

Ruptura na Continuidade

Reconversão de uma Casa de Lavoura num programa de Turismo em Espaço Rural

Luís Pedro Duarte Soares Antunes de Macedo


Dissertação de Mestrado Integrado em Arquitectura
sob a orientação do Professor Doutor Bruno Gil
e co-orientação do Professor Doutor António Bettencourt

Departamento de Arquitectura da FCTUC, Fevereiro de 2018



Ruptura na Continuidade

Reconversão de uma Casa de Lavoura num programa de Turismo em Espaço Rural

A presente dissertação não segue o novo Acordo Ortográfico (2009)
O símbolo  indica que existe conteúdo na parte posterior da página.

RUPTURA

C O N T I N U I D A D E

OBRA

CONSTRUÇÃO

PROJECTO

INTERVENÇÃO

PRÉ-EXISTÊNCIA

Resumo

O tema desta investigação, “Ruptura na Continuidade”, reflecte o carácter da intervenção no projecto aqui apresentado. Estes dois conceitos vão surgindo ao longo de todo o trabalho e relacionam-se directamente com os temas da Arquitectura Popular e da intervenção arquitectónica. O foco do trabalho é a reconversão de uma antiga casa de lavoura, uma tipologia tradicional presente na região do Minho, a qual se pretende adaptar num programa de Turismo em Espaço Rural.

A fase inicial do trabalho consistiu em ir viver temporariamente para o lugar do projecto, com a finalidade de fazer um levantamento do terreno e do conjunto de edifícios sobre o qual se viria desenvolver a proposta. O resultado final deste processo culminou na elaboração de uma análise e caracterização dos vários elementos, com o objectivo de criar uma base sólida para a concepção da nova solução. Durante esta fase do trabalho foi fundamental cruzar o trabalho de campo com a pesquisa em torno dos temas da Arquitectura Popular em Portugal, os manuais técnicos de construção tradicional e os regulamentos legislativos associados a este tipo de projectos.

A necessidade de intervir num edifício pré-existente levantou desde logo questões sobre os modelos e os conceitos da intervenção: O que conservar? O porquê de demolir? E a necessidade de ampliar e construir novos elementos. A partir destes temas e de um contexto comum, o território e a arquitectura portuguesa, surgiram os casos de estudo aqui apresentados: a Reabilitação da Casa de Pardelhas (1994-1999), de Fernando Távora, a Recuperação das Casas de Moledo (1971-73, 1988-91) de Álvaro Siza, a Reconstrução do Sequeiro (2005) de José Gigante e por fim, a Reconversão do Palheiro da Cortegaça (2005) de João Mendes Ribeiro. A estratégia de recolha de informação sobre estes exemplos baseou-se essencialmente em dois modelos: a entrevista e a visita às obras.

O resultado final vai ao encontro da valorização das diferenças e das particularidades, numa estratégia de intervenção que parte fundamentalmente da ideia de ruptura, inicialmente imposta pelo contexto contemporâneo, mas que através da continuidade do estudo da pré-existência e do amadurecimento da proposta, se reinventa numa nova solução arquitectónica.

RUPTURE

C O N T I N U I T Y

BUILDING

CONSTRUCTION

PROJECT

INTERVENTION

PRE-EXISTENCE

Abstract

The theme of this thesis, “Rupture in the Continuity” reflects on the nature of the intervention on the Project that is presented. These two concepts appear throughout this research and are directly connected to the themes of Vernacular Architecture and of architectural intervention. The project’s main focus is the adaptation of an old farmhouse - a traditional typology in the Minho region – into a new Rural Space Tourism facility.

The first phase of this work consisted on moving, temporarily, to the projects’ site, in order to survey the landscape and the ensemble of buildings in which the proposal was to be developed. This process culminated in the development of an analysis and a comprehensive study built ensemble, with the aim of setting a solid foundation for the design of the new solution. During this stage of the work it was essential to overlap the field work with the research around the themes of Vernacular Architecture in Portugal, the technical manuals for traditional construction and building codes associated with this type of projects.

The need to intervene in an existing building raised questions regarding the intervention’s concepts: What to conserve? Why demolish? And the need to expand and build new elements. Starting from these issues and from a common ground regarding the territory and Portuguese architecture, this research includes the following case studies: Pardelhas House Rehabilitation (1994-1999) by Fernando Távora, Moledo House Adaptation and Expansion (1971-73, 1988-91) by Álvaro Siza, Granary Reconstruction (2005) by José Gigante, and Hay Barn Conversion (2005) by João Mendes Ribeiro. The strategy for retrieving and collecting information about these exemplary projects was based on two models: the interview and visiting the buildings.

The final outcome is a result of the acknowledgment of differences and particularities, in a broader strategy for the intervention, that began with the concept of rupture, initially imposed but the contemporary context but that as the research on the pre-existence deepened and the project developed it was reinvented under a new architectural design.

Keywords : Rupture, Continuity, Pre-existence, Intervention, Project, Construction and Building

Índice

Introdução	15
Capítulo 1 : Caracterização do objecto de estudo	31
1.1. O Território	33
1.2. O Terreno	37
1.3. Definição Espacial	43
1.4. Definição Construtiva	59
1.5. Estado de Conservação	75
1.6. A Encomenda	77
1.7. A Regulamentação	81
Capítulo 2 : Conceitos e modelos de intervenção	83
2.1. Panorama e Património	85
2.2. O Inquérito à Arquitectura Popular em Portugal	91
2.3. Os CODA: Recuperação da aldeia...	95
2.4. Fernando Távora : Reabilitação da Casa de Pardelhas, 1994-1999	101
2.5. Álvaro Siza : Recuperação das Casas de Moledo, 1971-73, 1988-91	111
2.6. José Gigante : Reconstrução do Sequeiro, 2005	121
2.7. João Mendes Ribeiro : Reconversão do Palheiro da Cortegaça, 2005	129
2.8. Reflexão e comparação	135
Capítulo 3: A Proposta	139
3.1. Estratégia geral	141
3.2. O Terreno	143
3.3. Reconversão do Sequeiro : reconstrução de uma fachada	147

3.4. Construção da Piscina: relação programa-lugar	149
3.5. Reconversão da Adega: a ruína como limite	151
3.6. Reconversão do Palheiro: reconstruir a geometria	153
3.7. Reabilitação da Casa-mãe: conservação e interpretação	157
Considerações finais	171
Referências Bibliográficas	179
Sumário de Imagens	185
Anexos	
- Entrevistas	191
- Esquissos	211
- Apresentação	235
Agradecimentos	239

Introdução

“A introdução de novas funções ou, até, das novas necessidades ambientais ou de conforto, retiram o objecto em vias de “passar à eternidade” de qualquer neutralidade abstracta e colocam a contemporaneidade como tema paralelo e obrigatório. A actualização da pré-existência vai cruzar tradições no método projectual e obrigar à heterodoxia.”

(Costa, 2003, p.42)

A longo dos últimos anos tem-se vindo a assistir a um aceleramento da evolução nos meios tecnológicos e industriais. Este desenvolvimento veio melhorar as vias de comunicação e permitiu a maior propagação do fenómeno da globalização. No contexto urbano e social, a aproximação às cidades e a melhoria das condições de acesso à educação resultou numa alteração do contexto rural. O desaparecimento dos modos de vida locais e dos costumes tradicionais tem resultado num empobrecimento e envelhecimento de algumas regiões do nosso país. As soluções apresentadas para contornar este problema têm surgido a partir do incentivo ao investimento no turismo, uma estratégia que permite não só recuperar e valorizar as construções e a paisagem, mas também potenciar e incentivar o regresso das pessoas novamente às suas localidades e origem. Esta estratégia baseia-se fundamentalmente na adaptação dos modelos e das actividades tradicionais ao novo nicho de comércio, uma aposta nos produtos artesanais que permite valorizar a oferta turística, ao mesmo tempo que divulga a “marca” da zona e da região.

Objectivos / Resultados esperados

O objectivo principal desta investigação passa justamente por dar uma resposta arquitectónica a este fenómeno de alteração do contexto rural, através da reconversão de uma antiga casa de lavoura para um programa de Turismo em Espaço Rural. Esta encomenda surge integrada numa estratégia comum a várias propriedades, que consoante as diferentes características, irão oferecer diferentes modelos de alojamento e relação com a aldeia. Esta intervenção parte de uma alteração da função do edifício, mas constituiu uma premissa para a recuperação das construções e dos espaços envolventes.

O contexto do trabalho tornou pertinente estudar Arquitectura Popular, a partir dos trabalhos de referência neste campo, que contribuíram para o registo e representação deste “património arquitectónico” popular e vernacular e que nos dias de hoje corre o risco de se perder para sempre na memória de quem os construiu e habitou.

A reabilitação é um tema cada vez mais presente no panorama nacional e uma consequência do contexto social, económico, mas também cultural da contemporaneidade. O investimento turístico realizado nos centros históricos e também nas aldeias mais tradicionais do país, tem contribuído para a recuperação de muitos edifícios que até então se encontravam cada vez mais degradados e abandonados. Do ponto de vista arquitectónico é também um momento de evolução dos modelos e dos conceitos de intervenção, e no caso do edifício deste trabalho em particular, de aproximação entre a Arquitectura Popular e o tema da reabilitação.

Com este trabalho espera-se atingir uma resposta de projecto capaz de adaptar o edifício às exigências do novo programa, consolidar os vários materiais e sistemas construtivos existentes e conservar e potenciar tanto quanto possível as características mais relevantes do carácter de cada um dos elementos. Pretende-se também que a vertente prática do trabalho fomente o debate e a crítica em torno da continuidade e da ruptura, partindo da reflexão sobre as escolhas dos modelos e dos conceitos de intervenção, assim como da apresentação de problemas e soluções concretos resultantes deste género de exercícios.

“Quaisquer que sejam os conteúdos transmitidos, é o modo como se promovem e se aprendem que os faz mais ou menos essenciais. A escola deve alimentar a consciência crítica.”

(Gil, 2005, p.135)

Estado de Arte / Pertinência

A pesquisa gerada por este trabalho parte sobretudo do tema da Arquitectura Popular e das questões associadas à reabilitação e intervenção em edifícios com contexto rurais. Numa primeira fase é importante referir os trabalhos de levantamento e registo feitos por muito engenheiros civis e arquitectos, como por exemplo: Pereira da Costa, João Segurado, Edmundo Tavares ou João Mascaranhas; e que através dos seus registos gráficos e escritos permitiram prolongar as técnicas e os modelos construtivos tradicionais no tempo possibilitando que nos dias de hoje se consiga identificar e interpretar estes mesmos modelos.

Durante os anos 1950 foi realizado o Inquérito à Arquitectura Popular em Portugal por seis grupos de arquitectos, espalhados por várias zonas do país, com o objectivo de compreender a forma como os modos de vida, costumes e tradições, influenciavam a paisagem e as formas arquitectónicas. Este trabalho foi importante para esta investigação, não apenas por causa dos dados apresentados, mas também pelo modelo de investigação utilizado: desenhos, entrevistas, esboços, fotografias, a experiência da viagem, do convívio com as pessoas... Para além do Inquérito, existem outros trabalhos que surgem a partir do mesmo tema, como é o caso do livro *“Arquitectura Tradicional Portuguesa”* (Oliveira & Galhano, 2003), realizado a partir de uma visão etnográfica e antropológica da arquitectura.

A constante descaracterização da paisagem rural a que se assiste durante os últimos anos, associada à tecnologia e à nova indústria da construção, resultou numa aproximação das pequenas localidades das zonas urbanas e com isso trouxe novos modelos de construção, novos materiais e novas formas. Para além das questões de ordem directamente construtiva e arquitectónica, o mais recente “boom” de desenvolvimento teve consequências em termos sociais e demográficos levando a que haja um maior investimento na formação das pessoas e consequentemente à sua mudança para os grandes centros urbanos, em detrimento da tradicional e humilde vida de campo. Álvaro Domingues, geógrafo e autor de livros como *“Rua da estrada”* (Domingues, 2009) ou *“Vida no Campo”* (Domingues, 2011), acaba por falar destes vários fenómenos de constante “desruralização” e dentro do seu discurso, critica também a forma descontextualizada com que muitas vezes se transformam zonas históricas ou tradicionais em modelos de especulação imobiliária e turística.

O projecto que aqui se apresenta surge num contexto semelhante, onde a Arquitectura vernacular e tradicional (arquitectura construída sem arquitectos), tem vindo ao longo dos últimos anos a ser alterada, com recurso a soluções construtivas modernas, realizadas por pequenos construtores ou engenheiros (novamente sem arquitectos). No entanto, estes novos modelos, que surgem de certa forma mal consolidados e desintegrados da linguagem

envolvente, representam uma clara melhoria das condições de habitabilidade e da adaptação das pessoas às novas exigências modernas daqueles tempos. A partir de uma referência a Bernard Rudofsky, que fala de uma “*Arquitectura sem Arquitectos*”¹ (Rudofsky, 1994), encaíram-se estes modelos como símbolos de uma evolução precipitada e de uma transição entre o que eram os costumes e tradições e o que são as exigências do mundo moderno.

O novo projecto procura responder de forma consciente a estas várias questões, aproveitando o turismo (um programa que não tem grandes exigências infra-estruturais e está na continuidade do tema da habitação) como actividade complementar e pretexto para recuperar alguns dos edifícios existentes e incentivar o retorno das pessoas à aldeia e ao interesse pela produção de produtos artesanais e tradicionais. Para além destas questões, de carácter social e económico, pretendeu-se sobretudo investir na proposta de recuperação dos edifícios de forma consciente, mas também arriscando tanto quanto possível na interpretação dos elementos tradicionais e da articulação com o espaço e novos usos.

Durante este trabalho existiu um enorme esforço por estudar e caracterizar o edifício pré-existente e até certo ponto, essa primeira abordagem estava a comprometer o desenvolvimento da proposta. A vontade de conservar e estudar o edifício e a sua história estava a tornar o projecto cada vez mais próximo de uma ideia de restauro e de réplica do que se pensava ter sido o edifício na sua origem. Para além de todos os debates em torno da abordagem ao património, debatido por William Morris, John Ruskin e Viollet-le-Duc, que no fundo criticavam distintamente² o princípio do restauro como solução, existe no contexto português um documento escrito por Fernando Távora durante o final dos anos 40 (pré-Inquérito), chamado “*O Problema da Casa Portuguesa*” (Távora, 1945), que ainda que não se dirija especificamente à questão da intervenção no património, explica qual deve ser o papel do arquitecto perante a história. Neste texto, Fernando Távora “iliba” os arquitectos da função de arqueólogo e historiadores e explica que esse estudo apenas é válido se foi interpretado e aplicado no âmbito do contexto, naquela altura moderno, agora contemporâneo, por forma a contribuir para o desenvolvimento do estudo da arquitectura e para o melhoramento da qualidade dos edifícios, em vez de se fazer um “pastiche”, que é também ele por vezes, uma falsa interpretação do edifício a um nível ao qual ele pode nunca ter chegado a existir.

No que diz respeito à aproximação ao contexto real e aos objectivos dos clientes, que era de reconverter a antiga quinta num programa de turismo, tentou-se perceber quais eram os programas e fundos de apoio ao investimento em meios rurais existentes, que permitiam viabilizar este projecto; um estudo importante para perceber quais eram características que o novo edifício deveria comportar para se inserir dentro dos programas definidos. Esta vertente burocrática, associada ao estado de conservação e às limitações/características do edifício, formaram a base de trabalho com a qual se partiu para a nova solução.

Durante as várias fases do projecto foram surgindo inúmeras questões em torno do projecto: a adaptação do edifício ao programa; a articulação dos sistemas construtivos existentes com os novos; o aproveitamento das especificidades de cada edifício ou uma uniformização da intervenção; a recuperação ou interpretação dos elementos tradicionais, entre tantos outros. Neste sentido, as referências arquitectónicas trouxeram casos concretos à discussão, com pressupostos semelhantes ao do projecto aqui referido, mas sobretudo, com abordagens diferentes aos modelos e conceitos. Foi através da recolha de entrevistas, memórias descritivas e visita aos projectos que se conseguiu complementar e comparar os vários exemplos seleccionados e, a partir da interpretação destes casos avançar para uma estratégia coerente de intervenção.

¹ Tradução do inglês, “*Architecture without Architects*”

² Sobre estas posições divergentes, ver a reflexão de François Choay em “*Alegoria do Património*”, edições originais em 1992 e 1996 e tradução em 2001.

A pertinência deste trabalho vai para além da actualidade do tema da reabilitação e da óbvia vontade pessoal que eu, enquanto aluno finalista do curso de Arquitectura tenho de poder testar todos os conceitos e questões teóricas que tenho vindo a aprender num caso prático e real de projecto. Esta investigação pretende por um lado actualizar o debate acerca da importância de estudar a Arquitectura Popular e vernacular, enquanto modelos únicos e irrepetíveis, estimulantes e variados e que pelas suas características de simplicidade de funcionalismo formal e construtivo podem facilmente contribuir para a formação de um estudante de arquitectura contemporâneo, como foi no meu caso. Para além disso, o desenvolvimento do trabalho revelou, sobretudo nas conversas com os arquitectos, que por vezes a falta de “know how” técnico não permite integrar e interpretar as soluções construtivas tradicionais nos projecto contemporâneos. O abandono da vida rural e a constante inovação tecnológica e industrial, contribuem para a cada vez maior utilização dos novos sistemas construtivos, cada vez mais inovadores, deixando para trás toda a história construtiva/arquitectónica e ameaçando seriamente o desaparecimento da corrente popular e vernacular que ao longo de séculos acompanhou paralelamente a arquitectura erudita.

“Nenhuma coisa pode ser nacional se não é popular.”

(Garret, 1997, p.23)

Metodologia

A metodologia adoptada para esta investigação é fundamentalmente dividida em duas partes: a prática e a teórica. Este modelo de trabalho parte de uma vontade pessoal de poder testar conceitos e questões num modelo concreto de projecto, que é no fundo a base do trabalho do arquitecto. Alberto Campo Baeza aborda a importância de complementar a teoria com a prática no seu livro “A ideia construída”. O autor começa o prefácio citando os Lusíadas numa comparação do trabalho do arquitecto, pensador e sobretudo construtor de ideias à crítica feita por Luís Vaz de Camões aos filósofos, que estariam mais perto das verdades que escrevem se tivessem passado pelas peripécias que os navegantes portugueses passaram.

“As palavras em Arquitectura são sempre expressão das ideias cuja construção é a própria Arquitectura.”

(Baeza, 2013, p.9)

Com base neste princípio, de relação entre os conceitos e o trabalho prático, começou-se a investigação por associar a primeira recolha bibliográfica sobre a Arquitectura Popular, à primeira fase de levantamento do edifício pré-existente, que apresentava características próprias deste tipo de arquitectura. Durante cerca de dois meses habitou-se a aldeia de Ramalha, com o objectivo de conhecer o contexto envolvente, o terreno e os vários edifícios que compõem o complexo agrícola. O modelo de registo utilizado vai buscar referências directas ao trabalho realizado pelo Inquérito à Arquitectura Popular e também aos CODA (Concurso de Obtenção de Diploma) dos Arquitectos José Dias (1963) e Sérgio Fernandez (1964), que utilizam; fotografias, desenhos rigorosos, esboços, conversas com os residentes, entrevistas aos proprietários, entre outros; para descrever o contexto da arquitectura e do lugar, e, no caso dos CODA, os pressupostos da intervenção. De todo este processo resultou uma enorme quantidade de informação que era importante organizar, mas sobretudo analisar e interpretar para conseguir obter um estudo e uma leitura mais aprofundada, que servisse de ponto de partida para a nova proposta. A investigação do Professor António Bettencourt foi também importante nesta fase, enquanto modelo para a organização dos dados e método de caracterização do edifício, nas suas várias vertentes: território, implantação, definição formal, funcional e construtiva. (Bettencourt, 2012)

A segunda fase de trabalho foi ao encontro da escolha dos casos de estudo, exemplos reais que de alguma forma pudessem contribuir para conhecer e compreender os conceitos que estão por detrás de uma estratégia de intervenção, num projecto com estas características. A primeira fase de selecção apresentava cerca de 10 obras, todas com um contexto rural, desde pequenos equipamentos até complexos agrícolas de maior escala. A investigação em torno destas referências foi feita com recurso a dois métodos: a entrevista directa aos arquitectos e a visita aos edifícios.

A apresentação dos desenhos e do projecto será acompanhado de uma descrição da intervenção, explicando os passos e as decisões tomadas ao longo do processo, comparando sempre o existente com a intervenção. A varanda, enquanto um dos elementos principais deste género de tipologias tradicionais, aparece como objecto mais detalhado do projecto. Para além do seu destaque evidente na volumetria original, surge também descaracterizados e desenquadrado perante aqueles que eram os seus princípios originais de concepção. A relação com a paisagem e articulação entre exterior/interior, fazem deste espaço um lugar polivalente, onde se promove o encontro entre quem chega e que sai.

O trabalho aqui apresentado, conforme explicado anteriormente, nasce a partir de uma relação de proximidade entre as questões do projecto, a pesquisa bibliográfica e a reflexão teórica sobre os conceitos e os temas associados ao tema da intervenção. Pretendeu-se desta forma conseguir um modelo de investigação completo, que dá maior destaque ao projecto e ao desenho, enquanto áreas fundamentais ao trabalho prático do arquitecto, mas também à pesquisa e à teorização em relação ao temas associados.

Casos de estudo

O processo de selecção dos casos de estudo começou, numa primeira fase, pela necessidade de ir à procura de referências para o próprio projecto. Nesta linha, a primeira fase de selecção contava com cerca de 10 exemplos, onde se procurava sobretudo uma aproximação ao contexto e à escala dos edifícios apresentados, de acordo com as preocupações iniciais de adaptação do edifício ao novo programa.

A segunda fase de selecção obedeceu a critérios mais concretos, de acordo com os temas mais importantes que surgiam a partir das questões do próprio projecto e do amadurecimento dos resultados obtidos a partir da caracterização da pré-existência (Capítulo I). A filtragem dos exemplos partiu de uma série de pontos: a diversidade de modelos de intervenção, os conceitos e temas presentes, a pertinência e relevância dos autores e as possibilidades de recolha da informação. Os finalistas deste processo foram: A Reabilitação da Casa de Pardelhas (1994-1999), de Fernando Távora, a Recuperação das Casas de Moledo (1971-73, 1988-91) de Álvaro Siza, a Reconstrução do Sequeiro (2005) de José Gigante e por fim, a Reconversão do Palheiro da Cortegaça (2005) de João Mendes Ribeiro. Estes exemplos apresentavam as características desejadas, mas não concediam o mesmo modelo de recolha dos dados. No caso de Fernando Távora e Álvaro Siza foi possível visitar e fotografar as duas obras. No caso do Palheiro e do Sequeiro, de João Mendes Ribeiro e José Gigante, respectivamente, foi possível fazer uma entrevista ao dois autores, mas não se conseguiu visitar nenhuma das duas obras. Neste sentido, a estratégia complementar à impossibilidade de conseguir todos os dados, levou a que se procurasse informação e relatos dos autores não entrevistados noutros documentos publicados, como revistas ou monografias, enquanto que no caso dos edifícios não visitados, se procurou que os arquitectos cedessem as fotografias da fase da obra, por forma a conseguir ter uma leitura de todo o processo de desenvolvimento do projecto nas suas várias fases de obra, material que nem sempre é publicado e que permite perceber melhor a perspectiva da intervenção.

A Reabilitação da Casa de Paredelhas, de Fernando Távora é no fundo a reconstrução de uma ruína de uma quinta. A casa tem na sua pré-existência características funcionais de uma casa de lavoura, onde existe claramente um edifício principal e depois, ao longo do terreno, vão surgindo pequenos anexos ou equipamentos de apoio à actividade agrícola. A obra acaba por conseguir fundir a intervenção e a pré-existência, numa solução construtiva que passa sobretudo pela interpretação dos elementos construtivos tradicionais, os quais Távora dominava por via da sua investigação em torno da Arquitectura Popular.

O segundo caso de estudo é a Recuperação das Casas de Moledo de Álvaro Siza. Neste exemplo o arquitecto divide a obra em duas fases: a Casa Alcino Cardoso, uma recuperação de dois equipamentos de uso agrícola e também a ampliação dos mesmos através da construção de um novo volume que se relaciona com os vários elementos da pré-existência; a outra fase passa pela ligação destes primeiros volumes a um segundo complexo de edifícios, neste caso a intervenção é bem mais contida. No caso do projecto da Casa Alcino Cardoso, o objecto construído acaba por transformar o espaço, estabelecendo relações físicas e espaciais com toda a envolvente, tanto com os edifícios pré-existentes, como com a topografia ou a vegetação.

Com um contexto mais contemporâneo e uma escala diferente, surge o terceiro caso de estudo, realizado por José Gigante - A Reconstrução do Sequeiro. O pedido feito ao arquitecto passava por transportar e recuperar um antigo sequeiro. No entanto, a abordagem de José Gigante acaba por ser bastante pragmática, na medida em que parte das exigências do programa, a necessidade de mudar o local do edifício, para uma solução de reconstrução do sequeiro. Neste projecto o autor faz uma reinterpretação formal e estrutural do edifício pré-existente e aproveita o material resultante da demolição para a construção do novo edifício.

José Mendes Ribeiro, no projecto de Reconversão do Palheiro da Cortegaça, procura transformar um antigo palheiro numa pequena casa de fim de semana. Um edifício complementar à casa principal que fica uns metros ao lado e que se liga ao Palheiro, na nova proposta, através de um túnel. A intervenção parte de uma análise do edifício e do lugar, mas fundamentalmente, da experiência do arquitecto no espaço. Dessa leitura pessoal e do confronto com as questões gerais do projecto resulta um objecto abstracto ou “maquete”, sobre as quais se irá trabalhar posteriormente.

Estructura do trabalho

O trabalho organiza-se em três capítulos: “Caracterização do objecto de estudo”, “Conceitos e modelos de intervenção” e “A Proposta”. Esta estrutura procura reflectir os vários passos que foram sendo tomados ao longo desta investigação, desde a caracterização e reconhecimento do objecto de estudo, passando pela reflexão dos temas e conceitos mais teóricos até à formalização de uma proposta de projecto.

A primeira parte do trabalho começa com um exercício de caracterização dos vários níveis de complexidade do problema, desde o enquadramento geográfico no território, à descrição do terreno e à definição espacial e construtiva dos edifícios. Nesta primeira fase também se procurou explicar a origem da encomenda, tanto do ponto de vista das motivações por detrás do pedido, como do carácter legal e regulamentar que este género de intervenções exigem.

A segunda fase começa com uma apresentação do problema no contexto e das questões principais envolvidas ao tema da intervenção arquitectónica. Posteriormente a isso faz-se uma articulação com o objecto de estudo em causa e com o seu enquadramento histórico, no qual é fundamental a aproximação ao Inquérito realizado à Arquitectura Popular em Portugal. Este trabalho dos arquitectos acaba por influenciar as gerações seguintes, na relação e interpretação dos modelos populares e vernacular, tanto em meio académico, com os CODA, como posteriormente em vários projectos de arquitectura que cruzavam o tema da Arquitectura Popular com as questões da intervenção arquitectónica. Desta leitura dos vários casos de estudo resultou uma reflexão e uma comparação, a partir da qual se conseguiu atingir uma maturidade consciente para a intervenção apresentada posteriormente.

O último capítulo acaba por ser uma descrição do projecto, a partir de um discurso explicativo, onde são apresentadas soluções, mas também hesitações e convicções. Este exercício de cruzamento entre as questões teóricas e aplicação directa num caso prático permite apresentar soluções e problemas concretos, ao mesmo tempo que possibilita o debate e o enquadramento dos conceitos de “Ruptura” e “Continuidade”, no âmbito dos temas da intervenção arquitectónica.

CAPÍTULO 1

Caracterização do objecto de estudo

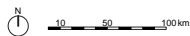
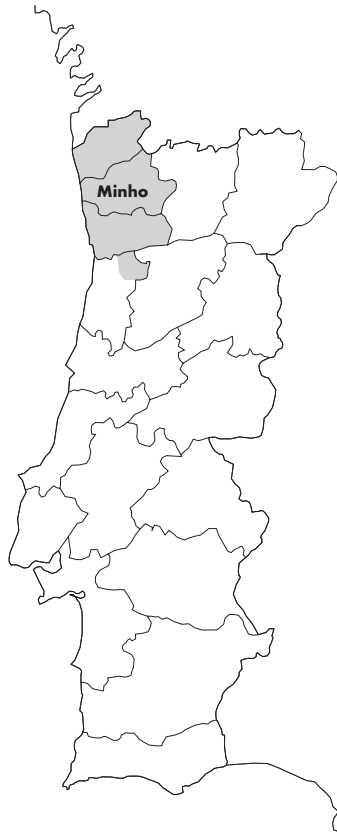


Fig. 1

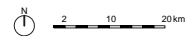


Fig. 2



Fig. 3



Fig. 1. Localização geográfica da região do Minho no Mapa de Portugal Continental, desenho do autor, 2017;
Fig. 2. Mapa do distrito de Braga e do Concelho de Amares, desenho do autor, 2017;
Fig. 3. Acessos envolventes ao concelho de Amares, desenho do autor, 2017.

1.1. O TERRITÓRIO

A primeira fase do exercício de caracterização do objecto de estudo irá começar pelo enquadramento do mesmo no panorama do território português. O terreno encontra-se inserido na região do Minho (Fig. 1), uma província tradicional portuguesa localizada a Noroeste de Portugal e que anteriormente pertencia à antiga província de Entre Douro e Minho.

Por volta de 1936, através do estudo geográfico de Amorim Girão e a partir da vontade política do Estado Novo de implantar regimes locais com poderes executivos, surge a nova divisão nacional. Nesta constituição de 1933 aparece então a denominação de Minho, enquanto província independente e que durou até por volta dos anos noventa. Em 1986, a tentativa de uniformização da informação recolhida, no âmbito dos estudos estatísticos da União Europeia leva à implantação das unidades territoriais em Portugal. Contudo a evolução regional tem demonstrado alguma fragilidade nas divisões instituídas, na medida em que a utilização de expressões como minhoto, beirão ou alentejano se mantêm no vocabulário quotidiano.¹

Este território foi alvo de inúmeras invasões ao longo dos séculos, das quais se destacam os quatrocentos anos de romanização. Durante o séc. V decorreram as grandes agitações e crises que viriam a terminar com a hegemonia do Bizâncio sobre Roma. Este regime de ocupação durou cerca de dois séculos e culminou na formação do reino visigótico. A influência desta ocupação traduziu-se também em matéria de arquitectura sobre a forma de alguns exemplos, como é o caso da basílica de S. Martinho em Dume ou até do templo de S. Frutuoso de Montélios em Braga. Após o processo de reconquista de terras aos Mouros, deu-se o processo de repovoamento, onde devido à quase ruína das cidades, a ocupação dos solos se iniciou a partir das vilas e aldeias.²

O objecto de estudo em causa encontra-se isolado num contexto rural minhoto, não obstante a sua curta proximidade com as zonas urbanizadas. A cerca de treze quilómetros a Norte de Braga fica o concelho de Amares (Fig. 2), que nos seus limites estabelece relações com os concelhos de Vila Verde e Terras de Bouro. Ainda assim destaca-se pelas fronteiras naturais: rio Homem e rio Cávado, característica que viria a conferir-lhe no passado o nome de *Terras d'entre Homem e Cávado*. O acesso a Sequeiros faz-se a partir de um pequeno desvio ao quilómetro sete da estrada N202-3, que por sua vez faz a ligação ao concelho de Terras de Bouro. A estrada M-1227 une depois à antiga freguesia de Sequeiros, agora inserida na União de Freguesias juntamente com Paranhos e Caldelas, ao centro da aldeia de Ramalha. (Fig. 3)

“(…) a Freguesia é a entidade administrativa, religiosa e social, que congrega a população logo acima da família, com a diferença de que os vizinhos estão dispersos pela sua área.”
(AAP, 1988, p.46)

¹ Para mais esclarecimentos acerca do tema, consultar o texto “Portugal Peninsular e os Desafios Regionais” do investigador Sérgio Claudino, publicados em Finisterra, XLI, 81, 2006, pp.105-120.

² Informação recolhida em: Pereira, P. (2014). “Arte Português, História Essencial”, Maia, Círculo de Leitores.

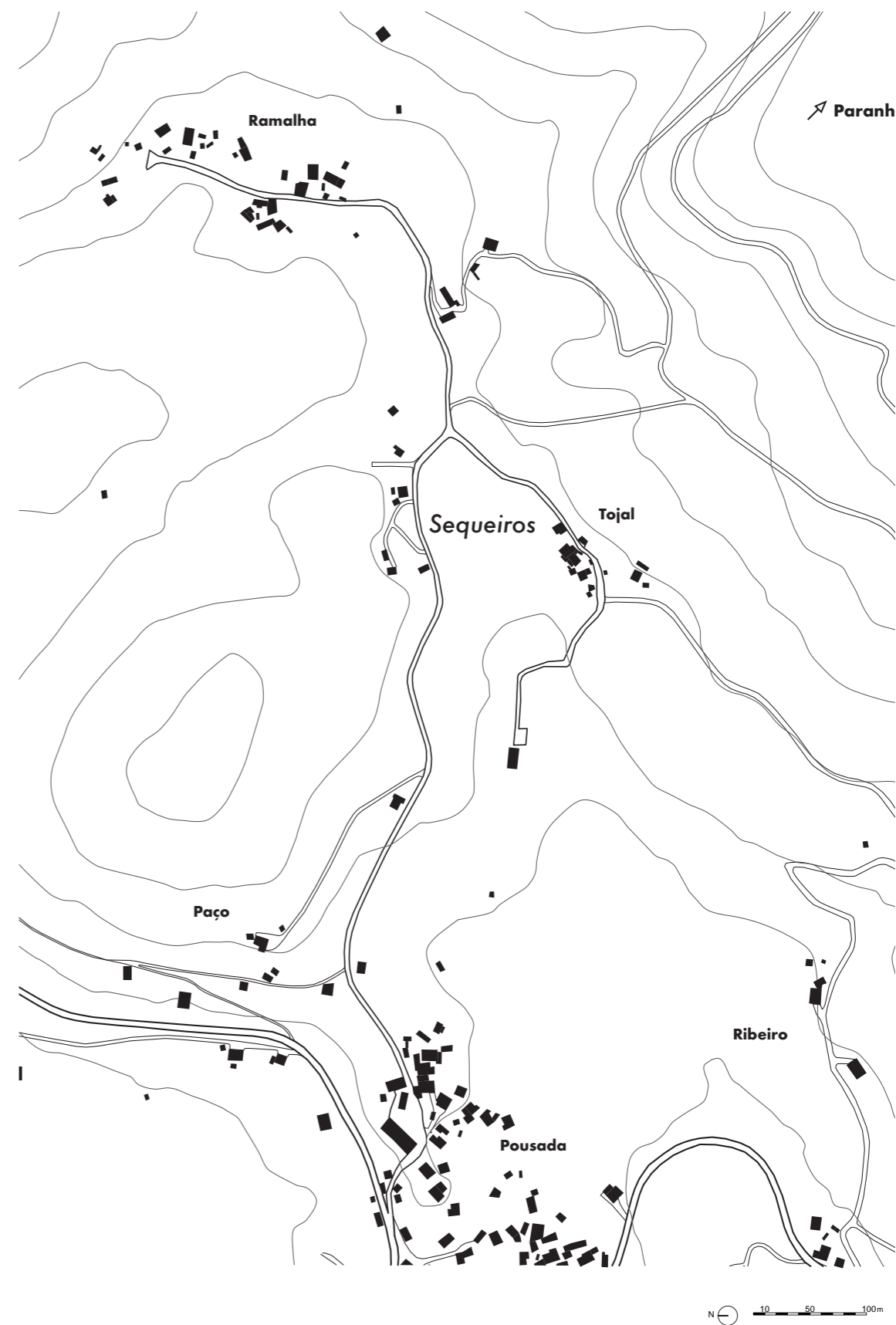


Fig. 4

Fig. 4. Planta da freguesia de Sequeiros, desenho do autor, 2017.



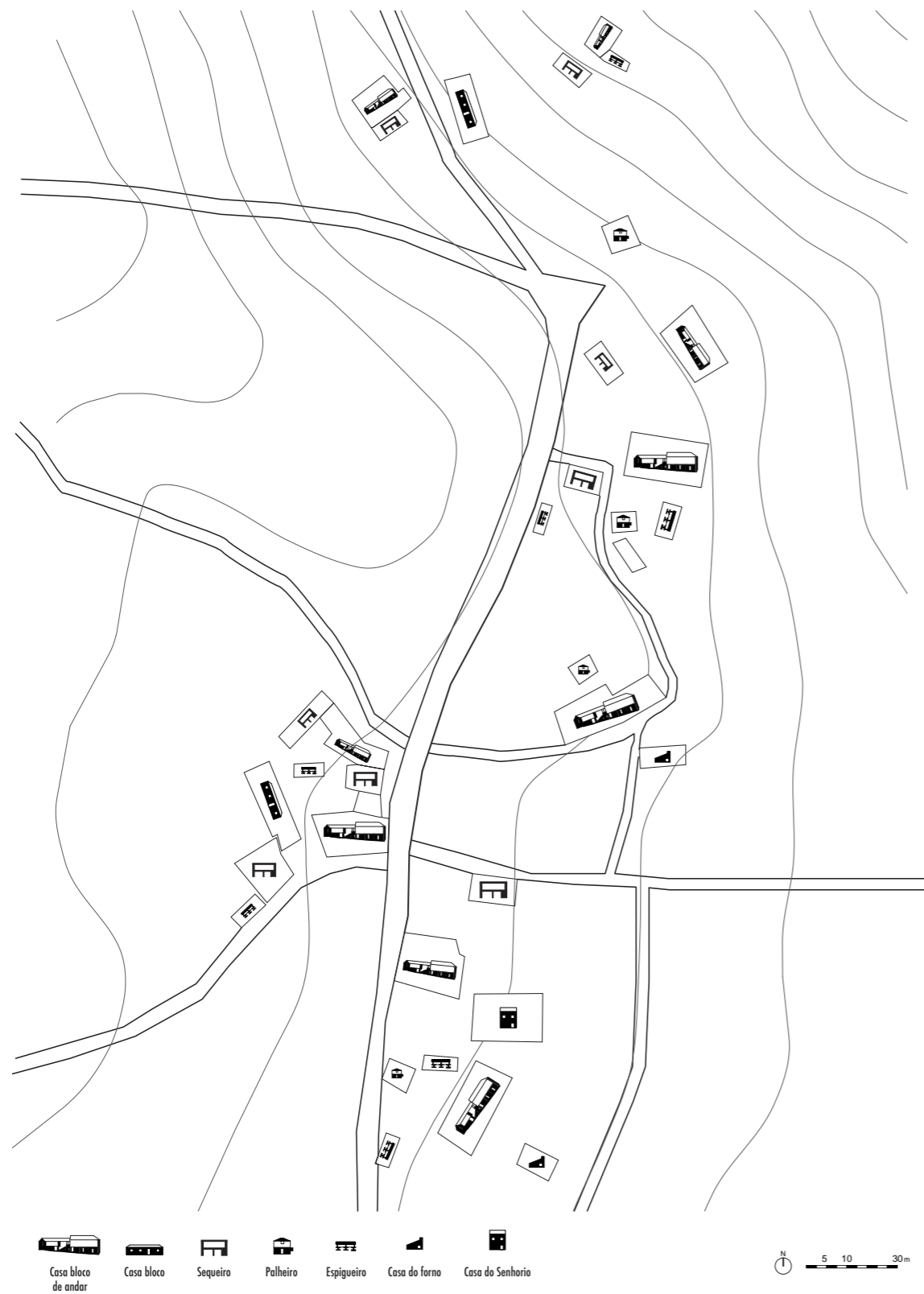


Fig. 5

Fig. 5. Planta de identificação tipológica dos edifícios da aldeia de Ramalha, desenho do autor, 2017.



Fig. 6



Fig. 7



Fig. 8



Fig. 9



Fig. 10



Fig. 11

Fig. 6. Ponte Romana de Caldas, fotografia do autor, 2017;

Fig. 7. Rio Homem, fotografia do autor, 2017;

Fig. 8. A igreja de Sequeiros, fotografia do autor, 2017;

Fig. 9. O cemitério de Sequeiros, fotografia do autor, 2017;

Fig. 10. As casas de Sequeiros, fotografia do autor, 2017 ;

Fig. 11. Enquadramento topográfico da aldeia, fotografia do autor, 2017.

A distribuição das casas é feita de forma orgânica, um modelo de proximidade entre a habitação e o campo de cultivo, uma característica muito própria dos povoamentos com esquema disseminado (Fig. 4). Sequeiros é uma freguesia com cerca de duzentos e quatro habitantes, onde a sede se limita a três construções de carácter público-religioso: um pequeno cemitério, uma capela mortuária e uma pequena igreja; tudo o resto são habitações particulares e campos de cultivo.

“(...) o povoamento disseminado caracteriza-se, em oposição às demais formas de ocupação humana do território, pela fixação do lavrador e da sua família junto das terras que trabalha.”
(AAP, 1988, p.45)

A aldeia de Ramalha encerra-se num vale que se abre para Noroeste e Sudoeste. Este contexto geográfico de parcial isolamento conferiu à aldeia uma riqueza paisagística singular e também uma posição privilegiada na articulação com o trilho do linho. Segundo o que foi possível apurar o Sr. Alexandre Antunes, professor primário e casado com Sr. Maria Rocha herda um conjunto de terras e bouças e decide construir a sua casa. Com o decorrer dos anos, a necessidade de trabalhar os vários terrenos que tinham, levou à construção de novos edifício de apoio. Estes serviam no fundo para albergar os caseiros que as trabalhavam em nome deste senhorio ou para armazenar alimentos e equipamentos. O desenvolvimento social deste lugar resultou numa maior concentração de pessoas e actividades capazes de gerar uma economia autónoma e autossuficiente. Um dos fenómenos sociais mais comuns nestes meios pequenos passa pelo modelo das família, onde a maior parte das pessoas acabaram por se casar entre elas, agregando pessoas e apelidos, mas também casas e terrenos que ao longo dos anos iam sendo doados pelo senhorio como forma de pagamento pelo trabalho.

O facto de se construírem as casas juntos aos terrenos, enquadra-as dentro da tipologia de casa de lavoura, que para além do edifício de habitação e cortes (casa-bloco) conta muitas vezes com outros edifícios de apoio, como palheiros, sequeiros ou espigueiros. Ao longo da aldeia é então possível identificar várias casas de lavoura, algumas casas bloco de andar ou casas bloco (no caso de conterem apenas um piso), palheiros, espigueiros, sequeiros, a casa do senhorio principal e também casas de forno. (Fig. 5)

Actualmente, ao longo da aldeia existem cerca de quinze construções e outros equipamentos associados às actividades agrárias. Destas construções foram consideradas doze como edifícios de habitação, onde existem cerca de vinte e uma em estado de ruína, degradação ou abandono e cinco já reabilitadas. Destas já reabilitadas, duas pressupõem projecto de arquitectura, outra terá sido reabilitada recentemente de forma autónoma pelos proprietários e das restantes não foi possível obter qualquer informação.

Concluindo, existem duas notas importantes acerca desta aldeia, por um lado o carácter de organização social, onde se destaca a proximidade familiar entre os proprietários dos diferentes terrenos e por outro a já existência de uma proposta de arquitectura contemporânea de requalificação de uma edifício rural no local, realizada pelo atelier de arquitectura *Tòpos atelier*.

Fig. 12

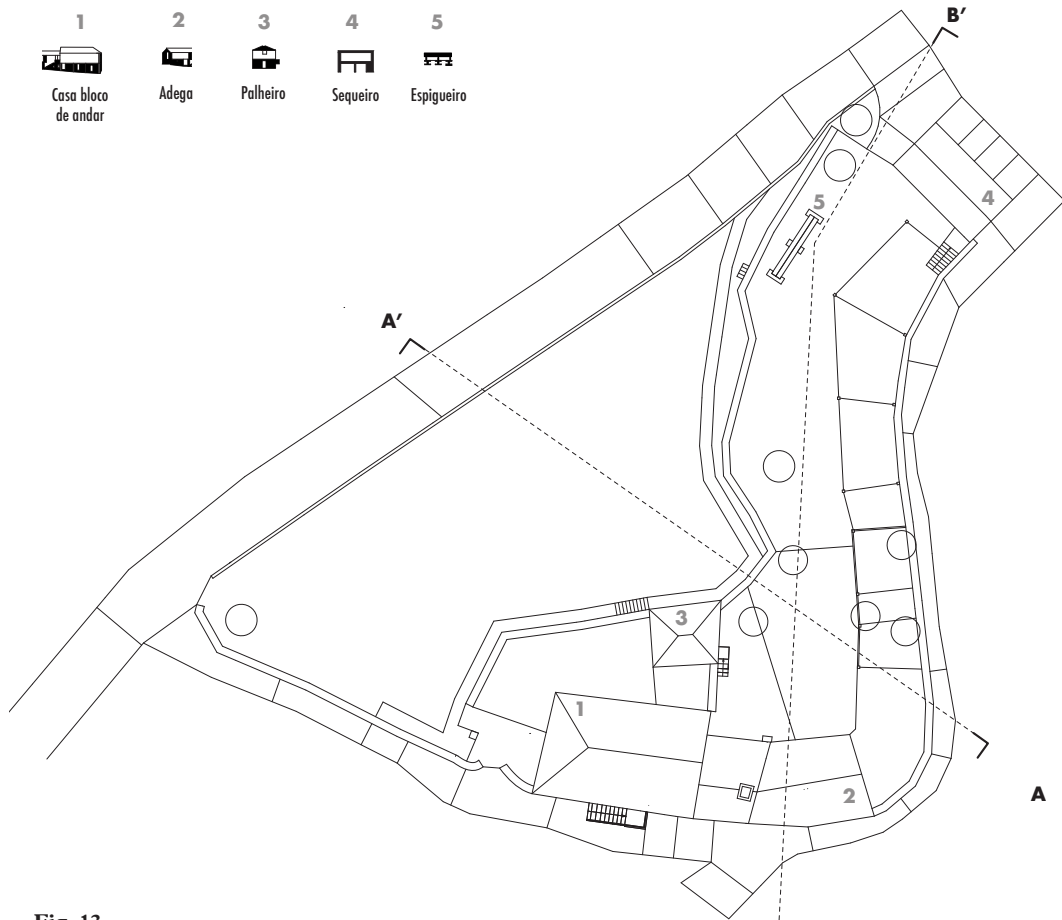


Fig. 13

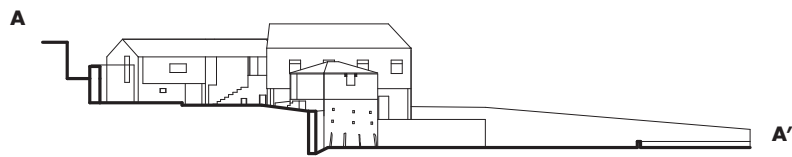


Fig. 14

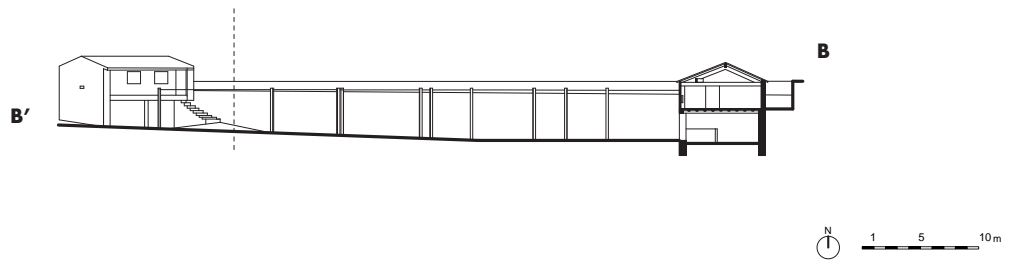


Fig. 12. Planta de Cobertura do terreno, desenho do autor, 2017;
Fig. 13. Corte transversal do terreno, desenho do autor, 2017;
Fig. 14. Corte longitudinal do terreno, desenho do autor, 2017.

1.2. O TERRENO

O terreno do projecto situa-se encerrado num vale, mais precisamente na encosta Este. A topografia abre-se na direcção Noroeste e a paisagem é composta por múltiplos socalcos de campos de cultivo que vencem a topografia até atingir as margens do Rio Homem. A secção longitudinal do terreno Sul-Norte (Fig. 14) caracteriza-se pelo suave declive que estabelece a ligação entre os dois extremos do terreno. Destacam-se essencialmente três elementos nesta direcção: um muro de granito, que protege o terreno de um percurso público a Este e que faz a ligação entre o volume maior do terreno (casa bloco) e um outro elemento mais isolado noutra extremidade do terreno (sequeiro); uma sequência de esteios paralelos ao muro, que serviam de estrutura a uma antiga videira e oito oliveiras que se dispersam ao longo do terreno e que fornecem um sombreamento natural. Por outro lado, a secção transversal (Fig. 13) Este-Oeste distingue-se pela presença de dois muros de granito: um protege a casa do caminho pedonal e faz o perímetro da casa, como explicado anteriormente, estabelecendo uma diferença de cotas com cerca de três metros e meio para o terreno; o segundo muro mais à frente divide o terreno em duas parcelas: (uma apenas para uso agrícola, outra onde se construíram os edifícios) e existe ainda, um terceiro que faz a separação do terreno para a estrada principal.

O acesso ao terreno é feito através do caminho de terra, que constitui desde logo o limite perimetral do terreno. Devido à sua reduzida dimensão, apenas permitia e permite a circulação de pessoas, animais, juntas de bois ou carroças, e não permite o acesso de automóveis ao interior do terreno. Nos anos oitenta, foi inaugurada a estrada camarária a Oeste, substituindo uma anterior em terra batida. Esta antiga estrada fazia parte do trilho utilizado a quando da lavagem do linho e seguia depois na direcção Noroeste até chegar junto da margem do Rio Homem.

1.2.1. Evolução cronológica

Ao nível da investigação da história e das fases de construção da casa, foi possível identificar de forma parcial três datas que marcam fases de construção diferentes do edifício: 1860, 1890 e 1975.

A metodologia de recolha desta informação baseou-se fundamentalmente em entrevistas realizadas aos proprietários e comparação com outros edifícios tipologicamente semelhantes. Antes de passar à análise e caracterização formal do edifício, que acontecerá mais à frente, pretende-se apenas esclarecer que esta tipologia é uma casa de lavoura com quatro equipamentos agregados: uma loja/lagar, um palheiro, três cortes, sequeiro e espigueiro.

Segundo o que foi possível apurar, por volta de 1860 a casa bloco (volume principal e de maior dimensão) teria uma extensão original menor e existiria um quarto volume na parte inferior do terreno (Fig. 15). A topografia actual pode também indicar que originalmente a diferença de cotas pressupunha direitos de propriedade independentes. Devido à falta de testemunhos pessoais vivos que pudessem comprovar de forma exacta a configu-

Fig. 15
1860

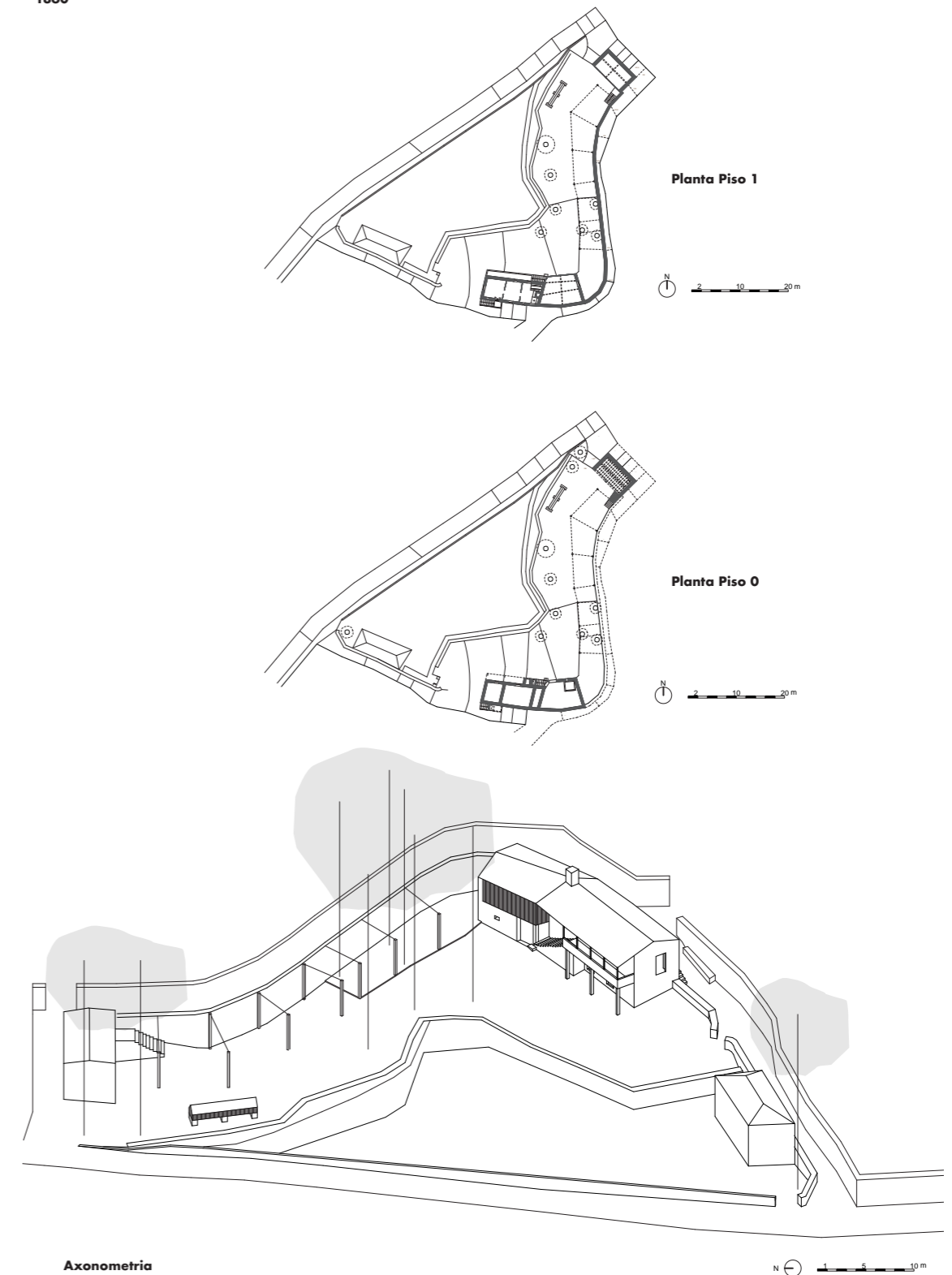


Fig. 15. Representação gráfica da configuração do terreno em 1860 (plantas e axonometria), desenho do autor 2017;

Fig. 16
1890

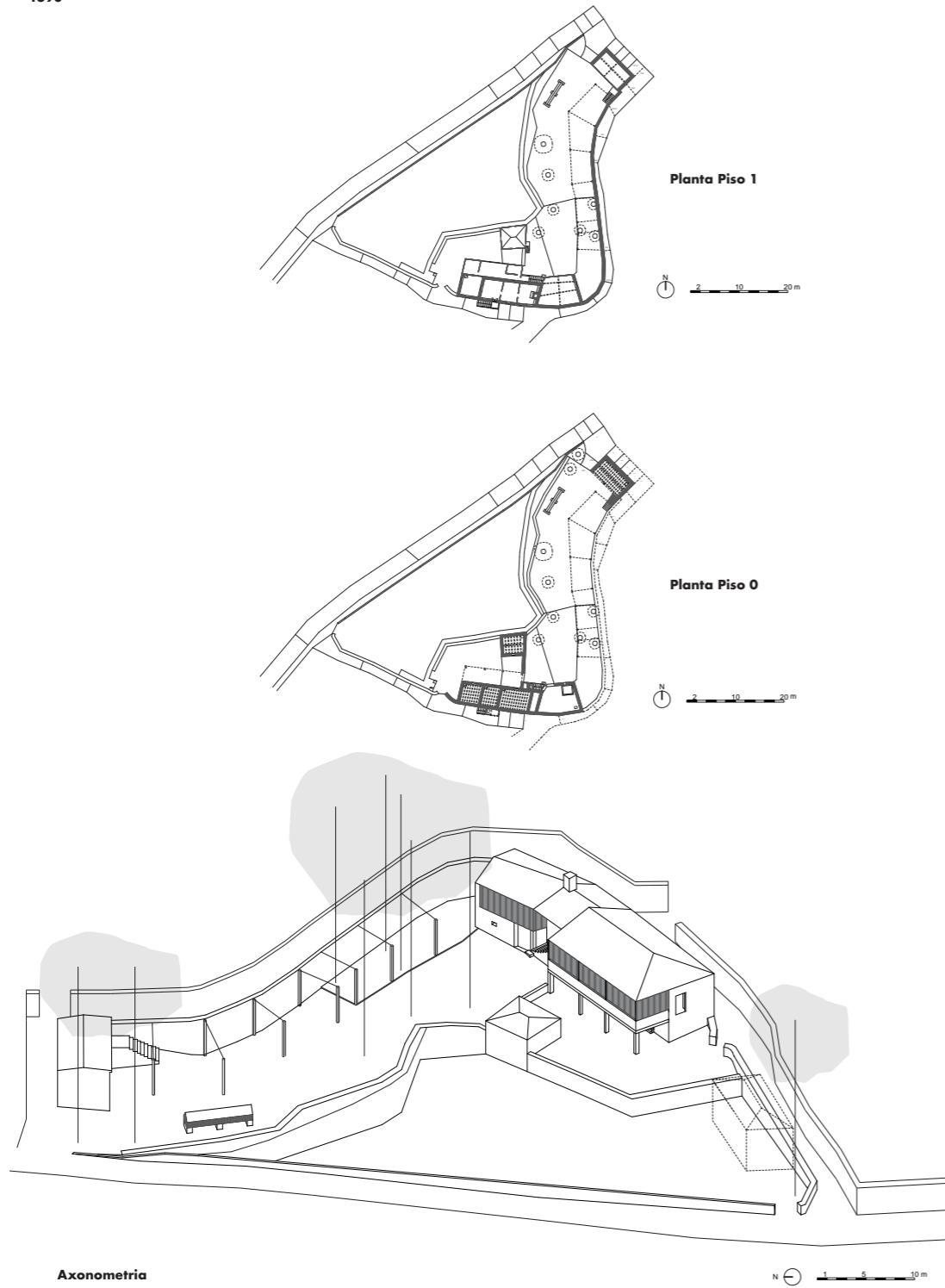


Fig. 16. Representação gráfica da configuração do terreno em 1890 (plantas e axonometria), desenho do autor 2017;

Fig. 17
1975

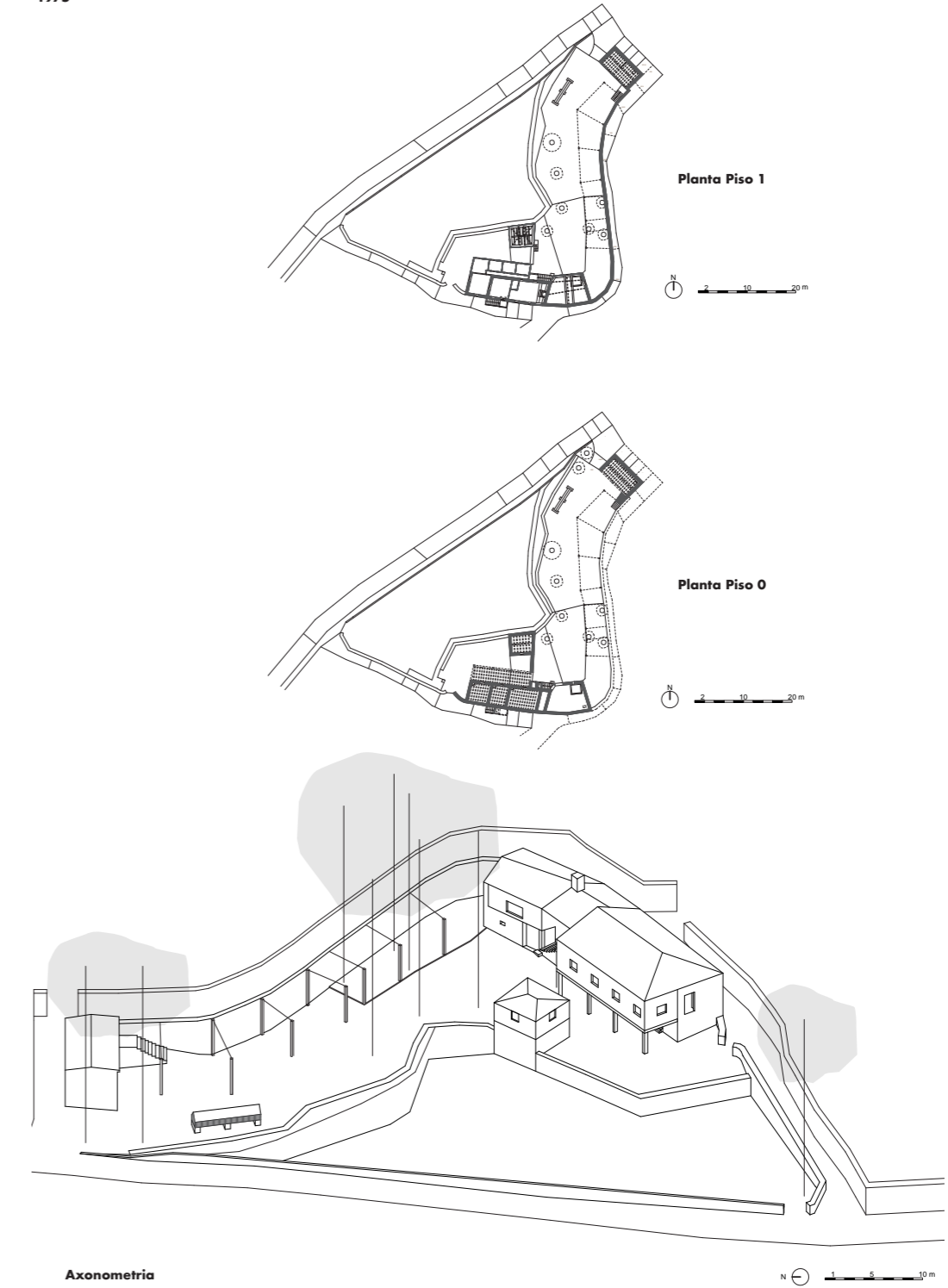


Fig. 17. Representação gráfica da configuração do terreno em 1975 (plantas e axonometria), desenho do autor 2017;



ração anterior do terreno, a reconstituição gráfica da mesma, baseia-se fundamentalmente nos relatos dos entrevistados, bem como na análise pessoal feita no terreno de onde resultou a identificação da ruína deste antigo edifício junto ao muro.

“O que sempre nos disseram, é que um dos familiares, o meu avó, passou a casa para cima para aproveitar o terreno em baixo, porque se reparares a casa está mesmo no limite dos terrenos, a casa é que faz o limite do caminho.”

(Antunes, 2017)

Assim sendo, o sequeiro, a loja e as cortes foram consideradas como construções originais devido às semelhanças na alvenaria das paredes, bem como pelas razões funcionais destes equipamentos, preponderantes para a prática da actividade pecuária (cortes) e agrícola (sequeiro e loja). A casa-bloco, no piso térreo teria duas cortes e uma adega, enquanto que no piso superior da casa, estaria uma longa varanda, orientada a Norte e totalmente aberta para a paisagem. Este elemento comunicava com uma sala, encerrada entre paredes de pedra, posteriormente dividido em três espaços, separados por paredes de tabique de madeira. (Fig. 19)

Vinte anos mais tarde, por volta de 1890 (Fig. 16), terá sido realizada a demolição do volume que se encontrava na parte inferior do terreno. As pedras resultantes dessa demolição, ao que tudo indica, terão sido aproveitadas para ampliar a casa-bloco, bem como para construir o primeiro piso do palheiro. A ampliação do volume “principal” passou pelo aumento em mais um módulo de paredes em pedra, contribuindo com mais uma corte no piso inferior e uma sala no piso superior. Esta alteração viria a resultar em ajustes mais profundos, a varanda terá aumentado e a geometria do telhado também, de forma a unir este “novo” corpo. O volume teria, agora, no piso térreo três cortes em vez das duas anteriores e no piso superior a mesma compartimentação anterior, mas desta vez com uma nova sala. A varanda foi ampliada e fez com que existisse a possibilidade de colocar dois quartos nesse novo volume. A partir da conversa com a moradora mais antiga, foi possível supor a modelação desta nova varanda, com dois quartos, um em cada extremidade e um espaço comum central. A necessidade de proteger os quartos levou ao encerramento da varanda com portadas de madeira, semelhante ao usado no sequeiro.

“Era uma varanda comprida, com dois quartos, um numa ponta e outro noutra. (...) entravas pela sala e pela cozinha. (...) na varanda também tinha camas.”

(Antunes, 2017)

Por volta de 1975 (Fig. 17), a casa viria a sofrer nova intervenção, desta vez com a introdução de novos materiais. As paredes de tabique e estuque foram substituídas por paredes de tijolo rebocado e os pavimentos de tábuas de madeira e estrutura de barrotes, por uma nova laje abobadada de perfis de betão e tijolo. Esta intervenção terá sido estendida também ao sequeiro, que tem também uma laje e cobertura deste tipo. A loja apresenta sobre uma viga de betão que forma uma cinta em torno da parede de pedra e sobre a qual assenta uma parede de tijolo rebocado (grau de acabamento deste trabalho não é de todo igual ao realizado no sequeiro e na “casa-mãe”). O palheiro também sofreu alterações, com a introdução de mais um piso construído em paredes de tijolo. É possível que exista uma intervenção intermédia no palheiro, pela simples razão de que o pavimento do novo piso é também ele em madeira, construído sobre barrotes e vigas, o que poderá antever que antes deste novo piso construído em tijolo poderia ter existido uma estrutura de madeira que assentasse sobre a pedra. No interior da casa-mãe, as obras terão destruí-

Fig. 18
Sem data

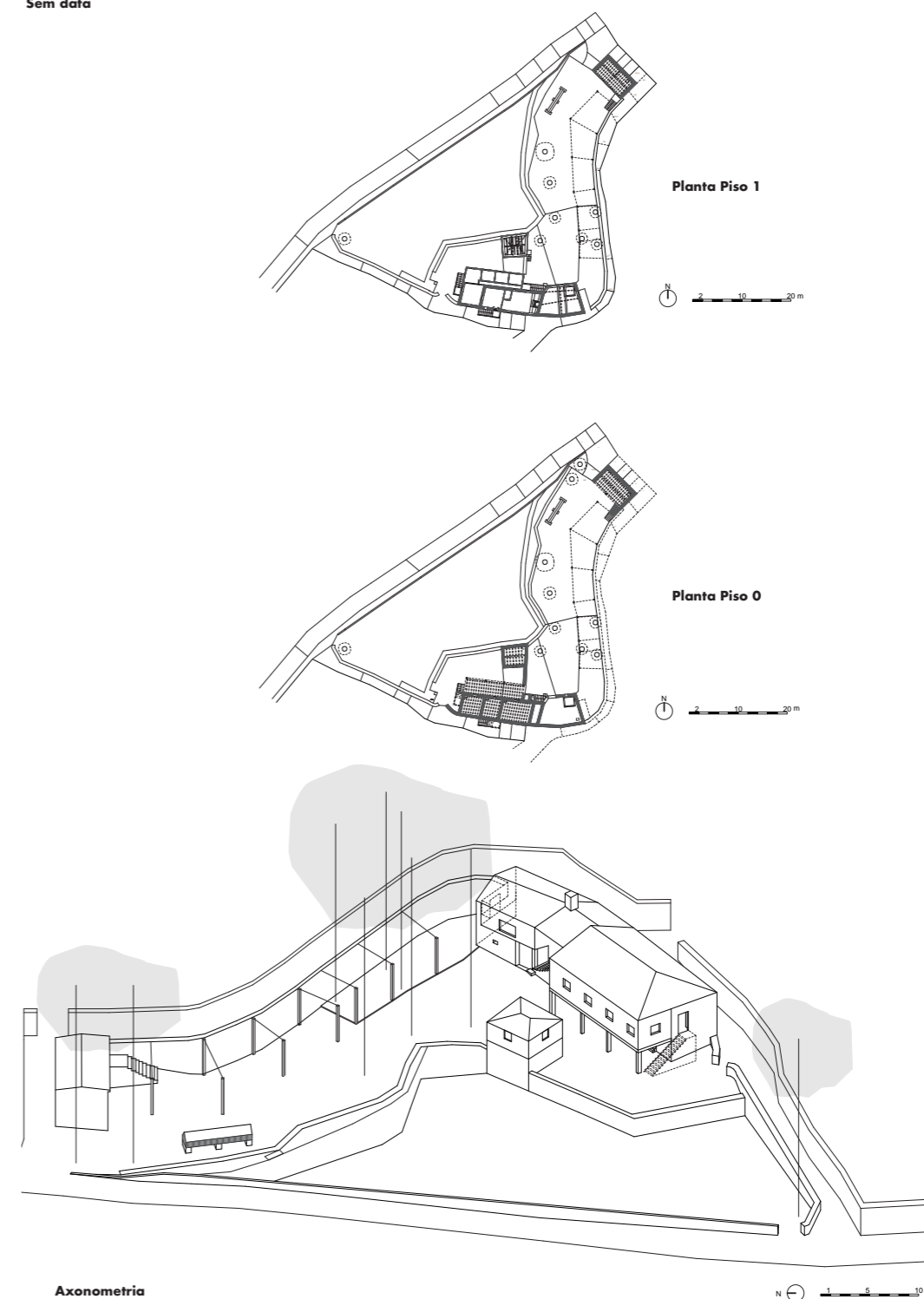


Fig. 18. Representação gráfica de hipótese de ampliação da casa (plantas e axonometria), desenho do autor 2017;



Fig. 19



Fig. 20



do a modelação feita pelas paredes de madeira e criado apenas uma parede de tijolo que separa o volume maior em duas partes. Nesta fase terão sido melhoradas as questões de saneamento, com a introdução de uma casa de banho junto à cozinha. A antiga varanda passou de ter dois quartos a ter quatro, com um corredor de circulação de dimensão reduzida e que faz a distribuição da cozinha para os quartos e dos quartos para a sala .

A última imagem (Fig. 18) não se refere directamente a nenhuma data de intervenção, mas sim a uma especulação fundamentada nos testemunhos dos moradores. Estes explicam que existia um plano de ampliação da casa em termos de aberturas e comunicações com exterior (janelas e escadas). Esta suposição será importante para perceber algumas questões ou hesitações do projecto, como é o caso da abertura orientada para Oeste. Este não faz a transição para nenhum espaço, apresenta-se como uma janela da dimensão das portas, algo que não era de todo costume neste género de construções. Em conversa com os moradores foi possível perceber que esta porta deveria dar para umas novas escadas, que nunca terão sido construídas. O nicho existente no piso um, ao lado da porta deveria ter sido uma abertura e a porta nas traseiras da loja, fachada Este, deveria dar para o caminho que faz o perímetro da casa.

“As escadas! O meu avó queria fazer umas escadas na parte da frente da casa. Estás a ver aquela porta da sala que não dá para lado nenhum? Iam ser aí. As outras eram atrás, na loja.”

(Antunes, 2017)

Fig. 21

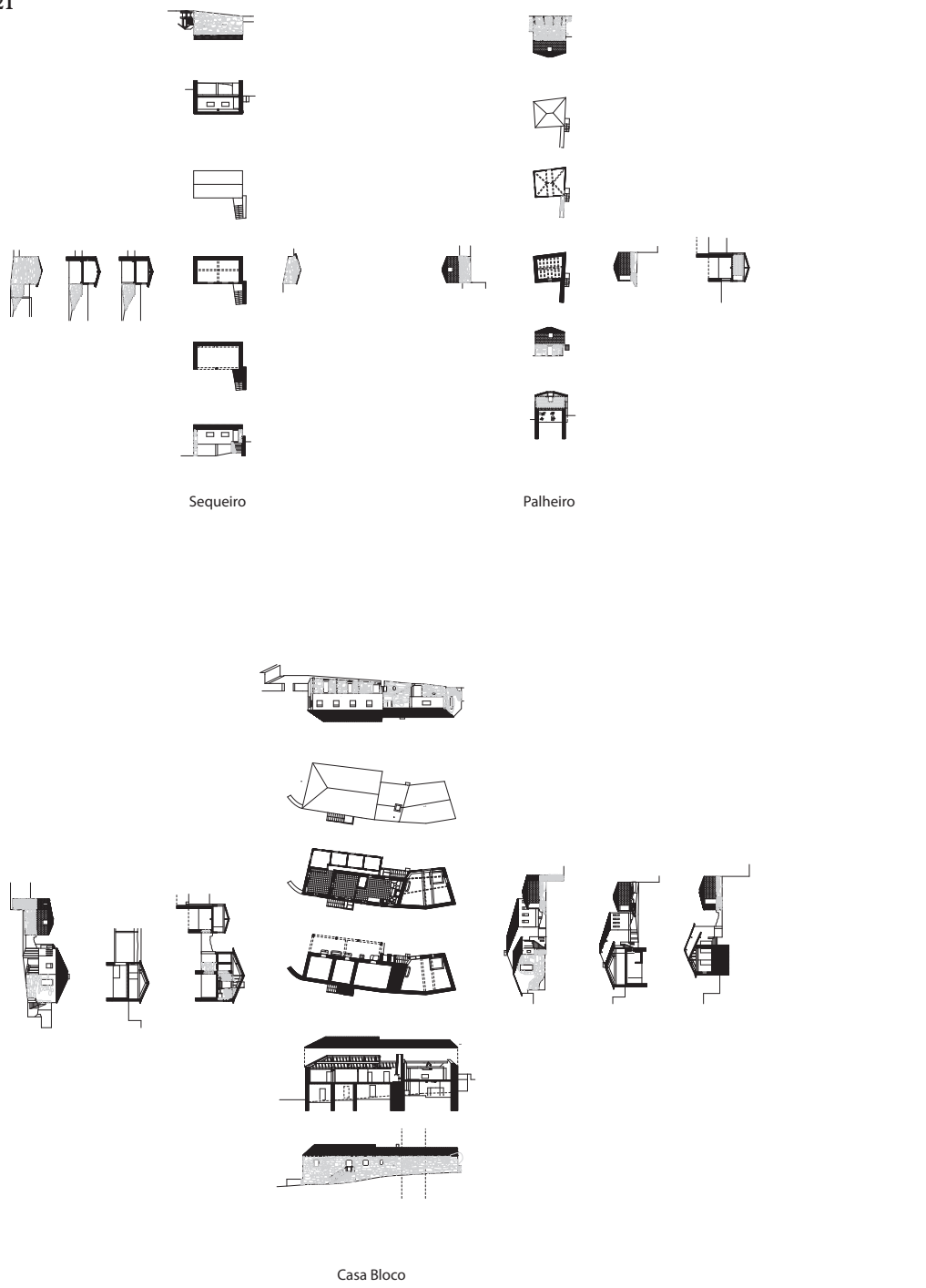


Fig. 21. Forma dos diferentes volumes, fotografia do autor, 2017;

1.3. DEFINIÇÃO ESPACIAL

“(...) o espaço é aquilo que os nossos olhos não conseguem apreender por processos naturais (...) aquilo a que chamamos espaço é constituído por matéria e não apenas as formas que nele existem e o ocupam como os nossos olhos deixam supor.”

(Távora, 1982, pp.24)

Este terceiro momento de caracterização, procura sobretudo focar os aspectos espaciais do objecto de estudo. Seguindo a linha de Távora, o espaço caracteriza-se pela ideia de forma, no ponto de vista do vazio, um lugar natural e desconstruído de formas, que se desenha dentro dos limites do espaço. O espaço por si mesmo é algo construído e materializado, um contorno ou cenário que permite estimular as sensações e a imaginação do sujeito ao longo da sua experiência. Esta descrição aproxima-se da ideia de uma peça de teatro, no sentido funcionalista de viver e movimentar-se no espaço e na medida em que o palco vazio não é capaz por si só de gerar uma cena. O trabalho cenográfico e a própria cena construída, ainda que de forma momentânea, acaba por contribuir para a imaginação e interpretação do espectador.

“Uma espécie de espaço dentro do espaço: o teatro, lugar físico, enquanto espaço de suporte do espaço imaginário, lugar inconstante e intangível. Esta oposição entre lugar material (permanente) e lugar imaginário (efémero) constitui a contradição básica do edifício-teatro.”

(Mateus & Ribeiro, 2004)

Neste caso, a definição espacial exterior, parte de um pressuposto tipológico, onde o vazio funciona como um “corredor” de distribuição entre os vários edifícios que se vão pontuando ao longo do terreno. As paredes de pedra, os muros e os grossos troncos das oliveiras são no seu próprio tempo elementos permanentes e duradouros, enquanto que a forma como as pessoas vivem este ambiente é totalmente transitório e efémero ao longo dos tempos, consoante o contexto histórico, social e económico.

“À margem destes, mas cravados no seu próprio agro, despontam as casas de lavrador, que se constituem como organismos unifamiliares e autossuficientes, compostas pela moradia e as construções anexas, erguidas consoantes as necessidades”

(AAP, 1988, pp. 2-3)

Desde logo há que admitir que dificilmente se poderá rever à letra as características escritas neste caso específico, fruto da heterogeneidade dos casos, resultado do somatório de características, da diversidade do meio, das pessoas e até dos tempos, o que origina construções únicas, apenas relacionadas através de um género comum. A tipologia e o espaço partem de um pressuposto comum, que é a necessidade e a função para a qual o edifício terá sido pensado. Resumindo, a caracterização espacial do objecto de estudo irá fundamentar-se essencialmente na representação formal e funcional, comuns a um “tipo”, mas diferentes em tudo o resto. (Fig. 21)

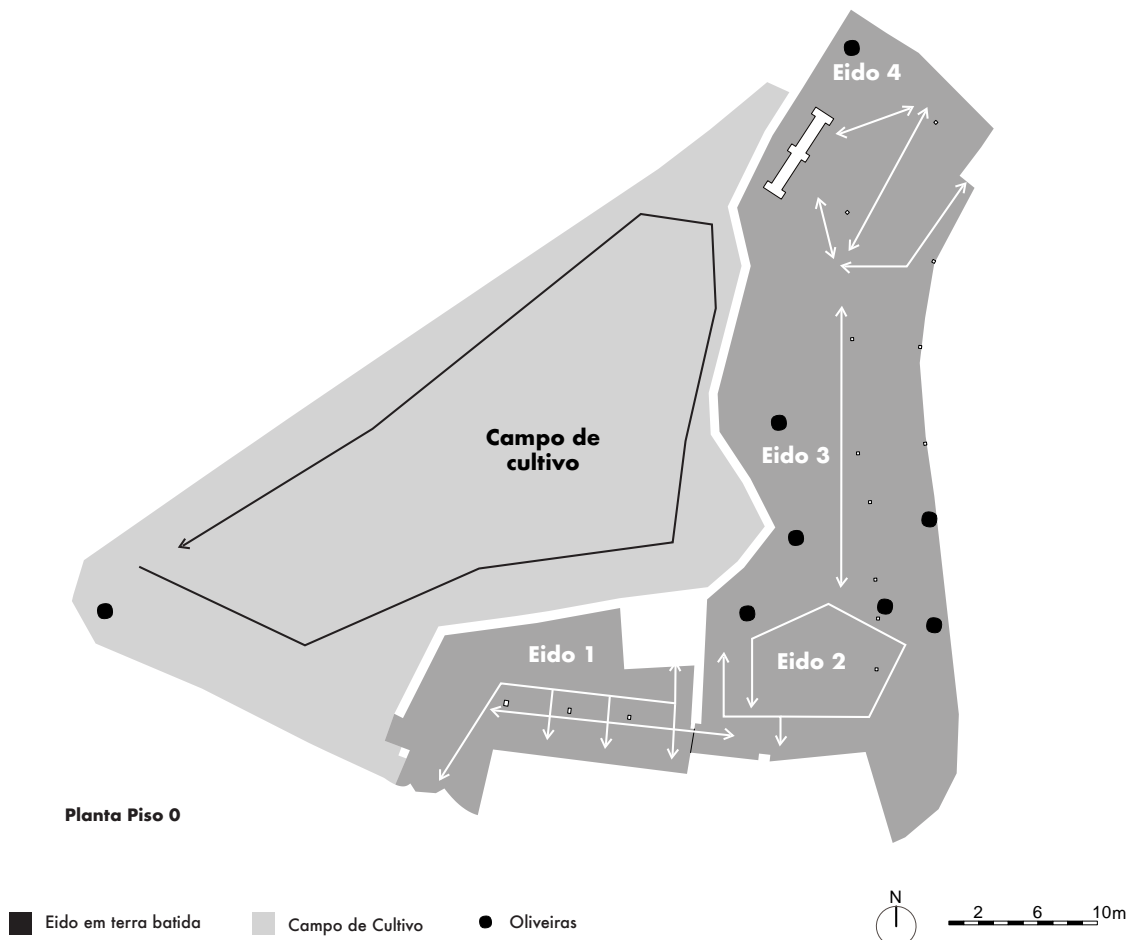


Fig. 22



Fig. 23



Fig. 24

Fig. 22. Esquema de caracterização do terreno, desenho do autor 2017;
Fig. 23. Campo de cultivo, fotografia do autor, 2017;
Fig. 24. O eido junto ao palheiro e à casa bloco, fotografia do autor, 2017;

1.3.1. FORMA EXTERIOR

A casa de lavoura é uma terminologia utilizada para classificar as construções que aproximam os espaços domésticos dos terrenos agrícolas. Este género de “organismos uni-familiares e autossuficientes”, necessitam de expandir as suas necessidades a outros “corpos” individuais, ainda que habitem todos no mesmo “ecossistema” que é o terreno comum. Neste caso em específico, o solo é partilhado por cinco volumes diferentes, que estabelecem relações físicas e funcionais distintas entre si: casa-bloco de andar, a loja/adega, o palheiro, o sequeiro e o espigueiro ou canastro. A transição entre estes elementos é então feita através do eido, um espaço orgânico e aberto, que se prolonga no vazio dos volumes e se traduz num fluxo de circulação e permanência. (Fig. 22)

“Tudo tem importância na organização do espaço - as formas em si, a relação entre elas, o espaço que as limita - e esta verdade que resulta de o espaço ser contínuo anda muito esquecida.”

(Távora, 2006, p.30)

A) Campo de cultivo

Esta zona do terreno situa-se junto à estrada principal e o seu perímetro encontra-se limitado em toda à volta por muros de maior ou menor dimensão. O fluxo de circulação deste espaço está directamente relacionado com as práticas agrícolas de cultivo que ali se realizavam. O elemento principal do espaço é o poço de água que abastece um pequeno canal que rega todo o campo. Em termos de exposição solar, o terreno encontra-se apenas protegido a Nascente, provavelmente com o objectivo de proteger o agricultor durante a manhã de trabalho. (Fig. 23)

“Na sua voz há o campo e alida,/ E canta como se tivesse/ Mais razões p'ra cantar que a vida.”

(Pessoa, 1942 p.108)

B) Eido

O eido ou quintal situa-se na parte superior do terreno. Este espaço é comum a todos os edifícios que fazem parte do complexo agrícola e, ainda que o espaço seja totalmente aberto, o seu funcionamento e forma nem sempre são iguais, dependendo dos edifícios que delimitam o seu perímetro. Neste caso específico, é possível distinguir quatro “micro-sistemas” dentro desta parcela de terreno comum.

Considera-se o primeiro espaço de chegada ao eido, o que se encontra encostado ao caminho Sul em terra batida, por marcar um ponto de chegada (Fig. 24). O perímetro deste vazio é irregular e liga o volume do palheiro à casa bloco de andar, no piso inferior de ambos, onde se encontram as cortes dos animais. A actividade daquele espaço resumia-se essencialmente ao transporte dos animais para os terrenos de pasto durante o dia e à noite para os voltar a guardar nas respectivas cortes. Em termos espaciais caracteriza-se pelo espaço coberto (por debaixo do volume dos quartos da casa bloco) e pelo terraço a céu aberto orientado para o campo.

O segundo momento do eido acontece imediatamente a seguir ao muro, dividindo o espaço das cortes do espaço “social” e que acontece em frente ao acesso da casa principal (Fig. 25). A envolvente desta área caracteriza-se pelo piso superior do palheiro, o alpendre da casa bloco, a adega e o galinheiro que está encostado ao muro a Este. Os edifícios e programas, que limitam aquele vazio, fazem deste espaço um lugar com grande fluxo de utilização ao longo do dia, distribuindo o agricultor e os outros trabalhadores entre as vá-



Fig. 25

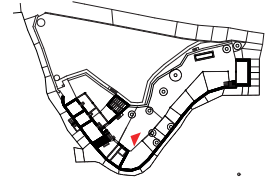


Fig. 26

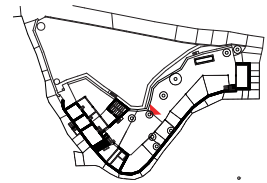


Fig. 27

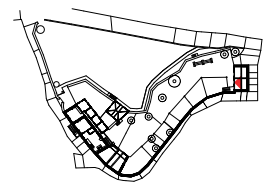


Fig. 25. O eido junto ao palheiro e casa-bloco, fotografia do autor, 2017;
Fig. 26. A sombra como espaço de transição, fotografia do autor, 2017;
Fig. 27. O eido junto ao sequeiro e espigueiro, fotografia do autor, 2017;

rias actividades e edificios. A grande característica desta área é o facto de se encerrar para o interior, não comprometendo a privacidade e intimidade do terreno, mas também não comunicando visualmente com a paisagem.

Caminhando em direcção ao sequeiro, que se encontra na extremidade oposta do terreno, encontra-se um terceiro espaço do quintal. O perímetro deste sítio distingue-se essencialmente pelos troncos e copas das oliveira, bem como pelo galinheiro que está junto ao muro. O facto de se abrir totalmente na direcção longitudinal, torna este lugar um espaço de circulação e transição entre duas áreas diferentes (Fig. 26). Por outro lado, o facto de permanecer totalmente sombreado pelas copas das muitas oliveiras que ali existem, fazem deste lugar um dos espaços mais frescos do terreno.

O final do eido fica imediatamente a seguir e encontra-se limitado em todo o perímetro Oeste, Norte e Este pelo espigueiro, pelo sequeiro e por um muro, respectivamente. Em termos funcionais este lugar funcionava da mesma forma que uma eira, um espaço de secagem do milho e do trigo, rodeado pelo espigueiro e sequeiro, construções onde estes produtos seriam armazenados durante o Inverno. Em termos de exposição solar, este espaço distingue-se pela sua orientação a Sul, sendo por isso, o lugar com maior quantidade de luz solar ao longo de todo o dia. (Fig. 27)

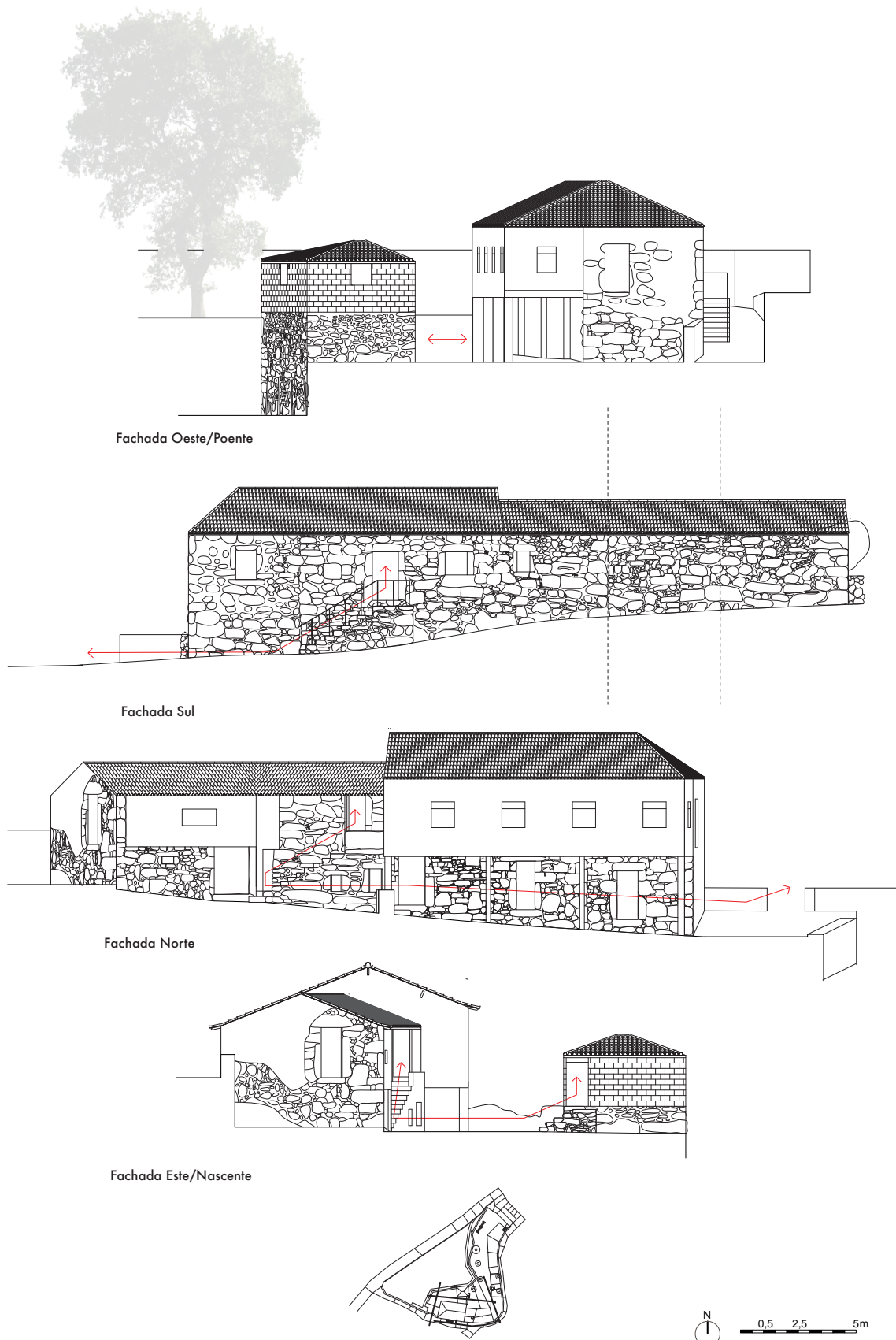


Fig. 28

Fig. 28. Circulação entre volume (Palheiro e Casa bloco), desenhos de autor, 2017.

1.3.2. CONTORNO EXTERIOR

A casa-bloco é um volume que se encontra estendido de forma longitudinal ao longo do caminho de terra que faz o perímetro do terreno. O plano principal deste edifício é a fachada Oeste, orientada para a estrada principal da aldeia. Este lado, ainda que não se assuma como a porta de entrada da casa é a “cara” principal do edifício na relação com o espaço público e a paisagem. Neste plano existe uma separação volumétrica em duas partes diferentes: uma contínua desde o solo até ao contacto com a cobertura e outra que se encontra suspensa sobre o piso térreo, pousando tenuemente sobre os pilares de pedra. É possível perceber que existe uma continuidade entre os dois volumes através do telhado que não sofre qualquer tipo de interrupção de um para o outro.

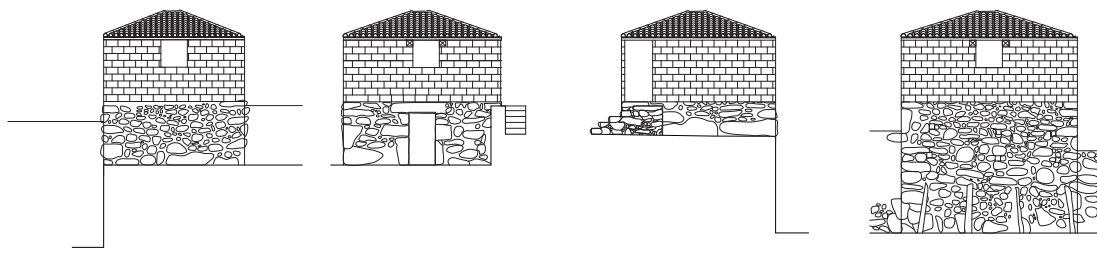
Em termos de aberturas, estes dois “corpos” apresentam diferenças na dimensão dos vãos: o corpo mais à direita tem uma abertura do tipo porta encostada à esquerda, enquanto que o volume “suspenso” tem uma janela quadrangular mais ou menos centrada. Nesta fachada percebe-se também que a altura máxima da cobertura não vem à frente do edifício pela ausência de uma empena. O lado da casa que se vira para a paisagem é sobretudo a fachada Norte, caracterizada por dois níveis e profundidades. O volume de cima avança sobre o eido e caracteriza-se pelas quatro aberturas quadrangulares que se encontram ligeiramente descentradas à direita, provavelmente com o objectivo de desviar a vista do volume do palheiro que está imediatamente em frente. O piso inferior encontra-se recuado e contém três portas. A entrada para a casa é feita através do lado Sul, uma massa construída e extensa ao longo do caminho, interrompida apenas pelas escadas em pedra que fazem o acesso ao piso superior. Existem quatro aberturas, todas no piso superior, três janelas e um porta, a da entrada na casa. A silhueta da fachada é também caracterizada pela transição do telhado entre a casa-bloco e o volume da loja.

“Este sacrificio da escada só se justifica por não ser necessária, pois se há coisa em que o minhoto capriche é na escada principal da sua casa.”

(AAP, 1988, p.57)

Tendo como principal actividade económica a agricultura, a pecuária e a vinicultura, estas casas necessitavam de espaços complementares para armazenamento dos produtos. A loja e a adega representam uma extensão do volume da casa-bloco e que por isso contém também apenas três fachadas. O lado mais importante deste edifício é fachada Norte que se relaciona directamente com o eido através das aberturas: duas no piso inferior (uma porta larga e uma pequena abertura que se encontra sob o lagar) e uma janela comprida no piso superior. A cobertura segue na continuidade do alpendre da casa bloco, criando uma ligação clara entre os dois volumes.

O Palheiro é um dos corpos autónomos deste complexo agrícola e caracteriza-se essencialmente pela sua planta quadrada, muito semelhante à das torres. O acesso a este volume é feito no piso inferior directamente a partir de uma abertura baixa, enquanto que no piso superior o acesso é feito por uma escada que vence a diferença de cotas do terreno e que dá para a porta de entrada a Este. No piso superior existe uma continuidade na linguagem dos vãos através de aberturas centradas nas fachadas Sul, Oeste e Norte. De destacar a ideia de um volume que assenta sobre outro e pela continuidade do plano da fachada Norte que estabelece uma relação directa com o muro do nível inferior.



Fachada Oeste/Poente

Fachada Sul

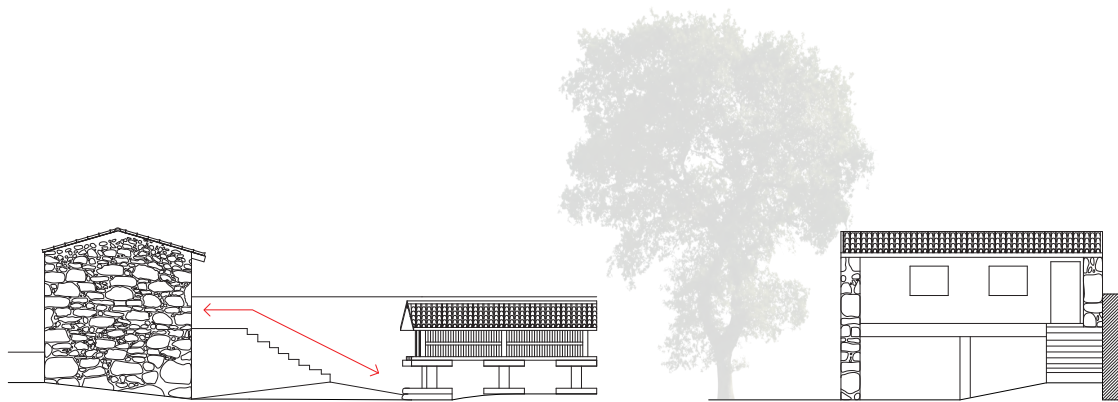
Fachada Este/Nascente

Fachada Norte



Fachada Norte

Fachada Este/Nascente



Fachada Oeste/Poente

Fachada Sul

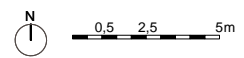
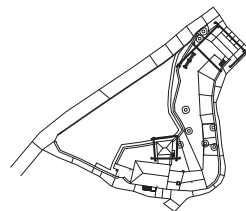


Fig. 29

Fig. 29. Alçados do palheiro e esquema de circulação junto ao sequeiro e espigueiro, desenhos de autor, 2017:

O Sequeiro é o edifício mais afastado da casa bloco. Este volume encontra-se ligado à loja/adega pelos esteios que suportam a antiga videira e pelo muro de pedra. O acesso ao volume é feito de forma directa no piso inferior e através das escadas em pedra ao piso superior. A fachada Sul é a que mais se destaca pela sua expressão volumétrica, um pilar não centrado ajuda a suportar a massa construída do piso superior. A viga estabelece uma linha de transição entre os níveis e marca a horizontalidade entre os elementos: parede, pilar e escadas. Em cima destacam-se apenas a porta e duas janelas. As restantes fachadas são praticamente encerradas, à excepção dos pequenos postigos a Norte que ventilam o edifício. (Fig.29)

“Em locais húmidos, com grande pluviosidade, este tipo de abrigo é indispensável, pois permite, sem grandes trabalhos de recolha e exposição, completar a função da eira que lhe fica próxima.”
(AAP, 1988, p.58)

O Canastro é um volume longitudinal, com um telhado de duas águas que assenta sobre uma estrutura de pilares de pedra. Existem duas portas nas extremidades e a restante comunicação é feita através dos planos laterais, através das portadas de madeira rebatíveis.

“A forma é invariavelmente a mesma por toda a parte. Uma caixa comprida e estreita, coberta por duas águas de telha lousa, com divisões interiores removíveis e porta num dos topos.”
(AAP, 1988, p.66)

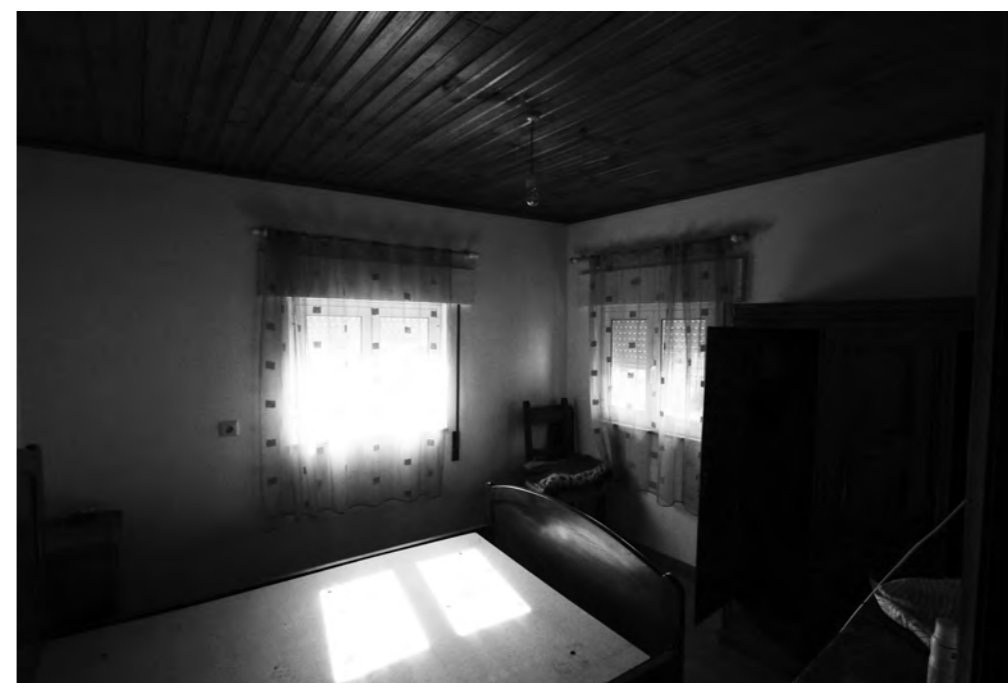


Fig. 30

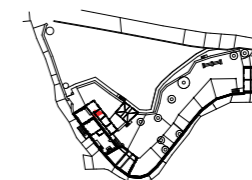


Fig. 31

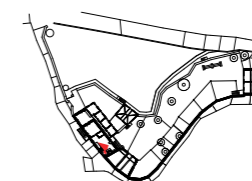


Fig. 30. A luz (interior de um quarto), fotografia do autor, 2017;
Fig. 31. A lareira e o fim do forro, fotografia do autor, 2017;





Fig. 32

Fig. 32. Esquema de iluminação natural, desenho do autor, 2017;



Fig. 33

Fig. 33. Esquema de pés-direitos no interior, desenho do autor, 2017.



1.3.3. FORMA INTERIOR

A) Luz

“A luz que penetra pelas aberturas, apesar de ser sempre medida, ainda é absorvida pelas paredes escuras.”

(Dias, 1963, p.9)

A observação realizada à forma da luz e intensidade no interior do edifício, baseou-se fundamentalmente na observação e registo da percepção pessoal da mesma. É sempre complicado classificar este elemento, ainda para mais quando a única ferramenta que se possui é simplesmente o olhar e a experiência (Fig.32). Tirando os espaços totalmente encerrados, como é o caso do esconderijo e da lareira, é no piso térreo que se conseguem encontrar os espaços mais escuros do edifício: cortes e adega. No caso das cortes, a existência de um sombreamento à entrada (volume suspenso dos quartos), juntamente com o facto de as únicas aberturas estarem orientadas a Norte e do edifício se encontrar totalmente enterrado a Sul fazem destes espaços locais bastantes obscuros. Apesar da adega se encontrar orientada para o eido, a sua condição de luz interior é bastante semelhante à das cortes, pese o facto de ser uma área bastante profunda e encerrada. No andar superior dos volumes (palheiro e casa bloco), os índices de qualidade de iluminação sobem desde logo pelo maior número de vãos, mas também pela posição superior em que se encontram os espaços perante o terreno. Em termos concretos a sala a Oeste e o piso superior do palheiro são as zonas com mais luz ao longo do dia, seguido dos quartos, depois a entrada, a cozinha e a loja. De todos estes, aqueles que revelaram menor quantidade de iluminação natural foram aqueles que não estabelecem relações directas com o exterior: a casa de banho e o corredor. O sequeiro por outro lado encontra-se totalmente orientado a Sul o que desde logo lhe dá alguma vantagem na relação com o Sol. Ainda que de difícil avaliação, considerou-se o piso inferior como melhor em termos de luz, desde logo pelo facto de se encontrar praticamente aberto para o terreno, não fosse a existência do pilar e do volume das escadas. A laje da cobertura avança ligeiramente em relação ao limite do volume, funcionando como um pequeno *brise solei* para as duas janelas e uma porta que aparecem no andar superior.

B) Altura do espaço

A altura dos espaços (Fig. 33) interiores varia entre o pé direito máxima de três metros nos pontos mais altos das coberturas inclinadas e o metro e noventa no contacto entre a cobertura inclinadas e as paredes de suporte, nomeadamente nos equipamentos de apoio agrícola e armazenamento, em que a altura dos espaços era normalmente mais baixa. As cortes da casa principal são as que apresentam uma altura maior, superior aos dois metros e meio (neste caso específico a altura varia entre os dois metros e oitenta e os três metros, conforme o declive do terreno e altura do estrume colocado no chão). Já no caso da corte que fica por baixo do Palheiro, na Adega e no piso inferior do Sequeiro, a altura é mais baixa e varia entre os dois metros e trinta (corte do Palheiro e piso inferior do Sequeiro) e os dois metros e meio (Adega).

“A cozinha reserva-se o local de maior pé-direito. (...) A arrecadação(...). De grande pé direito, possibilitará um volume de armazenamento razoável”

(Fernandez 1964, pp.28-35)



Fig. 34

Fig. 34. Áreas, funções e esquema de circulação, desenho de autor, 2017;

Nos pisos superiores dos edifícios a altura é determinada pela inclinação e geometria da estrutura das coberturas, bem como pela altura das paredes de suporte, que ditam o limite mínimo, neste caso. No volume principal a altura é determinada pelo forro colocado nos tectos criando um pé direito regular ao longo da sala, quartos, vestíbulo e da maior parte da cozinha. A excepção encontra-se justamente junto da lareira (Fig.31), onde o forro desaparece e a altura do espaço se estende até à estrutura da cobertura. Isto acontece porque antigamente muitas destas lareiras eram abertas de forma a criar um sistema de fumo no interior das casas e que pressupunha que o fumo saísse directamente pelas juntas das telhas.

1.3.4. FUNÇÃO INTERIOR

A) Identificação da tipologia e circulação

“A casa popular na área rural atlântica, e de acordo com o tipo nortenho geral que atrás definimos, é uma construção de rés-do-chão e andar, contendo no térreo as cortes os aídos, estábulos, currais e pocilgas para os animais, a adega, o lagar, as tulhas, o palheiro e arrumações diversas, e no andar sobrado os aposentos para as pessoas, ou seja, os quartos e a sala; a cozinha ora se situa aí, ora é térrea(...)”

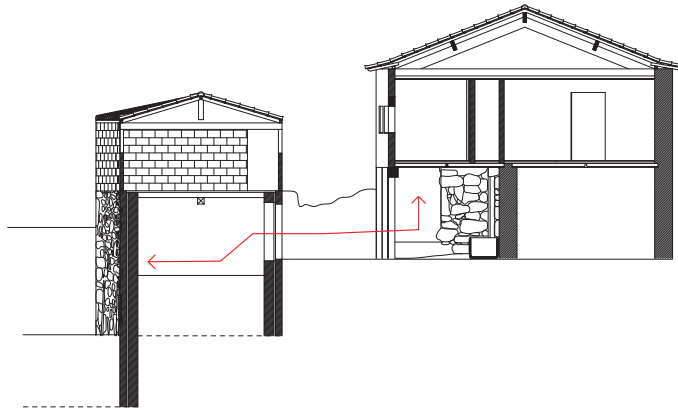
(Oliveira & Galhano, 2003)

A casa bloco funciona em dois pisos que fazem a divisão dos espaços domésticos para os restantes espaços de apoio à actividade agrícola, pecuária e agrícola. No andar de baixo é possível identificar três cortes, espaço destinado a guardar os animais, cada uma com apenas uma abertura, a porta de entrada e um degrau que faz a transição do exterior para o interior. O acesso ao piso superior é feito através de duas escadas de pedra que se encontram nas fachadas Norte e Sul. Ao fazer o acesso através do alpendre no lado Norte do edifício, entra-se directamente na cozinha, um espaço tradicionalmente de convívio que se caracteriza e destaca essencialmente pela presença da lareira e da mesa ao centro do espaço. Da cozinha é possível aceder a uma casa de banho mínima no canto, ao corredor de distribuição dos quartos e à entrada da casa. A entrada oficial é um espaço mais ou menos quadrangular, utilizado muitas vezes como uma extensão da sala. Espacialmente não se destaca particularmente a não ser pela porta de entrada, pelo nicho no mesmo plano e por um relógio de pêndulo. A sala está imediatamente no seguimento deste espaço e em termos de dimensões é bastante semelhante ao da entrada. Tal como a cozinha é um local social e convívio e destaca-se essencialmente pela mesa colocada ao centro. Em termos de comunicação com o exterior, este é o espaço da casa, juntamente com o quarto imediatamente a seguir, que mais aberturas tem orientadas para a paisagem.

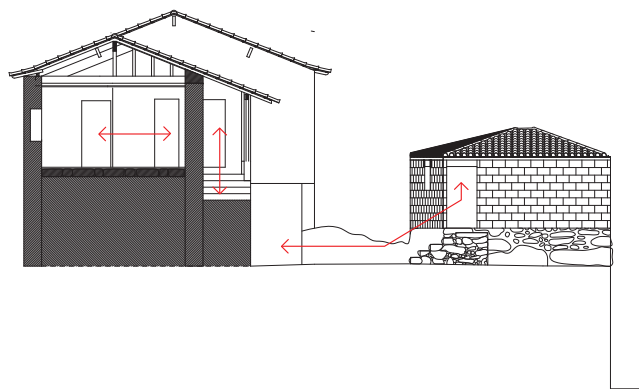
“Mas ficou por dizer, ou antes, por mostrar, como no interior a varanda serve de corredor ao quarto grande e à cozinha, e o quatinho do topo aparece na mesma(...)”

(AAP, 1988, p. 81)

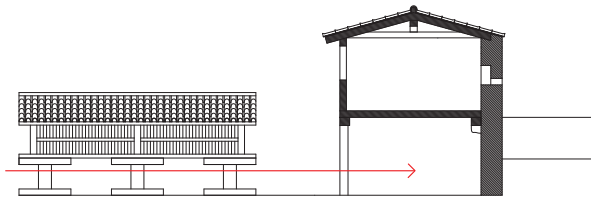
O “novo corpo” do edifício é o volume onde se encontram os quartos. Caracteriza-se pelo corredor que faz a distribuição para os quartos e a ligação entre a sala e a cozinha. Existem três quartos de mais ou menos a mesma dimensão com uma janela orientada a Norte e no fim do corredor um outro quarto maior que estabelece relações com exterior através da fachada Oeste e Norte.



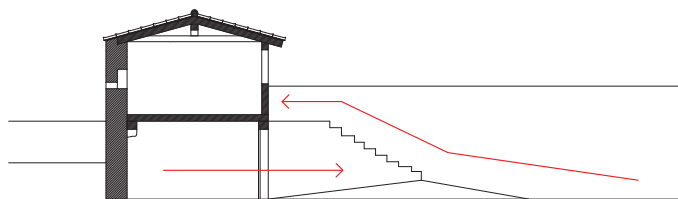
Corte Transversal A



Corte Transversal B



Corte Transversal C



Corte Transversal D

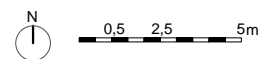
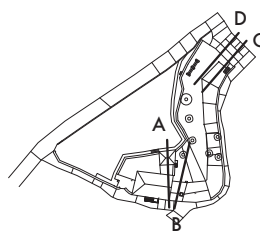


Fig. 35

Fig.35. Cortes dos edifícios e esquemas de circulação, desenho do autor, 2017;

“O Noroeste, de clima atlântico característico, temperado, fresco e muito pluvioso – a Ibérica Húmida – é uma região predominantemente granítica com largas manchas de xistos, de terras regadas sempre verdejantes, com uma vegetação variada, densa e profunda, numa típica paisagem “de Bocage”, a “terra castanha e verde”, do poeta, onde se desenvolve uma policultura intensiva, de cereal, pastos, horticultura, vinha – o vinho “verde”, de ramada ou “de enforcado” (...)”
(Oliveira & Galhano, 2003)

O espaço interior da adega é amplo e húmido. Utilizado para fins vinícolas caracteriza-se pela seu perímetro poligonal e irregular e por ter no seu interior um lagar, uma salgadeira, uma antiga lareira e cinco pipas de madeira. No piso superior está a loja, acessível através de umas escadas de mão. Este segundo nível era utilizado sobretudo para armazenar e proteger os alimentos e por isso, as aberturas existentes são: uma janela virada para o eido e uma porta na parede a Este. O corpo da adega e loja faz também o remate do volume da casa-mãe e o arranque da estrutura de esteios que liga esta “primeira” zona do terreno ao volume mais afastado, o Sequeiro.

O palheiro organiza-se em dois pisos: o superior tem um acesso individual, a partir de umas escadas viradas para a eira a Este e o inferior a partir de uma porta no piso térreo. No interior destaca-se a geometria da estrutura da cobertura, da qual resulta a amplitude e volumetria do espaço e a partir da qual surgem as aberturas axiais Norte e Sul. Para além destas, uma terceira janela a Oeste centrada, semelhante às anteriores e também uma porta de entrada a Este. No pavimento existem dois orifícios, utilizados antigamente para depositar a palha, guardada no piso superior, para o piso inferior, um espaço utilizado normalmente pelo gado. No geral, o espaço de cima é bem ventilado, iluminado e tem uma espacialidade interessante, enquanto que o piso inferior é bastante encerrado, húmido e onde os únicos elementos que se destacam são a estrutura do piso superior e a luz que passa entre os postigos na fachada Norte.

O sequeiro é um equipamento utilizado para o armazenamento de trigo e milho durante o Inverno e funciona em dois níveis diferentes. Com um pé direito baixo em ambos os pisos, destaca-se de qualquer forma a maior amplitude do nível superior pela volumetria do telhado de duas águas. Não existe comunicação vertical no interior e o elemento que mais se destaca no volume é a escada em pedra, que permite aceder ao piso superior, e a geometria tosca da cobertura no andar de cima.

“Em locais húmidos, com grande pluviosidade, este tipo de abrigo é indispensável, pois permite, sem grandes trabalhos de recolha e exposição completar a função da eira que lhe fica próxima.”
(AAP, 1988)



Fig. 36



Fig. 37

Fig.36. Textura de composição das paredes (alvenaria de pedra e tijolo), fotografia do autor, 2017
Fig.37. Pavimento cerâmico, soalho pregado e betão de regularização, fotografia do autor, 2017;





Fig. 38

Fig.38. Esquema de composição de paredes, desenho do autor, 2017



Fig. 39

Fig.39. Esquema de composição de pavimentos, desenho do autor, 2017



1.4. DEFINIÇÃO CONSTRUTIVA

A fase de caracterização construtiva do edifício procura sobretudo classificar os elementos estruturais e materiais do edifício. A análise irá focar-se essencialmente na identificação das componentes específicas da estrutura e do revestimento; neste caso específico, o processo será importante para perceber e diferenciar os elementos tradicionais da Arquitectura Popular em Portugal e os novos sistemas, resultantes da evolução da tecnologia e dos sistemas de construção. A análise foi dividida em duas partes: Material, onde irão ser focados aspectos mais plásticos, responsáveis pela protecção dos elementos estruturais e a Estrutura, onde se irá destacar os elementos com um função mecânica e de suporte do edifício.

1.4.1. MATERIAL

“Entende-se por material todo o produto, destinado a ser incorporado na construção, obtido na natureza ou mediante um processo industrial ou artesanal, quer seja utilizado isoladamente, quer seja misturado ou conjugado com outro.”

(Teixeira & Belém, 1998, p.205)

A pedra assume protagonismo em todos os volumes existentes e configura aos edifícios a ideia de uma massa densa e construída de forma estereotómica no terreno. Com o decorrer dos anos foram realizadas algumas alterações e ampliações às construções, originalmente todas em pedra, e no caso da casa-mãe, especificamente na fachada Oeste, percebe-se a transição do tempo e do princípio material da alvenaria de pedra para o novo volume, construído em tijolo e revestido toscamente com reboco. No fundo, o material é responsável por reflectir e expressar o processo, sempre dinâmico, de alteração e evolução. As construções em contexto rural caracterizam-se na sua generalidade pela pobreza dos acabamentos e pela imperfeição da execução, mas utilizando os materiais com o objectivo claro de responder às exigências básicas e às necessidades do momento.

“A oposição moderna versus vernacular, na arquitetura, remete para um tempo anterior e posterior à interrupção de novos materiais e tecnologias de construção.”

(Domingues, 2011, p.236)

A) Composição material das paredes

Na sua origem todos os volumes presentes no terreno são construídos em alvenaria de granito e por vezes são perceptíveis nestas paredes algumas das “cicatrices” resultantes das ampliações, como por exemplo na fachada Sul, justamente na passagem da entrada para sala. O novo volume dos quartos que se agarra à casa-mãe aparece com uma textura lisa, resultante do revestimento em reboco. No palheiro, na loja/adega e no sequeiro é também possível perceber a existência de uma alteração material, quer seja em forma de sobreposição do tijolo sobre a pedra, como no caso do palheiro, quer seja pela substituição dos materiais tradicionais, no caso da loja/adega e do sequeiro, onde a madeira terá sido substituída pela parede de tijolo (Fig. 38).



Fig. 40

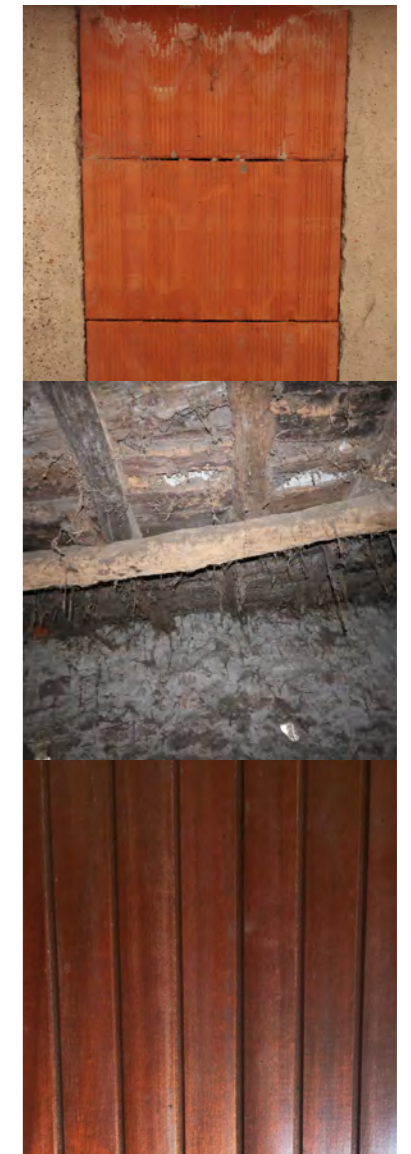


Fig. 41



Fig. 42

Fig.42. Esquema de revestimento de paredes, desenho do autor, 2017.



Fig. 43

Fig.43. Esquema do revestimento dos tetos, desenho do autor, 2017.



B) Pavimentos

Os pavimentos originais em madeira já foram todos substituídos. A exceção encontra-se no palheiro e na loja, mas onde o estado de conservação é aparentemente mau.

“O pavimento dos diversos andares de uma casa é geralmente feito de madeira, constituindo o solho, soalho ou sobrado. Entre nós as madeiras usadas para esse fim são o pinho da terra, a casquinha e o pitch-pine(...).”

(Segurado, s.d., p.125)

Também nos pavimentos se pode perceber algumas das alterações que a nova conjuntura construtiva trouxe para este exemplo da Arquitectura Popular. Em alguns dos volumes não existe a solução dos pavimentos, ficando por isso o betão tosco à vista, tanto nos quartos e no corredor da casa bloco, assim como no piso superior do sequeiro. Na zona da sala, entrada e cozinha foi colocado sobre o betão uma solução de tijoleira quadrangular alaranjado, excepto num pequeno troço junto à lareira, em que o pavimento é em pedra. Nas cortes e na adega não existe qualquer tipo de pavimento, sendo portanto, o chão constituído por uma mistura de terra e estrume (Fig. 39).

“Os revestimentos de pisos de edifícios antigos são predominantemente de madeira, com excepção dos pavimentos térreos (...) em que se observa com frequência o recurso a lajeado de pedra, ou a revestimentos de tijoleira e ladrilhos cerâmicos.”

(Appleton, 2003, p.62)

C) Revestimento de paredes

“Nas paredes de alvenaria, os revestimentos mais frequentes são à base de rebocos de argamassa fracas com areia e cal aérea ou, em certas regiões, com areia e barro.”

(Appleton, 2003, p.57)

Em termos de revestimento foram considerados três tipos ou níveis de tratamento: argamassa nas juntas (paredes de pedra), reboco e pintura. No exterior, a maior parte da alvenaria de pedra encontra-se com as juntas consolidadas pela argamassa, uma solução que também permite a protecção do interior, anulando as pontes térmicas. A exceção acontece no volume da loja e da adega, em que a não utilização deste sistema resultou em infiltrações de terra e elementos naturais entre as juntas das pedras. A utilização do reboco é feita para revestir as paredes de tijolo, tanto no volume dos quartos como nos sequeiro e loja/adega. Em alguns casos, como no sequeiro, este reboco é posteriormente pintado de branco. No interior é possível identificar dois tipos de tratamento da pedra: argamassa nas juntas, fazendo com que a pedra fique à vista na zona da cozinha e reboco e pintura na sala e entrada. Na zona dos quartos as paredes encontram-se totalmente pintadas de branco (Fig. 42).

D) Revestimento dos tectos

“Os tectos de madeira são constituídos por forros em peças geralmente de 10 a 20mm de espessura(...).”

(Appleton, 2003, p.65)

Tradicionalmente, nas zonas rurais, os tectos não são trabalhados e é recorrente, principalmente nos equipamentos de apoio, que a estrutura de pisos e cobertura se encontre à vista. Na casa bloco, edifício mais doméstico de todos, os quartos, a sala, a entrada, a casa de banho e quase toda a cozinha encontram-se revestidos com um forro de madeira simples, uma solução posterior aos antigos tectos de masseira existentes. (Fig. 43).



Fig. 44

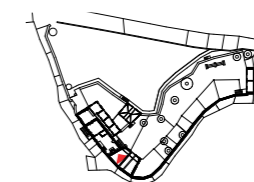


Fig. 45

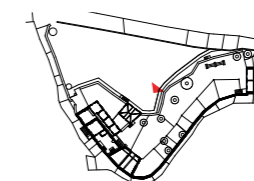


Fig.44. A viga encontra a parede, fotografia do autor, 2017

Fig.45. Sobreposição de paredes, fotografia do autor, 2017





Fig. 46

Fig.46. Esquema de paredes resistentes e modelação, desenho do autor, 2017.

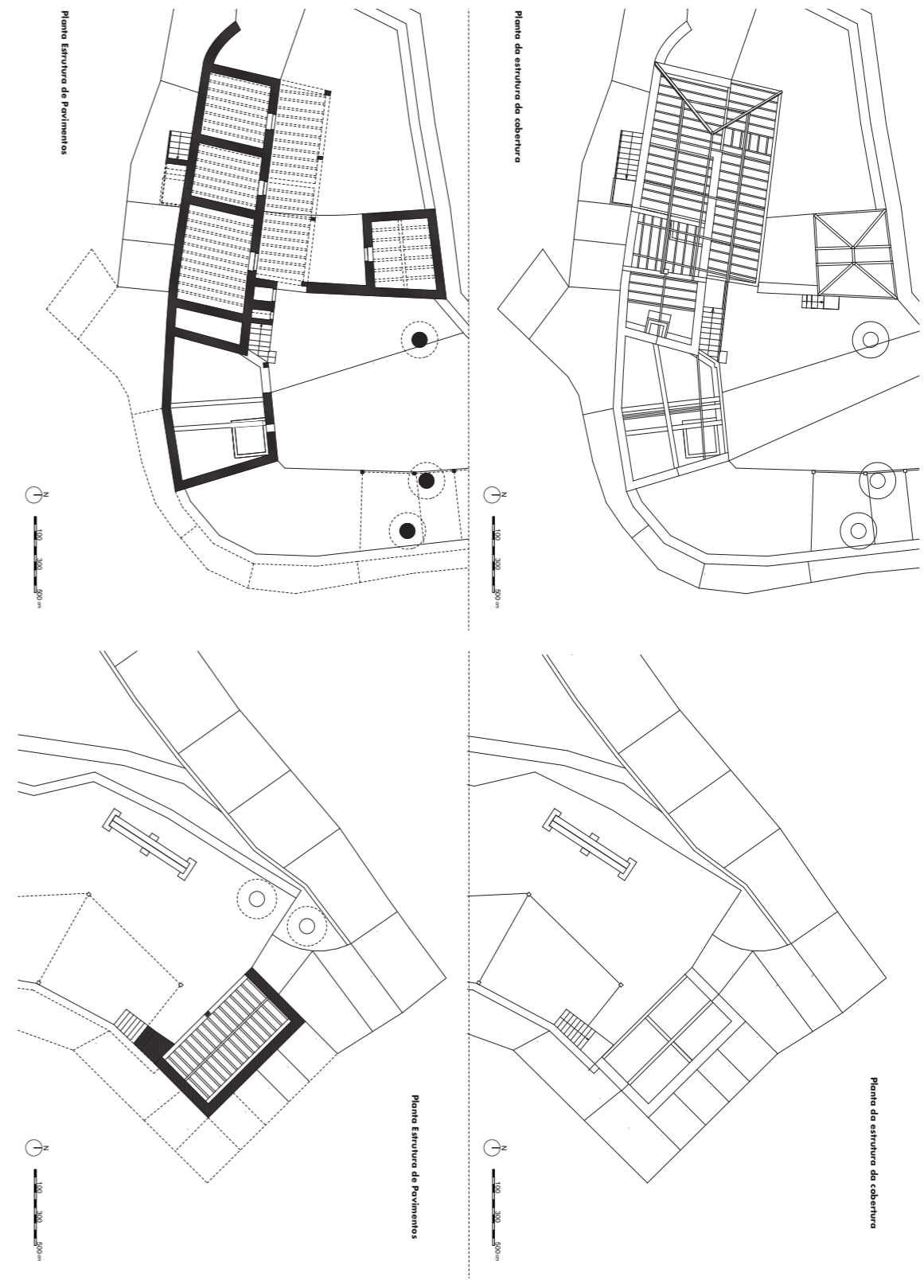


Fig. 47

Fig.47. Esquema da pisos e cobertura, desenho do autor, 2017.



1.4.2. ESTRUTURA

A estrutura é o “esqueleto” das construções, uma composição mecânica com o objectivo principal de suportar o edifício. Os elementos que compõem estes sistemas são normalmente toscos e pouco cuidados, acabando na maior parte dos casos por serem revestidos por materiais com melhor grau de acabamento. No caso deste objecto de estudo em específico existem dois materiais transversais, à maioria dos edifícios, na composição das estruturas principais - a pedra e a madeira. Com o decorrer das intervenções, alguns dos elementos estruturais foram sendo substituídos: os pisos de madeira por lajes de betão aligeiradas ou então as paredes de pedra pelo tijolo furados.

A) Paredes

“(...)designam-se por paredes resistentes aquelas que representam um papel relevante na estrutura do edifício, no que se refere à resistência a cargas verticais (...) e também horizontais(...).”
(Appleton, 2003, p.65)

As paredes que apresentam uma função estrutural são definidas como paredes resistentes, responsáveis por contrariar as cargas verticais, mas também as horizontais, apoiando e suportando as estruturas dos pisos e coberturas. Na casa-bloco, em específico, percebe-se que a modelação estrutural das paredes no piso inferior é bem mais compartimentado e travado de forma transversal, enquanto que no andar superior, as paredes estruturais se remetem praticamente ao perímetro do edifício. Para além destas, existem outras com carácter interior, que se destinam apenas à modelação espacial e divisão dos vários espaços. Na casa bloco, estas são responsáveis por dividir os quartos, desenhar o corredor e separar a entrada da cozinha. (Fig. 46)

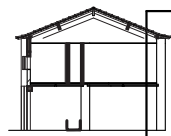
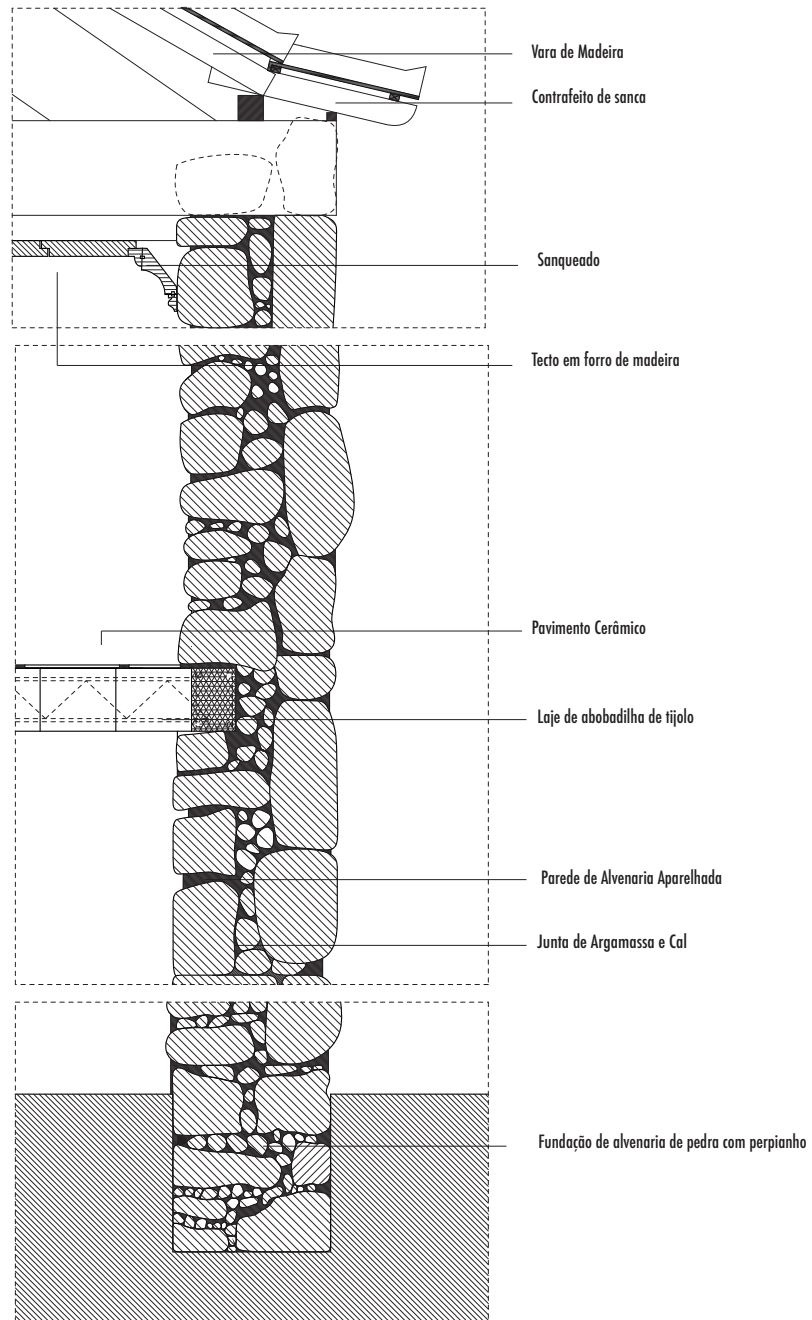
B) Coberturas e Sobrados

“As coberturas inclinadas apresentam as formas e constituições mais variadas; a inclinação varia, entre outras razões, com a localização do edifício - em função da quantidade de precipitação e da probabilidade de queda de neve - e com o tipo de utilização que se dá ao espaço entre o tecto do último piso e a cobertura - sotãos, mansaras, águas furtadas, etc.”
(Appleton, 2003, p.65)

Neste objecto de estudo a maioria das coberturas são construídas em madeira, à excepção do sequeiro posteriormente alterado, ainda que a geometria não seja sempre a original. Na casa-bloco, por exemplo, a ampliação da varanda, fez com que fosse necessários articular o modelo estrutural do telhado, de forma a conseguir compensar este alargamento. De qualquer forma, ainda é possível perceber o arranque da cobertura tradicional e original da casa, através da empena presente na fachada Este da casa. Para além deste edifício, também no palheiro e na loja se consegue ver a configuração tradicional destas coberturas, com asnas simples, compostas apenas por duas pernas, uma fileira e uma linha. O sequeiro, pelo contrário, já apresenta uma solução construtivas mais moderna, construída a partir do mesmo modelo dos pisos, uma laje aligeirada de vigotas pré-esforçadas de betão, com enchimento de tijolo. Ainda que neste caso exista uma alteração material e do sistema construtivo, mantém-se a volumetria original, marcada pelas duas empenas do edifício.

No caso dos pisos, eram na sua maioria construídos com vigas e paus rolados, onde as tábuas de madeira do pavimento a fixavam directamente na estrutura. Actualmente a solução da maior parte dos volumes já não é esta, mas sim a laje aligeirada de abobadilha.

Casa Bloco



10 25 50cm

Fig. 48

Fig.48. Detalhe de uma parede da casa bloco, desenho do autor, 2017;

Casa-bloco

1. Fundações

Nas casas tradicionais no Norte de Portugal, as fundações são maioritariamente executadas em alvenaria de pedra, preferencialmente composta por travadouros ou perpianho, colocados de forma a constituírem o alargamento necessário para as sapatas. A sondagem feita demonstrou que existe uma profundidade mínima destas fundações de 50cm, esta medida não é geral, tem que ver sobretudo com as condicionantes do terreno: existência de afloramentos rochosos, resistência do terreno, compacidade e proximidade de cursos de água, que pode fazer com que as fundações assentem sobre estacarias de pedra.

2. Paredes Exteriores

As paredes da casa bloco são em alvenaria de granito aparelhada de junta seca originalmente. Esta casa tem um sistema de parede construído com duas pedras paralelas, sendo que pontualmente existe uma pedra que atravessa a parede e faz o travamento da mesma (perpianho). Estas paredes são responsáveis por suportar os vigamentos da cobertura e do piso por castramentos. As larguras dos vãos na parede rondam o 1,25m com uma espessura dividida em duas partes: 20 para a janelas, correspondente ao arco e gola e 30 a 40 para as portadas.

2.1. Revestimento Interior

No interior existem três soluções de revestimento. No caso da cozinha a parede de pedra encontra-se totalmente à vista, com argamassa nas juntas. Nas zonas mais nobres da casa: entrada e sala, as paredes encontram-se rebocadas e pintadas de branco. O corredor que faz a ligação aos quarto contem também uma parede em pedra rebocada apenas, sem pintura.

2.2. Revestimento Exterior

Em termos exteriores a parede de pedra apresenta tratamentos diferentes. Na zona da loja sem argamassa nas juntas, na zona da cozinha com argamassa de cimento e na entrada uma argamassa de mistura de cal e cimento.

3. Sobrado ou Pisos

A estrutura dos pisos ou sobrados é constituída por uma laje de abobadilha encastada na parede de pedra. Esta laje é construída com vigotas de cimento paralelas que distam mais ou menos 40cm entre elas, com enchimento de tijolo furado.

4. Pavimentos

O pavimento é constituído essencialmente por tijolo cerâmico de 30x30, assente sobre uma camada de forma em betão. Na zona da cozinha, junto da lareira o pavimento é em pedra, devido ao facto de ter sido feito um enchimento entre as duas paredes do piso das cortes.

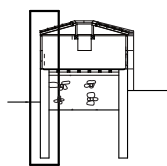
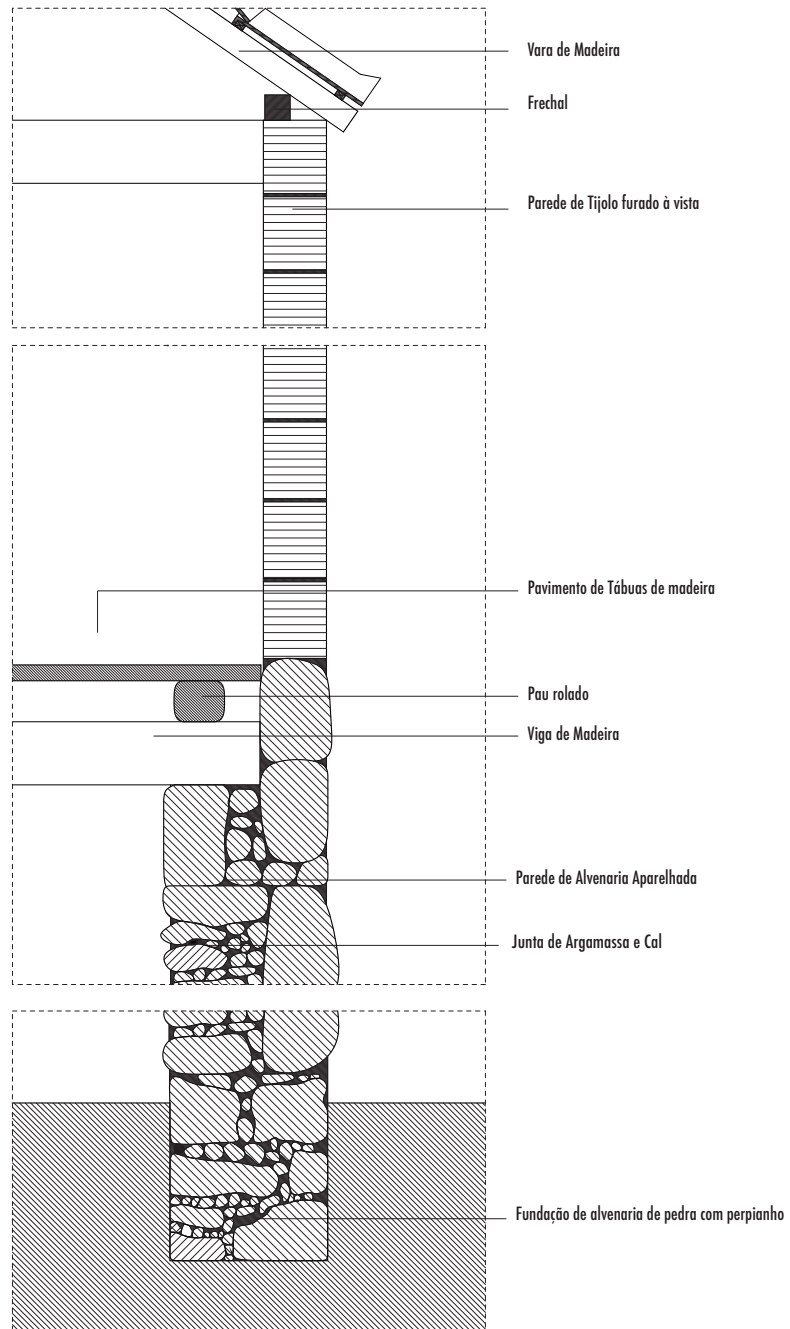
5. Tectos

O tecto desta casa é revestido com um forro simples de madeira, que termina com um sanqueado a rematar os cantos. Junto à lareira o revestimento do tecto termina, ficando a estrutura da cobertura e as telhas à vista. Segundo o que conseguiu perceber, anteriormente o revestimento era constituído por tectos de masseira

“ Os tectos de masseira que são constituídos por uma esteira plana central e por esteiras inclinadas para as paredes, formando como que um tecto chanfrado, formam muito usados nos séculos anteriores, quer construído em madeira, quer depois, mais tarde, fasqueados e estucados”

(Costa, s.d., p.8)

Palheiro



10 25 50cm

Fig. 49

Fig.49. Detalhe de uma parede do palheiro, desenho do autor, 2017;

Palheiro

1. Fundações

Igual ao exemplo anterior.

2. Paredes exteriores

O Palheiro contém dois tipos de paredes exteriores. O primeiro piso contém uma parede de alvenaria de granito aparelhada semelhante à da casa-bloco. O segundo piso é construído em tijolo furado de 11 cm de espessura e aparelhado de forma regular com argamassa nas juntas. Ainda que a espessura da parede seja bastante reduzida comparando com a espessura normal para paredes exteriores em tijolo, esta parede suporta o vigaamento da cobertura.

2.1. Revestimento Interior e exterior

No interior e exterior a parede de pedra do piso inferior é revestida com argamassa entre as juntas das pedras. No piso superior o tijolo furado encontra-se totalmente à vista, não contendo por isso qualquer tipo de acabamento ou revestimento.

3. Sobrado

A estrutura do piso ou sobrado é constituída por um vigaamento em tronco de madeira, com um diâmetro de 30 cm e com o comprimento total do vão : 5m.

“Os paus rolados apresentam-se aparados ou falqueados em duas faces, para receberem o revestimento do pavimento e do tecto, podendo nalguns casos, junto às paredes das fachadas, serem utilizadas vigas falqueadas em quatro faces.”

(Freitas, Teixeira, p.56)

Sobre esta viga de reforço está assente uma malha estrutural de paus rolados que distam cerca de 50cm entre si e que terminam encostados às paredes de pedra.

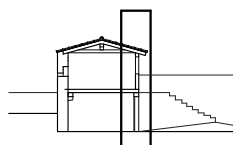
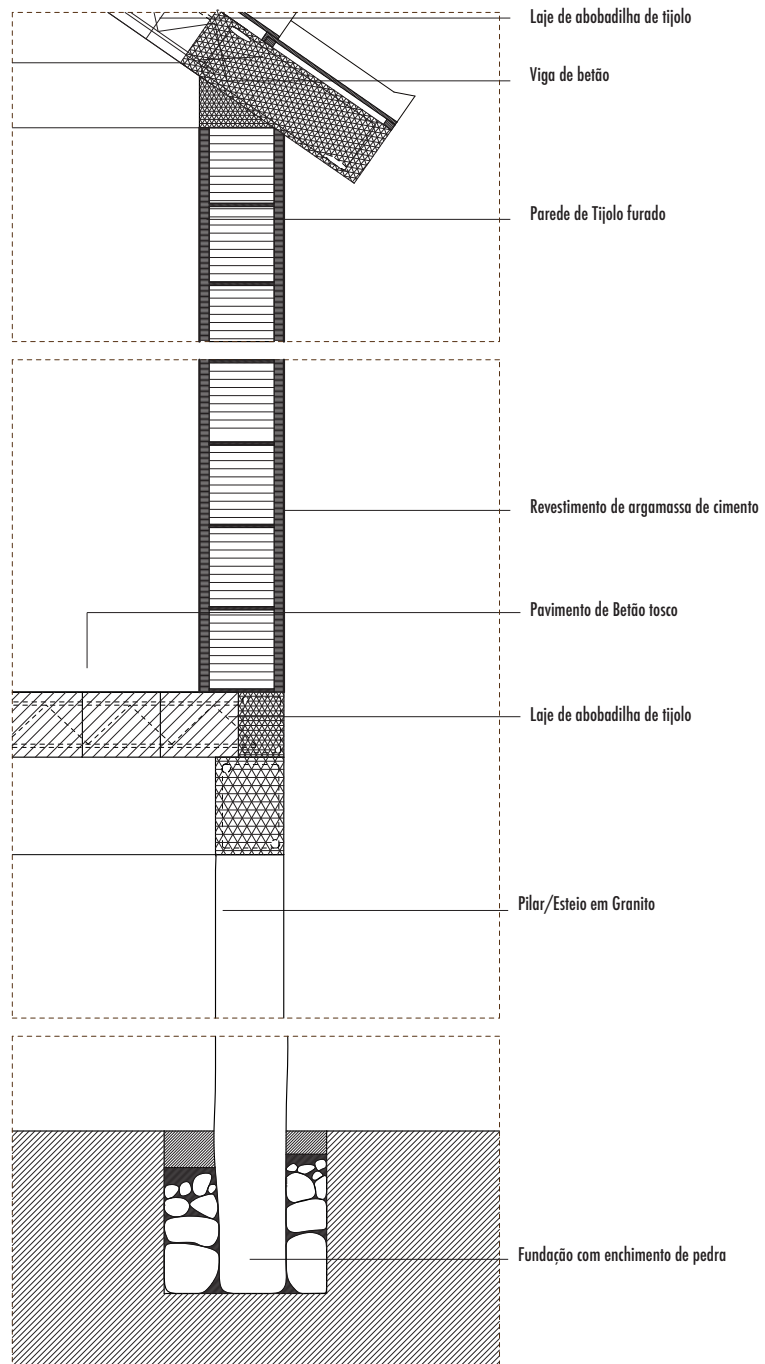
4. Pavimentos

O pavimento do piso inferior é constituído por uma mistura de terra e estrume. No piso superior o pavimento é constituído por tábuas de madeira pregadas directamente nos paus rolados

5. Tectos

O tecto não tem qualquer tipo de revestimento em nenhum dos pisos, ficando por isso a estrutura totalmente à vista.

Sequeiro



10 25 50cm

Fig. 50

Fig.50. Detalhe de uma parede do sequeiro, desenho do autor, 2017;

Sequeiro

1.Fundações

Igual ao exemplo anterior.

2.Paredes Exteriores

O sequeiro é constituído por dois pisos. Três das suas paredes estruturais são constituídas por alvenaria de pedra aparelhada, semelhante à da casa bloco e do palheiro. O pormenor da (fig. 50) representa a parede do alçado Sul. No piso inferior o sequeiro é totalmente aberto, contendo apenas o pilar/esteio em granito que suporta o piso superior. No andar de cima a parede é em tijolo furado de 21cm de espessura. Esta parede, juntamente com a parede de pedra paralela a esta suportam o vigeamento da cobertura.

2.1. Revestimento Interior e exterior

O interior e exterior do Sequeiro é na sua generalidade em pedra à vista, com argamassa nas juntas. A parede em tijolo, representada no pormenor é rebocada, mas sem pintura.

3. Sobrado

A estrutura dos pisos ou sobrados é constituída por uma laje de abobadilha encastada na parede de pedra, igual à da casa bloco.

4. Pavimentos

O pavimento do piso inferior é em terra batida, na continuidade com o pavimento do quinteiro. O pavimento no interior do sequeiro é em betão ou cimento de enchimento, referente à laje do piso.

5. Tectos

O tecto não tem qualquer tipo de revestimento em nenhum dos pisos, ficando por isso a estrutura totalmente à vista.



Fig. 51

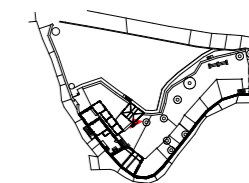


Fig. 52

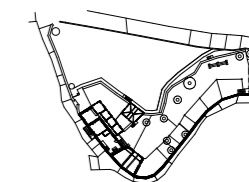


Fig. 53

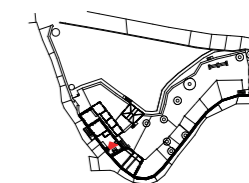
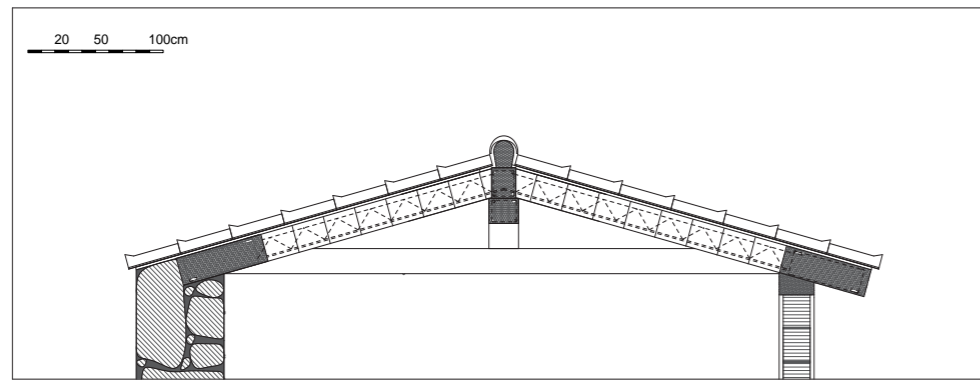
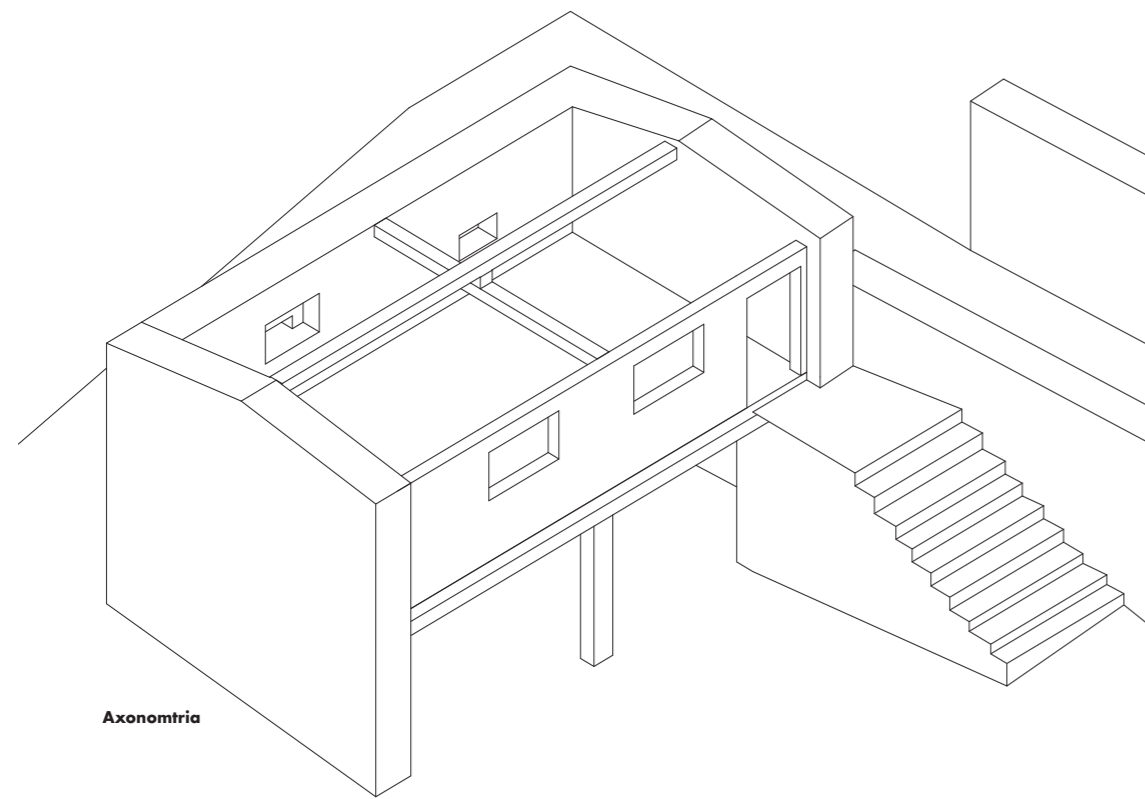


Fig.51. Estrutura da cobertura do palheiro, fotografia do autor, 2017;
Fig.52. Estrutura da cobertura do sequeiro, fotografia do autor, 2017;
Fig.53. Estrutura da cobertura da casa bloco por cima da cozinha, fotografia do autor, 2017;



Secção de Cobertura



Axonometria

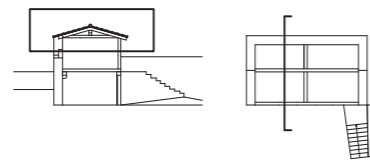
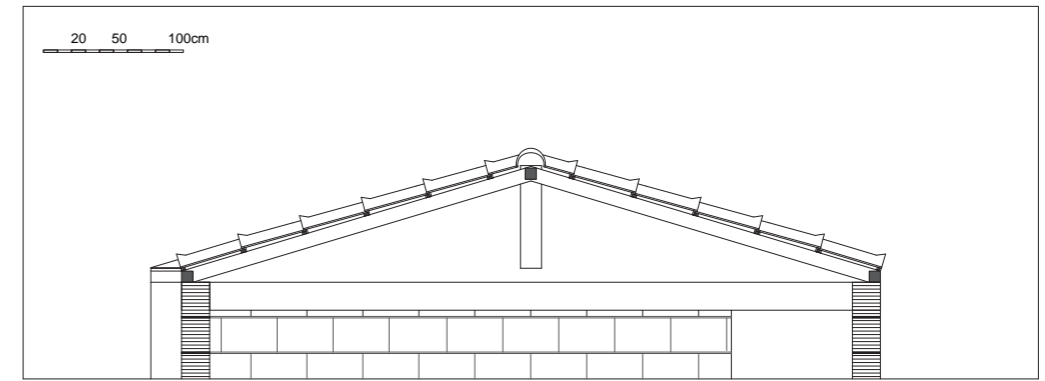
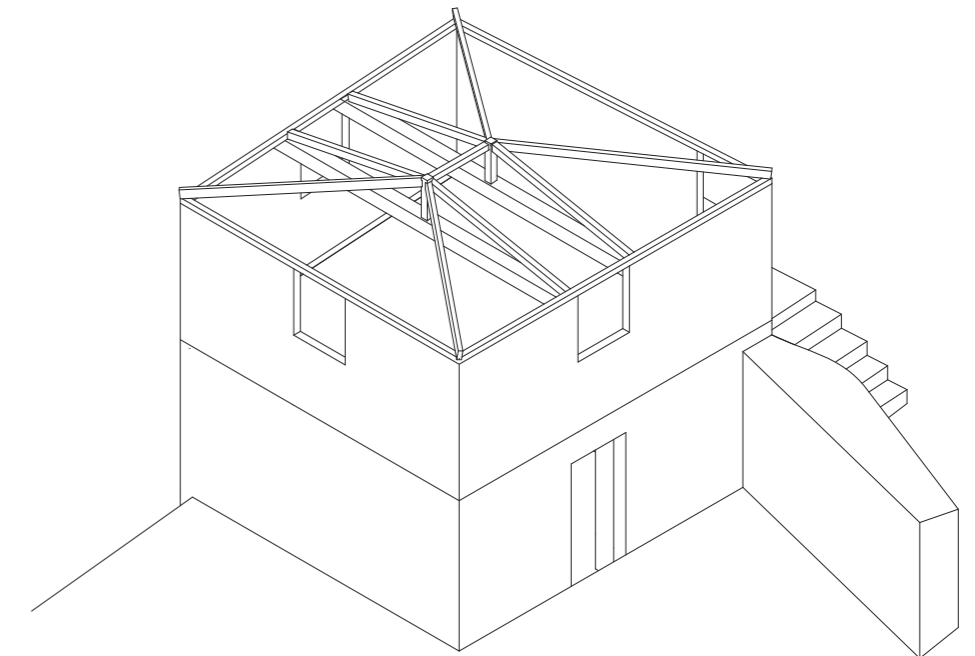


Fig. 54

Fig.54. Detalhe de cobertura do sequeiro, desenho do autor, 2017;



Secção de Cobertura



Axonometria

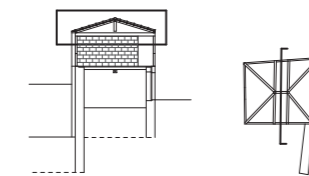
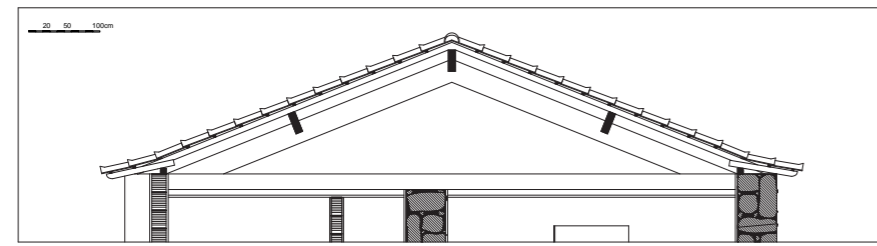


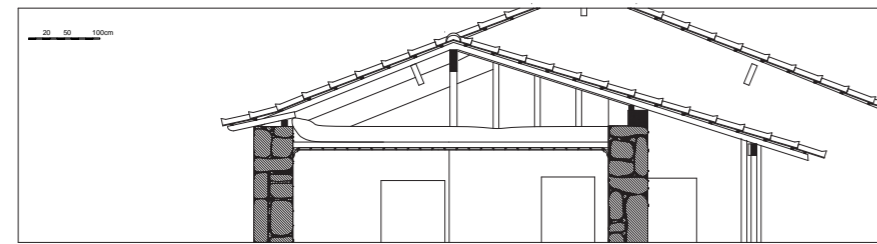
Fig. 55

Fig.55. Detalhe de cobertura do palheiro e axonometria, desenho do autor, 2017.

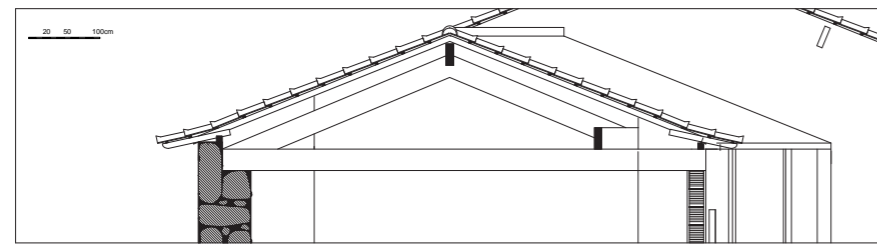




Secção Cobertura A



Secção Cobertura B



Secção Cobertura C

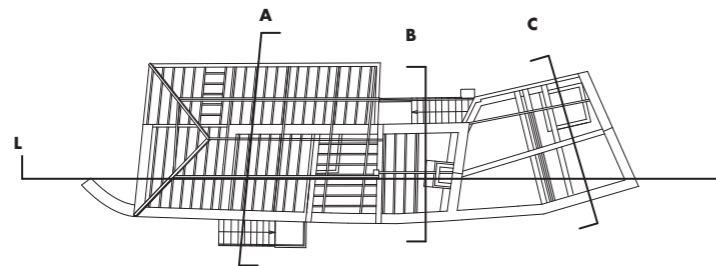
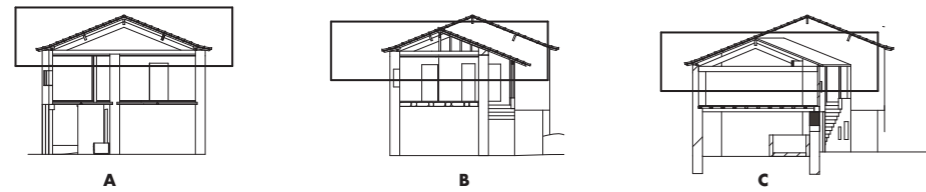
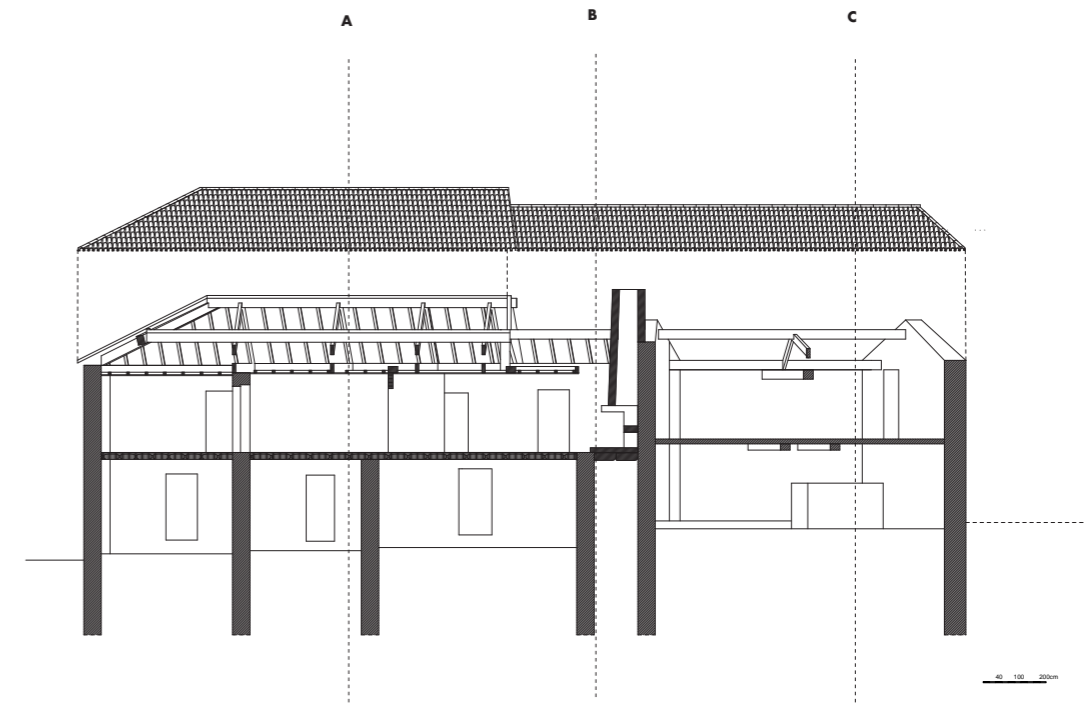
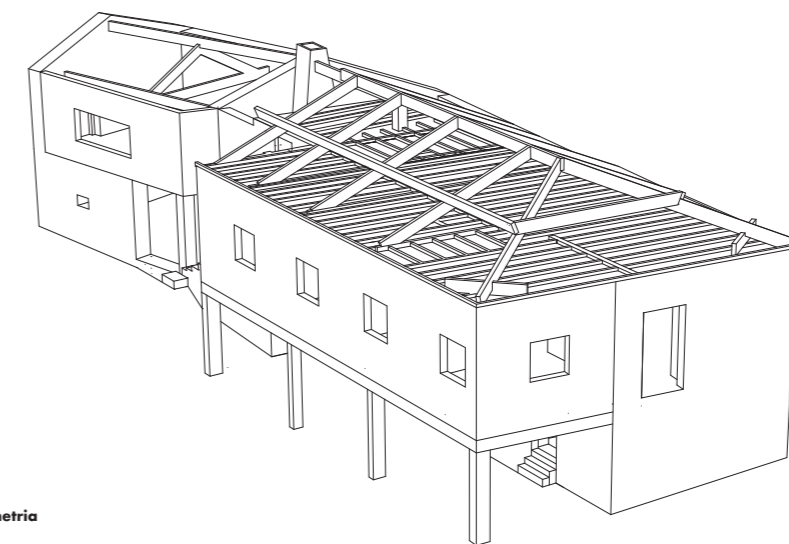


Fig. 56

Fig.56. Detalhe de cobertura do palheiro e axonometria, desenho do autor, 2017;



Secção L



Axonometria

Fig. 57

Fig.57. Secção longitudinal do edifício e perspectiva da estrutura da cobertura, desenho do autor, 2017.

A- Casa-bloco, a loja/adega e o telhado de três águas

“O madeiramento que as constitui apoia-se em três meias asnas, correspondendo duas aos rincões e a terceira à bissetriz do ângulo das duas primeiras.

As linhas destas três meias asnas vão ligar-se à da última asna completa da casa (...)

(Segurado, s.d.)

Neste caso, o facto de as paredes serem oblíquas fez com que as próprias asnas que compõem a estrutura assumam essa mesma direção. A introdução de revestimento nos tectos “esconde” todo o desenho da estrutura, excepto junto da lareira, onde o forro é interrompido. Na casa-bloco é possível identificar três secções diferentes do desenho da estrutura. Uma primeira simples com uma asna tradicional (constituída por duas pernas, uma linha, fileira e duas madres), assente de um lado na parede de pedra e no outro na parede de tijolo. A segunda secção é na zona da cozinha, junto ao alpendre, onde a altura da cobertura é mais baixa e um pequeno pilar suporta a nova viga que termina na empena do edifício. Sobre o pilar, suportado por um tronco de madeira que desempenha a função de viga estrutural, pousam diretamente as varas que se estendem até ao exterior do edifício, permitindo cobrir as escadas. Na secção da loja consegue-se observar uma asna tradicional adaptada ao novo aumento do volume. Neste caso a perna da asna termina numa viga de madeira, ainda que a linha se prolongue até encontrar a parede.

B- Palheiro e o telhados de quatro águas

“A estrutura destes telhados é de origem ancestral, tendo a sua forma rudimentar perdurado e até coexistido com soluções de asnas mais complexas, devido à simplicidade da sua ontrução e ao facto de permitir o aproveitamento do vão da cobertura que se encontra liberto de elementos estruturais”

(Freitas, 2012, pp. 45)

Esta estrutura é constituída por quatro pernas que encaixam diretamente no pendural das duas asnas. Estas são constituídas por duas pernas, uma fileira que junta as duas, um pendural e uma linha. As asnas encontram-se separadas paralelamente em cerca de 90 cm e posam diretamente na parede de tijolo, formando entre elas o vão da janela. Especialmente este espaço caracteriza-se por uma clara afirmação central da estrutura e divisão do espaço em duas áreas. A geometria da estrutura cruza-se com a axialidade das aberturas e com a planta poligonal do espaço.

C- Sequeiro e o telhado de duas águas

“A partir de finais do séc. XIX, vemos vulgarizar-se o telhado de duas águas, no sentido frente fundo, com as empenas dos oitões por vezes muito elevados, continuando a linha frontal a ser horizontal.”

(Veiga de Oliveira, 1992)

Neste caso a estrutura de duas águas é composta por duas vigas em betão perpendiculares e a cotas diferentes, que se relacionam entre elas através de um “cachorro” em betão”. O que é interessante nesta geometria é a forma como o sistema de asna tradicional foi reinterpretado pelas novas técnicas de construção e também pela forma “vernacular” como se faz a ligação entre as duas vigas cruzadas. A geometria interior resulta numa maior altura ao centro do espaço e a dependência estrutural da viga marca uma transição na continuidade do espaço.

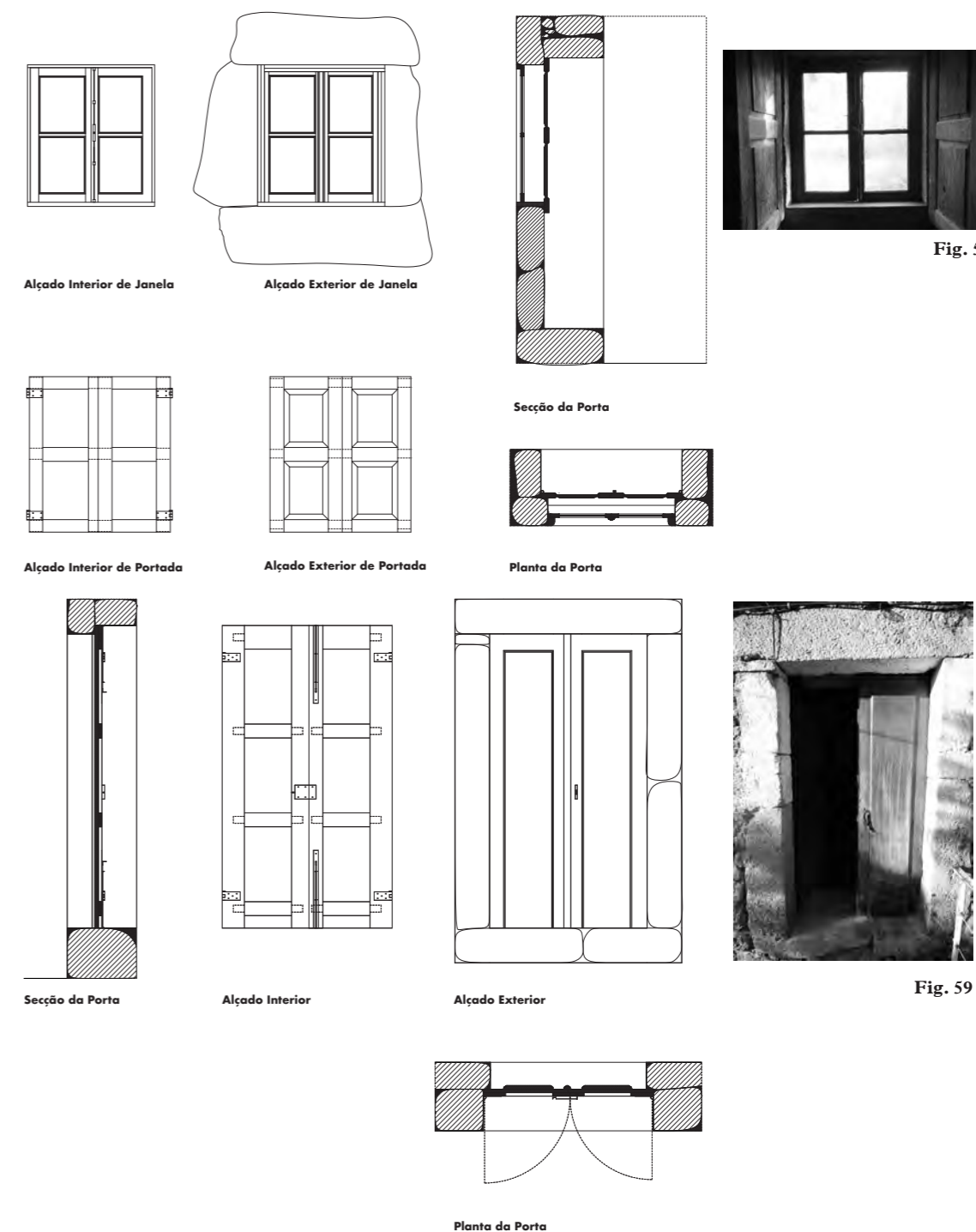


Fig.58. A janela tipo da casa, desenho e fotografia do autor, 2017;

Fig.59. A porta tipo da casa, desenho e fotografia do autor, 2017.



1.4.5. VÃOS

1.4.5.1. Porta

Os vãos da porta e também das janelas são normalmente desenhados pela ombreira, padieira e soleira em pedra, realçando o vazio na esterotomia da fachada. No que diz respeito à caixilharia e serralharia das portas exteriores o modelo é mais ou menos sempre o mesmo. Duas portas que abrem para dentro, construídas com couceiras e travessas, preenchidas no exterior com almofadas. A espessura é de duas folhas de madeira de dois centímetros e meio de madeira e com duas dobradiças em cada um dos elementos que fixam diretamente na pedra. A única exceção a este sistema é o da porta da cozinha, constituído por uma porta inteira apenas.

Sabe-se que o desenho destas portas é antigo, mas diferente dos outros modelos tradicionais identificados ao longo da aldeia. Dos exemplos que foram possíveis observar, as portas de entrada teriam normalmente um janela na parte superior, e seriam encerradas por dentro com um sistema de portada.

“São portas engradadas em que os vãos deixados entre as couceiras e as travessas são guarnecidos de almofadas ou painéis moldurados.”

(Segurado, s.d., 357)

1.4.5.2. Janela com portada

Este sistema é o que mais se aproxima do sistema e da linguagem tradicional da região. Estas caracterizam-se então pela presença de duas *layers* o caixilho de vidro e a portada de madeira. A caixilharia é composta por aros, couceiras e batentes e o sistema de encerramento é feito pelo interior através das portadas de madeira compostas por duas folhas e acabamento exterior almofadado. O sistema de dobradiças das portadas é fixado diretamente na pedra, não existindo por isso, nenhum elemento intermédio.

“As portas de dentro ou portadas que se destinam a vedar a luz das janelas, funcionam nos aros de gola e podem comportar um, duas, três ou mais folhas, conforme a largura do vão. (...) O seu sistema de construção é o de engradamento almofadado.”

(Costa, s.d., p.2)

Tal como acontece com as portas, também a caixilharia da casa se revela diferente dos sistemas tradicionais existentes um pouco por toda a aldeia. A visita a outras casas revelou que normalmente a solução da caixilharia dos pisos nobres seguia o modelo de guilhotina. Contudo as portadas existentes, ainda que bastante deterioradas, aproximam-se do modelo construtivo das portas e são provavelmente o único elemento que é semelhante às restantes casas da aldeia.

“Os vãos das janelas eram inicialmente apenas protegido por portadas de madeira, sem vidro, sendo mais tarde construídas janelas com vidraças no sistema de guilhotina. Portas e janelas rodavam através de couções de madeira que se embutiam nas soleiras e padieiras. Fechos e trancas eram igualmente em madeira.”

(Teixeira, 2013, p.77)



Fig. 60

Fig. 60. Esquema de princípios gerais de reabilitação, desenho do autor, 2017;

1.5. ESTADO DE CONSERVAÇÃO

O estado de conservação dos edifícios, é, num modo geral, bom. Nas paredes de alvenaria de pedra, as argamassas colocadas nas juntas, para consolidação das paredes, encontram-se relativamente bem colocadas pelo interior e exterior.

Na cobertura as telhas encontram-se bastante gastas e permeáveis, tornando possível a água penetrar na madeira da estrutura e no forro dos tectos, apodrecendo os materiais e colocando em causa a estabilidade e suporte da cobertura. Este problema determinou que tanto na casa bloco, como no palheiro e na loja fosse necessário substituir a estrutura da cobertura. A única que se manteria praticamente igual seria a do sequeiro, já que apresentava um sistema construtivo moderno e mais resistente, oferecendo outras garantias para o futuro do edifício. Os pisos na sua maioria são construídos em laje de abobadilha, com a excepção do palheiro e da loja/adega. Nestes dois espaços a estrutura de madeira ainda perceptível encontra-se deteriorada, principalmente na loja/adega. No palheiro a estrutura em si não revela grande fragilidade, no entanto, caso se pretenda manter, terá de se substituir a viga de reforço existente e fortalecer os a estrutura nos ponto de contacto com as paredes de pedra.

O soalho em madeira existente encontra-se praticamente solto e podre, tornando até perigoso circular no palheiro e na loja. Quanto ao restante revestimento do piso, surge praticamente alterado ou por colocar. Na casa bloco a utilização de pavimento cerâmico encontra-se em bom estado, no entanto nos restantes espaços da casa não existe qualquer pavimento, ficando por isso o betão de regularização à vista.

A caixilharia das janelas e as portadas interiores encontram-se em mau estado de conservação, o que torna possível a penetração do frio e contribui para um maior desconforto do espaço interior. As portas apresentam-se em bom estado, resistentes e grossas, dando a sensação de isolarem o interior. As paredes são rebocadas apenas na sala e entrada, tudo o resto é pedra à vista.

O tecto é forrado a madeira, no entanto, as peças do forro surgem pontualmente deterioradas e vão aparecendo alguns buracos ao longo do revestimento, muito provavelmente em consequência da permeabilidade da cobertura.

Concluindo, nenhum dos equipamentos de apoio (palheiro, sequeiro e loja/adega) apresentam condições de habitabilidade, pelo que será necessário intervir nesse sentido. Quanto à casa bloco, demonstra condições para utilização, sobretudo durante o Verão, onde as grossas paredes de pedra e a fraca abertura para o exterior, fazem deste edifício um lugar fresco e arejado. No entanto a utilização durante o Inverno é muito mais complicada, somam-se as infiltrações de água no tecto e o apodrecimento de vários elementos de madeira, principalmente caixilharias e a estrutura. No que diz respeito à integração dos novos sistemas e dos mais tradicionais, constata-se que a laje de betão, que é no fundo o mecanismo mais relevante da nova linguagem, encontra-se estável perante o resto do edifício. O mesmo já não acontece com as paredes de tijolo, sobretudo do ponto de vista da resistência mecânica (espessura demasiado pequena não suporta grandes cargas).



Fig. 61

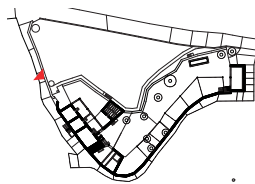


Fig.61. Tradicional e moderno, fotografia do autor, 2017.

1.6. A ENCOMENDA

O contexto do projeto acontece num cenário contemporâneo de indecisão em relação ao futuro das zonas rurais. Conforme explica Álvaro Domingues, a *desruralização* é um conceito que procura caracterizar o desaparecimento dos costumes e tradições rurais e que tem influência também na arquitetura vernacular de muitas das construções.

“A questão é que o lugar já pouco garante em termos de estabilidade e tipicismo cultural. Quando Vidal de La Blache, o pai fundador da moderna geografia humana e regional, escreveu que a Geografia é a ciência dos lugares e não dos homens, pretendia demarcar-se da história e salientar que o lugar é a pegada, a marca, o registo, a forma como uma sociedade se situa, se apropria e transforma um território e tira partido do que lá possa existir.”

(Domingues, 2011, p.247)

Assim sendo, se o mundo contemporâneo tende para o abandono das áreas rurais, acabando com o que até então eram as atividades tradicionais e conseqüentemente com a continuidade da cultura local, que nem o lugar por si só consegue conservar, sobram as construções existentes para tentar recuperar e rentabilizar estes sítios. O objeto de estudo presente nesta dissertação é um exemplar, de entre tantos outros, de uma construção popular que se foi transformando de acordo com as exigências do seu tempo. Esta adaptação foi na maior parte da história seguindo a linha do vernacular, ou seja:

“(…)sem conhecimento técnico específico; sem formação profissional especializada; artesanal; empírico; intuitivo; tradicional; típico; familiar; costumeiro; usando materiais naturais; adaptado ao meio geográfico e/ou especificidades étnicas; estável ou com evolução muito lenta; a-histórico; vulgar; ordinário; comum; popular; corrente; não erudito; profano (por oposição ao sagrado – opor o vernacular ao sagrado ou ao científico induz uma dupla hierarquização do saber e dos códigos de organização e difusão desse saber, seja linguístico, simbólico ou outro); não monumental (a arquitetura vernacular relaciona-se mais com edifícios e usos domésticos e vulgares); a arquitetura indígena; anónima; sem arquitectos; sem autor; sem pedigree; primitivo; do passado longínquo; rural; não ocidental; proto-industrial; imune a ciclos, modas e períodos históricos; quase imutável; subtendendo-se um laço de pertença cultural e físico a um contexto, vernacular denomina o que não é universal como a ciência; não sendo da cultura erudita, o vernacular não se enquadra nos seus cânones ou estilos; diferente dos parâmetros universalizantes do moderno (puro, racional, funcional, universal, sem ornamentação); não industrializado; etc.”

(Domingues, 2011, p.197)

No séc. XX a revolução industrial estava a transformar o mundo, teve influências claras também na arquitetura europeia, onde se destaca a nova ideologia de casa e habitação de Le Corbusier - “máquina de habitar”. A partir deste momento a casa foi entendida como uma máquina, um objeto útil e fabricado a partir de peças industrializadas, assemelhando-se aos princípios de composição dos carros, avião ou outros objetos mecânicos e móveis. Ainda que num contexto vernacular, bem diferente do movimento da arquitetura moderna, o objeto de estudo em causa acaba por adquirir novos sistemas construtivos. Uma composição moderna do vernacular, em que os sistemas tradicionais e vernaculares se misturam com as novas tecnologias de construção. Esta nova arquitetura sem arquitetos, muitas vezes concebidas por engenheiros e empreiteiros, melhorou a qualidade de habitabilidade das casas, mas também contribuiu para uma maior descaracterização da paisagem rural.

“Artigo 4º,

Turismo de Habitação:

- 1 — Designa-se por turismo de habitação o serviço de hospedagem de natureza familiar prestado a turistas em casas antigas particulares que, pelo seu valor arquitectónico, histórico ou artístico, sejam representativas de uma determinada época, nomeadamente os solares e as casas apalaçadas.
- 2 — O turismo de habitação só pode ser explorado por pessoas singulares ou sociedades familiares que sejam as proprietárias, possuidoras ou legítimas detentoras da casa e que nelas residam durante o período de exploração.
- 3 — Para efeitos do disposto no número anterior, entende-se por sociedades familiares as sociedades comerciais em que 80% do respectivo capital social seja detido por membros da mesma família cujo respectivo parentesco não exceda o 6.º grau da linha colateral.

Artigo 5º,

Turismo Rural:

- 1 — Designa-se por turismo rural o serviço de hospedagem de natureza familiar prestado a turistas em casas rústicas particulares que, pela sua traça, materiais construtivos e demais características, se integrem na arquitectura típica regional.
- 2 — Aplica-se ao turismo rural, com as necessárias adaptações, o disposto nos n.os 2 e 3 do artigo anterior.

Artigo 6º,

Agroturismo:

- 1 — Designa-se por agroturismo o serviço de hospedagem de natureza familiar prestado em casas particulares integradas em explorações agrícolas que permitam aos hóspedes o acompanhamento e conhecimento da actividade agrícola, ou a participação nos trabalhos aí desenvolvidos, de acordo com as regras estabelecidas pelo seu responsável.
- 2 — Aplica-se ao agroturismo, com as necessárias adaptações, o disposto nos n.os 2 e 3 do artigo 4.º.

Artigo 7º

Turismo de Aldeia:

- 1 — Designa-se por turismo de aldeia o serviço de hospedagem prestado num conjunto de, no mínimo, cinco casas particulares situadas numa aldeia e exploradas de forma integrada, quer sejam ou não utilizadas como habitação própria dos seus proprietários, possuidores ou legítimos detentores.
- 2 — As casas afectas ao turismo de aldeia devem, pela sua traça, materiais de construção e demais características, integrar-se na arquitectura típica local.
- 3 — O turismo de aldeia pode ser explorado em aldeias históricas, em centros rurais ou em aldeias que mantenham, no seu conjunto, o ambiente urbano, estético e paisagístico tradicional da região onde se inserem.
- 4 — A exploração das casas de turismo de aldeia deve ser realizada por uma única entidade, sem prejuízo de a propriedade das mesmas pertencer a mais de uma pessoa.

Artigo 8º

Casas de Campo:

- 1 — Designam-se por casas de campo as casas particulares situadas em zonas rurais que prestem um serviço de hospedagem, quer sejam ou não utilizadas como habitação própria dos seus proprietários, possuidores ou legítimos detentores.
- 2 — As casas de campo devem, pela sua traça, materiais de construção e demais características, integrar-se na arquitectura e ambiente rústico próprio da zona e local onde se situem.

Artigo 9º

Hotéis Rurais:

- 1 — São hotéis rurais os estabelecimentos hoteleiros situados em zonas rurais e fora das sedes de concelho cuja população, de acordo com o último censo realizado, seja superior a 20 000 habitantes, destinados a proporcionar, mediante remuneração, serviços de alojamento e outros serviços acessórios ou de apoio, com fornecimento de refeições.
- 2 — Os hotéis rurais devem, pela sua traça arquitectónica, materiais de construção, equipamento e mobiliário, respeitar as características dominantes da região em que se situem.

Artigo 10º,

Parques de campismo rurais:

- São parques de campismo rurais os terrenos destinados permanentemente ou temporariamente à instalação de acampamentos, integrados ou não em explorações agrícolas, cuja área não seja superior a 5000 m2.”

Fig. 62

O plano de intervenção em si, passa por reconverter uma casa de lavoura num programa de turismo rural, com o objetivo de atribuir uma nova função e uso às construções existentes e fomentar o interesse pelo território e pelos recursos existentes. Nesta nova proposta deverá transformar-se o antigo sequeiro, palheiro, loja e adega em espaços de alojamento, bem como a casa bloco em espaço complementar e comunitário a todo o complexo. Uma nova interpretação dos equipamentos rurais onde se deverá conservar a identidade e autonomia dos diferentes edifícios, de forma a que qualquer intervenção formal, material e estrutural conserve e potencie as características específicas de cada um dos elementos.

Em Portugal a reforma do plano nacional para o turismo teve início em meados dos anos 70 com a criação de fundos de apoio que não seriam desde logo aprovados. Em 1984 os programas seriam finalmente consagradas, mas apenas, para o Turismo de Habitação. Em 1986 distinguiram-se algumas das atuais modalidades do TER: Turismo de Habitação, Turismo Rural e Agroturismo. Em 1989 surge a definição de Hotel Rural e em 1997 o Turismo de Aldeia e Casas de Campo. Os conceitos de turismo rural e turismo no espaço rural (TER) não tem em conta apenas os critérios geográfico, mas sim a oferta ligada à exploração dos recursos e das atividades ligadas ao costumes e modos de vida rural. Em Portugal denominou-se de Turismo no Espaço Rural (TER) para um variado conjunto de modalidades. (Fig. 62)

Neste caso específico, os proprietários pretendem criar um programa turístico que englobe outras habitações da aldeia, com regimes de alojamento semelhantes. No entanto, o facto de estes diferentes edifícios se encontrarem em muito descaracterizados pelas sucessivas intervenções e pela heterogeneidade dos vários sistemas construtivos e soluções arquitectónicas, não deverá permitir considerar este programa como um programa de “Turismo de Aldeia”. O modelo atual que melhor se enquadra no perfil da nova intervenção é a “Casa de Campo”, isto porque, se refere a um edifício em particular e específico, que ainda que se encontre consideravelmente alterado, mantém as características construtivas e espaciais mais importantes praticamente conservadas ou parcialmente integradas.

“Artigo 5:

Definições

1 – Para efeitos deste regulamento, entende-se por:

- a) Anexo – Construção complementar ao edifício principal, sem ligação física interior, que não constitui unidade autónoma.
 - b) Edificações de utilização coletiva – edifícios que permitam duas ou mais unidades de ocupação autónomas. Não são contabilizadas para efeitos da definição de edificações de utilização coletiva as garagens ou aparcamentos que sejam constituídas como unidades de ocupação.
 - c) Corpo saliente – parte de uma construção avançada do plano da fachada e em balanço relativamente a esta, formando um recinto fechado, destinado a aumentar a superfície útil da mesma;
 - d) Obras em estado avançado de execução – aquelas que, no caso de edificações tenham a estrutura de betão armado concluída e no caso de obras de urbanização só faltem executar as pavimentações; (...)
 - h) Saliência – avanço de qualquer elemento, não constituindo espaço habitável, tomado para fora do plano da fachada; (...)”
- (Regulamento Municipal de Urbanização Edificação e de Taxas e Encargos nas Operações Urbanísticas do (Município de Amares, Propostas de Alteração, 2010, p.2)

Fig. 63

“Artigo 11.º

Infra-estruturas e equipamentos

Os empreendimentos de turismo de habitação e de turismo no espaço rural devem dispor das seguintes infra-estruturas e equipamentos:

(...) h) Área de estacionamento; (...)

Artigo 13.º

Zonas comuns

(...)

- 2 - Nas casas de campo os serviços previstos no número anterior podem ser prestados num escritório de atendimento situado na freguesia onde os estabelecimentos se situem.
- 3 - O edifício principal dos empreendimentos de turismo de habitação deve dispor de uma sala de estar destinada aos hóspedes que pode ser a destinada ao uso do proprietário ou seu representante, quando ali residente. (...)

Artigo 14.º

Unidades de alojamento

- 1 - As unidades de alojamento dos empreendimentos de turismo de habitação e de turismo no espaço rural são quartos ou suítes e devem dispor, no mínimo, de cama, mesa de cabeceira ou solução de apoio equivalente, espelho, armário, iluminação de cabeceira e tomada eléctrica. (...)
- 3 - Quando as unidades de alojamento dos empreendimentos de turismo de habitação ou de turismo no espaço rural dispuserem de salas privativas, a área mínima exigida para as mesmas é de 10 m².

Artigo 15.º

Cozinhas

- 1 - As cozinhas ou pequenas cozinhas (kitchenettes) dos empreendimentos de turismo de habitação e de turismo no espaço rural devem estar equipadas, no mínimo, com frigorífico, fogão, placa ou microondas, lava-loiça, dispositivo para absorver fumos e cheiros e armários para víveres e utensílios.
- 2 - As cozinhas dos empreendimentos de turismo de habitação e de turismo no espaço rural destinadas a confeccionar refeições para os hóspedes nos termos do disposto no n.º 2 do artigo 18.º podem ser as destinadas ao uso do proprietário do empreendimento ou seu representante, quando ali residente. (...)

Artigo 16.º

Instalações sanitárias

- 1 - As instalações sanitárias afectas ou integradas em unidades de alojamento devem dispor, no mínimo, de sanita, duche ou banheira, lavatório, espelho, ponto de luz, tomada de corrente eléctrica e de água corrente quente e fria. (...)”

Artigo 18.º

Serviço de refeições

- 1 - Nos empreendimentos de turismo de habitação e de turismo no espaço rural é obrigatório o serviço de pequeno-almoço.
 - 2 - Devem ainda ser disponibilizados almoços e jantares, mediante solicitação prévia, sempre que não exista estabelecimento de restauração a menos de 5 km, excepto quando se trate de casas de campo não habitadas pelo proprietário, explorador ou seu representante.
 - 3 - As refeições servidas nos empreendimentos de turismo de habitação e de turismo no espaço rural devem corresponder à tradição da cozinha portuguesa e utilizar, na medida do possível, produtos da região ou da exploração agrícola do empreendimento. (...)
- Empreendimentos de turismo no espaço rural

Artigo 23.º

Casas de campo

- 1 - Nas casas de campo deve existir, pelo menos, uma instalação sanitária para cada três quartos.
- 2 - Nas casas de campo a área mínima dos quartos individuais é de 7 m² e a dos quartos duplos de 9 m².”

Fig. 64

Fig.63. Regulamento Municipal de Urbanização Edificação e de Taxas e Encargos nas Operações Urbanísticas do (Município de Amares, Propostas de Alteração, 2010, p.2

Fig. 64. Decreto-Lei 39/2008 de 7 de Março do Ministério da Economia e da Inovação da Agricultura, do Desenvolvimento Rural e das Pescas, 2008, pp.5757-5761)

1.7. A REGULAMENTAÇÃO

Neste caso específico, a regulamentação existente para a intervenção deste edifício específico obedece às normas existentes no “Regulamento Municipal de Urbanização Edificação e de Taxas e Encargos nas Operações Urbanísticas do Município de Amares, Propostas de Alteração”. Neste documento já estão introduzidas as alterações do “Decreto - Lei n.º 26/2010, de 30 de Março no Regime Jurídico da Urbanização e Edificação aprovado pelo decreto-lei nº 555/99 de 16 de Dezembro, e a recente revisão do PDM de Amares, vieram clarificar e simplificar as operações urbanísticas e elementos instrutórios que devem ser objeto de aprovação, autorização ou parecer da administração”. No fundo este novo regime jurídico acaba por estabelecer um novo procedimento de controlo administrativo mais simplificado, sobre a forma de “comunicação prévia”, que é no fundo um processo mais rápido que o comum “licenciamento”. Nesta Regulamento estão também disponibilizadas no artigo 5º as Definições que deverão ser utilizadas na identificação da nova proposta. (Fig. X)

Ainda que esta dissertação não tenha como objetivo expor integralmente e formalmente todos os elementos que posteriormente se pressupõe que serão entregues no ato de formalização do projeto, é importante apontar para o facto de estes estarem também descritos no mesmo regulamento no “Capítulo II: Urbanização e Edificação, Secção I: Procedimentos de Controlo Prévio e Sua Instrução, Subsecção I: Instrução, Artigo 9: Instrução processual.” Para além desta regulamentação do município, a própria Presidência do Conselho de Ministros e Ministério da Economia e da Inovação da Agricultura, do Desenvolvimento Rural e das Pescas, emitiu o documento “Portaria 937/2008 de 20 de Agosto”, presente no “Diário da República n.º 160/2008, Série I de 2008-08-20.”, onde se “Estabelece os requisitos mínimos a observar pelos estabelecimentos de turismo de habitação e de turismo no espaço rural.” (Portaria 937/2008 de 20 de Agosto).

Neste documento estão expressas as “Subsecções”: “Requisitos das instalações”, “Requisitos do funcionamento” e “Disposições específicas”. De forma a que o texto não se perca na exposição destes artigos formais, pretende-se apenas indicar os principais e mais relevantes de cada uma das subsecções e dos artigos associados. (Fig. Y)

Finalmente é também importante salientar a importância do “Decreto-lei n.º 53/2014, de 8 de Abril” que estabelece um “Regime excecional e temporário a aplicar à reabilitação de edifícios ou de frações - artigo 8.º aplicável às infraestruturas de telecomunicações em edifícios.”. Neste novo regime destacam-se os artigos de “Dispensa de aplicação do Regulamento Geral das Edificações Urbanas”, “Dispensa de aplicação do regime legal de acessibilidades”, “Dispensa de aplicação de requisitos acústicos”, “Requisitos de eficiência energética e qualidade térmica”, entre outros, num período de vigência até ao ano de 2021.

CAPÍTULO 2

Conceitos e modelos de intervenção



Fig. 65.

2.1. PANORAMA E PATRIMÓNIO

Conforme explicado anteriormente, ao longo dos últimos anos, Portugal tem vindo a sofrer alterações na paisagem rural. Este processo faz parte do fenómeno de desruralização, conceito, desenvolvido no campo das Ciências Sociais e referido por Álvaro Domingues no seu livro “Vida no Campo”, utilizado para descrever o processo de alteração dos modelos soció-económicos que resultam da perda de importância da actividade agrícola e também dos costumes, tradições e hábitos da vida rural. A deslocação das populações para as zonas mais urbanas, resultante do maior desinteresse pelas actividades tradicionais, leva a um gradual abandono destas localidades, mas também dos campos e as construções. Neste novo contexto, surgem problemas associados, como por exemplo, os incêndios, um fenómeno cada vez mais recorrente em Portugal e que está normalmente associado a zonas mais interiores e rurais.

“Os incêndios são um dos sintomas mais dramáticos da desruralização. A agricultura tornada economicamente inviável cede lugar ao abandono de casas e campos(...). Onde antes eram baldios, montes e serras catados pelo corte dos matos e pelo vaguear dos rebanhos, crescem matos e florestas que não dão lucro nem proveito a ninguém. Como se diz, o incêndio lavra onde antes outros lavravam.”

(Domingues, 2011, p.162)

No entanto, outras aldeias não sofreram o mesmo processo, talvez por se encontrarem próximas das zonas urbanas, acabando por se deixar influenciar pelos novos hábitos e por se modernizarem. A vontade de permanecer no meio rural, associada às novas exigências de habitabilidade e o acesso facilitado aos novos sistemas construtivos, resultaram numa conjugação de técnicas e materiais de épocas e tempos completamente diferentes. Ainda assim, esta arquitectura não pertence à arquitectura vernacular (arquitectura sem arquitectos) e tão pouco aos arquitectos, sendo na sua maioria resultado do trabalho de construtores locais. Ainda assim, em muitos destes casos, as recorrentes adaptações e ampliações decorreram dos mesmos princípios de necessidade da arquitectura vernacular e talvez por isso mantenham em parte o seu carácter popular. Para além disso, também a envolvente natural e rural acaba por complementar o interesse pela reabilitação destas construções, sobretudo com o objectivo de adaptação dos edifícios ao programa de casa de férias ou de turismo rural. Já em 1962, no seu CODA (Concurso de Obtenção de Diploma), o arquitecto José Dias referia:

“O turismo tem constituído um meio de aproximação entre os dois mundos que vivem quase em compartimentos estanques – salvo a troca de víveres pelos produtos manufacturados. Talvez seja em grande parte ao turismo – com o seu ar despreocupado – que se deva uma certa consciência social da gravidade do problema rural.”

(Dias,1962, p.74)

Dentro de todos estes princípios de intervenção, com os mais variados fins, está presente a preocupação pela preservação da identidade do edifício e, portanto, pela conservação do património arquitectónico. No entanto, a questão do património tem vindo a ser debatido e a sua definição não é totalmente estanque.



Fig. 66.

“(...) a ideia de património foi-se alterando ao longo do tempo e continua a alterar-se(...). Consequentemente, a condição de património passou a abranger as mais diversificadas manifestações culturais, desde as de suporte material e natural às intangíveis. A uni-las o reconhecimento da sua capacidade de representar valores e necessidades que estabelecem vínculos entre o presente e o passado, dando assim coerência a um mundo em constante transformação(...)”

(Choay, 2005, p.9)

É a partir desta maior abertura do conceito de património que se começam a integrar novos modelos, que pela sua qualidade natural ou construída, representam um valor cultural importante e que por isso devem ser conservados. Enquadram-se então nesta nova categoria abertos elementos representativos da tradição portuguesa, como a arquitectura (erudita, popular e corrente), a natureza ou até as próprias actividades culturais: artesanato, teatro, música, entre outros. Esta banalização, surge também com o intuito de acompanhar o fenómeno da massificação do turismo, otimizando as especificidades dos diferentes lugares em prol de uma maior rentabilidade económica. No que diz respeito à arquitectura, acaba por representar um factor de sustentabilidade e também uma oportunidade para a evolução do estudo em torno da nova arquitectura contemporânea.

“Impõem-se então a nítida necessidade de mais reflexão e de nova doutrina que passa, em primeiro lugar, pela redefinição de conceitos estabelecidos – património, monumento, autenticidade, identidade, conservação, restauro, reabilitação, preservação, salvaguarda, bem patrimonial, etc.”

(Choay, 2005, p.12)

As diferentes denominações para os modelos de património têm vindo a ser debatidas ao longo dos últimos séculos. No entanto, vários estudos declaram que terá sido na sequência da Revolução Francesa que estes debates terão originado medidas legislativas para a salvaguarda do património e que, por sua vez, terão servido como princípio ao conceito do Restauro moderno. (Aguar, 2002, p.35). É durante o final do séc. XIX que se começam a destacar duas formas de pensamento contrastantes: a de Viollet-le-Duc em França e a de John Ruskin e William Morris no Reino Unido. A doutrina de restauro inglês defendia ideias contrárias à do restauro tradicional, por acreditar que a verdadeira essência do monumento vinha da materialidade e da sua própria ruína, e que qualquer que fosse a intervenção viria a trair a memória do tempo e o valor histórico do edifício. No fundo, o modelo anti-internacionalista, promovia a conservação e manutenção continua dos edifícios, de forma a que as alterações realizadas pontualmente se integrassem na continuidade do existente.

“Nós não temos o mínimo direito de fazê-lo. Eles não nos pertencem. Pertencem em parte àqueles que os edificaram, em parte ao conjunto das gerações humanas que virão depois de nós”.

(Choay 2003. p.155)

Do lado francês, Viollet-le-Duc defendia também uma postura diferente do restauro clássico, opondo-se contra a tentativa de replicar elementos antigos, sob pena de se cair no erro de restaurar o edifício a um modelo que pode na realidade nunca ter existido. Nas várias obras do arquitecto francês é possível identificar a sua postura interventiva, onde sobretudo se destacava a interpretação dos sistemas construtivos e das formas em novas soluções arquitectónicas que tinham na sua génese o edifício pré-existente.

“Restaurar um edifício é restitui-lo a um estado completo que pode nunca ter existido num monumento dado.”

(Choay, 2003, pp. 156-157)



Fig. 67.

Em Portugal, estes debates não ganham tanta importância como em França, Reino Unido ou mesmo em Itália, onde o tema do património é muito relevante. É durante o séc. XX que se dá uma maior consciencialização do valor do património e, portanto, da necessidade de o reconhecer como tal e de o conservar. Esta maior atenção às questões do património viria a alastrar-se durante o séc. XX por toda a Europa e, por consequência, levaria à criação dos primeiros documentos internacionais para a sua regulamentação, visando servir de matriz para futuras intervenções. Destacam-se destes documentos a Carta de Atenas em 1931 e mais tarde em 1964 a Carta de Veneza. No entanto, é importante que estes modelos não sejam interpretados de forma literal, mas sim a partir de olhar crítico e consciente do contexto específico em que se inserem as intervenções.

No que respeita a esta investigação e devido ao seu carácter prático, não se pretende aprofundar este tema, nem tão pouco debater sobre a evolução histórica dos conceitos. Pretendeu-se apenas contextualizar o fenómeno que tem vindo a alterar a paisagem rural de muitas localidades e aldeias e que tem repercussões directas na arquitectura. Tornou-se então pertinente reflectir sobre a necessidade de conservar estas construções, não apenas por serem edifícios que preservam parcialmente ou totalmente materiais, sistemas construtivos, espaços ou modos de vida tradicionais, mas também por serem estruturas físicas que podem ser reutilizadas tanto quanto possível, ainda para mais quando muitas destas se caracterizam pela utilização de mecanismos construtivos altamente duradouros e resistentes à força do tempo.



Fig. 68.

Fig. 68. O espigueiro ou canastro, fotografia do autor, 2017.

2.2. O INQUÉRITO À ARQUITECTURA POPULAR

A abordagem ao projecto desta investigação iniciou-se pelo processo de caracterização do objecto de estudo. Esta partiu do reconhecimento e contextualização do território envolvente, passando pela análise do terreno, da forma e funções do edifício e terminou com a definição construtiva dos edifícios. O panorama da Arquitectura em Portugal e mais especificamente o tema da Arquitectura Popular, alterou-se entre 1955 e 1960, quando seis grupos de arquitectos portugueses percorreram grande parte do território nacional com o objectivo de caracterizar a arquitectura não erudita portuguesa.

“Portugal, por exemplo, carece de unidade em matéria de Arquitectura. Não existe, de todo, uma ‘Arquitectura portuguesa’ ou uma ‘casa’ portuguesa. Entre uma aldeia minhota e um ‘monte’ alentejano, há diferenças muito mais profundas do que entre certas construções portuguesas e gregas.”
(AAP, 1988, p.2)

Este estudo acaba por contrariar a ideia que vinha sendo implantada no contexto português, que apontava para uma ideia de “casa portuguesa” ou de uma “Arquitectura portuguesa”, e pelo contrário defendia o princípio de heterogeneidade e variedade nos tipos e modelos de arquitecturas em Portugal. A evolução tecnológica e industrial encurtou a distância, que até então existia entre os meios urbanos e rurais, permitindo uma maior influência entre estes dois mundos. Desta maior convergência resultou uma natural perda de identidade de muitas localidades, que até então se caracterizavam pela individualidade dos seus costumes e tradições, consequência do seu maior isolamento geográfico e social. Foi esta mudança que tornou ainda mais importante este trabalho de caracterização da Arquitectura Popular, uma representação dos edifícios, mas também dos costumes e modos de vida com centenas de anos de tradição que tendiam a desaparecer e que sem este estudo se perderiam por completo, resultando numa ausência importante para a caracterização da Cultura e da História em Portugal e em especial da Arquitectura.

“Essa facilidade de comunicação e de transportes não só encurtou distâncias e abriu novas e atraentes perspectivas, mas também baralhou as relações naturais dos povoados e o jogo tradicional das suas mútuas influências.”

(AAP,1988,p.3)

Ainda assim, esta investigação em torno da Arquitectura Popular e Regional não deveria ser confundida com uma tentativa de encontrar referências directas de formas ou decoração, ditas tradicionais. O valor de muitas destas construções não estava apenas relacionado com a escolha dos materiais ou com a utilização dos sistemas construtivos, resultava sobretudo de uma interpretação das necessidades e dos modelos de habitação existentes nos diferentes lugares, na linha do que era a Arquitectura vernacular, onde o funcionalismo prático da casa se sobrepunha a qualquer complexo de forma ou beleza. Estes valores estéticos, mais ou menos relativos, existem também nestas construções, no entanto surgiam como resultado de um processo despreocupado e rudimentar, originando soluções feitas à medida das exigências do Homem. O contrário acontecia na arquitectura erudita, onde os mesmos valores eram encarados como princípios para obras que serviam, no fundo, uma escala superior à do Homem.



Fig. 69.

“A Arquitectura popular proporciona fontes preciosas para o estudo da génese arquitectónica. O claro funcionamento dos edifícios rurais e a sua estreita correlação com os factores geográficos, o clima, como as condições económicas e sociais(...)”

(AAP, 1988, pág.5)

É com base nesta consciência, que se realiza o trabalho do Inquérito, um processo de reconhecimento e aprendizagem puro, que nada tinha que ver com as pretensões “ingénuas” dos anteriores estudos que promoviam uma identidade e uma referência. Este seria provavelmente um dos maiores problemas associados à arquitectura portuguesa na altura, uma certa ingenuidade e conservadorismo que limitava o estudo de novas soluções. No entanto, não se pretende para já desenvolver a discussão em torno desta problemática, mas sim enaltecer a necessidade que a arquitectura portuguesa sentiu de olhar para o contexto rural, numa perspectiva consciente de retratar e valorizar este património arquitectónico que, ainda que com dificuldades, permanecia no tempo e na história, conservando as características que mais nenhum outro edifício seria capaz de repetir.

“Tem-se admitido e proclamado que as construções antigas do nosso país podem e devem servir de inspiração para os arquitectos de hoje, e que o seu portuguesismo se revelará tanto mais intenso e louvável quanto mais directamente se inspirarem num certo número de elementos e de aspectos, tidos e havidos por mais portugueses. Ideia simpática, mas ingénua.”

(AAP, 1988, p. 5)

É no seguimento deste trabalho, publicado em 1961 e intitulado de “Inquérito à Arquitectura Popular em Portugal” que surge uma nova geração de arquitectos, alguns dos quais justamente no processo final de formação. Ao longo desta investigação, tornou-se então pertinente estabelecer uma linha de continuidade com a História da Arquitectura Popular em Portugal ao mesmo tempo que se compreendeu que nesta continuidade vão surgindo pequenas rupturas, resultado das constantes transformações e necessidades de intervir. Tornou-se importante olhar para alguns modelos portugueses de intervenção, não com um intuito de vulgarizar ou generalizar a complexidade do tema, mas sim com a intenção de reflectir sobre alguns dos temas e conceitos que também surgiram neste projecto prático.



Fig. 70

Fig. 70. Capa dos CODA de Sérgio Fernandez e José Joaquim Dias (de cima para baixo), imagens do Repositório Temático FAUP, 1963 e 1962

2.3. CODA: Recuperação da aldeia...

Durante o séc. XX, a História do ensino da arquitectura viria a sofrer inúmeras mudanças e alterações, no entanto, é no início deste período, em 1911, que se integra o CODA (Concurso para Obtenção do Diploma de Arquitecto). Este modelo de avaliação aproximava-se mais dos pressupostos de trabalho de atelier, do que dos modelos académicos de avaliação encontrados, por exemplo, em muita das Escolas de Arquitectura dos dias de hoje. O trabalho em si, consistia no desenvolvimento de uma proposta prática que, mais tarde, seria apresentada a um júri e que resultaria na obtenção do diploma de arquitecto. Os CODA viriam a tornar-se mais relevante no contexto da arquitectura, no período após a passagem do arquitecto Carlos Ramos na Escola de Belas Artes do Porto, durante os anos 40, período durante o qual foi responsável pelo curso e permitiu uma maior abertura e consciencialização da Escola aos modelos e aos princípios modernos.¹

“O CODA é constituído por peças escritas (memória descritiva, caderno de encargos, mapa de acabamentos, medições, preços e orçamentos, fotografias de maqueta e de obra) e peças desenhadas (desde a implantação no terreno até pormenores), em escalas e formatos muito variáveis; (...)”

(ADUP FAUP, s.d.)

Em 1963 e em 1964 são realizados dois trabalhos no âmbito dos CODA, pelos arquitectos José Joaquim Dias e Sergio Fernandez, respectivamente. Consistia em construir uma base de levantamento dos edifícios e das construções existentes, indo viver temporariamente para duas aldeias transmontanas de forma a conviverem directamente com as populações. A estrutura dos trabalhos previa a elaboração de entrevistas, desenhos, esboços, fotografias, e outros elementos que contribuíssem para uma caracterização, mas também para a análise das necessidades daqueles locais. Em ambos os casos, os arquitectos demonstraram especial cuidado pela avaliação do estado de conservação e das características construtivas dos edifícios, ao mesmo tempo que não desvalorizavam os costumes e tradições das pessoas, na forma como se relacionavam com os espaços domésticos, mas também comuns.

“(...) o lavrador levanta-se muito cedo para trabalhar e deita-se muito cedo para descansar.”

(Dias, 1963, p.11)

O princípio destes trabalhos partia do espírito deixado pelo Inquérito, um estudo consciente e permanente de um lugar específico e de uma realidade ímpar. No entanto, existe em ambos trabalhos um objectivo diferente daquele realizado pelo grupo de arquitectos durante os anos 50 e que, tinha no fundo, que ver com a vontade de intervir e “Recuperar”². Este princípio, de que o reconhecimento de um lugar pode levar a uma solução de intervenção, reflecte por um lado o espírito crítico dos então aspirantes a arquitectos, mas também um desafio ao raciocínio e carácter da sua arquitectura. Em qualquer dos casos, a maior condicionante dos projectos tinha que ver com as condições económicas e a maior problemática era a falta de qualidade das casas. As intervenções passavam então pelo desenho das infraestruturas básicas e pelo melhoramento de alguns elementos que

¹ Sobre este assunto, ver a tese de doutoramento de Eduardo Fernandes, “A Escolha do Porto: contributos para a actualização de uma ideia de Escola”, apresentada na Universidade do Minho em Fevereiro 2011;

² O título de ambos os trabalhos era : “Recuperação de aldeias...”;



Fig. 71

se encontravam em pior estado de conservação. Se no caso de José Dias, em Espinhosela, a solução procura sobretudo a ideia de um projecto conjunto, dando especial cuidado às questões infraestruturais comuns e a uma intervenção unitária. No caso de Sérgio Fernandez em Rio de Onor, a proposta é mais diversificada e para além da melhoria de um conjunto de habitações, propõe também a introdução de um novo edifício (casa do povo) e da reabilitação e adaptação de um edifício comum à aldeia: a escola velha.

“(...) surgiu a hipótese de nos ser entregue o estudo do projecto para a Casa do Povo de Rio de Onor.”
(Fernandez, 1964, p.5)

Tendo em vista os objectivos da presente dissertação, torna-se relevante reflectir sobre a intervenção de Sérgio Fernandez, por esta explorar diferentes tipos de abordagens e por consequência, soluções de intervenção diferentes. A primeira é a recuperação da escola velha da aldeia, um edifício que apenas era utilizado parcialmente, enquanto residência para os professores, no qual se pretendia introduzir um novo programa de abrigo temporário para caçadores ou visitantes. A nova solução de intervenção passava por três fases diferentes: na primeira seria colocado um novo forro e paredes divisórias de acordo com os novos usos; na segunda fase seriam introduzidas as instalações sanitárias, sala de estar e cozinha; na terceira fase seria criado um mecanismo de distribuição independente, para ser assegurada a independência da residência de professores do abrigo temporário.

“Pareceu-nos, dadas as excepcionais características da paisagem desta zona e a elevada frequência de visitantes que durante a época da caça se deslocam a Rio de Onor, sem que 16 pessoas possam permanecer por falta de alargamento(…)”
(Fernandez, 1964, p. 5)

No que diz respeito à questão da habitação permanente na aldeia, foram distinguidos três exemplos denominados de “Casos Isolados de Habitação”. Nos casos A e B, o arquitecto procurou resolver a questão das entradas, a altura dos espaços, a necessidade de luz e a compartimentação dos espaços, que pressupunha a construção de paredes divisórias em tijolo, um material não tradicional, mas que ainda assim já ia pontualmente aparecendo em algumas casas. No caso C, a exigência de intervenção era maior, por se tratar de uma transformação de um antigo Palheiro num complemento à habitação principal. Neste caso, foi necessário criar uma compartimentação totalmente nova, a construção de uma instalação sanitária, uma varanda e um solução de luz, a partir da elevação da cobertura.

“À medida que nos fomos integrando na vida da população os laços de amizade reforçaram-se, nasceu a intimidade e confiança. Procuraram-nos para darmos contribui à resolução de diferentes problemas; entre estes o da organização das próprias residências.”
(Fernandez, 1964, p.17)

Por fim, previa-se projectar também a Casa do Povo, uma construção nova, com um novo programa, mas que também tinha um enquadramento social. Em Rio de Onor, grande parte das actividades pecuárias e agrícolas funcionavam através de um princípio de comunidade e com regras e punições próprias, definidas pelos habitantes. Uma das primeiras questões que se levantava na época, tinha que ver com o sítio onde iria ser construído o novo edifício. As exigências principais passavam pelo fácil acesso, relação com os dois lados do rio e pela escala do próprio espaço, dadas as características do novo edifício. Para além da questão da localização, procurava-se que a construção conservasse alguns dos elementos mais importantes dos edifícios de Rio de Onor: as varandas e escadas (me-

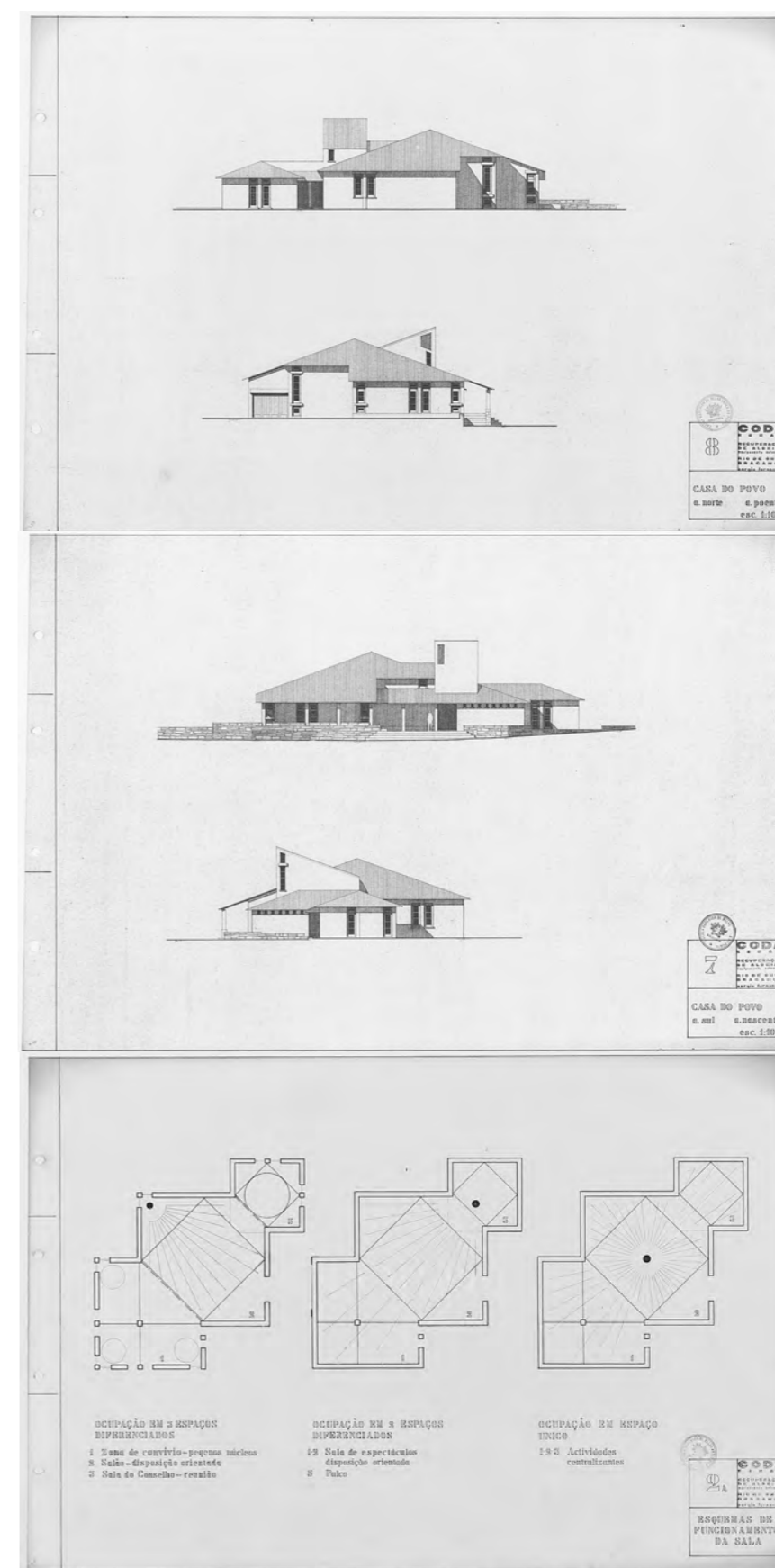


Fig. 72

Fig. 72. Conjunto de desenhos do projecto da Casa do Povo em Rio de Onor: Alçados e Esquema de Funcionamento da sala (de cima para baixo (todos os desenhos disponíveis em PDF), imagens do Repositório Temático FAUP, 1963;





Fig. 73

Fig. 73 Fotografia da creche Olivetti (1955-1964) em Canton Vesco do Arquitecto Mario Ridolfi, disponível online em: <http://www.architetturatoscana.it/at2011/immdb-a/SI03b.jpg>

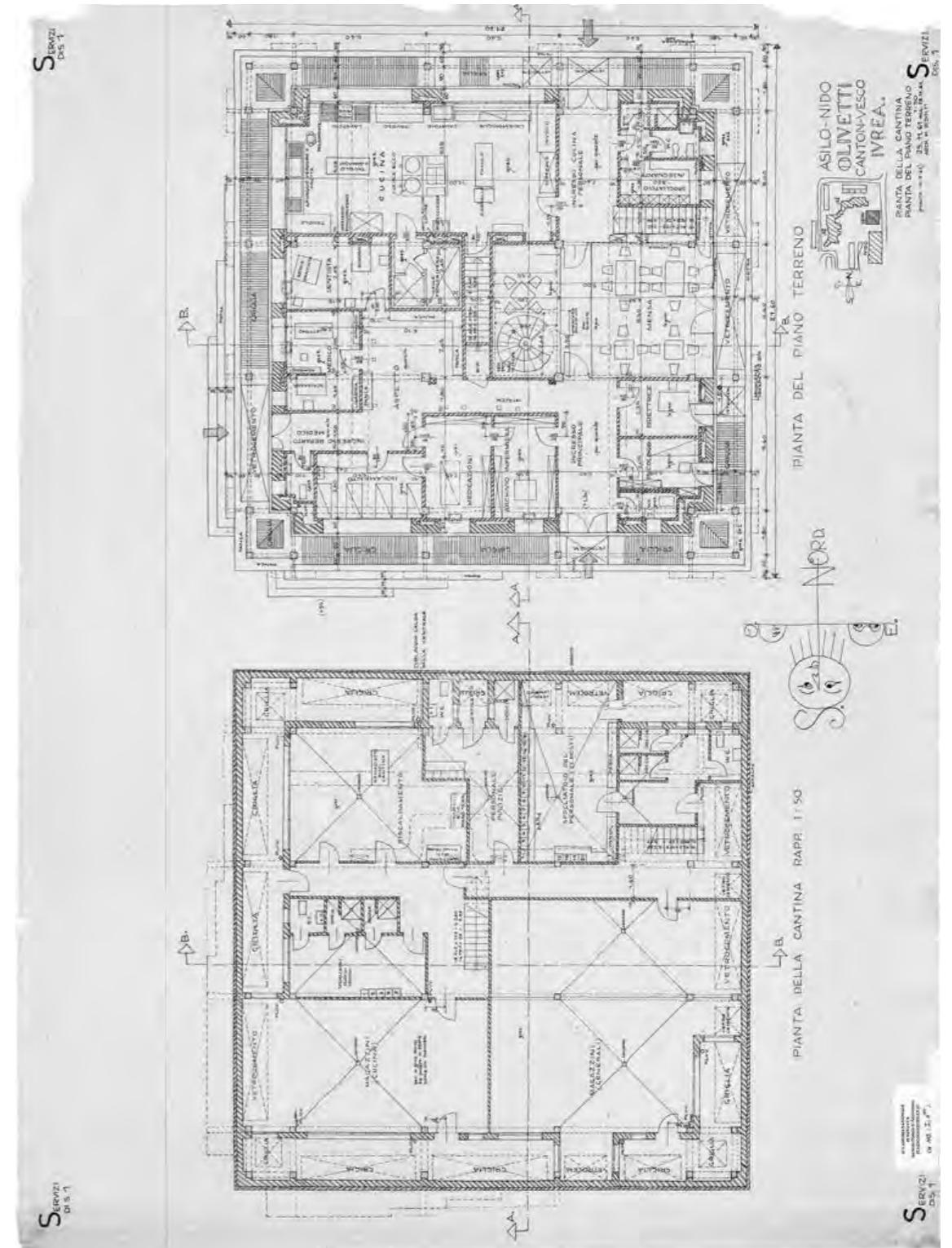


Fig. 74

Fig. 74. Planta 1:50 do projecto da creche Olivetti (1955-1964) em Canton Vesco do Arquitecto Mario Ridolfi, disponível online em: http://www.architetti.san.beniculturali.it/architetti-portlet/showImage/fedora?pix=san.dl.SAN:IMG-00005940/DS_IMAGE_1

canismos de permanência no exterior) e a rua (espaço de encontro e convívio).

“Uma tradicional autogestão, criada pela necessidade, alicerçou em Rio de Onor o direito de cada um se manifestar sem impedimentos segundo aquilo que supõe mais certo, e o dever de colaborar sempre nos interesses da comunidade.”

(Fernandez, 1964, p. 19)

O programa em si previa a construção de três espaços (salão, sala do Conselho e zona de convívio). O salão deveria ter uma utilização centralizada ou segundo um eixo, assim como a sala do Conselho que se queria com uma forma circular, conveniente para as reuniões do Conselho, onde cada pessoa tem a “mesma importância” e logo oportunidade de falar. Finalmente o terceiro espaço, o local de convívio, que surge a partir de um prolongamento da cobertura e se divide em duas partes. Um alpendre sobre a rua replica o princípio de relação tradicional entre a rua e a varanda. Em termos de construção este novo equipamento deveria ser realizado a partir de modelos construtivos simples (neste caso, blocos de cimento). Esta solução ia ao encontro da possibilidade que a construção fosse feita por fases, segundo os meios económicos disponíveis. No exterior estas paredes deveriam ser rebocadas e pelo interior manter-se-iam à vista. A cobertura seria realizada em madeira, uma solução única de quatro asnas numa volumetria quadrangular, numa referência à obra de Mario Ridolfi em Poggibonsi. A cobertura será em telha, a caixilharia em madeira (construção tradicional) e os pavimentos em xisto pelo exterior e no interior iria depender as condições económicas do momento. Parece importante reforçar a forma como Sérgio Fernandez recorre às referências para resolver uma solução construtiva que não estava contemplada nos sistemas tradicionais. Esta opção resulta num melhoramento da espacialidade do edifício e não compromete a geometria nem a linguagem tradicional da construção

“Esta solução já adoptada por Mário Ridolfi em Poggibonsi, contribui para a valorização do espaço.”

(Fernandez, 1964, p.25)

Os dois exemplos aqui referidos acabam por dar seguimento ao trabalho que havia anteriormente sido realizado no Inquérito, recolhendo material importante para a caracterização das localidades, tanto do ponto de vista do enquadramento social como da linguagem arquitectónica. O levantamento é por si só importante, no entanto, os trabalhos reflectiam também um espírito interventivo, onde a arquitectura é um meio para a recuperação. Na sua génese as propostas procuravam melhorar as condições das habitações existentes, mas também transformar outros equipamentos agrícolas em espaços destinados à habitação. No caso de Sérgio Fernandez a intervenção não se resume ao melhoramento das infraestruturas e da qualidade das casas existentes, o Arquitecto procura também reactivar um edifício antigo (escola) e construir um novo equipamento (casa do povo) que sirva os modos de vida daquela população. Na linha do espírito moderno que vinha a despoletar desde o final dos anos 40, os modelos de intervenção aqui apresentados não se resumem a restaurar o existente, introduziram-se novos materiais, estruturas, formas e funções, capazes de melhorar a qualidade e as necessidades dos habitantes. A recuperação da aldeia não representa apenas uma manutenção ou uma intervenção generalizada, parte de uma reflexão profunda das necessidades reais daquelas populações em particular e de cada elemento em específico traduz-se numa resposta arquitectónica útil e eficiente.

“Os que se interessam apenas pelo que há de gratuito e transitório na moda, depressa se cansarão. Teremos que suportar apenas um curto período - são os nossos votos de uma histeria colectiva do “novo rústico”.

(Dias, 1963, p. 73)



Fig. 75

Fig. 75. “Eu realmente não posso ver uma janela sem ver do lado de lá.” (Távora, s.d., Pág. 22), fotografia do autor, 2017.

2.4. FERNANDO TÁVORA : Reabilitação da Casa de Pardelhas , 1994-1999

A intervenção na pré-existência tornou logo à partida importante estabelecer um diálogo entre o passado, o presente e o futuro. O Arquitecto Fernando Távora defendia o princípio de valorização do passado, mas sem pretensões que este se tornasse na única ferramenta de estudo da arquitectura. No seu texto, escrito em 1945 e publicado em 1947, chamado “O Problema da Casa Portuguesa”, aborda de forma crítica o momento, da época, da arquitectura portuguesa.

“(...) os Arquitectos portugueses que orientavam as suas actividades no desejo inglório de criar uma Arquitectura de carácter local e independente, mas de todo incompatível com o pensar, sentir e viver do mundo que a rodeava.”

(Távora, 1947, p.6)

Uma arquitectura que se confundida com a arqueologia e a decoração pitoresca e onde os arquitectos não tinham espaço para desenvolver a sua liberdade e prática própria. Era um arquitectura descontextualizada das necessidades e novas exigências do mundo moderno, que não seguia o movimento da resto da Europa, onde o pós-guerra constituía uma janela de oportunidade para o estudo e aplicação de novos materiais e sistemas construtivos nas novas formas que influenciavam e acompanhavam os novos modelos de vida da sociedade europeia.

“Enquanto lá fora se lançavam as bases da chamada Arquitectura Moderna, diremos antes, a única Arquitectura que poderemos fazer sinceramente (...)”

(Távora, 1947, Pág. 6)

Na perspectiva de Fernando Távora, a arquitectura contemporânea deveria surgir como uma interpretação das necessidades do tempo e da época e portanto, defendia a interdisciplinaridade das várias áreas, que conjugadas da forma correcta ajudariam a atingir um resultado à imagem de todos. A arquitectura deve partir da realidade e da análise do contexto, de onde não se excluiu a investigação histórica do edifício e do território, mas onde deve existir também espaço para a interpretação e desenvolvimento de uma proposta de arquitectura, que estará sempre dependente de uma interpretação e julgamento crítico do arquitecto.

“O passado é uma prisão de que poucos sabem livrar-se airoso e produtivamente; vale muito, mas é necessário olhá-lo não em si próprio, mas em função de nós próprios.”

(Távora, 1947 , p. 11)

Conforme Fernando Távora explica, é importante reconhecer e valorizar o património e a história da arquitectura e da construção, mas sempre a partir de uma perspectiva crítica e consciente da realidade contemporânea. É com base nestas convicções que, mais tarde, viria a participar no Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa, por acreditar que esta era aquela que de forma mais pura e simples reflectia o carácter da arquitectura local, sendo que os princípios que regiam essa linguagem arquitectónica e



Fig. 76



Fig. 77



Fig. 78

Fig. 76. Percurso de entrada, fotografia do autor, 2017;

Fig. 77. A chegada ao pátio, fotografia do autor, 2017;

Fig. 78. Visto exterior de um dos anexos, fotografia do autor, 2017.





Fig. 79



Fig. 81



Fig. 82



Fig. 80



Fig. 83

Fig. 79. O pátio, fotografia do autor, 2017;
Fig. 80. O alpendre, fotografia do autor, 2017;

Fig. 81. Acesso exterior, fotografia do autor, 2017;
Fig. 82. Sala de estar, fotografia do autor, 2017;
Fig. 83. Sala de Jantar e cozinha ao fundo, fotografia do autor, 2017.



construtiva, se baseavam nas necessidades e nas exigências dos novos tempos e que isso constituía um modelo irrepetível e totalmente independente das referências históricas da arquitectura.

“A casa popular fornecer-nos-á grandes lições quando devidamente estudada, pois ela é a mais funcional e a menos fantasiosa, numa palavra, aquela que está mais e acordo com as novas intenções.

(Távora, 1947, p. 11)

Este pensamento crítico viria a ter influência na sua obra construída. Inicialmente através de uma apropriação conceptual e até formal dos princípios e da linguagem popular transfigurando-se através da utilização dos novos sistemas construtivos e materiais em soluções arquitectónicas modernas: o Mercado de Vila Nova da Feira (1953-59), a Casa de Ofir (1956) ou o Pavilhão de Ténis da Quinta da Conceição (1957). Numa segunda fase, a sua obra iria ao encontro do tema do restauro, recuperação e reabilitação de edifícios, onde as questões relacionadas com o tempo se colocavam de forma bem mais evidente e directa. Ao longo deste período, interveio na Reabilitação da Pousada de Santa Marinha em Guimarães (1972-85), na Reabilitação do Centro Histórico de Guimarães (1985-1992), Restauro e adaptação do Mosteiro de Refóios do Lima (1987-1993), na Reabilitação da Casa da Quinta da Cavada (1989-1990), Reabilitação da Casa de Pardelhas (1994-1999), entre outros.

“Restaurar, recuperar ou reutilizar é sempre, para Távora, a busca de uma síntese que recolha o fluir do tempo e possa acolher serenamente o futuro.”

(Costa, 2003, p.42)

Nestes dois últimos trabalhos referidos a proximidade dos conceitos da reabilitação e da intervenção no património aproximam-se do tema da arquitectura popular, criando uma relação directa entre a investigação levada a quando do Inquérito e a necessidade de adaptar aquelas construções às novas exigências e usos contemporâneos.

“A introdução de novas funções ou, até, das novas necessidades ambientais ou de conforto, retiram o objecto em vias de “passar à eternidade” de qualquer neutralidade abstracta e colocam a contemporaneidade como tema paralelo e obrigatório. A actualização da pré-existência vai cruzar tradições no método projectual e obrigar à heterodoxia.”

(Costa, 2003, p.42)

No âmbito desta investigação surgiu a oportunidade de visitar a Casa de Pardelhas, que se localiza a Norte de Portugal, no distrito de Vila Nova de Cerveira, numa pequena aldeia chamada Pardelhas. Este lugar caracteriza-se pela sua genuinidade, num contexto rural que promove a relação entre o natureza, o silêncio e as pequenas construções. O acesso ao terreno da casa faz-se a partir de uma estrada sem saída, no seguimento de um muro alto em granito. Está identificada por um portão alto e vermelho que não permite estabelecer uma relação visual para o interior da propriedade. Sobre a encosta que está do lado contrário da estrada é possível perceber o enquadramento da casa e do terreno na paisagem. Esta projecta-se para Noroeste em direcção às montanhas e é coberta por um manto verde e denso da copa das árvores. Antes de passar à explicação do projecto da casa em si, tornou-se importante perceber o contexto em que surgiu o pedido para a realização do projecto. Segundo o relato do Dr. Joaquim Torres, proprietário da casa, terá conhecido Fernando Távora através de um círculo de amigos em comum. Nessa altura, já conhecia

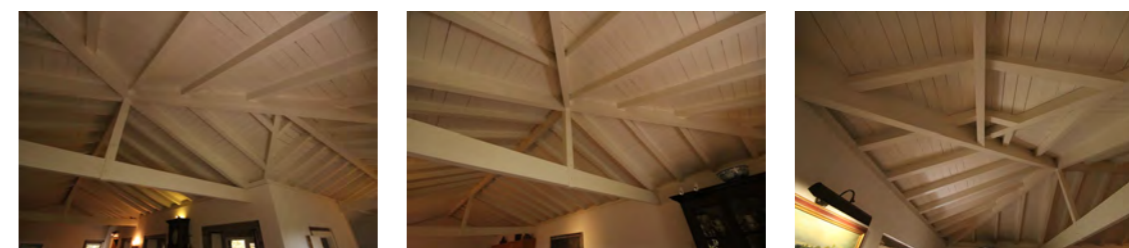


Fig. 84



Fig. 85



Fig. 86



Fig. 87

Fig. 84. Sequência das diferentes direcções e geometrias da estrutura da cobertura, fotografia do autor, 2017;

Fig. 85. A janela, a portada e o banco, fotografia do autor, 2017;

Fig. 86. Vista do cima das escadas, fotografia do autor, 2017.

Fig. 87. Vista do corredor de distribuição e do enquadramento das escadas, fotografia do autor, 2017.





Fig. 88



Fig. 90



Fig. 91



Fig. 89



Fig. 92

Fig. 88. Estrutura de suporte da nova construção, fotografia do autor, 2017;
Fig. 89. Portão de transição entre quintal e pátio, fotografia do autor, 2017;

Fig. 90. A estrutura em pedra do antigo espigueiro, fotografia do autor, 2017.
Fig. 91. Acesso vertical com escadas em caracol, fotografia do autor, 2017.
Fig. 92. Viga de madeira e pilar metálico, fotografia do autor, 2017.



alguma da obra do Arquitecto, da qual fazia parte também a participação no Inquérito à Arquitectura Popular em Portugal. Por estas razões achou que Távora seria a pessoa mais indicada para recuperar os edifícios que faziam parte de uma antiga quinta agrícola e que se encontravam em muito mau estado. O arquitecto terá pedido para visitar o lugar antes de aceitar a obra, com o objectivo de perceber o estado de conservação da pré-existência. Procurando ser fiel ao relato, Távora terá aceite a proposta do Dr. Torres, por considerar que o existente era “uma boa ruína”. Tal como anteriormente tinha acontecido, na Casa de Férias de Briteiros (1989-90), o desenho do projecto fez-se a partir da proximidade à obra e ao trabalho com os construtores, um processo diferente do trabalho de atelier tradicional.

“A nova casa de férias nasceu, assim, de um ato projectual bem diferente do comum: visitas intensas aos trabalhos, decisões circunstanciais sobre sempre novos problemas com paralelo esforço de manutenção da unidade do trabalho, pouco desenho de atelier, relação permanente com o dono da obra e com as várias artes de construção.”

(Távora, 1990, p.160)

Foi com a autorização e amabilidade do Dr. Joaquim Torres que entramos no interior do complexo. Um pequeno caminho entre dois volumes, onde a pedra do pavimento da rua surge também no interior do terreno, realçando a ideia de continuidade entre o espaço exterior e interior. O volume à esquerda na entrada era um antigo anexo agrícola, transformado em garagem e arrumos nos dias de hoje. Do outro lado do caminho está outro anexo maior, que continua até ao pátio principal do complexo. Este espaço central é limitado pela casa principal, por este anexo maior e por um pequeno jardim a uma cota superior. Este acaba por ser essencial na protecção solar do pátio que surge orientado a Sul. Os dois edifícios (casa principal e anexo) contêm dois pisos e a sua proximidade original, levou a que na intervenção se ligassem pelo interior, permitindo um alargamento do programa da casa principal. Pelo exterior, é possível distinguir a intervenção, através da cor vermelha da pintura aplicada na madeira do revestimento exterior do novo espaço da casa. Este novo corpo construído pelo arquitecto surge suspenso do chão, permitindo o seu atravessamento à cota do piso térreo na direcção de um portão que separa o quintal do pátio. Construtivamente, a integração deste novo elemento fez-se a partir do aproveitamento dos cachorros de pedra já existentes, sobre os quais se pousou uma nova viga em madeira, à cor natural e se construiu o novo plano composto por um conjunto de vãos e revestido com madeira pintada de vermelho tinto. Sobre este, surge a subestrutura da cobertura, desta vez pintada a branco, que se prolonga por todo o perímetro do edifício.

“ (...) uma certa delicadeza dada pelas várias sombras dos planos de madeira, para tornar a estrutura mais leve (...)”

(Pacheco, 2010, p.183)

O acesso à casa principal faz-se através de uma escada em pedra já existente, que dá para um alpendre construído sobre vigas de pedra. Neste, aparece um muro de pedra onde apoiam as colunas em pedra, responsáveis por suportar a nova cobertura. Segundo o que se conseguiu apurar as colunas presentes hoje em dia não são as originais, por estas terem sido encontrada em muito mau estado inicialmente, e portanto, o arquitecto, numa tentativa de reproduzir a memória estrutural do alpendre, terá optado por colocar umas colunas semelhantes às existentes.

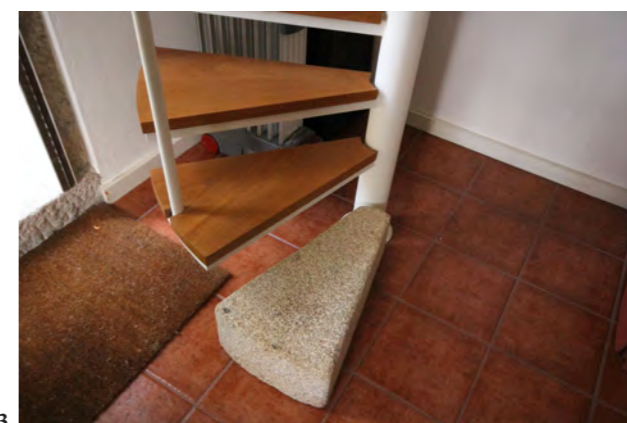


Fig. 93



Fig. 94

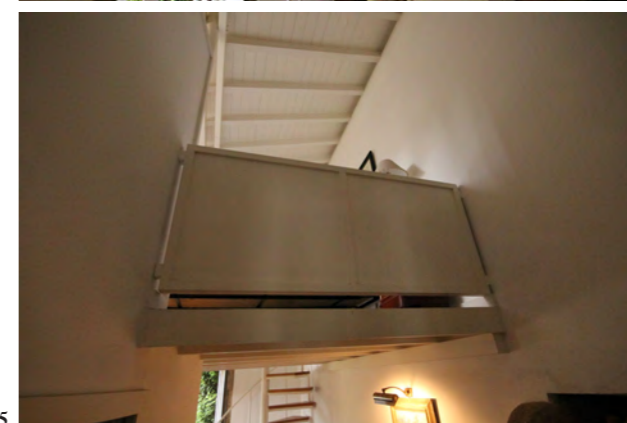


Fig. 95



Fig. 96

Fig. 93. Transição material, fotografia do autor, 2017;
 Fig. 94. A janela junto à escada, fotografia do autor, 2017;
 Fig. 95. Mezanine sobre o corredor, fotografia do autor, 2017.
 Fig. 96. O quarto, fotografia do autor, 2017.





Fig. 97



Fig. 99



Fig. 98



Fig. 100

Fig. 97. A vista sobre o espigueiro, fotografia do autor, 2017;
Fig. 98. Sistema de fixação das portadas, fotografia do autor, 2017;

Fig. 99. A fonte a partir do muro, fotografia do autor, 2017.
Fig. 100. Vista exterior de outro anexo, fotografia do autor, 2017.



A casa principal divide-se em dois pisos: quartos e casas de banho no piso inferior; sala de estar, cozinha e sala de jantar no andar de cima. É através do corredor de distribuição do piso inferior e de um ajuste de cotas que Távora terá feito a ligação ao anexo, permitindo que este funcione como uma extensão da casa. O volume caracteriza-se por ter também dois pisos: casa de banho e arrumo em baixo; e quarto no andar de cima. No nível superior da casa, o espaço funciona num “L” em planta, onde num dos lados está a sala de jantar e a cozinha e no outro o volume de ampliação, construído a uma cota de acesso ligeiramente mais alta e que resulta numa diminuição do pé direito. Neste espaço o tecto desce apenas numa direcção e caracteriza-se pelos vãos virados para o pátio.

Construtivamente estes dois volumes (casa principal e anexo) caracterizam-se por uma solução de isolamento feita pelo interior, entre a parede de alvenaria original e uma segunda parede em tijolo pelo interior. O estado de conservação da pré-existência fez com que se tornasse necessário construir uma nova cobertura, esta surge com a geometria estrutural à vista pelo interior, permitindo ler a complexidade das diferentes ligações e direcções das vigas. Tanto a estrutura, como o revestimento sem madeira são pintados a branco, na continuidade do que acontece no exterior e também das paredes, terminado com o pavimento em madeira no piso superior. Tanto os caixilhos como as portadas são também pintados a branco (pelo interior). O andar de baixo é caracterizado pelo recurso ao branco enquanto elemento de continuidade entre o tecto e as paredes, enquanto que os pavimentos são em tijoleira. A solução do chão prolonga-se até ao novo volume e no seu interior acontece o mesmo que na casa principal (estrutura da cobertura à vista e pintado a branco). As portadas foram também elas redesenhadas da casa e apresentam-se com duas soluções diferentes: nas janelas mais altas são retracteis, ficando por isso a portada recolhida na profundidade da parede; nas janelas mais pequenas, a portada rebate para cima, fixando-se num gancho (solução semelhante ao que acontece nos antigos sequeiros).

Voltando para o exterior, passa-se por debaixo do volume suspenso e chega-se a um segundo espaço exterior – o quintal. Este estende-se em socalcos e é limitado pela sequência de árvores no limite das diferentes cotas. Ainda nas imediações da casa principal, mas nas traseiras, está um terceiro anexo. Este volume encontra-se junto de um antigo espigueiro ou canastro. A forma exterior sugere a construção de um piso novo sobre as paredes existentes e a opção pela solução do telhado inclinado apenas numa direcção. No interior o esquema de distribuição é semelhante ao do anterior anexo, onde uma escada, desta vez em caracol, estabelece uma relação entre os dois pisos: o superior onde se encontra o espaço do quarto com uma cama; no inferior uma pequena sala de estar e uma casa de banho. Liga-se internamente a um segundo corpo onde está uma pequena cozinha e que permite dar maior autonomia de uso ao conjunto do edifício. Tirando a geometria da cobertura, a solução construtiva das paredes, das caixilharias e das portadas mantêm-se. De salientar a introdução do ferro nesta solução, tanto no pilar que suporta a cobertura, como nas escadas.

Pelo exterior o percurso continua a fazer-se através da descida dos vários socalcos do terreno, acompanhados por pequenas peças de pedra que aparecem ao longo do jardim e que são no fundo pequenos restos dos antigos mecanismos agrícolas. Perante a perda de função, surgem agora como peças decorativas, numa referência à mudança dos tempos e das tradições, onde já não resta nada mais que apenas a sua memória. Numa das cotas do terreno surge a piscina, junto a um segundo espigueiro; este encontra-se restaurado e



Fig. 101



Fig. 102

Fig. 101. Vista do quintal da casa principal, fotografia do autor, 2017;

Fig. 102. A memória dos objectos sem função (peça do antigo moinho), fotografia do autor, 2017.





Fig. 103



Fig. 105



Fig. 104



Fig. 106

Fig. 103. Anexo de apoio à piscina, fotografia do autor, 2017.

Fig. 104. A cozinha e o desenho dos armários, fotografia do autor, 2017.

Fig. 105. O tanque no limite do soalco, fotografia do autor, 2017;

Fig. 106. O tanque revestido a pedra na continuidade do muro, fotografia do autor, 2017;



rebaixado de forma a funcionar como armazém para o material da piscina e jardim. Um pouco mais a baixo está um outro volume novo, um edifício pintado de cor amarela, que se destaca dos anteriores, tanto pela cor, como pela utilização do reboco em detrimento da estereotomia da pedra. No fundo, o espaço contém apenas uma cozinha, casa de banho e um divã. No exterior, a videira estende-se pelo terreno e um pequeno mecanismo de armazenamento de água salta à vista. A solução é uma espécie de tanque nos limites da cota do terreno, construído em betão, mas revestido a pedra, permitindo enquadrar este novo elemento no conjunto da paisagem. Em termos práticos, trata-se de um mecanismo de emergência criado para situações de seca ou fogo, fenómenos muito usuais nestas zonas isoladas, rodeadas de floresta e com meses de muito calor e seca no Verão.

Este projecto acaba por ser importante na medida em que é demonstrativo da capacidade de leitura de Fernando Távora. O estudo da pré-existência e a solução estabelecem uma linha de continuidade através da forma e da articulação das novas funções. Os limites exteriores mantêm-se tal e qual como se encontravam e a intervenção faz-se maioritariamente a partir do interior. Aos olhos desta investigação a reabilitação de Távora caracteriza-se construtivamente pela interpretação material da madeira, na medida em que esta surge em todos os momentos da solução como o elemento de transição entre a pré-existência e a intervenção. Tanto em termos estruturais, em que utiliza os elementos das coberturas tradicional, mas redesenha-os e interpreta-os de acordo com as novas exigências de conforto. Como no revestimento, onde permite que a madeira surge à cor natural mas tratada, nas vigas da construção do piso da nova sala, mas também pintada de branco no interior, na continuidade da cor das paredes, e a vermelho pelo exterior.

*“A recuperação do telhado é feita com o sistema tradicional de telhado de madeira –
madres, freixiais, barrotes, vigas, travessas, etc. – com tudo o que faz parte da
construção de um telhado.”*

(Pacheco, 2010, p.183)



Fig. 107

2.5. ÁLVARO SIZA: Recuperação das casas de Moledo, 1971-73, 1988-91

O Arquitecto Álvaro Siza Vieira estabelece o primeiro contacto com Fernando Távora como seu professor, durante a sua formação na Escola de Belas Artes do Porto. É pouco depois, nos anos 50 que chega a colaborar no atelier de Távora e entra em maior contacto com ambiente em torno do Inquérito à Arquitectura Popular em Portugal. No entanto, embora tenha sido naturalmente influenciado por Távora, um arquitecto que valorizava as formas tradicionais numa nova linguagem de acordo com as necessidades modernas, o seu trabalho não adquire a mesma interpretação dos ensinamentos gerados pela Arquitectura Popular. No caso de Álvaro Siza, o reconhecimento daquela arquitectura, resultou num maior cuidado pelo estudo do lugar e do contexto.

“Não aceito a influência da Arquitectura Tradicional como modelo formal, mas sim como uma soma de experiências, muito demoradas, de adaptação ao meio, reflectindo igualmente a transformações desse relacionamento. Visto assim, isso interessa-me. Compreender as relações entre formas de vida e a Arquitectura é muito útil, não para idealizar propostas de organização de espaços, mas para compreender os problemas concretos da sociedade.”

(Siza, 2009, p.27)

A negação da forma em prol do contexto, enquanto matéria de análise e ferramenta de projecto, torna a arquitectura de Álvaro Siza um elemento integrante do lugar. No entanto, ao longo do movimento moderno na arquitectura é possível identificar várias formas de estabelecer relações com o lugar, quer seja através da integração directa da arquitectura na natureza, como na Casa na Cascata de Frank Lloyd Wright ou através de uma imposição formal e funcional de um modelo de habitação explorado ao longo da obra de Le Corbusier. No que respeita a este capítulo, Álvaro Siza distancia-se de ambos os exemplos e procura ler as características e as especificidades do lugar, utilizando-as como ferramentas de manipulação na sua intervenção.

“A minha prática é totalmente diferente: eu procuro compreender as forças de transformação que têm um valor histórico, e trabalho a partir disso. Não se podem fixar imediatamente as características de um lugar que está em plena transformação; de um sítio para outro, tudo é muito diferente e muito complexo. Não se pode aplicar uma linguagem preestabelecida, e é por isso que me é difícil teorizar neste momento. A noção de lugar tem igualmente importância, não só à escala do sítio, mas também nas relações que os espaços mantêm entre eles, até ao pormenor e ligação entre os materiais.”

(Siza, 2009, p.29)

No que respeita ao tema da recuperação de edifícios, o contexto, quer seja urbano ou rural, já existe sobre a forma de construção e ocupação. Este contexto de projecto acaba por ser mais rico, na medida em que existe mais informação e dados físicos, tornando também o trabalho de análise do arquitecto mais complexo. No entanto, importa reforçar que dentro dos vários “res-“, existem uma série de perspectivas e abordagens, uma das quais é o restauro. Este pressupõe uma reposição dos elementos em mau estado de conservação ou que já não existam, com o objectivo de recriar a arquitectura que o tempo se foi encarregar de destruir.



Fig. 108



Fig. 109

Fig. 108. A entrada, fotografia do autor, 2017;
Fig. 109. O jardim, fotografia do autor, 2017.



Fig. 110



Fig. 111

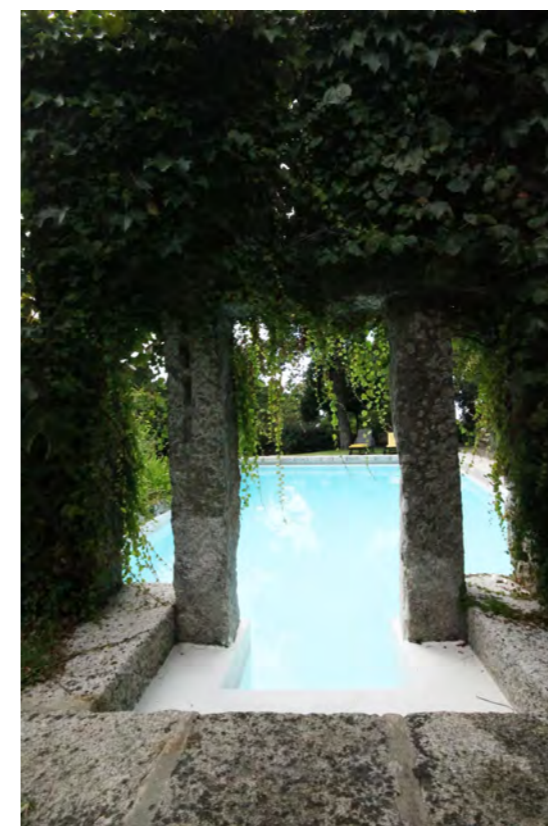


Fig. 112

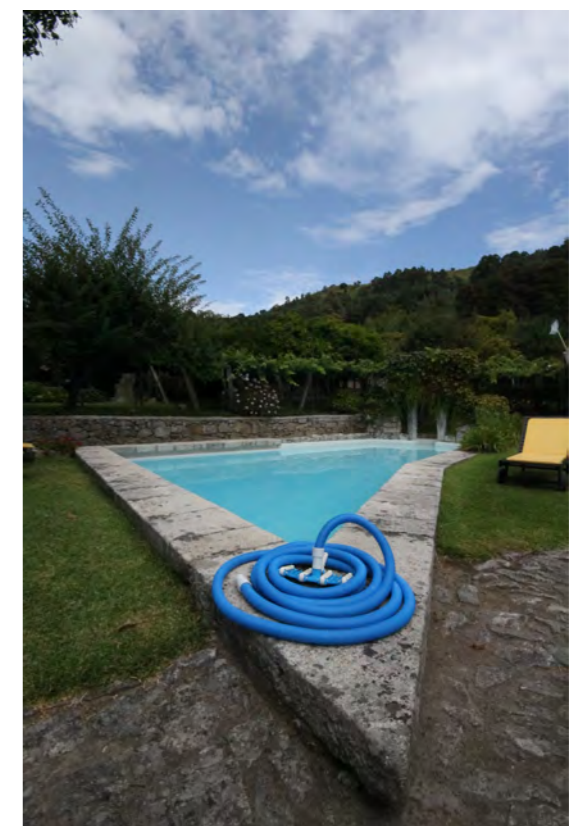


Fig. 113

Fig. 110. A lavanderia, fotografia do autor, 2017;
Fig. 111. A outra saída, fotografia do autor, 2017.

Fig. 112. A piscina no contexto, fotografia do autor, 2017;
Fig. 113. A memória do tanque, fotografia do autor, 2017.



“Recuperar é algo que vai mais para lá do físico e do material. Nunca trabalhei no restauro de um edifício, algo que apenas poderia fazer com uma equipa muito capaz. A minha ideia de “restauro” tem que ver com a consolidação da parte material de um edifício importante, independentemente da sua função”¹

(Siza, 2008, p.22)

No entanto, existem também outras formas de intervir, e que passam muitas vezes pela alteração do programa e da função do edifício. Nesta linha de transformação e alteração, não será também legítimo imaginar mudanças na forma do edifício? Contudo, é importante não perder a noção do sentido de responsabilidade, consciência e alguma cultura no processo de manipulação e transformação do lugar, porque qualquer que esta seja, pressupõem sempre a perda de algo.

“Normalmente tenho trabalhado em edifícios ou conjuntos arquitectónicos que têm mudado de uso inúmeras vezes e que por razões de qualidade, de memória ou de identidade, há que intervir de forma a manter a sua integridade.”²

(Siza, 2008, p. 22)

Na intervenção, há que ter a consciência de um outro termo, o tempo. Este factor é transversal a todos os momentos, ao passado, ao presente e ao futuro, e é ele o responsável por integrar todos estes tempos no presente do próximo futuro.

“Construir uma paisagem não é elaborar uma imagem; requer tempo e a participação de outros factores. Defendo a passagem do tempo como fenómeno irrepitível e irrecuperável, e a necessidade de mostrar a autenticidade dos materiais, a vitalidade dos objectos que a servem, a energia com a qual se relacionam uns com os outros e a necessidade de contacto imediato com eles. Este é o significado da passagem do tempo.”

(Siza, 2008, p. 24)

Torna-se então importante para os modelos de intervenção compreender que o final do projecto nunca significará o final da obra, isto porque existe sempre um período de integração e consolidação do novo com o antigo, e por consequência, do lugar à intervenção. É a partir destes princípios e conceitos que Siza parte para o projecto das Casas de Moledo, projecto que decorreu em duas fases distintas e com dois modelos de abordagem também diferentes. As casas ficam a poucos quilómetros da marginal da praia de Moledo, em direcção ao interior. A primeira intervenção foi na Casa Alcino Cardoso entre 1971-73, e pressupõe a transformação de dois pequenos edifícios agrícolas e a construção de um volume novo para complementar o programa.

“Adaptação de dois pequenos edifícios agrícolas, incluindo uma ampliação que completa o programa. É uma tentativa de recuperar o carácter dos edifícios e da paisagem.”

(Siza, 1979, p.72)

O acesso original da quinta faz-se a partir da estrada a Norte, através de um portão alto que dá para um pátio entre os dois edifícios pré-existentes. A intervenção de

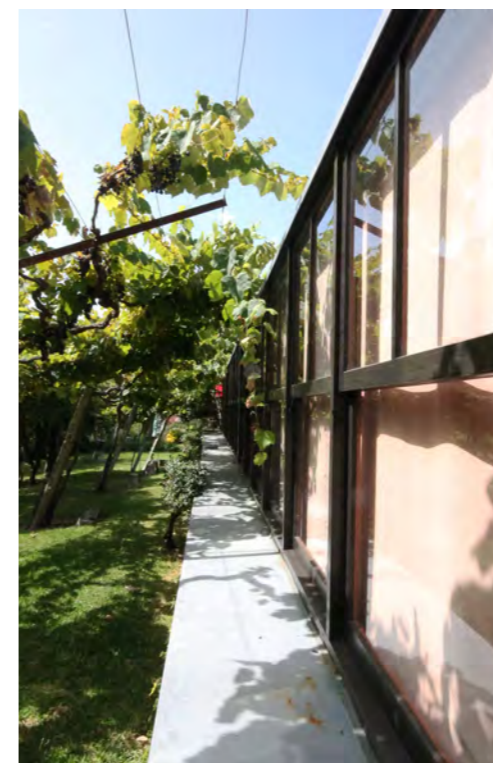


Fig. 114



Fig. 115



Fig. 116

Fig. 114. A altura do caixilho e da vinha, fotografia do autor, 2017;
Fig. 115. O remate do volume, fotografia do autor, 2017;
Fig. 116. A vinha, fotografia do autor, 2017.

¹Transcrição original: “Recuperar es algo que va más allá de lo físico y de lo material. Nunca he trabajado en la restauración de un edificio, algo que por otra parte sólo podría hacer con un equipo muy capaz. Mi idea de “restauración” tiene que ver con la consolidación de la parte material de un edificio importante, independientemente de su función.”

²Transcrição original: “Normalmente he trabajado sobre edificios o conjuntos arquitectónicos que han cambiado de uso em numerosas ocasiones y en los que por razones de calidad, de memoria o de representatividad hay que intervenir para mantener su integridad.”

³Transcrição original: “Construir un paisaje no es elaborar una imagen; requiere tiempo y la participación de otros factores. Defiendo el paso del tiempo como fenómeno irrepitible e irrecuperable, y la necesidad de mostrar la autenticidad de los materiales, la vitalidade de los objetos que ya no sirven, la energia con la que se relacionan unos con otros y la necesidad de contacto inmediato con ellos. Este es el significado del paso del tiempo.”

⁴Transcrição original: “Adaptation of two small agricultural buildings, including na expansion in compliance with the programme. There is an attempt to recover the character of the buildings and the landscape.”





Fig. 117



Fig. 119

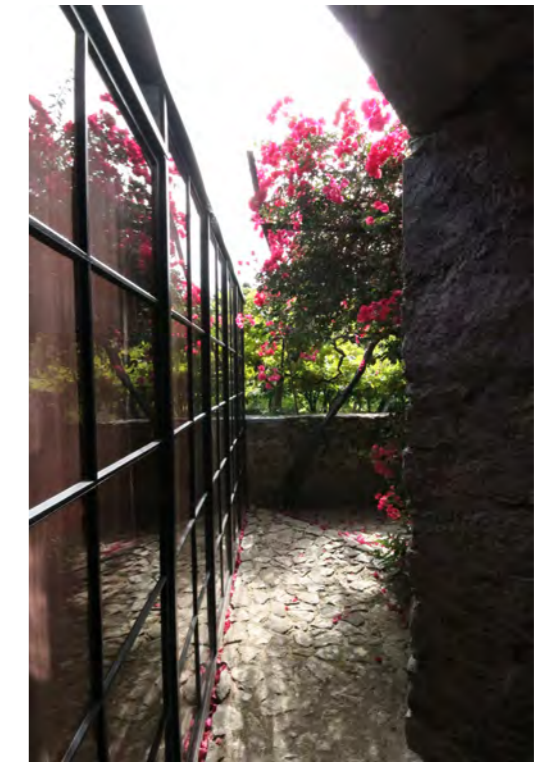


Fig. 120



Fig. 118

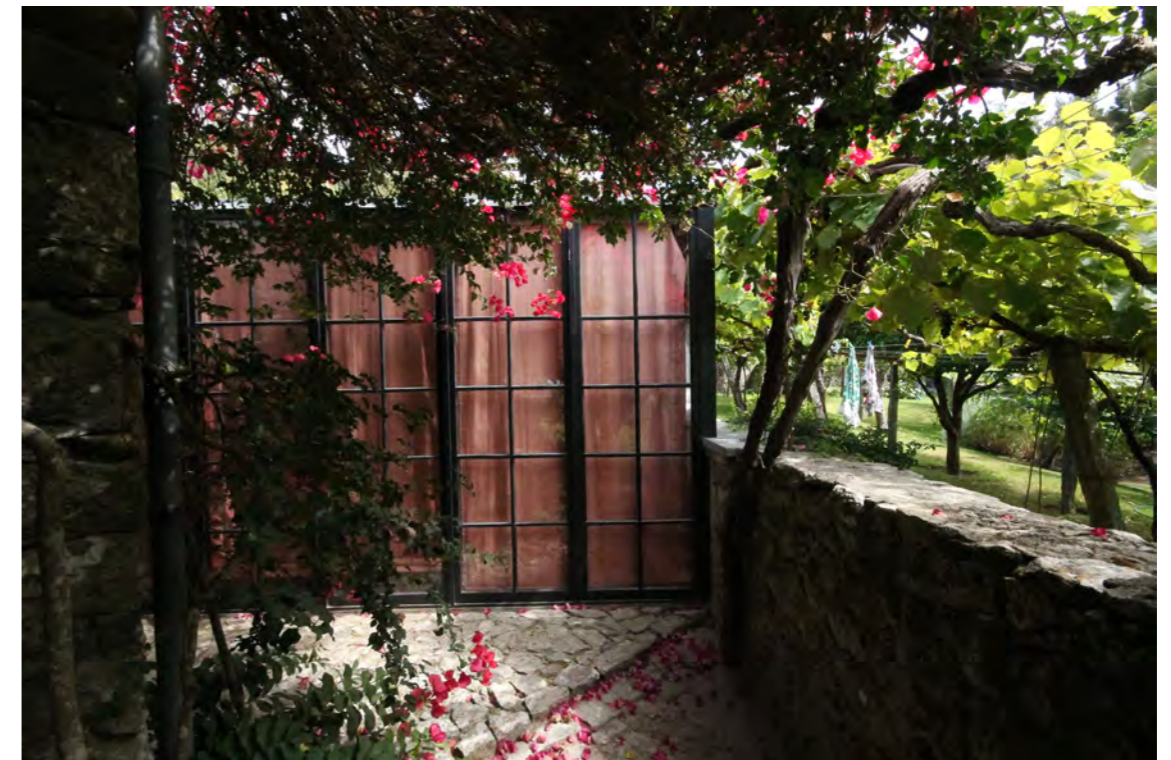


Fig. 121

Fig. 117. Percurso entre muros, fotografia do autor, 2017;
Fig. 118. Cozinha e sala, fotografia do autor, 2017;

Fig. 119. Proximidade entre o novo e velho, fotografia do autor, 2017;
Fig. 120. Intersecção de volumes, fotografia do autor, 2017;
Fig. 121. Pequeno pátio, fotografia do autor, 2017.



Siza neste espaço é bastante contida e resume-se praticamente à colocação de uma nova caixilharia. Conforme se vai descendo do pátio na direcção do jardim, o percurso vai-se estreitando até se chegar ao limite do edifício e onde se consegue dominar a paisagem na totalidade. Um patamar mais baixo coberto pela videira e no seguinte a piscina. Em cima do lado esquerdo está o novo volume que se relaciona directamente com a pré-existência maior e que se relaciona com o terreno através de um embasamento em pedra. A fachada Sul e também a Este são envidraçadas, preenchidas com uma caixilharia de madeira na continuidade da linguagem das outras janelas. O muro desempenha um papel limitador da propriedade pelo exterior e surge também no interior, enquanto elemento de contenção dos vários socalcos. A piscina acontece a partir da ruína de um antigo tanque tradicional e a sua forma poligonal relaciona-se formalmente com o volume triangular desenhado também pelo Arquitecto.

“A piscina, projectada mais tarde, foi desenhada como uma ruína, criada de acordo com a memória de várias coisas que pertencem à paisagem do Minho assim como a outras.”
(Siza, 1979, p. 72)

Percorrendo ao longo de toda a fachada Sul é possível perceber a relação que existe entre a altura do edifício e a videira. Chegando ao vértice do edifício, o vidro e a caixilharia desaparecem, permanecendo apenas a estrutura da cobertura que remata o canto com uma varanda coberta mais baixa, em relação à altura exterior do terreno, virada para um dos quartos. Contornando o edifício, o jardim termina e começa um pavimento em gravilha que dá acesso às traseiras da casa principal. Ao longo deste caminho, entre o muro e o edifício novo, consegue-se perceber a horizontalidade do novo volume e também a materialidade do zinco da cobertura.

Entrando na casa, chega-se à sala, um espaço amplo onde está uma mesa de jantar, sofás e uma estrutura tipo biombo em madeira que faz o limite da cozinha. A orientação dos vãos dá para o pátio, que é coberto pela vegetação das videiras, que conferem um ambiente fresco e pouco iluminado ao interior da casa. O pé direito baixo e o forro do tecto é feito com recurso a umas placas de contraplacado de madeira que não têm continuidade com as paredes brancas nem com o chão em vinil claro. Na sala intersecta-se o novo volume através de um acesso em escadas que permite descer para o corredor de onde se faz a distribuição para os quartos. Existe uma oposição de luz entre o corredor (penumbra) e os quartos (luz) orientado a Sul. A vegetação no exterior e as cortinas laranjas no interior filtram a entrada da luz, criando um jogo de sombra nos quartos. Quando se abrem as cortinas ou quando se acede à varanda do quarto que fica no vértice do volume, a vista do jardim é mais baixa e a vegetação dá a sensação de fazer parte do espaço. Existe ainda uma solução de paredes móveis no interior dos quartos que permitem a adaptação do espaço.

“A penumbra dos corredores, contrasta também com a luz meridional dos quartos. Filtrada através das cortinas cor-de-laranja, recorta, como sombras chinesas, as folhas da vinha em frente.”

(Trigueiros, 1997, p.144)

Voltando novamente ao piso da sala e atravessando a cozinha chega-se à zona da lavandaria, aberta e protegida pela cobertura, onde desaparece o forro e surge a estrutura do telhado. Da lavandaria é possível contornar o edifício por um pequeno espaço que se relaciona com o novo volume ou regressar ao pátio. Para aceder ao edifício da frente, é possível subir as escadas de pedra que dão directamente para o piso dos quartos, ou



Fig. 122



Fig. 123



Fig. 124

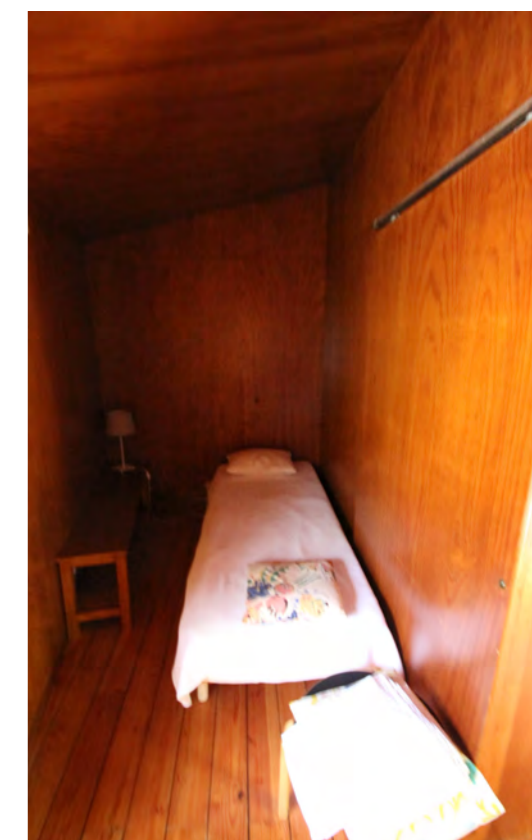


Fig. 125

Fig. 122. Entrada, fotografia do autor, 2017;
Fig. 123. Sala pequena, fotografia do autor, 2017;
Fig. 124. Quarto 1 fotografia do autor, 2017.
Fig. 125. Quarto 2, fotografia do autor, 2017.

5Transcrição original: “The swimming pool, planned later, was designed as a ruin, invented in correspondence with the memory of the many thing that belongs to the landscape of the Minho as well as other landscapes.”





Fig. 126



Fig. 127



Fig. 129



Fig. 128



Fig. 130

Fig. 126. Escadas de acesso em pedra, fotografia do autor, 2017;

Fig. 127. Um banco junto à janela, fotografia do autor, 2017;

Fig. 128. Percurso murado de ligação entre os dois complexos, fotografia do autor, 2017.

Fig. 129. Detalhe da caixilharia, fotografia do autor, 2017;

Fig. 130. O percurso exterior, fotografia do autor, 2017.



descer pelo vão da cota da entrada que dá para os espaços sociais. O edifício encontra-se revestido a madeira pelo interior, excepto no pavimento que também é vinílico. As salas caracterizam-se por ter pouca luz e pelo ritmo da estrutura no tecto. As aberturas são feitas de forma axial, uma à entrada e outra na sala do fundo. Pelo interior é possível aceder ao andar de cima através de umas pequenas escadas que dão directamente para o corredor dos quartos: dois espaços de dormir, encerrados com portas de correr, permitindo a adaptação do espaço e uma pequena casa de banho. Neste espaço o pé direito aumenta com a inclinação de duas águas do telhado e o tecto é todo forrado a madeira. Um dos pormenores que salta à vista é a interpretação das “namoradeiras” em pedra que o Arquitecto Álvaro Siza faz numa das janelas, desenhando um pequeno banco em madeira. Descendo do pátio em direcção ao limite Sul do terreno dá-se acesso a umas escadas que dão para um caminho nas traseiras do terreno. A Oeste está um enorme jardim que faz a transição entre este conjunto de casas e o seguinte que se encontra mais ao fundo. Descendo umas pequenas escadas de pedra percorre-se um caminho em gravilha acompanhado por um muro de granito até chegar às outras casas. O segundo conjunto de casas terá sido construído entre 1988 e 1991 e caracteriza-se pela sua relação com dois pátios. O inferior é limitado pelas casas e por um muro alto de pedra que faz a separação para outro jardim nas traseiras. Sobre a entrada para o pátio principal, a partir da entrada Norte, encontra-se um volume suspenso sobre vigas.

“O Projecto consiste na preservação das características morfológicas de casas (chamadas A, B e C). O trabalho procura a transformação do piso térreo, que originalmente eram os estábulos dos animais e vão ser agora integrado nas pequenas unidades de residências.

(Siza, 1988, p.78)

A casa maior é a que está mais a Sul e é constituída por dois pisos. Em baixo estão dois quartos, duas pequenas cozinhas e duas casas de banho; em cima, duas salas, uma casa de banho e uma varanda que através de umas escadas desce para o jardim. A outra casa caracteriza-se por ter um pátio superior do lado Norte, limitado por dois volumes independentes, um revestido a madeira pintada de vermelho e o outro em alvenaria de pedra: uma contem dois pisos, com sala e cozinha no andar de cima, quarto e casa de banho no piso de baixo. Acede-se ao outro volume a partir de umas escadas que estão viradas para o pátio e no seu interior está apenas uma casa de banho e um quarto.

“Na cobertura, de ambas as estruturas existentes vão ser restauradas. No exterior as paredes vão manter a estrutura de pedra à vista; no interior, o acabamento será em gesso cartonado, e, na zona de serviços, revestimento cerâmico a uma altura de 1,5m. Os pisos serão feitos de tábuas de madeira, com estrutura de madeira e cerâmica impermeável nas zonas de serviço. O interior e o exterior dos caixilhos das janelas serão feitos em madeira e esmaltado.”

(Siza, 1988, p.78)

Construtivamente a solução proposta por Álvaro Siza passa pela utilização de gesso cartonado e revestimento de parede cerâmico a um metro e meio de altura. No exterior, a solução de pedra à vista não é respeitada: revestimento de tábuas de madeira verticais e chapa ondulada pintada de vermelho. Na Casa maior, pelo que foi possível perceber através de uma janela, a solução utilizada no interior do espaço, pelo menos no piso inferior, assemelha-se à solução utilizada por Fernando Távora na Casa de Pardelhas, mantendo a geometria e o ritmo da estrutura, mas pintando a madeira a branco. No que diz respeito à comparação dos dois conjuntos de casas em Moledo, a diferença da linguagem é notória. Na primeira destaca-se a existência de um novo volume que estabelece relações com



Fig. 131



Fig. 132



Fig. 133

Fig. 131 Um pátio superior, fotografia do autor, 2017;

Fig. 132. Paisagem, fotografia do autor, 2017;

Fig. 133. Solução de revestimento dos volumes, fotografia do autor, 2017.

⁶Transcrição original: “The Project consists of a preservation of the morphological characteristics of the houses (named A, B and C). The work calls for the transformation of the ground floors, which were originally used as stables, and are now integrated into small residential units.”

⁷Transcrição original: “For the roofing, both existing structure and tiles will be restored. The exterior walls will maintain their visible stone structure; on the interior, the finishing will be in tinted plaster, and, into service zones, ceramic wall covering to a height of 1.5 metres. The floors will be made of wooden boards with a wooden understructure and with waterproof ceramics in the service areas. The interior and exterior window frames will be made of wood and enamelled.”





Fig. 134

Fig. 134. O muro como limite exterior da casa, fotografia do autor, 2017;



Fig. 135

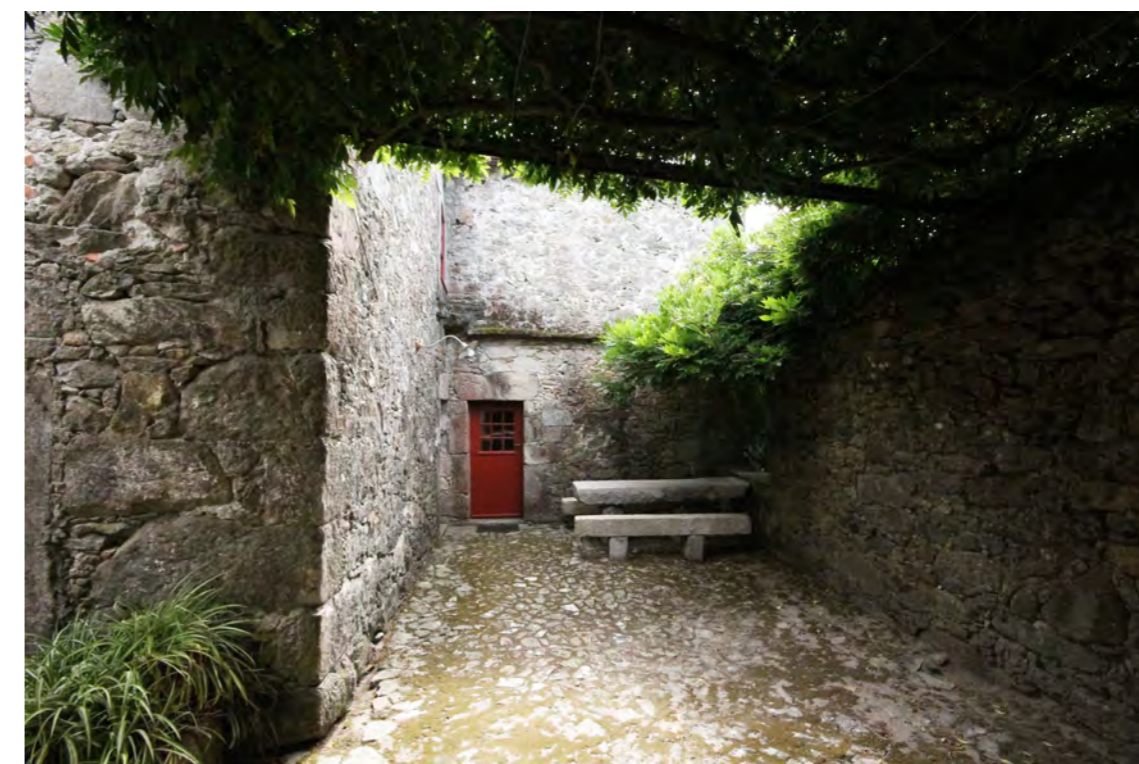


Fig. 136

Fig. 135. Detalhe de vigas sobre os cachorros à entrada, fotografia do autor
Fig. 136. O pátio, fotografia do autor, 2017.

o terreno a paisagem, a vegetação e o edifício pré-existente. A relação entre o novo e o velho é feita através da transição de escalas dos volumes, um vertical construído em pedra e com vãos muito contido, o outro baixo e horizontal sobre o terreno com uma fachada envidraçada orientada para Sul. Nestes dois volumes, acontece um diálogo do qual resulta uma diversidade de encontros ao longo dos diferentes momentos de aproximações, quer seja no interior com as escadas que servem de charneira entre os dois volumes, quer seja no lado Norte quando o volume surge com um pequeno muro que acompanha o percurso até ao jardim ou até a Oeste quando a proximidade entre os dois cria um pequeno pátio. No segundo conjunto de edifícios a intervenção é mais contida, desde logo pela ausência de volumes novos. Outra das diferenças entre as duas propostas está no revestimento interior. Nas primeiras casas, Siza opta por uma solução de revestimento em madeira, privilegiando a ideia de caixa dentro das paredes de pedra, nestas últimas, a solução é o gesso cartonado e as madeiras lacadas branco permitindo uma maior quantidade de luz no interior dos espaços.

A partir desta obra, é possível entender que a abordagem de Álvaro Siza parte de uma leitura cuidada do contexto e de uma interpretação pragmática do programa. A necessidade de introduzir novas valências à casa pré-existente, resulta numa ampliação da casa. No processo de intervenção a solução de relacionar o novo volume com a pré-existência, configura um princípio de transformação físico e funcional, que se relaciona com toda a envolvente e transforma também o lugar. A integração definitiva deste novo corpo e do processo de transformação, não termina com o fim da obra e estende-se no tempo, até que este mesmo, seja capaz de “fundir” definitivamente os dois.



Fig. 137



Fig. 138

Fig. 137. O edifício pré-existente, fotografia cedida por José Gigante, 2002;
Fig. 138. O lugar/contexto, fotografia cedida por José Gigante, 2002;

2.6. JOSÉ GIGANTE: Reconstrução do Sequeiro, 2005

José Gigante formou-se em arquitectura na Escola de Belas Artes do Porto em 1976. Foi desde muito cedo que iniciou a prática de arquitectura, primeiro no atelier do seu pai, Jorge Gigante, arquitecto e engenheiro, e mais tarde por conta própria, onde se destaca a participação no processo SAAL logo após o 25 de Abril. O carácter social das intervenções procurava sobretudo melhorar as condições de alguns bairros, no caso do grupo de José Gigante, o bairro da Sé do Porto. O modelo de intervenção partia do diálogo e da forte proximidade com os moradores, encarando a arquitectura como uma resposta às necessidades das pessoas e não enquanto um exercício meramente formal.

“Bom, nós não discutíamos coisas que se discutem agora, como a forma do edifício... Eu aprendi que isso não era o mais importante, e discutíamos muito os problemas dos moradores, o que tínhamos que resolver para criar melhores condições de vida e de habitação.”

(Gigante, 2013)

O seu trabalho tem vindo a desenvolver-se em várias áreas: construção de edifícios de larga escala como é o caso do Laboratório Nacional de Investigação Veterinária; na intervenção em edifícios históricos como na Reversão do Palácio do Conde de Bolhão e até em pequenas recuperações de edifícios com características da Arquitectura Popular, como é o caso da Reversão do Moinho ou a Reconstrução do Sequeiro. Independentemente do projecto o arquitecto procura sempre dar uma resposta à medida das exigências e da realidade, valorizando três aspectos fundamentais:

“Um projecto de arquitectura faz-se com 3 coisas que são o lugar, o programa e a construção e para mim, a forma é que resulta disso tudo.”

(Gigante, 2013)

No entanto, esta avaliação do lugar, do programa e da construção, não são princípios estanques, na medida em que sua abordagem ou interpretação varia consoante o projecto em si. Na Reconstrução do Sequeiro, realizado em co-autoria com Vitor Silva, o modelo de intervenção consiste numa interpretação da pré-existência e não da intervenção directa na mesma. O cliente pretendia em mudar o lugar original do antigo equipamento de armazenamento agrícola e é a partir dessa exigência do programa que todo o projecto se desenrola.

“O lugar para mim é o edifício, é o contexto, e o contexto não é só físico, é social, é económico, é o dinheiro que posso gastar, é para quem é que é feito. (...) E um projecto depende de um lugar, da cultura onde é feito, do sítio, do clima, das pessoas (...) depende disso tudo.”

(Gigante, 2017)

No caso em concreto, o lugar enquanto sítio físico é totalmente alterado e adquire maior importância o contexto onde a nova solução se vai posicionar e onde se inclui também a memória do antigo edifício. É então a partir de uma exigência do programa e de uma consequente alteração do lugar, que surge a opção de construir uma nova estrutura em vez de transportar apenas o antigo edifício.



Fig. 139



Fig. 140



Fig. 142



Fig. 141



Fig. 143

Fig. 140. A pedra e o lugar, fotografia cedida por José Gigante, 2003;
Fig. 141. Fachada Sul - o pilar e o lintel, fotografia cedida por José Gigante, 2003.

Fig. 142. Volumetria, fotografia cedida por José Gigante, 2003;
Fig. 143. Fachada Norte - a parede, fotografia cedida por José Gigante, 2003.



“O programa é aquele que as pessoas ou as instituições querem promover no edifício, sem isso não há arquitectura. E não sou eu que defino isso, eu ajudo a definir, mas um projecto de arquitectura, nasce sempre de um desejo, de pessoas ou grupo, que me são exteriores. (...). Portanto eu tenho que perceber qual é o programa, naturalmente que vou criticar esse programa, claro que vou dar retoques para dar coerência.”

(Gigante, 2017)

A construção aparece não apenas como um tema de projecto ou uma ferramenta de pensamento, mas como uma imposição da realidade. Nesta linha, o Arquitecto alerta para a possibilidade de realizar arquitectura sem desenho de projecto, , mas nunca arquitectura sem construção. É na materialização da obra e dos espaços que as pessoas se podem movimentar e habitar e nunca na imaginação ou no raciocínio abstracto do desenho e da ideia.

“E depois a construção, para mim a arquitectura é a construção, não me passa pela a ideia a arquitectura de papel. Se for em papel não é arquitectura, é sempre para construir, a arquitectura só acontece com as pessoas lá dentro, portanto tem que haver construção. Isso é no fundo extensivo a todas as obras. E depois nasce de alguma anarquia, eu acho que, de um desejo, isto é, não acredito em regras apriorísticas, eu sou um arquitecto, tenho um grupo de arquitectos que trabalham comigo e nasce de desejos e de maneiras de intervir.”

(Gigante, 2017)

No que diz respeito à reabilitação, o arquitecto vê o tema a partir de uma perspectiva de reutilização da pré-existência. Sem olhar para as questões do valor patrimonial, um edifício é uma mais valia construída. A partir de um correcto e rigoroso julgamento pode optar-se por o aproveitar de forma integral, parcial (através dos materiais decorrentes da sua demolição ou da utilização de parte do edifício), ou simplesmente não aproveitar nada e, nesse caso, deixa de ter qualquer valor. Tudo envolve um processo e um raciocínio crítico de avaliação dos vários parâmetros, mas no entanto, qualquer que seja a opção, a valorização do edifício ou dos elementos que o compõem acaba por se traduzir ela própria num princípio de sustentabilidade.

“Eu diria que reaproveitar é um aspecto muito importante, se quiséssemos falar numa palavra muito feia que é sustentabilidade, que eu quase proíbo os alunos de empregar, porque está banalizada, mas se eu quisesse falar nela, tinha a ver com reciclagem, isto é, aproveitar o que existe, não deitar fora.”

(Gigante, 2017)

O projecto da Reconstrução do Sequeiro reflecte bem a complexidade do tema da intervenção, na medida em que esta recuperação de um edifício original, implicou na realidade o seu desaparecimento físico. A nova proposta procura no fundo reconstruir o Sequeiro, utilizando os princípios estruturais e materiais, mas transformando-o e dotando-o de novas características capazes de responder às novas exigências do programa. É com base neste exemplo, que se pode também avaliar a necessidade de caracterizar o edifício, já que esse conhecimento adquire relevância, quando aplicado directamente na valorização do projecto. Neste caso, a interpretação do sequeiro não pressupõe a necessidade de uma caracterização profunda do edifício, mas antes de uma percepção geral da linguagem do mesmo, que posteriormente resulta numa solução simples de transição entre uma pré-existência disfuncional e degradada e uma nova construção que conserva a memória e a forma, associada aos sequeiros tradicionais, mas que no entanto, comporta um programa de habitação, bem diferente do edifício anterior.



Fig. 144





Fig. 145

Fig. 145. Limites, fotografía cedida por José Gigante, 2005.



Fig. 146



Fig. 147

Fig. 146. Piso térreo, fotografía cedida por José Gigante, 2005;
Fig. 147. Portadas, fotografía cedida por José Gigante, 2005.



“(...) é importante conhecer o edifício pré-existente, mas o modo como o conhecemos, dependendo do que vamos fazer sobre ele. Isto é, eu estar a analisar um edifício com todos os “pormenorzinhos”, quando eu sei que no dia seguinte vou atirá-lo a baixo, não me interessa(...)”
(Gigante, 2017)

No entanto, o julgamento que se faz do edifício depende da sensibilidade de cada um e por isso é sempre relativo e difere de caso para caso. De qualquer forma, é importante que esse processo seja eficiente para não comprometer o desenvolvimento do projecto com questões que são meramente especulativas e que não irão ter qualquer reflexo na nova solução. Neste caso em específico, o programa é fundamental, na medida em que se apresenta como um factor determinante na hierarquização das escolhas e determina o futuro uso que os elementos existentes virão a desempenhar na sua nova função.

“Um projecto implica logo um julgamento, um projecto é uma escolha, logo. (...) É uma relação amor-ódio, a gente vai gostando, não gostando, vai seleccionando, vendo o que é que nos interessa, o que não interessa. Não é um aspecto meramente subjectivo, depende da adequação ao programa(...)”
(Gigante, 2017)

Em termos formais, o edifício do Sequeiro caracteriza-se pela sua volumetria rectangular, seguindo o modelo pré-existente, mas um pouco maior, fruto da necessidade de aumentar um módulo à modelação estrutural original. Uma planta rectangular com três fachadas construídas em alvenaria de pedra e muito encerradas e uma quarta fachada a Sul, que se caracteriza pelo ritmo dos vazios e cheios e que aparecem a partir da malha estrutural dos pilares e do lintel em granito. A entrada do edifício faz-se a Norte, enquanto que todos os espaços se orientam para Sul, na direcção do sol. A luz é então um tema central da intervenção, na medida em que representa um princípio construtivo nos sequeiros tradicionais, de forma a que esta a utilização eficiente do sol potenciase o processo de secagem do milho e do trigo. A solução de encerramento dos vãos surge também na continuidade material, portadas de madeira que devido ao recuo da caixilharia conseguem recolher-se na profundidade dos pilares da estrutura de pedra e criar uma variação de cheios e vazios, consoante a utilização pretendida.

“Eu o Sequeiro transporte de um lado para outro, reconstruí-o e virei-o para um quadrante específico que é Sul. (...) Os Sequeiros por norma, se não tiverem constrangimentos à volta, eles viram-se para Sul ou perto de Sul(...)”
(Gigante, 2017)

O novo programa que se pretendia introduzir neste antigo equipamento agrícola era a habitação e por isso foi necessário adaptar o interior do espaço. A organização espacial faz-se em dois pisos que separam os espaços comuns dos quartos. Em baixo existe uma compartimentação em duas partes: um espaço curto que serve apenas para fazer a entrada do edifício, colocar as escadas e uma pequena casa de banho de serviço; e o espaço maior onde acontece a sala e cozinha de forma contínua. As escadas de acesso ficam então encostadas à parede mais a Norte e dão acesso a um corredor de distribuição no piso superior. Existem três quartos, uma compartimentação segundo a métrica estrutural dos pilares, um deles com casa de banho privativa e os outros dois com uma casa de banho de serviço junto ao corredor.

No que diz respeito às questões construtivas a solução baseia-se sobretudo na continuidade material e estrutural da pré-existência. O edifício em si adquiriu características da arquitectura contemporânea e moderna como por exemplo a utilização de uma cober-



Fig. 148



Fig. 149

Fig. 149. O fim da obra, fotografia cedida por José Gigante, 2005;



Fig. 150

Fig. 150. Nove anos depois...., fotografia cedida por José Gigante, 2014;

tura plana. A estrutura em si desenvolve-se a partir do princípio das paredes em pedra, onde se conserva a materialidade e os princípios da linguagem tradicional, enquanto que no interior existe uma rotura, através da utilização do ferro na construção do piso e da cobertura. Destaca-se, sobretudo a escolha pelo branco enquanto elemento contínuo entre os tectos e as paredes, em contraste com duas soluções mais tradicionais de pavimento: a tijoleira no piso térreo e o soalho no piso dos quartos. A fachada Sul assume-se como uma síntese das intenções do arquitecto, na medida em que explora vários temas: a pedra e a estrutura pelo exterior; o recuo da caixilharia para permitir que a laje avance e funcione como um mecanismo de sombreamento e por fim a introdução das portadas que funcionam como elemento de encerramento do edifício. É no detalhe das portadas que surge um pequeno sistema de folha dupla, que permite ventilar o edifício sem ser necessário abrir totalmente as portadas.

“Um sequeiro nunca teve janelas... Eu queria recuar, deixar de ter relação directa da janela com a fachada, e portanto, recuei... E aí, ao recuar tinha a possibilidade de sombrear, e por isso juntei os dois.”

(Gigante, 2017)

Esta obra de José Gigante, em co-autoria com Vitor Gomes, acaba por reflectir um modelo de abordagem diferente sobre a pré-existência, criticando e julgando o objecto a partir do seu programa, alterando o seu lugar, contextualizando-o e reconstruindo-o. Esta intervenção, ainda que pressuponha uma nova construção, é fiel às características do antigo edifício. O aumento da dimensão original está de acordo com os princípios estruturais da construção do sequeiro e o seu interior é totalmente adaptado às novas exigências contemporâneas, transparecendo isso também na própria simplicidade e modernidade da linguagem do espaço. A introdução de novos materiais e estruturas na nova solução, articula-se com a interpretação dos modelos vernaculares e populares e resulta numa nova solução arquitectónica. No fundo, José Gigante desenvolve a sua própria linguagem a partir de uma forte relação entre o projecto e a construção, num processo contínuo de resposta às várias questões que vão surgindo ao longo do processo e que se prolongam e por vezes até se alteram durante a obra.

“A obra é o melhor da arquitectura, de longe.”

(Gigante, 2017)



Fig. 151

2.7. JOÃO MENDES RIBEIRO: Reversão do Palheiro da Cortegaça, 2005

João Mendes Ribeiro licenciou-se na Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto em 1986, onde viria também a leccionar entre 1989 e 1991. O seu trabalho é reconhecido em várias publicações e exposições, das quais se destacam a presença na representação portuguesa da 9ª Mostra de Arquitectura da Bienal de Veneza em 2004. Em 1991 começa a dar aulas de Projecto no Departamento de Arquitectura da Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra, tendo inicialmente sido Assistente de Fernando Távora, entre 1991 e 1998. Durante a sua formação teve contacto com outras referências da arquitectura portuguesa como Alexandre Alves Costa, Álvaro Siza Vieira, Eduardo Souto de Moura e José Gigante. Contudo essa influência não o impediu de formar a sua própria linguagem e percurso dentro da arquitectura.

“Identifico-me com o rigor e uma certa austeridade formal, veiculado pela Escola do porto, que determinam uma pesquisa baseada no desenho e na relação com o território, assim como, uma prática construtiva (ainda vincadamente artesanal) associada à redução de meios e à depuração das soluções técnicas e formais.”

(Ribeiro, 2007,p.25)

Para além da arquitectura o seu trabalho tem se manifestado também em outras áreas, como é o caso da cenografia. Nesta área desenvolveu uma série de trabalhos, nomeadamente para os coreógrafos Olga Roriz, Ricardo Pais, António Pires, Carlos Pimenta, entre outros criadores portugueses. É com base nestas duas áreas de trabalho: arquitectura e cenografia; que viria a realizar a sua investigação de doutoramento em 2009: *“Arquitectura e espaço cénico: um percurso biográfico.”*, defendido na Universidade de Coimbra.

“No teatro trabalho com textos, encenações e representações, consumados pelos gestos e expressões dos actores, inscritos no espaço. A arquitectura por sua vez, opera espaços edificados, através de um sequencial representativo cujo objecto é construção.”

(Ribeiro, 2007,p.25)

É na convergência entre estas duas áreas de trabalho, que a sua linguagem se vai recriando e destacando. No que diz respeito à arquitectura a sua obra tem se caracterizado pelo interesse sobre o tema da reabilitação e da intervenção em edifícios históricos. Nesta área o seu trabalho destaca-se sobretudo pela relação que estabelece com o edifício pré-existente. As premissas de abordagem ao projecto passam sobretudo pela análise cuidada do edifício pré-existente e do programa que se pretende introduzir. Promove também a sua própria experiência no lugar, ou no edifício, no caso de existir uma pré-existência, num exercício de relação entre o corpo e a matéria física, que transporta depois para a maquete, trabalhando sempre a partir da sua própria percepção e interpretação do espaço.

“É como se eu tivesse uma maquete em tamanho real, e a partir dessa experiência no lugar, e neste caso existe um edifício, de habitar ou de me relacionar com aquele edifício. (...). O facto de termos uma construção faz com que seja preciso conhece-la muito bem e perceber como é que a podemos transformar.”

(Ribeiro, 2017)



Fig. 152



Fig. 153

Fig. 152. A abertura do vão do túnel, fotografia cedida por João Mendes Ribeiro, 2003;
Fig. 153. Os limites pré-existentes, fotografia cedida por João Mendes Ribeiro, 2003.



Fig. 154



Fig. 155

Fig. 154. A estrutura da parede de madeira, fotografia cedida por João Mendes Ribeiro, 2003;
Fig. 155. O “restauro” da geometria original, fotografia cedida por João Mendes Ribeiro, 2003.



Fig. 156



Fig. 157

Fig. 156. Encaixe, estrutura da cobertura, fotografia cedida por João Mendes Ribeiro, 2003;
Fig. 157. O pilar, a viga e a asna, fotografia cedida por João Mendes Ribeiro, 2003.



Esta é no fundo a sua abordagem aos projectos, independentemente da análise ao valor histórico, fomenta e valoriza sempre as potencialidades do lugar ou do edifício, independentemente do seu valor histórico ou cultural. No fundo procura-se fazer uma síntese do edifício, assumindo a realidade das novas exigências contemporâneas. O programa é de facto relevante, na medida em que limita e questiona as capacidades do edifício, mas é a partir da experiência e da crítica pessoal do arquitecto que surgem os temas de transformação do edifício. Esta valorização do objecto é mais evidente no projecto da Reconversão do Palheiro da Cortegaça. Neste caso específico, a ideia do projecto não parte de uma exigência do programa, mas sim da necessidade de recuperar aquele edifício.

“Neste caso do Palheiro foi simples porque o programa de alguma forma até foi inventado. Inventado no sentido que não era uma prioridade, não era sequer uma necessidade de ter aquilo.”
(Ribeiro, 2017)

O projecto da Reconversão do Palheiro, surge então como um exemplo de intervenção relevante para a investigação, na medida em que representa uma perspectiva de transformação de um objecto isolado, neste caso, um equipamento agrícola a um programa contemporâneo. Este novo edifício serviria de complemento a uma habitação principal e a motivação do projecto não parte de ampliação do programa, mas sim de uma vontade formal de recuperar aquele objecto. A ideia era de transformar o antigo Palheiro numa habitação mais pequena, no entanto, uma das premissas do projecto era que esta nova casa estivesse ligada fisicamente com a principal, o que motivou a construção de um “túnel” de ligação entre os dois volumes. Esta nova construção, iria funcionar como elemento de ligação funcional entre as duas casas e iria funcionar também como garrafeira para complementar.

“A ligação depois transformou-se em garrafeira porque ela também gostava de ter uma garrafeira, porque tem uma produção de vinho, uma adega e a casa no fundo precisava de uma.”
(Ribeiro, 2017)

Em termos formais o edifício do Palheiro caracteriza-se pela sua volumetria rectangular, de dois pisos e um telhado de duas águas. Uma planta rectangular com paredes grossas em pedra a toa à volta, excepto na fachada Sudeste e em metade da fachada Sudoeste. Uma parede de pedra a meio do edifício no andar de baixo, divide o espaço em dois momentos, algo que se torna, entretanto, um tema para o projecto. A intervenção procurou respeitar os vãos existentes, à excepção das três aberturas realizadas: uma para ligar a sala de estar à sala de jantar; uma janela no quarto e a terceira para permitir o acesso ao túnel de ligação das duas casas. A luz assume maior importância na sala de estar, onde o arquitecto opta por criar quatro vãos entre a métrica dos pilares estruturais, mas recorrendo a um sistema de sombreamento exterior de varas de madeira. Esta solução resulta num jogo de sombras no interior, de acordo com as diferentes alturas do dia.

“(…) eu apresento sempre uma imagem da arquitectura popular japonesa, porque tem muito essa ideia de trabalhar a relação interior-exterior como uma coisa muito leve, transparente, translúcida, onde fazem um controlo da luz, a partir de sistemas muito efêmeros e muito ligeiros.”
(Ribeiro, 2017)

A adaptação do Palheiro a um programa de habitação, fez com que fosse necessário requalificar os espaços, e dotá-los de novas infraestruturas. No andar de baixo, o túnel estabelece uma relação funcional entre o Palheiro e a casa principal. A partir deste chega-



Fig. 158



Fig. 159

Fig. 158. Revestimento e estrutura, fotografia cedida por João Mendes Ribeiro, 2003;
Fig. 159. Ritmo estrutural, fotografia cedida por João Mendes Ribeiro, 2003.



Fig. 160

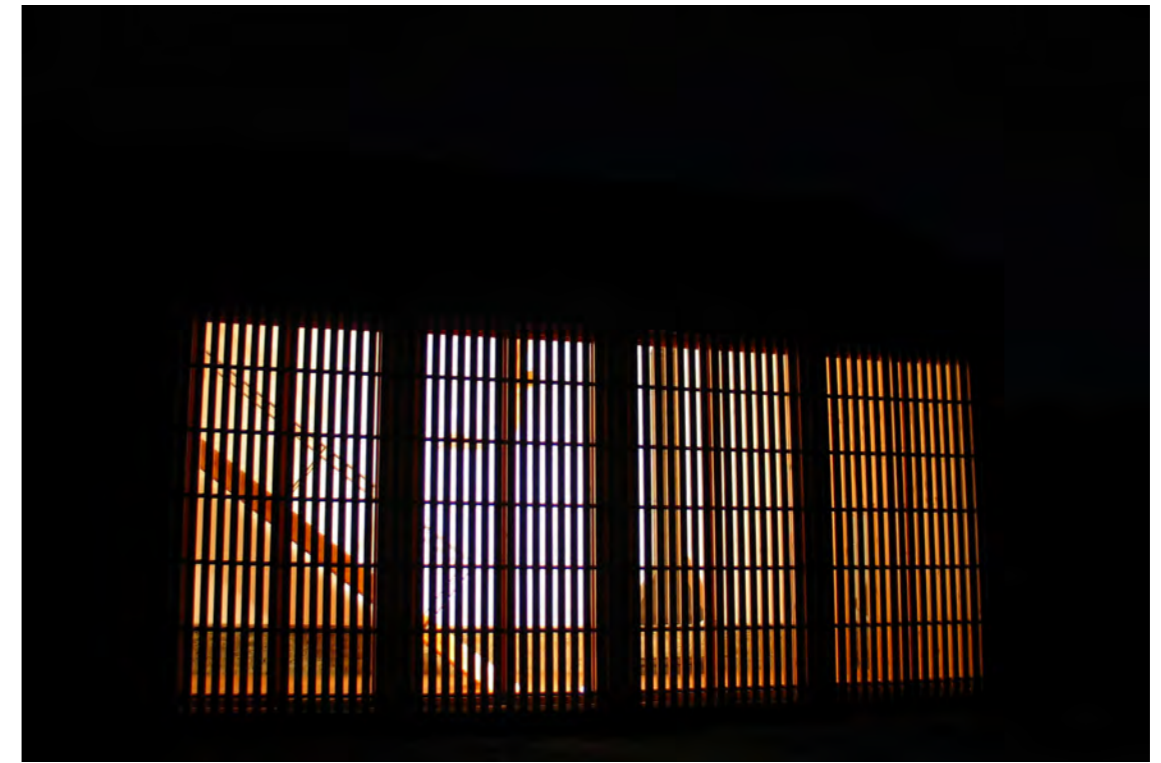


Fig. 162



Fig. 161

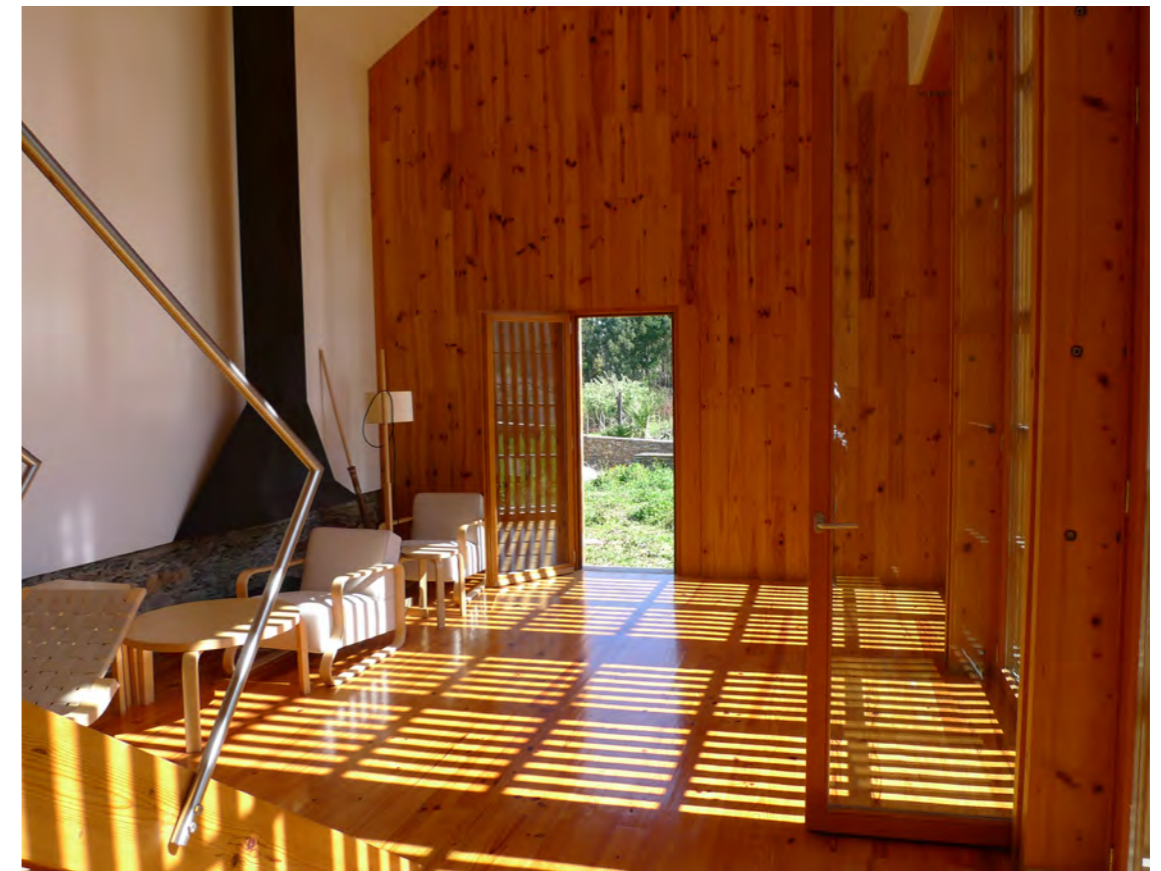


Fig. 163

Fig. 160. Alteração da paisagem, fotografia cedida por João Mendes Ribeiro, 2004;
Fig. 161. Transição do material, a viga e a asna, fotografia cedida por João Mendes Ribeiro, 2004.

Fig. 162. A luz de noite, fotografia cedida por João Mendes Ribeiro, 2004;
Fig. 163. Projecção da sombra no pavimento, a viga e a asna, fotografia cedida por João Mendes Ribeiro, 2004.



se ao Palheiro, directamente para o corredor que faz a transição entre dois momentos de intervenção diferentes. Do lado direito a intervenção caracteriza-se pela integração de um módulo pequeno, com quarto banho, sala de jantar e a construção de um módulo de cozinha. Destaca-se também o grande vão, já existente, que dá para o jardim. Do lado esquerdo está a sala de estar, um espaço praticamente reconstruído, à excepção da parede contínua de xisto. A escada central assume a axialidade da transição entre dois pisos, assim como a nova fachada envidraçada e revestida por estacas de madeira, permite uma maior comunicação entre o interior e o exterior. Destaca-se sobretudo o pé-direito duplo e a geometria da estrutura da cobertura que estabelece continuidade para os pilares da fachada e que por sua vez se relacionam directamente com a caixilharia. Subindo pelas escadas, dá-se aceso a uma varanda interior virada para a sala de estar onde funciona o escritório. A opção de manter a volumetria existente levou a que o pé direito junto às paredes fosse muito baixo, obrigando a que a circulação se tivesse de realizar pelo centro, resolvendo os cantos com o recurso ao mobiliário. A transição entre quarto e escritório é feita através de dois módulos de casa de banho que se encostam às duas paredes opostas.

No que diz respeito às questões construtivas, João Mendes Ribeiro optou por uma continuidade da linguagem, tanto em termos materiais com a utilização da madeira como elemento principal da intervenção, como estruturalmente onde conservou a geometria e a forma original das asnas da cobertura, mas dimensionou-as de acordo com as novas exigências do projecto.

“As asnas são novas, mas que copiam as que lá estavam. (...). Porque estavam em relativamente mau estado e com bicho, portanto era preciso fazer de novo, (...) o desenho é o mesmo, mas a secção é um bocadinho superior.”

(Ribeiro, 2017)

As novas paredes são construídas a partir de pilares de madeira, que se relacionam directamente com a estrutura do telhado. Exteriormente a transição entre o antigo e o novo é feito através do revestimento madeira (intervenção), em contraste com a alvenaria de xisto (existente). No interior destaca-se a madeira no soalho, nas vigas e pilares da sala de estar em contraste com o revestimento em gesso cartonado pintado de branco das paredes e tectos. A excepção a estes dois materiais surge na cozinha e nas zonas sanitárias, onde o Arquitecto introduziu uma solução tradicional de mistura de óxido de ferro com argamassa.

No fundo a proposta do arquitecto promove sobretudo uma certa continuidade nas várias escalas de intervenção. Ainda que o projecto surja a partir do objecto e da experiência, pode considerar-se que a introdução do novo programa, vem um renovar o uso original, na medida em que já existia numa parte da casa o programa da habitação para o caseiro. Em todo o caso a introdução dos novos materiais e estrutura segue também na mesma linha, tanto pela “cópia” dos elementos originais como é o caso das asnas, ou pela reinterpretação de alguns materiais, como é a utilização do óxido de ferro, um material totalmente tradicional que se adapta à linguagem contemporânea, ou pela interpretação da materialidade do tabique, substituído pela tecnologia do gesso cartonado.

“Eu cada vez mais acho interessante a ideia de continuidade e não a ideia de ruptura.”

(Ribeiro, 2017)

2.8. Reflexão e comparação

Dentro do tema da intervenção, especificamente em edifícios com características da Arquitectura Popular, existe uma série de modelos e também de conceitos que adquirem maior importância consoante o projecto. Foi nesta linha que se procurou perceber de que forma é que os Arquitectos aqui apresentados identificavam esses temas e como é que os mesmos se traduziam numa das suas obras.

No caso de Fernando Távora a sua obra reflectia uma certa preocupação pela análise da história dos edifícios, do lugar e do contexto onde se inseriam, de acordo com as lições que retirou do Inquérito à Arquitectura Popular. Por outro lado, demonstrava vontade pelo estudo das novas formas da arquitectura, resultantes das experiências do movimento moderno e que estavam de acordo com os novos padrões de necessidade e exigência da sociedade moderna. Este diálogo entre a tradição e o moderno ganha maior interesse nas obras de reabilitação, na medida em que evidencia a questão do tempo e aproxima as relações entre o novo e o antigo. Na obra da Casa de Paredelhas, a pré-existência encontrava-se num estado de ruína, o que levou o Arquitecto a fazer uma reconstituição histórica do edifício, um processo de análise, mas também de apropriação do processo evolutivo da casa. Este método permitiu-lhe manipular e controlar o processo de reedificação da memória, através da interpretação de sistemas construtivos e materiais da arquitectura popular e vernacular, e que resultou numa solução em que a intervenção se confunde com a pré-existência.

Álvaro Siza Vieira acaba por ser influenciado directamente pela arquitectura de Fernando Távora e também pela conjuntura que resultou do estudo realizado à Arquitectura Popular. No entanto, a sua relação destes modelos de Arquitectura está mais relacionada com as questões funcionais do que formais, sendo que a forma é o resultado do processo de relações com o contexto e o lugar. Na Casa Alcino Cardoso em Moledo estas questões surgem de forma mais evidente, desde logo através da necessidade de ampliação do edifício pré-existente. O novo corpo relaciona-se directamente com a pré-existência, mas também com a topografia, a vegetação, os limites físicos do terreno, e toda a envolvente se torna importante, levando a forma a ser um resultado desse mesmo processo. A integração dos novos elementos do projecto na paisagem, está dependente de um outro factor - o tempo; um mecanismo natural que permite diluir e estabilizar as marcas da intervenção.

A abordagem de José Gigante parte de uma consciência pessoal de conhecer bem o contexto e o lugar do projecto, das exigências do programa e sobretudo da vontade de construir. Não encara estes temas, enquanto conceitos, sendo que para si a matriz do projecto resulta do processo de respostas às diversas questões do projecto. A forte relação que existe entre a concepção do projecto do edifício e a realidade construtiva do mesmo, leva a que desde logo a ideia do edifício parta de uma forte compreensão das limitações e potencialidade dos materiais e dos sistemas construtivos. No caso do projecto de Reconstrução do Sequeiro o programa é o que determina o lugar da obra e é com base nesse princípio de alteração do sítio que surge a ideia de reconstruir. Neste caso a nova solução não se re-

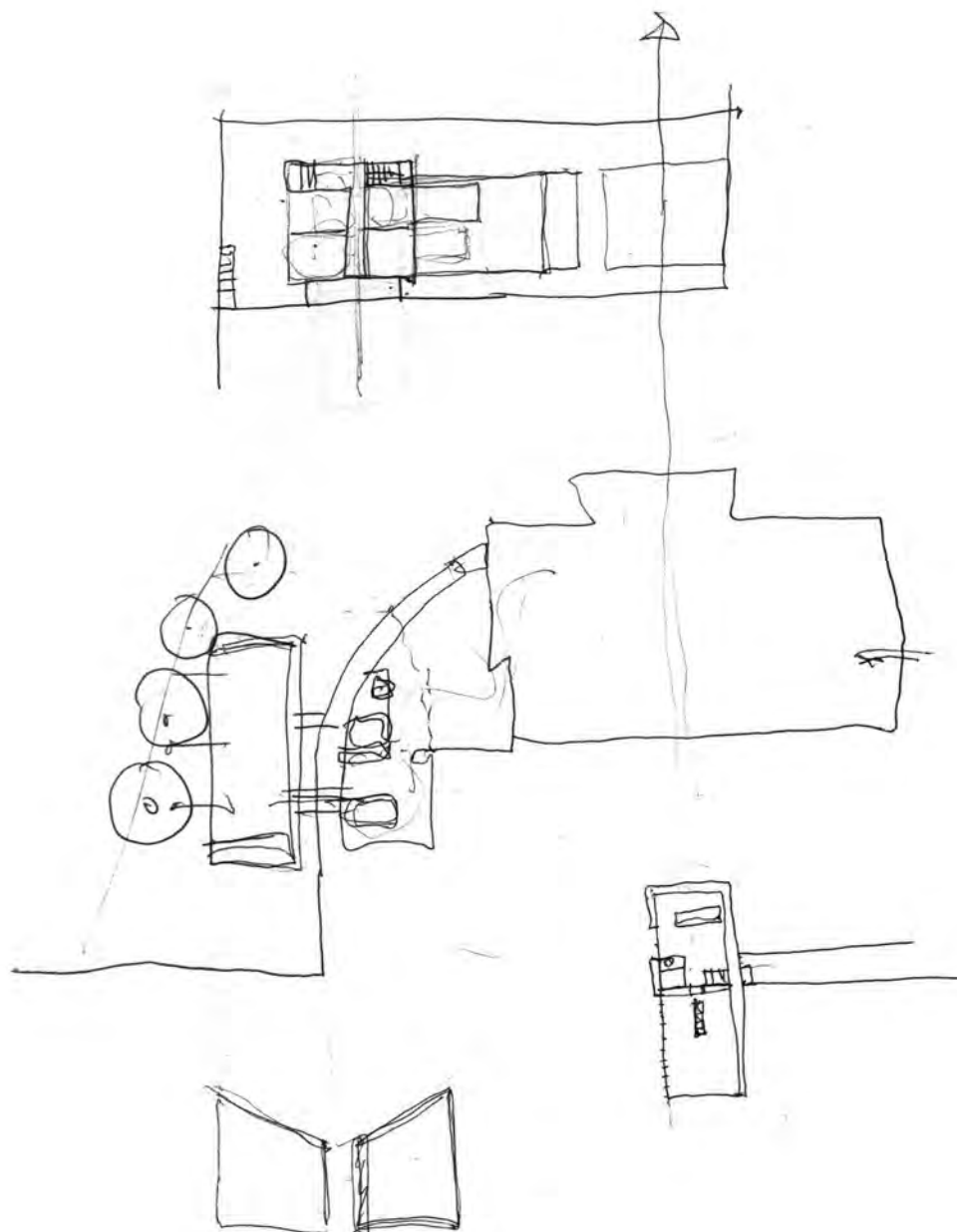


Fig. 164

Fig. 164. Esquissos explicativos realizados por João Mendes Ribeiro durante a entrevista, 2017.

laciona directamente com o edifício original, mas parte da sua memória enquanto objecto, para a construção de um novo edifício, que conserve os princípios estruturais e materiais, mas que se ajuste mais às exigências do novo programa e dos novos critérios de conforto.

João Mendes Ribeiro segue, até certo ponto a mesma linha dos anteriores, na medida em que procura conhecer bem o lugar e objecto, desde a sua história até à definição construtiva, ao mesmo tempo que reflecte sobre o programa e compatibilidade do mesmo com edifício pré-existente. Deste processo destaca a importância da experiência pessoal no sítio, enquanto ferramenta de leitura e selecção dos elementos mais relevantes a transportar para o projecto. É com base nesta prática que resume a pré-existência a um objecto do qual se apropria e no qual intervém. No caso do projecto de Reconversão do Palheiro da Cortegaça, pretendia-se transformar um equipamento agrícola num programa de habitação. Neste exemplo é possível identificar a forma como a nova solução potencia as especificidades e as características do edifício original, quer seja pelo restauro da estrutura, pela interpretação de algumas técnicas tradicionais ou pela conservação de elementos, assim com os relaciona com os novos materiais e sistemas construtivos modernos.

Ao longo deste capítulo surgiram uma série de conceitos associados ao tema da intervenção: história, lugar, contexto, sítio, experiência, programa, entre outros. Assim como diferentes modelos de intervenção: Recuperação, Reabilitação, Reconstrução e Reconversão; cada um deles reflecte um princípio de apropriação e transformação do edifício pré-existente e portanto, uma interpretação diferente dos conceitos.

A caracterização presente na primeira parte desta investigação destacou a heterogeneidade das diferentes construções, assim como a variedade soluções construtivas, materiais e de espaços, próprios da Arquitectura Popular. Esta evidência é fundamental para optar por diferentes modelos de intervenção e consequentemente desenvolver os conceitos que melhor se podem adequar a cada um dos edifícios, mas mesmo assim mantendo uma certa unidade na linguagem do projecto.

CAPÍTULO 3

A proposta



Fig. 165

Fig. 165. Imagem de integração do projecto, desenho do autor, 2017.





Fig. 166

Fig. 166. Esquema cronológico das intervenções, desenho do autor, 2017.

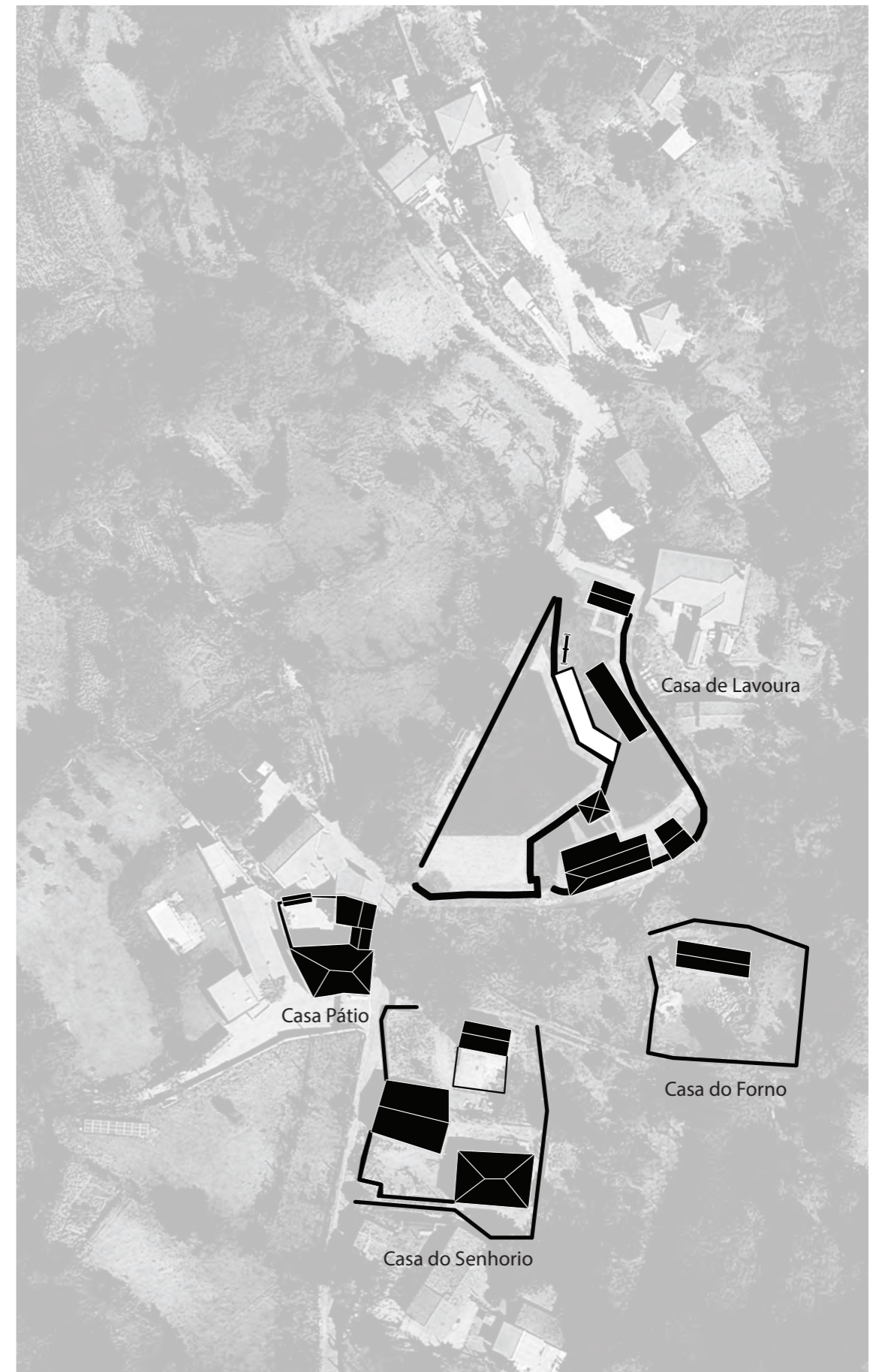


Fig. 167.

Fig. 167. Complexos que fazem parte da estratégia geral de turismo, desenho do autor, 2017.



3.1. Estratégia geral

O panorama geral dos meios rurais tem vindo a alterar-se ao longo dos últimos anos, conforme se explicou anteriormente, resultando num decréscimo do número de habitantes a residir nestas localidades e, conseqüentemente, no fim das actividades de trabalho nos campos. A mudança do paradigma nestes sítios surge associada também a uma transição de gerações e herdeiros dos terrenos e das casas que vêm nestes bens fontes de investimento e rentabilização. A estratégia nacional de apoios e fundos para a valorização e recuperação dos meios rurais, juntamente com o crescente aumento de interesse turístico que Portugal tem registado ao longo dos últimos anos, levaram a que se tornasse viável investir na recuperação de quintas e casas.

Neste caso em específico, a oportunidade do projecto surge a partir de uma estratégia comum e familiar, onde proprietários de vários terrenos e casas da aldeia de Ramalha se pretendem associar num programa de Turismo de aldeia.

Este tipo de projectos não são novidade na aldeia, pelo contrário, existe um gradual aumento do investimento na recuperação de casas. Numa primeira fase, o investimento realizado procurava recuperar as casas com o objectivo de uso pessoal, enquanto habitação de fim-de-semana ou férias. Mais recentemente, foram reabilitadas duas casas com o claro objectivo de poderem ser integradas nesta estratégia turística de alojamento temporário.

A primeira casa a ser recuperada neste sector foi a Casa Pátio, uma casa que na sua génese tradicional obedecia aos princípios formais do tipo de casa sequeiro, reabilitada em 2005. O projecto de recuperação já foi integrado ao abrigo dos fundos de apoio ao turismo e, desde então que funciona como casa de fim de semana e alojamento temporário, com maior afluência durante as épocas festivas e o Verão. A intervenção nesta casa pressupôs uma reconstrução quase total da construção original, que se encontrava em muito mau estado de conservação. As paredes de alvenaria em pedra e alguns elementos principais da casa como: o pátio, a adega e o alpendre, terão sido conservados.

Mais recentemente, a Casa do Forno foi reconstruída. A pré-existência encontrava-se em ruína e a intervenção procurou manter a volumetria original e adaptar o espaço ao alojamento local. A organização interior é simples: uma sala com cozinha, dois quartos e uma casa de banho social. As paredes de alvenaria de pedra foram recuperadas e a cobertura reconstruída a partir de uma estrutura nova de madeira: asnas de duas pernas, sem linha e um revestimento de aglomerado de cortiça sobre a estrutura principal; no interior, o soalho é em madeira e as paredes revestidas a gesso cartonado pintado de branco.

O projecto que aqui se apresenta enquanto objecto da investigação, pretende reconverter uma antiga Casa de Lavoura num programa de Casas de Campo, integrado no programa geral de Turismo em Espaço Rural. Esta propriedade caracteriza-se pela heterogeneidade dos edifícios plantados ao longo do terreno e pelo quintal que os envolve.

Legenda:

- 1- Casa Bloco
- 2- Adega
- 3- Palheiro
- 4- Eido
- 5- Sequeiro
- 6- Espigueiro
- 7- Campo de Cultivo

► Chegada

● Laranjeira

● Oliveira

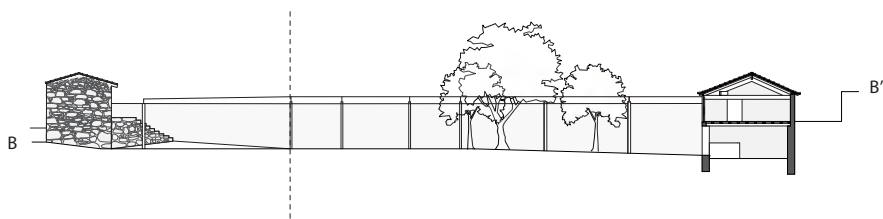
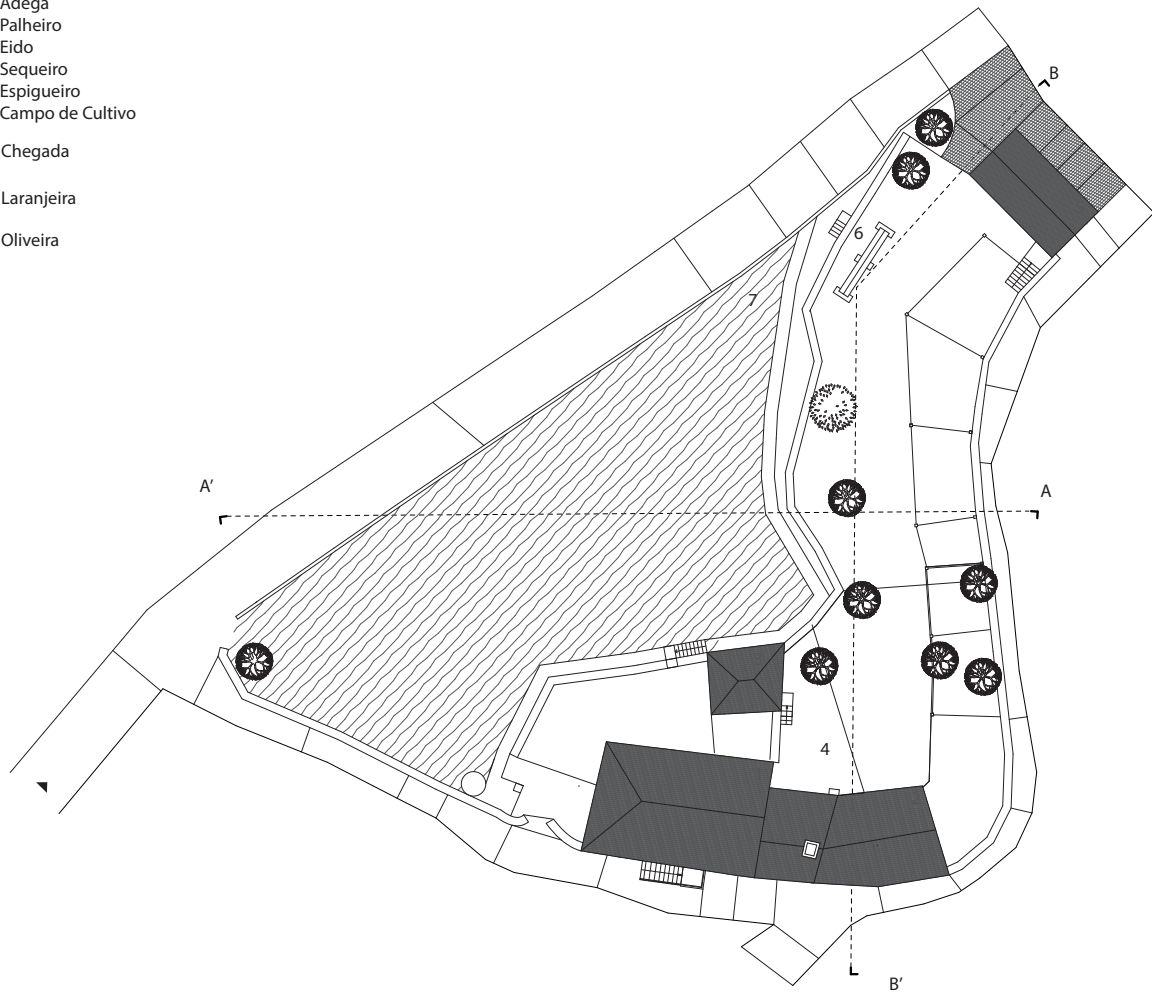


Fig. 168.

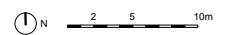


Fig. 168. Planta de cobertura e perfis do terreno existente à escala 1:500, desenho do autor, 2017.

3.2. O Terreno

O terreno pré-existente caracterizava-se, logo à partida, por se dividir em dois níveis, separados por uma diferença de cotas entre os 2 e os 7 metros. Um dos níveis relaciona-se com a cota da estrada principal, distingue-se pela sua utilização enquanto campo de cultivo e contém um pequeno canal de água, que permite regar aquela zona. No nível superior, encontram-se actualmente os vários equipamentos de apoio agrícola, pecuária e vinícola, assim como o edifício principal, todos ligados através do eido ou quintal. Para além das construções presentes no terreno, destacam-se também as oliveiras de grande porte, espalhadas ao longo do quintal, a sequência de esteios, que marca a linha da antiga vinha e também os muros de granito, que fazem o perímetro da propriedade e permitem a criação dos diferentes socalcos. A propriedade encontra-se rodeada por um caminho de terra, utilizado antigamente para o transporte de carros de bois e circulação de pessoas.

O acesso à casa principal faz-se a partir desse percurso e de um volume de escadas em pedra que se solta do contorno da propriedade e permite aceder directamente ao piso superior e social da casa. O complexo em si desenvolve-se a partir de uma ideia de continuidade do muro que estabelece o limite da propriedade e do qual os vários volumes se vão soltando, comunicando entre si pelo interior, através do eido ou quintal.

A partir desta base de trabalho geral, procurou-se iniciar o projecto pela resolução do modelo de chegada e acesso à casa, assim como a distribuição do programa e da estratégia de funcionamento dos diferentes volumes e espaços. Uma das principais questões, que nenhuma das anteriores intervenções tinha conseguido resolver, era o estacionamento. O facto desta localidade se encontrar parcialmente isolada, leva a que a chegada à aldeia seja realizada com recurso ao automóvel e que, portanto, se torne essencial reflectir e dar uma resposta eficiente a esse mesmo modelo de acesso. Foi com base nesta primeira questão que se começou por analisar o terreno, com o objectivo claro de identificar o lugar onde se poderiam guardar os automóveis. Uma das primeiras intuições passou por trazer os carros para a parte superior da propriedade, libertando todo o terreno inferior de qualquer intervenção e usando o antigo caminho de bois e o portão de acesso à zona das cortes. Esta solução viria a revelar vários problemas, desde logo a dimensão do caminho, que era demasiado apertado para fazer a circulação dos carros e também a dimensão do próprio espaço de estacionamento, que não comportava a quantidade de automóveis necessária. A segunda opção, que viria a ser a solução utilizada, procura resolver o estacionamento no terreno inferior, junto à estrada. Esta decisão permitiu que o acesso fosse feito directamente a partir da estrada, encostando os carros, ao muro de pedra que faz o limite do caminho de terra, tornando-os praticamente imperceptíveis à chegada à aldeia. A articulação deste espaço com o resto do campo, que se pretendia que continuasse a ser utilizado para cultivar, é feita através de um tratamento de pavimento, com recurso a gravilha, o que resulta num baixo impacto paisagístico e na possibilidade de transitar esta solução para a restante estratégia de circulação exterior.

Legenda:

- 1- Casa Mãe
- 2- Casa da Adega
- 3- Casa do Palheiro
- 4- Jardim
- 5- Casa do Sequeiro
- 6- Espigueiro (Arrumos)
- 7- Volume de Apoio
- 8- Piscina
- 9- Laranjal
- 10- Estacionamento
- 11- Escadas Reconstruída

► Chegada

— Percurso

● Laranjeira

● Oliveira

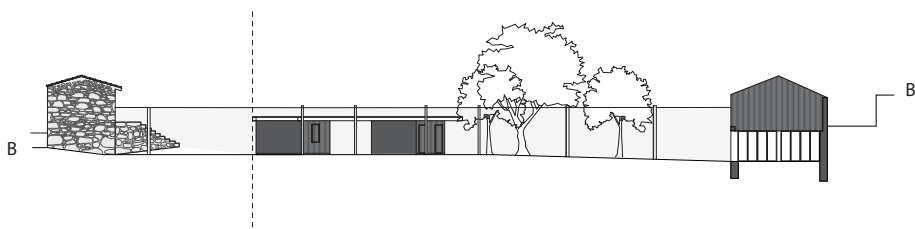
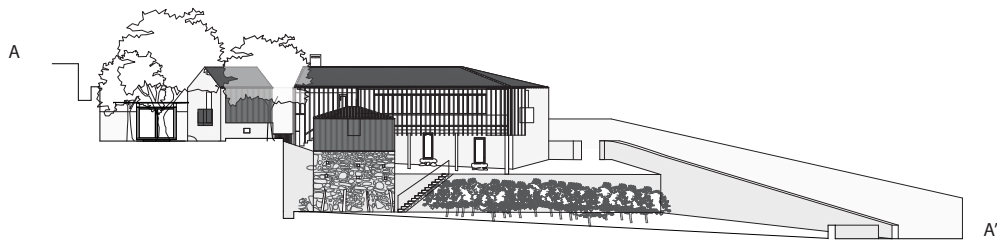
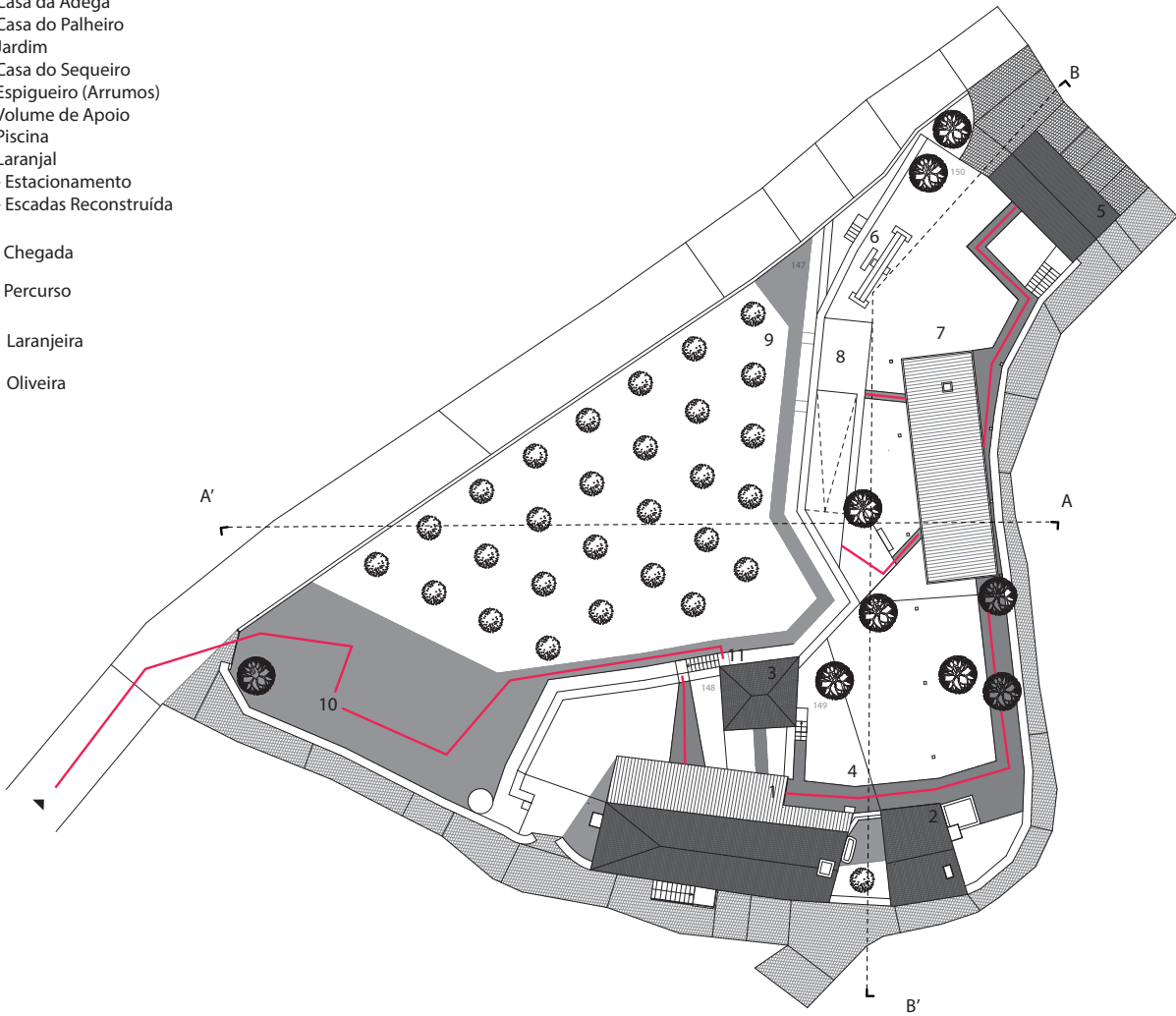


Fig. 169.

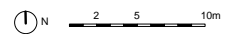
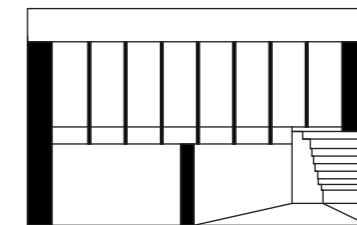
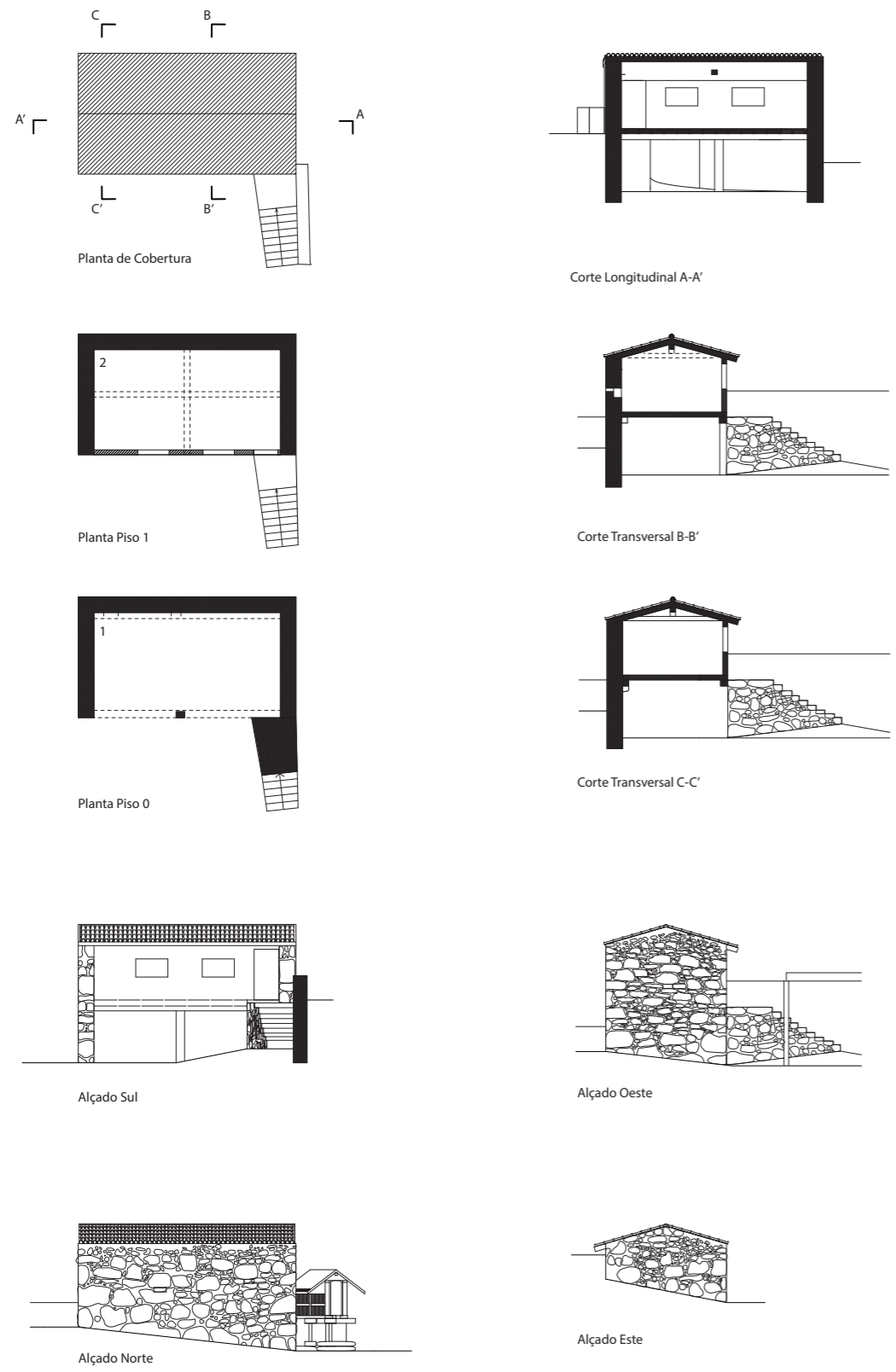


Fig. 169. Planta de cobertura e perfis do terreno com a proposta à escala 1:500, desenho do autor, 2017.

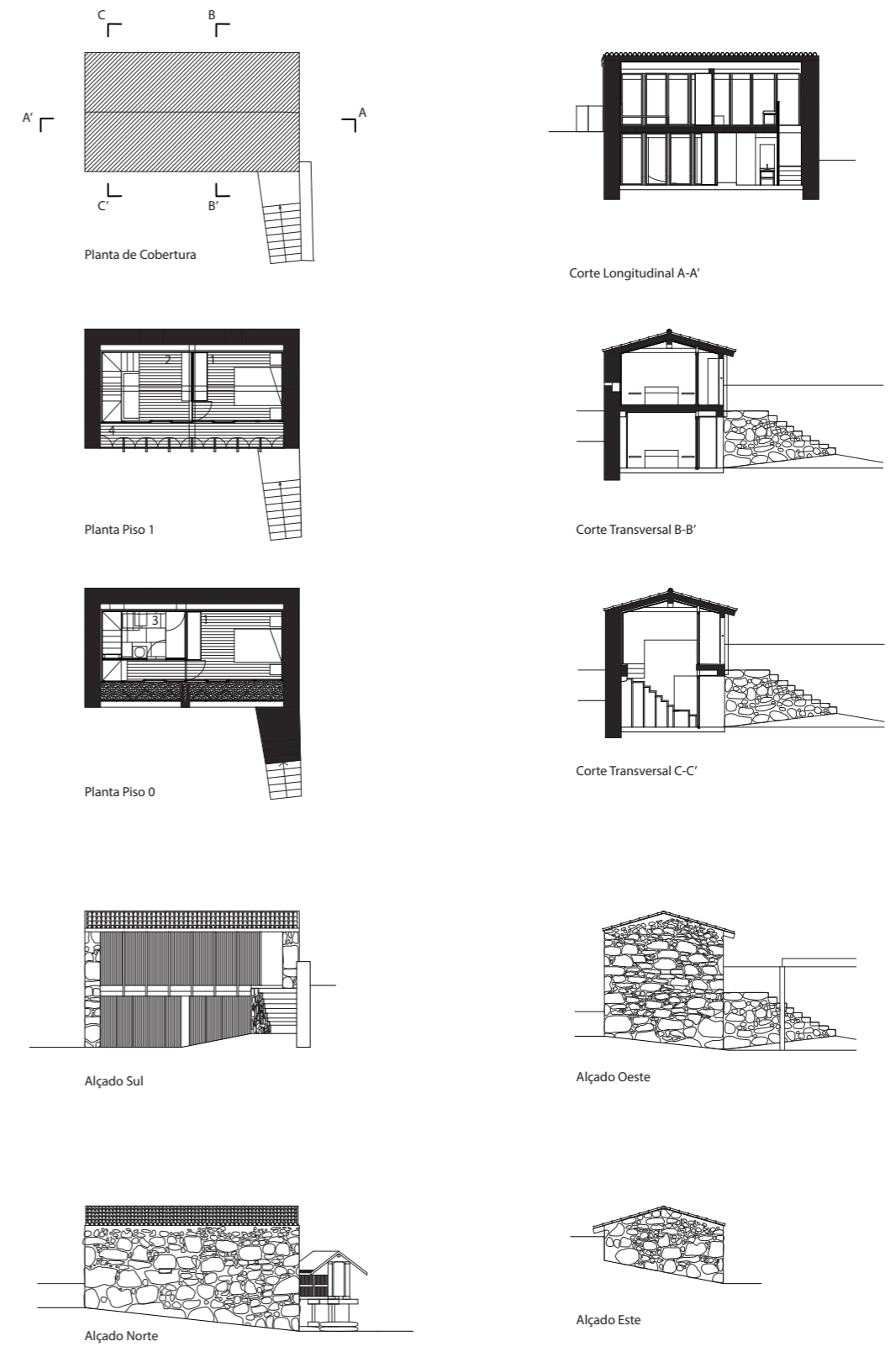
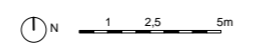
A segunda fase passava por pensar o desenho e a hierarquia dos percursos, “guiando” as pessoas de forma clara para os diferentes volumes do programa, sobretudo no acesso ao volume principal, o lugar de recepção dos visitantes. No que respeita a esta questão, surgia por esta altura do projecto um problema chave, a necessidade de resolver a diferença de cotas entre o nível do estacionamento e o dos volumes. A existência de um caminho exterior à casa, junto do portão do estacionamento, apontava para que a opção passasse pela utilização do mesmo enquanto acesso. No entanto, esse gesto, obrigava a que as pessoas precisassem de sair novamente da propriedade para aceder ao nível superior do terreno. Outra das opções está associada à construção de duas escadas: uma na fachada Oeste da casa principal e outra imediatamente a seguir para vencer a diferença de cotas do terreno, criando uma entrada axial e directa a partir do estacionamento. Este plano inicial partiu de uma interpretação de um desejo do proprietário, que já tinha planeado criar um mecanismo de articulação vertical, aproveitando o vão existente naquela parede. Contudo, esta intenção, obrigava a construir duas escadas, um esforço que se viria a revelar desnecessário, já que esta opção se aproximava demasiado da primeira e o esforço para que o percurso se fizesse pelo interior da propriedade não era suficientemente importante para criar estes mecanismos. A resposta a este problema encontrou-se no lugar. Escondida pela vegetação que reveste os muros, uma antiga escada de pedra criada a partir da saliência na alvenaria, permitia que se fizesse a transição entre os dois níveis. O momento de subida à parte superior do terreno, culmina com chegada a um dos sectores do eido, especificamente, na zona das cortes, onde a varanda da casa-mãe se destaca, ficando suspensa sobre os pilares de pedra e permitindo um abrigo exterior a quem ali chega. A partir daqui é possível aceder aos vários volumes, os quais serão explicados individualmente e que adquirem diferentes relações com a casa principal. Ultrapassando um pequeno muro, que liga o palheiro à casa mãe, chega-se a um segundo momento do quintal, um espaço mais interior e recolhido. que permite ter uma melhor percepção e leitura dos vários edifícios. O percurso leva a quem o percorre a fazê-lo junto à casa-mãe, passando pelo alpendre orientado a Norte, cruzando a antiga adega e o antigo lagar, transformado em tanque exterior, até curvar em direcção a Norte. A partir daqui o trajecto diminui de dimensão e vai-se desenrolando paralelamente ao muro de granito até alcançar os dois novos volumes. Sobre estes pousa uma leve e fina cobertura de metal que permite fazer a transição para a zona da piscina. Continuando o caminho ao longo do muro, alcança-se o limite Sul do terreno, onde se encontra o antigo sequeiro.



Antes de passar à explicação individual de cada um dos edifícios, torna-se importante tecer algumas explicações em relação à estratégia de distribuição do programa. A ideia passava por aproveitar ao máximo as características e particularidades do lugar, de onde se destacava a autonomia formal que os equipamentos de apoio adquiriam em relação à casa-mãe. No entanto, a dimensão e volumetria dos elementos pré-existent não admitiam a integração de todos os espaços e equipamentos necessários à utilização independente dos edifícios. A solução passou por equipa-los com espaços destinados a resolver apenas o tema do alojamento, deixando que os restantes programas domésticos fossem partilhados na casa-mãe e também nos volumes de apoio da piscina. Assim sendo, o quintal funciona como um “corredor exterior” ou uma “promenade”, possibilitando a deslocação entre os vários espaços, dentro de um limite comum e ao mesmo tempo permitindo uma experiência de contacto com a natureza e com a escala rural sem ser necessário sair da propriedade.



Legenda: 1- Arrumo | 2- Sequeiro
Fig. 170.



Legenda: 1- Quarto | 2- Sala de estar | 3- Casa de banho | 4- Varanda
Fig. 171

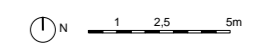


Fig. 170. Desenhos do existente: o sequeiro; escala 1:200, desenho do autor, 2017.

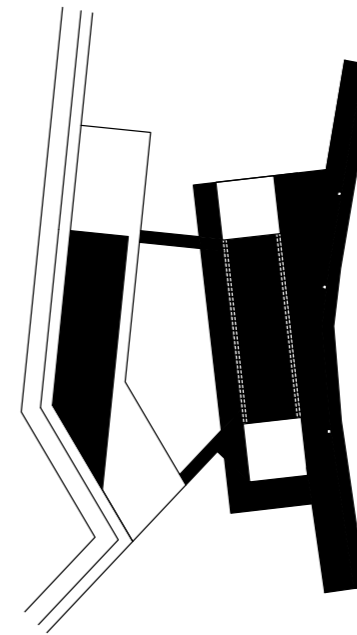
Fig. 171. Desenhos da proposta: o sequeiro; escala 1:200, desenho do autor, 2017.



3.3 Reconversão do Sequeiro : recuperação de uma fachada

O sequeiro situa-se no limite Norte do terreno, onde existe uma segunda entrada na propriedade, entre o edifício e as duas oliveiras existentes no limite Oeste do terreno. A envolvente próxima caracteriza-se pela relação com o antigo espigueiro, com as escadas de acesso e o muro em pedra, com o novo volume construído e com a piscina. O edifício pré-existente caracterizava-se por ter dois pisos: um com acesso directo pelo piso térreo e outro feito a partir de um volume de escadas em pedra. O estado de conservação geral do edifício era bom, em muito por causa dos novos sistemas construtivos integrados e que permitiram garantir a estrutura e segurança do edifício. No entanto, na sequência desta anterior intervenção, resultaram algumas alterações formais e construtivas que acabaram por retirar algumas das características principais dos edifícios sequeiros: a colocação da parede de tijolo no piso superior da fachada Sul, acaba por encerrar em demasia o espaço e por não se relacionar materialmente com nenhum elemento. De forma geral, o edifício caracteriza-se pelo perímetro construído em paredes de alvenaria de pedra, de onde resultam duas fachadas totalmente cegas (Sudeste e Noroeste), uma fachada com dois postigos (Nordeste) e uma fachada com aberturas mais generosas orientada para Sul. A cobertura e a laje do piso já não são em madeira, mas construídas com uma laje aligeirada (formada por vigas pré-esforçadas e enchimento de abobadilhas), um sistema construtivo novo, mas que acaba por estar mais ou menos consolidado com aquilo que é a linguagem formal do edifício. No interior do andar superior, existe um cruzamento de vigas estruturais que suportam a laje da cobertura. Ainda que à partida esta geometria seja algo estranha e tosca, é também ela o reflexo da evolução dos tempos e está na continuidade da materialidade nova que foi introduzida. As vigas de betão são um claro sinal de transformação e do desenvolvimento dos modelos construtivos, mas a forma improvisada como se soluciona o cruzamento destes elementos, acaba por nos remeter para os mesmos princípios tradicionais da arquitectura popular.

Não existe uma entrada formal e por isso o acesso faz-se de forma indiscriminada a partir da fachada Sul. Ao entrar pelo piso térreo, o pilar de pedra, mais ou menos central, assume o protagonismo do primeiro plano, remetendo a caixilharia para o interior e permitindo recolher a estrutura de portadas no espaço entre o pilar e o vidro. Ao entrar pelo piso térreo chega-se a um corredor de distribuição que liga as escadas interiores e ao quarto de banho e a um dos quartos. Em cima, subindo pelas escadas, chega-se a uma pequena sala de estar e posteriormente ao quarto. Neste espaço, destaca-se a geometria da estrutura em betão pré-existente que se mantém à vista e marca a transição entre o quarto e a sala. Outro elemento que se distingue é a longa varanda projectada em todo o comprimento da fachada Sul. O desenho desta varanda acontece a partir do mesmo princípio utilizado no piso inferior, onde o plano da caixilharia recua para o interior. Neste caso, procede-se à demolição da parede em tijolo existente e colocam-se os prumos de madeira, que juntamente com as portadas exteriores estabelecem uma relação interpretativa com a ideia de fachada dos antigos sequeiros. A solução utilizada em ambos os níveis da fachada, recuando o plano de vidro e trazendo as portadas para o plano principal, permite encerrar ou abrir totalmente os vãos, protegendo os espaços da incidência solar, nos meses em que a radiação é mais agressiva (Período de Verão ou estação de arrefecimento).



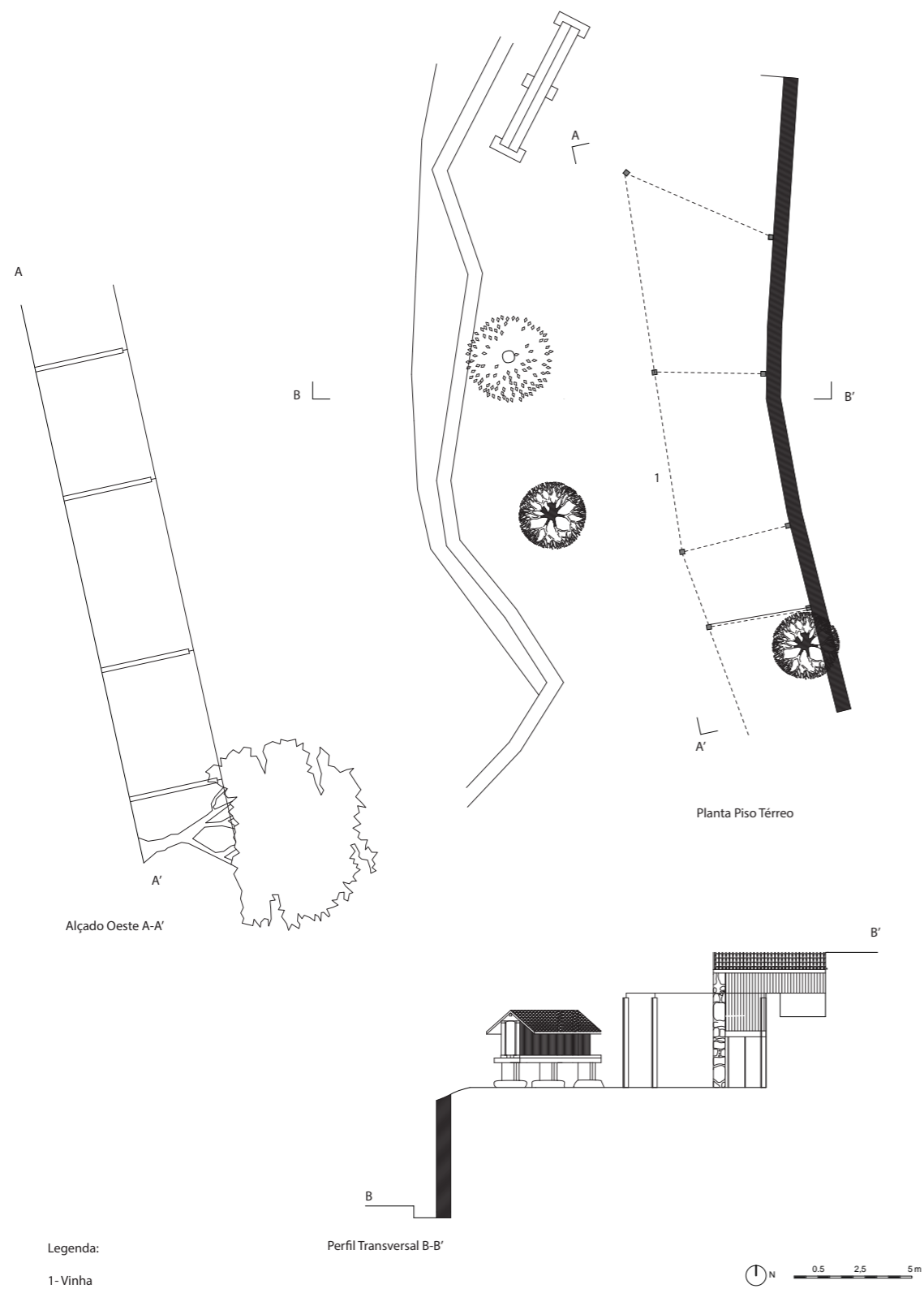


Fig. 172

Fig. 172. Desenhos do existente: a piscina; escala 1:200, desenho do autor, 2017.

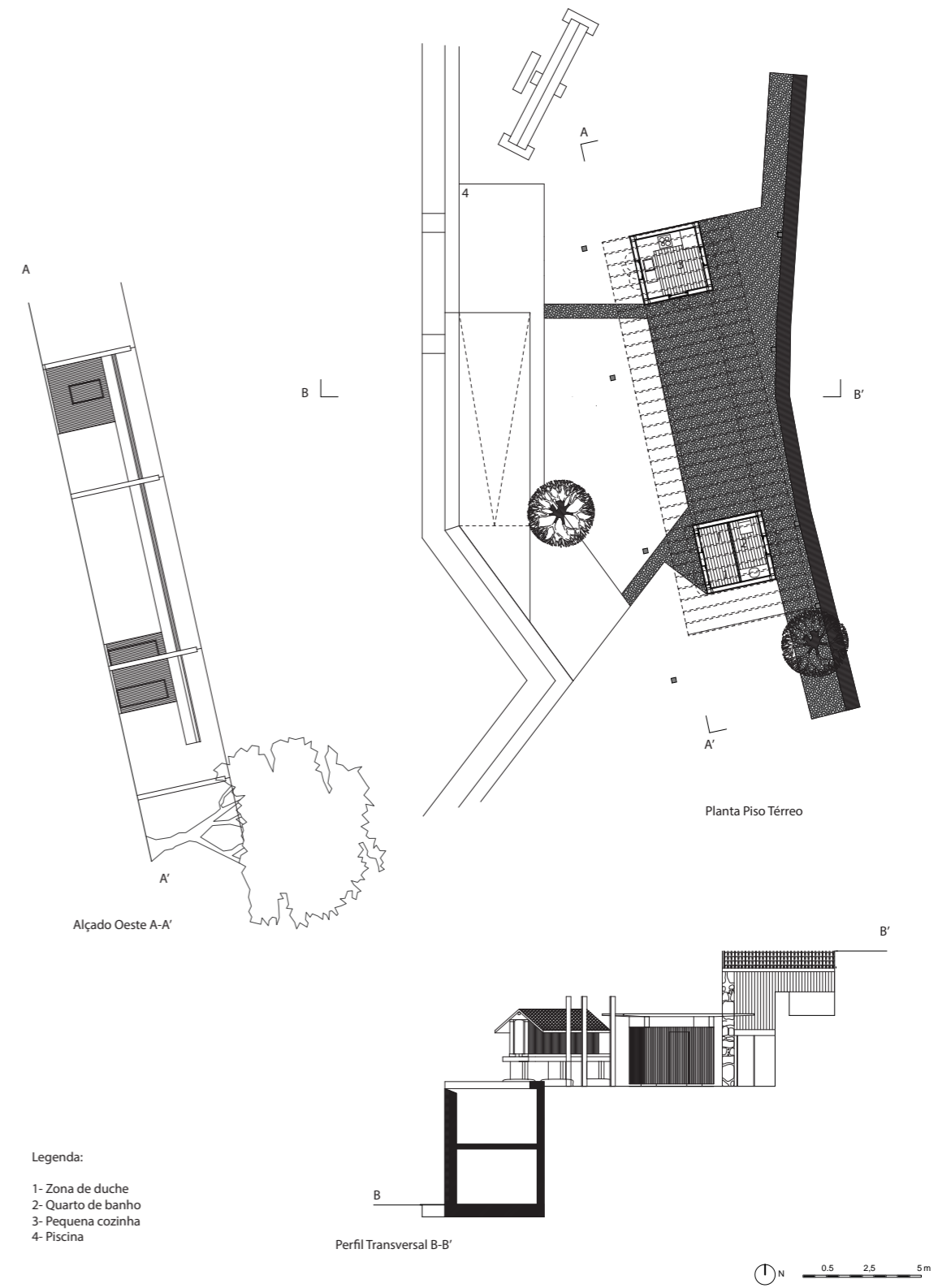


Fig. 173.

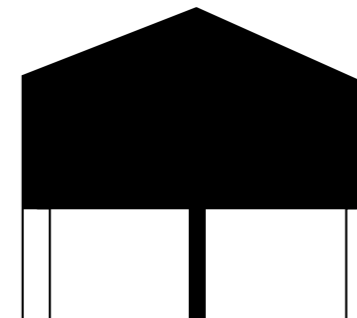
Fig. 173. Desenhos da proposta: a piscina; escala 1:200, desenho do autor, 2017.

3.4. Construção da Piscina: relação programa-lugar

Um dos pedidos feitos pelos clientes foi reclamar a integração de uma piscina, como forma a valorizar e aumentar a oferta de actividades que a quinta poderia oferecer. Perante esta solicitação procurou-se, em primeiro lugar, reflectir sobre a localização deste elemento, que não partia do mesmo princípio dos restantes, que já estavam no terreno anteriormente. Colocavam-se duas hipóteses: no terreno de baixo, onde a exposição solar é maior e onde existe mais espaço, mas onde interferia com o espaço de cultivo; outra opção era construir a piscina em cima, onde a existência das oliveiras não permitia garantir uma exposição solar tão boa, mas facilitava o acesso dos utentes ao programa. A necessidade de reconstruir o muro de granito que faz o soalco entre os dois níveis do terreno, juntamente com o facto dos proprietários pretenderem integrar um laranjal no terreno inferior, fizeram com que a piscina se inserisse junto ao muro, no limite do nível superior. Esta posição, para além de estar na continuidade da reconstrução do muro, permite resolver a zona técnica na parte inferior do terreno, dentro do muro e coloca a piscina num lugar privilegiado na relação com a paisagem, construída a partir da sequência de soalcos de campos, árvores e enquadramento das montanhas em torno do vale. A construção da piscina em si, será feita a partir de um pódio que surge do terreno e estabelece relações com as diferentes direcções dos muros e com os novos volumes de apoio.

Os novos dois volumes são, no fundo, duas “caixas” de madeira, 3 por 3m, sobre o qual apoiam duas vigas de madeira lamelada (permitindo vencer o vão) e sobre as quais pousa também uma leve cobertura metálica. Esta solução, procura relacionar-se mais com os elementos naturais e artificiais que se dispõem no terreno do que com os edifícios pré-existentes. A implantação dos dois cubos de madeira parte da disposição e sequência dos troncos das oliveiras que vão pontuando o terreno, enquanto que a cobertura, leve e baixa, surge na continuidade da linha de esteios e do muro de granito, a uma altura que está também ela, na linha do limite inferior da altura da copa das árvores. Esta nova cobertura encontra-se apoiada nos dois volumes, mas em balanço sobre o terreno, criando uma tensão na proximidade com o muro e funcionando como uma extensão do programa dos volumes para o exterior.

Em termos funcionais, o espaço resolve-se de duas formas: interior e exterior. No interior um volume integra o programa de apoio balnear (quarto de banho e duche), enquanto que no outro foi criada um pequeno espaço de apoio à concepção de refeições, que permite cozinhar alimentos junto à piscina, ao mesmo tempo que torna possível que os utentes do sequeiro não precisem de se deslocar à casa-mãe para fazer as suas refeições. No exterior, o vazio entre os dois volumes, sobre o qual surge a cobertura, permite a concretização de um espaço de estar, de convívio, de degustação dos alimentos, e, ao mesmo tempo assume-se como um espaço de transição entre o percurso principal de acesso ao sequeiro, que se caracteriza pela continuidade da penumbra da copa das árvores e pelo programa da piscina, onde se procura o sol e o confronto com a paisagem.



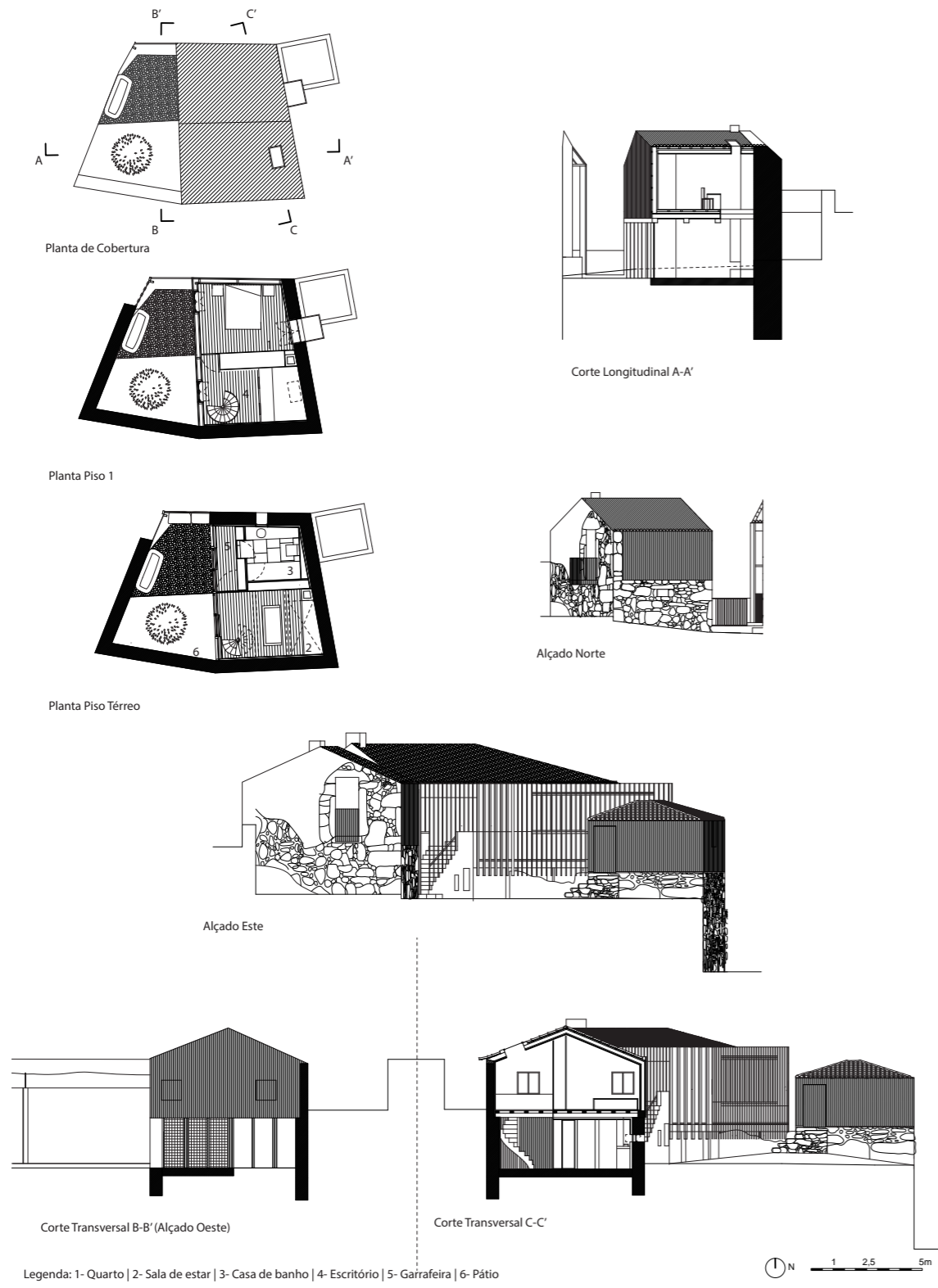


Fig. 174.

Fig. 174. Desenhos do existente: a adega; escala 1:200, desenho do autor, 2017.

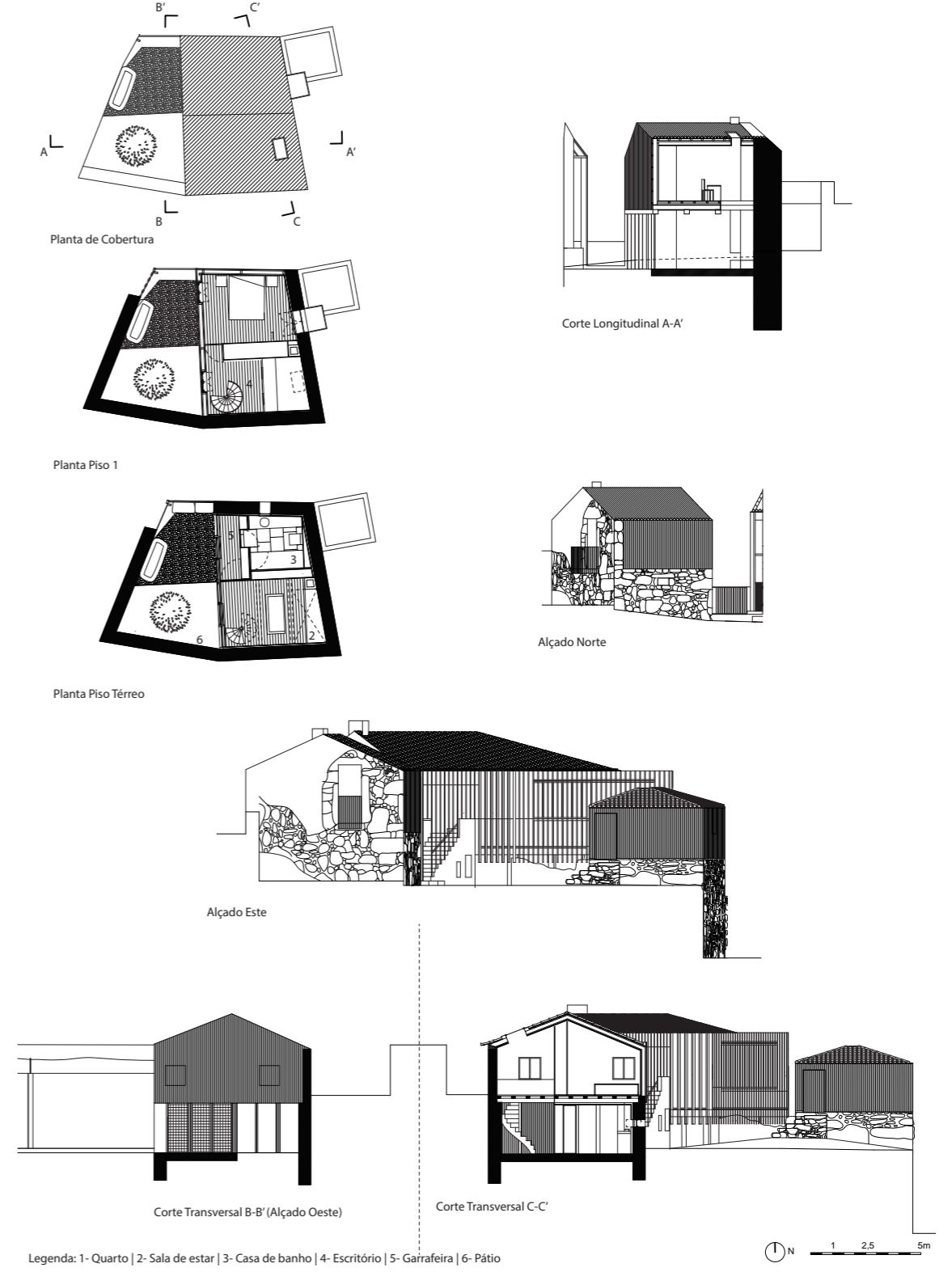


Fig. 175.

Fig. 175. Desenhos da proposta: a adega; escala 1:200, desenho do autor, 2017.

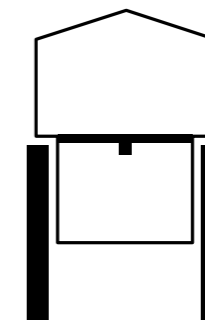


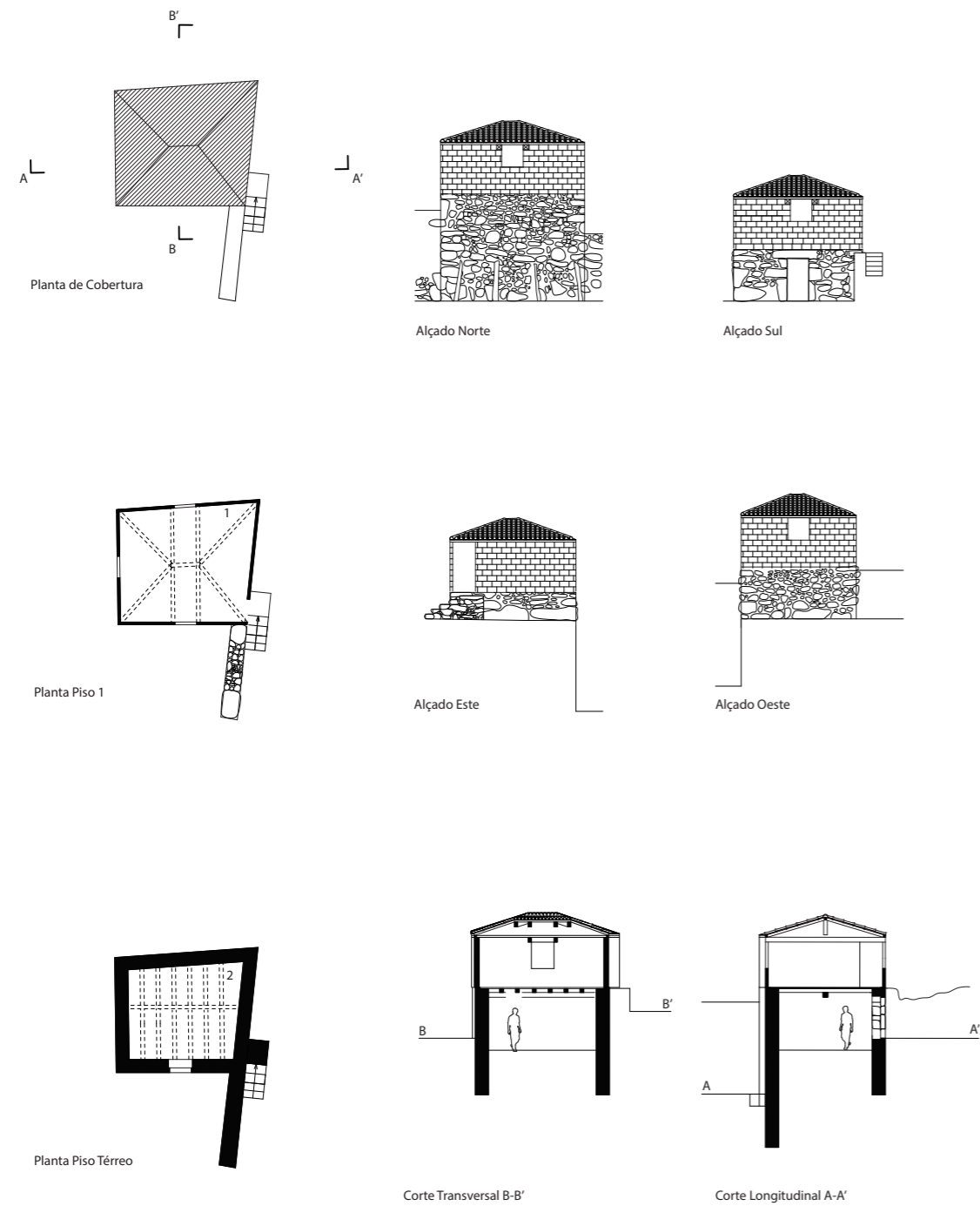
3.5. Reconversão da Adega: a ruína como limite

O edifício da adega surge no sector Sul do terreno, encostado ao muro de granito que limita a propriedade e na continuidade da casa-mãe. Caracteriza-se pelo ambiente húmido e fresco, capaz de amadurecer e conservar o vinho que ali se guardava, em garrafas ou barris. No seu interior ainda é possível encontrar as pipas, o lagar, uma salgadeira e a ruína de uma antiga lareira em pedra.

O edifício pré-existente caracterizava-se por ter dois pisos servidos por dois acessos, ambos no piso térreo. Não existe nenhuma forma de aceder pelo exterior ao andar superior e nos dias de hoje, o acesso faz-se a partir de umas escadas de mão no interior. Do ponto de vista do estado de conservação, o edifício, apesar de ter sinais de intervenção recentes (cinta de betão e parede de tijolo) encontra-se em muito mau estado: a cobertura ruiu, as paredes preenchida com colonização biológica a nascer nas juntas da alvenaria e o pavimento destruídos.

No fundo, o que é possível conservar e aproveitar da pré-existência é o limite criado pelo muro de granito, algo determinante para a nova implantação do edifício. É com base neste princípio, que se procura integrar uma construção nova na ruína da antiga adega, aproveitando três das suas paredes e construído uma nova, orientada a Oeste que se relaciona com o novo pátio, criado pelo vazio da própria ruína. A fachada principal (Oeste), é construída entre os muros de pedra, a partir de uma nova estrutura de madeira. No piso térreo a caixilharia relaciona-se com os prumos de madeira, resultando num pano de vidro que se pode encerrar através do interior, com recurso a portadas de correr. O acesso faz-se pelo pátio, directamente para a sala ou para um corredor de distribuição que funciona também ele como uma pequena garrafeira, a partir da qual se acede à casa de banho. No interior, o espaço encontra-se totalmente revestido a gesso cartonado pintado de branco, excepto na parede mais a Este da sala, onde a pedra e a ruína da lareira, são iluminadas por uma clarabóia colocada na cobertura e onde o pé direito permite comunicar com o piso superior. A escadas em caracol fazem o acesso vertical ao andar de cima de forma leve e ocupando o menor espaço possível. Onde em baixo é vidro, em cima são ripas de madeira que revestem todo o plano superior do edifício, interrompido pontualmente e momentaneamente a quando da abertura dos vãos, um no quarto e outro junto às escadas que dão acesso ao escritório. Esta solução procura contrastar com a maior abertura encontrada no andar de baixo, valorizando o vão original (para além do pequeno postigo da casa de banho no piso inferior) que se mantém, situado na empena Este, aproveitada para fazer uma pequena varanda sobre o quintal.

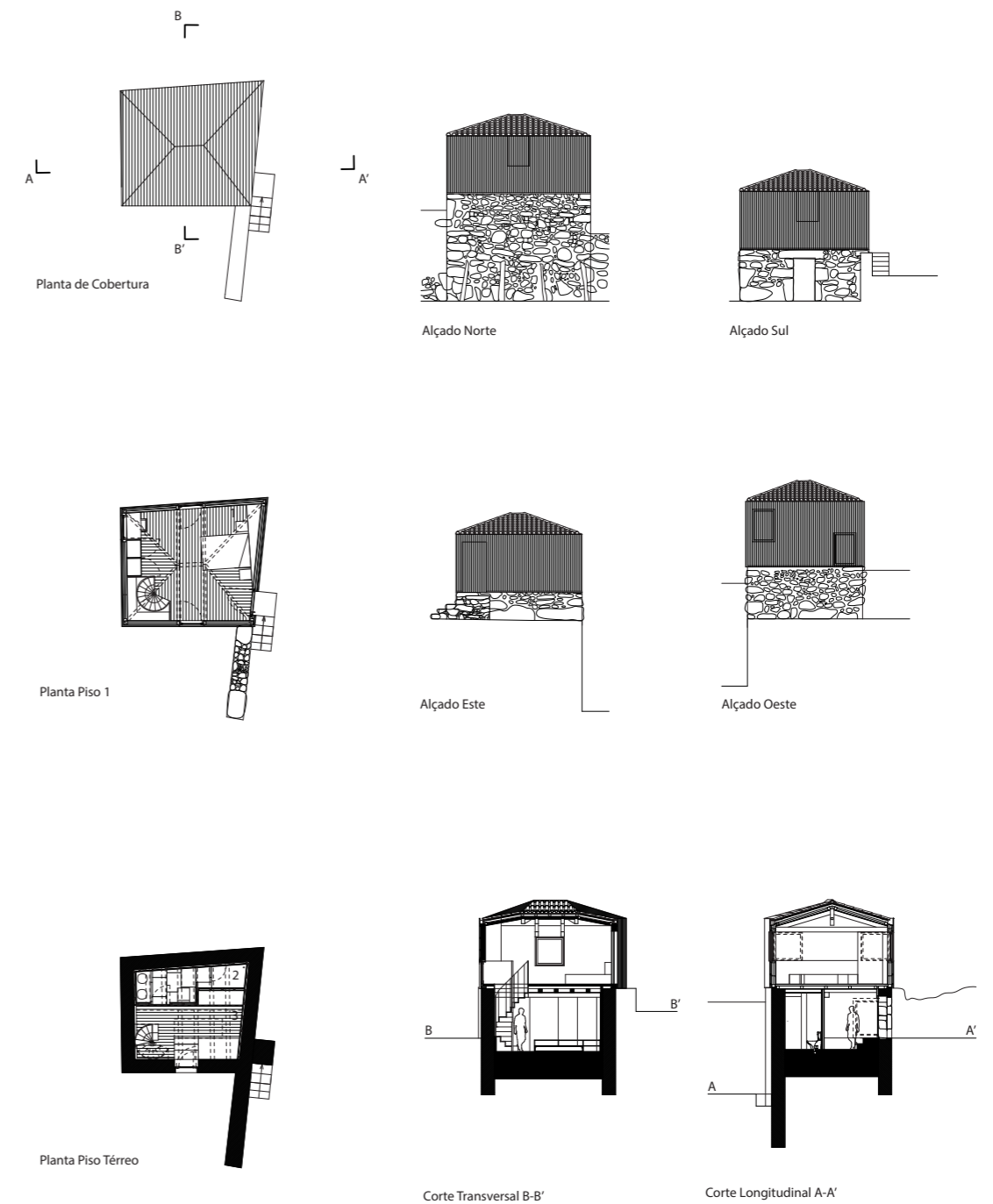




Legenda: 1- Palheiro | 2- Corte

Fig. 176.

Fig. 176. Desenhos do existente: o palheiro; escala 1:200, desenho do autor, 2017.



Legenda: 1- Quarta | 2- Casa de banho | 3- Sala de estar

Fig. 177.

Fig. 177. Desenhos da proposta: o palheiro; escala 1:200, desenho do autor, 2017.



3.6. Reconversão do Palheiro: reconstruir a geometria

Encontrava-se ali plantado, uma espécie de torreão, orientado para a estrada, no limite entre os dois níveis do terreno. Estabelece uma articulação através de um muro. Tem dois pisos, um em pedra totalmente encerrado, enterrado e húmido, outro construído com alvenaria de tijolo sobre o qual pousa um telhado de quatro águas. No contacto das asnas principais com a parede, formam-se duas aberturas axiais (Norte-Sul), juntamente com outras duas: uma janela a Oeste e uma porta a Este. Para além da armação do telhado, também o pavimento do primeiro piso é construído em madeira, paus rolados que apoiam sobre a viga de reforço.

Da caracterização e estudo do edifício pré-existente, percebeu-se rapidamente que existia um princípio de sobreposição de dois volumes com diferentes materialidades. O espaço era relativamente pequeno, pouco mais de 15m² por piso, sem comunicação vertical pelo interior e com acessos feitos de forma autónoma pelo exterior. A geometria da cobertura destacava-se no interior do espaço do andar de cima e surgia a partir de uma solução de cobertura de quatro águas tradicional.

Na proposta de reconversão do antigo Palheiro, procurou-se introduzir um programa semelhante ao do Sequeiro e da Adega, transformando aquele pequeno equipamento de apoio, numa pequena habitação de alojamento temporário. As limitações espaciais observadas nos diversos volumes (palheiro, adega e sequeiro), fizeram com que os espaços introduzidos nestas pequenas habitações, resolvessem apenas o tema do alojamento, obrigando a que as refeições tenham de ser realizadas e confeccionadas em espaços comuns (casa-mãe e volumes de apoio), fomentando o convívio entre os vários utentes e potenciando as características originais dos próprios edifícios, que desde sempre funcionaram em torno do edifício principal – a casa-mãe.

O espaço mínimo da pré-existência tornou pertinente reflectir sobre a necessidade de adaptar o programa ao edifício ou o edifício ao programa. Numa primeira fase, testaram-se várias formas de ampliar o edifício, aproximando-o do sequeiro, tentando que, desta forma, fosse possível integrar novos espaços e valências ao edifício. No final, fez-se exactamente o contrário, privilegiou-se o espaço mínimo e a volumetria original e adaptou-se o programa às características do volume existente. Tal como nos outros edifícios, a intervenção fez-se maioritariamente com madeira, desde o restauro das estruturas do piso e cobertura, até ao detalhe do mobiliário.

Em baixo manteve-se a pedra e construiu-se a casa-de-banho ao fundo, aproveitando os postigos para ventilar e a porta de acesso ao palheiro para iluminar. O mobiliário resolve o programa em baixo, uma sala de estar com uma cama que recolhe por baixo da escada e um armário contínuo que esconde a porta da casa de banho. As escadas em caracol brancas, são o único elemento que se destaca da solução de madeira, um elemento leve e fino, que faz a transição vertical. Em cima o espaço vive totalmente a partir da relação com a geometria da cobertura e da amplitude e iluminação do espaço, colocando-se apenas uma cama e um módulo de armário e mesa de escritório.

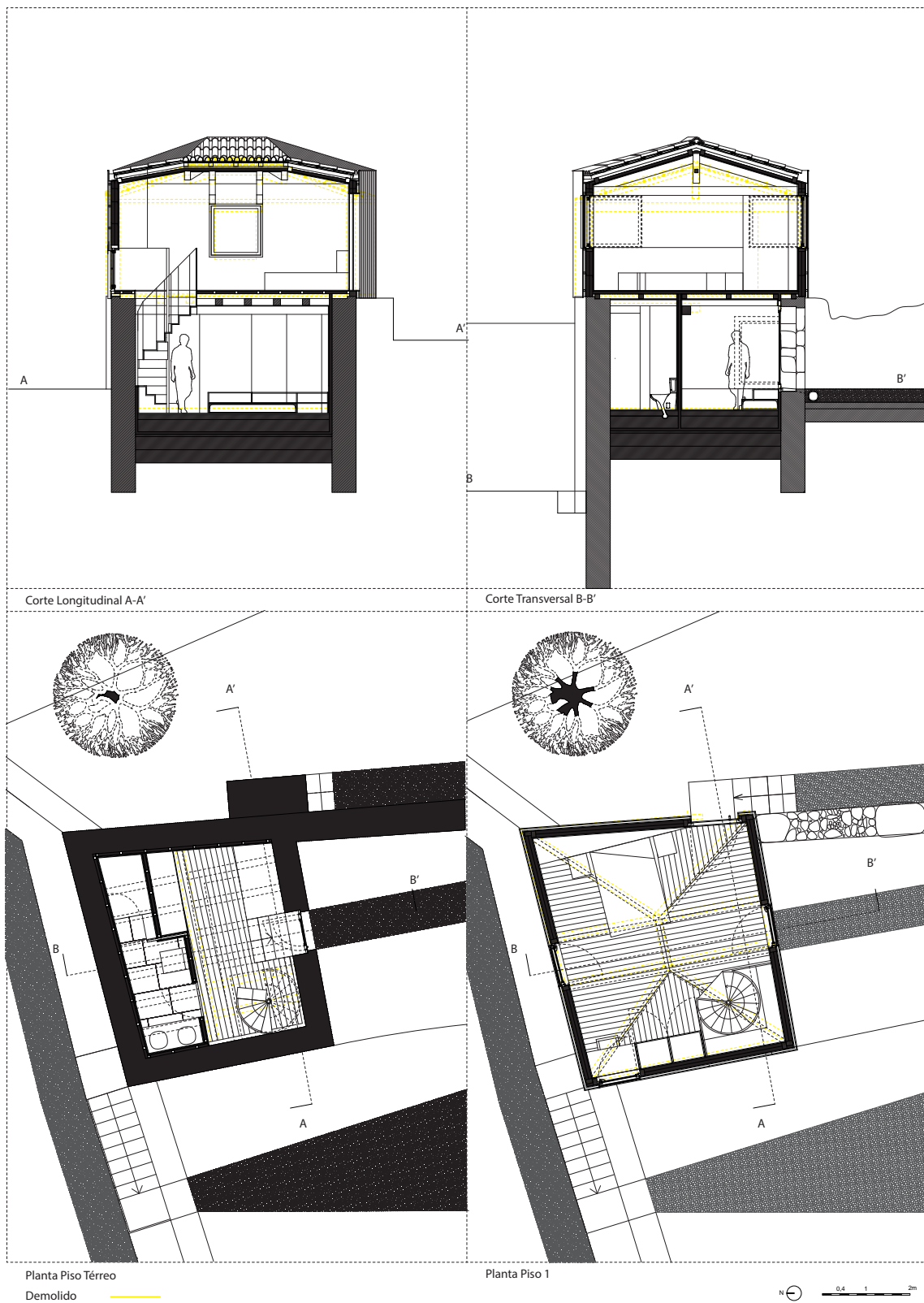
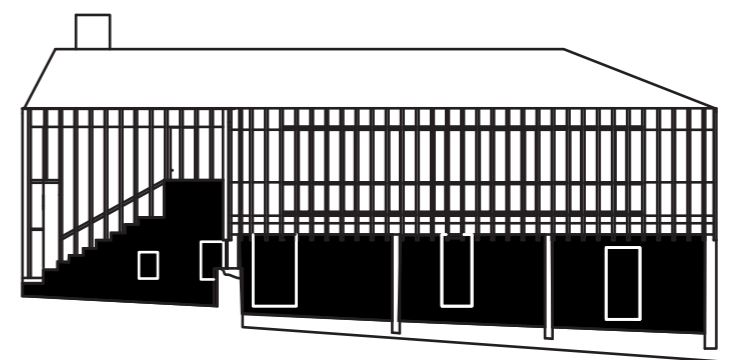


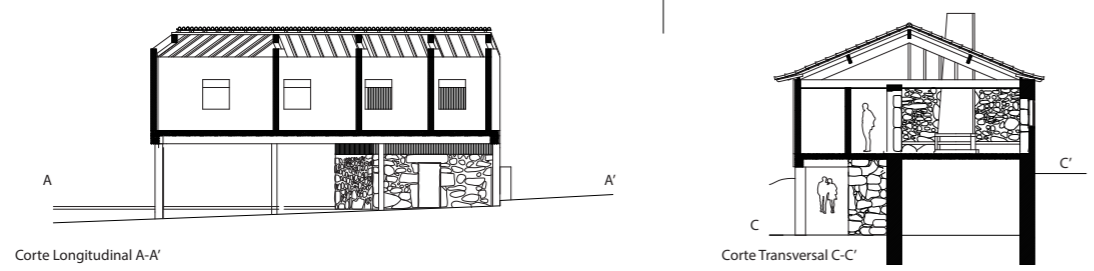
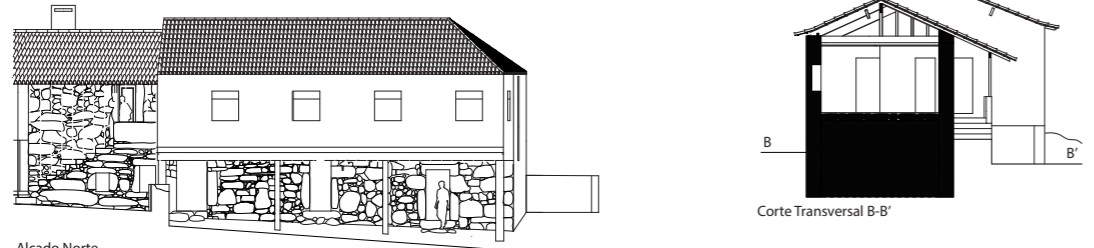
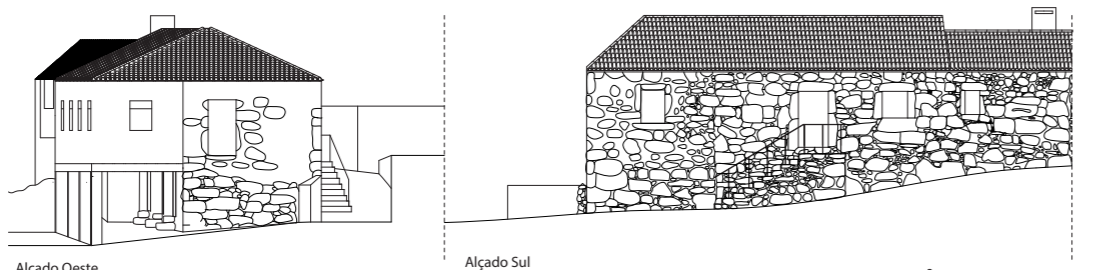
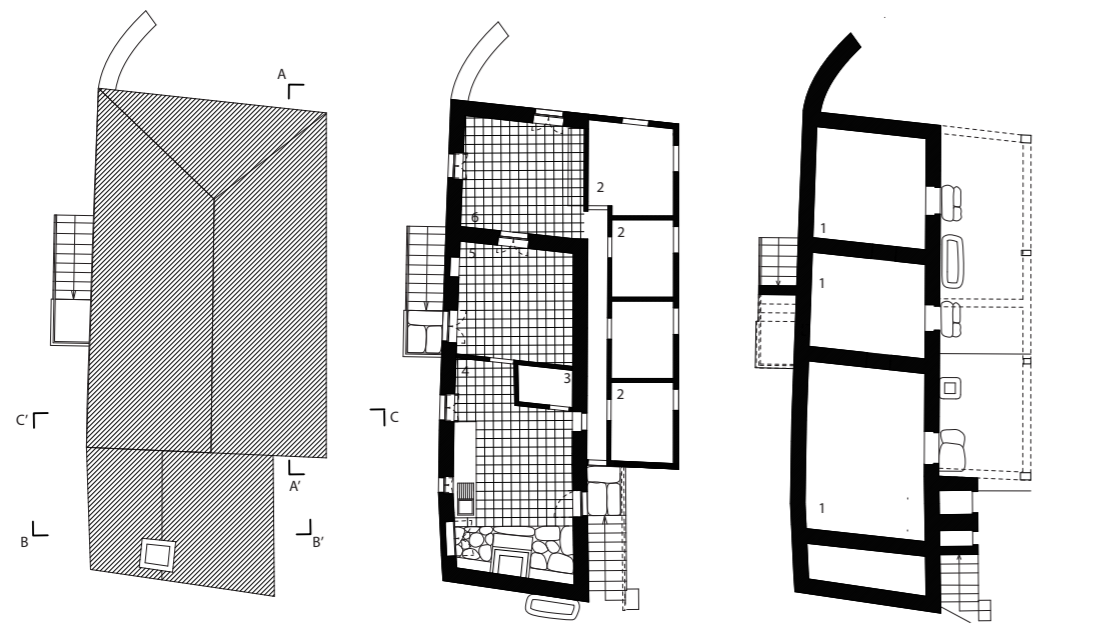
Fig. 178.

Fig. 178. Desenhos da proposta: o palheiro; escala 1:100, desenho do autor, 2017.

No fundo, demoliram-se as antigas paredes de tijolo, por não serem capazes de garantir o suporte da cobertura. Construiu-se tudo de novo em cima com uma estrutura de madeira, subindo o pé direito e recuperando a geometria da cobertura. Manteve-se a ideia das aberturas surgirem a partir do contacto das asnas com a parede e revestiu-se todo o invólucro exterior com ripas de madeira. Tal como na adega, esta solução permite que quando as janelas se encerrem, o andar de cima fique totalmente contínuo e volumetricamente abstracto na sua materialidade.

Em termos construtivos a intervenção acaba por ser muito mais relevante no piso superior. A falta de resistência mecânica das paredes de tijolo, levou a que fosse necessário construir uma nova estrutura. A alvenaria de tijolo sobre a alvenaria de pedra era algo muito próximo enquanto princípio construtivo, e por isso, de forma a dar continuidade à ideia tradicional de sobreposição de elementos tectónicos (madeira) sobre a paredes construídas a partir de princípios estereotómicos (alvenaria de pedra), optou-se por fazer todo o piso superior em madeira. Pelo exterior o volume superior assume uma linguagem abstracta através do revestimento com ripas de madeira verticais, inspirado na linguagem das portas dos antigos sequeiros. No interior deixou-se as vigas principais à vista e revestiu-se tudo o resto com gesso cartonado pintado de branco, uma solução que procura criar uma certa continuidade no espaço ao mesmo tempo que realça os elementos mais importantes da geometria da cobertura. Na reconstrução estrutural deste elemento, optou-se por manter o desenho original, mas adaptando a escala dos elementos às novas exigências.

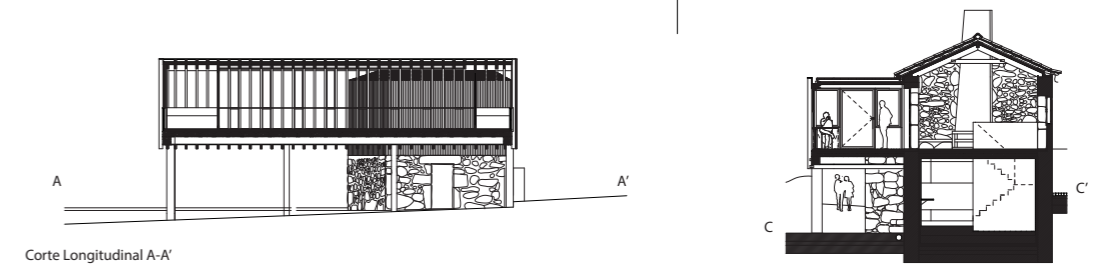
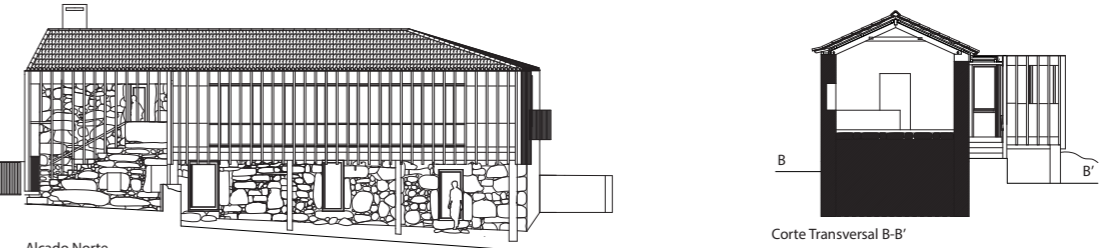
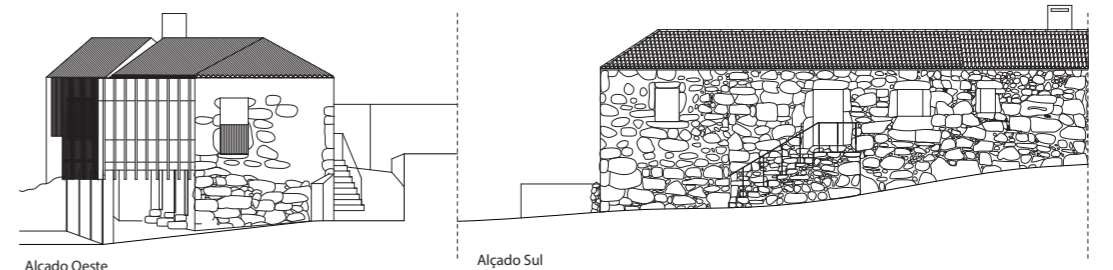
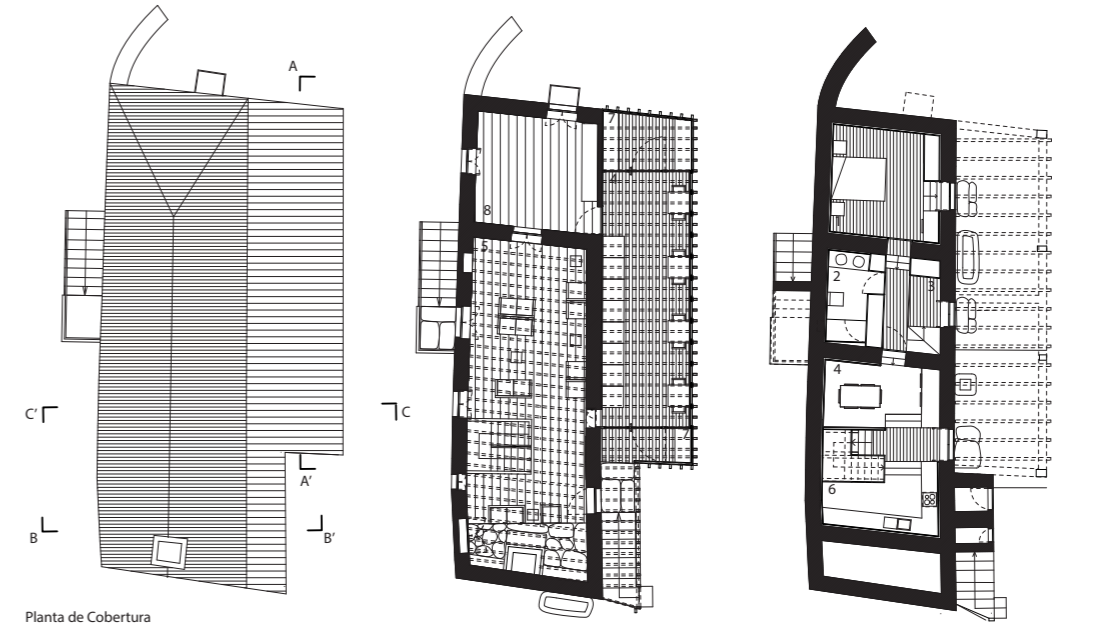




Legenda: 1- Cortes| 2- Quarto | 3- Casa de banho | 4- Cozinha | 5- Vestibulo | 6- Sala de estar

Fig. 179.

Fig. 179. Desenhos do existente: casa-mãe; escala 1:200, desenho do autor, 2017.



Legenda: 1- Quarto | 2- Casa de banho | 3- Vestibulo | 4- Sala de refeições | 5- Sala de estar | 6- Cozinha | 7- Varanda | 8- Recepção

Fig. 180

Fig. 180. Desenhos da proposta: casa-mãe; escala 1:200, desenho do autor, 2017.

3.7. Reabilitação da Casa-mãe: conservação e interpretação

O edifício da casa-mãe é, sem dúvida, o edifício com maior destaque no terreno, tanto pela sua escala como pela sua localização e relação topográfica com os acessos e a paisagem.

Uma das características principais da casa era a sua forte relação com o limite da propriedade, onde a fachada Sul surge na continuidade do muro que contorna todo o terreno. Destacam-se sobretudo as fachadas Norte e Sul pela sua extensão e a fachada Oeste por se relacionar directamente com a paisagem e a estrada principal da aldeia. Os acessos à casa podem ser feitos a partir das duas escadas de pedra, uma localizada na fachada Norte e outra na Sul: a escada desta última fachada aparece como um volume autónomo, saliente do perímetro da casa; enquanto que nas escadas da fachada Norte se integram na volumetria do edifício, a partir da articulação com o avanço da cobertura que forma também o alpendre. Em termos funcionais, a casa bloco caracterizava-se pela sua organização em dois níveis, sem comunicação vertical interior: em baixo as antigas cortes dos animais; em cima os espaços da habitação propriamente dita (quartos, cozinha e sala).

No que diz respeito à proposta de intervenção, a casa-mãe surge como um edifício que comporta o programa complementar a todos os edifícios do terreno, mas também enquanto elemento agregador de todos as casas que participam na estratégia geral do novo programa turístico pensado para um conjunto de casas da aldeia.

A estratégia de intervenção no edifício baseou-se fundamentalmente na reconstrução da cobertura, na reorganização dos espaços interiores e na sua articulação e funcionamento. No exterior, a fachada Sul acaba por não sofrer nenhuma alteração relevante, estando apenas previsto a recuperação e manutenção das caixilharias existentes. Do lado Norte foi realizada uma intervenção maior, que passou fundamentalmente pela reconstrução da antiga varanda.

No piso inferior, valorizou-se a modelação das paredes existentes e apenas se criou uma articulação longitudinal, com uma porta em cada parede, para que a circulação e utilização dos vários espaços fosse contínua. Assim sendo, desenhou-se um quarto no lado mais Oeste do edifício, seguido de um pequeno vestíbulo e casa-de-banho no espaço central e, no espaço maior, uma cozinha e uma sala de jantar, com as escadas a dividir os dois momentos. Tal como em todo o projecto, procurou-se que o novo programa fosse o mais versátil quanto possível e permitisse vários usos, consoante as necessidades do momento. No caso deste piso, pretende-se que estes três espaços possam funcionar em conjunto, tornando-se numa casa particular e autónoma, pensada especificamente para o residente permanente, mas que pode também ser utilizado enquanto quarto extra. Ao mesmo tempo, na altura em que os restantes edifícios (palheiro e adega) estejam a ser utilizados, alguns dos espaços deste piso (cozinha, sala de jantar e casa de banho) devem ser utilizados para complementar o programa doméstico que a dimensão e escala dos edifícios em si não permitem integrar. Esta ideia de dependência dos vários alojamentos em relação ao edifício principal (casa-mãe) é algo que está de acordo com os princípios tradicionais da



Fig. 181

Fig. 181. Plantas da casa-mãe; escala 1:100, desenho do autor, 2017.

sua construção, ao mesmo tempo que permite criar uma relação mais próxima entre os vários utilizadores e o próprio proprietário da casa.

A construção das escadas pelo interior é algo novo, que permite facilitar a circulação e a articulação dos vários programas existentes nos dois pisos. Em baixo, o volume das escadas divide a sala de jantar da cozinha e, em cima, separa a sala em duas partes: um pequeno espaço junto à lareira e à entrada e um segundo espaço, mais amplo, ocupado por sofás e mesas de apoio. Ao fundo, na ala mais a Oeste, a seguir à sala, fica a zona de recepção, que para além desta função, poderá facilmente adaptar-se ao prolongamento e complementar aos programas vinculados à varanda ou à sala de estar. A intervenção na varanda será alvo de uma explicação mais à frente em fase mais adiantada da proposta.

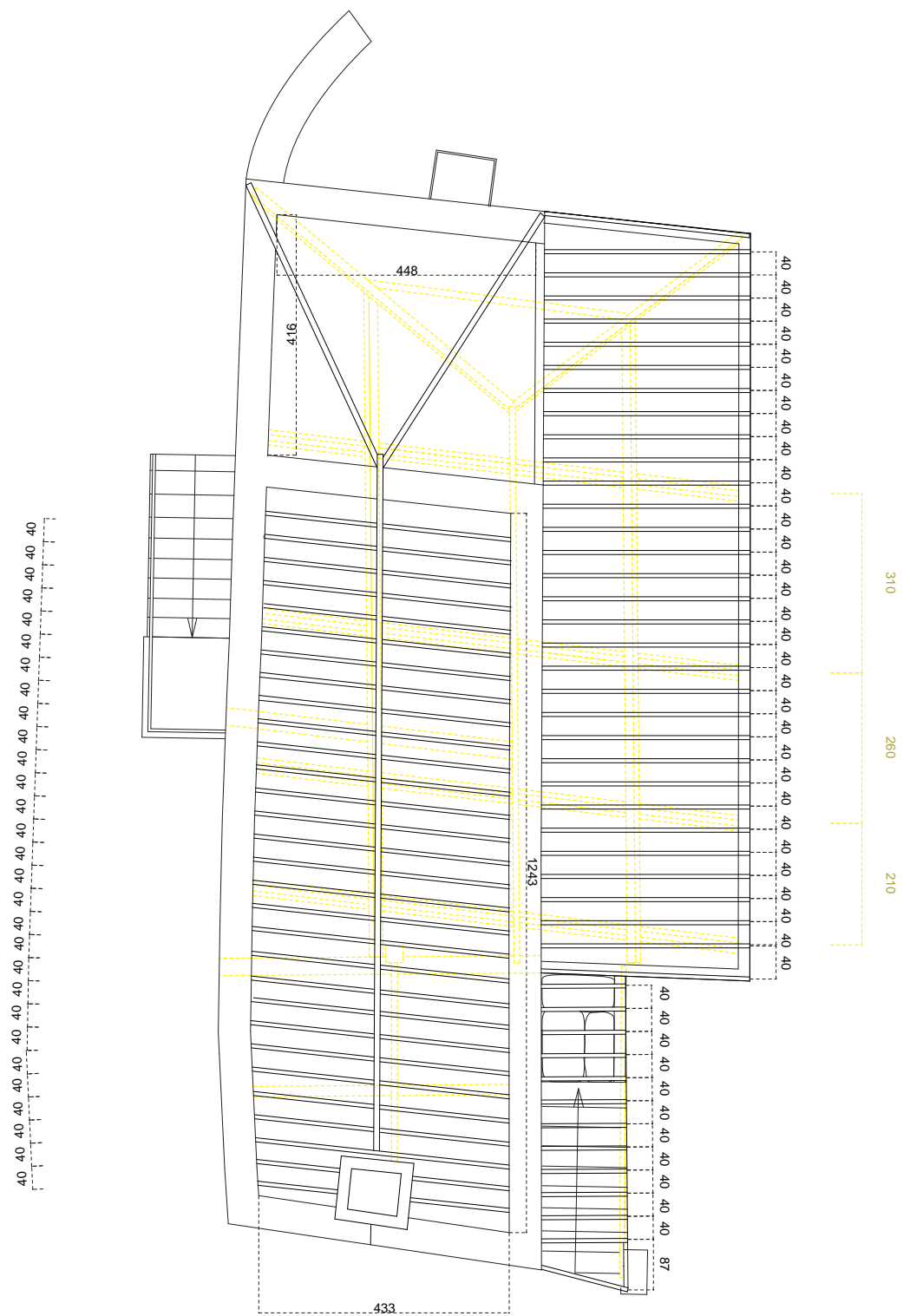


Fig. 182

Fig. 182. Planta de nova estrutura de cobertura, escala 1:100, desenho do autor, 2017.

3.7.1. Reconstrução da Cobertura

A partir o processo de caracterização e avaliação do estado de conservação dos elementos construtivos da casa-mãe, percebeu-se que seria necessário refazer a cobertura do edifício. A degradação e má colocação das telhas do revestimento permitiram que a água entrasse em contacto com os restante componentes construtivos causando o seu apodrecimento e por consequência, colocando em causa a resistência e estabilidade da estrutura. Para além desta questão, a geometria do telhado pré-existente já não estava de acordo com o princípio original, resultado de uma intervenção anterior, que na tentativa de compensar a ampliação da varanda fez com que a cobertura se tivesse de dividir em dois tramo diferentes: uma mais alta que cobria as duas salas, os quartos e parte da cozinha; e uma segunda mais baixa que estabelece uma relação directa com a empena original. Do estudo realizado ao edifício, foi possível perceber que o esforço e complexidade da solução construtiva existente, não tinha reflexo no melhoramento da espacialidade da casa e, portanto, existindo a necessidade de a reconstruir, não se iria manter o mesmo desenho da pré-existência. Antes de passar à explicação da nova solução, torna-se pertinente referenciar novamente a visão de Viollet-le-Duc, acerca das questões da intervenção no património, onde o autor refere que o modelo de restauro promove uma reconstituição do edifício a um nível ao qual ele poderá nunca ter existido.¹ Neste caso do projecto em específico, a solução encontrada acaba por ir ao encontro do que são os indícios históricos do edifício e que apontam para uma volumetria original a partir da empena existente. No entanto, esta opção não surge a partir de nenhuma dependência em relação à história, mas sim de uma intenção de recuperar a clareza construtiva e volumétrica dos modelos tradicionais, por forma a que com esta reinterpretação formal se consiga integrar uma nova linguagem que seja compatível com os elementos pré-existentes.

Ao longo do processo de desenho da nova cobertura, foram surgindo inúmeras possibilidades, curiosamente, partiu-se das mais ousadas e radicais, para respostas cada vez mais claras e simples. A decisão final acaba por ser o resultado de um processo denso de respostas e decisões que serviram para alcançar a solução mais ajustada, do ponto de vista das relações que se estabelece com a memória do edifício, as referências à arquitectura tradicional e as novas exigências contemporâneas. Numa primeira fase, a ideia passava por replicar o desenho das asnas originais e a sua modelação, mas segundo a volumetria que a empena da casa sugeria, conservando a cobertura apenas no perímetro das paredes em pedra e remetendo a solução da varanda para uma segunda estrutura. Desta forma, a cozinha e o vestíbulo seriam transformados numa longa sala, rematada pela verticalidade da lareira a Este e pela sala da recepção, forrada com gesso cartonado a Oeste. Esta solução manteve-se em termos de definição funcional e de organização dos espaços, no entanto, a modelação das asnas que resultaram desta solução não eram suficientemente relevantes para a dimensão do espaço em si e para além do mais, a inclinação das paredes estruturais de pedra não facilitavam os remates da estrutura. A decisão tomada para contrariar esta questão, surgiu também a partir de uma ideia de continuidade estrutural entre a varanda e o resto da casa. Nesta altura, entendia-se que a solução das coberturas

¹Rever citação da página 59

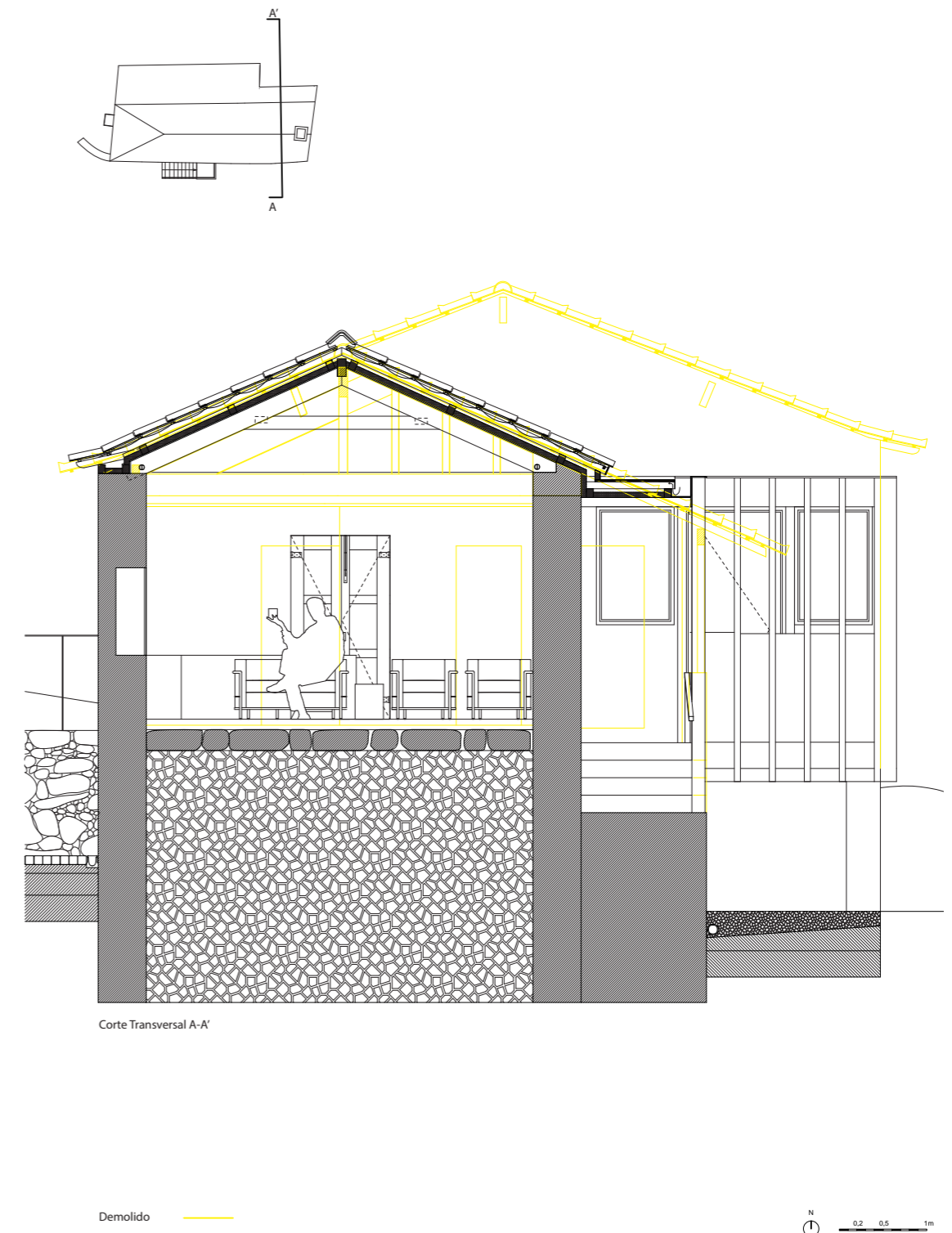


Fig. 183

Fig. 183. Corte transversal da casa-mãe, situação do alpendre; escala 1:50, desenho do autor, 2017.



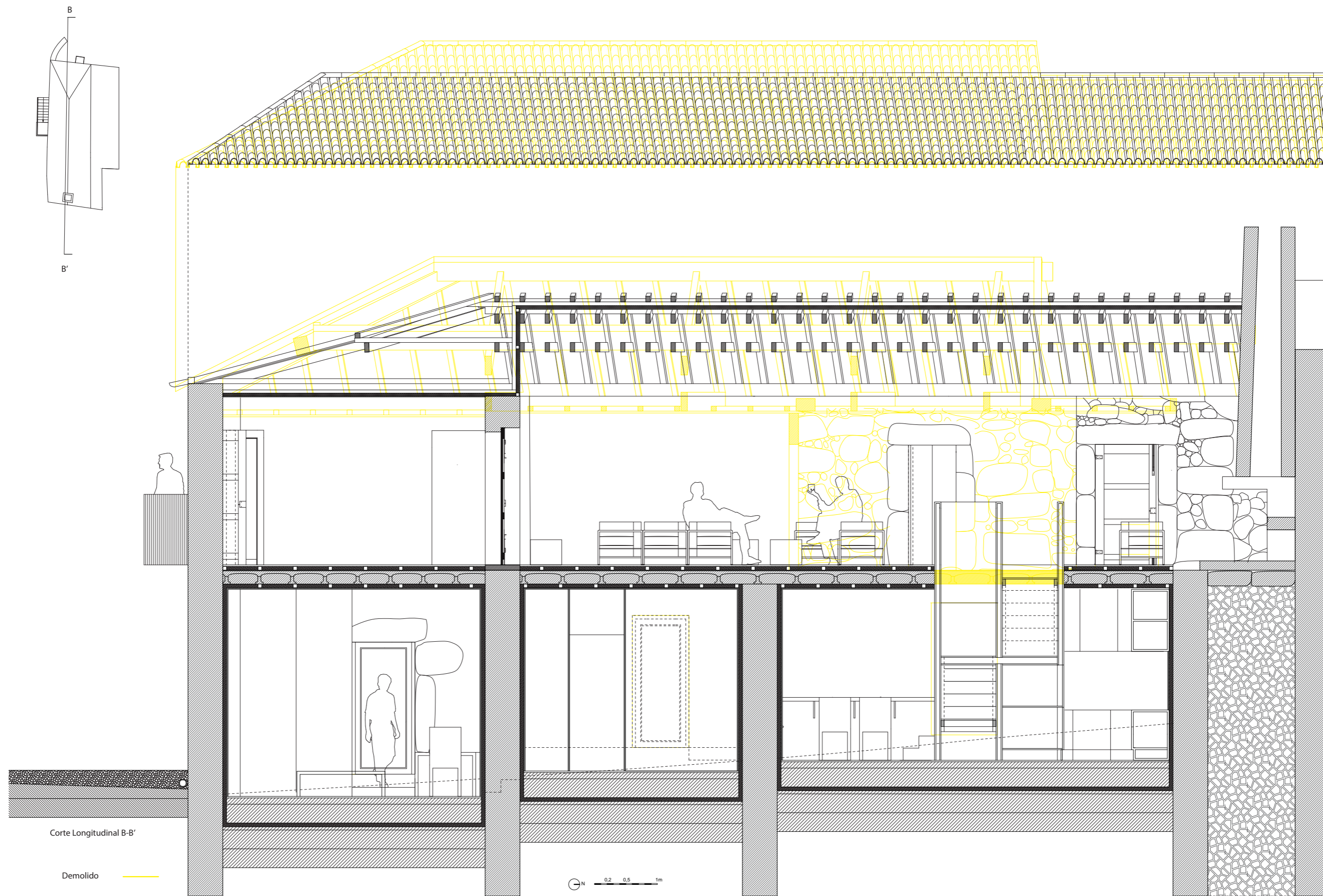


Fig. 184

Fig. 184. Corte longitudinal da sala da casa-mãe, escala 1:50, desenho do autor, 2017.



deveria ser autónoma no seu desenho e forma, mas deveria relacionar-se do ponto de vista da linguagem, fazendo com que na transição entre espaços se conseguisse ler essa mesma intenção. A nova solução procurou reduzir a expressão e o peso dos elementos construtivos, mas aumentar a sua métrica, passando de asnas compostas por vigas de 30 por 20cm de secção e respeitando um compasso de 4 metros, para uma armação mais simples, com apenas duas pernas de 7,5 por 15 de secção, colocadas com um espaçamento a eixo de 40 cm e uma fileira. Este pórtico triangular de três rótulas, atendendo à reduzida pendente das águas, foi reforçado com a colocação de uma peça horizontal, nível. Com esta solução salvaguardou-se a leitura mais ampla do espaço e que ao mesmo tempo permitiu uma aproximação formal aos tradicionais tectos de masseira:

“Não raro o seu tecto é em forma de “masseira”, que permite um alteamento que aproveita parcialmente a inclinação do telhado, de painéis de madeira, em certos casos com pintura de grinaldas de flores ou outros motivos, ou de estuque, por vezes mesmo com ricos labores, que são também de velha tradição minhota.”

(Oliveira&Galhano, 1992, p.40)

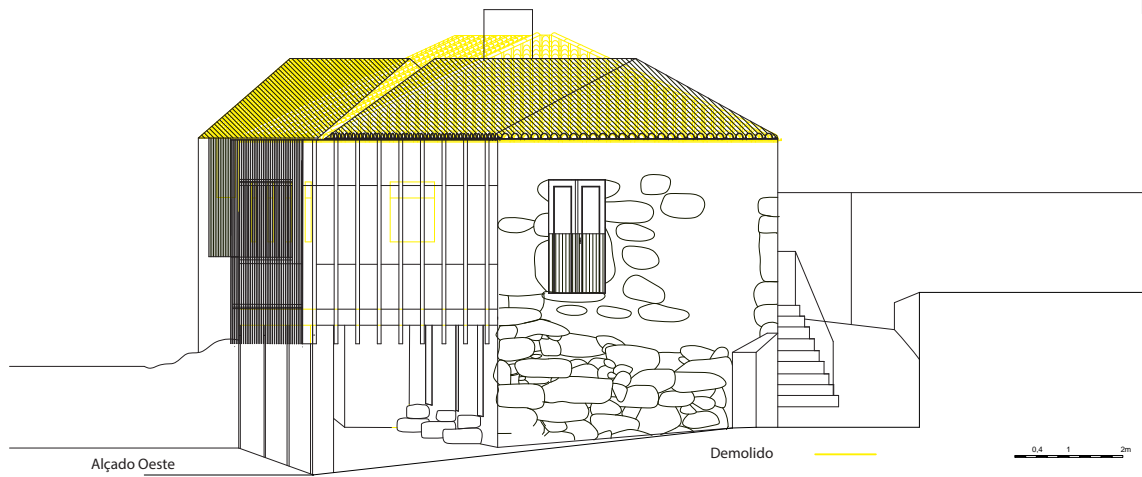
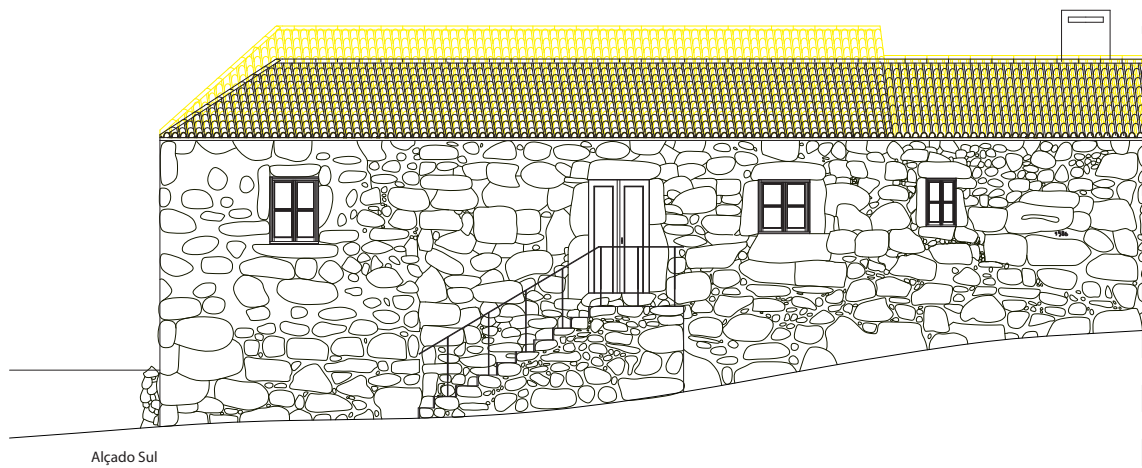
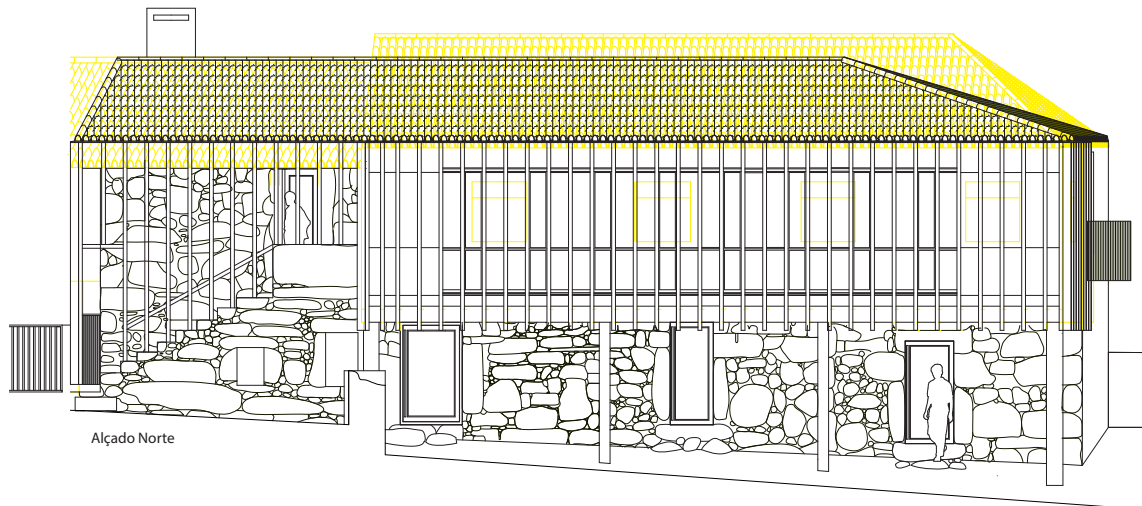


Fig. 185

Fig. 185. Alçados da casa mãe; escala 1:100, desenho do autor, 2017.

3.7.2. A varanda

A varanda surge na arquitectura popular como um elemento recorrente, sobretudo nas construções do Norte de Portugal. A sua forma vai tomando diversas configurações, mas quase sempre surge na continuidade de uma escada e ao longo de uma fachada. É normalmente uma extensão da casa e funciona como lugar de estar e convívio, funcionando também para armazenar e secar, alimentos ou as próprias roupas.

“A grande varanda, aberta, larga e corrida, de pedra ou de madeira, que existe em inúmeros casos, situa-se nesta área ao longo de uma das fachadas mais compridas, recoberta pela aba do telhado da casa, que desse lado desce muito abaixo, pousada em prumos de madeira ou colunas.”
(Oliveira&Galhano, 1992, p.35)

Do estudo realizado à evolução formal da casa ao longo da história foi possível perceber que a varanda se foi transformando às recorrentes intervenções e adaptações realizada ao longo dos tempos por quem habitou a casa. Segundo o que foi possível apurar, através de outros exemplos e a partir dos indícios encontrados e dos testemunhos registados em entrevistas, a varanda original surgia a partir das escadas ao longo de toda a fachada Norte, orientada para a paisagem e coberta pelo alpendre que vinha na continuidade da cobertura da casa. Supõe-se que inicialmente fosse totalmente aberta, apenas com a protecção do muro de pedra, semelhante ao que acontece no alpendre, e mais tarde, coberta por portas de madeira, parecidas às existentes nos sequeiros. Tal como era costume neste tipo de construções, o edifício viria a adaptar-se aos novos usos e exigências, fazendo com que neste caso, a varanda se tivesse de estender e prolongar, permitindo incluir dormitórios no seu interior. Uma das últimas intervenções realizadas na casa caracteriza-se pela introdução de lajes aligeiradas, que permitem vencer maiores vãos e portanto, ampliar ainda mais a habitação. Nos dias de hoje, a ideia de varanda desapareceu praticamente, as paredes de tijolo erguem-se no perímetro dos volumes, permitindo relações pontuais com o exterior através de pequenas aberturas.

A varanda surge no projecto como uma das grandes prioridades e como um dos elementos que mais questões levantava. Era inegável a sua importância, tanto pela escala e presença formal que tinha no conjunto do edifício, como pelo enquadramento que tinha perante a paisagem. Assumia-se claramente como um elemento em destaque no terreno e viria a tornar-se o “farol” do projecto, isto porque, se destacava obviamente no terreno e era visto de qualquer parte e porque na “promenade” de chegada era o elemento que permitia abrigar e receber os visitantes no piso térreo.

Na casa-mãe, existem duas perspectivas de intervenção diferentes: uma na fachada Sul, em que se preserva as aberturas e a estereotomia existente e a fachada Norte, onde está a varanda e onde o grau de intervenção é muito maior. Se por um lado o volume em pedra conservava o seu ambiente tradicional, fresco e em penumbra, resultante da cércea da pedra e das pequenas e pontuais aberturas, o mesmo não acontecia na varanda. A ideia

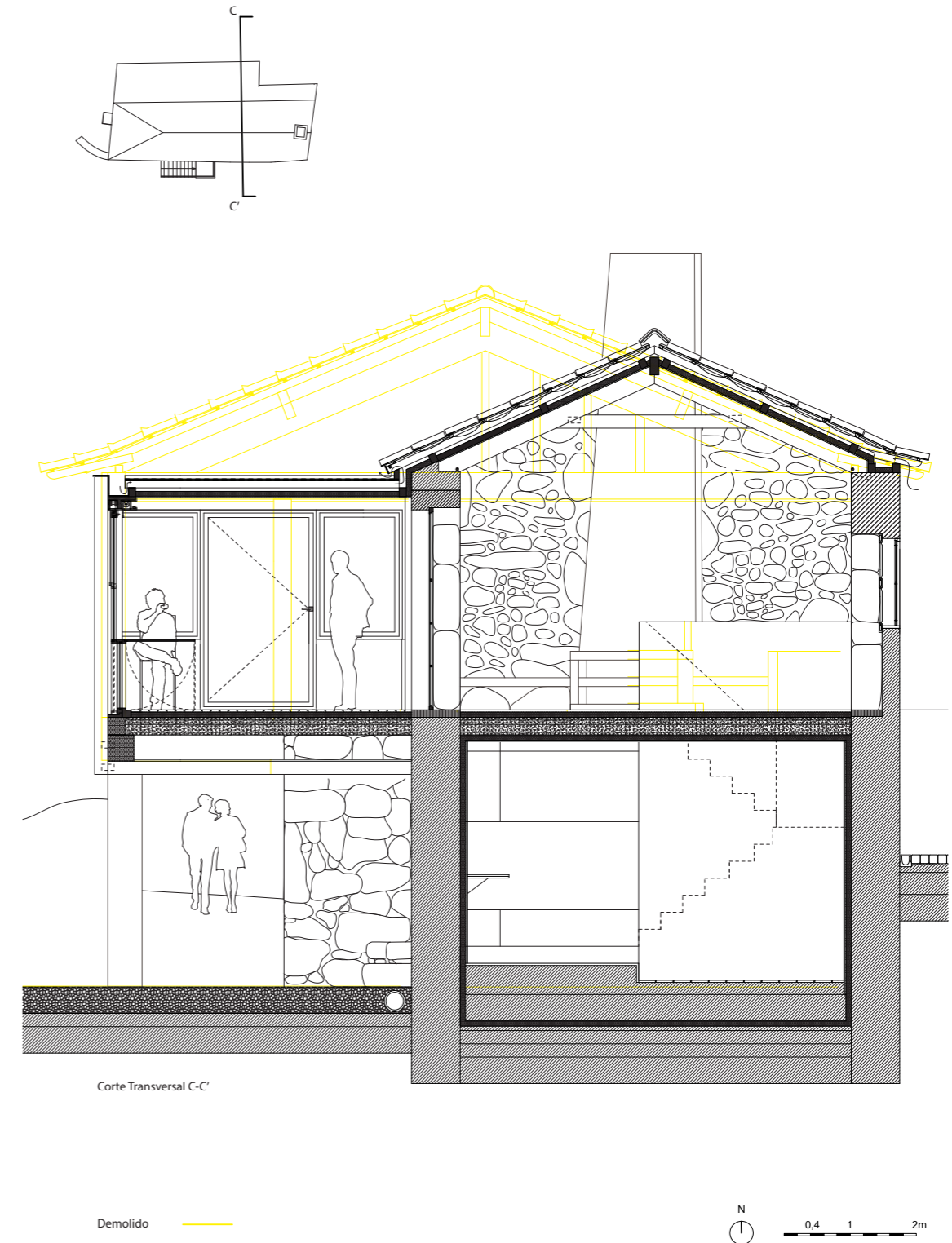
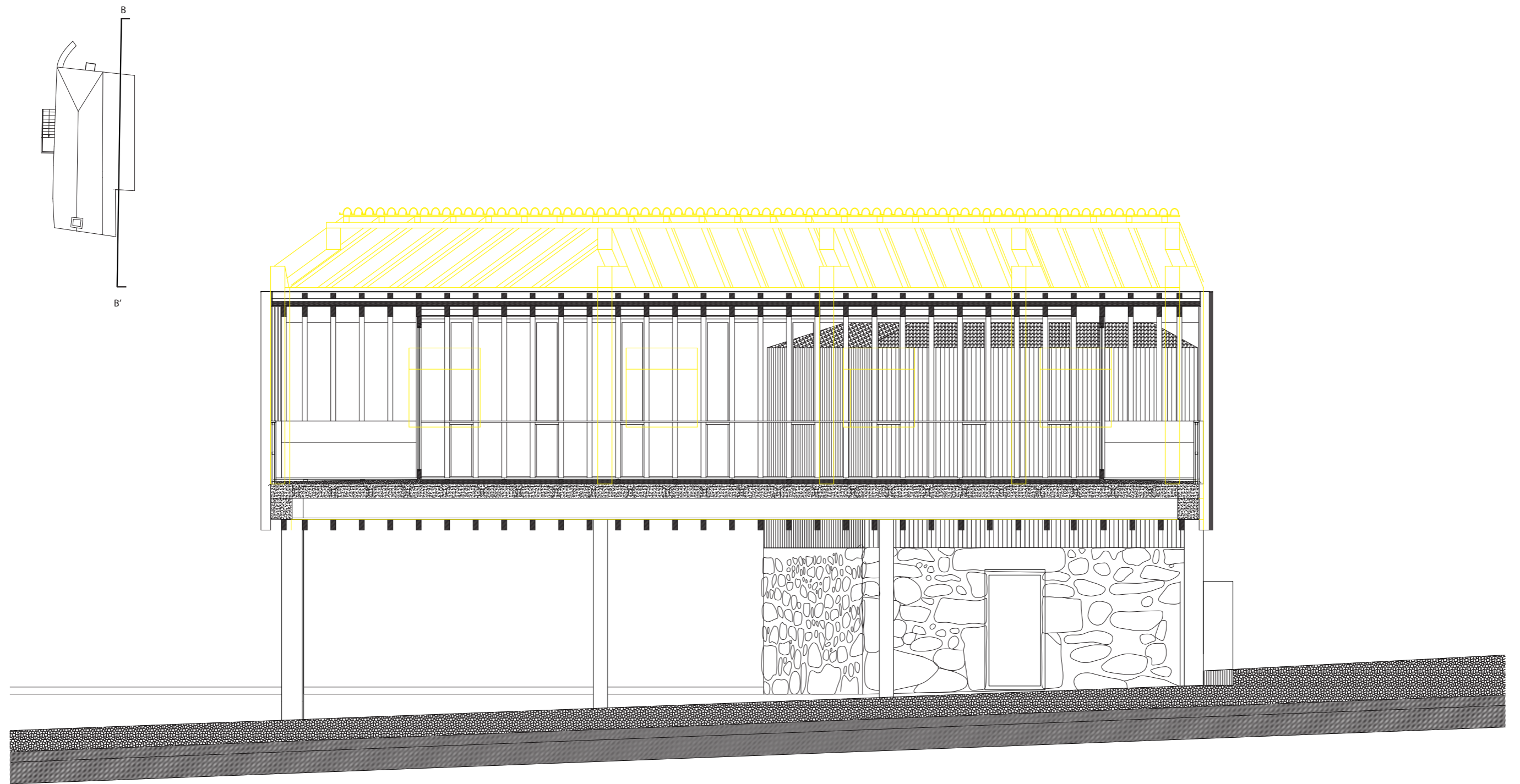


Fig. 186

Fig. 186. Corte transversal da casa-mãe (a varanda e a sala); escala 1:50, desenho do autor, 2017.



Corte Longitudinal B-B'

Demolido ———

0.2 0.5 1m

Fig. 187

Fig. 187. Corte longitudinal da varanda da casa-mãe; escala 1:50, desenho do autor, 2017.



tradicional de varanda tinha desaparecido totalmente, sendo nos dias de hoje, um lugar tão escuro quanto o resto da casa, com poucas relações com o exterior e muito compartimentação.

A estratégia de intervenção da varanda é bastante completa, na medida em que existe uma transformação total do volume, que vai desde alterações ao modelo de ocupação até à definição construtiva e do detalhe. Em termos funcionais, o novo volume deveria funcionar como uma extensão do resto do edifício, colmatando alguma falta de espaço que possa existir e permitindo concretamente a possibilidade de funcionar como espaço de refeições. É possível aceder a partir da sala de estar, desenhada no interior do perímetro em pedra, e a partir da sala de recepção no limite Oeste do edifício, ou através do alpendre exterior que dá para o quintal. Formalmente divide-se em três espaços: uma varanda que funciona como mecanismo de transição entre o alpendre e o interior; o espaço interior propriamente dito, que é no fundo uma caixa de vidro e uma segunda varanda exterior, colocada no canto Oeste do volume.

Em termos construtivos, o raciocínio da solução é bastante complexo e passou por várias fases e questões, as quais vou tentar explicar. Inicialmente, a solução que foi desenhada, passava por recriar a ideia de que a estrutura do telhado da casa principal se prolongaria para a varanda, resultando numa cobertura inclinada que iria remeter para a ideia tradicional da forma da varanda e que ao mesmo tempo criaria uma tensão no interior do espaço. De forma a marcar esta horizontalidade, que a descida da cobertura precipitava, tentou-se desenhar uma janela horizontal contínua com um peitoril à altura da mesa, permitindo que a vista da paisagem para as pessoas fosse diferente estando elas sentadas ou de pé. Este desenho viria a lembrar a Casa de Chá da Boa Nova do Arquitecto Álvaro Siza, o que me levou a integrar aquela ideia de uma “testa” que resolvia a caleira e permitia rematar o topo do volume. No entanto, este desenho levantava várias questões, desde o remate dos cantos da varanda, à relação deste desenho com o alpendre e a articulação com a cobertura da casa mãe. Todas estas questões foram sendo parcialmente resolvidas, mas no entanto existia uma certa insatisfação contida, já que os passos para aquela solução tinham sido dados de forma coerente, mas no entanto o resultado não era suficientemente convincente. Com a evolução do projecto e a resolução da estrutura da parte da casa em pedra fez com que todo o projecto da varanda desse uma volta em termos construtivos e formais e resultasse na solução final que aqui se apresenta.

A solução final para a construção da varanda, parte de um princípio de continuidade entre o gesto da definição estrutural do telhado, da parte da casa em pedra, que se prolonga para a varanda, tanto na cobertura, como na fachada e finalmente no tecto do piso inferior. No fundo, esta varanda assume-se com uma novo volume, construído sobre a laje existente e que, através do gesto da linha estrutural é agarrado à casa mãe. O princípio é igual ao que acontece com as asnas no interior do outro volume, uma repetição estrutural de vigas de madeira, apoiadas na parede de pedra e nos prumos de madeira da fachada. Este fundamento de continuidade, juntamente com a ideia da repetição teve influência na expressão formal da fachada. No fundo o princípio é o mesmo, uma fachada cortina, em que os prumos suportam a caixilharia e assumem o primeiro plano, fazendo recuar o plano do vidro para a face interior da estrutura. O resultado final aproxima-se da abstracção, na medida em que o ritmo e a escala dos cheios e vazios não se relacionam directamente com nenhum elemento tradicional concreto. Existe uma aproximação à verticalidade da composição das varandas tradicionais e a repetição dos elementos acaba por remeter para uma linguagem mais próxima dos ripados e das portas dos sequeiros. No interior o resultado

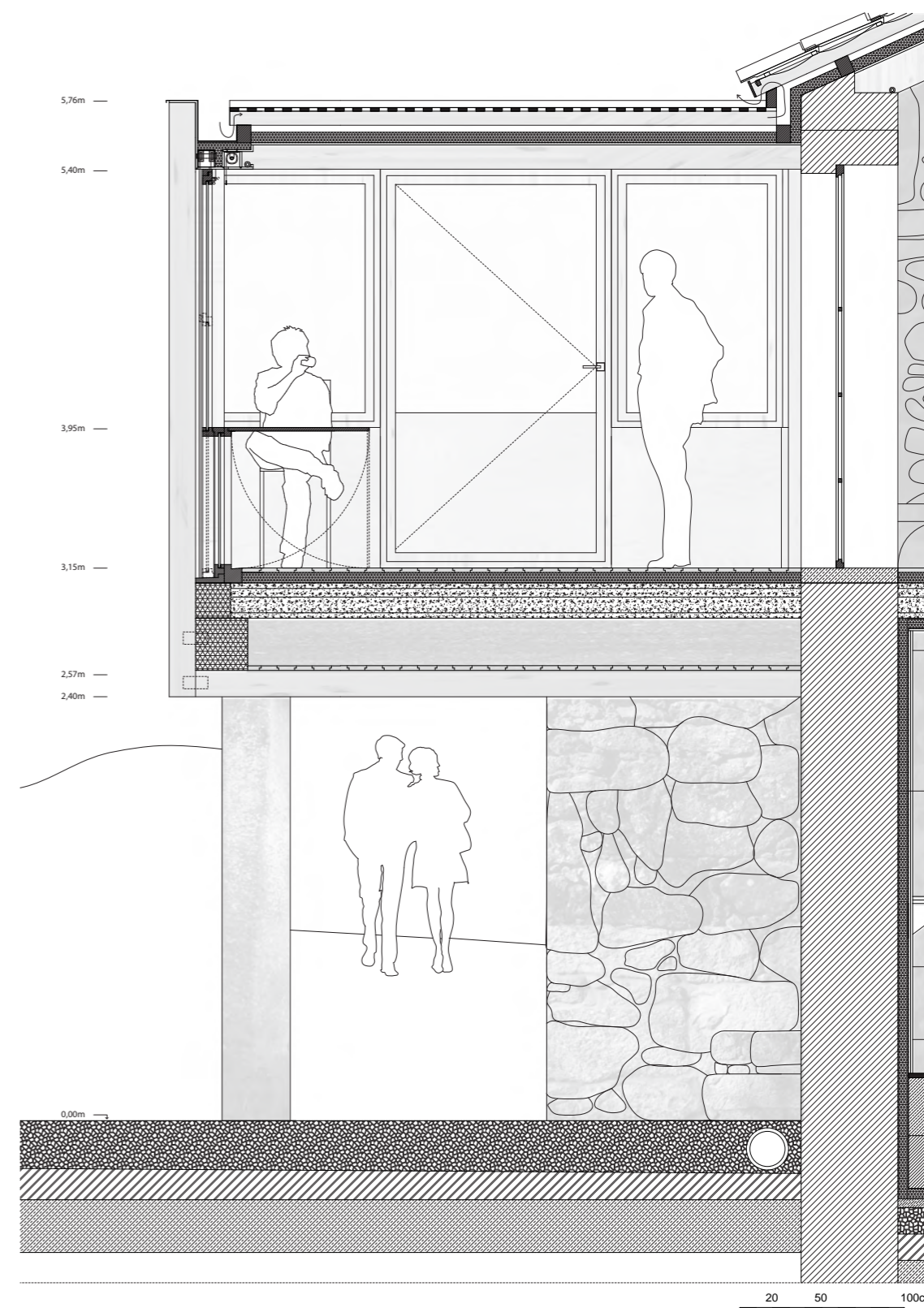


Fig. 188

Fig. 188. Desenhos da proposta: o sequeiro; escala 1:200, desenho do autor, 2017.



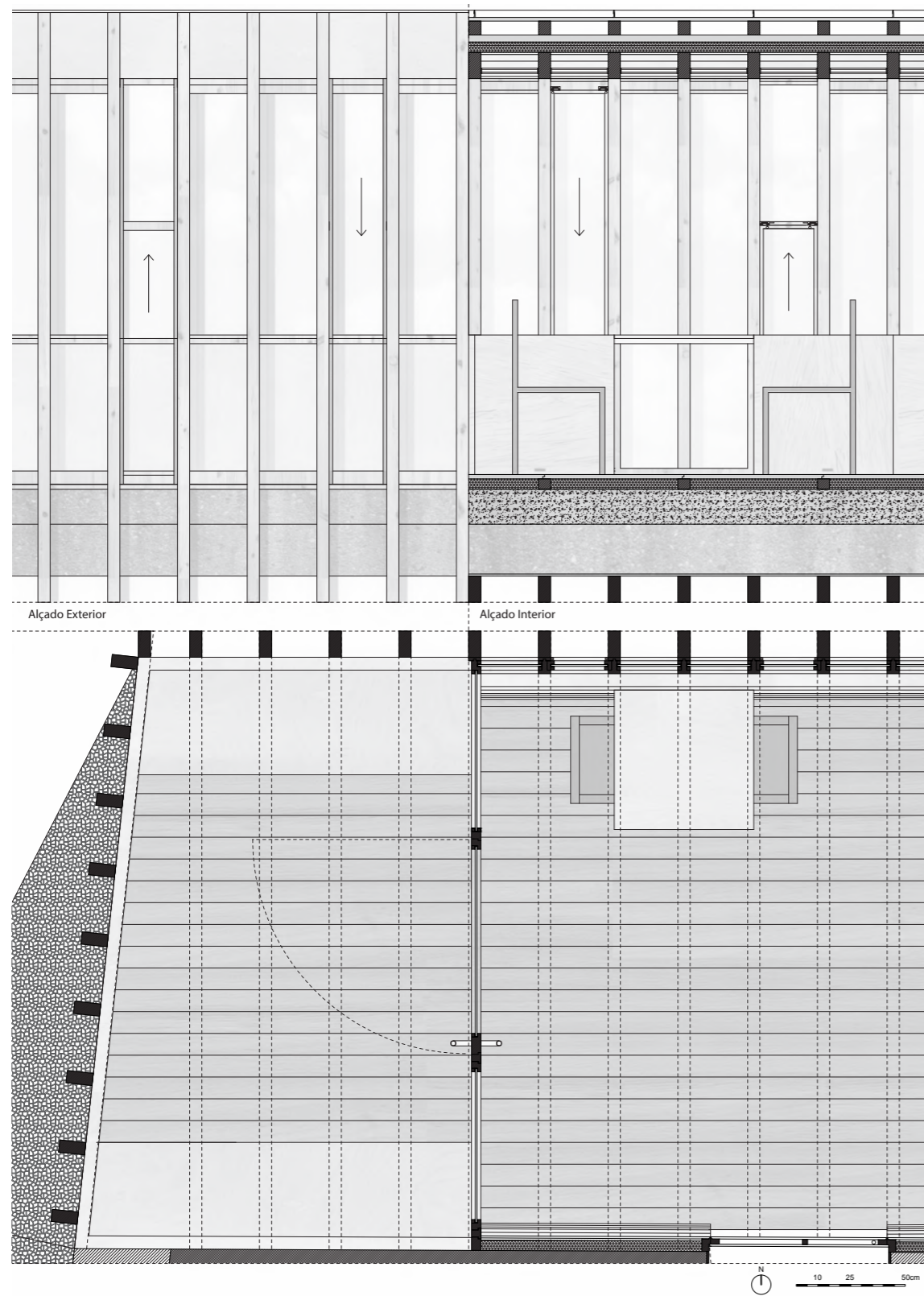


Fig. 189

Fig. 189. Plantas e Alçados da secção da varanda na casa-mãe, escala 1:200, desenho do autor, 2017.

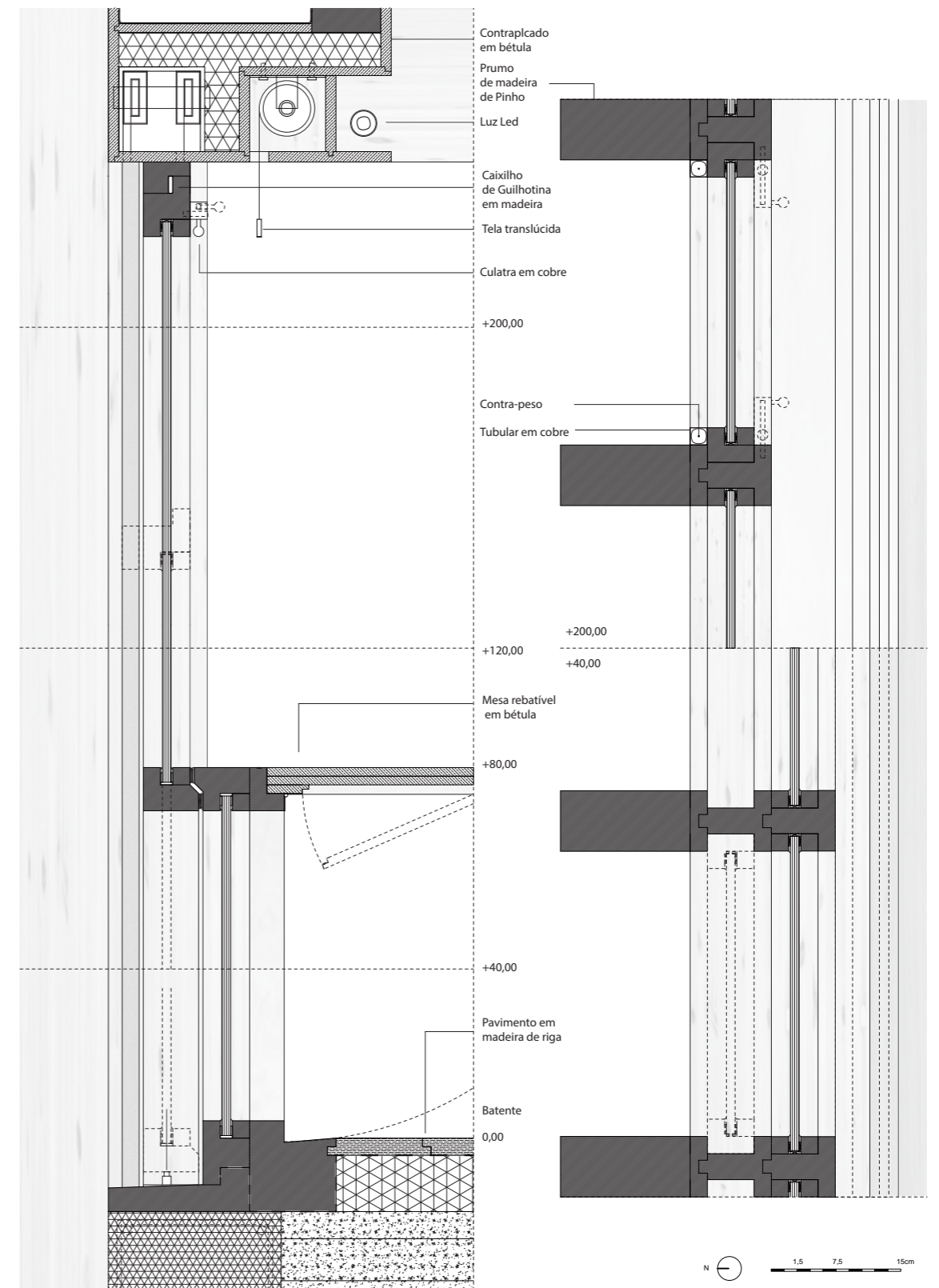


Fig. 190

Fig. 190. Detalhe da caixilharia da varanda, escala 1:5, desenho do autor, 2017.

que se pretende é uma grande relação com exterior e com a luz, através da colocação dos diferentes planos de vidro. Para compensar dois sistemas de encerramento da luz, um mais opaco e pesado que é a mesa rebatível que acaba por funcionar também como portada e outro mais translúcido e leve concretizado a partir de uma colocação de uma tela.

Resumindo é possível dizer que existe uma ideia de contraste entre a estereotomia da fachada Sul, construída em alvenaria de pedra, e a tectónica da fachada Norte caracterizada pela repetição vertical dos prumos. É também notória a ideia de continuidade da intervenção neste edifício, que parte curiosamente de uma ruptura e de uma imposição da própria pré-existência, que determinava a necessidade de refazer a cobertura e que resulta num gesto único que começa na solução da armação em madeira e que contorna de forma transversal a varanda.

O novo volume da varanda, acaba por ser o resultado de todo um processo, raciocínio e aprendizagem de projecto e que chegou inclusivamente à escala do detalhe. A secção transversal da fachada Norte, acaba por resumir e concretizar o pensamento e o raciocínio que esteve na origem de todo o processo e que levou ao resultado desta peça, que é no fundo o caixilho e a mesa rebatível, na articulação com o limite do edifício. A solução do deste plano de vidro nem sempre foi este, mas desde o início que se pretendia que existisse este mecanismo de transformação do espaço, através do jogo das mesas e da proximidade com as aberturas. Numa primeira fase pensou-se em construir uma estrutura de madeira à altura da mesa que permitisse apoiar o caixilho, mas na continuidade da evolução do projecto, o plano do vidro assumiu todo o plano vertical e articulou-se directamente com o mecanismo da mesa. A modelação das mesas parte também da métrica estrutural e permite criar várias soluções diferentes, das quais se destacam principalmente duas: a possibilidade de funcionar como um plano de mesas contínuo, corridas ao longo da fachada, permitindo uma utilização mais informal para eventos ou festas; ou então mesas pontuais para fazer refeições mais individuais. A solução para a caixilharia é feita de forma mista, uma métrica de caixilhos totalmente fixos e outros mistos, com uma folha móvel e outra fixa. O desenho da caixilharia móvel sofreu várias alterações e consistia quase até ao final, num caixilho fixo em baixo e um caixilho basculante em cima. No entanto existia uma grande convicção e vontade de que seria interessante que algumas das janelas pudessem abrir totalmente e permitir uma melhor qualidade de ventilação e relação com o exterior. Deste raciocínio surgiu a ideia de recuperar um modelo de caixilho tradicional, que não existia na casa (guilhotina) e que seria reinterpretado de acordo com o que era necessário introduzir no protejo. O funcionamento é semelhante ao da janela de guilhotina original, no entanto, esta abre para baixo (tradicionalmente abrem deslizando uma das folhas para cima) e encerra-se através de dois fechos de culatra, colocados nas extremidades do caixilho, permitindo fixar a janela, ao mesmo tempo que funcionam como pega. A dimensão do caixilho, 1,4m por 40cm, ainda tem um peso relevante, facto que poderia comprometer de alguma forma a segurança do sistema. Para compensar este facto, colocou-se um sistema de contra-pesos pelo exterior que permite mover o caixilho de forma mais fácil e segura. Como medida preventiva, colocaram-se também dois pequenos batentes nas partes posteriores do caixilho para absorver a força do impacto ao abrir e fechar a janela.

Este detalhe construtivo acaba por resumir o modelo de intervenção, onde se procura sempre que possível conservar os elementos e a memória da tradição, tanto através da conservação directa, como através do estudo e conseqüente interpretação desses mesmos elementos ao novo contexto do edifício.

Considerações finais

Os tópicos desenvolvidos ao longo desta prova surgem a partir de um contexto de projecto, uma articulação entre a componente prática, a pesquisa e a teoria, da qual resultou um ensaio académico apontado às questões da Arquitectura tradicional e vernacular, os temas da reabilitação e o papel do Arquitecto perante o exercício de intervir. O final do trabalho acaba por ir fundamentalmente ao encontro de dois conceitos principais - ruptura e continuidade; sobre os quais se estabeleceu uma reflexão crítica que se traduz também na solução do projecto aqui apresentado.

A ruptura pode ser entendida como uma acção ou efeito de romper, pressupõe uma interrupção com o que é contínuo e adquire graus de gravidade diferentes, utilizando a medicina como exemplo, desde a ruptura parcial até à total. O fenómeno da desruralização, anteriormente falado, acaba por surgir associado a uma quebra e conseqüente alteração do panorama rural. É neste contexto que acontece a encomenda do projecto, uma medida que procura reagir ao gradual envelhecimento e degradação do sítio.

Em arquitectura e mais especificamente no contexto da reabilitação, a ruptura é quase sempre associada a um radicalismo da intervenção, a um contraste entre o antes e o depois, o antigo e o novo. No entanto, o anti-intervencionismo de John Ruskin defendia que não se devia tocar nos monumentos do passado, na medida em que a ruína encerra em si um certo carácter sagrado e a verdadeira essência do edifício, provenientes do próprio processo de construção e das conseqüentes marcas do tempo. A partir desta referência, pode entender-se que a ruptura é por si só indissociável da ideia de intervenção e que qualquer que seja o modelo utilizado, representa sempre uma interrupção ao que seria o final natural do edifício - a ruína.

No caso do projecto, a ideia dos clientes passava por adaptar a antiga casa de lavoura a um programa de Turismo em Espaço Rural. Esta alteração do programa nos edifícios levantou desde logo várias questões, como: A adaptação do edifício ao programa? A estratégia de demolição e conservação? Que materialidade seguir? ; entre outras. Neste sentido, foi fundamental fazer um estudo profundo do edifício, contexto e lugar, com o objectivo de recolher o máximo de informações e dados capazes de fundamentar e apoiar a tomada de algumas decisões concretas no projecto. Sendo a continuidade uma condição ou estado, uma insistência e persistência e um prosseguimento das características próprias de um determinado contexto, é possível considerar que, ainda que a intervenção represente uma ruptura com o que existe, as bases sobre o qual se realiza o projecto podem seguir a linha da continuidade.

Na adaptação do edifício às novas funções, uma das primeiras premissas para o projecto foi: Adaptar o edifício ao programa, ou o programa ao edifício? Neste caso em concreto e de acordo com o estudo realizado *à priori*, percebeu-se que o mais razoável seria adaptar o programa ao edifício existente, potenciando a diversidade e as especificidades dos diferentes volumes, conseguindo assim oferecer soluções de alojamento variadas de acordo com as características de cada um.

Se por um lado, em alguns dos momentos foi importante recorrer à conservação do existente enquanto tema da proposta, outras vezes, esse mesmo princípio foi confundido com uma certa ingenuidade de querer aproveitar todos os elementos de forma pouco crítica. No caso deste projecto em concreto, é possível concluir que se partiu de um princípio de continuidade para uma gradual ruptura consciente. O estudo feito ao edifício e à sua história, por exemplo, levaram muitas vezes a que a solução fosse ao encontro de uma ideia de restauro, aproximando o trabalho do arquitecto da arqueologia. Fernando Távora no seu texto “O Problema da Casa Portuguesa”, abordava estas questões, onde na época o trabalho se centrava demasiado no estudo da história dos edifícios e das referências directas e pouco na interpretação desses conhecimentos enquanto bases para o desenvolvimento do estudo de novas propostas e soluções.

Com o desenvolvimento e amadurecimento do trabalho, fruto de um processo de constante resposta aos problemas que iam surgindo, as hesitações iam dando lugar a uma certa liberdade e espontaneidade, de alguma forma legitimadas pelo estudo inicial. A continuidade deixa então de fazer apenas parte de uma consciência moral que o arquitecto deve ter por estudar tanto quanto possível as variáveis e especificidades do edifício pré-existente, para um conhecimento adquirido e importante que é capaz de potenciar a criatividade na ruptura. Esta é por si só uma resposta crítica ao projecto, que tem na sua base o conhecimento gerado pelo estudo inicial e que se adapta ao programa, ao contexto contemporâneo e às novas ideias. A interpretação de uma solução de revestimento, como a dos tectos de masseira na forma estrutural da nova cobertura da casa-mãe, ou a interpretação do modelo tradicional da janela de guilhotina no novo caixilho da varanda, são exemplos do projecto onde o estudo preliminar realizado ao edifício e ao seu contexto, possibilitaram dar uma resposta original a um problema actual do edifício, ao mesmo tempo que essa mesma solução vai de alguma forma ao encontro das referências e dos modelos tradicionais.

Embora a investigação termine com a proposta do projecto, o principal objectivo passa por seguir para a construção. A transição entre o projecto e a obra é complexa e exige uma articulação com as várias especialidades, mas também uma aproximação à realidade da obra e da relação com os construtores. Em projectos com estas características, onde se procura valorizar e interpretar técnicas e soluções construtivas tradicionais, ou partir dos seus princípios, o papel dos construtores e artesãos é vital na tradução do projecto para a obra. Esta preocupação é partilhada pela generalidade dos Arquitectos e, nesta investigação, surge concretamente num dos casos de estudo abordados. Na obra do Palheiro da Cortegaça, do Arquitecto João Mendes Ribeiro, pretendia-se replicar a técnica tradicional de mistura de argamassa com óxido de ferro, que permite criar um revestimento avermelhado. Durante as obras foram realizados vários ensaios pelos construtores, a partir da “receita” existente, no entanto o resultado obtido desses protótipos rachava constantemente. Foi graças à mestria e conhecimento de um antigo artesão, que através da sua experiência e sensibilidade ao trabalhar durante vários anos a técnica, que conseguiu com a mesma “receita” um resultado superior. Como este caso deverão existir tantos outros, onde o saber reside num grupo restrito de pessoas, cada vez mais envelhecido e na iminência de se perder para sempre. Desta forma, este saber construtivo deixará de ser matéria de trabalho, resultando no empobrecimento da História e da Cultura construtiva e arquitectónica, onde o erudito e o vernáculo sempre existiram e se influenciaram de forma paralela e do qual é certamente possível retirar lições e princípios para os modelos futuros.

A proposta de continuidade para este trabalho passa justamente por ir ao encontro dessas histórias e dessas formas de construir, tanto através da compilação e organização do estado de arte existente, como do registo documental dessas pessoas e dessas formas de construir. Um trabalho à imagem do que foi o Inquérito, mas utilizando os meios tec-

nológicos actuais, e onde se poderá também alertar para os problemas do contexto rural na actualidade. Este modelo de investigação pode também ser alongado a outras áreas geográficas, partindo sempre do estudo da arquitectura mais tradicional e vernacular, para a sua aplicação em soluções contemporâneas.

Para além desta perspectiva de pesquisa e reflexão teórica, estes trabalhos podem ser aplicados e partilhados com os alunos, preenchendo uma lacuna existente no plano de estudos actual, de forma a promover o contacto com os modelos mais rudimentares, onde a função dos edifícios, os materiais e as técnicas construtivas resultavam em formas arquitectónicas únicas e de acordo com as reais necessidades do Homem. Esta aproximação aos modelos pode ser feita de duas formas, tanto através do exercício de levantamento e desenho, à imagem do que foi feito inicialmente na investigação, como através da aproximação dos estudantes ao contexto de obra. Esta segunda ideia, vai ao encontro de modelos pedagógicos mais experimentais, como por exemplo na Escola de Valparaíso no Chile (onde tive a oportunidade de estudar) e onde os estudantes são levados a ir viver temporariamente para uma região do continente Sul Americano, um exercício complementar ao modelo tradicional de projecto, e que tem como objectivo construir um equipamento ou instalação arquitectónica. Este tipo de trabalhos contribuem de forma activa para o maior conhecimento dos alunos acerca do funcionamento dos materiais, estimula a reflexão crítica sobre os temas da intervenção no contexto/lugar e possibilita uma aproximação da Escola de Arquitectura às pessoas e aos problemas reais.

Seja como for, o importante é que não se rompa completamente com estes modelos e se assuma a sua continuidade, não apenas no sentido documental, mas através da aplicação dos seus princípios no desenvolvimento de soluções contemporâneas

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

OBRAS E ARTIGOS

Aguiar, J. (2002). Cor e cidade histórica: estudos cromáticos e conservação do património, 1ªed. Porto, Faup Publicações;

Antunes, A. , Gomes, A. , Menéres, A. , Freitas, A. , Araújo, A. , Martins, A. , Dias, C. , Castro, C. , Távora, F. , Torres, F. , Amaral, F. , Dias, F. , George, F. , Malato, J. , Lobo, J. , Pereira, N. , Filgueiras, O. & Pimentel, R. (1988), Arquitectura Popular em Portugal, 1º Volume, Zona 1: Minho; Zona 2: Trás-os-Montes, Lisboa, Associação dos Arquitectos Portugueses;

Appleton, J. (2003). Reabilitação de Edifícios Antigos: Patologias e Tecnologias de Intervenção (1.ª Edição), Lisboa, Editora ORION;

Baeza, A. C. (2013). Ideia Construída, (5ª edição), Casal de Cambra, Caleidoscópio;

Bettencourt, J. A. (2012). O Processo de Projecto como Prenúncio de Sustentabilidade: Análise de um conjunto de instalações do Ensino Superior da década de noventa do século XX (Dissertação de doutoramento). Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra, Coimbra;

Choay, F. (2001). A alegoria do património, trad. Luciano Viera Machado, São Paulo, UNESP;

Choay, F. (2005). Património e mundialização. trad. Paula Seixas, Licorne, S.J.;

Costa, A. (Novembro/Dezembro, 2003) Cumplicidades, in Jornal dos Arquitectos 213;

Dias, J. (1963). Recuperação de aldeias (Concurso de Obtenção de Diploma), Porto, FAUP;

Domingues, A. (2009). “Rua da estrada: O problema é fazê-los parar, Porto, Dafne Editora;

Domingues, A. (2011). “Vida no Campo, Porto, Dafne Editora;

Fernandes, J. (2010). A Escolha do Porto: contributos para a actualização de uma ideia de Escola (Dissertação de doutoramento). Faculdade de Arquitectura da Universidade do Minho, Braga;

Fernandez, S. (1964). Recuperação de aldeias em Rio de Onor (Concurso de Obtenção de Diploma), Porto, FAUP;

Garrett, A. (1997). “Romanceiro”, Lisboa, Círculo de Leitores

Gil, Bruno. (2005). Escola de Arquitectura, Hoje (Prova Final de Licenciatura) Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra, Coimbra;

Mateus, J & Ribeiro, J. (2004, 11, 06). Entrevista original em Linha, encarte do Jornal Expresso, pp. 32-39, também disponível online pela site Vitruvius em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/entrevista/05.020/3320>>.

- Oliveira, E. V. & Galhano, F.** (2003). *Arquitectura Tradicional Portuguesa* (5ª edição), Lisboa, Publicações Dom Quixote;
- Pacheco, P.** (2010). Entrevista; in **Cotter, A.** (2011). *Casa em Pardelhas: o desenho de Fernando Távora na arquitectura popular*, Évora, Universidade de Évora;
- Pereira, P.** (2014). “Arte Portuguesa, História Essencial”, Maia, Círculo de leitores;
- Pessoa, F.** (1942), “Poesias. Fernando Pessoa”, Lisboa, Ática;
- Ribeiro, J.** (2007) Entrevista, in *Arquitectura e Arte: Memórias Difusas*, nº46, Junho de 2007;
- Rudofsky, B.** (1994), “Architecture without Architects : A Short Introduction to Non-Pedigreed Architecture”, Nova Iorque, Doubleda & Company, Inc. Garden City
- Segurado, J.** (s.d.). “Trabalhos de Carpintaria Civil.”, Lisboa, Livraria Aillaud e Bertrand;
- Siza, A.** (1979) Memória descritiva, in Cianchetta, A. & Molteni, E. (2004) *Álvaro Siza Private Houses 1954-2004*, Milano, Skira;
- Siza, A.** (1988) Memória descritiva, in Cianchetta, A. & Molteni, E. (2004) *Álvaro Siza Private Houses 1954-2004*, Milano, Skira;
- Siza, A.** (2008). El Sentido de las Cosas, in Santos, J. (2008). *Una Conversación com Álvaro Siza*, in *El Croquis 140-Álvaro Siza 2001/2008*, Madrid, El Croquis Editorial
- Siza, A.** (2009). *Álvaro Siza: uma questão de medida*. Casal de Cambra, Caleidoscópio;
- Siza, Álvaro** (2009). *01 Textos*. Porto, Civilização Editora;
- Távora, F.** (1947). *O Problema da Casa Portuguesa*, Seminário Aléo, Republicado em *Cadernos de Arquitectura*;
- Távora, F.** (1982). “Da organização do espaço.” (1ª edição), Porto, Edições do Curso de Arquitectura de ESBAP;
- Távora, F.** (1990). Memória descritiva, in Trigueiros, L. (1993) *Fernando Távora*, Lisboa, BLAU;
- Távora, F.** (2006) *Da Organização do Espaço* (6ª edição) Porto, Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto;
- Teixeira, G. & Belém, M.** (1998). “Diálogos de Edificação – Técnicas Tradicionais de Construção”, Porto, CRAT;
- Teixeira, J.** (2004). Descrição do sistema construtivo da casa burguesa do Porto entre os séculos XVII e XIX: Contributo para uma história da construção arquitectónica em Portugal. (Prova de aptidão pedagógica e capacidade científica para efeitos de acesso à categoria de assistente), Faculdade de Engenharia da Universidade do Porto;

Teixeira, M. C. (2013). *Arquitecturas do Granito, Arquitectura Popular, Arcos de Valdevez, a quando do Colóquio Internacional de Arquitectura Popular*;

Trigueiros, L. (1997) Álvaro Siza, Lisboa, BLAU;

ENTREVISTAS

Antunes, A (2017). Entrevista realizada aos clientes, Ramalha, Autor, não publicado;

Gigante, J. (2013). Entrevista realizada no âmbito da disciplina de Teoria da Arquitectura III, acerca do tema “Linguagem e significados em arquitectura: vidas e obras/percurso e projetos nos últimos 50 anos da arquitectura em Portugal”, trabalho orientado pelo Professor Dr. Mário Kruger assistido pela Professor Carolina Coelho, realizado pelos alunos: Fadeev, A. & Macedo, L. & Santos, J., não publicado;

Gigante, J. (2017). Entrevista realizada no âmbito da dissertação, em anexo;

Ribeiro, J. (2017). Entrevista realizada no âmbito da dissertação, em anexo;

WEBGRAFIA

Claudino, S. (2006). Portugal Peninsular e os Desafios Regionais, Lisboa, publicados em Finisterra, XL, 81, disponível online in: “revistas.rcaap.pt/finisterra/article/download/1464/1159”;

Costa, F. (s.d.). “Enciclopédia Prática da Construção Civil: Vãos de janelas II”, Lisboa, Portugália Editora, disponível online in: “satae.com/website/index.php?option=com_docman&task=doc...gid=52”;

Costa, F. (s.d.). “Enciclopédia Prática da Construção Civil: Tectos diversos”, Lisboa, Portugália Editora, disponível online in: “www.satae.com/website/index.php?option=com_docman&task=doc...gid=49”;

ADUP FAUP, (s.d.) Repositório Temático, disponível online in: “<https://repositorio-tematico.up.pt/handle/10405/31839>”

SUMÁRIO DE IMAGENS

Fig.1. Localização geográfica da região do Minho no Mapa de Portugal Continental, desenho do autor, 2017, p. 32;
Fig.2. Mapa do distrito de Braga e do Concelho de Amares, desenho do autor, 2017, p. 32;
Fig.3. Acessos envolventes ao concelho de Amares, desenho do autor, 2017, p. 32;
Fig.4. Planta da freguesia de Sequeiros, desenho do autor, 2017, p. 34;
Fig.5. Planta de identificação tipológica dos edifícios da aldeia de Ramalha, desenho do autor, 2017, p. 34;
Fig.6. Ponte Romana de Caldelas, fotografia do autor, 2017, p. 34;
Fig.7. Rio Homem, fotografia de autor, 2017, p. 34;
Fig.8. A igreja de Sequeiros, fotografia de autor, 2017, p. 34;
Fig.9. O cemitério de Sequeiros, fotografia de autor, 2017, p. 34;
Fig.10. As casas de Sequeiros, fotografia de autor, 2017, p. 34;
Fig.11. Enquadramento topográfico da aldeia, fotografia de autor, 2017, p. 34;
Fig.12. Planta de Cobertura do terreno, desenho do autor, 2017, p. 36;
Fig.13. Corte transversal do terreno, desenho do autor, 2017, p. 36;
Fig.14. Corte longitudinal do terreno, desenho do autor, 2017, p. 36;
Fig.15. Representação gráfica da configuração do terreno em 1860 (plantas e axonometria), desenho do autor 2017, p. 38;
Fig.16. Representação gráfica da configuração do terreno em 1890 (plantas e axonometria), desenho do autor 2017, p. 38;
Fig.17. Representação gráfica da configuração do terreno em 1975 (plantas e axonometria), desenho do autor 2017, p. 38;
Fig.18. Representação gráfica de hipótese de ampliação da casa (plantas e axonometria), desenho do autor 2017, p. 40;
Fig.19. Exemplo de varanda semelhante ao do objecto de estudo, fotografia do autor, 2017, p. 40;
Fig.20. Outra configuração de varanda, fotografia do autor, 2017, p. 40;
Fig.21. Forma dos diferentes volumes, fotografia do autor, 2017, p. 42;
Fig.22. Esquema de caracterização do terreno, desenho do autor 2017, p. 44;
Fig.23. Campo de cultivo, fotografia do autor, 2017, p. 44;
Fig.24. O eido junto ao palheiro e à casa bloco, fotografia do autor, 2017, p. 44;
Fig.25. O eido junto ao palheiro e casa-bloco, fotografia do autor, 2017, p. 46;
Fig.26. A sombra como espaço de transição, fotografia do autor, 2017, p. 46;
Fig.27. O eido junto ao sequeiro e espigueiro, fotografia do autor, 2017, p. 46;
Fig.28. Circulação entre volume (Palheiro e Casa bloco), desenhos de autor, 2017, p. 48;
Fig.29. Alçados do Palheiro e esquema de circulação junto ao sequeiro e espigueiro, desenhos do autor, 2017, p. 50;
Fig.30. A luz (interior de um quarto), fotografia do autor, 2017, p.52;
Fig.31. A lareira e o fim do forro, fotografia do autor, 2017, p. 52;
Fig.32. Esquema de iluminação natural, desenho do autor, 2017, p.52
Fig.33.Esquema de pés direitos no interior, desenho do autor, 2017. p.52
Fig.34. Áreas, funções e esquema de circulação, desenho de autor, 2017, p.54;
Fig.35. Cortes dos edifícios e esquemas de circulação, desenho do autor, 2017, p.56;
Fig.36. Textura de composição das paredes (alvenaria de pedra e tijolo), fotografia do autor, 2017, p.58;
Fig.37. Pavimento cerâmico, soalho pregado e betão de regularização, fotografia do autor, 2017, p.58;
Fig.38. Esquema de composição de paredes, desenho do autor, 2017, p. 58;
Fig.39. Esquema de composição de pavimentos, desenho do autor, 2017, p.58;
Fig.40. Textura de revestimento das paredes (argamassa nas juntas, reboco e pintura.), fotografia de autor, 2017, p. 60;
Fig.41. Textura de revestimento dos tectos, fotografia de autor, 2017, p.60;
Fig.42. Esquema de revestimento de paredes, desenho do autor, 2017, p. 60;
Fig.43. Esquema do revestimento dos tectos, desenho do autor, 2017. p. 60;
Fig.44. A viga encontra a parede, fotografia do autor, 2017, p. 62;
Fig.45. Sobreposição de paredes, fotografia do autor, 2017, p. 62;
Fig.46. Esquema de paredes resistentes e modelação, desenho do autor, 2017, p. 62;
Fig.47. Esquema da pisos e cobertura, desenho do autor, 2017, p. 62;
Fig.48. Detalhe de uma parede da casa bloco, desenho do autor, 2017, p. 64;
Fig.49. Detalhe de uma parede do palheiro, desenho do autor, 2017, p. 66;
Fig.50. Detalhe de uma parede do sequeiro, desenho do autor, 2017; p. 68;
Fig.51. Estrutura da cobertura do palheiro, fotografia do autor, 2017, p. 70
Fig.52. Estrutura da cobertura do sequeiro, fotografia do autor, 2017, p. 70
Fig.53. Estrutura da cobertura da casa bloco por cima da cozinha, fotografia do autor, 2017, p. 70;
Fig.54. Detalhe de cobertura do sequeiro, desenho do autor, 2017, p. 70;
Fig.55. Detalhe de cobertura do palheiro e axonometria, desenho do autor, 2017, p. 70;
Fig.56. Detalhe de cobertura do palheiro e axonometria, desenho do autor, 2017, p. 72;
Fig.57. Secção longitudinal do edifício e perspectiva da estrutura da cobertura, desenho do autor, 2017, p. 72;
Fig.58. A janela tipo da casa, desenho e fotografia do autor, 2017, p. 73;
Fig.59. A porta tipo da casa, desenho e fotografia do autor, 2017, p. 73;
Fig.60. Esquema de princípios gerais de reabilitação, desenho do autor, 2017, p. 74;
Fig.61. Tradicional e moderno, fotografia do autor, 2017, p. 76;
Fig.62. Decreto Lei nº 54/2002 de 11 de Março do Ministério da Economia, 2002, p.2069 , p. 78
Fig.63. Regulamento Municipal de Urbanização Edificação e de Taxas e Encargos nas Operações Urbanísticas do (Município de Amares, Propostas de Alteração, 2010, p.2; p.80
Fig.64. Decreto-Lei 39/2008 de 7 de Março do Ministério da Economia e da Inovação da Agricultura, do Desenvolvimento Rural e das Pescas, 2008, pp.5757-5761); p.80
Fig.65. A desruralização da paisagem rural, imagem do autor, 2017, p. 84;
Fig.66. “Património” rural, fotografia do autor, 2017, p. 86;
Fig.67. A casa do mestre, fotografia do autor, 2017, p. 88;
Fig.68. O espigueiro ou canastro, fotografia do autor, 2017, p. 90;
Fig.69. A variedade de modelos, fotografia do autor, 2017, p. 92;
Fig.70. Capa dos CODA de Sérgio Fernandez e José Joaquim Dias (de cima para baixo), imagens do Repositório Temático FAUP, 1963 e 1962, p. 94;

Fig.71. Arquitectura Popular de Rio de Onor, fotografia do autor, 2016, p. 96;

Fig.72. Conjunto de desenhos do projecto da Casa do Povo em Rio de Onor: Alçados e Esquema de Funcionamento da sala (de cima para baixo (todos os desenhos disponíveis em PDF), imagens do Repositório Temático FAUP, 1963, p. 98;

Fig.73 Fotografia da creche Olivietti (1955-1964) em Canton Vesco do Arquitecto Mario Ridolfi, disponível online em: <http://www.architetturatoscana.it/at2011/immdb-a/SI03b.jpg>, p. 98;

Fig.74. Planta 1:50 do projecto da creche Olivietti (1955-1964) em Canton Vesco do Arquitecto Mario Ridolfi, disponível online em: http://www.architetti.san.beniculturali.it/architetti-portlet/showImage/fedora?pix=san.dl.SAN:IMG-00005940/DS_IMAGE_1, p. 98;

Fig. 75. “Eu realmente não posso ver uma janela sem ver do lado de lá.” (Távora, s.d., Pág. 22), fotografia do autor, 2017, p. 100;

Fig.76. Percurso de entrada, fotografia do autor, 2017, p. 102;

Fig.77. A chegada ao pátio, fotografia do autor, 2017, p. 102;

Fig.78. Visto exterior de um dos anexos, fotografia do autor, 2017, p. 102;

Fig.79. O pátio, fotografia do autor, 2017, p. 102;

Fig.80. O alpendre, fotografia do autor, 2017, p. 102;

Fig.81. Acesso exterior, fotografia do autor, 2017, p. 102;

Fig.82. Sala de estar, fotografia do autor, 2017, p. 102;

Fig.83. Sala de Jantar e cozinha ao fundo, fotografia do autor, 2017, p. 102;

Fig.84. Sequência das diferentes direcções e geometrias da estrutura da cobertura, fotografia do autor, 2017, p. 104;

Fig.85. A janela, a portada e o banco, fotografia do autor, 2017, p. 104;

Fig.86. Vista do cimo das escadas, fotografia do autor, 2017, p. 104;

Fig.87. Vista do corredor de distribuição e do enquadramento das escadas, fotografia do autor, 2017, p. 104;

Fig.88. Estrutura de suporte da nova construção, fotografia do autor, 2017, p. 104;

Fig.89. Portão de transição entre quintal e pátio, fotografia do autor, 2017, p. 104;

Fig.90. A estrutura em pedra do antigo espigueiro, fotografia do autor, 2017, p. 104;

Fig.91. Acesso vertical com escadas em caracol, fotografia do autor, 2017, p. 104;

Fig.92. Viga de madeira e pilar metálico, fotografia do autor, 2017, p. 104;

Fig.93. Transição material, fotografia do autor, 2017, p. 106;

Fig.94. A janela junto à escada, fotografia do autor, 2017, p. 106;

Fig.95. *Mezanine* sobre o corredor, fotografia do autor, 2017, p. 106;

Fig.96. O quarto, fotografia do autor, 2017, p. 106;

Fig.97. A vista sobre o espigueiro, fotografia do autor, 2017, p. 106;

Fig.98. Sistema de fixação das portadas, fotografia do autor, 2017, p. 106;

Fig.99. A fonte a partir do muro, fotografia do autor, 2017, p. 106;

Fig.100. Vista exterior de outro anexo, fotografia do autor, 2017, p. 106;

Fig.101. Vista do quintal da casa principal, fotografia do autor, 2017, p. 108;

Fig.102. A memória dos objectos sem função (peça do antigo moinho), fotografia do autor, 2017, p. 108;

Fig. 103. Anexo de apoio à piscina, fotografia do autor, 2017, p. 108;

Fig.104. A cozinha e o desenho dos armários, fotografia do autor, 2017, p. 108;

Fig.105. O tanque no limite do soalco, fotografia do autor, 2017, p. 108;

Fig.106. O tanque revestido a pedra na continuidade do muro, fotografia do autor, 2017, p. 108;

Fig.107. A cor e o caixilho, fotografia do autor, 2017, p. 110;

Fig.108. A entrada, fotografia do autor, 2017, p. 112;

Fig. 109. O jardim, fotografia do autor, 2017, p. 112;

Fig. 110. A lavandaria, fotografia do autor, 2017, p. 112;

Fig. 111. A outra saída, fotografia do autor, 2017, p. 112;

Fig. 112. A piscina no contexto, fotografia do autor, 2017, p. 112;

Fig. 113. A memória do tanque, fotografia do autor, 2017, p. 112;

Fig. 114. A altura do caixilho e da vinha, fotografia do autor, 2017, p. 114;

Fig. 115. O remate do volume, fotografia do autor, 2017, p. 114;

Fig. 116. A vinha, fotografia do autor, 2017, p. 114;

Fig. 117. Percurso entre muros, fotografia do autor, 2017, p. 114;

Fig. 118. Cozinha e sala, fotografia do autor, 2017, p. 114;

Fig. 119. Proximidade entre o novo e velho, fotografia do autor, 2017, p. 114;

Fig. 120. Intersecção de volumes, fotografia do autor, 2017, p. 114;

Fig. 121. Pequeno pátio, fotografia do autor, 2017, p. 114;

Fig. 122. Entrada, fotografia do autor, 2017, p. 116;

Fig. 123. Sala pequena, fotografia do autor, 2017, p. 116;

Fig. 124. Quarto 1 fotografia do autor, 2017, p. 116;

Fig. 125. Quarto 2, fotografia do autor, 2017, p. 116;

Fig. 126. Escadas de acesso em pedra, fotografia do autor, 2017, p. 116;

Fig. 127. Um banco junto à janela , fotografia do autor, 2017, p. 116;

Fig. 128. Percurso murado de ligação entre os dois complexos, fotografia do autor, 2017, p. 116;

Fig. 129. Detalhe da caixilharia, fotografia do autor, 2017, p. 116;

Fig. 130. O percurso exterior, fotografia do autor, 2017, p. 116;

Fig. 131 Um pátio superior, fotografia do autor, 2017, p. 118;

Fig. 132. Paisagem, fotografia do autor, 2017, p. 118;

Fig. 133. Solução de revestimento dos volumes, fotografia do autor, 2017, p. 118;

Fig. 134. O muro como limite exterior da casa, fotografia do autor, 2017, p. 118;

Fig. 135. Detalhe de vigas sobre os cachorros à entrada, fotografia do autor, p. 118;

Fig. 136. O pátio, fotografia do autor, 2017, p.118;

Fig. 137. O edifício pré-existente, fotografia cedida por José Gigante, 2002, p. 120;

Fig. 138. O lugar/contexto, fotografia cedida por José Gigante, 2002, p. 120;
Fig. 139. Matéria prima, fotografia cedida por José Gigante, 2002, p. 122;
Fig. 140. A pedra e o lugar, fotografia cedida por José Gigante, 2003, p. 122;
Fig. 141. Fachada Sul - o pilar e o lintel, fotografia cedida por José Gigante, 2003, p. 122;
Fig. 142. Volumetria, fotografia cedida por José Gigante, 2003, p. 122;
Fig. 143. Fachada Norte - a parede, fotografia cedida por José Gigante, 2003, p.122;
Fig. 144. A cobertura metálica, fotografia cedida por José Gigante, 2003, p. 124;
Fig. 145. Limites, fotografia cedida por José Gigante, 2005, p. 124;
Fig. 146. Piso térreo, fotografia cedida por José Gigante, 2005, p. 124;
Fig. 147. Portadas, fotografia cedida por José Gigante, 2005, p. 124;
Fig. 148. A portada a recolhida no espaço do pilar, fotografia cedida por José Gigante, 2005, p. 126;
Fig. 149. O fim da obra, fotografia cedida por José Gigante, 2005, p. 126;
Fig. 150. Nove anos depois..., fotografia cedida por José Gigante, 2014, p. 126;
Fig. 151. O palheiro pré-existente, fotografia cedida por João Mendes Ribeiro, 2003, p. 128;
Fig. 152. A abertura do vão do túnel, fotografia cedida por João Mendes Ribeiro, 2003, p. 130;
Fig. 153. Os limites pré-existentes, fotografia cedida por João Mendes Ribeiro, 2003, p. 130;
Fig. 154. A estrutura da parede de madeira, fotografia cedida por João Mendes Ribeiro, 2003, p. 130;
Fig. 155. O “restauro” da geometria original, fotografia cedida por João Mendes Ribeiro, 2003, p. 130;
Fig. 156. Encaixe, estrutura da cobertura, fotografia cedida por João Mendes Ribeiro, 2003, p. 130;
Fig. 157. O pilar, a viga e a asna, fotografia cedida por João Mendes Ribeiro, 2003, p. 130;
Fig. 158. Revestimento e estrutura, fotografia cedida por João Mendes Ribeiro, 2003, p. 132;
Fig. 159. Ritmo estrutural, fotografia cedida por João Mendes Ribeiro, 2003, p. 132;
Fig. 160. Alteração da paisagem, fotografia cedida por João Mendes Ribeiro, 2004, p. 132;
Fig. 161. Transição do material, a viga e a asna, fotografia cedida por João Mendes Ribeiro, 2004, p. 132;
Fig. 162. A luz de noite, fotografia cedida por João Mendes Ribeiro, 2004, p. 132;
Fig. 163. Projecção da sombra no pavimento, a viga e a asna, fotografia cedida por João Mendes Ribeiro, 2004, p. 132;
Fig. 164. Esquissos explicativos realizados por João Mendes Ribeiro durante a entrevista, 2017, p. 136;
Fig. 165. Imagem de integração do projecto, desenho do autor, 2017, p. 140;
Fig. 166. Esquema cronológico das intervenções, desenho do autor, 2017, p. 140;
Fig. 167. Complexos que fazem parte da estratégia geral de turismo, desenho do autor, 2017, p. 140;
Fig. 168. Planta de cobertura e perfis do terreno existente à escala 1:500, desenho do autor, 2017, p. 142;
Fig. 169. Planta de cobertura e perfis do terreno com a proposta à escala 1:500, desenho do autor, 2017, p. 144;
Fig. 170. Desenhos do existente: o sequeiro; escala 1:200, desenho do autor, 2017, p. 146;
Fig. 171. Desenhos da proposta: o sequeiro; escala 1:200, desenho do autor, 2017, p. 146;
Fig. 172. Desenhos do existente: a piscina; escala 1:200, desenho do autor, 2017, p. 148;
Fig. 173. Desenhos da proposta: a piscina; escala 1:200, desenho do autor, 2017, p. 148;
Fig. 174. Desenhos do existente: a adega; escala 1:200, desenho do autor, 2017, p. 150;
Fig. 175. Desenhos da proposta: a adega; escala 1:200, desenho do autor, 2017, p. 150;
Fig. 176. Desenhos do existente: o palheiro; escala 1:200, desenho do autor, 2017, p. 152;
Fig. 177. Desenhos da proposta: o palheiro; escala 1:200, desenho do autor, 2017, p. 152;
Fig. 178. Desenhos da proposta: o palheiro; escala 1:200, desenho do autor, 2017, p. 154;
Fig. 179. Desenhos do existente: casa-mãe; escala 1:200, desenho do autor, 2017, p. 156;
Fig. 180. Desenhos da proposta: casa-mãe; escala 1:200, desenho do autor, 2017, p. 156;
Fig. 181. Plantas da casa-mãe; escala 1:100, desenho do autor, 2017, p. 158;
Fig. 182. Planta de nova estrutura de cobertura, escala 1:100, desenho do autor, 2017, p. 160;
Fig. 183. Corte transversal da casa-mãe, situação do alpendre; escala 1:50, desenho do autor, 2017, p. 162;
Fig. 184. Corte longitudinal da sala da casa-mãe, escala 1:50, desenho do autor, 2017, p. 162;
Fig. 185. Alçados da casa mãe; escala 1:100, desenho do autor, 2017, p. 164;
Fig. 186. Corte transversal da casa-mãe (a varanda e a sala); escala 1:50, desenho do autor, 2017, p. 166;
Fig. 187. Corte longitudinal da varanda da casa-mãe; escala 1:50, desenho do autor, 2017, p. 166;
Fig. 188. Desenhos da proposta: o sequeiro; escala 1:200, desenho do autor, 2017, p. 168;
Fig. 189. Plantas e Alçados da secção da varanda na casa-mãe, escala 1:200, desenho do autor, 2017, p. 168;
Fig. 190. Detalhe da caixilharia da varanda, escala 1:5, desenho do autor, 2017, p. 168.

Anexos
Entrevistas

Entrevista realizada no âmbito da dissertação, no dia 14 de Novembro de 2017, ao
Arquitecto João Mendes Ribeiro no seu atelier em Coimbra.

Começava por lhe perguntar quais são os seus princípios no que diz respeito ao tema da intervenção na pré-existência e neste caso naqueles que apresentam características da arquitectura popular e vernacular?

Bem, quer dizer é difícil falar em princípios, porque eu acho que cada caso é um caso e neste tema de reabilitação de edifícios cada vez tenho mais a certeza disso, não vale a pena ter ideias pré-concebidas, ou matrizes, ou modelos de intervenção em edifícios pré-existentes, porque de alguma forma a partir do conhecimento da realidade essas mesmas ideias vão-se alterando. Eu diria que a primeira coisa é conhecer muito bem o edifício, a única obrigação é essa, é conhecer muito bem o edifício. A sua história, aquilo que caracteriza tipologicamente, os materiais e os sistemas construtivos. Bom isso acho que é a primeira obrigação. E depois é preciso perceber, e isto é o segundo tema, se aquilo que é pedido, isto é, se o novo programa, é compatível com a pré-existência, pronto. Isso é um exercício que é fundamental fazer no início, que é perceber qual é o legado, qual é o passado em relação aquele edifício e por outro lado perceber se este gesto de transformação no novo programa valida a pré-existência ou não, porque no limite podemos estar a pensar no programa que o próprio edifício não comporta. Bom, essa é uma questão. Depois eu acho que há aqui um tema muito interessante, e eu acho sempre isso, que é de alguma forma é a pré-existência que determina a matéria do projecto, e é como, eu digo sempre assim, é como se eu tivesse uma maquete a tamanho real e a partir dessas experiência no lugar, que é sempre determinante, e neste caso existindo o edifício, a experiência de habitar aquele edifício ou de me relacionar com aquele edifício, é um passo decisivo, isto é o que me parece é que o facto de termos uma construção o que é preciso é conhece-la muito bem e perceber como é que podemos transformá-la. Pronto, é este o princípio. Agora, isto tanto serve para edifícios históricos, como para edifícios de arquitectura popular, o nosso cuidado em recuperar edifícios que não tem uma história associada, ou que não tem um valor histórico importante, é o mesmo, é o mesmo cuidado com que intervimos num palheiro, por exemplo, é o mesmo quando intervimos num edifício qualificado. Agora, muito a partir destas regras, no caso da arquitectura popular e no caso do palheiro, nós não sentimos necessidade de fazer rupturas, portanto, a ideia de dar continuidade à pré-existência. Obviamente, há transformações, obviamente há um novo programa, porque no caso do palheiro, estou a dar este exemplo, porque é um caso de estudo. Há uma alteração não tão substancial do programa, mas há uma alteração do programa, porque no palheiro que tínhamos no piso térreo, para além de um armazém de alfaias agrícolas e de um tractor, tínhamos também um espaço de curral e de animais: galinhas, porcos, patos, e uma espécie de um coberto que protegia a sul este espaço. Mas em cima tínhamos a casa do caseiro, já existia o tema da habitação, que era uma tipologia muito comum, e tradicional, que é os animais em baixo e a habitação em cima. O que nos fazemos é aproveitar muito daquilo que é característica daquele tipo de construção que são alvenarias de xisto com uma cobertura de duas águas com o vão mínimo, estamos a falar de um vão de cinco metros que é um vão relativamente curto, mas depois com alguma extensão. E, aquele lado mais ligeiro, mais permeável entre o interior e o exterior que estava sobretudo no espaço dos galinheiros, é utilizada a madeira, que já era um revestimento da pré-existência mas de uma forma distinta, mas pronto de alguma forma tem-se um bocadinho a envolvente do edifício, ela fica um pouco mais, eventualmente mais limpa, de alguma forma mais abstracta. Mas, praticamente, os materiais são os mesmos, portanto, há uma espécie, este tema que é de conferir-lhe uma linguagem contemporânea mas a partir da mesma ma-

terialidade. Bom, de alguma forma, conferir uma espacialidade diferente mas a partir do mesmo volume. Onde se altera claramente a escala é na sala. Passa a ser um espaço de pé direito duplo e também a relação interior e exterior é potenciada, por aquele ripado, e aí há uma alteração significativa do espaço, quer da relação com o exterior, que é a forma como se filtra a luz, quer também em termos de pé direito, uma verticalidade que o espaço não tinha. E, portanto, é um pouco isto, a ideia de não estabelecer rupturas, dar continuidade à pré-existência, mas ainda assim, utilizando os mesmos materiais, conferir-lhe também uma linguagem contemporânea.

O professor agora acabou por tocar aqui em vários dos temas que eu acho que iremos aprofundar e um deles tinha que ver, exactamente, com a importância do levantamento e da caracterização da pré-existência, enquanto ferramenta de projecto e que no caso da minha investigação foi bastante importante, não só, por uma questão de projecto, mas também de conhecimento e estudo daquela arquitectura popular em específico, obviamente. Queria então perguntar-lhe, qual é a importância do levantamento enquanto matéria de potenciar as especificidades e particularidades de cada objecto?

É fundamental. Mas eu vou mais longe do que o levantamento, porque eu acho que o levantamento é sempre um meio comum a todos os projectos, é evidente se existe uma reabilitação, o levantamento físico do edifício é fundamental, mas mesmo que não exista uma reabilitação, o levantamento do terreno, da topografia, o levantamento dos limites do terreno, a relação com a rua, portanto, parece-me sempre que o levantamento é uma espécie de peça obrigatória de início de qualquer projecto. Aqui nestes casos, eu vou mais longe, para além da questão do levantamento, obviamente, é a questão de conhecer a história do edifício por um lado e de conhecer o edifício a partir da questão da habitabilidade, é importante ir mesmo lá e perceber a escala do espaço, a escala do espaço é um tema muito importante e na arquitectura popular é muito interessante porque há uma, os espaços normalmente são de pequena escala, são relativamente condicionados, são edifícios que não são de grande porte e que tem sistemas construtivos muito elementares, e, portanto, não permite grandes vãos. Há sempre uma grande economia de meios e de materiais e que se traduz também para edifícios de pequena escala. É uma das coisas que eu acho muito interessante é exactamente reconhecer essa escala a partir do corpo, do meu corpo, no próprio edifício, isto é perceber. Ainda agora o que estamos a fazer é que vamos recuperar umas casas, que eram uma habitação, mas depois também uma habitação de pequena escala, mas depois também há um conjunto de anexos agrícolas e ali o que é interessante, é em Ourense que é em Espanha, e ali o que é interessante é exactamente essa diferença de escalas de espaços, porque os espaços são completamente minutos e de pé direitos muito, muito reduzidos. Pronto, e é nesse sentido que eu digo, é muito mais, não é meramente um levantamento físico do edifício é perceber as escalas e os sistemas quer do ponto de vista tipológico, mas sobretudo, quer do ponto de vista construtivo. Como te disse acho que esses sistemas construtivos são muito elementares, e como são muito elementares, traduz-se em soluções muito simples, mas simultaneamente limitadas, não é? Que é fundamental para o processo de transformação. Por exemplo, lá em Ourense, eu tenho um problema, é que os currais são todos baixíssimos e praticamente tem que se andar dobrado. E depois tenho ainda mais vigas de madeira com algumas dimensões que limitam ainda a utilização desse espaço, porque eu tenho que baixar claramente o sítio das vigas. Pronto, isso para uso contemporâneo como é que se faz?

Baixar o pavimento?

Pronto, são questões que se colocam, ou retirar o pavimento e trabalhar na vertical com diferentes níveis, pronto são questões que se colocam. Que é como é que este espaço que tem grandes limitações, mas ao mesmo tempo, tem uma construção muito elementar e muito eficaz, se transforma num uso contemporâneo, com as novas necessidades. Esse é sempre um tema muito interessante, e para isso, é preciso conhecer muito bem o edifício, mas é preciso conhecê-lo habitando-o, percebendo as escalas que ele contém, não é?

Caracterizá-lo a partir da nossa perspectiva pessoal e da nossa experiência no espaço. No seguimento, neste seguimento queria perguntar-lhe quais são as principais diferenças que o arquitecto encontra entre o edifício da pré-existência e a nova proposta, portanto, o que se perde e se ganha nessa transformação?

Sim, vamos ver, também depende muito, é sempre difícil de estar a dizer, porque acho que cada caso é um caso. Eu cada vez mais acho mais interessante a ideia de continuidade e não a ideia de ruptura. E portanto, vamos lá ver, vamos partir deste princípio, se o edifício comporta um novo programa, eu não tenho de facto de fazer aqui uma nova ruptura. Pronto, e a ideia é fazer sempre essa síntese entre passado e presente, entre o passado e a modernidade, não é? E isso ser um gesto contemporâneo, entender isso como um gesto contemporâneo. Se o edifício não comporta e é preciso acrescentar, é preciso criar novos volumes, esses novos volumes podem ser sempre uma espécie de reinterpretação de alguns temas que vem da pré-existência, mas assumidamente e inequivocamente, tem uma linguagem contemporânea. Não faz muito sentido fazer por processos ou por materiais que não sejam os de hoje, não é? E aí eu acho que essa matriz pode ser a topografia, pode ser uma cêrcea, pode ser um alinhamento, pode ser uma implantação. Bom, pode ser muita coisa, é difícil agora, depende de cada caso.

E no caso específico do Palheiro?

No palheiro não houve necessidade de fazer essa ampliação, a não ser aquele túnel de ligação, mas era uma coisa meramente física. O palheiro tem uma história engraçada, não sei se já te contei.

Não nunca, acho que refere em algumas entrevistas, mas gostava de ouvir.

É uma história engraçada, eu não ia recuperar aquele edifício. A casa mãe que está ao lado estava em fins de obras, e a cliente, que é uma médica de Lisboa, chamou-me, através de um amigo, porque os pais, a mãe tinha morrido e era ela que estava a tomar conta das obras e aquilo estava quase no fim, mas ela não sabia lidar com as obras e não sabia como é que havia de concluir aquilo. Eu fui lá e fui ver, e disse assim: “mas isto está pronto! Isto aqui não tem nada a fazer!” E não faz muito sentido, ela tinha gasto muito dinheiro, não faz muito sentido agora fazer de uma outra maneira, portanto agora o que se trata é de concluir o que está. Então, lá dei duas ou três dicas, e tal, isto aqui por uma calharia, isto é fechar, não sei que e não sei que mais... Bom e depois eu vi o palheiro e disse assim: “Mas aquele edifício não me importo nada de recuperá-lo!”. E ela assim: “Então, mas o que é que dali fazia?” – “Não sei, não sou eu que defino o programa, mas aquela estrutura é bem interessante, não me importo nada de desenvolver para ali um projecto, pense nisso!” Ela passou muito pouco tempo telefonou-me – “Olhe estive a pensar na sua ideia, eu se

calhar, como vivo sozinha, quando eu vou lá, a casa é muito grande, se eu tivesse ali uma pequena casinha para mim. Se calhar era boa ideia!”. Condição era que ela fizesse uma ligação interna, porque ela achava que ter uma casa ao lado, desligada da casa mãe, sem uma comunicação interna, era para ela estranha, era um bocadinho estranho, era como se saísse de casa e fosse para outra casa. Isto nasceu assim, nasceu assim de uma vontade de eu intervir no palheiro, porque vi ali uma oportunidade de fazer um projecto interessante, porque tinha uma estrutura muito interessante e ela também de encontrar uma resposta à recuperação daquele edifício, porque nunca tinha pensando no assunto. A ligação foi um pedido da cliente de facto, porque ela disse assim: “Não, mas a única coisa que eu queria muito, era que não tivesse que sair a rua para voltar a entrar dentro de um edifício. Portanto, essa ligação para mim era fundamental.” A ligação depois transformou-se em garrafeira porque ela também gostava de uma garrafeira, porque tem uma produção de vinho, tem uma adega também a casa e precisava de uma garrafeira. Portanto, juntou-se aqui, porque parecia-me também um bocadinho excessivo fazer só uma ligação sem qualquer tipo de utilização e ela achou muito interessante a ideia.

Em termos de forma o palheiro manteve mais ao menos a mesma forma?

A mesma forma. Nós não alteramos. Por exemplo, uma das coisas que foi relativamente, não é difícil, acho que faz parte do exercício, mas que condicionou, foi não alterar a volumetria e manter os pés direitos que existiam. E então, uma das coisas que acontece é que no piso de cima a circulação só se consegue fazer ao centro. Porque depois a cobertura baixa muito e então colocamos tudo o que era armários, secretárias, ou mesmo, camas, sanitas, e não sei que, exactamente no encosto à envolvente do edifício porque eram zonas muito baixas e de difícil acesso, portanto ocupámos esse espaço com mobiliário, não é? De alguma forma, exactamente para não alterar as cêrceas, a cêrcea é exactamente igual não houve nenhuma alteração. As asnas são asnas novas, mas que copiam as que lá estavam. São novas porque? Porque estavam em relativamente mau estado e com bicho, portanto era preciso fazer de novo e depois não são exactamente, o desenho é o mesmo, mas a secção é um bocadinho superior.

No seu entender deve existir uma adaptação do programa ao edifício ou do edifício ao programa, perguntou isto porque ainda à pouco falava dessa questão de que às vezes o próprio edifício não comporta o programa que as pessoas pretendem para ele?

Eu acho que, há aqui uma questão que é interessante no caso da reabilitação, que é que de alguma forma a reabilitação de um edifício define o volume de ocupação, normalmente, não é? Porque as pessoas querem muito recuperar um edifício e depois nós fazemos aqui como um exercício, isto cabe, isto não cabe. Isto dá, não dá, o exercício já existe. Isto é relativamente pacífico para os clientes, relativamente pacífico, porque eles próprios também querem recuperar o edifício, portanto, percebem que não se pode ter tudo. O edifício tem limitações, pronto. Neste caso do palheiro foi muito simples porque o programa de alguma forma até foi inventado, estás a perceber? Inventado num sentido que não era uma prioridade, não era sequer uma necessidade de ter aquilo.

Partiu do objecto...

Mas ela também ganhou, eu fiquei tão entusiasmado com a hipótese de recuperar o pa-

lheiro que ela também ganhou algum entusiasmo e ela própria inventou um programa que não era necessariamente importante. Naquele momento não era de todo importante, ela vive sozinha, ela tem uma casa gigante para ela, para que é que ela queria construir uma habitação? Mas pronto, lá está, lá construiu este raciocínio que a casa era grande demais e talvez se tivesse ali o cantinho dela fosse simpático. Mas pronto, é uma espécie, neste caso foi muito simples, porque o que eu determinei como programa ela aceitou de imediato e ela não tinha qualquer exigência, percebes? Era fazer a casinha dela, o cantinho dela, não é? Mas sabendo que depois tinha uma casa ao lado que podia ter todo o espaço do mundo, percebes? Ali podia ser um espaço muito reduzido porque ao lado tinha quartos, salas, cozinha, adegas, não sei que. Pronto, para mim foi relativamente fácil de fazer. Noutros casos pode ser um bocadinho mais difícil, mas eu acho que, por exemplo, no caso de, deixa-me ver, aqui no caso, porque é um exemplo onde foi necessário crescer, que é a Casa Robalo Cordeiro, aqui em Coimbra. Essa é claramente o caso onde se tem um edifício e ele não comporta o programa. Existia depois um logradouro, portanto, esse logradouro podia ser parcialmente ocupado, não totalmente por causa do PDM, mas parcialmente ocupado. O exercício é um bocadinho bipolar que é de um lado recupera-se a fachada, até se recupera os caixilhos que existiam, colocando um caixilho duplo pelo interior onde existia a portada, portanto há a introdução do caixilho triplo, do vidro triplo, caixilho duplo. E do lado do logradouro, do jardim, há um conjunto de anexos, mesmo assumidamente anexos que dão extensões à casa, não é? E depois esses anexos tem uma volumetria diferente e tem uma materialidade diferente, uma é em betão, outra é em aço corten, outro é em madeira, portanto há assumidamente uma materialidade distinta. Portanto, aí foi necessário, porque de outra forma não conseguíamos cumprir o programa.

E por exemplo, na Chamusca da Beira, também há essa...

Chamusca da Beira é um caso diferente, porque não é propriamente uma habitação é fazer um pavilhão de jardim. O que havia era, pronto é que na casa Robalo Cordeiro, o esquema é este (desenho), a casa era uma casa quase de planta quadrada, mas relativamente curta e que tinha aqui a caixa de escadas que nós mantivemos exactamente no mesmo sítio, e a circulação ao centro, aqui é a entrada, isto faz aqui uns degraus, aqui é a entrada, caixa de escadas, e depois eram quartos à esquerda e quartos à direita. Isto é a rua e também uma coisa particular é que sobe-se. Isto tem um embasamento um pouco mais alto que a rua e portanto sobe-se para esta Cota e aqui é que se entra na casa. E depois tinha aqui, um espaço, que era o espaço da cozinha, mas que também já era um espaço como se fosse fora da casa. a casa era isto, isto não comportava o programa, portanto houve necessidade foi de crescer, a sala faz isto, não é? Também tem um tanque, piscina, que faz isto que vai até ao fim do terreno, mais ao menos, e depois há vários volumes. O que se mantém nesta casa é, também a ideia da cozinha fora da casa, a circulação ao centro mantém-se e a posição da escada. De resto, este espaço, por exemplo, que eram dois, passou a ser um. Aqui é a sala de jantar, a cozinha é aqui. A sala de estar passou a ser isto tudo. E em cima, vai repetindo o esquema, circulação ao centro, um quarto, outro quarto, um quarto de banho aqui, outro quarto de banho aqui. Aqui por cima, um quarto de trabalho para uma das filhas, faltava este quarto de trabalho para uma das filhas, tem aquele volume que balança que faz o quarto de trabalho. Depois vai até ao sótão que tem esta circulação também ao centro, tem um escritório aqui, uma zona de vestir aqui. Quarto de banho, quarto de dormir e tem uma varanda em madeira que também faz uma extensão para o exterior. Portanto, é um bocadinho esta ideia desta fachada que tem acrescentos com materialidades distintas. No caso da Chamusca da Beira é um projecto um bocadinho diferente porque todos tem

uma história e este também tem uma história engraçada, que já te explico, isto tinha aqui um corpo, tinha aqui uma porta, tinha aqui um forno e um alambique que era coberto, mas depois fazia uma coisa assim. A casa mãe tem aqui uma escada, casa mãe é uma coisa assim, é um edifício assim e depois tem aqui uma varanda que projecta para ali é mais ao menos uma coisa assim. E tem aqui este pátio. E entra-se por aqui e tem aqui um jardim. Eles tinham, isto é uma casa também de fim-de-semana e estava muito associada a um programa agrícola e tinham aqui a horta da casa. Aqui plantaram árvores de fruto, pomar e depois para baixo já tem uma mata de nogueiras, carvalhos, oliveiras, não sei o que, aquilo ainda é relativamente grande. Esta casa está muito orientada para aqui para baixo, tem este eixo e esta entrada, e isto era uma espécie de pátio de serviço. Pronto, orienta-se aqui neste sentido. E eles queriam transformar a horta que já não cultivavam no jardim. Para ali não queriam avançar porque tinham as árvores de fruto e não sei que, mas para aqui isto era um espaço abandonado e queriam, este era o propósito, queriam fazer o casamento da filha aqui. Portanto, nós fizemos o projecto e a obra em seis meses porque tinha que casar. E a grande questão para eles é, havia aqui uma garagem que não tinha qualidade nenhuma e havia aqui também um tanque de rega sem qualidade nenhuma, era como é que tendo aqui este espaço de jardim, como é que estas construções se relacionavam com o jardim, não é? A ideia deles era fazer aqui um relvado para pôr aqui uma tenda, mas como a casa estava muito orientada para ali e para ali isto era uma espécie de traseira e então nós combinamos que o que faria sentido era fazer uma nova sala, um novo pavilhão de jardim para relacionar com o jardim. E então isto depois associa-se a coisas que existiam, passagens, não sei quê. Este é um projecto um pouco diferente, porque este é um edifício inteiramente novo, uma construção nova, isto existia, isto foi de facto reabilitado, mas aqui só temos o tema da sala de estar e aqui é uma sala relativamente comprimida porque havia aqui uma linha de laranjeiras que para mim eram fundamentais manter pois faz parte do tema do projecto. Portanto, o novo edifício entala-se entre este muro de pedra forte e esta linha de laranjeiras. Mas o que isto tinha era que ser um pavilhão assim, mais ao menos, aqui tinha um fogão de sala, aqui tem uma instante e aqui tem aberturas, três aberturas muito francas, que abrem se para o jardim e isto é uma espécie de suporte para o jardim. É um pavilhão de jardim, uma sala de jardim. Está fora da casa também porque eu passo daqui para aqui. Aqui fizemos um pequeno sanitário, isto é mais para lá, mas eu depois tenho que vir ao pátio para ir à casa.

Há sempre essa relação com o exterior, não é?

É! Isto é uma coisa um bocadinho diferente. Aqui também há uma ideia muito clara de construir um volume desta vez em betão aparente com a cobertura em zinco, portanto com uma linguagem contemporânea, mas a partir de um volume existente. Este volume tem as mesmas porções, isto é, só que este aqui é em telha e tem paredes de pedra caiadas a branco. Este aqui é em betão aparente, é uma espécie de espelho da pré-existência. Portanto, volumetricamente aproxima-se, do ponto de vista do material afasta-se.

Sim. Antes só de passar aqui à próxima pergunta. O Siza explica que deixa de trabalhar com o betão porque é difícil acabamento. O professor não tem esse problema?

Mas ainda agora ele fez o edifício de Chaves que abriu recentemente, é todo em betão. O betão é muito difícil, é muito difícil. Mas eu acho que faz parte da expressão do betão não ser perfeito.

A próxima pergunta tem haver com o que pensa sobre o tema da luz e da penumbra. E eu falo aqui da luz e da penumbra porque muito dos edificios da arquitectura popular tem essa característica de terem aberturas muito reduzidas e, portanto, não permitirem a entrada de muita luz. Como é que trabalha esse tema no projecto, ainda por cima no caso do Palheiro em que isso depois se torna um tema importante. Como é que trabalha o contraste e a transição da luz nos espaços?

Bom, esse é um tema muito interessante. De facto, no palheiro o que nós fizemos foi... Não há qualquer abertura nova a não ser os aros pré-existentes, mas havia um tema novo, vamos lá ver. O Palheiro tem aqui uma coisa muito curiosa, que é isto, aqui há uma parede de xisto (desenho), que faz assim e vem até aqui, depois tem aqui uma abertura e termina aqui. Isto já era tudo madeira e este espaço é igual a este. Bom, e aqui havia de fato uma parede de pedra. A única abertura que nós fizemos nova é esta e que acaba por permitir a passagem, depois colocamos aqui uma parede, não é? Que tem haver com a cozinha, a sala de jantar. Aqui colocamos um corpo de sanitários, tem depois o lavatório fora. Aqui lançamos a escada que permite aceder depois aqui ao túnel, não é? Tem um lanternim aqui e está numa cota inferior. E aqui lançamos a escada de acesso ao piso superior. Pronto, porque o que aqui existia antes, era que daqui para aqui era daquelas escadas assim, super inclinada, para ai a 60°, ou uma coisa assim, subia-se, mas era uma coisa difícil de subir. Porque tinha que se subir daqui para aqui, esta desenvolve-se mais, isto está um bocadinho fora de escala, porque isto é mais comprido tudo isto. Bom, mas enquanto esta abertura se mantém e lá em cima também há uns pequenos, uma janela no topo do quarto e há uns postigos que funcionam como janelas de ventilação, quer nos sanitários, quer nas paredes a norte. Aqui tínhamos um tema novo, porque aqui não havia a ideia de um vão na alvenaria de xisto. Havia era uma estrutura de madeira muito precária forrada com tábuas de madeira. E portanto, aqui o que é que nós fizemos, como queríamos de alguma forma também trabalhar esta noção de um novo espaço, porque isto tem de fato uma dimensão que não existia antes, não é? Não só em extensão, mas também porque dantes era muito dividido com peças muito precárias mas com uma espécie, como é que se diz, vedações de madeira, não é? As que separavam os animais, mas até uma certa altura. Era uma coisa para ai com um metro, metro e meio de altura. Pois eles atiravam a comida por cima, para os porcos e não sei o quê, o que era engraçado. Portanto, a ideia foi de em extensão limpar tudo, mas sobretudo onde se ganha é na vertical, porque tirámos este pavimento todo, para introduzir um pé direito duplo. Portanto, aqui de alguma forma tinha que acontecer alguma coisa de dramático ou diferente disto, não é? E então, fizemos também, tentámos ver algumas coisas, eu apresento sempre uma imagem da arquitectura popular japonesa, porque tem muito essa ideia de trabalhar a relação interior-exterior com uma coisa muito leve, transparente, translúcida, onde fazem um controlo da luz, a partir de sistemas muito efémeros e muito ligeiros. Pronto, então, aqui a ideia do ripado, tem haver um bocadinho também com as casas de fresco, mas a ideia é de existir uma luz no seu espaço interno, ou melhor, uma malha de luz no seu espaço interno. Depende se há sol ou não há sol, mas quando há sol é uma malha de luz mesmo, o que é muito interessante porque é diferente no Inverno do Verão, porque no Inverno entra muito no Verão entra pouco. O edificio está orientado a Sul têm sempre muito Sol. Também é diferente ao longo do dia, e portanto há uma espécie de malha de luz que marca também a passagem do tempo, foi um tema que explorámos ali exactamente, esta ideia de dia e noite, a luz de manhã é diferente da luz de poente e também é diferente conforme a estação do ano.

Sim, isso por causa da altura do sol, não é? A próxima pergunta tem haver com a questão material e estrutural que já referenciou brevemente há pouco. De que forma é que entende a sobreposição das camadas construtivas de diferentes épocas nos projectos de reabilitação?

Bom eu tenho um pouco esta ideia, que uma coisa é tratar-se de recuperar um sistema construtivo e em que ainda é possível fazê-lo, vamos admitir que é possível, existe os materiais no mercado para podermos fazê-lo. Pronto, esta estrutura em madeira foi muito simples de fazer ou mesmo em soluções mais complicadas, por exemplo, como o centro de artes contemporânea dos Açores que temos grandes vãos, fizemos tudo em madeira, com vigas de madeira. Pronto e isso eu acho que é perfeitamente possível, outra coisa é, não existirem materiais, ou eventualmente, existe alguma dificuldade em colocá-los na obra, por muitas razões, porque têm um custo elevado e aí temos que encontrar alternativas e a leitura que eu faço é perceber como é que os materiais funcionam como é que podem ser substituídos. Por exemplo, o gesso cartonado para mim é o tabique do século XXI, porque é uma construção ligeira, leve e enxuta, porque é que não se há de usar o gesso cartonado? Portanto é perceber como é que, quais são os materiais que são compatíveis, não é? Pronto, é um pouco isso. Para não estabelecer rupturas, não é? Mas isso é muito importante pensar, por exemplo, o facto de muitas vezes colocarmos uma laje de betão, olha temos esse exemplo no mosteiro de Lorvão. Os monumentos nacionais fizeram grandes intervenções nos anos 40 e colocaram uma laje de betão no mosteiro de Lorvão, no claustro, supostamente, na altura era isso que se pensava, para travar aquilo para consolidar e de fato travou e consolidou mas tiveram que abrir roços nas pedras gigantes, o que de alguma forma traduz-se numa alteração material significativa, e por outro lado, introduziu foi um peso, que começou a rachar os elementos pétreos, porque as cargas das lajes de betão são muito superiores a barrotes. Portanto e o problema é esse, é perceber um bocadinho o sistema e introduziu um outro problema e este sobretudo é o maior que é o peso e outro é que se sabe hoje, na altura havia pouco conhecimento sobre a matéria e achava-se que o betão era fantástico, e é, indiscutivelmente um bom material, mas tem que se perceber se é compatível ou não é compatível. Que o betão se tiver em contacto com humidades liberta sais que contaminam as pedras, nomeadamente, os calcários, são pedras muito frágeis nesse ponto de vista e elas desfazem-se rapidamente, portanto, há aqui um problema que, é evidente que tem que estar em contacto com a humidade, mas no caso do claustro, como era um claustro aberto, tinha muita humidade e houve imensos elementos de pedra que se desfizeram. Pronto, há aqui um problema que é um problema de perceber se é compatível ou não é compatível, portanto, se encontrarmos soluções de novos materiais que são compatíveis com a pré-existência e se do ponto de vista térmico, do ponto de vista da resistência, do ponto de vista do custo, tem grandes vantagens, não tenho problema nenhum em utilizar, não é? O problema é perceber isso, perceber se havendo uma alteração do material, há uma alteração do sistema, havendo uma alteração do sistema mais tarde o sistema pode, deixa de funcionar, colapsar, deixa de funcionar. Essa para mim é que é uma questão fundamental. Agora se existir capacidade de recuperar os materiais, a minha tendência é sempre fazê-lo. Sempre fazê-lo. Pronto e depois introduzindo eventualmente alguns sistemas que são compatíveis para melhorar as condições de conforto, térmico, acústico, por aí fora.

A última pergunta é sobre a Reconversão do Palheiro de Cortegaça. Existe alguma diferença entre o projecto que desenhou e o que realmente depois se traduziu em obra?

Não estou a ver, agora estás a colocar-me essa questão e não estou a ver assim nada de importante. Lembro-me de uma coisa que tem haver com esta de que estivemos a falar que foi muito difícil lá que é nós queríamos que nas zonas de água colocássemos uma betonilha de cimento com o óxido de ferro.

Pois, ia-lhe perguntar sobre isso.

E já não encontrava ninguém que lhe fizesse aquilo. E foi só à terceira tentativa um senhor velhinho que conseguimos resolver, porque fizemos com um empreiteiro que era de Lisboa, que ele também encontrou um segundo empreiteiro para fazer aquilo e aquilo fissurava tudo e estava muito mal construído. Portanto, lembro-me por exemplo que é uma tecnologia que provavelmente se for agora já é difícil de executar, não sei se entretanto alguém a recuperou, não a recuperou, portanto esses são os tais problemas. Esse senhor foi um senhor de 70 anos que nos resolveu o problema que estava farto de fazer aquilo, estava reformado. Descobrimos, fomos lá busca-lo a casa e ele aceitou fazer e ficou ótimo, ficou perfeito. Mas foi à terceira tentativa, esse é um dos problemas que é muitas vezes já não é possível, porque se perdeu o “know-how”, porque se perdeu a forma de fazer, por exemplo aquilo tem, não basta dar a receita tem haver com uma sensibilidade e perceber. E a grande dificuldade, naquilo para além da receita obviamente, é o tempo de secagem. Aquilo tem que ser regado, tem que se perceber como é que tem que secar e não sei que, senão for feito bem aquilo racha tudo. Portanto, há ali um “know-how” que só quem fez muito é que sabe. Pode ser um problema quando se tenta recuperar técnicas tradicionais não haver ninguém que consiga fazer.

Eu achava que aquilo era betão pigmentado.

Não, aquilo é mesmo uma betonilha tradicional. Aquilo como eu vi fazer, mas de fato só vi fazer, nós pusemos no caderno de encargos uma betonilha de cimento com óxido de ferro e não pusemos mais porque não sabíamos mais. Eu fui lá porque tinha curiosidade em saber como é que aquilo se faz e aquilo que se faz é uma betonilha normal, não é? Ao contrário, quanto mais rica pior. Se for uma coisa com muito cimento é pior porque o cimento que seque rapidamente tende a rachar. Uma argamassa que seja mais pobre não fica tão rígida e portanto é mais elástica. Mas o pó, há várias maneiras, ainda agora usamos também num bar que estamos a fazer mas já com um processo diferente. O que eles fazem é depois, enquanto a massa não seca, põe o pó e depois passam com uma talocha com a colher. Uma talocha nas superfícies maiores, nas superfícies mais pequenas com uma colher e queimam. Queimar o cimento, não é? Só que fazem com o pó. O pó espalha-se, tem que ser muito bem espalhado e ao passar a colher fica vermelho. Depois no tempo de secagem eles vão regando aquilo, à medida que vão secando, vão regando com uma mangueira e não sei quê, e é esse processo de secagem que é determinante para aquilo não fissurar. Tem haver com a composição, tem haver com a forma de fazer e no tempo de secagem.

É igual tanto no pavimento como na parede?

Sim, exactamente.

Entrevista realizada no âmbito da dissertação, no dia 20 de Novembro de 2017, ao
Arquitecto José Gigante no seu atelier no Porto.

Quais são os seus princípios gerais de abordagem ao projecto e de que forma é que estes se aplicam ao tema da reabilitação, sobretudo naqueles que apresentam características da Arquitectura Popular e Vernacular?

Os meus princípios, não tenho princípios, não tenho princípios de projecto, cada projecto é uma coisa diferente, nunca a teoria precede a prática, a prática é que vai gerando a teoria, e por isso eu encaro cada projecto sempre com total liberdade sem preconceitos, sem figuras prévias. Quer dizer, mesmo na reabilitação, eu tanto posso manter um edifício tal e qual como ele está, quase sem lhe mexer, como posso destruí-lo. Tenho total liberdade para isso, depende do modo como encontro o edifício. Eu encaro a reabilitação como quando um gajo vai ao médico, vai-se reabilitar, quando um gajo já tem o corpo todo destruído já não tem hipótese. Portanto, o edifício tem que ser mantido e há uma palavra que se está a perder na arquitectura que é a palavra manutenção, que é manter as coisas do dia a dia tratadas e portanto, depende muito, há edifícios em que eu praticamente olho para eles e não me apetece mexer em nada e digo: “O que é que estou aqui a fazer? Isto está muito bem!”; posso dar exemplos não? Há uma obra minha recente que é a obra do Palácio do Bolhão no Porto, que praticamente se vocês forem lá ver e entrarem lá, não sei se vocês já lá foram. O Palácio quase não se sente que esteve lá o arquitecto, no interior está tudo tal e qual estava e a dificuldade foi precisamente tentar evitar a nossa intromissão na imagem. Aquilo tinha uma tal presença, a qualidade das salas, a decoração, os espaços, era de tal modo que não me apetecia fazer nada, não tenho aquela ânsia de protagonismo. Acho que uma das coisas que eu aprendi ao longo do tempo, é que quando era novo ponha-me um pouco em bicos de pés a mostrar o que fazia e agora se eu poder meto-me debaixo da mesa, já não tenho essa ânsia. Ali é um bocado um caso onde eu tentei quase que apagar, não é? Mas porque o edifício tinha muita qualidade e estava muito bem conservado, apesar de ser antigo tem estado muito tempo sem utilização e por isso estava bastante bom. Há outros casos, eu fiz uma casa aqui à beira, na Rua Oliveira Montero à uns anos e estava toda escacada por dentro e portanto eu deitei tudo a baixo completamente, não aproveitei nada. Portanto são dois casos limite, entre um e outro não tenho um princípio. Eu acho que...

Eu referia-me mais ao que explica numa entrevista anterior, se não me esqueço dizia que o projecto começava com três coisas: o contexto, o lugar e a construção; e era mais sobre isso que me estava a referir....

É isso, o lugar, o programa e a construção. É, eu acho que é sempre assim. O lugar para mim é o edifício, é o contexto, e o contexto não é só físico, é social, é económico, é o dinheiro que posso gastar, é para quem é que é feito, isso para mim é tudo lugar. E um projecto depende do lugar, depende da cultura onde é feito, do sítio, do clima, das pessoas, do dinheiro que há para gastar, depende disso tudo. Depois o programa é aquele que as pessoas ou as instituições querem promover no edifício, sem isso não há arquitectura. E não sou eu que defino isso, eu ajudo a definir, mas um projecto de arquitectura, nasce sempre de um desejo, de pessoas ou grupo, que me são exteriores, não é? Seja uma casa, seja uma escola. Portanto eu tenho que perceber qual é o programa, naturalmente que vou criticar esse programa, claro que vou dar retoques para dar coerência. E depois a construção, para mim a arquitectura é a construção, não me passa pela a ideia a arquitectura de papel. Se for em papel não é arquitectura, é sempre para construir, a arquitectura só acontece com as pessoas lá dentro, portanto tem que haver construção e por isso é que eu falo da construção. Isso é no fundo extensivo a todas as obras. E depois nasce de alguma anarquia, eu

acho que, de um desejo, isto é, não acredito em regras apriorísticas, eu sou um arquitecto, tenho um grupo de trabalho que trabalham comigo e nasce de desejos e de maneiras de intervir. Depende do que eu almocei ou jantei. Não é nada, não tenho obrigação de responder a teoria nenhuma, a nada, não sou obrigado a escrever sobre nada, eu faço o que me apetece, e o que me apetece é complicar, porque eu sei que não posso fazer tudo. Mas o que eu quero dizer é que, é claro que eu acredito em princípios, mas eu acho que eles vão surgindo, vão-se moldando ao longo de processo de fazer e não são por isso estabelecidos à partida. É um bocado isso, eu acredito, já agora, primeiro à um questão fundamental nos edifícios, sejam eles reabilitação, ou não sejam e que é as relações entre as partes e o todo, isto é para mim a fachada é apenas um lado de uma realidade, a fachada em si não existe, a fachada é a expressão de um corpo, tal como nós a falar somos expressão do nosso corpo, e portanto, reabilitação hoje em dia, tende muito a reabilitar fachadas e manter a imagem e depois por dentro são umas coisas “modernas” e não sei mais o que. Eu acho que reabilitação não é isso, é entender o edifício no seu todo, portanto, pegar na cidade, como há muitos edifícios para ai em que mantêm as fachadas e por dentro são realidades completamente diferentes, isso à partida como princípio a mim não me interessa muito.

Mas por exemplo no Banco em Braga é isso que acontece...

O banco é uma fachada, não é uma reabilitação. O Banco era um edifício que estava todo estourado, praticamente só se manteve a fachada... E agora há uma coisa que também é importante, eu sou uma pessoa como qualquer outra que cresço, cometo asneiras, volto atrás, e, portanto, eu não tenho que responder por coisas que fiz atrás. Aquela obra é uma obra, é uma obra que eu tenho dificuldade em falar sobre ela, não a renego, como não renego qualquer outra nem nada do que fiz, mas é uma obra muito datada, surgiu numa altura em que apareceram uma série de obras com o culto da ruína e era um bocado na moda, entre aspas que eu fiz aquilo, era um “puto”, tinha 28 anos, era um “chavalo”, portanto. Mas de facto é um caso em que eu isolei a fachada, o interior do edifício estava todo partido e o programa era encaixar um banco ali dentro. Lá está, cada obra é uma obra, mas eu admito que se fosse hoje.... Seria diferente, se for daqui a um ano já é diferente....

Sim, pretende-se exactamente abordar o presente e o futuro, a partir de agora... A segunda pergunta tem a ver com a questão do lugar, porque para esta investigação e projecto foi uma motivação conhecer bem o edifício pré-existente, e estudá-lo sobretudo, e queria perceber se para si, este processo de reconhecimento e caracterização da pré-existência e de que forma é que isso se pode traduzir, enquanto ferramenta para o projecto.

Claro, ora bem, é importante conhecer o edifício pré-existente, mas o modo como o conhecemos, depende do que vamos fazer sobre ele. Isto é, eu estar a analisar um edifício com todos os “pormenorinhos”, quando eu sei que no dia seguinte vou atirá-lo a baixo, não me interessa, é um exercício académico. Se eu vejo o edifício e o quero manter, eu vou analisa-lo e o próprio edifício transforma-se em si mesmo no meu projecto, portanto, essa questão não é evidente logo ao princípio, nós à medida que vamos olhando vamos decidindo. Vou deixar aquilo, não vou deixar aquilo. Isso não interessa porque é para deitar fora! Não me interessa estar a estudar coisas que depois não me vão servir para o projecto. Por exemplo, neste caso do Bolhão eu tenho um levantamento daquilo tudo, tenho porta a porta, janela a janela, tenho tudo. Noutros casos em que eu não vou aproveitar, vou apenas levantar a parte do edifício que me interessa manter, é uma perspectiva de projecto. Para mim só existe projecto da análise.... Interessa-me enquanto me sirva para o projecto, senão não me interessa.

Mas tende mais para aproveitar as especificidades e particularidades dos edifícios pré-existentes, ou por julgar e determinar logo o que é que fica e o que é que sai?

Um projecto implica logo um julgamento, um projecto é uma escolha, logo. E portanto, eu tanto posso, uma coisa por ser velha, não é que eu a vá manter, posso não querer mantê-la. Isso é uma questão em que a partir do momento em que começamos a fazer o projecto, nós vamos estabelecer uma relação nossa com o edifício. É uma relação de amor-ódio, a gente vai gostando, não gostando, vai seleccionando, vendo o que é que nos interessa, o que é que não interessa. Não é um aspecto meramente subjectivo, depende da adequação ao programa, não é? Para fazer aquele programa, de que forma é que vamos ou não manter determinadas características, portanto, a análise que eu faço, é já dependente do que vai ser o projecto. O processo é dinâmico não é, percebes? Eu não acredito em etapas seguras, acho que isto da arquitectura é uma espécie de circo, nós somos artistas de circo e não convém cairmos da corda, se for preciso vou por uma rede por baixo. Mas, é isso que eu acho que faz o encanto do que a arquitectura, é que não há certezas do que a gente faz, se houvesse era uma chatice. $A + B = C$, não $A + B = a M$, a L... Portanto, em função do quadro que nós fazemos do projecto digamos, é que vamos fazer uma análise mais aprofundada, mais pormenorizada, ou não do edifício. Por exemplo, depois podemos ser práticos ao ponto de dizer assim, no Palácio eu tenho uma janela que vou manter e uma porta que vou manter, para que é que eu vou desenhá-la? Não a desenhei, fotografei, desenhei, descrevi, escrevi o que ia ser feito. O desenho para mim não é arquitectura, para mim o desenho é uma representação e portanto, eu posso fazer uma obra sem desenho. Se eu não precisar, não desenho.

A terceira pergunta vai ao encontro de duas abordagens diferentes em dois projectos seus: o Moinho e o Sequeiro. Ou seja, se o programa se adapta ao edifício, ou se o edifício se adapta ao programa?

É um bocado para os dois lados.... Acho que o programa.... O Sequeiro não é uma reabilitação, é uma reconstrução. É um edifício inventado, para um programa. O que eu acho é que quando nós temos um programa, não é, olhamos para o edifício e procuramos perceber de que forma é que os dois se podem encontrar. Se os dois se poderem encontrar sem fazer muito barulho, ou seja eu tenho espaço grande no edifício, sei que ele pode ser uma sala de reuniões, um auditório ou não sei que. Tenho espaços pequenos, podem ser gabinetes, ou seja, encontrar modos de que o programa entre no edifício sem alterar o edifício completamente, mas também pode ser o edifício a sugerir que o programa seja relativamente alterado, ou tenha adequações, aqui há as duas direcções. Quer dizer, nem o programa surge impositivo e o edifício tem de fazer tudo, tudo e mais alguma coisa para encaixar o programa. Isto é quando actuámos, quando fazemos um edifício novo o programa é muito mais impositivo, a gente vai fazer um edifício para aquele programa, quando há um edifício que já existe, a gente pode questionar que aquele programa seja adequado ou não aquele edifício. Tentarmos que o programa seja, um bocadinho flexível, de maneira a não.... Isto é o caso da habitação, em que as pessoas chegam com modelos de habitação totalmente estereotipadas, que é a habitação média portuguesa actual, que tem um “hall” de entrada, tem uma suite, a suite é sempre o quarto dos pais, os filhos não tem direito a suite, um gajo para tomar um banho tem que ter o banho dentro do quarto, não é? Uma série de estereótipos. Quando isso se encaixa dentro de um edifício antigo, por exemplo no Porto, ou se parte o edifício por dentro para ter um programa desse tipo, ou então um

tipo tenta encontrar modelos de habitar que sem perder o conforto, não são exactamente aquele programa que nos dão, e para isso nós temos obrigação de chamar à atenção do cliente para a possibilidade de inflectir, quer dizer, quando temos reabilitação, à de facto uma coisa muito importante, que é, há um edifício que já existe e se nós queremos mantê-lo com alguma integridade e identidade, o programa tem que ser feito a pensar nesse edifício. Imagina que tenho uma sala que não tenho frente para fazer cozinha, sala de estar, sala de jantar.... Eu posso fazer uma cozinha com sala, um “open space”. O edifício que está lá pode não proporcionar exactamente aquele programa que nos deram. Acho que na reabilitação a tendência para o programa se adaptar ao edifício é maior, num edifício novo, a gente pode adoptar um programa a ditar mais as leis.

O que acha que se perde e se ganha ao intervir na pré-existência e quais são as principais diferenças e semelhanças que encontra entre o antigo edifício e o novo? Vê isto como uma continuidade, uma rotura?

A intervir numa pré-existência é no fundo aproveitar um património que existe, património no sentido mais bana, é uma coisa que a gente vai aproveitar, não é? Materiais, pedras, aproveitar no sentido de reciclar. Eu diria que o reaproveitar é um aspecto muito importante, se quiséssemos falar numa palavra muito feia que é sustentabilidade, que eu quase que proíbo os alunos de a empregar, porque está tão banalizada, mas se eu quisesse falar nela, tinha a ver com reciclagem, isto é, aproveitar o que existe, não deitar fora. Se temos uma casa antiga, há um material que está aí e que pode ter mais ou menos qualidade, mas é qualquer coisa que nós podemos reintroduzir qualidade nela, não apenas pelo facto de ser antiga que é melhor. Eu posso fazer uma coisa nova melhor que uma antiga, mas obviamente que essa leitura é importante, na medida de perceber até que ponto é que essa pré-existência se consegue introduzir ou melhorá-la, no sentido de a tornar viva e confortável. Na questão da rotura entre antigo e novo, isso é teoricamente é um ponto alto. Porque eu posso actuar por rotura, por contraposição ou por continuidade e eu acho que todas são viáveis. No tempo e na história as coisas são contínuas, por mais que um gajo rompa a continuidade existe. Nós próprios somos continuidades dos nossos pais, nossos avós, da sociedade, por mais que eu queira romper eu tenho no meu ADN cultural, tenho ligações, tenho cordão umbilical para trás. As cidades e os edifícios também, por isso a continuidade existe sempre. A rotura introduziu-se um bocado, é assim, eu acho que se pode actuar das duas maneiras. Eu por exemplo neste momento irrita-me um bocado, porque eu já as fiz, as roturas, interessam-me mais as continuidades, mas também há uma questão, que é o de nós actuarmos com determinados materiais que já não são os antigos e eu não vou fazer antigo com materiais novos, é um tema complicado. Mas as continuidades, fala-se muita da arquitectura como imagens. Na essência a arquitectura não são imagens, a arquitectura são imagens. Eu posso com materiais modernos, e até, com uma certa contraposição de imagem proporcionar espaços de continuidade.

A pergunta seguinte vai ao encontro dessa ideia. Eu queria perguntar-lhe o que acha da sobreposição de materiais e estruturas de épocas e tempos diferentes?

Depende um bocadinho, eu não tenho nada contra as sobreposições, as cidades são isso mesmo. Mesmo nos monumentos que a gente tem, igrejas e não sei que, temos coisas sobrepostas. As catedrais que nasceram de basílicas paleocristãs que tem mesquitas lá dentro, isso tudo enriquece o processo. Depende da leitura de cada um, mas por vezes existem edifícios que tem sobreposições e acrescentos que são desnaturados e que não acrescen-

tam nada e que se podem limpar. Depende muito da leitura de cada obra pré-existente, nós próprios fazemos isso, adicionamos ou colámos estruturas diferentes a edifícios antigos, quando acrescentamos determinadas estruturas aligeiradas. Não há regras, eu torno a dizer, a teoria para mim é uma batata, atira-se ao chão e se eu poder dou um chuto para aquele campo, aliás, eu só escrevo depois de fazer, porque não consigo, não aceito que haja e que ninguém diga assim: “Não podes fazer isso ou tens de fazer isso”; eu fui ensinado desde pequeno a fazer o contrário daquilo que me mandam fazer... O meu pai dizia-me sempre para fazer o contrário do que o professor te diz.

Como vé a abordagem de Fernando Távora em Pardelhas, que resulta muita naquela ideia de proximidade entre a pré-existência e o novo edifício, onde quase não se percebe onde está a intervenção, ou o caso das casas de Moledo do Siza, onde a introdução de um novo volume por si só já estabelece uma rotura com a pré-existência? E a introdução de materiais novos, o zinco, o aço corten, o latão?

Na casa do Siza em Moledo também tens o zinco na cobertura, para mim interessa-me muito mais a arquitectura do ponto de vista da escala e dos espaços do que estar a ver os materiais. Porque é natural que os materiais mudem com o tempo, nós também nos vestimos de forma diferente do que um gajo do séc. XVIII, mas podemos conviver sendo diferentes. Portanto eu acho que não há antítese entre o Távora e o Siza, por exemplo, ambos trabalham muito bem as escalas e os espaços, não vejo que haja..... Onde há roturas por exemplo é aqui, não sei se conheces, um edifício que... Que é o hotel que está na Praça da Liberdade, o Hotel Continental. Estás na Praça da Liberdade e pões-te de costas para a Câmara do Porto e olhas em frente e vês um edifício muito bonito, todo branco, que é o passeio da Cardosas, que tem um palacete enorme, é um hotel lá dentro. A fachada está impecável, tu quando entras todo o hotel é novo a imitar coisas do século de não sei quantos, aquilo para mim é uma rotura completa, aí é que há uma rotura como tempo, com aquilo que é natural, é um “Kitch”, é uma “Disneylandia”, então não é natural, é como se todos atravessamos aquela parede e de repente todos vestíssemos aquelas cabeleiras e tal... Isso é que é uma rotura. Nós com o nosso corpo, com a nossa arquitectura, se nos relacionarmos com os edifícios antigos de um modo natural, mesmo introduzindo novos materiais, conseguimos montar corpos articulados e não há rotura. O Siza quando faz a Casa Alcino Cardoso não vejo que haja rotura, ele pega numa casa antiga, cola-a a outra zona que depois entra até dentro e os espaços interpenetram-se, acho que há um jogo ali muito sábio e não uma rotura. Obviamente que se formos pela imagem, lá está, mas a imagem é o pior ponto de entrada para a arquitectura, porque a arquitectura não é imagem, porque senão para um cego não havia arquitectura. Eu por acaso fiz uma visita para cegos, ao Palácio do Bolhão, giríssimo, como é que tu vais explicar a cegos aquilo, onde alguns deles nunca viram na vida. Mas é engraçado que eles usam linguagem de quem vê, uma pessoa descreve, é o tacto a voz, os espaços, a temperatura, é muito giro. Um tipo muitas vezes está num espaço, não interessa se a arquitectura é boa ou má, eu estou num espaço a conviver e está-se “porreiro”, “tasse bem”, o que é que isto quer dizer, isto é uma apreciação arquitectónica. Arquitectura é isso, é onde estamos metidos....

Um edifício ser bonito não nos chega, é preciso ter esse conforto.... Já agora, de que forma é que trabalhou a luz e a penumbra, já que estes edifícios exploram muito estas questões, já que na arquitectura vernacular os espaços são muito encerrados e com pouca abertura. Como trabalhou isso no Moinho, mas sobretudo no Sequeiro?

No Moinho eu não trabalhei a luz, porque.... O Moinho tinha três aberturas que eu mantive e portanto, a luz é aquela. Não tenho mais nada, tinha uma porta, duas janelas, uma era assim pequenina, que em termos de luz não interessa, mas interessa em termos de ventilação, que é um aspecto muito importante. No caso do Sequeiro já é diferente! Eu transporte-o de um lugar para outro, reconstruí-lo e virei-o para um quadrante específico que foi Sul.

Originalmente ele estava orientado nessa direcção?

Ele estava mais ou menos, os sequeiros por norma, se não tiverem constrangimentos à volta, eles viram-se para Sul ou perto de Sul, porque? Porque em frente ao sequeiro tens a eira e é onde se seca... e é normal. Já que o Sul é o quadrante por o Sol anda por norma. Por outro lado eu sei que se virando para Sul eu consigo controlar a incidência solar, se recuar os vidros um bocadinho, que fui o que eu fiz. Que só o Sul é que faz isso, no verão o sol está muito alto, e por isso, se eu conseguir um ângulo de sombreamento entre 60 graus ou 60 e tal, do Sol de Poente e Nascente é impossível..... Eu ali há uma coisa, isso é premeditado... A mim sempre me fez confusão olhar para recuperações de sequeiros e eles estarem na original, com aquelas frestas ou portas que no fundo estão a ventilar o que está lá dentro. Quando passam para janelas colocam-lhes um caixilho na frente, num edifício que nunca teve janelas... Um sequeiro nunca teve janelas... Eu queria recuar, deixar de ter a relação directa da janela com a fachada, e portanto, recuei... E aí, ao recuar tinha a possibilidade de sombrear, e por isso juntei aí os dois, dois em um como no Pingo Doce. E, portanto, permitiu-me, eu aqui fiz um vidro para cada vão, o que destrói um pouco aquela ideia da janela e ao recuar permitiu-me recolher a portada, sombrear.... E portanto, tentei juntar nesta fachada essas várias preocupações. Aqui a luz não é importante, pelo contrário, um primitivo não quer luz quer que as coisas estejam ventiladas. Aqui queria, mas queria controlada, é um problema de conforto térmico, isto tudo aqui a apanhar.... Se isto fosse virado a poente o desenho era igual e não funcionava, nem a nascente, daí que o modo como orientei ter sido decisivo. Enquanto que no Moinho já lá estava tudo.

Não houve necessidade de trabalhar a luz de acordo com o novo programa, adaptou o programa ao edifício em si.

Adaptei.... Aquilo fundo era um sítio para dormir, só tinha de ter um quarto. Nem pensei nisso. Vi o Moinho, três aberturas, chega? Chega! Se começasse ali a esburacar uma coisa tão pequenina, eu sabia que qualquer coisa que eu começasse para ali a fazer ia dar cabo daquilo. Tinha de ser uma coisa mínima.

A última pergunta vão ao encontro do acontece na transição entre o desenho de projecto e a obra propriamente dita. E que neste caso da reabilitação, está por vezes dependente da existência ou não de mão obra capaz de executar algumas das técnicas que às vezes se pretende replicar no novo edifício. E o que lhe queria perguntar se nestes dois casos, do Moinho e do Sequeiro, se sentiu essa dificuldade, ou se não existiu.

No Moinho eu alterei muito na obra, e ainda bem. Eu tive várias soluções, aquilo foi uma obra que demorei muitos anos a fazer. Aquilo está no terreno de uma casa de um primo meu que eu reabilitei, e ficou ali o moinho, como que esquecido. Depois um dia ele pediu-me para arranjar o moinho: “Assim para servir um casal amigo que venha cá a casa e que posso ir para ali dormir, e no fundo aquilo não é uma casa, é um quarto com casa de banho. Depois eles vem à casa principal tomar o pequeno almoço e almoçar.” Então

era um casal, depois chegou-se à conclusão que se podia meter mais uma cama para uma criança, e pronto. Então, andei ali a desenhar, nem levei dinheiro por aquilo, foi assim uma coisa que fui fazendo e inicialmente, ele tinha o corpo do moinho e a parede estava toda irregular por cima, então eu... Uma das pequenas ideias que tive era a de colocar uma laje, que era uma cobertura rebaixada e que mantinha à vista aquela irregularidade, andei com aquilo montes de tempo. E depois dentro tinha uma escada com estrutura metálica e degraus de madeira, uma coisa assim meia espanholada. Mas depois durante a obra, apercebi-me que aquilo tinha vários problemas, um deles é que eu não consegui manter aquela forma irregular da parede e assegurar uma boa vedação daquilo, aquilo ia dar asneira. Daí a ideia daquele chapéu, que é um chapéu em cobre que me ajudou a cobrir... Isto não se vê de lado nenhum, ele está no sítio mais alto, eu já devia saber disso, porque sendo um moinho de vento tinha de estar num sítio alto. Então eu aqui com esta aba alta de cobre, conseguia tapar a imperfeição e ventilar. Lá está, o facto de ter abandonado uma modernices que tinha na cabeça e fazer uma coisa simples. Dentro comecei a obra e lembro-me perfeitamente.... Tive a sorte de apanhar um carpinteiro bastante fixe, um tipo da aldeia, era muito bom. A escada tinha uma estrutura metálica, desenhada aqui, agarrava com uma rótulas, uma coisa toda para a frente. E estava lá o carpinteiro, queria começar a meter a escada, e eu disse: “Tem que vir o serralheiro para meter as pernas da escada, a estrutura.”; e diz-me ele assim: “Ao Arquitecto, estamos aqui à espera do serralheiro e isto é um espaço tão pequenino, está aqui o arquitecto, estou aqui eu, porque é que não fazemos tudo em madeira?”; eu achei aquilo tão espectacular eu depois de pensar um bocado disse: “Então vamos lá, tudo em madeira.”; o serralheiro lá foi à vida e fizemos tudo em madeira. Então desenhei isto tudo que vocês vêm aqui (apontava para as fotografias do projecto) na parede, com o carpinteiro, combinamos como se ia fazer, e tal assim, assim e assado.... Não tinha pormenores, lá está, é um desenho que ia fazendo para o meu primo, depois passado umas semanas foi lá um colega meu para aqueles lados e eu pedi-lhe: “Vai lá e vê se me fotografas os pormenores que eu...”; ele foi lá mas já tinha pintado a parede, então perdi os pormenores todos... Mas o carpinteiro lembrava-se de tudo, de maneira que às vezes os desenhos que tenho e às vezes publico são levantamento do que aqui está. O Moinho teve mais alterações que o Sequeiro. O Sequeiro não me lembra muito bem. Tive também a sorte de ter um bom carpinteiro, mas esse já eu sabia que era bom, então falei-lhe e ele fez-me aquelas portadas todas.... Às vezes um gajo para este tipo de obra arranja boa mão de obra local, mais artesanal. Lembro-me mais deste tipo de obras, de interacção com o “artista” como a gente lhe chama na obra, do que nas obras grandes, numa obra grande já nem sei quem é o carpinteiro. Aqui não, foi tudo muito discutido e é uma sorte quando se apanha tipos com alguma sensibilidade, que se vê que gostam, é espectacular, aprende-se muito, muito. Mas é normal numa obra haver alterações. Por vezes é a obra que despoleta isso, outra é o cliente isto e aquilo, mas muitas vezes um tipo entrega um projecto e aquele não está bem moído e chega-se à obra e sente-se a necessidade de alterar isto e aquilo. Numa obra pequena é fácil, numa obra grande é tudo medido e programado. A obra é o melhor da arquitectura, de longe. Eu quando comecei a construir, comecei a construir muito cedo, tinha 22 anos, 23. Não percebia nada, e fiz uma obra, tinha muita insegurança, ia para a obra com o apoio do meu pai claro. E ele dizia-me: “Se não souberes uma coisa não digas que não sabes, nunca se diz, senão os gajos, olham-te como um puto e por isso deves dizer sempre que vais pensar.” E assim fiz: “Está bem e tal, vou pensar no assunto.”; Levava para casa e perguntava-lhe e já ia armado no dia seguinte com a resposta e aprendi muito. E depois é aquela coisa, um gajo faz um desenho e aprende a relativizar a importância do desenho, há coisas às quais se dá muita importância e depois na obra não são assim. O próprio rigor não é? Quer dizer, um marmorista é um gajo ao milímetro, bate cortininho, um carpinteiro também, mais ou menos ao milímetro, mas um gajo que faz betão já não é assim, se houver um erro de um centímetro ou dois não é grave, então a gente aprende a relativizar e depois aquela sensação de um gajo olhar para o desenho e depois começa a ver a obra e depois um gajo fica....

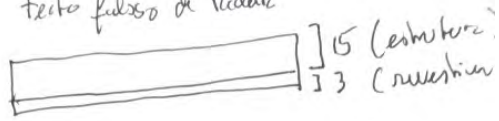
Anexos

Esquissos

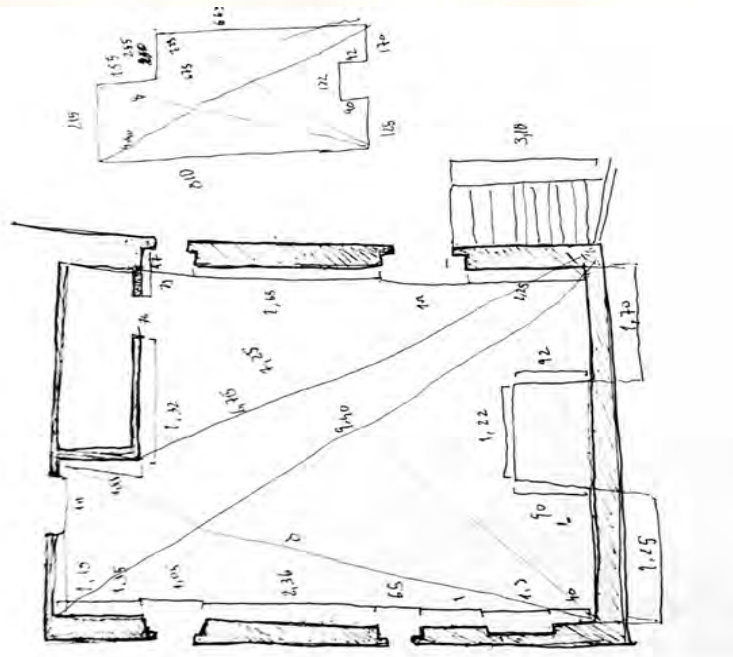
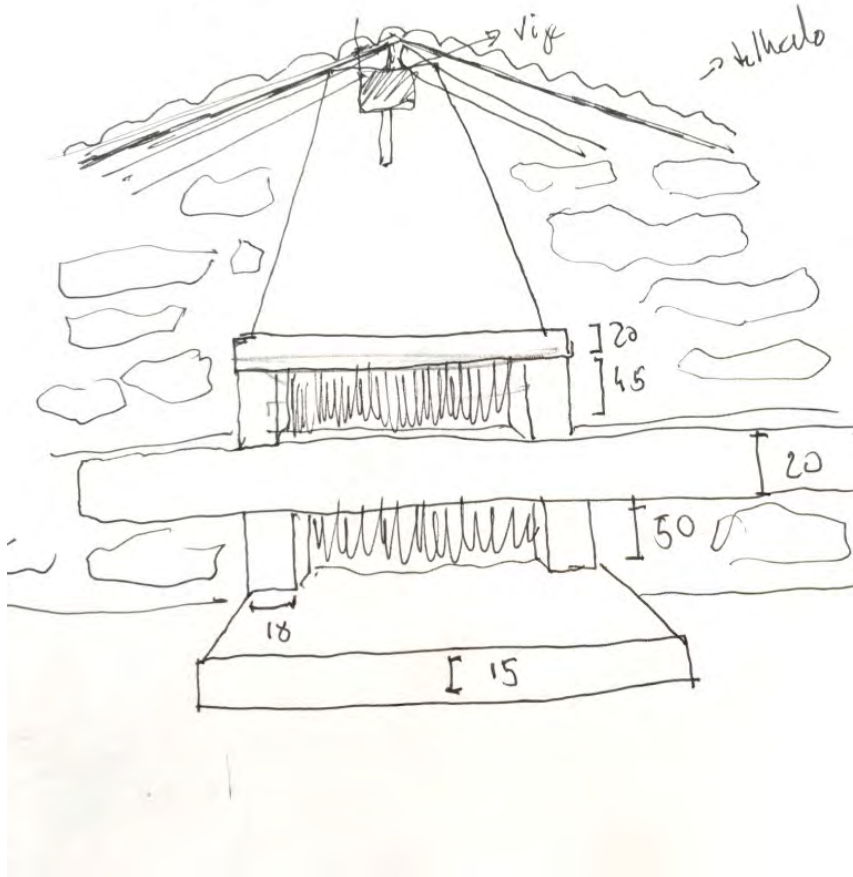


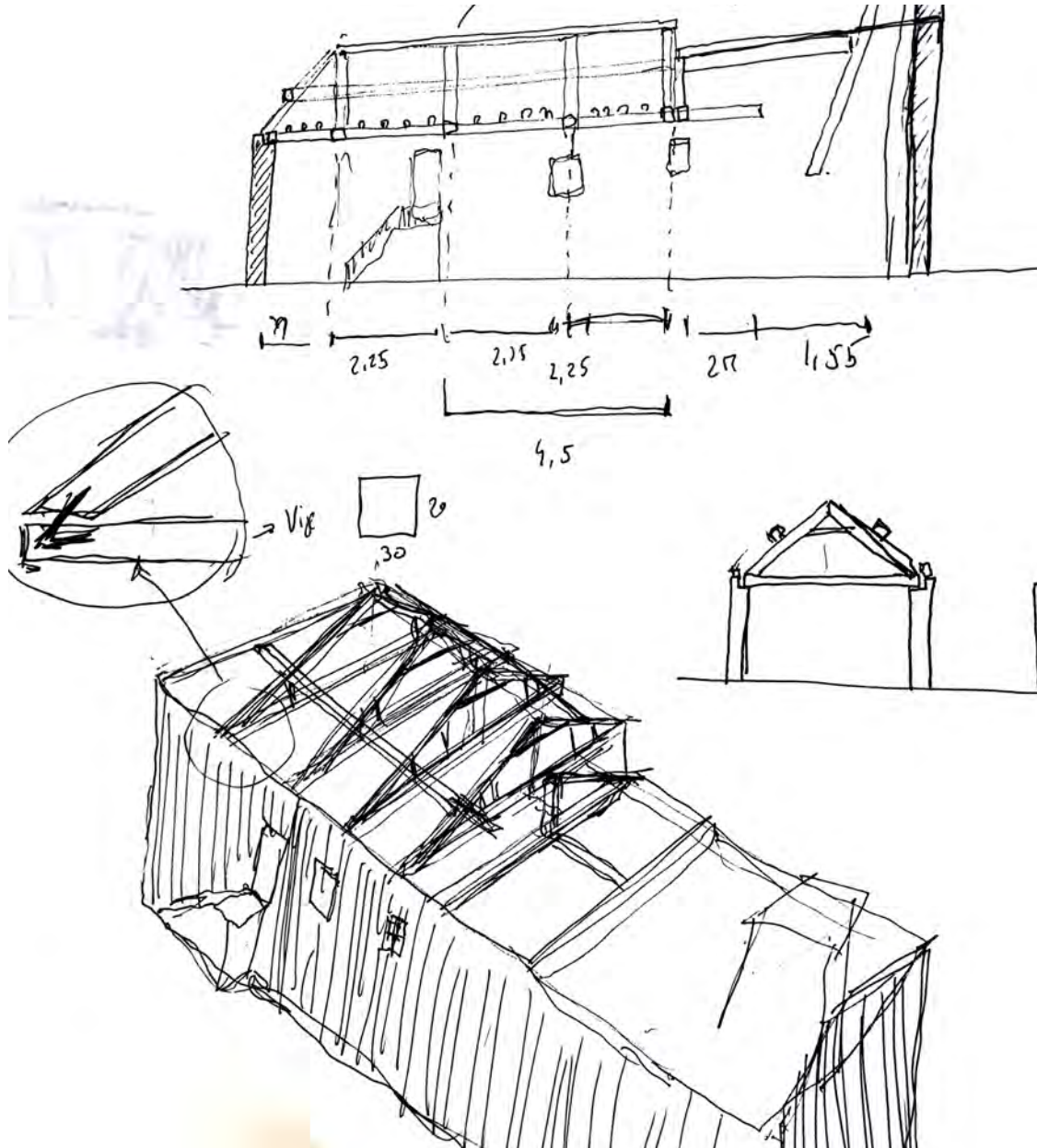
Espaço de trabalho

techo falso de madeira

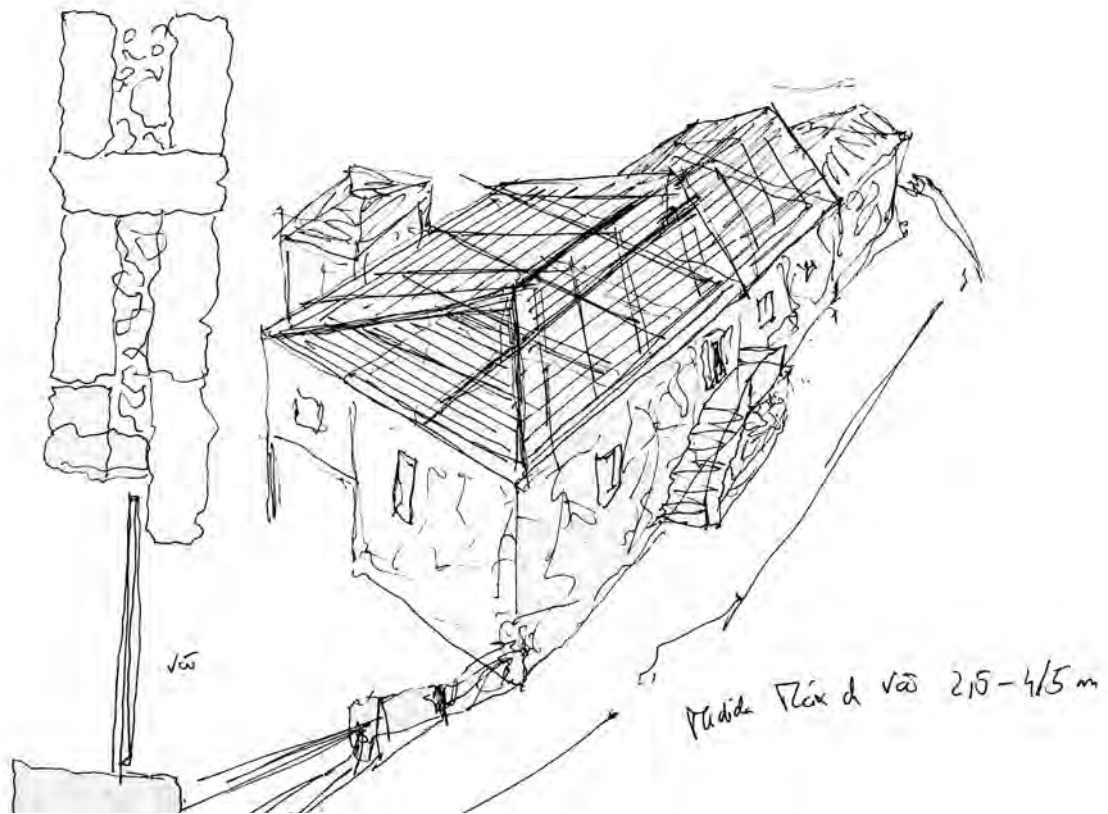


LAREIRA

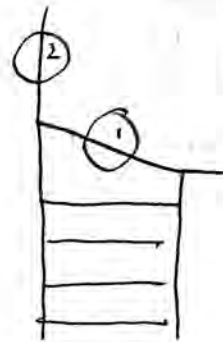
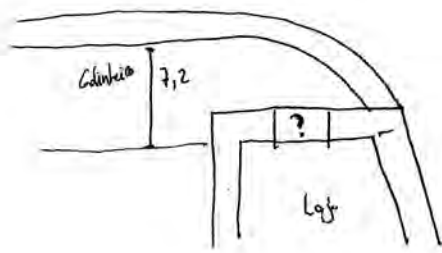




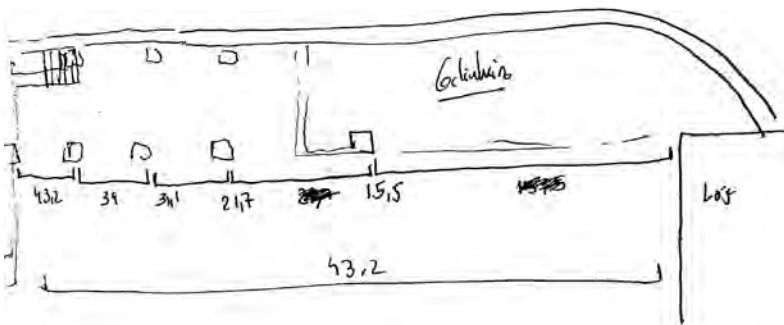
.. Construção da parede



Eixo 1 y. vertical

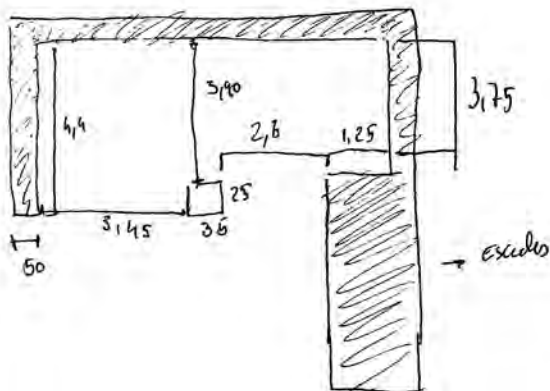


1 - 2,9
2 - 2,15

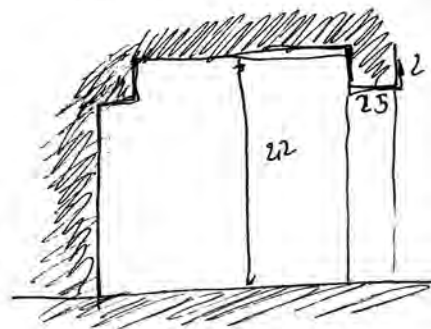


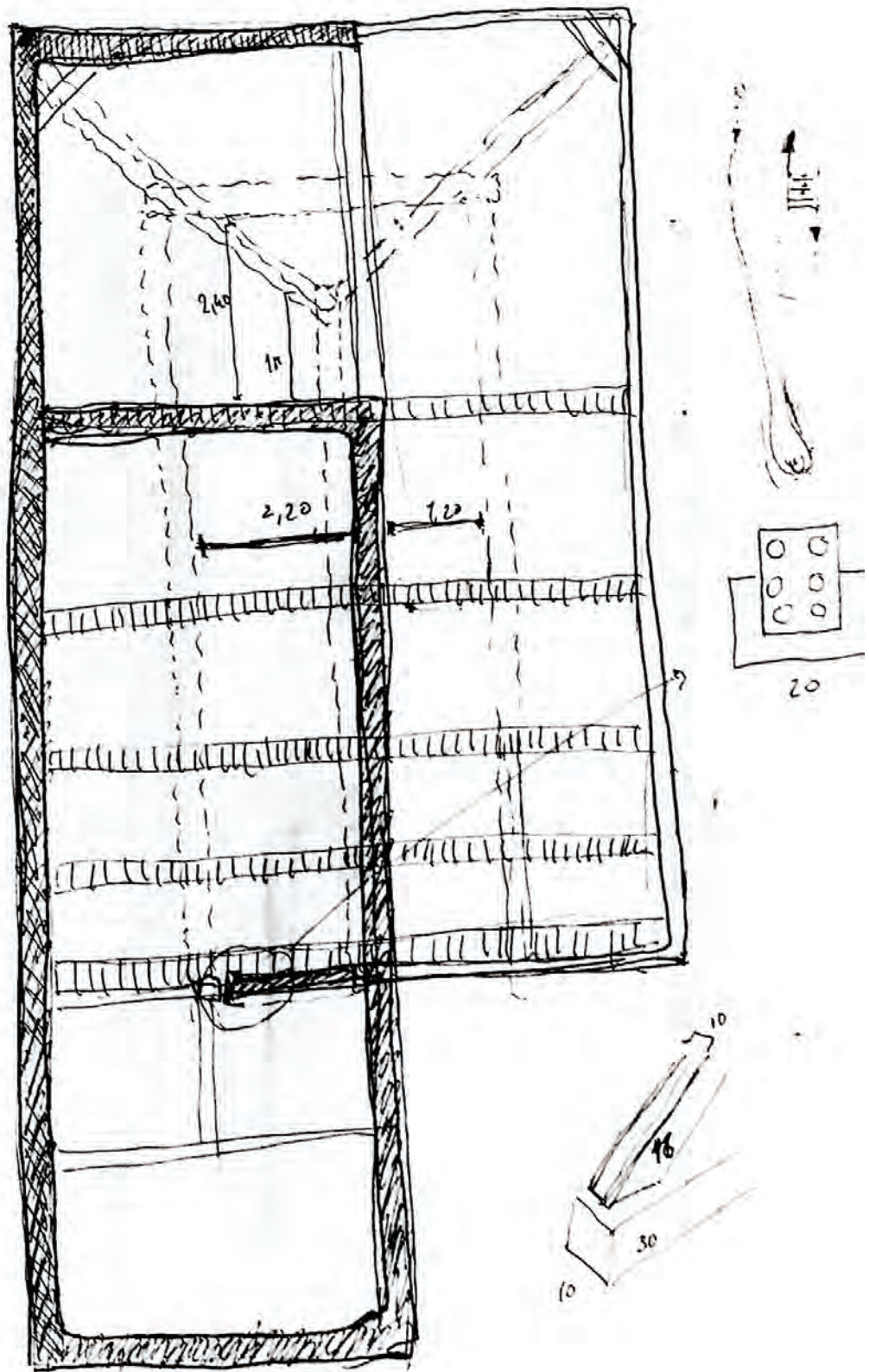
Seção

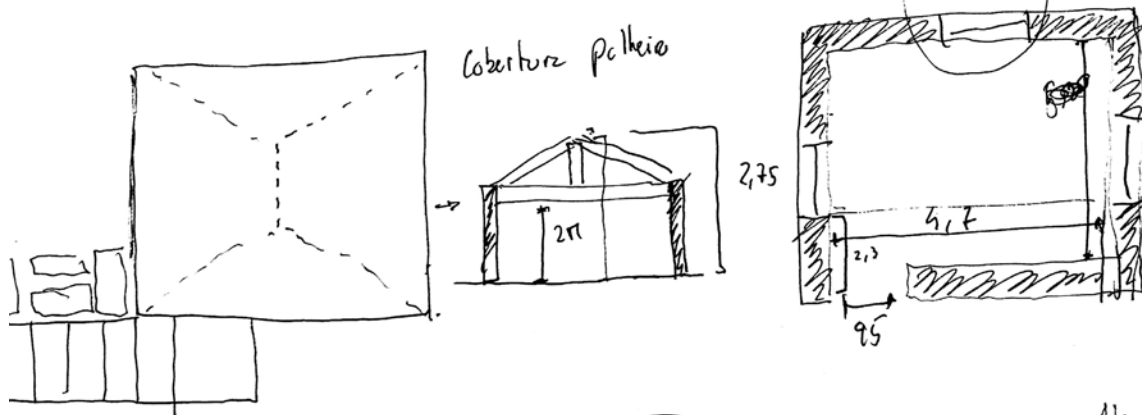
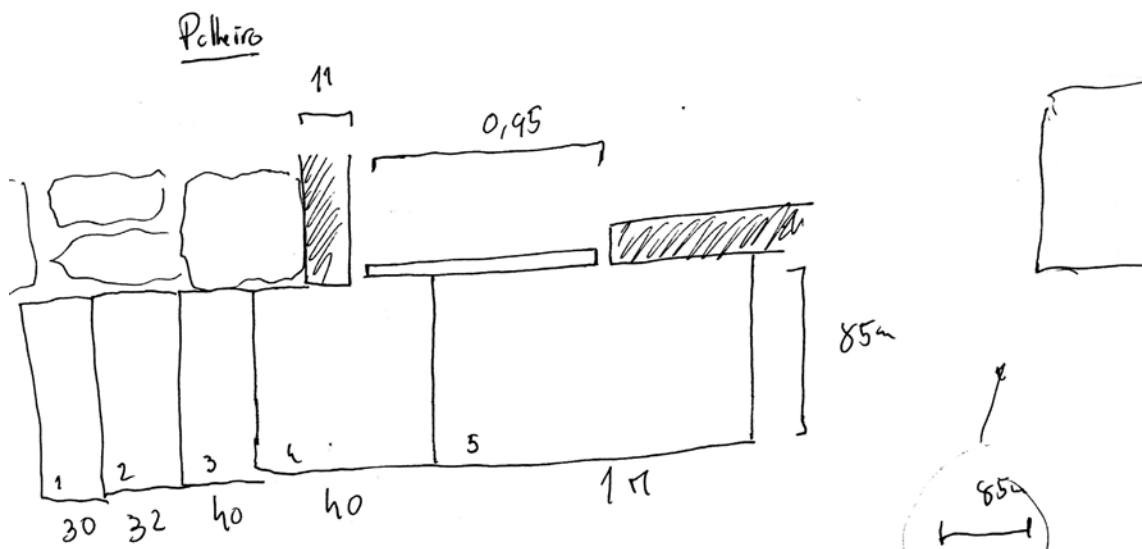
Piso 0



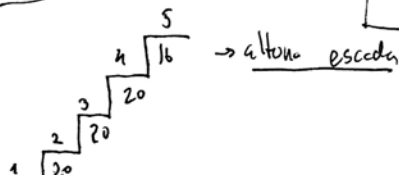
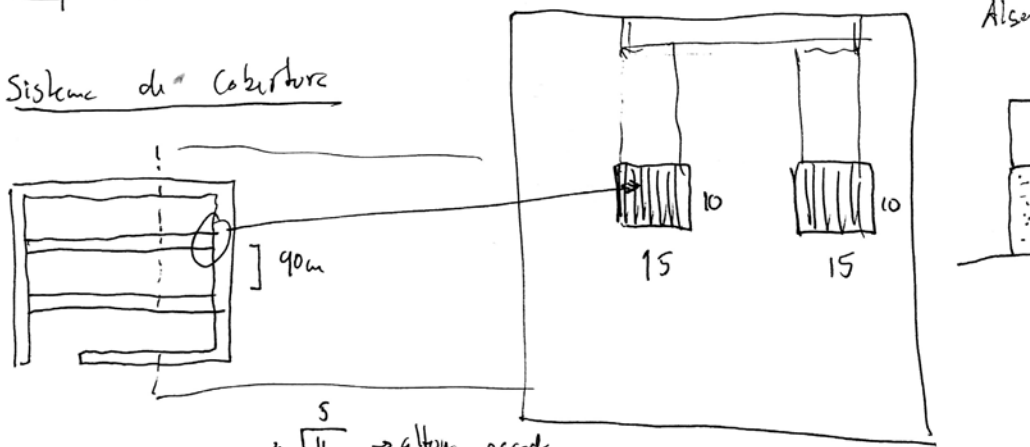
corte piso 0

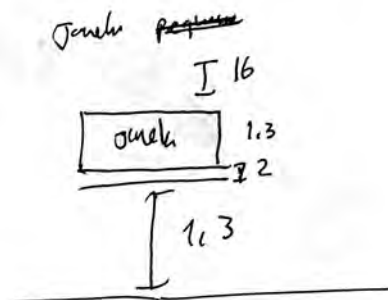
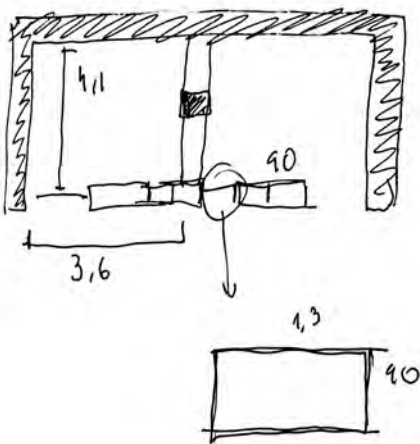
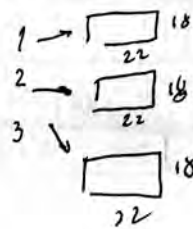
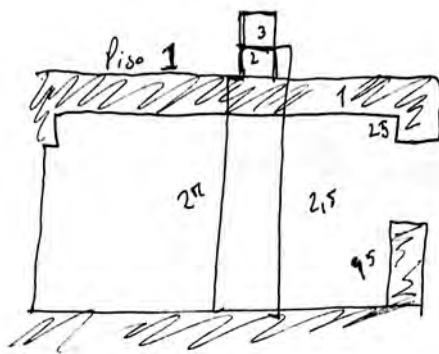




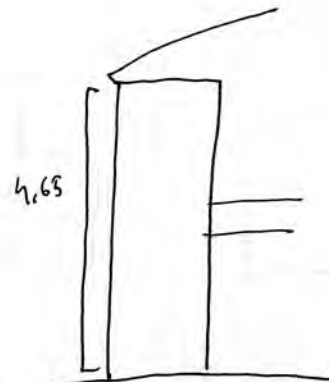
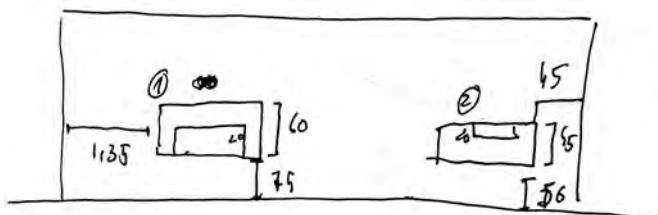


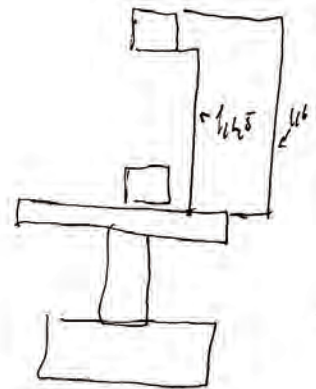
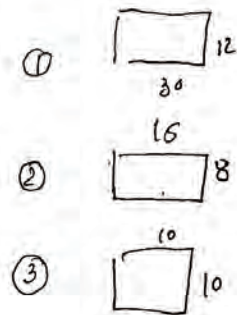
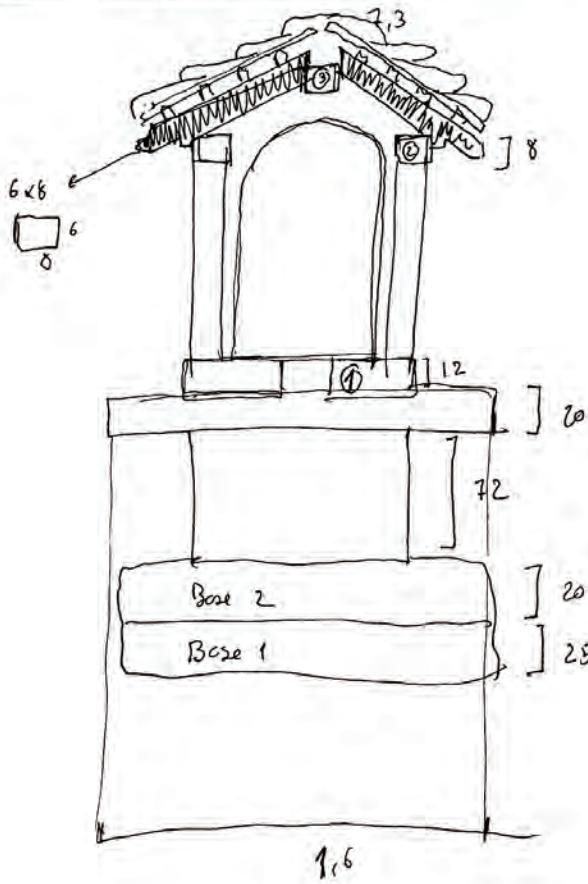
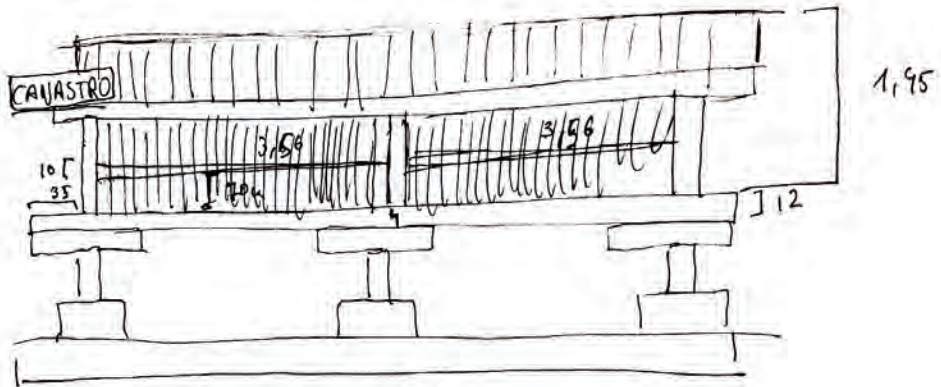
Sistema da Cobertura

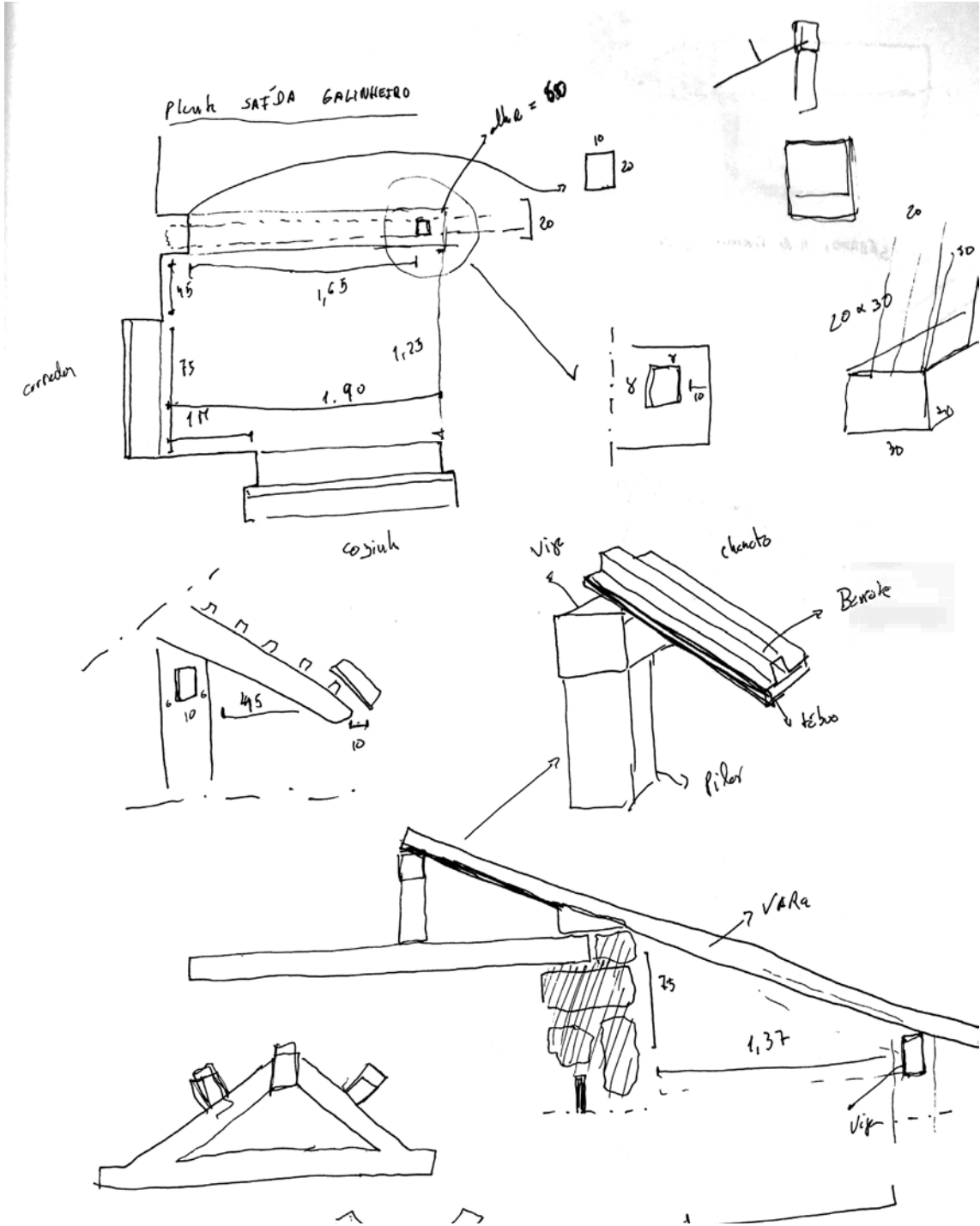




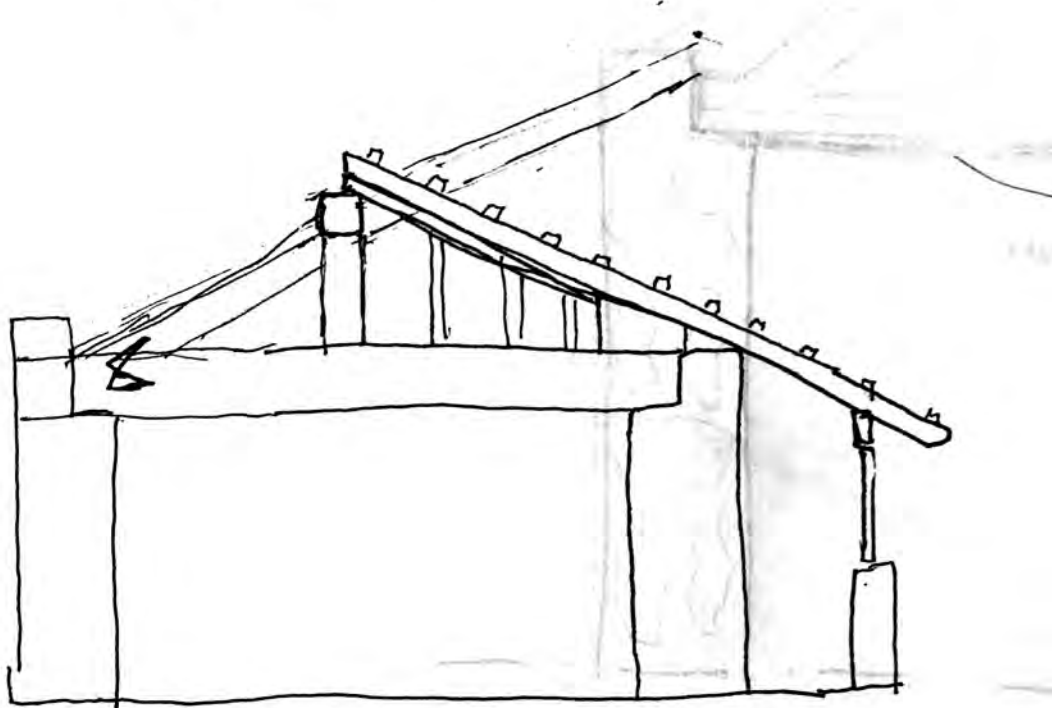
Janela pequena

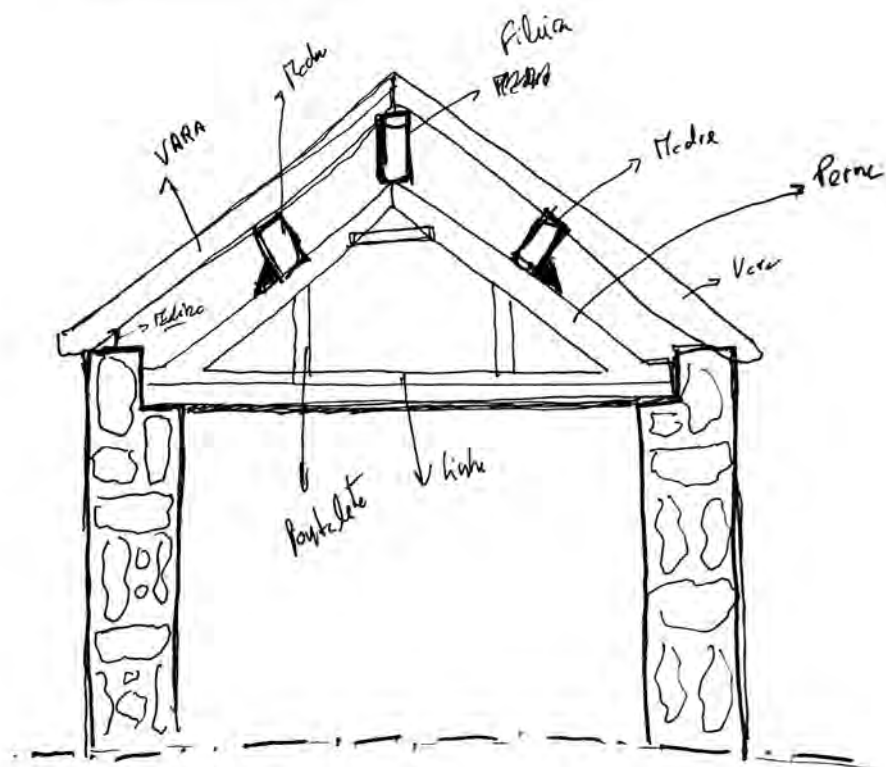
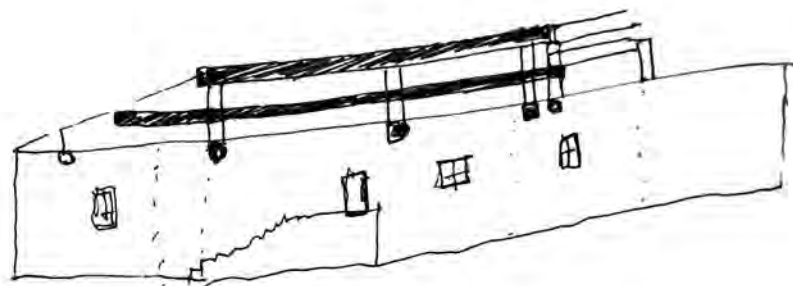




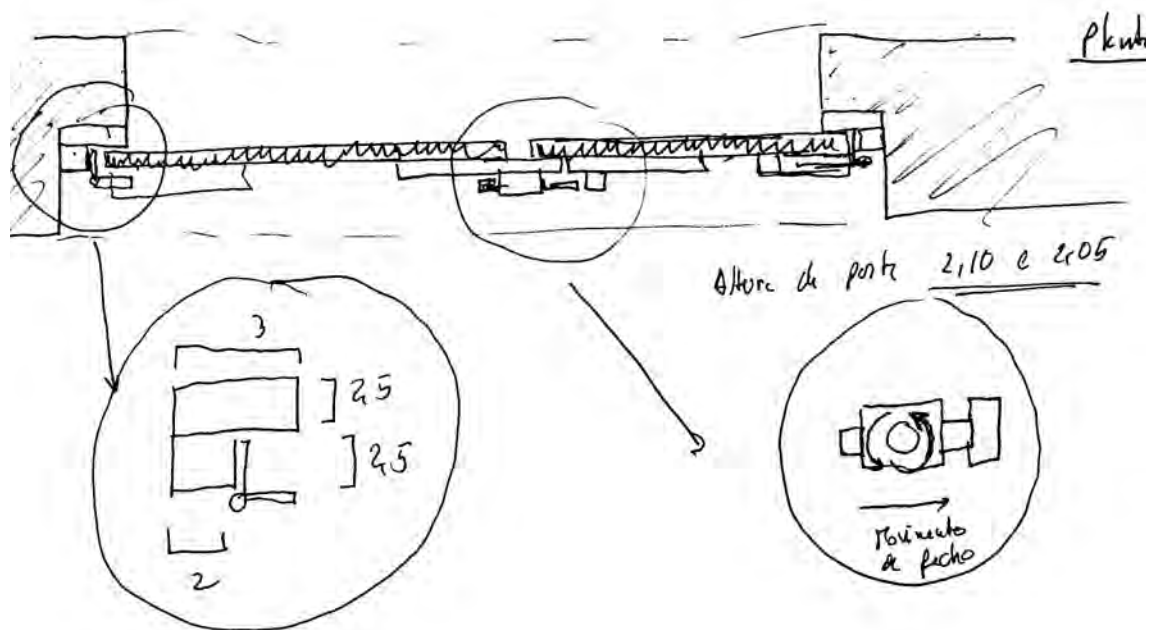


Quinta-feira, 9 de Fevereiro, 2017

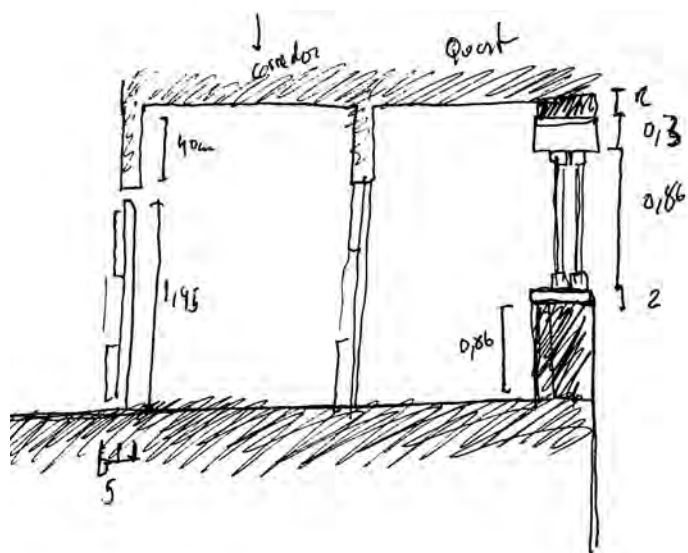


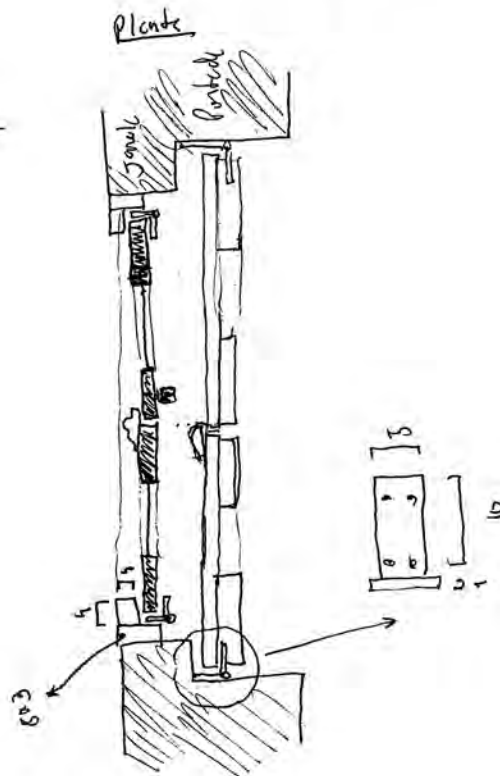
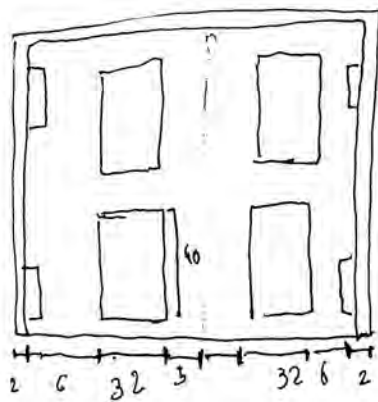
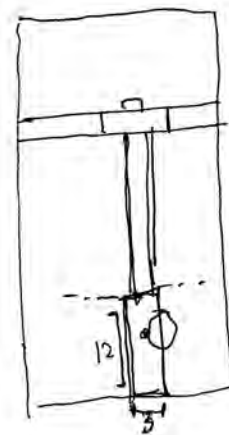
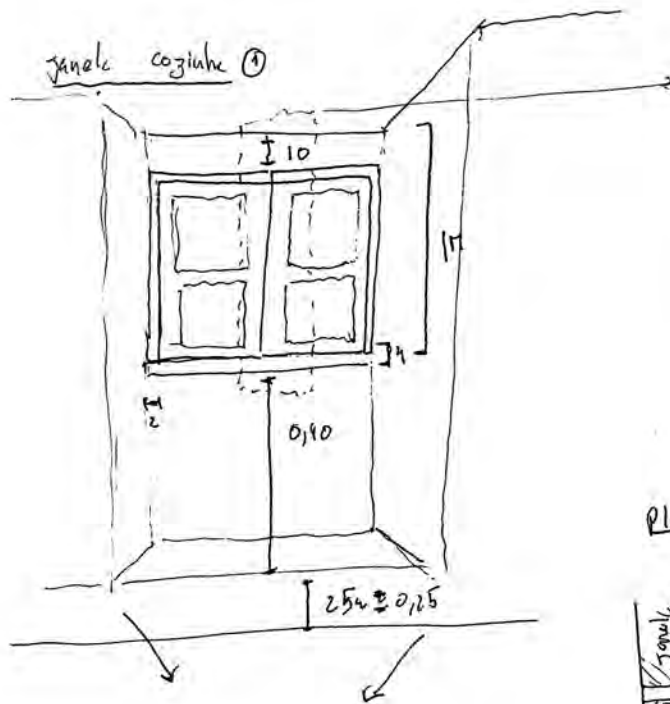
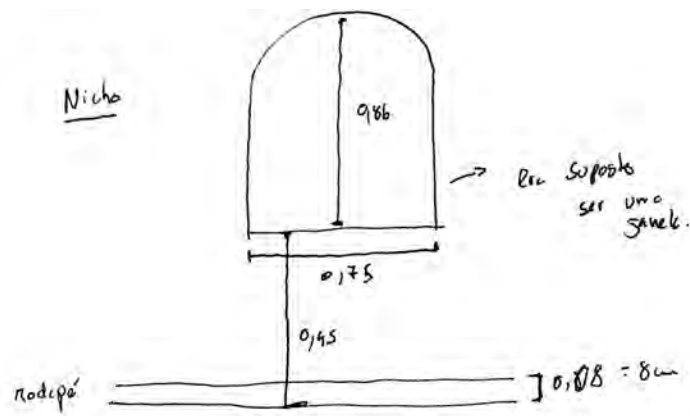


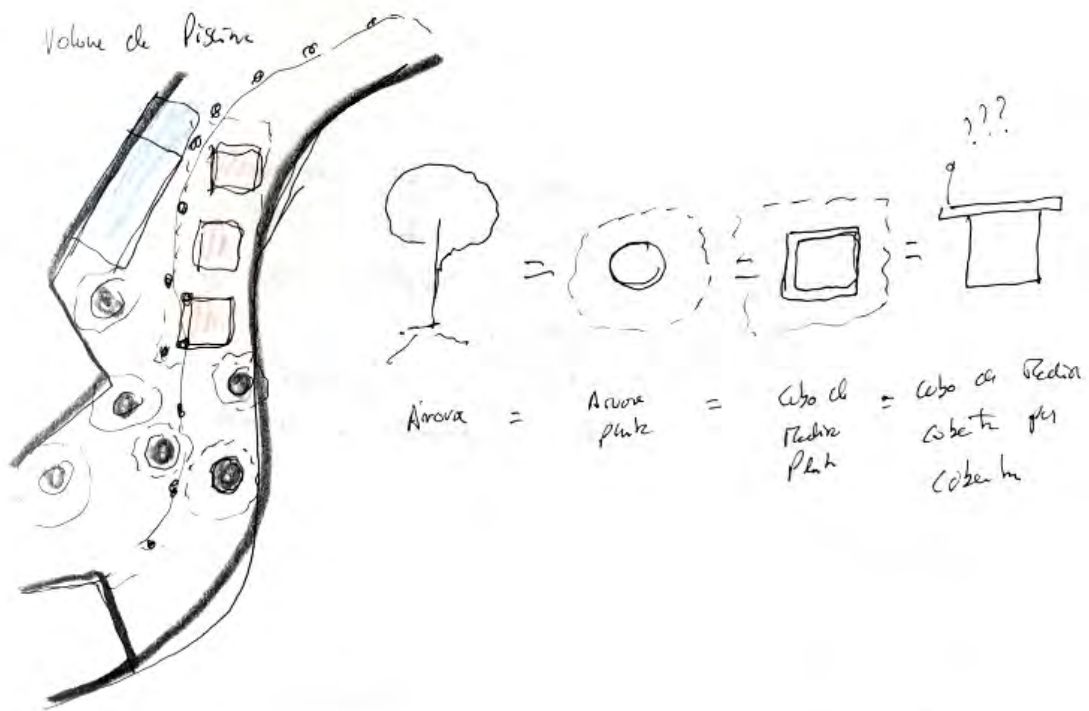
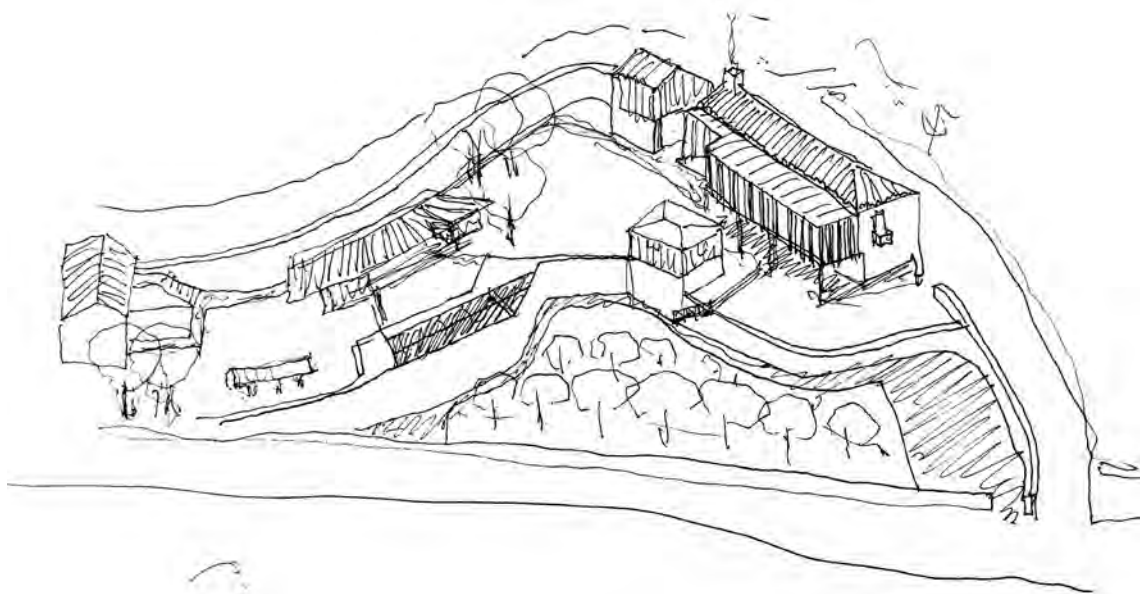
Porte / janela saída sem saída

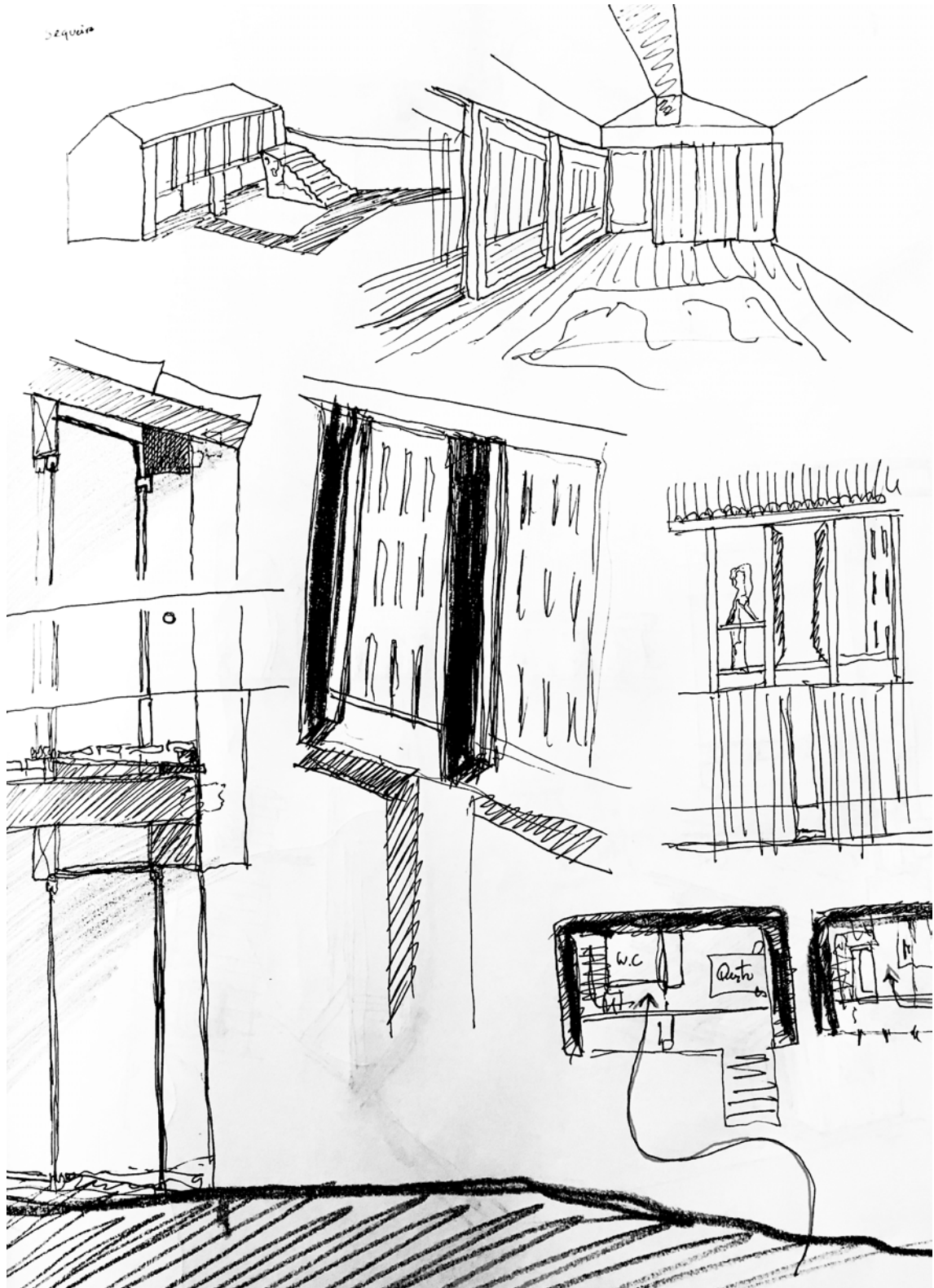


Corredor x Quartos

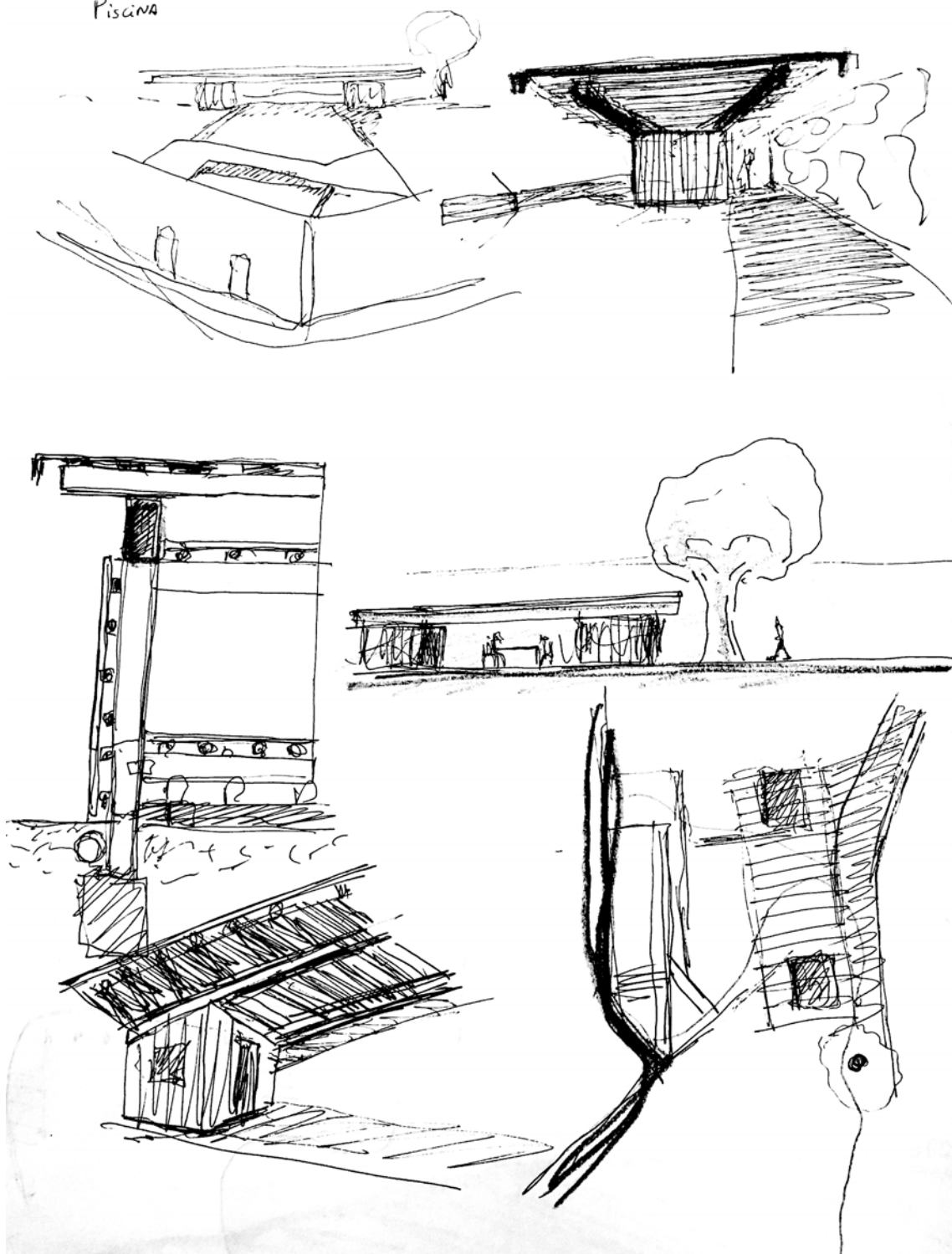


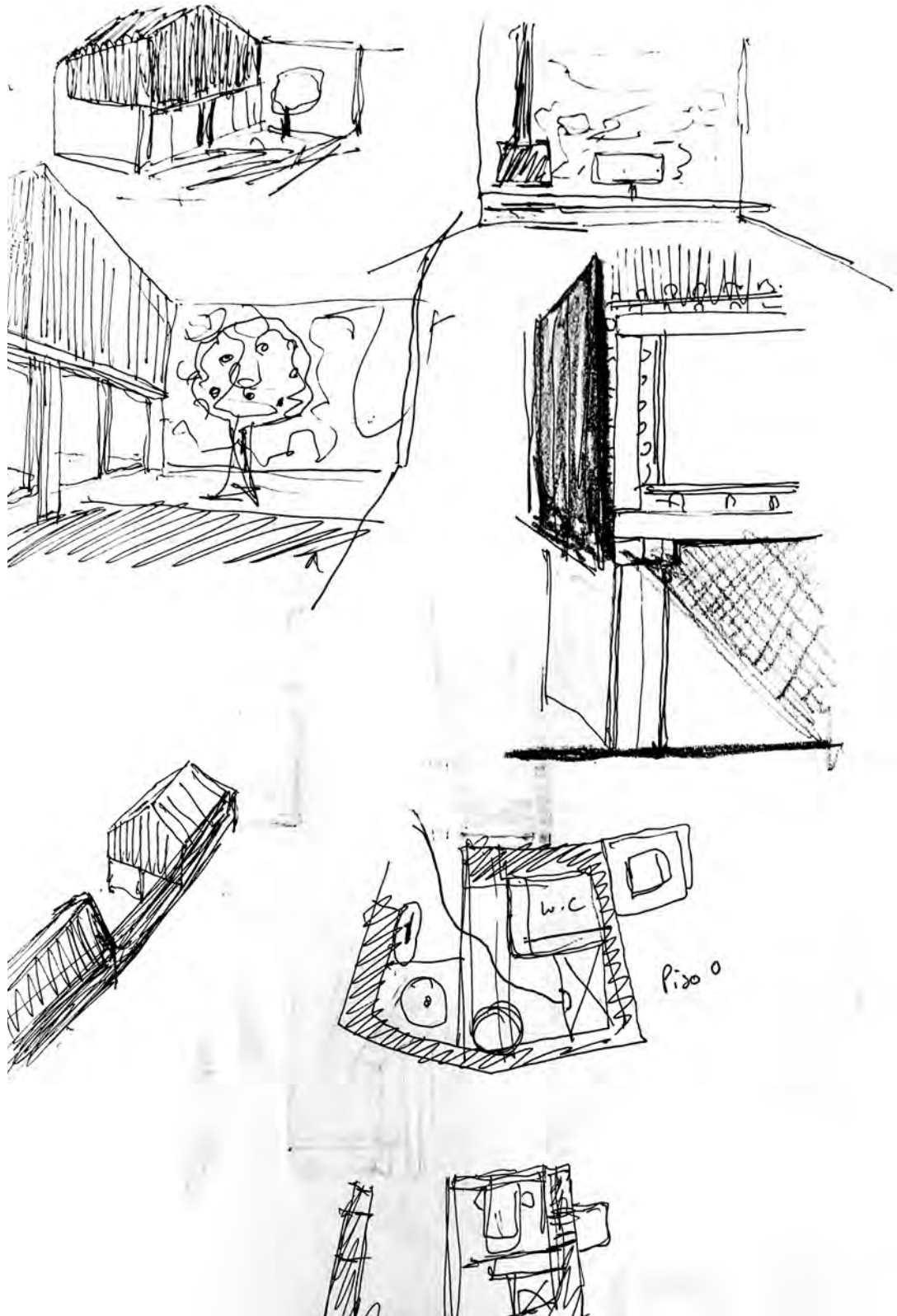




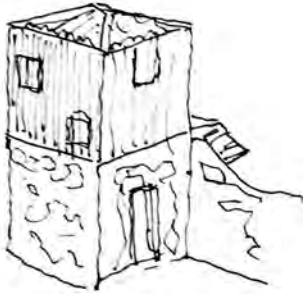


Piscina

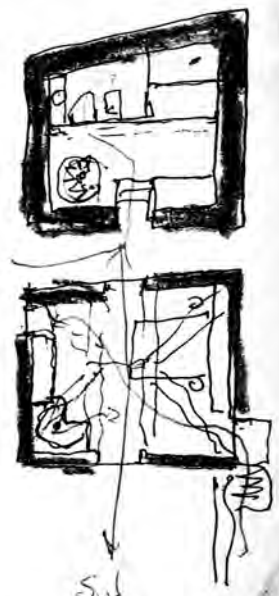
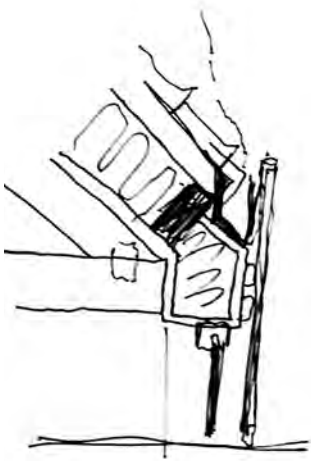




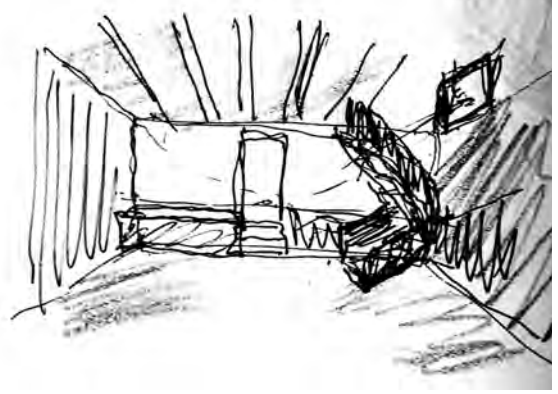
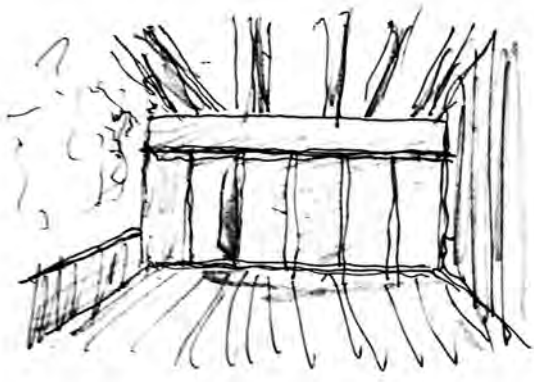
Polheira



Norte



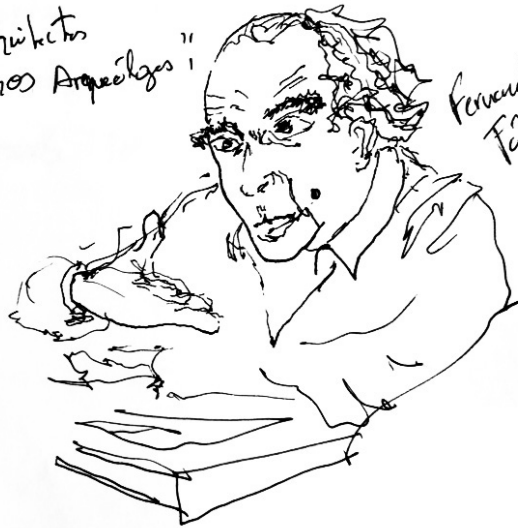
Sul



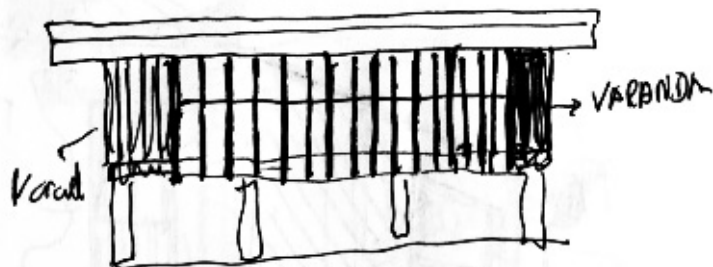
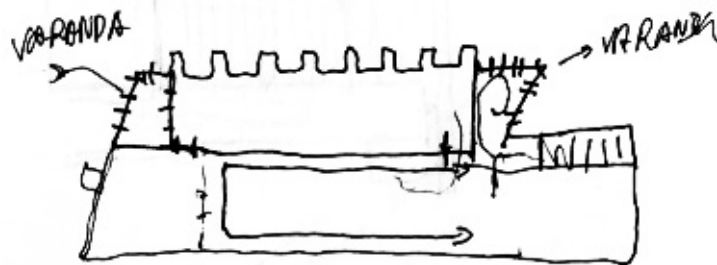


"Somos arquitetos
nós somos Arquitetos!"

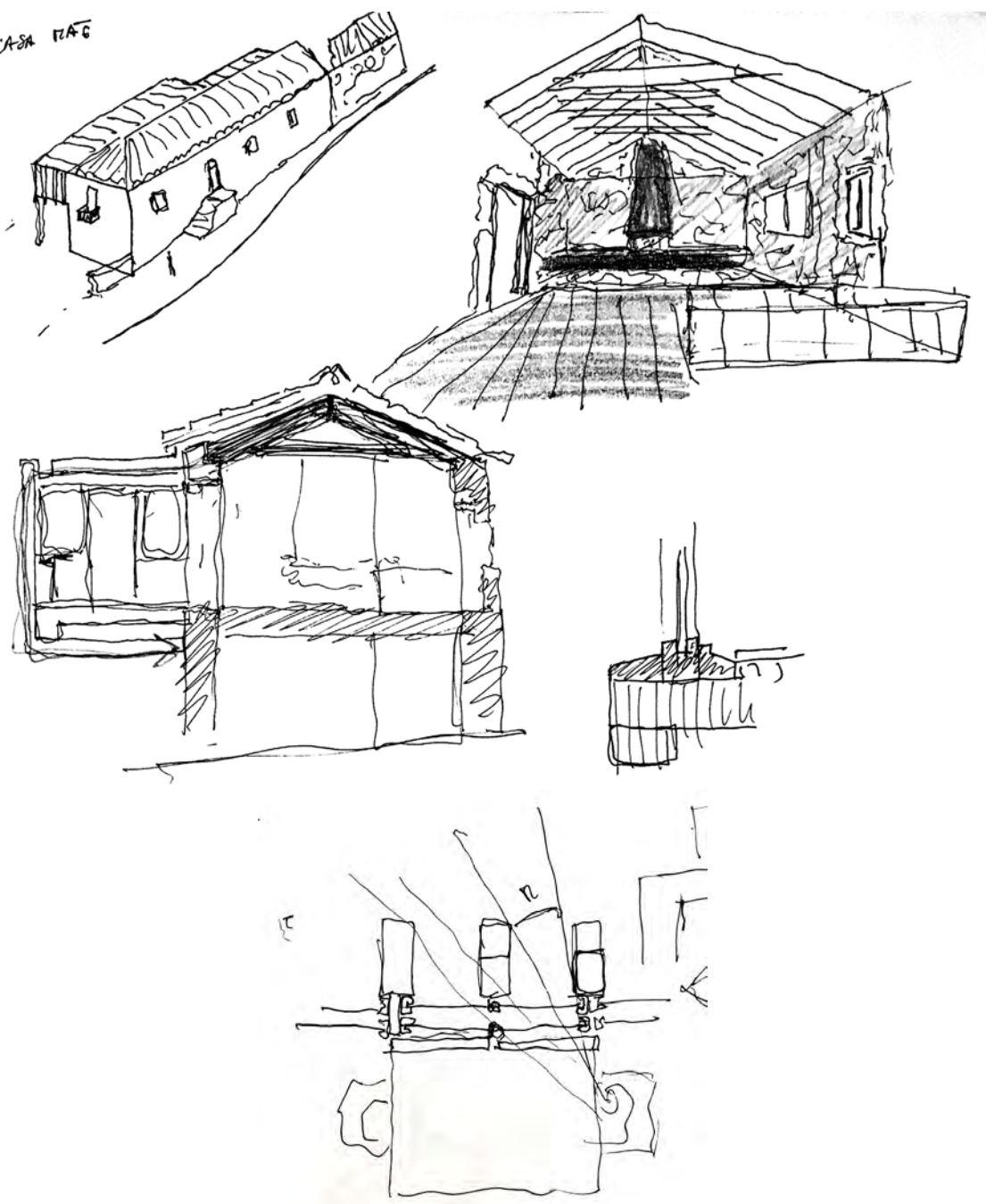
Fernando
Fábregas



- Solução para cantos de varanda



CASA FAG



Anexos

Apresentação





Agradeço ...

à minha família!

ao Professor Doutor Bruno Gil pelo compromisso, rigor, crítica e conselhos;
ao Professor Doutor António Bettencourt pelas conversas, ajuda e exigência;
aos Arquitectos José Gigante e João Mendes Ribeiro pelas conversas e entrevistas;
ao Dr. Joaquim Torres pela disponibilidade e simpatia,

aos amigos: à Clara em especial pela motivação e companhia, à Berta pela compreensão, ao Sacha pelas discussões sobre o tema, ao Zé pelas dicas e correcções, ao Guima pela máquina fotográfica, ao Duarte e ao João pelos conselhos, à Joana pela ajuda nas transcrições, ao Nina pela disponibilidade, à Rita, à Sofia, à Inês, à Lúcia, ao Paulo, ao Arthur, à Maria Inês, às Filipas, ao Pedro, Pedrinho, Hugo, e ao resto dos companheiros de casa e colegas de Braga e Coimbra pelo exemplo e força;

a todos os Professores que contribuíram para a minha formação;

aos Arquitectos com quem tive oportunidade de trabalhar e aprender;

ao meu avó!

Ruptura na Continuidade

2018 / Sequeiros

Legenda:

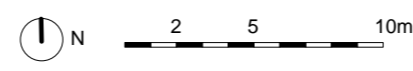
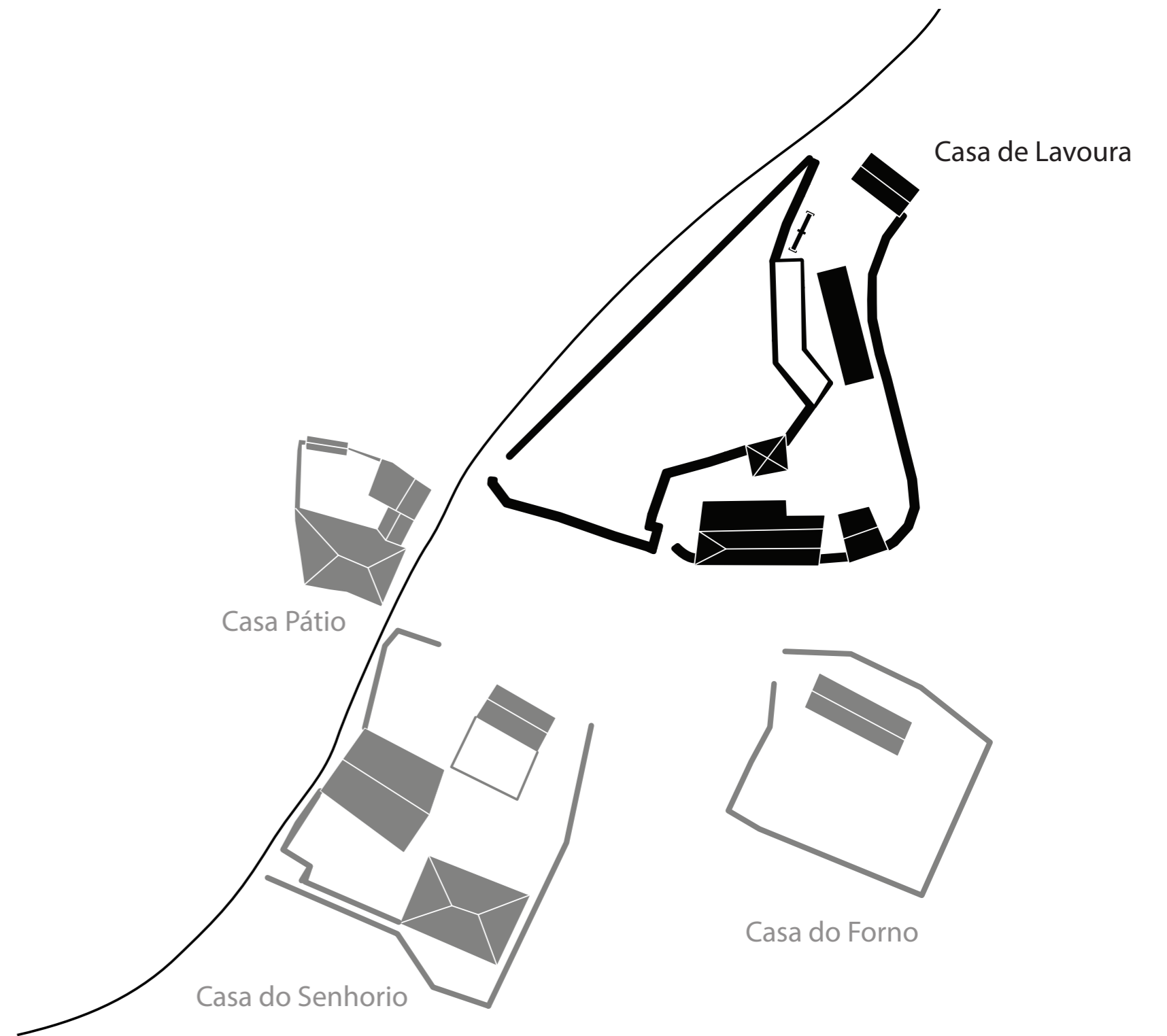
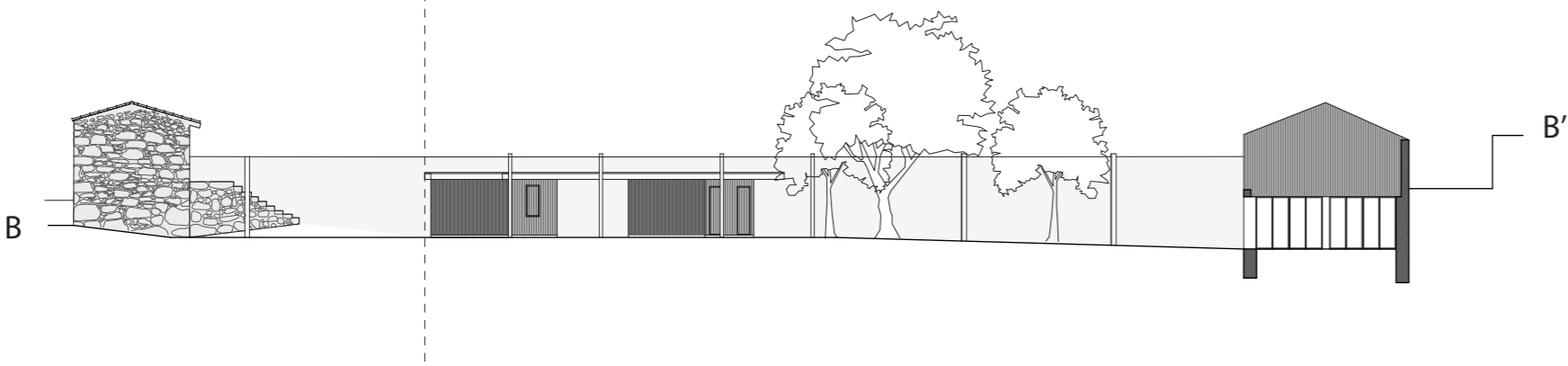
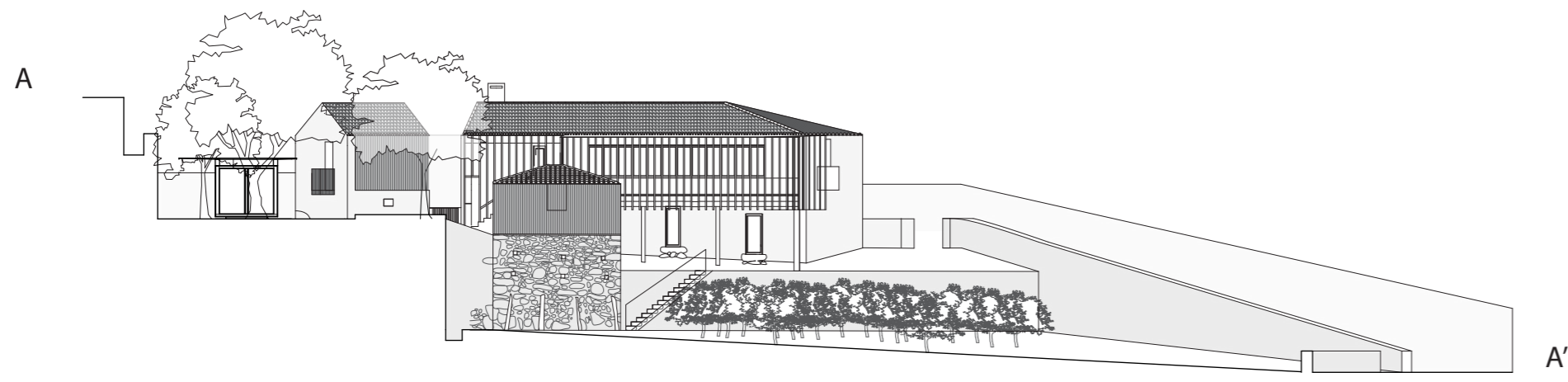
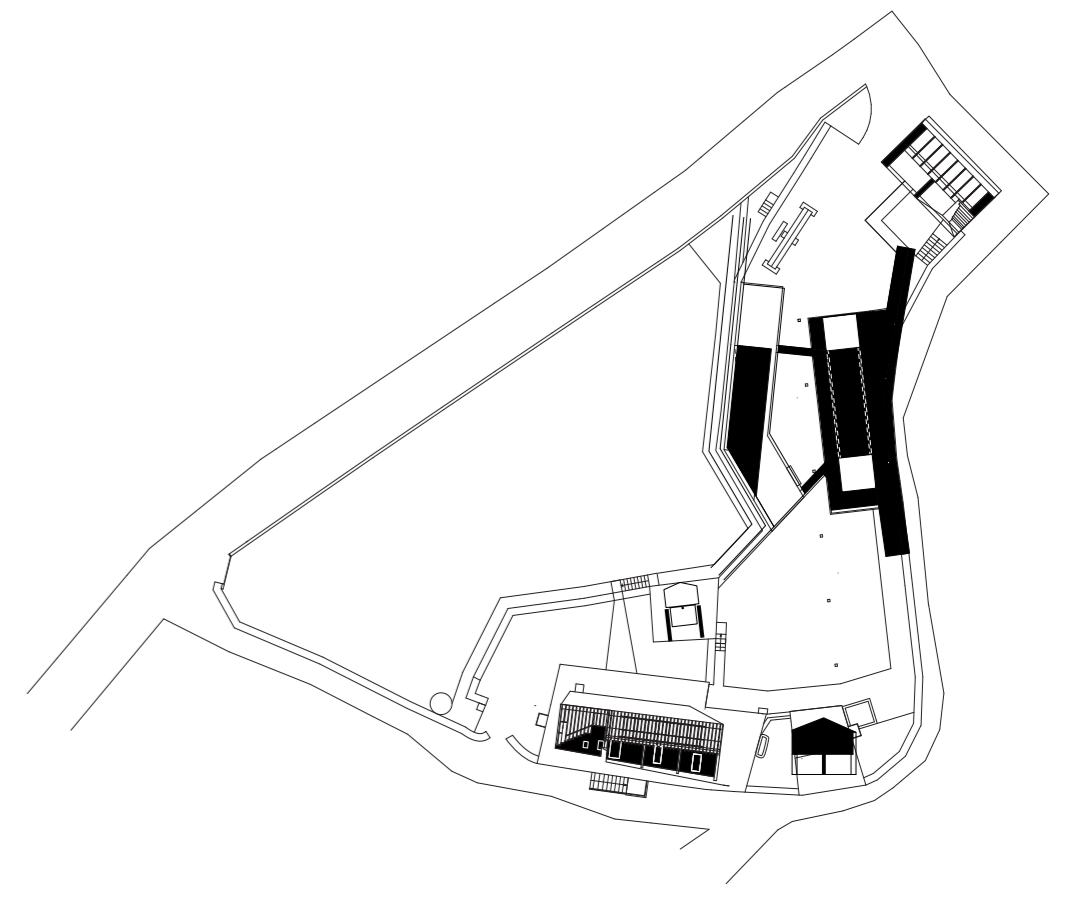
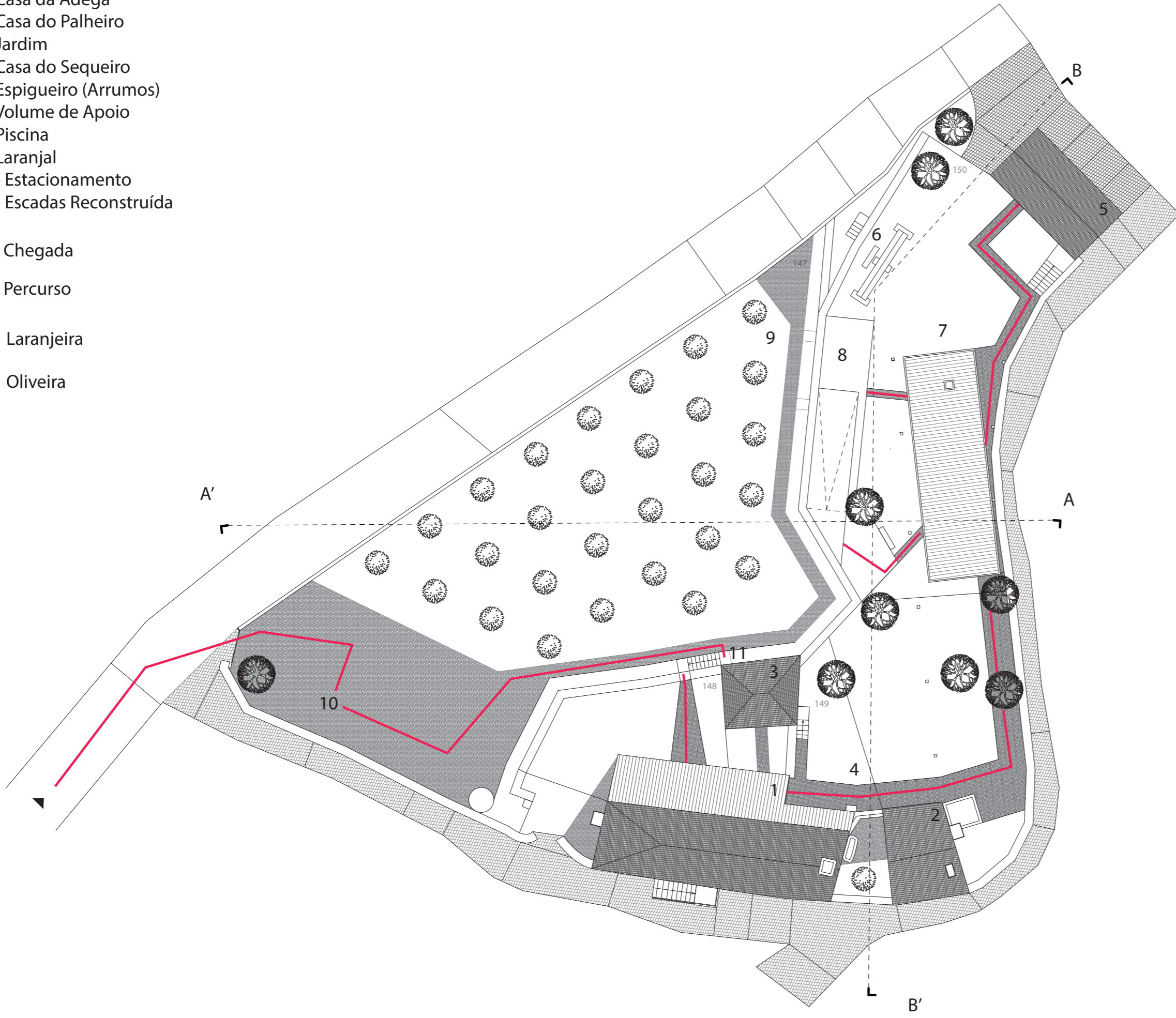
- 1- Casa Mãe
- 2- Casa da Adega
- 3- Casa do Palheiro
- 4- Jardim
- 5- Casa do Sequeiro
- 6- Espigueiro (Arrumos)
- 7- Volume de Apoio
- 8- Piscina
- 9- Laranjal
- 10- Estacionamento
- 11- Escadas Reconstruída

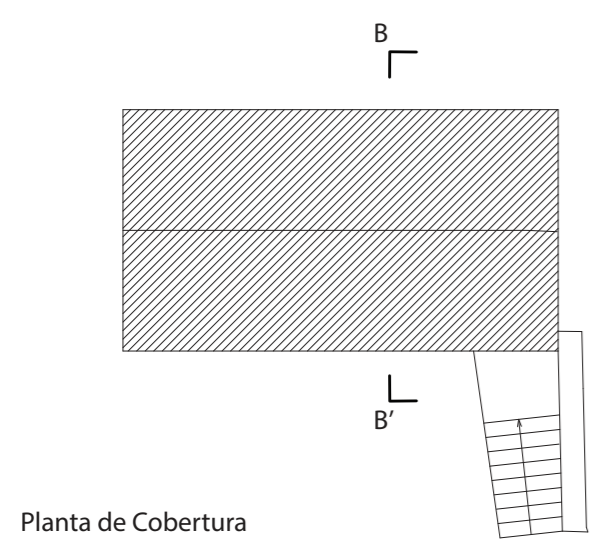
▶ Chegada

— Percurso

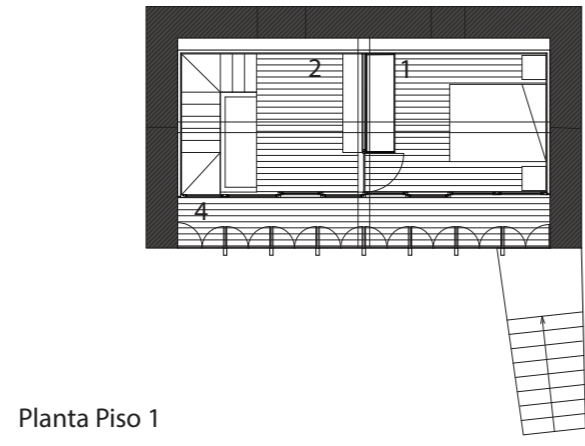
● Laranjeira

● Oliveira

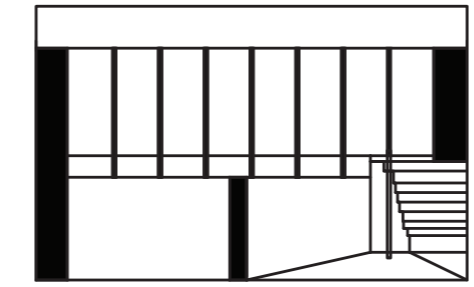




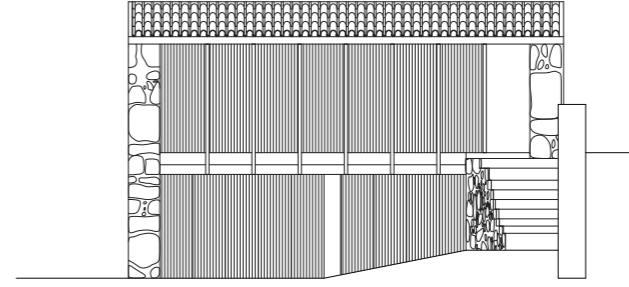
Planta de Cobertura



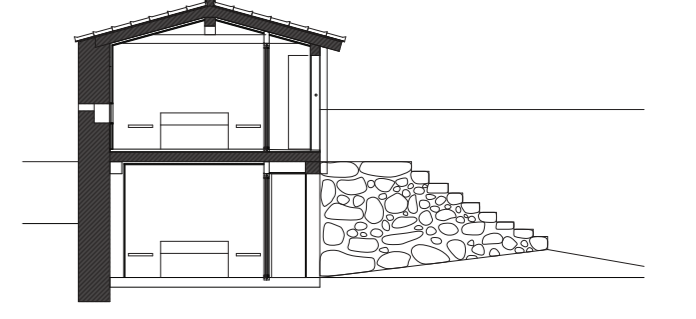
Planta Piso 1



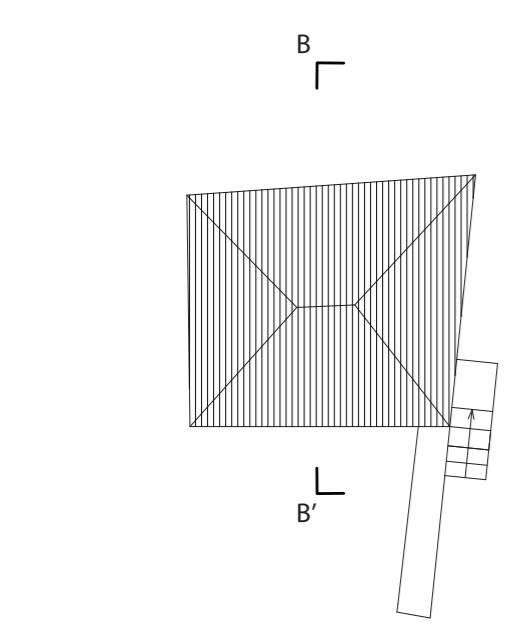
Planta Piso 0



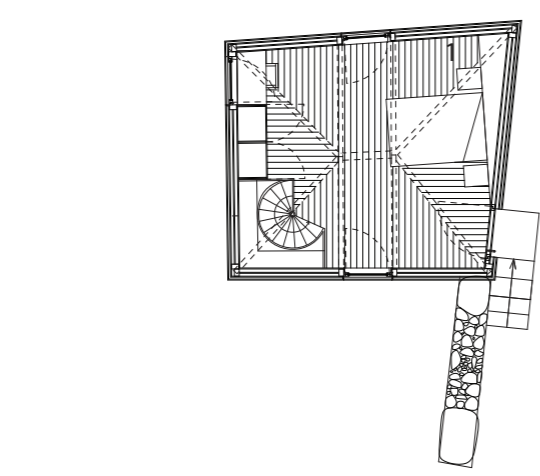
Alçado Sul



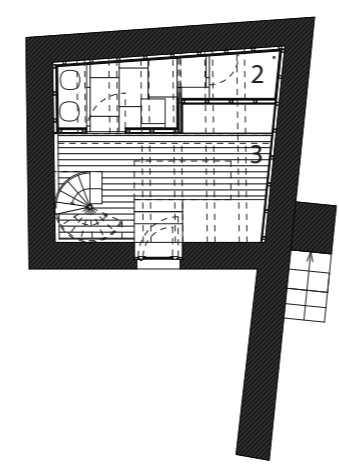
Corte Transversal B-B' 0.5 2.5 5m



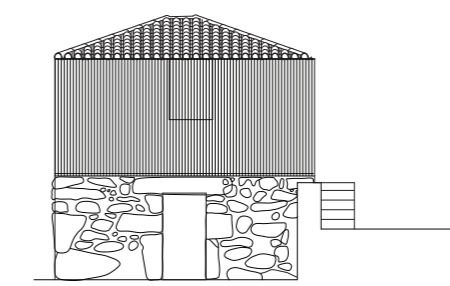
Planta de Cobertura



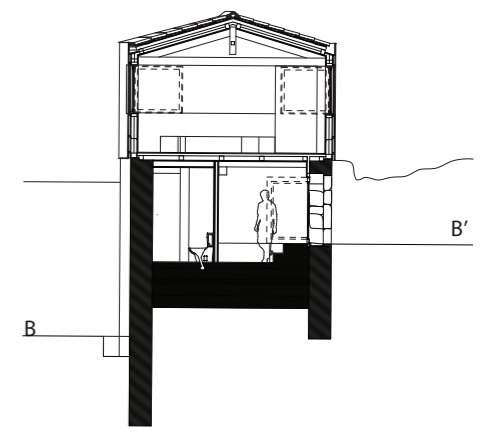
Planta Piso 1



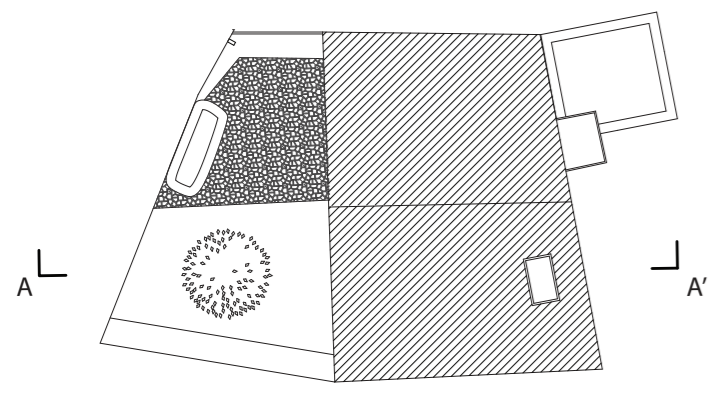
Planta Piso Térreo



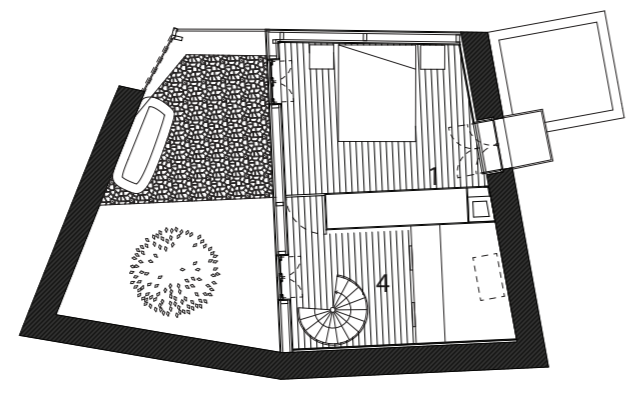
Alçado Sul



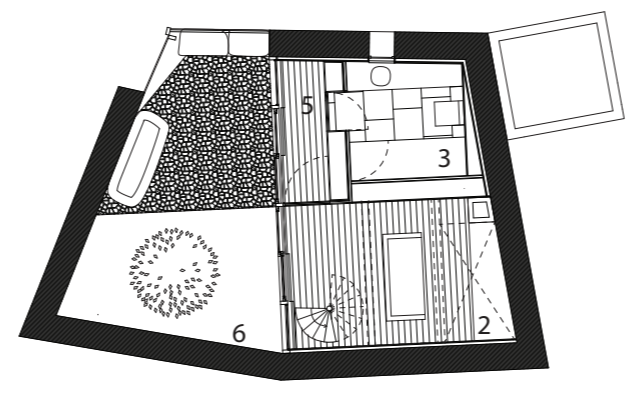
Corte Transversal B-B' 0.5 2.5 5m



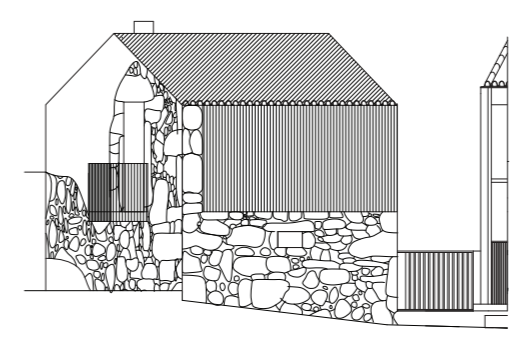
Planta de Cobertura



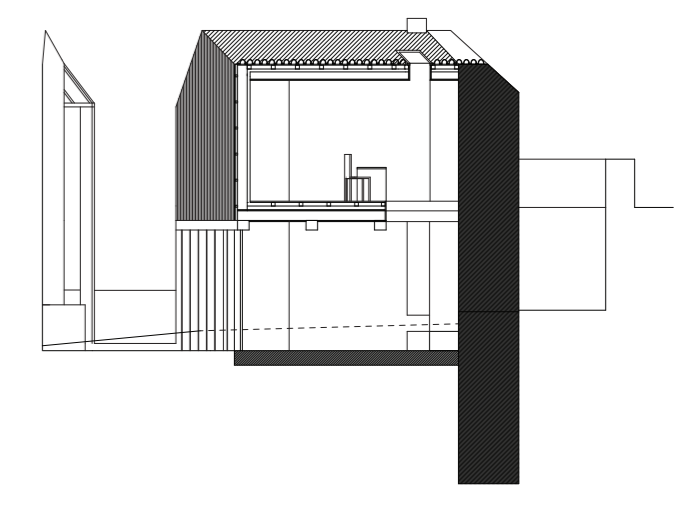
Planta Piso 1



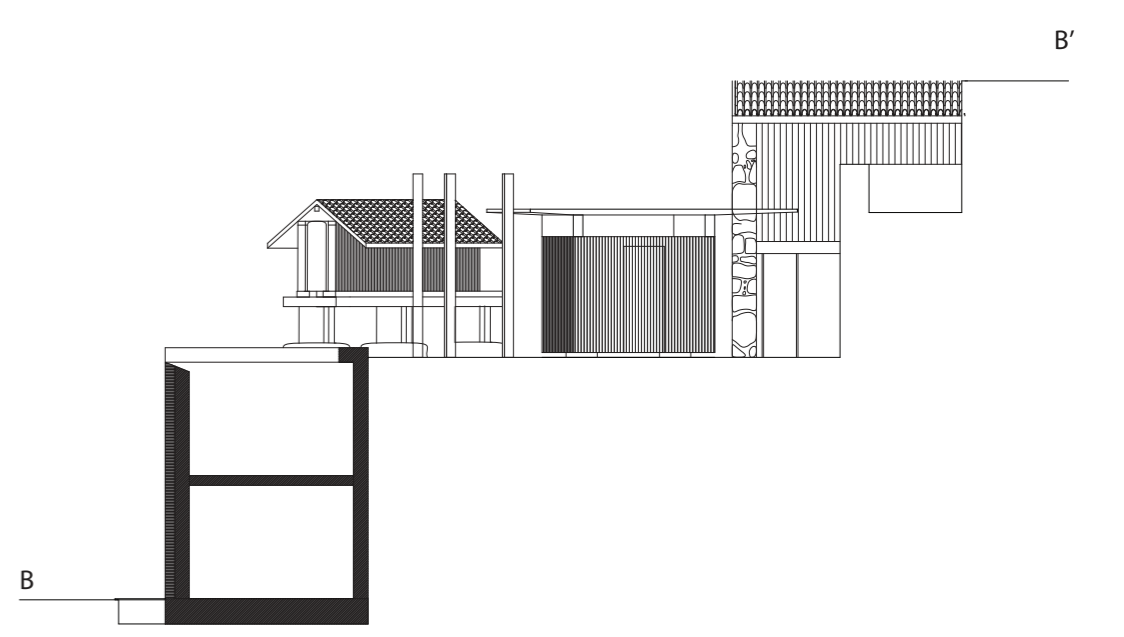
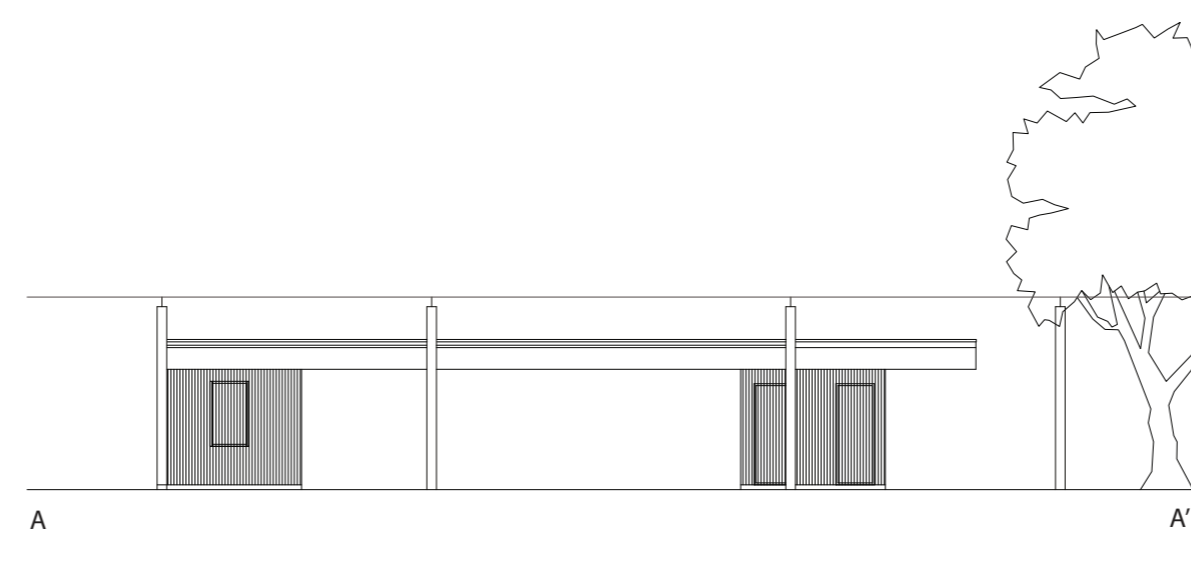
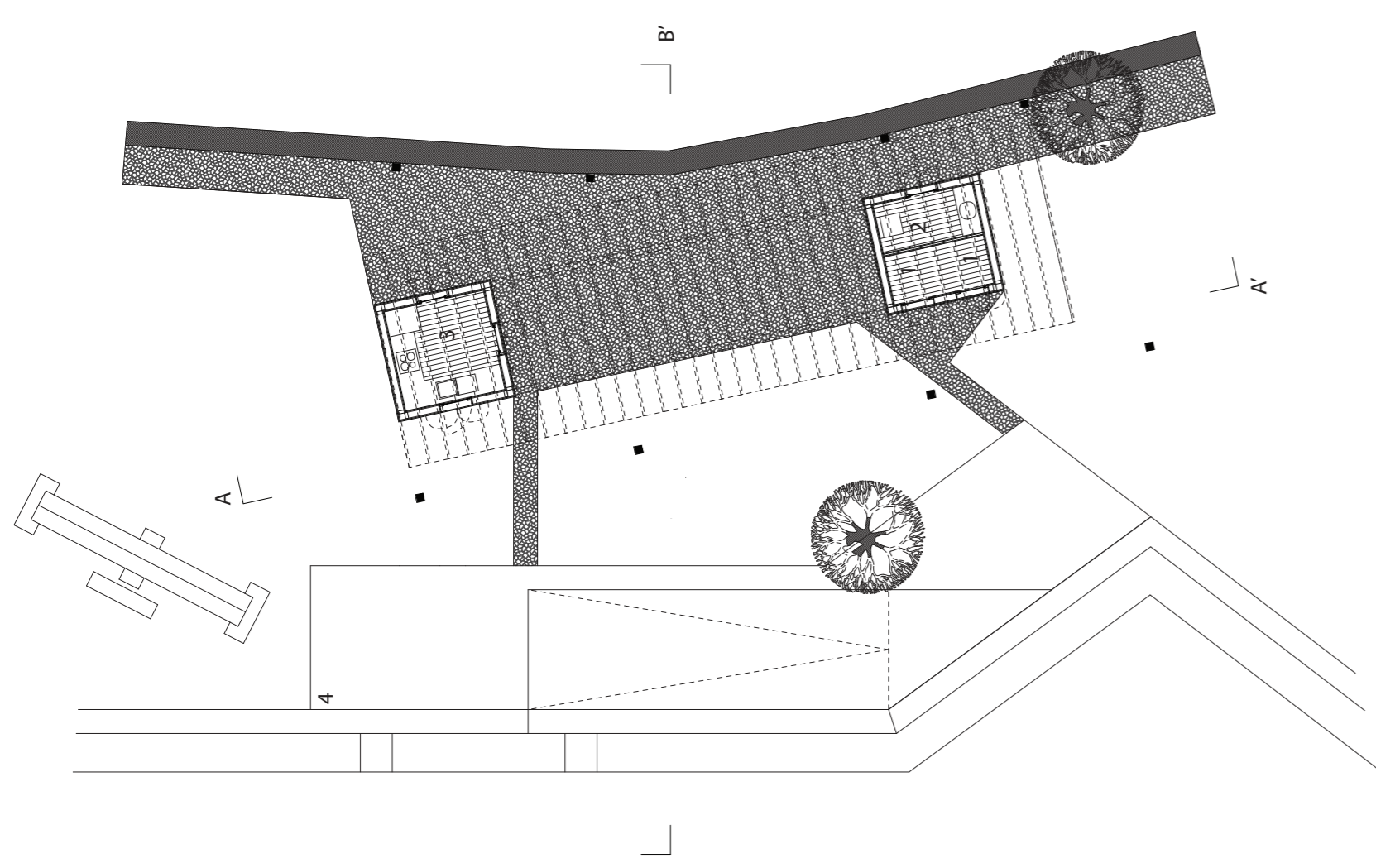
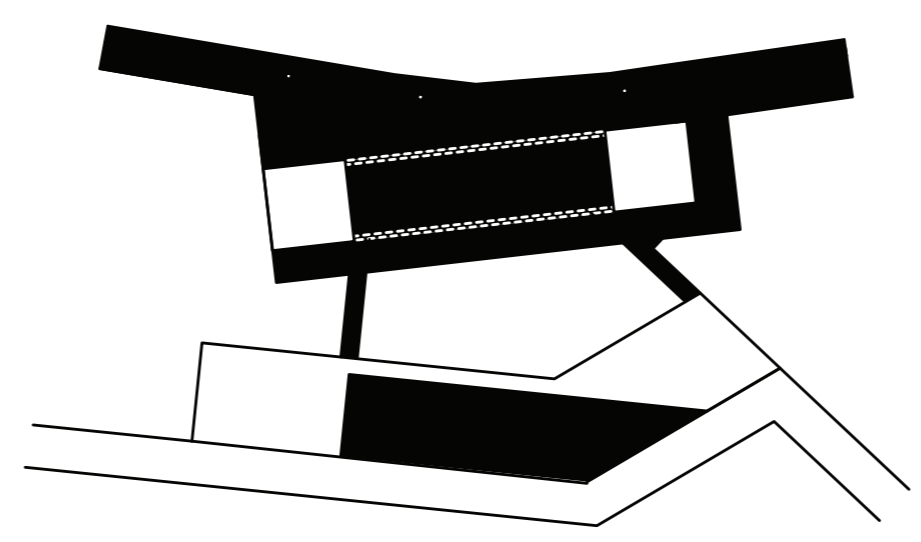
Planta Piso Térreo



Alçado Norte

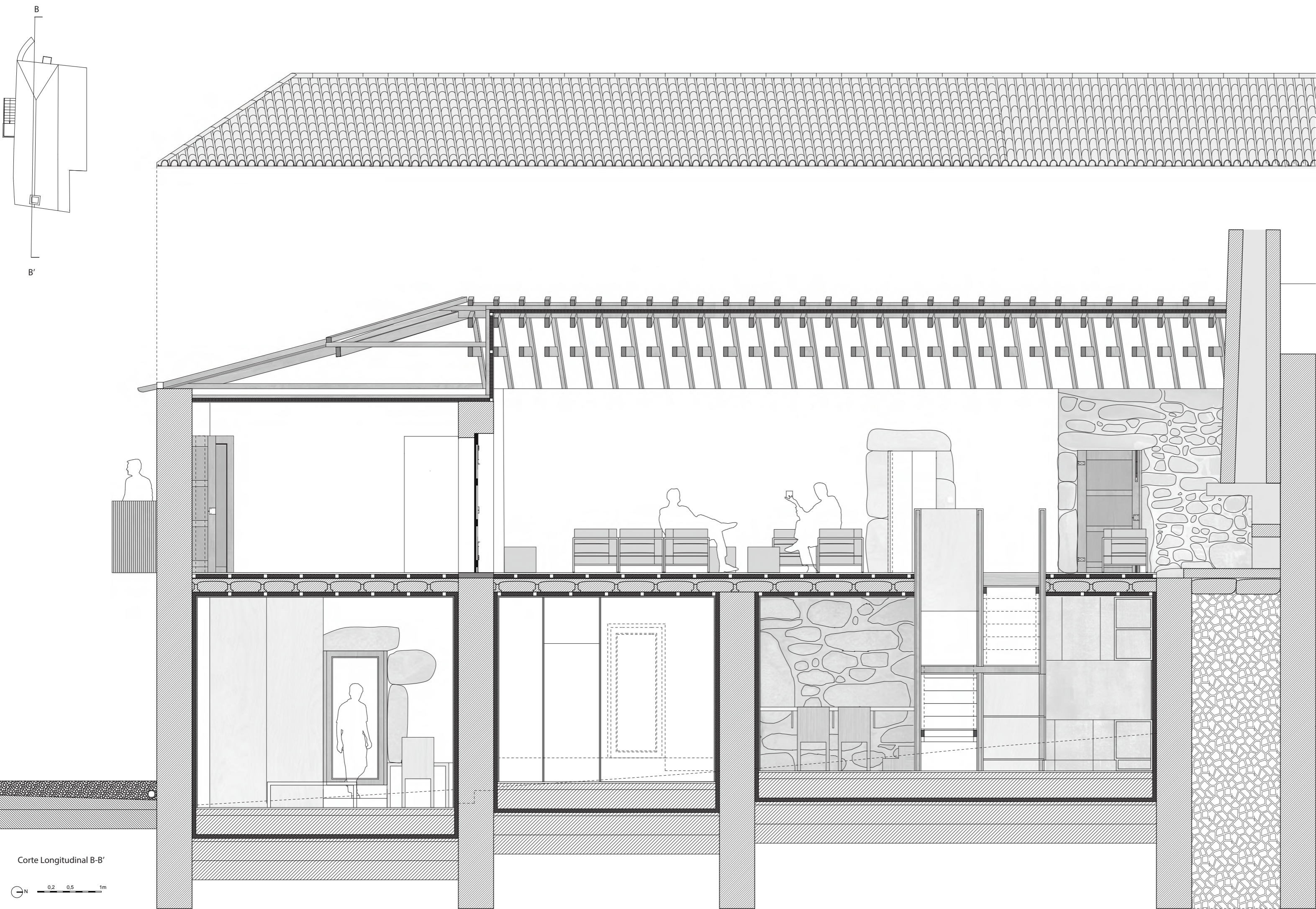
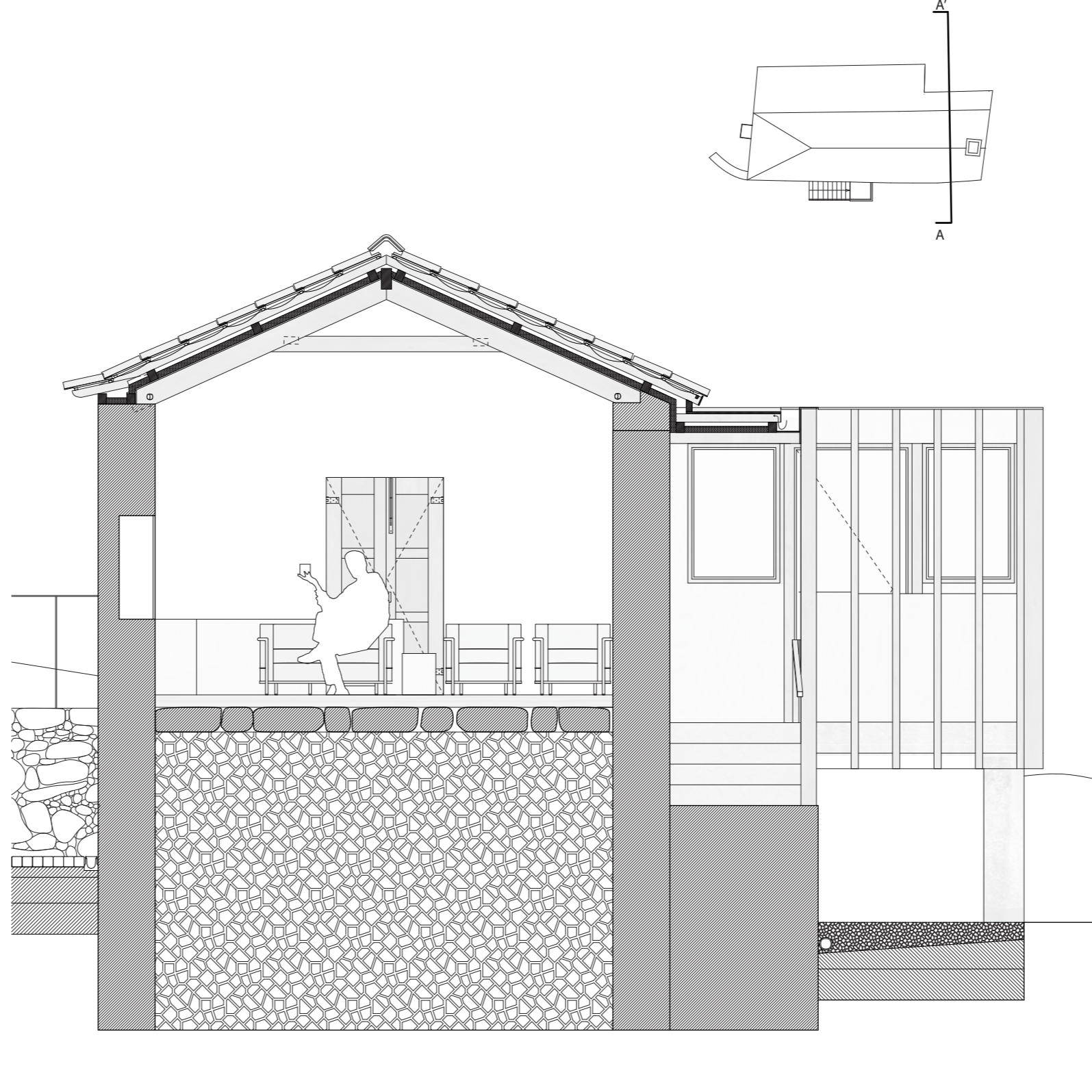
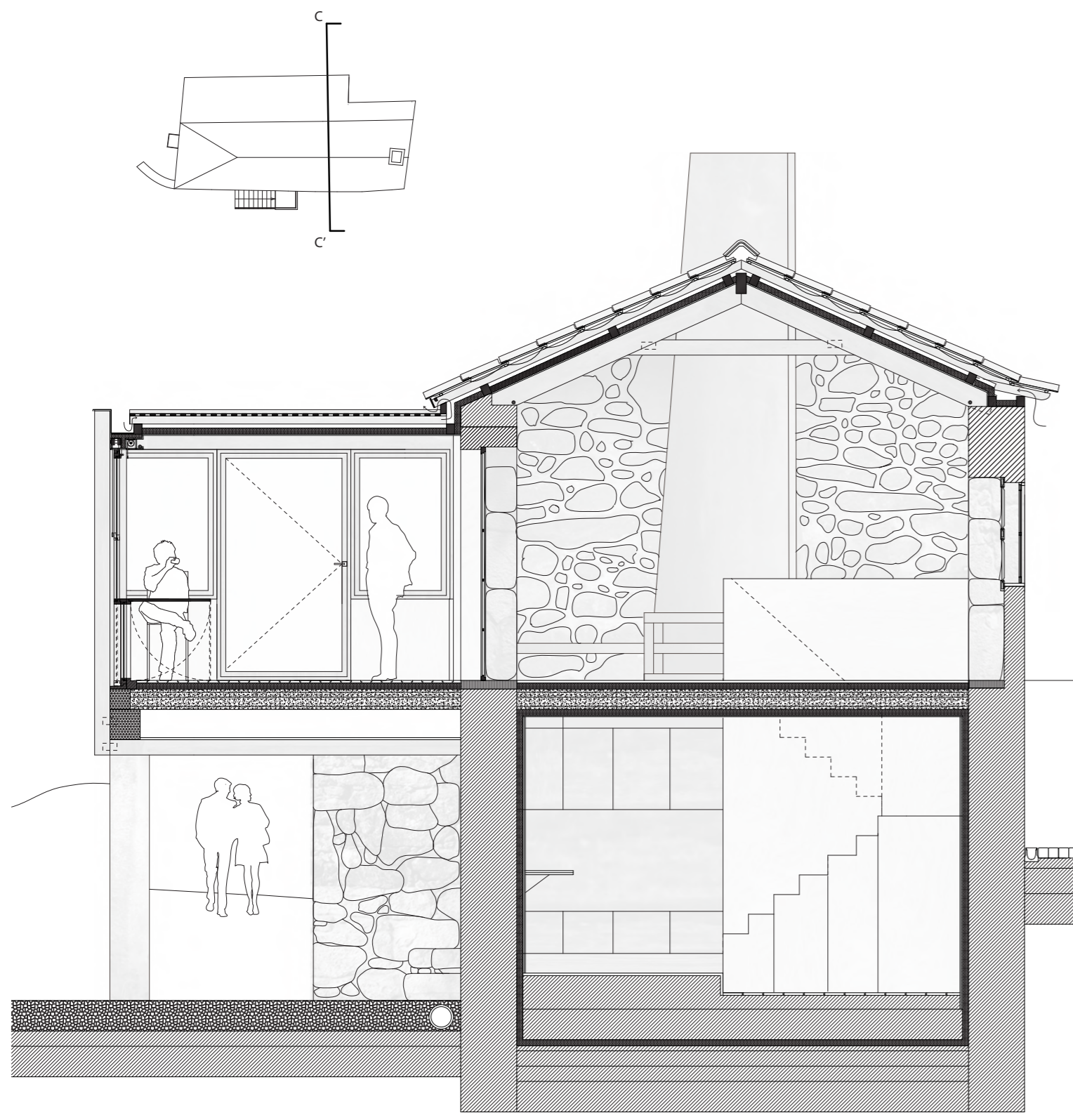
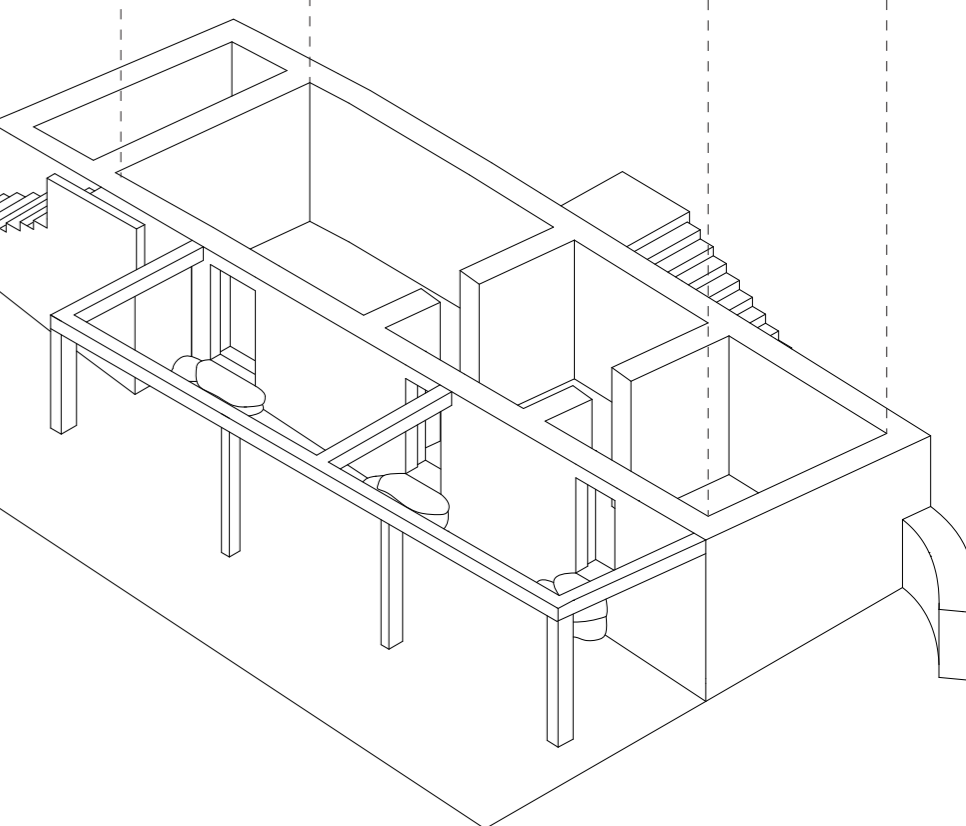
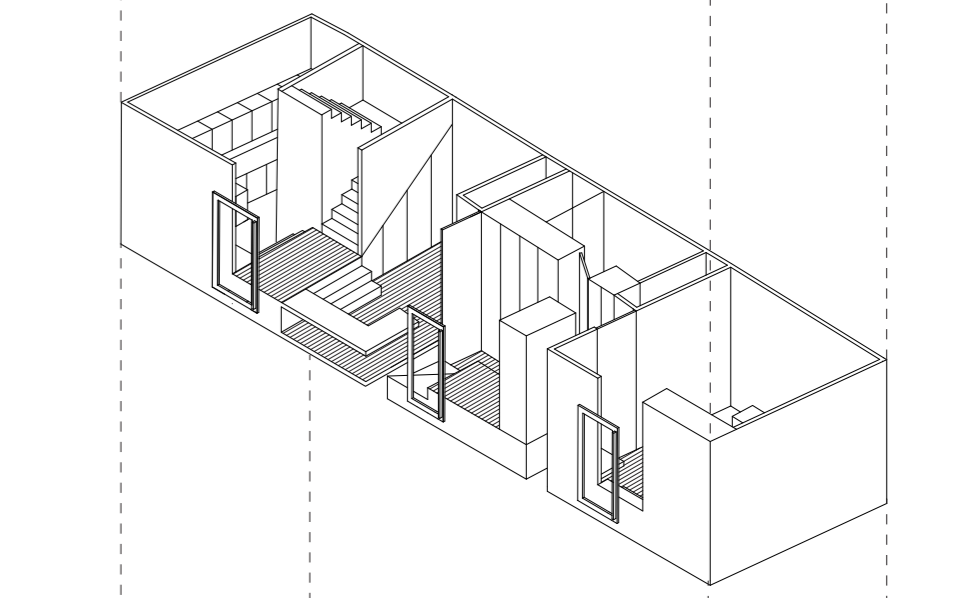
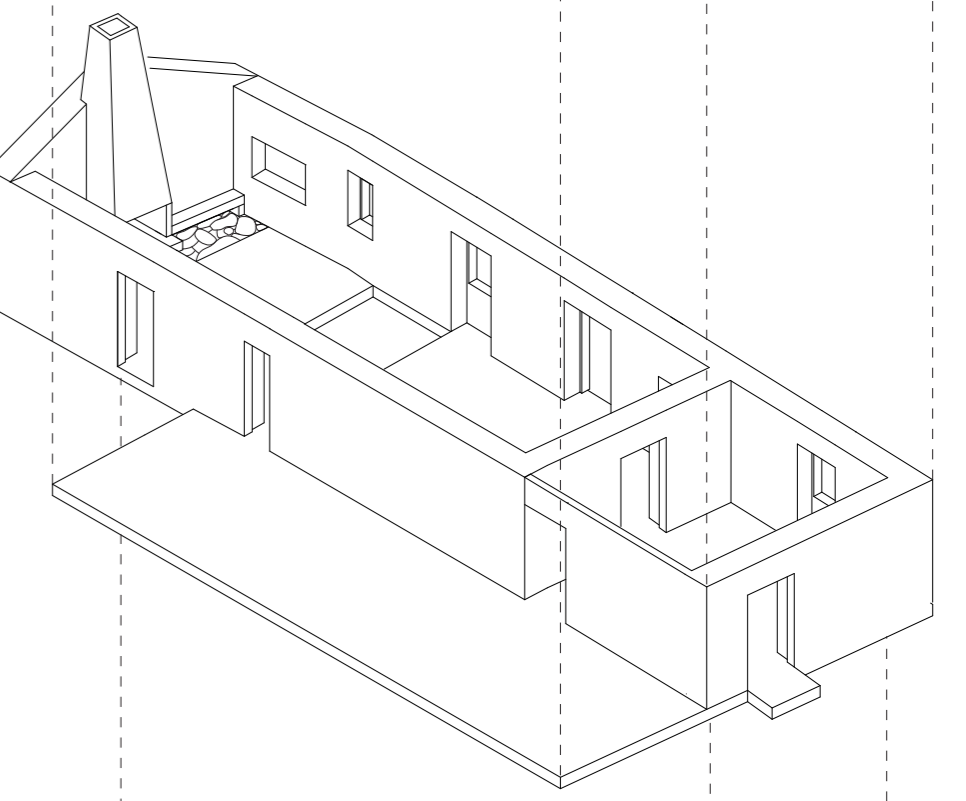
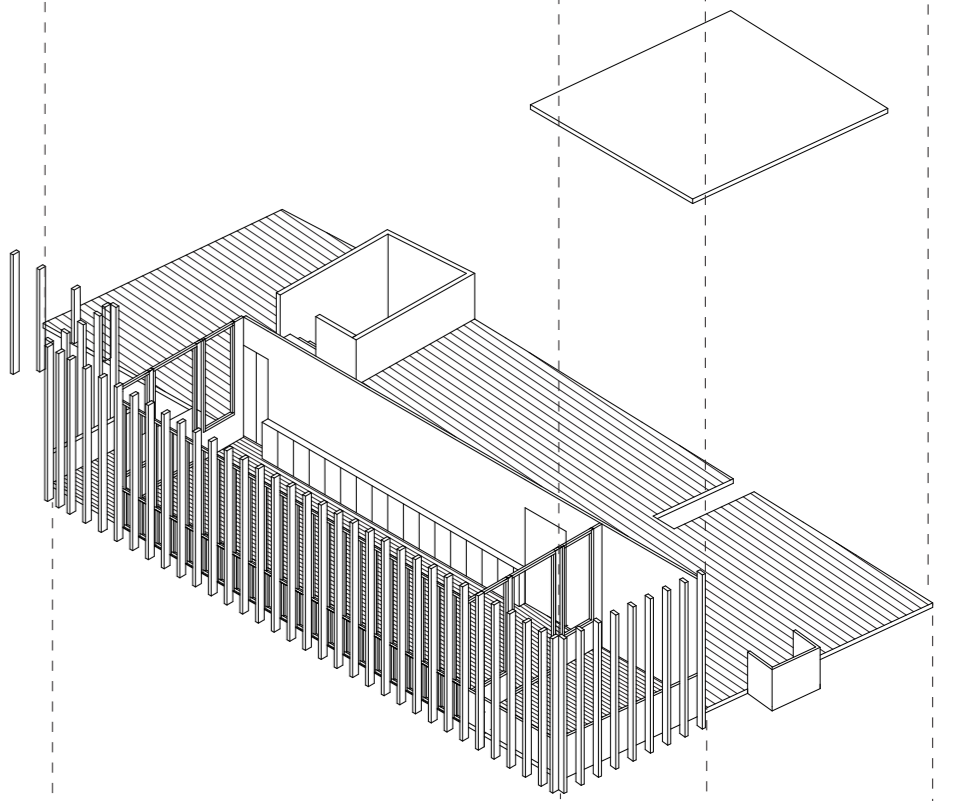
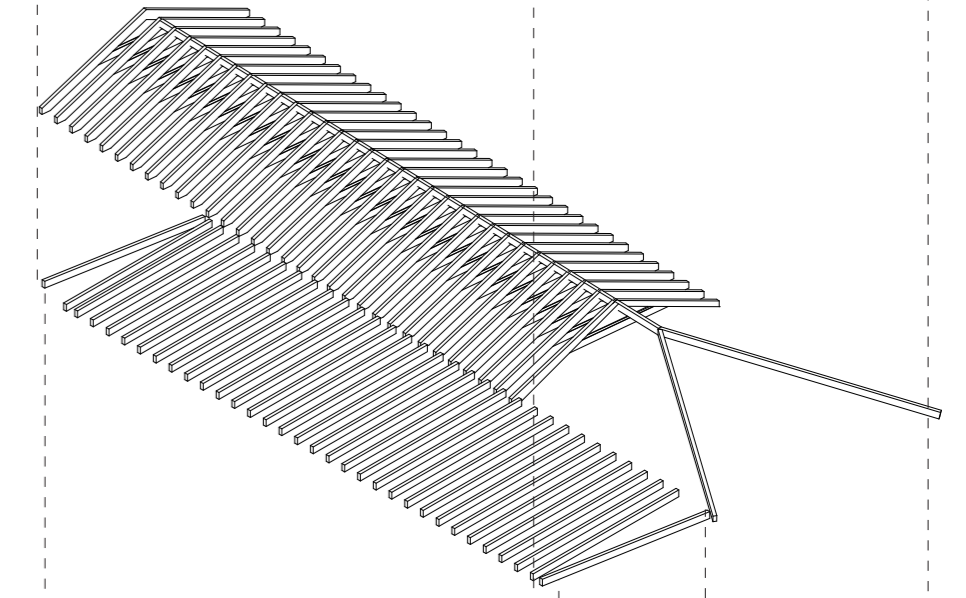
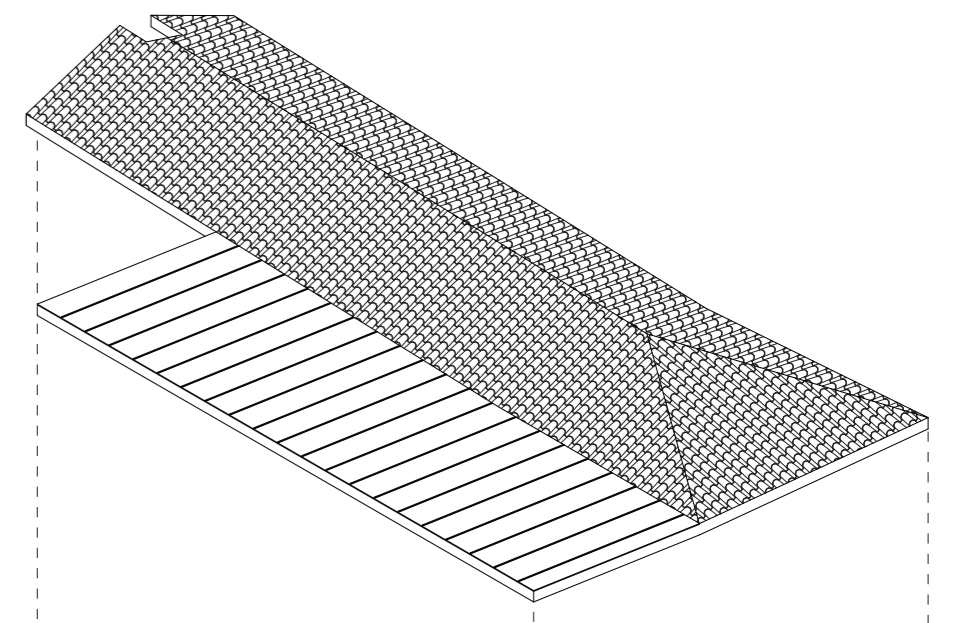
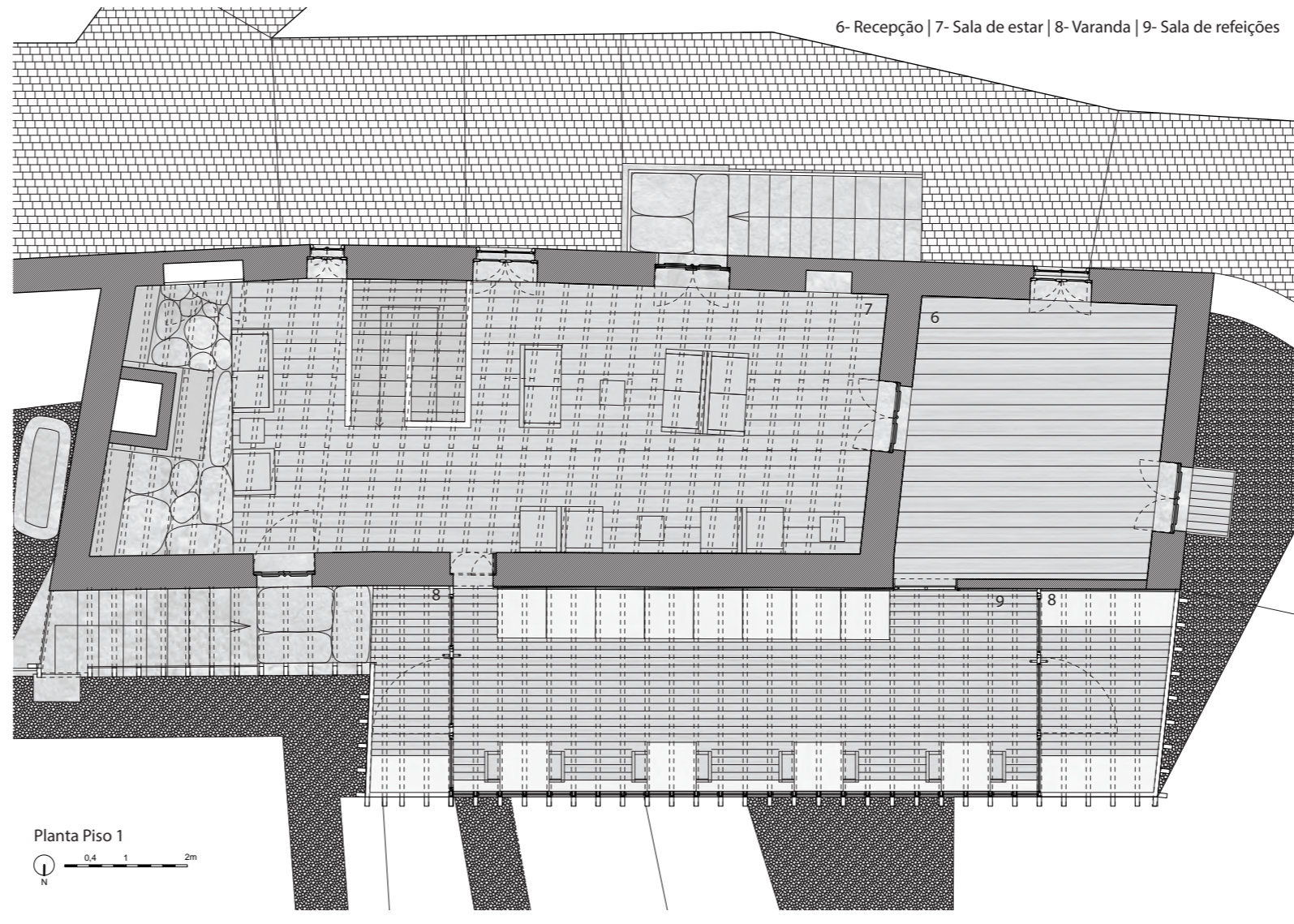
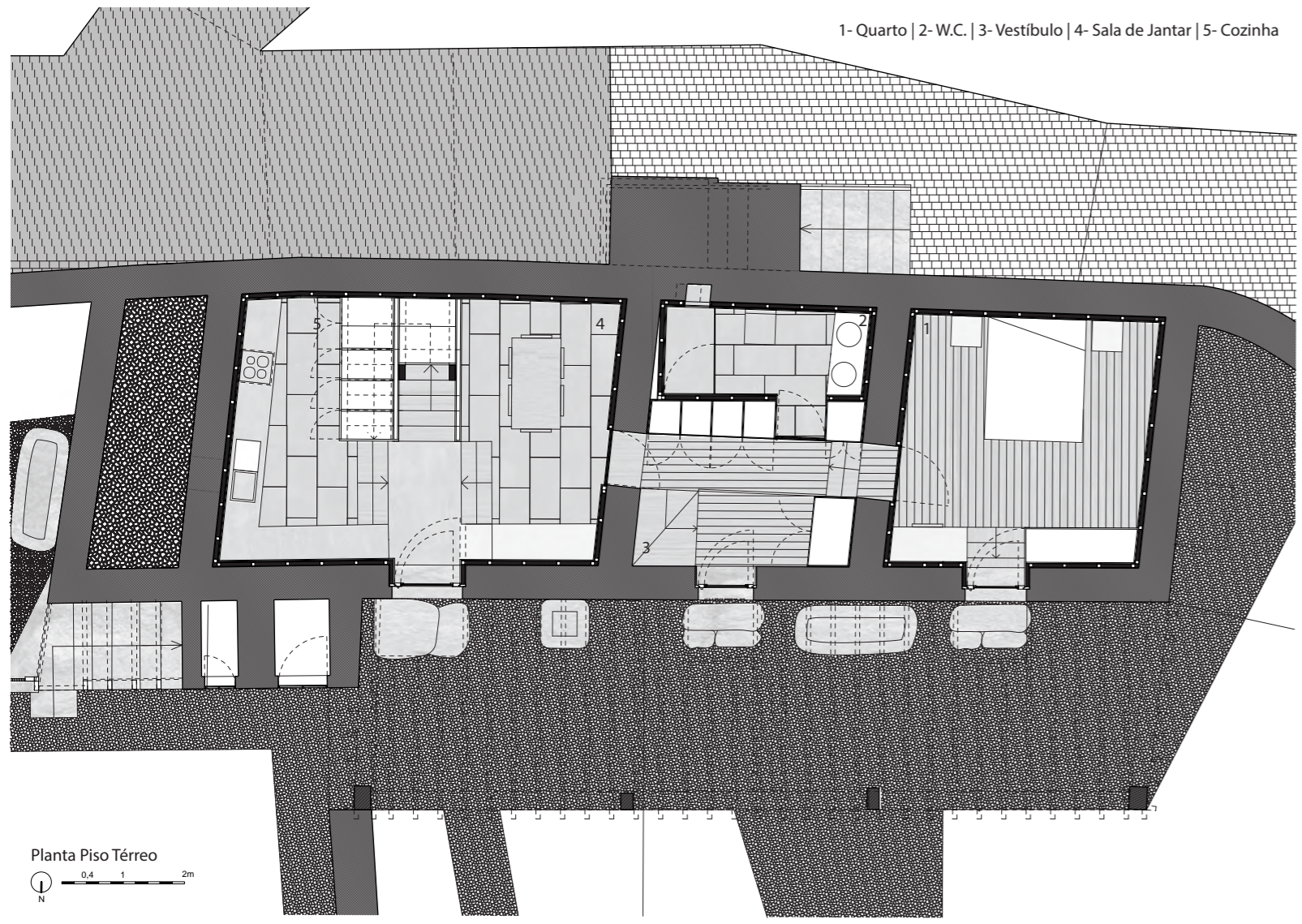
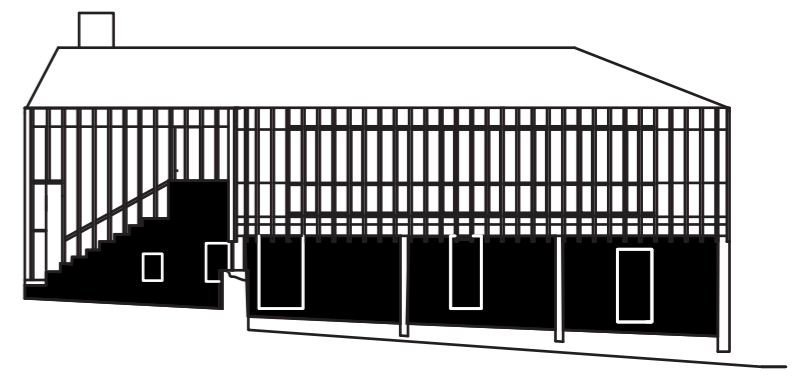


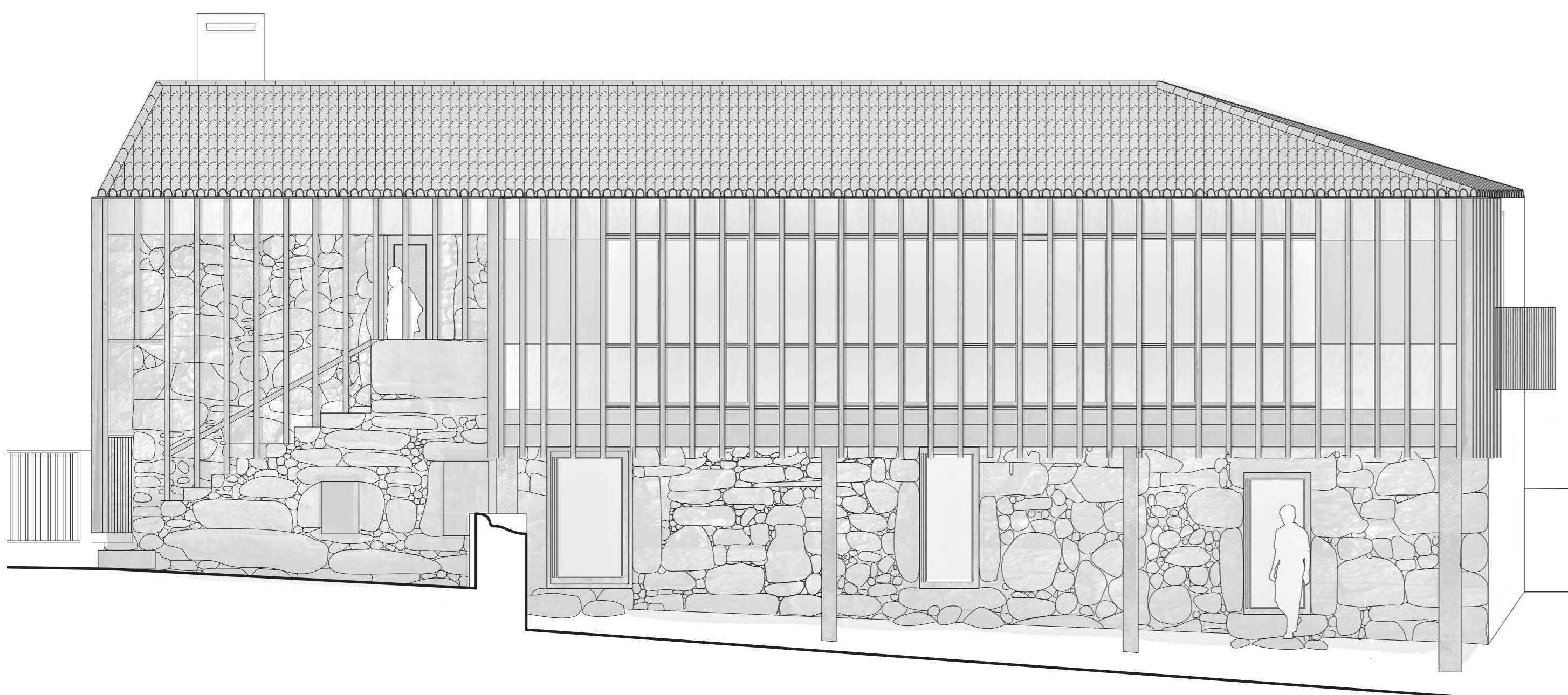
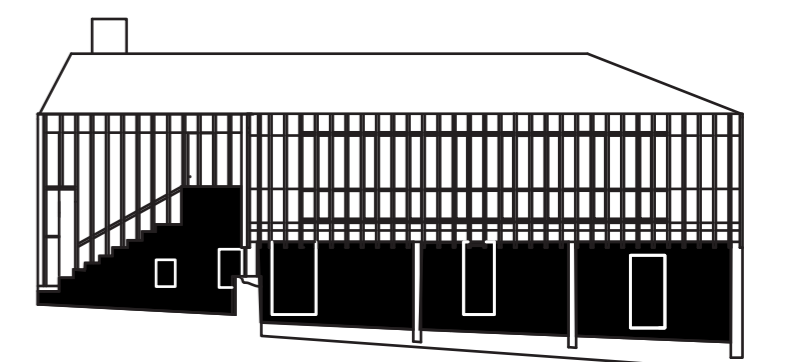
Corte Longitudinal A-A' 0.5 2.5 5m



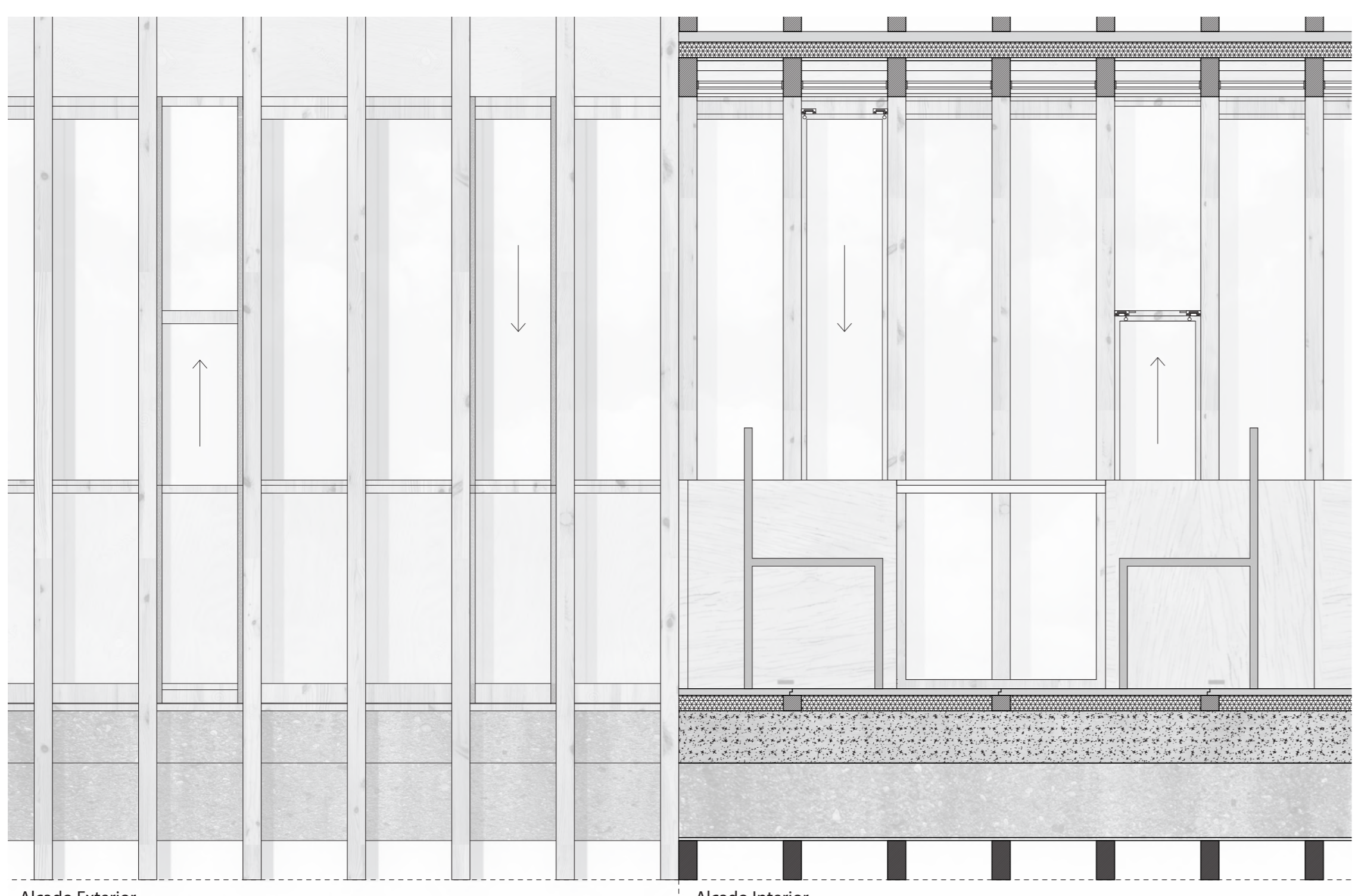
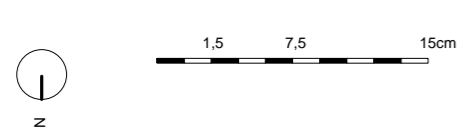
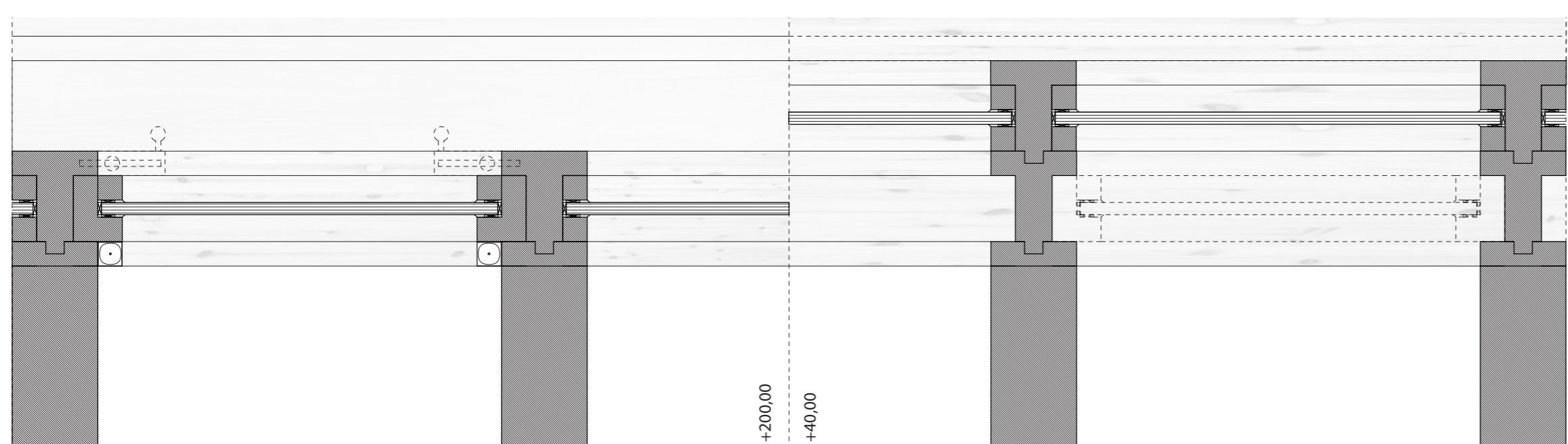
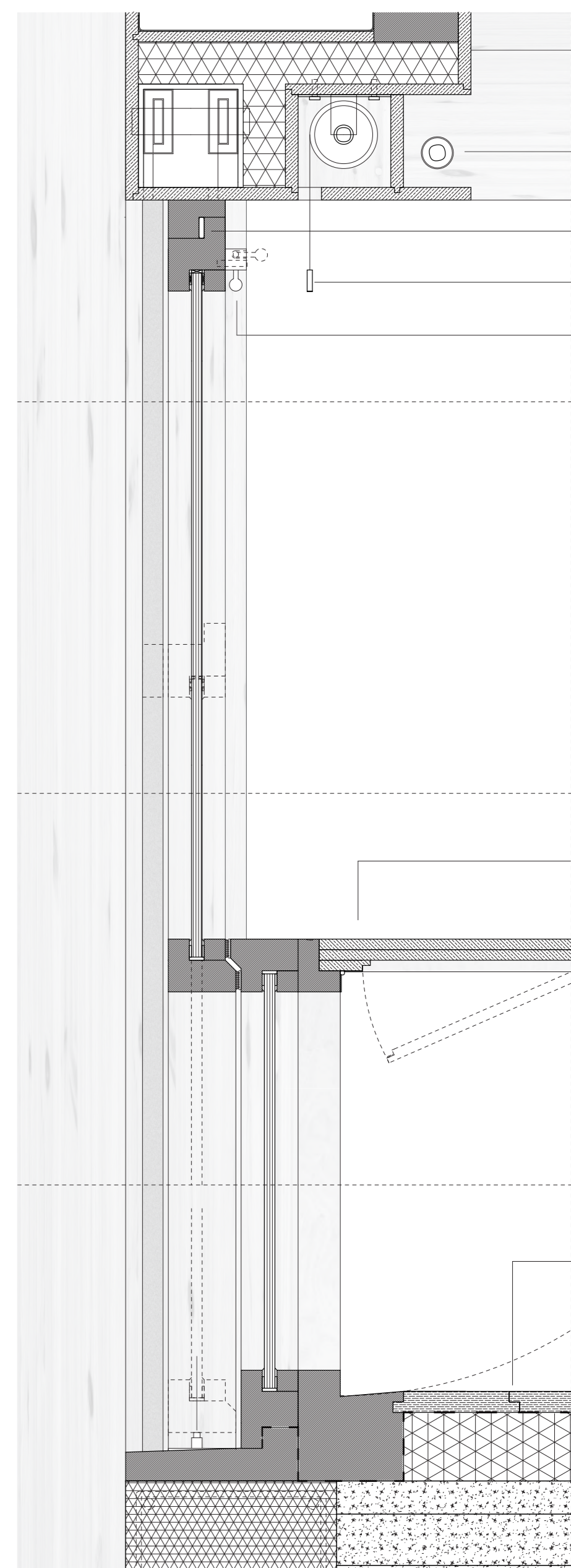
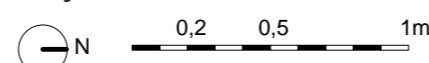
Ruptura na Continuidade

2018 / Sequeiros





Alçado Norte



5,76m
5,40m
3,95m
3,15m
2,57m
2,40m

