UNIVERSIDADE D
COIMBRA

Jacqueline Lira Vianna Pinho

Método e Intervenção no Edificado Existente
A Casa do Pintor Carlos Reis

Dissertação de Mestrado em Reabilitação de Edifícios, no Ramo Não-Estrutural, orientada pelo Professor Doutor António Alberto de Faria Bettencourt e presentada ao Departamento de Engenharia Civil da Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra.

Dezembro de 2021

Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra
Departamento de Engenharia Civil

Jacqueline Lira Vianna Pinho

MÉTODO E INTERVENÇÃO NO EDIFICADO EXISTENTE

A Casa do Pintor Carlos Reis

METHOD AND INTERVENTION IN THE EXISTING BUILT HERITAGE

The House of the Painter Carlos Reis

Dissertação de Mestrado em Reabilitação de Edifícios, no Ramo Não-Estrutural,
orientada pelo Professor Doutor António Alberto de Faria Bettencourt

Esta Dissertação é da exclusiva responsabilidade do seu autor. O Departamento de Engenharia Civil da FCTUC declina qualquer responsabilidade, legal ou outra, em relação a erros ou omissões que possa conter.

Dezembro de 2021

UNIVERSIDADE D
COIMBRA

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus que me ajudou a vencer mais uma etapa da vida, com muito esforço.

Aos meus pais, que sempre me serviram de exemplo em minha vida.

Ao meu professor e orientador Prof. Doutor António Bettencourt pela orientação e dedicação, sempre paciente e disponível, e pela confiança que depositou neste trabalho.

Aos professores e colegas do Mestrado de Reabilitação de Edifícios da Universidade de Coimbra, pelo aprendizado, vivência e troca de conhecimentos ao longo do curso.

Aos meus amigos que mesmo de longe me acompanharam e torceram pelo sucesso do trabalho.

Finalmente, ao Maurício e à Catarina que estiveram comigo em toda essa jornada. Ao Maurício pela compreensão, apoio e companheirismo em todos os momentos durante o curso e na realização desta pesquisa. E à Catarina que com sua paciência me permitiu seguir em frente.

RESUMO

Atualmente em Portugal observa-se um aumento na preocupação com a reabilitação de edifícios antigos de arquitetura corrente como já ocorre em outros países há mais tempo. Apesar de não se tratar de edifícios emblemáticos, a reabilitação do edificado corrente é importante para salvaguardar seus valores e pelo aspeto da sustentabilidade cuja relevância é tão evidente. As intervenções na pré-existência são importantes na valorização da relação do presente com o passado e assumem grande responsabilidade pela necessidade de perceber a melhor maneira de intervir no objeto arquitetónico existente. Para isso faz-se necessário um conjunto de estratégias de intervenção e ações construtivas ponderadas para preservar a sua identidade e integridade.

Nesse contexto, a dissertação trata de uma intervenção na antiga residência do pintor Carlos Reis na Lousã. O artista tinha uma ligação afetiva com a cidade e decidiu ali construir o seu atelier em 1918, posteriormente ampliado para incluir sua residência de férias. A casa apresenta relevância cultural e características arquitetónicas de valor, mas encontra-se inativa e degradada no seu interior. Para que o edifício retome a sua função na sociedade foi proposto neste estudo a mudança de uso do edifício para casa-museu.

O principal objetivo deste trabalho foi ensaiar, desenvolver e explicitar um método de intervenção em que foram consideradas de forma sequencial as etapas consideradas neste tipo de ação. O segundo foco foi a definição de um programa consistente capaz de trazer de volta a casa para a comunidade. Esse programa partiu de uma discussão e investigação do que hoje é uma casa-museu, o que foi feito por meio da análise de estudos de casos. Foi objetivo também desenvolver uma prefiguração da proposta de intervenção, a partir do conjunto de informações reunidas que serviu para a elaboração duma estratégia de intervenção com as ações de intervenções para a casa.

PALAVRAS CHAVE: Reabilitação de Edifícios, Intervenção no Edificado Existente, Método de Intervenção, Casa Carlos Reis, Casas-Museu.

ABSTRACT

Currently in Portugal there is an increasing concern about the rehabilitation of old buildings of current architecture, as it has been happening in other countries for a longer time. Although they are not emblematic buildings, the rehabilitation of current buildings is important to safeguard their values and for the aspect of sustainability whose relevance is so evident. The interventions in the pre-existence are important in the valorisation of the relationship of the present with the past and assume great responsibility for the need to understand the best way to intervene in the existing architectural object. For this, a set of intervention strategies and thoughtful constructive actions are necessary to preserve its identity and integrity.

In this context, the dissertation deals with an intervention in the former residence of the painter Carlos Reis in Lousã. The artist had an affective connection with the city and decided to build his studio there in 1918, later expanded to include his holiday residence. The house has cultural relevance and valuable architectural features, but is inactive and degraded inside. In order for the building to resume its function in society it was proposed in this study to change the use of the building to a house-museum.

The main objective of this work was to rehearse, develop and make explicit an intervention method in which the steps considered in this kind of action were considered in a sequential way. The second focus was the definition of a consistent programme capable of bringing the house back to the community. This programme started from a discussion and investigation of what a house-museum is today, which was done through the analysis of case studies. The aim was also to develop a foreshadowing of the intervention proposal, based on the information gathered, which was used to draw up an intervention strategy with the intervention actions for the house.

KEYWORDS :: Building Rehabilitation, Intervention in the existing built heritage, Method of Intervention, Carlos Reis House, Historic-Houses.

ÍNDICE

1 INTRODUÇÃO I 1
1.1 Justificativa do Tema I 1
1.2 Objetivos I 2
1.3 Metodologia I 2
1.3.1 O Estudo I 2
1.3.2 Fases do Estudo I 3
1.4 Estrutura I 3

2 PROBLEMÁTICA E ENQUADRAMENTO I 5
2.1 Problemática I 5
2.1.1 Intervenção no património edificado I 5
2.1.2 O que é uma casa-museu? I 7
2.2 Enquadramento I 9
2.2.1 A cidade da Lousã I 9
2.2.2 O pintor Carlos Reis e a Lousã I 13
2.2.3 A casa do pintor Carlos Reis - "O Casal da Lagartixa" I 17
2.2.4 A casa nos dias atuais I 20

3 CASAS-MUSEU I 24
3.1 Estudos de Casos I 24
3.1.1 CASO I - Casa-museu Leal da Câmara (Sintra -1945) I 25
3.1.2 CASO II - Casa-museu Abel Salazar (São Mamede da Infesta – 1947/1975) I 32
3.1.3 CASO III - Casa-museu Anastácio Gonçalves (Lisboa - 1980) I 38
3.1.4 CASO IV - Casa-museu Carlos Relvas (Golegã - 1981) I 44
3.1.5 CASO V - Casa-museu Júlio Dinis (Ovar - 1996) I 50
3.2 Considerações finais sobre as casas-museus estudadas I 56

4 CARACTERIZAÇÃO DO EXISTENTE I 58
A Casa do Pintor Carlos Reis - Fases de Construção 1918 / 1928
4.1 Caracterização arquitetónica I 60
4.2 Caracterização construtiva I 76
4.3 Estado de conservação e principais patologias I 89
4.4 Identificação de valores I 99

5 ESTRATÉGIA DE INTERVENÇÃO I 105
5.1 Linhas Estruturantes da Estratégia de Intervenção I 105
5.1.1 Um novo uso inserido no edificado existente I 105
5.1.2 Resgate do ambiente da personalidade I 106
5.1.3 Adaptação da função ao espaço e às características do edifício I 107
5.1.4 Recuperação de materiais e técnicas originais I 108
5.1.5 Utilização de soluções construtivas com reversibilidade I 108
5.2 Programa I 109
5.3 Reorganização funcional I 111
5.4 Ações construtivas da intervenção I 112

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS I 115
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS I 117

Capítulo 1
INTRODUÇÃO

1.1 Justificativa do Tema

Atualmente em Portugal observa-se uma preocupação crescente com a reabilitação de edifícios de arquitetura corrente, facto que ocorreu há mais tempo em outros países. Este processo dá-se a partir da conscientização da importância de salvaguardar os valores de âmbito histórico, cultural, social, compositivo, espacial, material que esses edifícios representam para a sociedade. Ao mesmo tempo existe uma preocupação com os aspetos de sustentabilidade em função do impacto da construção civil sobre os recursos naturais. As intervenções no edificado existente assumem uma grande importância na valorização da relação do presente com o passado, isto é, na transmissão do legado do património cultural arquitetónico às próximas gerações. Estas intervenções adquirem grande responsabilidade na medida em que procuram discernir o modo de "tocar", intervir, no objeto arquitetónico pré-existente. E esta é a condição basilar para preservar e identificar os valores que constroem a sua identidade e integridade. Nesse contexto, o trabalho desenvolvido consiste num método de intervenção no património edificado corrente uma vez que foram consideradas de forma sequencial as etapas a serem levadas em conta neste tipo de ação.

A presente dissertação, elaborada para fins de conclusão do Mestrado em Reabilitação de Edificios, constrói-se em torno da antiga casa-atelier do pintor português Carlos Reis na cidade da Lousã, região centro de Portugal, também conhecida como "Casal da Lagartixa". A edificação foi construída no início do século XX, em 1918, num terreno situado numa encosta da Serra da Lousã e próximo ao centro da vila. Inicialmente o edifício tinha o uso de atelier de pintura e mais tarde evolui a residência de férias do artista. Apresenta uma relevância cultural e características arquitetónicas e construtivas que a tornam um caso de estudo particularmente singular. Apesar de tal importância, atualmente o imóvel encontra-se inativo e degradado no seu interior e sob tutela da Câmara Municipal da Lousã.

A dissertação visa congregar conhecimento em torno da Casa Carlos Reis no sentido de potenciar a definição de uma estratégia de intervenção que requalifique a sua forma, o seu espaço interior e exterior, o seu corpo físico, e a sua dimensão cultural. Propõe-se neste estudo a mudança de uso do edifício, originariamente de casa-atelier para um uso de casa-museu, desejo já manifestado pela Câmara Municipal.

No trabalho é estudada a problemática da intervenção no edificado corrente, expõe-se a metodologia da descoberta de valores e possíveis opções de intervenção e problematiza-se a casa-museu considerando a atual realidade de Portugal. O conhecimento que este estudo fornecerá sobre a Casa Carlos Reis e o ajuste do edifício a um novo programa serão condições basilares para se dar início à maturação de um processo de reabilitação que culmine nesta dissertação numa estratégia de intervenção. Este facto estabelecerá um passo para que o imóvel reconquiste a qualidade de "edifício vivo" e retome a sua generosidade cultural e social no contexto da região da Lousã. Não obstante a dissertação tratar de um caso particular é expectativa de que dela se possa aquilatar princípios de intervenção a fim de apresentar caminhos para atuar em espaços do património construído.

1.2 Objetivos

Um dos objetivos deste trabalho é utilizar o caso real do Casal da Lagartixa, um edifício com características construtivas e arquitetónicas peculiares e de grande interesse para a sociedade da Lousã, como estudo de caso para ensaiar, desenvolver e explicitar um método de intervenção suportado por conceitos e procedimentos adquiridos ao longo do Mestrado em Rebilitação de Edifícios.

O estudo tem como segundo ponto focal a definição de um programa consistente que seja capaz de trazer de volta a casa para o usufruto da comunidade. A consistência desse programa partiu de uma discussão e investigação do que hoje é uma casa-museu, o que foi feito com o auxílio de estudos de casos. Foi objetivo também desenvolver uma prefiguração da proposta de intervenção, a partir do conjunto de informações reunidas que serviu para a elaboração duma estratégia de intervenção com as ações de intervenções para a casa.

1.3 Metodologia

1.3.1 O Estudo

O trabalho suporta-se no desenvolvimento de um conjunto de elementos com dimensão teórica e prática que não só expõem os valores, mas que assumem vínculo com a sua valorização. A partir daí é proposto um conjunto de ações construtivas sobre o edifício que irão promover a sua continuidade para as gerações futuras.

1.3.2 Fases do Estudo

Com o intuito de alcançar os objetivos citados anteriormente a metodologia adotada considerou o desenvolvimento do trabalho em quatro fases. A primeira constituiu uma investigação relativa à vida e obra do pintor Carlos Reis, à sua ligação com a Lousã e aos elementos gráficos e escritos existentes, relevantes para a caracterização arquitetónica e construtiva do edifício. Fez parte também dessa investigação, os levantamentos realizados in situ, na edificação e na envolvente próxima, durante o curso de Mestrado de Reabilitação de Edifícios (MRE).

A segunda fase do trabalho consistiu na análise, na interpretação das informações recolhidas na primeira fase e na consequente produção de elementos gráficos relativos à caracterização arquitetónica e construtiva do edificado existente, ao seu estado de conservação e ao levantamento das principais patologias.

A terceira fase correspondeu aos estudos de casos de casas-museu portuguesas que foram instaladas no século XX. Na bibliografia consultada sobre o tema, destaca-se o trabalho de Moreira (2007) que serviu de ponto de partida para a escolha dos casos de estudo. As casas-museu apresentadas nos estudos de casos surgiram de um conjunto de informações obtidas dessa bibliografia em que a autora desenvolve uma pesquisa sobre as casas-museu portuguesas. Além desse trabalho foram consultados livros, sítios de internet oficiais e outras publicações sobre o tema. Os casos de estudo foram escolhidos a partir de alguns critérios de seleção. Primeiramente foram observados os casos relativos à atividade artística da personalidade procurando edificações concebidas que incorporassem na sua composição espacial espaços para o atelier, elemento de relevância no objeto de estudo desta dissertação. Foram considerados também a escala das cidades onde estão implantados, a dimensão das edificações e o programa diversificado com atividades voltadas para a comunidade.

A quarta fase correspondeu ao desenvolvimento da estratégia de intervenção na casa-atelier de Carlos Reis para implantação de uma casa-museu com o estudo da reorganização funcional e definição das ações necessárias para o processo de adequação ao novo uso.

1.4 Estrutura

A presente dissertação foi divida em seis capítulos, sendo que na introdução apresenta-se a temática abordada, a motivação principal do estudo e a metodologia desenvolvida, com a finalidade de explorar e apresentar o conteúdo coletado.

O Capítulo 2, *Problemática e Enquadramento*, aborda na primeira parte as questões sobre os aspetos a serem levados em conta na intervenção no património edificado e os pontos que caracterizam uma casa-museu atualmente. Na segunda parte é apresentado o enquadramento do objeto de estudo, a Casa de Carlos Reis, sob o ponto da vista da região em que se encontra, a sua história e a do pintor e sua importância para a cidade da Lousã e sua gente, aspetos que devem ser considerados em uma intervenção.

No Capítulo 3, *Casas-Museu*, são apresentados cinco estudos de caso de casas-museu de artistas em Portugal, com o objetivo de proporcionar uma melhor compreensão dos aspetos particulares que envolvem esse tipo de instituição museológica que ainda não é bem conhecida.

O Capítulo 4, *Caracterização do Existente*, aborda de forma detalhada as características arquitetónicas do Casal da Lagartixa, os materiais adotados, os processos contrutivos utlizados, o estado de conservação, as patologias existentes nos diversos elementos e por fim a identificação dos valores.

No Capítulo 5, *Estratégia de Intervenção*, aborda de forma sequencial as linhas estruturantes da estratégia de intervenção, uma proposta de programa considerando a mudança de uso para casa-museu, a descrição da reorganização funcional para o novo uso e as indicações das ações necessárias no processo da intervenção.

No Capítulo 6, *Considerações Finais*, é apresentada uma síntese das conclusões com a verificação do atendimento aos objetivos e a sugestão de que toda a documentação reunida neste documento possa ser utlizada na reabilitação da Casa de Carlos Reis.

Nas *Referências Bibliográficas*, é indicado o conjunto da bibliografia que forneceu as diretrizes estruturadoras da dissertação e as demais informações necessárias para o desenvolvimento do trabalho. Dentre os trabalhos consultados devemos destacar Lino (1918), como contributo para conhecimento da arquitetura e construção da época, Lopes (2015), que contribuiu para a identificação dos valores do edifício, Bettencourt (2012), que teve como contributo a detalhada caracterização do edificado existente realizada pelo autor e Moreira (2007), que forneceu a base de dados para os estudos de casos.

Capítulo 2
PROBLEMÁTICA E ENQUADRAMENTO

2.1 Problemática

2.1.1 Intervenção no património edificado

Uma das principais razões que suscita uma intervenção sobre uma edificação existente é o facto da mesma encontrar-se num estado inativo, seja porque perdeu a sua função ou porque o seu estado de conservação inviabilizou a sua utilização. Quando o edifício perdeu a sua condição de base e função para o qual foi construído, a estratégia para que ele retome o seu desígnio, de acomodar atividades humanas ajustadas ao pulsar da sociedade onde se insere, passa por indexá-lo a um novo uso.

Porém essa alteração de uso impõe invariavelmente ações construtivas que vão para além das iniciativas de manutenção tão importantes para prolongar a longevidade dos edifícios e salvaguardar boas condições de operacionalidade. A necessidade de ultrapassar as iniciativas de manutenção para adequar o edifício aos padrões de exigências atuais, põe em equação um conjunto de estratégias de intervenção e ações construtivas que tem de ser devidamente ponderadas na estrita medida de preservar as condições de identidade do objeto arquitetónico alvo de processo de transformação.

Da acuidade na delineação dessas estratégias e ações construtivas vai depender o nível de intrusão no edifício pré-existente e de preservação das características que tingem a sua dimensão intrínseca. Essa atenção particular na ponderação das estratégias e ações exige que se coloque como requisito fundamental uma questão de método no descortinar do conhecimento da realidade sobre a qual vai-se agir – o edifício.

Os conceitos de património urbano e arquitetónico ainda são com frequência associados a monumentos e edifícios emblemáticos que tiveram importância no passado e que em função disto merecem ser preservados pela sociedade para as gerações futuras. No entanto este conceito há muito vem sendo revisto e hoje necessariamente precisa ser considerado através de um conceito muito mais abrangente.

Giovannoni (1933) em texto transcrito para a Carta de Atenas de 1931 já indicava que as medidas de estudo e de conservação não deveriam se ater apenas às obras mais importantes e mais belas, mas também devem beneficiar as obras correntes, tanto pelo seu caráter coletivo, quanto pelos testemunhos que elas nos trazem da arquitetura das diversas épocas. Isto é aspeto importante para este trabalho porque o objeto de estudo está inserido no património do edificado corrente. Esse objeto não é um monumento nem um edifício emblemático, mas apresenta valores próprios, materiais e imateriais, que justificam a importância que tem para a população da cidade.

Também importante para este trabalho é o conceito de Restauro Crítico de Cesare Brandi. Em 1938 foi criado em Roma o Instituto Central de Restauro (ICR) que foi dirigido por Brandi de 1939 a 1960 onde foi responsável pelo desenvolvimento dos primeiros conceitos da Teoria do Restauro Crítico, principalmente nos anos da reconstrução da Itália no período pós-guerra. Segundo Brandi, a restauração deve ser entendida como processo coletivo, o qual não deve estar sujeito apenas ao gosto ou arbítrio de apenas um único indivíduo. E sim sustentada em profundos conhecimentos, tanto em relação à técnica a ser empregada, como em relação ao aspeto humanístico, bem como do ponto de vista do domínio da história, da estética e da filosofia, sem os quais não se pode assegurar a legitimidade das escolhas adotadas nos procedimentos de restauro. Também segundo o autor "A restauração deve visar ao restabelecimento da unidade potencial da obra de arte, desde que isso seja possível sem cometer um falso artístico ou um falso histórico, e sem cancelar nenhum traço da passagem da obra de arte no tempo" (Brandi, 2008).

Estes conceitos são fundamentais para o trabalho aqui desenvolvido porque num processo de intervenção, além dos aspetos arquitetónicos do edifício, deverá ser levada em conta a relação do pintor com a Vila da Lousã, as suas gentes e a história da região.A casa é um edifício de relevância para a cidade, mas também foi um elemento importante na vida e na obra de Carlos Reis e do seu filho João Reis, também pintor, além de ter sido um ponto de reunião de muitos artistas da época.

2.1.2 O que é uma casa-museu?

Atualmente ainda não existe uma definição para casa-museu que seja plenamente aceite por organismos internacionais ou nacionais e no meio técnico. Apesar de ainda serem vistas por alguns como instituições de importância menor, ou mesmo algo que não deve ser entendido como um museu, o crescente número destas instituições tem levado a uma tentativa da sua classificação, sem que se tenha chegado ainda a um consenso. Atestando a importância do tema, o Conselho Internacional de Museus (ICOM) em 1998 instituiu o Comité Internacional para as Casas Históricas - Museus (DEMHIST), reconhecendo uma categoria particular de museus e desencadeando um processo de reflexão internacional acerca do assunto. Desde então, o DEMHIST vem procurando alcançar uma definição para casa histórica – museu, entendendo que o termo atualmente representa um amplo e heterogêneo conjunto de instituições, inseridas em distintos contextos sociais-econômicos e culturais e com a utilização de métodos museológicos distintos de outros museus (MOREIRA, 2007).

O conceito que vem sendo aplicado para as casas-museu é relativamente amplo e pode-se relacionar a edifícios de diferentes características e dimensões, como palácios da nobreza, mansões de famílias poderosas, casas de colecionadores de arte e estúdios de artistas, casas de personagens históricos e ainda mesmo habitações modestas que representem alguma classe social.

O DEMHIST desde a sua criação vem promovendo encontros e outros eventos com o intuito de debater temas relativos às casas-museu principalmente no que diz respeito à sua classificação, com a apresentação de diversos trabalhos por profissionais da área. Ponte (2007 e 2019) elaborou uma síntese de classificações já propostas para as casas-museu, desde um artigo publicado em 1934 na Revista Museion do Office International des Musées até as classificações mais recentes propostas por estudiosos do tema (Quadro 2.1)

Quadro 2.1– Classificações propostas para casas-museu (PONTE 2007 e 2019)

Revista Museion (1934)	Tipologia G.H. Rivière (1985)	Tipologia S.Butcher Younghans (1993)	Tipologia Pavoni-Selvafolta (1997)	Tipologia Linda Young (2006)
Casas de interesse social	Casas históricas - Castelos e palácios de soberania - Casas de notáveis	Casas-museu documentárias	Casas de pessoas eminentes Palácios reais Casas criadas por artistas	Casas de heróis Casas de acontecimentos
	Casas históricas -Castelos e palácios de soberania - Casas rurais	Casas-museu representativas	Palácios reais Casas dedicadas a um estilo ou época Casas de família	Casas de campo
Casas de interesse biográfico		Casas-museu estéticas	Casas de colecionadores Casas onde são conservadas coleções	Casas de coleções Casas de design
Casas de interesse histórico local		Casas-museu que combinam as 3 categorias anteriores	Casas com identidade social e cultural específica	Casas de sentimento

Deve-se observar que os conceitos de casa-museu e casa histórica também não estão perfeitamente definidos e separados. Uma casa-museu pode ser também uma casa histórica, mas uma casa sendo histórica não significa que também seja um museu. Utiliza-se o termo casa histórica ("historic house",) quando o edifício apresenta histórias e leituras de um determinado local, de uma época definida ou estrato social. Em Portugal, uma casa é considerada histórica quando tiver relação com uma figura pública de relevância nacional ou regional ou ainda quando está ligada a algum acontecimento histórico, sem que necessariamente tenha sido objeto de algum trabalho museológico ou mesmo sem ser aberta ao público (PONTE, 2007).

Assim, uma casa histórica só passará a ser efetivamente uma casa-museu quando o tratamento museológico for aplicado ao imóvel com as preocupações relativas à exposição, conservação, estudo e documentação próprias deste tipo de instituição (PONTE, 2007). De acordo com Giovanni Pinna, primeiro presidente do DEMHIST, uma casa-museu deve refletir a vivência de determinada pessoa que, de alguma forma, se distinguiu dos seus contemporâneos, devendo este espaço preservar, o mais fielmente possível, a forma original da casa, os objetos e o ambiente em que o patrono viveu (PINNA 2001). O mesmo conceito pode ser aplicado para as casas-museu cuja criação está relacionada com algum acontecimento histórico relevante. Outra categoria de casas-museu frequente é a aquela formada por colecionadores que reuniram importantes acervos de obras de arte ou etnográficos e desejam que a unidade de sua coleção seja preservada mesmo após a sua morte.

Desde o século XIX até os dias atuais houve a instalação de grande número de casas-museus dedicadas a figuras importantes da literatura, pintura, colecionadores e outras personalidades de importância histórica. Em Portugal essa tendência verificou-se principalmente a partir da segunda metade do século XX. A casa-museu deve ter como objetivo funcionar como um pólo de dinamização cultural, criando atividades em torno da personalidade ou do fato histórico a ela relacionado, estimulando a investigação que leve a novos conhecimentos, os quais devem ser colocados à disposição de todos aqueles que procuram a instituição, assumindo-se como uma referência na memória histórica, de âmbito nacional, regional ou local (PONTE, 2007). Assim, em função da facilidade que existe atualmente na troca de informação, é importante que as casas-museu tenham seus centros de documentação (em meios físicos e digitais) que reúnam o conhecimento sobre a personalidade, fato ou acervo a ela relacionados, possibilitando a visitantes e pesquisadores o acesso ao mesmo. Outras estruturas museológicas como receção, salas de exposições, salas polivalentes, auditório, administração, loja, cafetaria, também precisam ser consideradas no processo de transformação da casa histórica para a casa-museu. No caso de imóveis onde a implantação dessas infraestruturas necessárias venha comprometer área destinada ao acervo da personalidade é usual que se construa um edifício anexo ou se incorpore um imóvel vizinho ou mesmo próximo ao imóvel histórico de forma a permitir o funcionamento desejado da casa do ponto de vista museológico.

2.2 Enquadramento

2.2.1 A cidade da Lousã

O Concelho da Lousã está localizado na Região Centro de Portugal, no Distrito de Coimbra, sendo delimitado a norte pelo Município de Vila Nova de Poiares, a este pelo Município de Góis, a oeste pelo Município de Miranda do Corvo e a sul pelos Municípios de Castanheira de Pêra e de Figueiró dos Vinhos. O concelho possui uma área de 138,4 km2 e está subdividido em quatro freguesias: União das Freguesias da Lousã e Vilarinho, União das Freguesias de Foz de Arouce e Casal de Ermio, Serpins e Gândaras (Figuras 2.1 a 2.3). A população estimada para o concelho em 2019 era de 17.158 habitantes (INE, 2020).

Figura 2.1 – Vista da cidade da Lousã (Fonte: www.escapadarural.pt)

De acordo com Lemos (2011) e Dias e Rebelo (1985) os vestígios mais antigos da presença humana na região seriam do período da ocupação romana da Península Ibérica, uma vez que não foram encontrados instrumentos dos períodos paleolítico ou neolítico que costumam documentar a ocupação humana destes tempos. Mais recentemente foram descobertos artefatos do período paleolítico no vale do Rio Ceira que ainda são objeto de estudo[1]. Do período romano existem vários vestígios nos centros urbanos da Lousã e Serpins e da exploração aurífera na Serra da Lousã e no vale do Rio Ceira. Presume-se que venha desse período a origem do nome Lousã, originário de uma herdade cujo proprietário se chamava Lausus e daí terra Lausana (LEMOS, 2011).

Figura 2.2 - Localização da Lousã no Distrito de Coimbra
Figura 2.3 - Localização do Distrito de Coimbra em Portugal (Fonte: https://www.cultuga.com.br/

[1] https://www.publico.pt/2013/02/24/jornal/a-procura-do-canivete-suico-da-prehistoria-26099264

A ocupação romana caracterizou-se por séculos de paz com desenvolvimento da agricultura, assimilação da língua e costumes que se fez sentir ao longo da Idade Média. Com o declínio do Império Romano seguiu-se a invasão da região pelos povos bárbaros no século V, primeiramente pelos Suevos e posteriormente pelos Visigodos. Embora existam poucos testemunhos documentais desse período entende-se que as invasões bárbaras não alteraram o modo de vida das pequenas povoações da região (DIAS e REBELO, 1985). Apesar dos choques iniciais, os povos bárbaros na Península Ibérica adotaram a língua e os costumes locais e converteram-se ao cristianismo.

No século VIII a região é ocupada pelos árabes, mas o modo de vida e as tradições da população local não sofreram grande descontinuidade. A agricultura sofre grande impulso neste período e os árabes mostraram-se tolerantes com os costumes e a religião da população local. No século X os cristãos do norte passaram a fazer incursões ao sul do Rio Mondego visando a retomada do território e trazendo instabilidade até a expulsão dos árabes da região no século XI. A carta de foral das terras da Lousã foi outorgada por D. Afonso Henriques em 1151 tornando-as independentes de Arouce. Durante o restante da Idade Média a povoação da Lousã continuou a prosperar e em 1513 D. Manuel I atribuiu-lhe uma nova carta de foral (DIAS e REBELO, 1985).

No século XVIII a Lousã conhece o seu período de maior prosperidade com a introdução da indústria do papel no concelho. A primeira fábrica denominada Engenho do Papel do Penedo (Figura 2.4), foi implantada em 1716 e ainda continua em operação, sendo a mais antiga fábrica de papel do país, atualmente sob a denominação Prado – Cartolinas da Lousã. O município chegou a ter outras três fábricas de papel, mas estas não se encontram em atividade.

Figura 2.4– Primeira fábrica de papel Engenho do Papel do Penedo – c.1900 (Fonte: www.papeldoprado.com)

Outras atividades industriais surgiram, como serralharias, fabricação de licores, etc., transformando a vocação antes essencialmente agrícola do concelho e repercutindo-se nas características das ruas e edificações da cidade. A ligação da rede ferroviária com a Lousã foi implantada em 1906, contribuindo para reduzir o isolamento da região.

Durante os séculos XIX e XX a cidade também recebeu benefícios através do afluxo do dinheiro do grande número de emigrantes que tiveram como destino inicialmente o Brasil e, mais recentemente, os países da Europa Ocidental (DIAS e REBELO, 1985).

Atualmente, no campo económico, constata-se uma diminuição da importância das atividades agrícolas, estando estas mais direcionadas ao autoconsumo e à atividade viveirista. As atividades económicas mais importantes do concelho estão relacionadas com o setor industrial (papel, componentes elétricos, azeite, vinhos e licores), comércio e serviços

O turismo também aparece como um setor importante para o município, principalmente pelas belezas naturais da Serra da Lousã e das Aldeias de Xisto (Figuras 2.5 e 2.6), mas também pelo seu rico património histórico e natural.

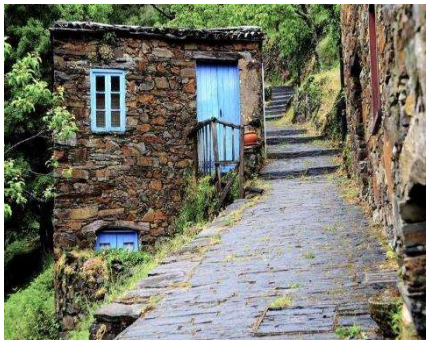


Figura 2.5 - Vista da Serra da Lousã (Fonte: wwwaldeiasdoxisto.pt)
Figura 2.6 (a) e (b) - Vista da Aldeia e da casa de xistos na Cerdeira (Fonte: www.aldeiasdoxisto.pt)

Devemos ressaltar que o turismo rural não é uma atividade recente na Lousã. Existem registros de visitas de excursionistas à Serra da Lousã em 1838, publicados pela Câmara Municipal cem anos depois (SAMPAIO, 1938) que deram início à divulgação das belezas naturais da região (Figura 2.7).

No final do século XIX e nas primeiras décadas do século XX a região passou a atrair muitos artistas, principalmente pintores naturalistas e fotógrafos, devido à beleza da Serra da Lousã com sua vegetação verdejante e os cursos d'água encaixados em vales de grande inclinação.

As gentes serranas e ribeirinhas, com a simplicidade dos seus costumes, eram um grande motivo para o registo por parte desses artistas. O município inclusive colocou uma bela moradia à disposição dos artistas para que nela se instalassem durante as suas estadias na região (DIAS e REBELO, 1985).

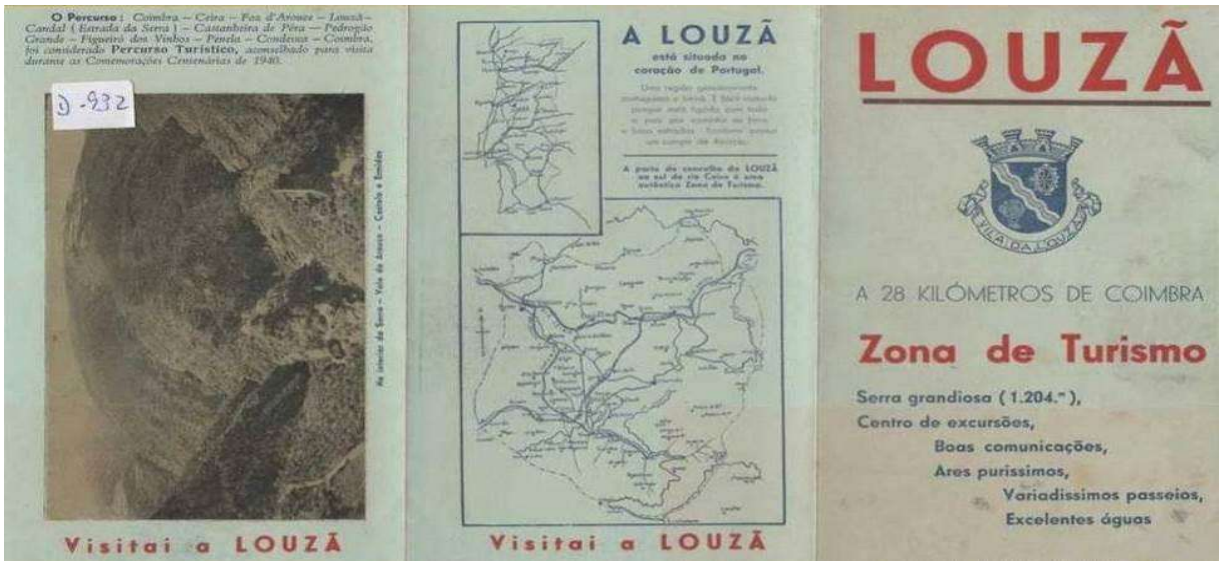


Figura 2.7- Folheto turístico da Lousã 1940 (Fonte: www.delcampe.net)

2.2.2 O Pintor Carlos Reis e a Lousã

Encantamento é uma das palavras que pode ser utilizada para descrever a relação entre o pintor Carlos Reis e a região da Lousã como diz o próprio artista:

> *"Mas a terra que revelou aos meus olhos belezas naturais que fizeram despertar na minha alma de artista, emoções fortes para a minha arte, foi a bela Lousã! Trata-se de uma terra onde passo o verão fascinado pelos encantos da sua maravilhosa paisagem, na mais adorável companhia de amigos queridos, e acarinhado pelo afectuoso convívio daquele povo tão bom..."*
>
> *(Portugal Moderno, 1929, p.4)*

Carlos Antônio Rodrigues dos Reis foi um importante pintor para a história da arte de Portugal. Tendo visitado a região pela primeira vez em 1913, o artista logo se apaixonou pela terra lousanense. *"(...) logo o seu espírito de artista eminente se enamora do nosso sol e da nossa terra"*. É assim que um texto sobre o pintor, fornecido pela Biblioteca Municipal da Lousã, define a reação de Reis ao contactar com a localidade (SILVA e COSTA, 1994).

Figura 2.8 – Retrato de Carlos Reis e Figura 2.9 – Carlos Reis no seu atelier
(Fonte: arquivo Lousã e www.joserosarioart.blogspot.com)

Tendo a Lousã como uma grande inspiração, Carlos Reis retratou as paisagens da localidade em muitas de suas obras, como pode ser observado nas pinturas "A Lenda da Princesa Peralta" e "Lousã ao longe", quadros estes com vistas ao fundo da cidade e da Serra da Lousã (Figuras 2.10 e 2.11). Além da paixão por estas paisagens, o pintor também se conectou com o povo, tendo frequentemente retratado as pessoas da região.

Figuras - Pinturas de autoria de Carlos Reis com vistas ao fundo da cidade e Serra da Lousã
2.10 - "A Lenda da Princesa Peralta" e 2.11 – "Lousã ao longe" (Fonte : www.joserosarioart.blogspot.com)

Além de tornar infinita a memória deste lugar, Reis também participou de ações artísticas destinadas a embelezar a estrutura da Vila da Lousã, como o coreto da Alameda Carlos Reis, o qual foi concebido e projetado pelo pintor, o fontanário do Fundo de Vila, também chamado de fontanário da Rua Dr. Pires de Carvalho e o Salão Nobre dos Paços do Concelho. Neste Salão, são de sua autoria elementos como os desenhos para o teto e para o lustre e a indicação da cor para as pinturas das paredes e das molduras.

Os desenhos do artista também foram utilizados na execução de trabalhos em ferro forjado para particulares, e que são até hoje admirados, como o portão da Quinta dos Herdeiros de José Dias Anastácio e vários suportes de candeeiros utilizados em salas e átrios de casas da região.

Além da Lousã, o artista também teve Torres Novas, a sua cidade natal, como inspiração. Carlos António Rodrigues dos Reis, um dos mais importantes pintores da segunda geração do naturalismo português, nasceu no dia 21 de fevereiro de 1863. Filho do médico-cirurgião Dr. João Rodrigues dos Reis e de D. Maria da Nazareth Reis, Carlos foi um artista sensível às belezas do mundo.

Por influência do pai, Carlos Reis foi trabalhar na famosa tabacaria Nunes, localizada no Rossio, Lisboa. Todavia, a arte chamava por Carlos. Na tabacaria, o patrão fez com que o jovem conseguisse ingressar na Escola de Belas Artes de Lisboa em 1881, instituição onde Carlos Reis aprendeu muito com os professores Alberto Nunes e Simões de Almeida (desenho preparatório), António Silva Porto (pintura) e Miguel Lupi (modelo vivo).

Além disso, na época em que estudava na capital do país, Carlos Reis possuía dificuldades económicas, o que foi amenizado com a ajuda financeira do príncipe real do tempo, D. Carlos de Bragança, que, ao notar as qualidades distintas do jovem artista, decidiu dar ao pintor uma pensão de 5 libras para a continuação dos estudos. O artista torrejano e o príncipe tornaram-se amigos.

Em 1889, Carlos Reis parte para Paris, local onde estuda durante seis anos como pensionista do estado, tendo sido discípulo de Joseph Blanc e Bonnat. Em 1895, retorna a Lisboa e, após um concurso no qual disputou com Ramalho e Arthur Mello, consegue o cargo de professor da cadeira de paisagem na Escola de Belas Artes de Lisboa, cargo que estava vago após o falecimento do professor Silva Porto. Reis também foi diretor do Museu Nacional de Arte Antiga, em Lisboa, no qual foi responsável por importantes serviços, como a organização da sala de faianças e vidros. Além disso, também dirigiu o Museu Nacional de Arte Contemporânea do Chiado.

O consagrado pintor português foi premiado em muitas exposições nacionais e internacionais e entre as recompensas recebidas pelo pintor, estão as medalhas de 2ª classe na Exposição Internacional de Dresden de 1897, na Exposição Universal de Paris de 1900 e na Exposição Internacional de Barcelona de 1907 e a medalha de honra da Sociedade Nacional de Belas Artes.

Nas suas obras, Carlos Reis retratava frequentemente as paisagens naturais, o quotidiano da população e, também, fazia retratos.A presença de luz e de cores são características significativas das pinturas do pintor. Além disso, um dos principais aspectos do seu trabalho artístico é o uso do branco, o que normalmente está relacionado com a representação da transparência e da luminosidade (Figuras 2.12 a 2.16). É esse exercício particular de exautação representativa que lhe atribue o epíteto de “O mágico do branco".

Figuras – Pinturas de autoria de Carlos Reis que retratam paisagens naturais, o quotidiano da população e a presença do branco que normalmente representa a transparência e luminosidade
2.12– "Um batismo na Lousã
2.13 – "Bezerros "
2.14 – "Cantigas de Amor"
2.15 - " Véu de comungante"
2.16 – "Engomadeiras" (Fonte: www.joserosarioart.blogspot.com)

O trabalho de Carlos Reis é de extrema importância para a região da Lousã, o que fez com que a sua imagem fosse bastante reconhecida pelo município. Foi em razão desta dedicação e amor do pintor à terra lousanense que a Câmara Municipal prestou em 1931 homenagem ao artista ao modificar o nome do Parque do Regueiro para Alameda Carlos Reis. Outro exemplo de homenagem é a piscina municipal da localidade que recebeu o nome de Piscina Municipal Carlos Reis.

Em razão de uma broncopneumonia, o pintor faleceu em Coimbra no ano de 1940, deixando um importante e significativo legado na história da arte portuguesa. Como homenagem após a sua morte, o nome do artista foi atribuído ao Museu Municipal de Torres Novas em 1942.

> *"A imagem de Carlos Reis perdura no espírito de gerações lousanenses, numa homenagem sempre renovada a quem tão bem amou e pintou a sua terra" (SANTOS2000).*

2.2.3 A casa do pintor Carlos Reis - "O Casal da Lagartixa".

A casa do pintor Carlos Reis, também conhecida como "Casal da Lagartixa", está localizada numa encosta sobranceira à Vila da Lousã. Na sua origem implantou-se num ambiente quase rural, junto à estrada que leva ao Santuário de Nossa Senhora da Piedade, a Alfocheira e à Serra, rodeado por árvores, vegetação, vizinha de quintas, e desfrutava de uma ampla vista sobre a vila e a paisagem longínqua. Na Figura 2.17 pode-se ter uma ideia da localização da casa em relação a vila registrada num cartão postal datado do ano da morte do pintor. Essa relação da casa com a envolvente natural e a paixão que o pintor tinha pela cidade e pela casa estão retratadas nas telas do artista apresentadas ao longo deste trabalho.

Desde o momento que Carlos Reis visitou este lugar, o pintor decidiu construir ali o seu "Atelier" de pintura, local em que passou uma boa parte do seu tempo trabalhando e onde produziu muitas de suas obras. Posteriormente o atelier evoluiu para uma residência utilizada para temporada de férias. Carlos Reis deu à casa, o nome "Casal da Lagartixa" porque num dia de sol primaveril, quando foi visitar o terreno para a compra, foi espreitado com insistência por uma lagartixa, apesar de persegui-la sem sucesso com a ponta de uma vara.

Figura 2.17 -Vista da Vila da Lousã em 1940 - com indicação da casa do pintor (Fonte: Cartão Postal)

A edificação foi implantada em duas fases de construção. A primeira foi concluída em 1918, cinco anos após a primeira visita do pintor à Lousã, e consistia num edifício simples – o atelier, constituído por único volume, em forma de paralelepípedo com pé-direito elevado, e com apenas uma janela constituída por um grande envidraçado que proporcionava iluminação adequada ao trabalho do pintor. Neste período Carlos Reis hospedava-se primeiramente no Hotel Sarmento e depois na Pensão do Gabriel. Mais tarde instalou-se na casa do amigo José Dias Anastácio[2]. Nos anos seguintes Carlos Reis já manifestando a intenção de ampliar o imóvel com a finalidade de ali estabelecer sua residência na Lousã, passou a reunir materiais que seriam utilizados na construção, como ficou registado no artigo intitulado *"A Casa de Carlos Reis ou a mais linda casa da Lousan"*, publicado em 05 de outubro de 1928:

> *"Com evangélica paciência e cuidados de devotado cultor da Beleza, o grande artista rebuscava pelos velhos recantos desta velha Lousan, pelas ruínas dos solares e pateos de casas de morgados ricos, tudo o que lhe parecia aproveitável - cantarias de portados, grades de varandas, azulejos de escadarias, velhas portas almofadadas de castanho. E tudo ia guardando, bem seguro de que tudo isso daria subtis encantos à sua nova casa da Lagartixa, tons da ternura que as belas coisas velhas irradiam, inconfundíveis traços de elegância dos antigos tempos."*
>
> *(Jornal ALMA NOVA, 05/10/1928).*

O tempo e cuidado dedicados pelo pintor a procurar, reunir e guardar materiais de construção de qualidade oriundos de antigas casas da Lousã demonstram o seu desejo de fundir a sua casa com o ambiente e a história da região de forma a conferir-lhe uma identificação com o local que tanto apreciava. Na segunda fase Carlos Reis construiu a sua residência de férias incorporando o volume da primeira fase de forma harmoniosa, e esta configuração se mantém até os dias atuais (Figura 2.21). Ainda pela matéria do Jornal ALMA NOVA, podemos presumir que a conclusão da segunda fase da casa tenha se dado no ano de 1928, e o tom elogioso do jornal demonstra bem como a casa do artista foi admirada pela população da época.

> *"Sobre esta linda casa, que não queremos tentar descrever, por que preferimos olhá-la, enlevados, numa abstracção que é quasi um esquecimento do mundo e da vida, sente-se que paira o bondoso espírito do grande Artista que a idealizou, que a pintou...antes de a mandar construir "(Jornal ALMA NOVA, 05/10/1928).*

[2] Diário de Coimbra, revista "90 Anos com Lousã", pag.35, dezembro de 2020

Nas Figuras 2.18 a 2.20 são apresentadas pinturas onde o Atelier e o Casal da Lagartixa foram retratatados pelo pintor.

Figura 2.18
"O Caminhante", óleo sobre tela, 1923
(ao fundo o atelier de Reis)
(Fonte:www.joserosarioart.blogspot.com)

Figura 2.19 - "Aspeto de Jardim com Tocador de Viola",
óleo sobre tela, s/ data
(ao fundo a residência-atelier de Reis)
(Fonte: www.pcv.pt)

Figura 2.20 - "Casa",
óleo sobre madeira, s/ data
(O Casal da Lagartixa -Carlos Reis)
(Fonte: www.pcv.pt)

2.2.4 A casa nos dias atuais

Atualmente, à primeira vista, é possível ter-se a impressão de que o Casal da Lagartixa encontra-se em bom estado de conservação, já que o seu aspeto externo pode ser considerado relativamente bom e o edifício preserva as suas características externas originais (Figura 2.21). No entanto, internamente o edifício se encontra bastante degradado, com pavimentos, paredes internas, revestimentos, cobertura e instalações muito comprometidos. Através das fotografias recentes apresentadas na Figura 2.22 pode-se constatar que a casa não apresenta condições de uso sem passar por um profundo processo de reabilitação.

Figura 2.21(a) e (b) – Vistas do exterior da casa em bom estado de conservação e a preservação das características originais (Fonte: Acervo C.M. Lousã / foto da autora-2019)

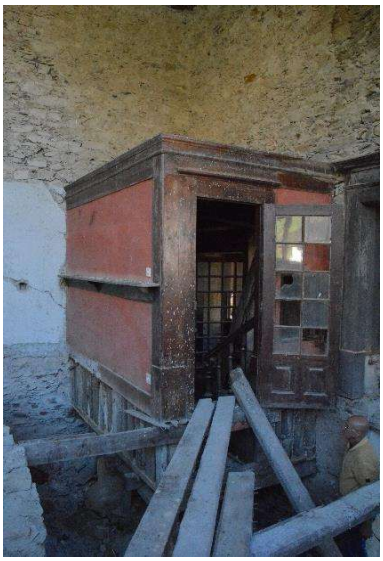


Figura 2.22 – Vistas do interior da casa mostrando o seu estado de degradação (Fonte:fotos MRE-UC)
(a) Vista das paredes de tabique danificadas;
(b) Vista da estrutura do piso destruído do atelier e o vestíbulo de entrada;
(c) Vista da parede em alvenaria de pedra sem revestimento.

Pode-se dizer que hoje existe um impasse a respeito do destino da casa onde viveu o pintor Carlos Reis. Há cerca de quinze anos o neto do pintor, Pedro Carlos Reis, já falecido, demonstrou disponibilidade em transferir parte do espólio do avô para a criação de uma casa-museu, caso a Câmara viesse a reabilitar o edifício, adquirido pelo município no final dos anos 90. Apesar do interesse demonstrado naquela época pelo município, a reabilitação não chegou a ser realizada.

Na mesma época a Câmara construiu um edifício no terreno situado à frente da casa de Carlos Reis destinado a abrigar o Museu João Reis, também pintor, filho de Carlos Reis e pai de Pedro Reis[3]. A implantação deste edifício, de certa forma, prejudicou a casa de Carlos Reis porque obstruiu em parte a visão para esta a partir da rua e a visão da cidade a partir do seu jardim. As possibilidades de acesso à casa também ficaram dificultadas, sendo possível apenas pelo portão original localizado na rua lateral que apresenta forte declive (Figura 2.23c).

O Casal da Lagartixa recebeu o estatuto de imóvel de interesse municipal para as populações e para a economia local, um reconhecimento aprovado na reunião da Assembleia Municipal da Lousã, em fevereiro de 2020[2]. Mas apesar disso e do desejo já manifestado anteriormente, não existe por parte da Câmara Municipal da Lousã uma definição concreta sobre o uso que será dado ao edifício, bem como estratégias para iniciar o processo de reabilitação do imóvel. A definição de um novo uso e a reabilitação são fundamentais para reverter a situação de degradação em que o imóvel se encontra e que recupere a sua condição de edifício vivo.

Apesar da indefinição em relação ao uso que será dado ao imóvel, existe claramente uma preocupação da Câmara Municipal com o estado de conservação da casa e a necessidade de se iniciar um processo para a sua reabilitação. Existe uma primeira ideia da Câmara Municipal na transformação do uso anterior da casa-atelier para um novo uso de casa-museu combinada com uma residência de artistas para que o imóvel retome a sua função na região[4].

[3] https://trevim.pt/2021/01/28/carlos-reis-um-museu-perdido-no-tempo/
[4] Diário de Coimbra, revista “90 Anos com Lousã”, pag.37, dezembro de 2020.

Figura 2.23 – Edifício construído pela C. M. da Lousã e o Casal da Lagartixa:
(a) Imagem de satélite (Fonte: Google Earth-2020);
(b) Vista dos dois edifícios a partir da calçada (Fonte:foto da autora)
(c) Vista do edifício novo e da rua lateral de acesso ao Casal da Lagartixa (Fonte:foto da autora)

A ideia de residência de artistas também tem relação com a história da cidade porque já existiu um imóvel com esta finalidade (Figura 2.24). A presença de Carlos Reis e de outros pintores e discípulos convidados por ele na região levou o município a disponibilizar uma moradia para o acolhimento de artistas. Pintores como Fausto Gonçalves, Carlos Ramos e José Contente, entre outros, hospedaram-se na "Casa dos Artistas" como ficou conhecida (REBELO E DIAS, 1985).

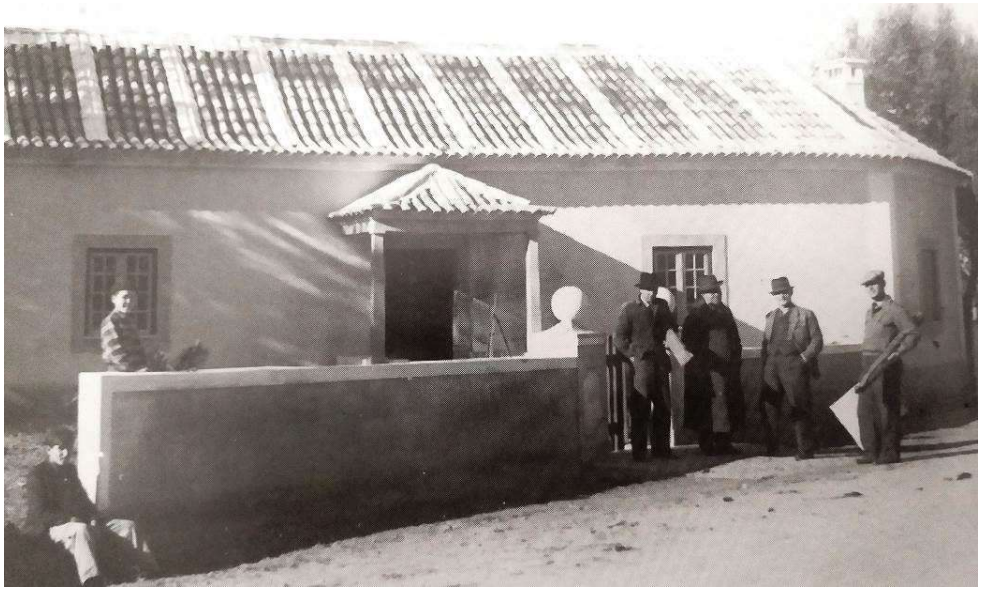


Figura 2.24 – Casa dos Artistas na Lousã (Fonte: Rebelo e Dias, 1985)

O interesse deste trabalho em propor uma intervenção para este edifício decorre do mesmo se constituir um referencial pelo valor cultural, pela importância do pintor para a cidade e os valores presentes na edificação, que já foi descrita como *"a mais linda casa da lousan" (Jornal Alma Nova 05/10/1928).*

Capítulo 3
CASAS-MUSEU

3.1 Estudos de Casos

Os estudos de caso compreendem a análise de cinco edifícios com a finalidade de suporte teórico e projetual para uma proposta de intervenção. O objeto de estudo desta dissertação, a casa do pintor Carlos Reis, apresenta características particulares uma vez que envolve a requalificação de uma edificação existente construída no início do século XX e para a qual propõe-se a mudança do uso residencial para o de casa-museu. Nesse contexto, o trabalho apresenta os estudos de caso de cinco casas-museu portuguesas com datas de fundação do século XX e que foram selecionadas a partir de uma lista de 34 casas apresentadas no trabalho de Moreira (2007) conforme mencionado no capítulo 1. Um dos objetivos desta análise foi identificar, em cada um dos casos, como ocorreu a transformação da casa moradia em museu, ou seja, de espaços domésticos privados em espaços museológicos públicos. Dentre outros aspectos, também foi investigada a forma de como o espaço foi apropriado com essa conversão programática e como é o funcionamento nos dias atuais. Procurou-se verificar em cada caso, condições particulares de projeto que pudessem adensar as opções de desenvolvimento da proposta de intervenção. Os edifícios analisados estão distribuídos nas cidades do território português apresentado no mapa da Figura 3.1.

CASAS-MUSEU ESTUDADAS

1.Leal da Câmara - Sintra
(Área Metropolitana de Lisboa);

2.Abel Salazar -São Mamede de Infesta em Matosinhos
(Área Metropolitana do Porto);

3.Anastácio Gonçalves -Lisboa;

4.Carlos Relvas -Golegã
(Distrito de Santarém)

5.Júlio Dinis - Ovar
(Distrito de Aveiro).

Figura.3.1– Mapa com a localização das cidades portuguesas onde encontram-se as casas-museu

3.1.1 CASO I Casa - Museu Leal da Câmara - Sintra Fundação 1945

Figura.3.2– Casa-Museu Leal da Câmara
Figura.3.3 e 3.4 – Retrato e caricatura de Leal da Câmara (Fonte :imagens da cmsintra.pt)

A Casa-Museu Leal da Câmara localiza-se na Calçada da Rinchoa, nº 67, no Concelho de Sintra, em Portugal. A edificação foi a residência, durante dezoito anos, no período de 1930 a 1948, do jornalista, pintor e caricaturista Tomás Júlio Leal da Câmara. A instituição foi incorporada na Câmara Municipal de Sintra em 1965 e na atualidade ela integra a Rede Portuguesa de Museus e representa a única casa-museu do concelho. A tutela da instituição é da Câmara Municipal de Sintra.

A PERSONALIDADE

Tomás Júlio Leal da Câmara nasceu em Pangim, Nova Goa, na Índia a 30 de novembro de 1876 e ficou conhecido pela sua produção de caricaturas que assumia uma linha política crítica relativamente ao regime que vigorava em Portugal. Desde muito jovem, Leal da Câmara revelou tendências artísticas, principalmente para os desenhos, alguns deles datados de 1887 e 1888. Em Lisboa, iniciou os estudos no Instituto de Agronomia e Veterinária, curso que veio a abandonar em 1895 para se dedicar ao jornalismo e ao desenho de caricaturas. A sua vida profissional ficou marcada pelo jornalismo gráfico como crítica à monarquia, utilizando as caricaturas para atingir as figuras públicas do regime e o próprio rei D. Carlos. Um artista de muitas facetas, ele foi pintor, ilustrador de livros, escritor, e conferencista, mas foi como caricaturista, que destacou-se e tornou-se conhecido no país. A partir da década de 30, para fugir da vida agitada da grande Lisboa, o artista refugiou-se com sua esposa, Júlia de Azevedo, na casa que adquiriu na Rinchoa, em Sintra. Nesta casa viveram durante dezoito anos até a morte do artista. Leal da Câmara faleceu nesta casa a 21 de julho de 1948.

A CASA
Como moradia
do Personagem

Figura.3.5 e 3.6 – Vista da porta de entrada e jardim da Casa-moradia (Fonte: casacomum.pt)

Em 1923, Leal da Câmara, comprou uma velha casa do século XVIII localizada na Rinchoa, antiga propriedade do Sebastião José de Carvalho e Melo - Marquês de Pombal. A casa apresentava características rústicas e era formada de dois corpos distintos: um de dois pisos, com sala de jantar, cozinha, três quartos e uma área de arrecadação, e o outro constituído por um barracão com alto pé-direito destinado à arrumos agrícolas. Após a compra, o degradado edifício do século XVIII foi recuperado por Leal da Câmara no período entre os anos de 1923 e 1930. O conjunto sofreu obras de adaptação para moradia com a reabilitação e ampliação e é a partir de 1930, que a casa passa a ser a nova residência do artista e da sua esposa. Nesta intervenção o artista destina como espaço de habitação, o edifício composto de dois pisos e transforma o barracão em três espaços de lazer.Quase todo o mobiliário e objetos deste espaço foram desenhados pelo artista, dos candeeiros aos frisos, sem esquecer aquarelas e desenhos que decoram as paredes. No início da década de 40, Leal da Câmara decide ampliar novamente a casa e o edifício é objeto de nova intervenção com a construção de um novo volume composto de dois pisos concebidos pelo arquiteto Francisco Castro Rodrigues. No piso superior foi construído um grande salão sem aberturas destinado às exposições da obra do artista. No piso inferior foi construída uma ampla sala de trabalho – o atelier do artista, integrado com o jardim através das grandes aberturas envidraçadas.

Figuras 3.7 a 3.11 Casa–moradia (salas jantar e estar, marquise) / (Sala Exposição,atelier) (Fonte:casacomum.pt)

A CASA
Como
Casa-Museu

Figura.3.12 e 3.13– Vista da porta de entrada e do jardim da casa-museu atual (Fonte: cmsintra.pt)

No ano de 1945, após a ampliação do salão de exposições, a casa-museu foi aberta ao público. Um espaço que retratava, através da edificação e de parte do seu espólio, a vida e costumes de Leal da Câmara. Constituía um lugar de frequentes visitas, encontros e conferências, ocasiões que já se realizavam entre os seus amigos enquanto espaço moradia. Em 1956 a esposa doou o espólio do artista à Câmara Municipal de Sintra, o qual incluia documentos, azulejos, cerâmicas, candeeiros, desenhos, aquarela, caricaturas de políticos e variada temática. No ano seguinte a Câmara Municipal realizou uma reorganização museológica e guia do museu com percurso de visitas em parte da área de exposições permanentes. Em 1965 o edifício também foi doado à municipalidade. Em 1987, devido ao seu estado de degradação, a casa-museu é fechada e em 1992 passa por processo de reabilitação do corpo ampliado em 1945. As salas do piso superior foram transformadas numa grande sala onde as divisórias entre salas foram eliminadas. O espaço passou a ser ocupado apenas pelo mobiliário, por vitrinas e painéis para exposição das obras do artista. No piso inferior, parte do atelier foi transformado em sala polivalente destinado a encontros, conferências e exposições temporárias.

Figuras 3.14 a 3.18 Casa–museu (salas jantar e estar, marquise) / (Sala Exposição,Sala Polivalente no atelier) (Fonte: cmsintra.pt)

Mais tarde, em 2003 foi criado o núcleo dos saloios instalado no edifício da antiga Escola Primária de Rinchôa e Mercês, primeira escola primária do Concelho e que foi construída com a ajuda de Leal da Câmara para os filhos dos saloios. Esse núcleo requeria um espaço com capacidade para acolher visitas de grandes grupos de estudantes. O núcleo saloios desperta bastante interesse principalmente no público escolar, sobretudo pelo seu caráter etnográfico, com exposição das pinturas do artista, utensílios e vestiários que mostram o modo de vida da população da região.

A configuração do ano 2003 obtida a partir de informações da Câmara Municipal de Sintra apresentava uma organização expositiva dividida em três núcleos: núcleo1 – Casa de Habitação (área visitável -sala da lareira, sala de jantar e marquise) e o restante da edificação (não visitável – quartos, sala, cozinha e arrecadação) sempre foi destinada para habitação da esposa do artista e, após a sua morte, para residência de funcionária do museu., o núcleo 2 – Espaços expositivos e de trabalho e o núcleo 3 – Espaço expositivo dos saloios instalado em espaço externo à casa onde residia Leal da Câmara (antiga escola primária).

A Casa-museu Leal da Câmara apresenta uma configuração mais atualizada pela Câmara Municipal que refere-se a março 2018[1]. A instituição desenvolve ampla programação com atividades culturais e trabalhos de investigação com ações junto à população local. As suas coleções são constituídas por pinturas, mobiliário do artista, caricaturas, desenhos em tecidos, cerâmicas, arquivo fotográfico de correspondências e documentação, e azulejos. Esse acervo é organizado pela seguinte orgânica que estrutura o núcleo museológico agregado à personalidade do artista:

- Exposição permanente - "Vida e Obra de Mestre Leal da Câmara" ;
- Casa-museu (núcleos 1 e 2) e Polo Museológico (núcleo 3 - núcleo dos Saloios);
- Exposições temporárias na Sala Polivalente (núcleo 2);
- Centro de Documentação/ Biblioteca - especializados em arte (núcleo 1);
- Serviços Educativos: visitas guiadas para público escolar, turistas, público não escolar e investigadores, visitas orientadas e temáticas, animações, jogos tradicionais, oficinas e ateliês pedagógicos.

[1] https://cm-sintra.pt/atualidade/cultura/museus-municipais-de-sintra/casa-museu-de-leal-da-camara

CONSIDERAÇÕES
Sobre o caso estudado

O fato de o artista em vida ter o desejo de transformar a sua residência em uma casa-museu por certo contribuiu muito para facilitar o processo de transformação. O desejo e o olhar do artista para um futuro espaço expositivo fizeram com que o imóvel já apresentasse anteriormente uma organização espacial e funcional para esse uso e que foram, de certa forma, respeitados pela entidade responsável e pelos profissionais envolvidos. Além disso, também contribuiu a doação pela esposa do artista do acervo e do edifício à Câmara Municipal de Sintra.

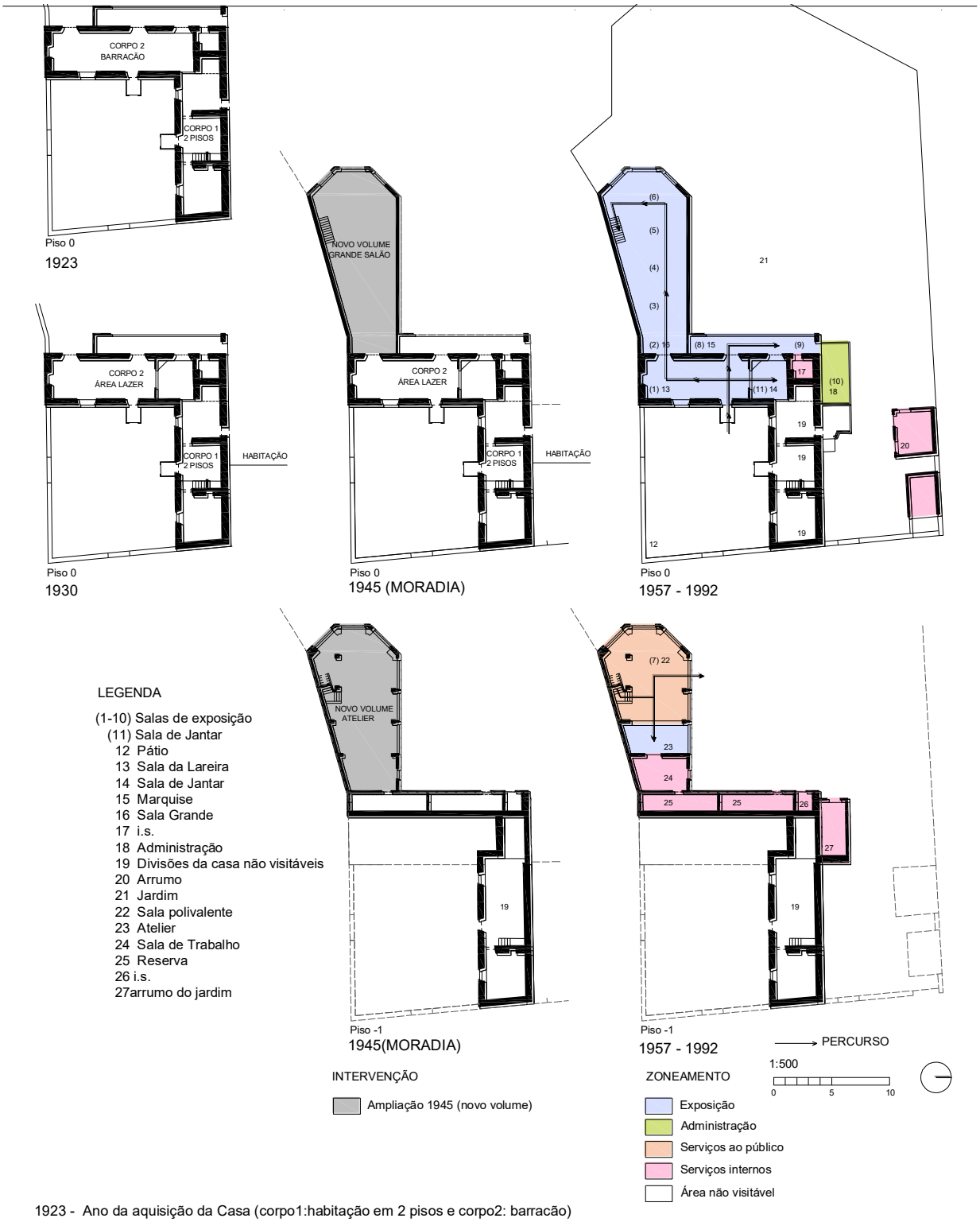
A existência de um grande acervo de obras de arte do mestre e a disponibilidade do imóvel da escola primária a apenas duzentos metros da casa-museu levou a Câmara Municipal de Sintra a separar o núcleo 3 (saloios) do restante acervo. Tal medida, apesar de descaracterizar a organização do acervo concebida pelo artista, mostrou-se acertada porque uma ampliação da casa-museu implicaria destruir parte do jardim que é um dos atrativos da casa. O núcleo saloio é objeto de visita de grupos de estudantes e o imóvel da escola é mais adequado por ser um espaço mais amplo e com capacidade de acolher grupos maiores de visitantes.

Observou-se que a casa desde a época que serviu de moradia teve o seu espaço interior disciplinado e já dispunha de áreas expositivas. Atualmente como área de exposição permanente encontra-se o espaço mais antigo e lugar doméstico da edificação (núcleo 1) em que apenas uma parte da área (salas da lareira, sala de jantar e marquise) recebe visitas. Outras partes da edificação não estão abertas à visitação, como a cozinha e o quarto do artista. São compartimentos interessantes na vivência de uma casa e que poderiam ser incorporados no percurso museológico de forma a agregar mais valor à exposição. A área de exposição permanente estende-se ao edifício anexo onde está implantado o núcleo 2. Essa área expositiva foi a mais alterada com as intervenções realizadas principalmente no piso inferior, em que parte do atelier foi transformado em sala polivalente.

O atelier normalmente é o lugar mais forte da casa de um artista porque é o espaço em que ele produziu as suas obras e onde viveu grande parte de seu tempo, em que poderia, neste caso, ter sido mais preservado e valorizado.

Como serviços ao público encontramos a sala polivalente (exposição temporária e conferências) que funciona como importante espaço de divulgação de diversas artes e eventos para a população local e que tem capacidade de ser servida por um acesso independente a partir do jardim.

A casa-museu ainda conta com o centro de documentação e a biblioteca como espaços de investigação sobre a arte em geral e o artista Leal da Câmara. As atividades pedagógicas voltadas para o atelier trazem ao visitante a história e memória do artista. Esses serviços aumentam o interesse pela casa-museu, proporcionando um espaço dinâmico, um "espaço vivo" e integrado com a comunidade. A área destinada a exposições da casa-museu não conta com serviços adicionais dirigidos ao público, como loja ou cafetaria. O museu apresenta em vários momentos, barreiras físicas que impedem o acesso autónomo de pessoas com capacidade motora condicionada.



1923 - Ano da aquisição da Casa (corpo1:habitação em 2 pisos e corpo2: barracão)
1930 - Adaptação da casa à moradia do artista - (corpo1: habitação, corpo2: lazer da moradia) - Leal da Câmara
1945 - Adaptação da casa de moradia à museu (criação de novo volume - exposições / atelier) - Leal da Câmara
1957 - Musealização e guia do museu com percurso de visitas - salas (1 a 11) - Câmara Municipal de Sintra
1992 - Remodelação dos espaços - salas 12 a 27 - Câmara Municipal de Sintra
2003 - Criação do Núcleo Saloios em edifício distante (antiga escola primária) - Câmara Municipal de Sintra

Figura 3.19– Plantas baixas da casa– Evolução dos espaços / Intervenções (Fonte:adaptado de Moreira-2007)

3.1.2 CASO II Casa - Museu Abel Salazar-São Mamede Infesta Fundação 1947/1975

Figuras.3.20 a 3.22 - Casa-Museu, Fotografias e Desenho de Abel Salazar (Fonte:www.cm-matosinhos.pt)

A Casa-Museu Abel Salazar está localizada na Rua Dr. Abel Salazar nº 488 em São Mamede de Infesta, no Concelho de Matosinhos. O edifício foi residência entre 1916 e 1946 do médico e artista plástico Abel de Lima Salazar e atualmente é uma instituição de utilidade pública tutelada pela Universidade do Porto dirigida com o apoio da Associação Divulgadora da Casa-Museu Abel Salazar e está integrada na Rede Portuguesa de Museus.

A PERSONALIDADE

Abel Salazar foi médico, investigador, professor na Universidade do Porto, filósofo e artista plástico, sendo autor de diversos trabalhos de pintura, gravura e escultura. Nasceu a 19 de julho de 1889 em Guimarães, e como médico que também se dedicava a muitas outras atividades, costumava usar uma expressão que ilustrava bem a sua personalidade: *"Um médico que só sabe medicina nem medicina sabe" (Abel Salazar).* Abel Salazar cursou a Escola Médico-Cirúrgica do Porto no período de 1909 a 1915. Em 1918, aos 30 anos de idade, foi nomeado Professor Catedrático de Histologia e Embriologia e fundou o Instituto de Histologia e Embriologia da Faculdade de Medicina do Porto. Era um crítico do fascismo em Portugal, fato que lhe causou dificuldades nas instituições e cargos que ocupava. Em 1935 foi afastado das suas atividades de professor e do laboratório da Faculdade de Medicina por motivos políticos. Anos mais tarde foi reintegrado na Faculdade de Farmácia do Porto, onde criou o Centro de Estudos Microscópicos. Além do reconhecimento que tinha como cientista, Abel Salazar era tido como um homem de grande cultura e criatividade e um reconhecido artista plástico com diversas obras.

Na pintura destacou-se representando temas como, a figura feminina (a mulher burguesa, trabalhadora e parisiense), as profissões (a carrejona, a leiteira, a carvoeira) e, também, as paisagens. Nos seus desenhos destacam-se as caricaturas que representavam amigos e conhecidos e que refletiam o seu sentido de humor. Como escultor era expressionista e com influência dos trabalhos de August Rodin produzia desde pratos decorativos, jarras e cinzeiros até obras como bustos ou pequenas estatuetas esculpidas em bronze, gesso ou gesso patinado a bronze. Abel Salazar faleceu vítima de cancro do pulmão em Lisboa, a 29 de dezembro de 1946 (LEITE, 2011).

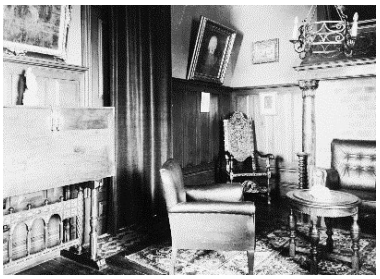
A CASA
Como moradia
do Personagem

A casa onde Abel Salazar viveu trinta anos de sua vida com a esposa foi alugada à família do Dr. Jaime Ferreira em 1916 na localidade de São Mamede de Infesta, Concelho de Matosinhos. O edifício é uma construção do fim do século XIX implantada num amplo terreno de gaveto e anexa a uma capela setecentista. Segundo Moreira (2007) não foram localizados desenhos da casa enquanto moradia de Abel Salazar.

A CASA
Como
Casa-Museu

Figuras3.23 e 3.24 – Casa-moradia (1950-1953) e Casa- museu (2020) (Fonte: www.cm-matosinhos.pt)

A Casa-Museu Abel Salazar surgiu logo após a sua morte, quando um grupo de amigos e admiradores decidiu constituir a "Fundação Abel Salazar", com o objetivo de preservar a sua memória e obra. Entre 1947 e 1950, são realizadas pequenas obras de instalação e a casa-museu é aberta ao público em 1950 com quatro salas de exposição: o atelier, a biblioteca, a sala de gravuras e a sala de cobres martelados. Em 1963, após dezessete anos de muitas tentativas sem que o governo autorizasse a criação da fundação, foi instituída a "Sociedade Divulgadora da Casa-Museu Abel Salazar de S. Mamede de Infesta". No período entre 1947 e 1965, o funcionamento da casa-museu (o edifício alugado e o espólio) ficou sob a responsabilidade da esposa do médico que ainda morava num dos setores da casa. Entre 1965 e 1975 a Casa-museu Abel Salazar foi tutelada pela Fundação Calouste Gulbenkian, período em que a casa permaneceu fechada ao público.



Figuras.3.25 a 3.27 – Casa- museu de Abel Salazar - sala estar, sala jantar e sala de pintura (aprox.. 1953) (Fonte: www.casacomum.pt)

Em 1975 foram finalizadas as obras de adaptação a museu com o restauro do edifício e a construção da casa do guarda e do pavilhão destinado a exposições periódicas. Neste mesmo ano a Casa-Museu Abel Salazar foi doada à Universidade do Porto que tem a tutela até os dias atuais, contando ainda com o apoio da Sociedade Divulgadora da Casa-Museu Abel Salazar, hoje denominada Associação Divulgadora da Casa-Museu Abel Salazar. Quanto às intervenções realizadas no edifício, segundo Moreira (2007), os desenhos mais antigos encontrados correspondem ao projeto executado aproximadamente entre 1961 e 1975 de autoria do arquiteto António Lobão Vital e da engenheira Virgínia Moura, que na memória descritiva e justificativa do projeto descrevem a intensão de preservar a casa em que viveu Abel Salazar. Em 1971 os projetos e obras de adaptação a museu continuam de forma a seguir o plano tipo de casa-museu estabelecido pela Fundação Calouste Gulbenkian com a criação de espaços para exposição de obras de arte mantendo as características originais da casa, preservando-se principalmente o quarto e o gabinete de Abel Salazar e fazendo-se apenas algumas modificações de uso no restante dos espaços. Foi concebido também um edifício independente de um piso, implantado no mesmo terreno da casa. Este volume foi destinado a uma sala polivalente para exposições temporárias, conferências e residência do guarda. Após a conclusão das obras, a casa-museu foi aberta ao público em julho de1976. Entre 2002 e 2005 foi desenvolvido um projeto de remodelação global da casa-museu com o objetivo de melhorar e consolidar o percurso expositivo. Foi inserida na receção uma loja, a antiga sacristia da capela foi transformada em reserva e uma sala do piso 2, em atelier de restauro. Foram revistos também todos os sistemas de forma a melhorar a museografia da exposição como iluminação, sinalética, legendas, forração das paredes e mobiliários.

A casa-museu desenvolve uma programação com coleções diversificadas das atividades desenvolvidas pelo mestre, seja como médico, como investigador ou artista plástico. O programa atualizado em 2018 [2] está organizado da seguinte forma:

[2] http://www.apcm.pt/casas-museu/casa-museu-abel-salazar/

- Exposição permanente: coleção de pinturas, desenhos e gravuras, utensílios, escritos científicos e objetos pessoais de Abel Salazar e peças de mobiliário originais da casa;
- Exposições temporárias na Sala Polivalente;
- Biblioteca do médico Abel Salazar e biblioteca Alberto Saavedra, com um fundo documental especializado sobre a vida e obra de Abel Salazar;
- Pavilhão Calouste Gulbenkian (jardim) -exposições temporárias artistas contemporâneos.

A exposição desenvolve-se em três pisos da casa-museu :
PISO 0 – Entrada/loja , sala exposição,biblioteca, administração,capela (Figuras 3.28 a e b);
PISO 1 - Reconstituição do ambiente onde viveu Abel Salazar: gabinete da direção e quatro, salas de exposição –atelier, sala de estar, sala dos retratos e sala de jantar (Figuras 3.29 a e b);
PISO 2 - Ambiente de trabalho e quarto de Abel Salazar - Hall científico, atelier de restauro e quatro espaços de exposição, sala de imprensa, sala de gravura, sala polivalente, e jardim (serviços educativos, exposições, conferências e encontros), arrumos (antiga casa do guarda) e quarto de dormir com mobiliário e objetos de uso pessoal (Figuras 3.30 a,b,c).

PISO 0 -Figuras 3.28 (a) e (b) - Entrada/loja e capela (esculturas)

PISO 1 - Figuras 3.29 (a) e (b) Sala de estar e gabinete

PISO 2 – Figuras 3.30(a) (b) (c) Hall cientifico, salas imprensa e quarto do artista (Fonte:www.cm-matosinhos.pt)

CONSIDERAÇÕES
Sobre o caso estudado

A transformação da casa moradia de Abel Salazar para o novo uso de casa-museu, embora tenha sido concebida logo após a sua morte, foi um processo demorado devido ao fato do poder público não facilitar a criação da instituição devido ao artista ter sido um opositor do regime político da sua época. Observa-se que a Casa-Museu Abel Salazar teve como maior objetivo adequar a casa a espaços expositivos, fazendo prevalecer a sua estrutura espacial de modo a preservar o ambiente onde viveu e trabalhou o professor Abel Salazar. No entanto, devido à pouca informação encontrada sobre o edifício, não foi possível identificar ao certo as intervenções realizadas no imóvel enquanto moradia. Dos ambientes originais da casa foram preservados a sala de estar, sala de jantar, o quarto e o atelier de Abel Salazar, porém segundo Moreira (2007) algumas fotografias do interior de 1953 revelam que alguns ambientes e decoração se apresentam diferentes dos atuais.

Para incorporar no museu, um espaço de exposições periódicas, de conferências e atender ao programa exigido pela Fundação Calouste Gulbenkian, foi construído um volume independente no mesmo terreno. Essa edificação não interfere na volumetria da casa original, funcionando como espaço para atividades independentes das exposições permanentes. A remodelação da casa-museu realizada no período administrado pela Universidade do Porto redesenhou de forma mais adequada o percurso já existente e isso contribuiu para uma melhoria nas visitas das exposições. Atualmente, a exposição permanente foi disciplinada em vários setores de acordo com as diversas atividades desenvolvidas pelo mestre e organiza-se nos três pisos da casa original. Além das obras de arte a casa expõe objetos pessoais de Abel Salazar e algumas peças do mobiliário originais da casa. Foram incorporados na casa-museu: a biblioteca do médico e a biblioteca Alberto Saavedra, com o objetivo de permitir acesso às informações por pesquisadores e visitantes. Além de possibilitar ao visitante conhecer a história e a memória do médico, cientista, escritor Abel Salazar, o local proporciona a divulgação dos trabalhos de outros artistas além de oferecer um espaço dinâmico e integrado com a comunidade. Como no caso anterior, a nível de acessibilidade, este museu apresenta barreiras físicas que impedem o acesso autónomo a pessoas com mobilidade reduzida e não existem rampas, elevador ou plataformas.

Figura 3.31– Plantas baixas da casa– Evolução dos espaços / Intervenções (Fonte:adaptado de Moreira-2007)

3.1.3 CASO III Casa - Museu Anastácio Gonçalves - Lisboa Fundação 1980

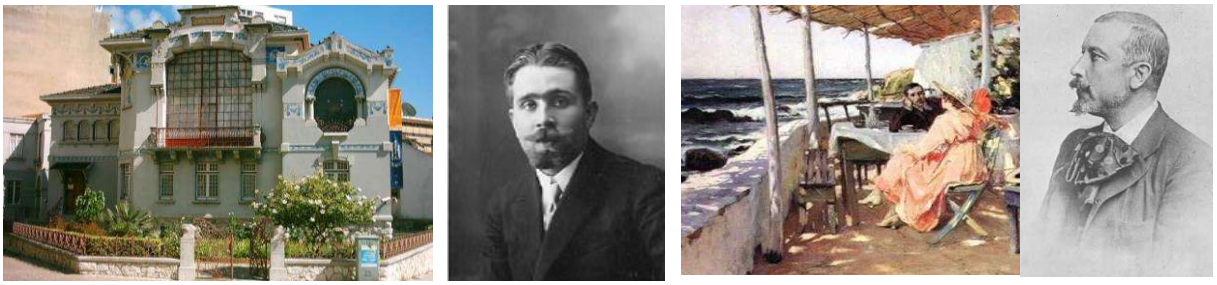


Figura 3.32 a 3.35 – Casa-museu e retrato de Anastácio Gonçalves / Tela e Retrato de José Malhoa(1º proprietário)
(Fonte: www.patrimoniocultural.gov.pt)

A Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves localizada na Avenida 5 de Outubro nº 6/8, em Lisboa, foi a residência, durante trinta e três anos, no período de 1932 a 1965, do médico e colecionador de arte António Anastácio Gonçalves. A casa foi construída em 1904 pelo primeiro proprietário José Branco Malhoa, importante pintor português, e devido ao seu prestígio nacional, também é conhecida por Casa Malhoa. A casa também tem importância pela sua beleza, uma vez que foi vencedora do prêmio Valmor de arquitetura de 1905. Anastácio comprou o imóvel para servir de residência e local para colocar as obras artísticas que adquiriu como colecionador. A instituição é tutela da Direção Geral do Património Cultural .

A PERSONALIDADE

António Anastácio Gonçalves nasceu no dia 2 de outubro de 1888, em Alcanena, na Região de Ribatejo em Portugal. Além das atividades na área da ciência, Anastácio apreciava a arte em geral e era um colecionador de expressivo acervo no país. Filho de José Manuel Gonçalves e de Mariana Anastácio Gonçalves, Anastácio vem de uma família com abundantes recursos económicos. Estudou no liceu em Coimbra e posteriormente partiu para Lisboa para iniciar os estudos das cadeiras básicas de Medicina. Em 1913, licenciou-se em Medicina e em seguida iniciou especialização em Oftalmologia, tendo ao longo de seus anos atendido como médico vários famosos pacientes, como exemplo pode-se referir o escritor Ferreira de Castro. No contexto da Primeira Grande Guerra Mundial, o médico fez parte do corpo de tropas expedicionárias portuguesas na Flandres. Foi professor no Curso de Medicina Sanitária e atuava em duas clínicas localizadas na capital do país. Após a Guerra tornou-se conhecido pelo fato de apreciar bastante a cultura e a arte. Cada vez mais o contato entre Anastácio Gonçalves e a arte se tornava mais intenso, de forma de que se tornou conhecido pelos artistas e antiquários da capital. Além de fazer muitas compras em antiquários, o colecionador também gostava de viajar para vários países e de conhecer as galerias de arte.

"Os que com ele privaram, elogiaram-lhe o sentido de justiça, a preocupação de bem-estar social para com os mais desfavorecidos, para além de um gosto profundo pela arte e pelas obras que reuniu em torno de si. Foram muitos os antiquários com quem contatou, transacionou, trocou ou vendeu obras"(Ribeiro, 2009). Anastácio Gonçalves faleceu em 14 de setembro de 1965, num hotel na Rússia, após conhecer o Museu Hermitage, objetivo da sua viagem ao país.

A CASA
Como moradia
do Personagem

Figuras 3.36e3.37-Vistas da fachada frontal e lateral da casa na época do pintor José Malhoa(Fonte:casacomum.pt)

A casa vencedora do prêmio Valmor de arquitetura foi projetada pelo arquiteto Manuel Joaquim Norte Júnior e executada pelo construtor Frederico Augusto Ribeiro com a finalidade de ser a residência e o atelier de trabalho do pintor José Malhoa. Surgia assim a primeira casa de artista da capital edificada num dos pólos de crescimento da cidade de Lisboa integrada ao contexto arquitetónico dessa zona da cidade. O projeto consistia num edifício de planta com dois pisos com um espaço privado de habitação no piso térreo e com uma ampla zona de trabalho no piso superior, constituída pelo atelier e por um pequeno escritório. Ainda em construção foi introduzida uma cave destinada a arrecadações (Figura 3.38)[3]. Em 1914 foram realizadas remodelações pontuais nas fachadas e em algumas paredes interiores. Em 1919, após a morte da esposa, José Malhoa vende a casa, a qual foi novamente vendida em 1932 ao Dr. Anastácio Gonçalves.

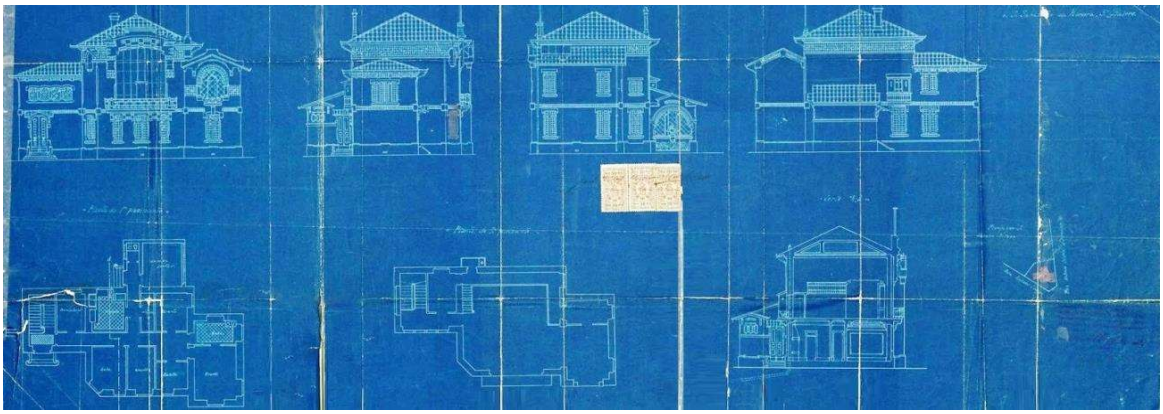


Figura 3.38 – Notícia da atribuição do Prêmio Valmor de arquitetura no "Anuário das Sociedades dos Architectos Portuguezes"em 1905 – Planta baixa e fachadas da casa do pintor José Malhoa

[3] https://restosdecoleccao.blogspot.com/2016/07/casa-museu-dr-anastacio-goncalves.html

Segundo Moreira (2007), durante o período em que Anastácio Gonçalves foi proprietário da casa entre 1932 e 1965, foram introduzidas alterações no edifício. No entanto, dentre a documentação recebida, não foram encontrados registros destas modificações quando a casa foi incorporada ao património do Estado. Algumas alterações foram identificadas, como os deslocamentos de algumas divisões internas da casa no piso térreo (área de serviço, cozinha e casa-de-banho), assim como as dimensões do quarto principal. A área do atelier e quase todo o primeiro piso foram os espaços com menores alterações e manteve-se intacto o espaço original do primeiro proprietário, o pintor José Malhoa (Figuras 3.39 a 3.41).

Figuras 3.39 a 3.41 - Casa – moradia Malhoa (1 906) Atelier, quarto e relógio (Fonte: casacomum.pt)

A CASA
Como
Casa-Museu

Figura 3.42 e 3.43 – Fachada original e volume da ampliação da Casa-museu Anastácio Gonçalves, 1996-2020 (Fonte: www.patrimoniocultural.gov.pt)

A casa de Anastácio Gonçalves foi doada pelo próprio colecionador através de um testamento elaborado em 1964, um ano antes de falecer, mas por questões processuais só foi entregue ao Estado em 1967. A casa e seu respectivo recheio foram doados com o objetivo da criação de um pequeno museu tendo como referências alguns exemplares dos séculos XVII a XIX. Entre 1967 e 1980 foram realizadas reparações e beneficiação como atitude preventiva contra a degradação do edifício. A Casa-Museu Anastácio Gonçalves foi aberta ao público quinze anos após a sua doação, em 1 de julho de 1980 (MOREIRA, 2007). Durante a primeira década em que foi aberta ao público a casa-museu funcionou apenas no imóvel doado por Anastácio Gonçalves, em que os serviços administrativos funcionavam na cave e todos os demais espaços eram ocupados pela exposição permanente.

Não existiam espaços para acolhimento do público e outras atividades. Neste sentido o Estado resolveu adquirir a casa existente no terreno vizinho, a qual acredita-se que também seja projeto de Norton Junior, para instalação da recepção, loja, salas de instalações temporárias e reserva. Em 1996, iniciaram-se as obras de concretização do projeto de ampliação (arquitetos Frederico e Pedro George) em que a intervenção foi planeada em três ações: a reabilitação da casa-atelier (sem alteração do interior); a adaptação da casa vizinha (novas funções através da modificação do interior) e a construção de um novo volume (mais baixo, que une as duas casas ao nível da cave e do primeiro piso).Como espaço final tinha-se:

- **Um corpo principal com três pisos:** Piso -1 (cave) – serviços diversos (reservas, biblioteca para investigação e gabinetes de conservadores); Piso 0 (térreo) - átrio de entrada, gabinete da direção; Piso 1 - exposições (temporárias);
- **Corpo que liga os dois edifícios (dois pisos) -** Piso 0 - sala polivalente com pátio interior.

Durante a fase de obras foram introduzidas algumas modificações, uma vez que a compartimentação da casa vizinha impedia uma adequada continuidade entre espaços e funções. Para melhorar a funcionalidade dos pequenos espaços disponíveis foram realizadas modificações com a eliminação de paredes divisórias e reorganizando pontualmente a distribuição do programa (Figuras 3.4 a 3.46). A Casa-Museu foi reaberta ao público em dezembro de 1997 e atualmente desenvolve ampla programação de atividades culturais como exposições, conferências e trabalhos de investigação junto à população local :

- Exposição permanente: cerca de 2.500 peças com destaque para mobiliário europeu (séculos XVII a XIX), pinturas naturalistas portuguesas e porcelana chinesa;
- Galeria para exposições temporárias, espaço para lançamento de livros e variados eventos;
- Serviços Educativos: visitas guiadas e ateliers de expressão artística para diversos tipos de público. Desenvolve projetos de continuidade com escolas e material pedagógico de apoio às exposições do museu, programas de aprendizagem para inclusão de públicos especiais. Nesse sentido, realizam-se programas específicos para população adulta ativa.

Figura 3.44 a 3.46– Sala principal , sala de jantar e quarto de José Malhoa da casa-museu Anastácio Gonçalves (1996-2020) (Fonte: www.patrimoniocultural.gov.pt)

CONSIDERAÇÕES
Sobre o caso estudado

O fato do personagem ter a iniciativa de transformar a sua residência numa casa-museu e ser proprietário de um acervo de valor reconhecido contribuíram muito para o sucesso da instituição. A reconhecida beleza da casa, premiada pela sua arquitetura, contribuiu para o reconhecimento do valor do imóvel pela sociedade. Soma-se ainda o fato da mesma ser construída para servir de residência ao pintor José Malhoa. Apesar de todos esses aspetos de grande relevância, a transformação e abertura ao público foi um processo bastante demorado, que só veio a se concretizar quinze anos após a morte de Anastácio Gonçalves e a doação do imóvel ao estado.

A instituição detém um considerável acervo. Além de parte do espólio e mobiliário do pintor José Malhoa ela é detentora do grande acervo de obras de arte reunidas por Anastácio Gonçalves ao longo de sua vida. O espaço interior da casa original encontra-se quase totalmente destinado à exposição permanente. Salas, atelier de trabalho e quarto do pintor José Malhoa são preenchidos majoritariamente com o recheio deixado pelo colecionador, mas também com algum mobiliário e objetos do pintor José Malhoa, tudo distribuído nos diversos espaços da forma como foram ocupados pelos ilustres personagens quando habitaram a casa. Salienta-se o espaço de trabalho do pintor, conservado como terá sido originalmente. Outras partes da edificação não estão abertas à visita do público, como o piso inferior destinado à área administrativa, biblioteca e reservas. A instalação da biblioteca neste mesmo nível não é fator problemático já que é direcionada para uma categoria de visitantes específica de reduzido número – investigadores.

Por falta de espaços para acolhimento do público (instalação da recepção, loja, reserva, exposições temporárias e outras atividades) o estado tomou a inciativa de adquirir o edifício vizinho. A instalação do espaço de acolhimento ao público adquirido foi essencial para o bom funcionamento da instituição e foi uma ação condizente com o valor cultural da casa. As atividades pedagógicas voltadas para o atelier de expressão artística e os projetos direcionados para a inclusão do público com necessidades especiais fazem do espaço um referencial.

Por ser um espaço expositivo desenvolvido em vários níveis, o museu apresenta questões articuladas com a presença de barreiras físicas, como as escadas, que impedem o acesso autónomo a pessoas com mobilidade reduzida. Noutra perspectiva existem sinalizações de percurso táctil, legendado em braile, que incide na coleção de mobiliário e pintura da casa-museu.

1914 - Alterações - remodelações nas fachadas e interior - proprietário José Malhoa
1996 - 1997 -Ampliação e remodelações - Arq. Frederico M. George e Arq.Pedro M. George

Figura 3.47– Plantas baixas da casa– Evolução dos espaços / Intervenções (Fonte:adaptado de Moreira-2007)

3.1.4 CASO IV Casa-estúdio Carlos Relvas (Golegã) Fundação 1981

Figura.3.48 a 3.50– Casa-Museu, Foto de Carlos Relvas e 1º estúdio fotográfico (Fonte: www. cm-golega.pt)

A Casa-Museu Carlos Relvas, oficialmente denominada como Casa-Estúdio, foi laboratório fotográfico e residência de 1888 a 1894 do pioneiro da fotografia em Portugal Carlos Augusto Relvas de Mascarenhas de Campos. Está situada na Rua José Farinha Relvas no Município de Golegã, Distrito de Santarém, na Região do Ribatejo. O edifício é considerado uma obra importante do período da arquitetura de ferro em Portugal e integra a Rede Portuguesa de Museus. A tutela da instituição é da Câmara Municipal da Golegã.

A PERSONALIDADE

Carlos Relvas nasceu no Palácio do Outeiro, na Vila da Golegã, em 13 dezembro de 1838. Homem de muitas aptidões, interessou-se principalmente pela fotografia, produzindo uma obra de grande importância com trabalhos premiados em exposições internacionais em vários lugares do mundo como Madrid, Paris, Bruxelas, Amsterdão, Viena e Filadélfia. Filho de um rico proprietário rural foi educado por professores particulares e aprendeu ciências e línguas, com destaque para o francês. Tinha atração por atividades ao ar livre como atirador de pistola e carabina, jogador de pau, praticante de esgrima e equitação, além de toureiro amador. Casou-se em 1853 com Margarida Mendes de Azevedo e dessa união nasceram quatro filhos. Carlos Relvas começou a interessar-se pela fotografia por volta de 1860 e entre os anos de 1863 e 1864 construiu seu primeiro estúdio fotográfico. Com o passar do tempo aumentou a sua dedicação à fotografia e seu trabalho passou a ser reconhecido em Portugal e no exterior. Em 1887 a sua mulher faleceu e um ano mais tarde casou-se com Mariana do Carmo Pinto Correa, decisão que não foi bem aceita pelos filhos. Em função de um incêndio e das partilhas com os filhos a casa da família foi vendida à Câmara Municipal. .O casal passou a viver na casa-estúdio construída pelo fotógrafo em 1872 e adaptada por Relvas e nela viveu seis anos até a sua morte a 23 de janeiro de 1894, vítima de uma septicemia contraída após um acidente de cavalo. A casa-estúdio teve um papel muito importante na sua obra fotográfica.

A CASA
Como moradia do Personagem

Figura 3.51 - Estúdio antes da reforma / 3.52 - Estúdio depois da reforma para moradia (Fonte: casacomum.pt)

A casa onde Carlos Relvas viveu parte de sua vida com a esposa foi construída em 1872 na localidade de Golegã, e inicialmente funcionou exclusivamente como o seu estúdio fotográfico. Após visitar diversos estúdios na Europa, Carlos Relvas decidiu construir este estúdio concebendo um edifício destinado especificamente para esta finalidade num lote adjacente à sua residência. O projeto foi de autoria do arquiteto Henrique Carlos Afonso e as obras tiveram início em 1872 sendo concluídas em 1875, ano que começou a ser utilizado (GRILO, 2016). O programa era completamente original em termos europeus, pois tratava-se de uma tipologia nunca utilizada antes, uma vez que era destinado a uma atividade ainda estrita e elitista (LACERDA, 2004). O edifício foi projetado com uma planta simétrica, com uma sequência de três corpos geométricos de diferentes dimensões dispostos no sentido longitudinal que se articulam num único volume. No primeiro piso foram instalados os laboratórios para revelação, impressão e conservação dos negativos e no segundo piso funcionava o estúdio fotográfico propriamente dito. Carlos Relvas e Henrique Carlos Afonso conceberam o estúdio num piso mais elevado de forma a evitar as sombras e reflexos dos jardins. (GRILO, 2016). Exemplar da arquitetura eclética, com um estilo de "chalet suíço" o edifício foi pioneiro em Portugal no uso de construção industrializada ao nível de edifícios habitacionais (Figuras 3.53 e 3.54). Na sua construção foram utilizadas duas tecnologias distintas, com uso da alvenaria de pedra tradicional e de elementos pré-fabricados de ferro forjado e vidro (APLETON, MESTRE e ALEIXO, 2004).

Figura 3.53 Início da construção do estúdio / 3.54 A casa -estilo "Chalet suíço" (Fonte: Carlos Relvas 1872-1875)

No piso superior apenas um pequeno escritório localizado na parte frontal do edifício possuía paredes de alvenaria e cobertura com telhas. O restante do pavimento tinha o fechamento lateral e a cobertura em estrutura de ferro e painéis de vidro. Um sistema de sombreamento com cortinas e painéis móveis no teto permitia que o fotógrafo controlasse a graduação da iluminação zenital e lateral para os seus registros no estúdio. Neste piso também existiam espaços destinados a preparação dos clientes que iam ser fotografados, localizados nos topos da parte posterior do edifício (Figuras 3.55 a 3.57). Nesse estúdio Carlos Relvas, em milhares de fotografias, retratou anônimos da vila e personalidades ilustres do país, dentre eles o rei Dom Carlos e a rainha Dona Amélia.

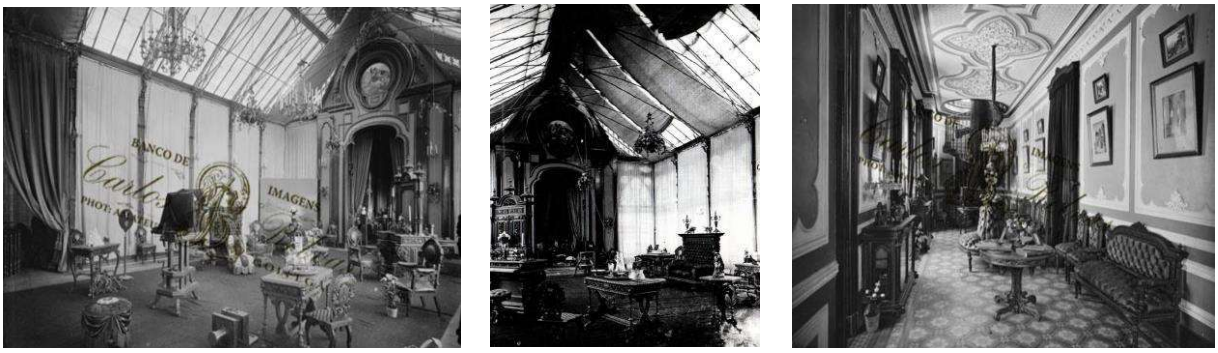


Figura.3.55 a 3.57– Vistas do Estúdio antes da reforma e da Sala de espera -1876 (Fonte: casacomum.pt)

Na transformação do estúdio fotográfico de Carlos Relvas para a residência permanente da família, são realizadas algumas modificações na casa. São construídas paredes divisórias de tabique para o espaço doméstico, parte das vidraças foi vedada com alvenaria e foram colocadas telhas marselhesas na claraboia. Apenas uma parte da coberta é mantida em vidro no local onde o fotógrafo continuava a utilizar como estúdio. A parte dos serviços domésticos foi instalada no edifício vizinho que havia funcionado como estúdio de sua filha Margarida, também fotógrafa. O acesso dava-se por um corredor construído no nível do primeiro piso interligando os dois edifícios. Os espaços destinados a laboratórios foram mantidos de forma que o fotógrafo pode continuar a utilizar o edifício como estúdio (GRILO, 2016). Carlos Relvas conduziu a reforma do edifício e teve os cuidados necessários para que as modificações introduzidas fossem reversíveis, caso desejasse que no futuro o estúdio voltasse à sua forma original. No entanto ele vem a falecer pouco anos depois, em 1894 e tanto a casa como o seu valioso espolio, composto de equipamentos fotográficos, fotografias, negativos, mobiliário ficam esquecidos por 84 anos.

A CASA - **Como Casa-Museu**

A casa-estúdio, as dependências de serviço, o jardim e todo o espólio de Carlos Relvas foram doados em 1978 à Câmara Municipal da Golegã por Maria Pimenta Amália Pinto Correia, filha da segunda esposa do fotógrafo. A doação teve como condições o pagamento de uma renda por parte da Câmara, a abertura do museu ao público, a instalação de uma biblioteca ou outro programa com fins sociais e, por fim, que o jardim da propriedade recebesse a denominação de "Jardim Carlos Relvas". A Câmara Municipal da Golegã abriu o museu ao público em 1981 e instalou a biblioteca pública no edifício anexo. Segundo Mestre e Aleixo (2007) o museu foi aberto ao público conforme encontrava-se após a reforma realizada por Carlos Relvas e com todo o mobiliário da época. O processo de classificação do Estúdio Carlos Relvas teve início em 1988, quando a Câmara Municipal contactou o Instituto Português de Património Cultural (IPPC) em razão da necessidade de inventariar e verificar as condições do espólio de Carlos Relvas, uma vez que nada estava documentado.

Na primeira metade da década de 90 a Câmara Municipal decide fechar o museu ao público em função das más condições do edifício. Em 1989 é realizado um inventário pelo IPPC e a instituição recomenda que a casa-estúdio seja recuperada e classificada. No entanto, apenas em março de 1996 o edifício é declarado Imóvel de Interesse Público. No mesmo mês o Instituto Português do Património Arquitetónico (IPPAR) decidiu criar um grupo de trabalho para definir um programa de intervenção na casa-estúdio que chegou à conclusão de que o edifício deveria ter a sua a configuração inicial restabelecida em função, principalmente, da sua notável singularidade enquanto estúdio fotográfico construído para este fim. Em 1998 foi contratada a empresa A2P Consult Estudos e Projectos Lda, cuja equipa contava com os arquitetos Vitor Mestre e Sofia Aleixo e o engenheiro João Apleton para elaborar o relatório diagnóstico sobre a intervenção a ser conduzida no edifício. A conclusão do relatório confirmou a opção indicada pelo IPPAR de reverter-se a reforma realizada por Carlos Relvas. A mesma equipa foi contratada para elaboração do projeto de intervenção no edifício no ano de 2000 e as obras decorreram entre 2002 e 2003. A Casa-Estúdio foi aberta ao público em 20 de abril de 2007 (MESTRE e ALEIXO, 2007) (Figuras 3.59 a 3.61).

Figura.3.59, 3.60 e 3.61– Estúdio como espaço de Casa-museu, Estúdio e Sala de espera.

A casa-museu desenvolve atividades junto à população e organiza-se nas seguintes valências :

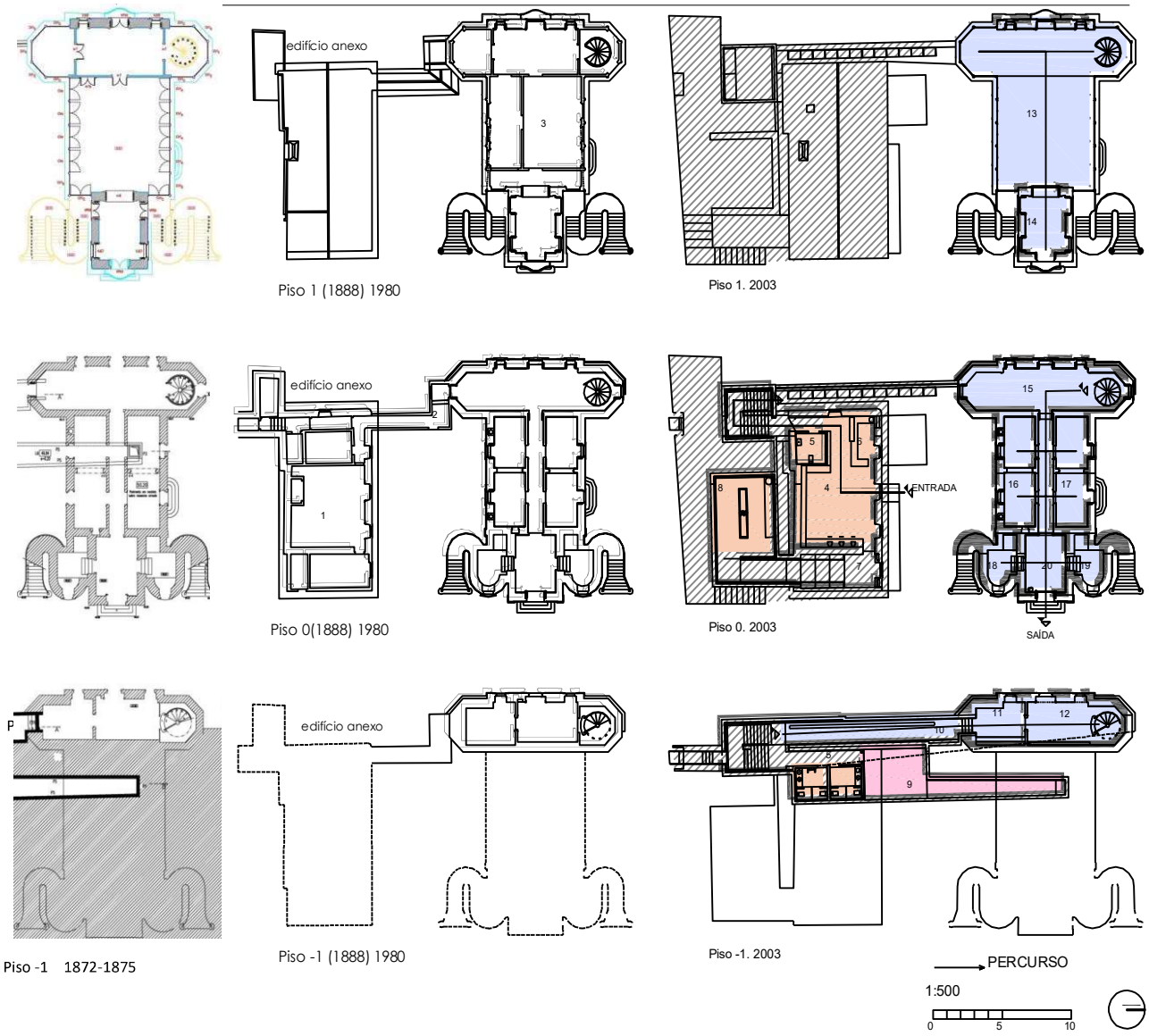
- Exposição permanente: espólio fotográfico, bibliográfico e mobiliário de Carlos Relvas;
- Edifício de apoio: receção, loja, cafetaria, laboratório fotográfico, exposições temporárias;
- Espaços exteriores: Visitas guiadas sobre a Vida e Obra de Carlos Relvas (1838-1894), Atividades pedagógicas (Ateliers, Oficinas e Workshops);Centro documentação e consulta.

CONSIDERAÇÕES

Sobre o caso estudado

O processo de instalação da Casa-Museu Carlos Relvas, oficialmente denominada "Casa-Estúdio Carlos Relvas", é um caso singular na constituição desse tipo de museu. Desde a fase da sua conceção e da elaboração do projeto de arquitetura era um edifício de características únicas em Portugal e, provavelmente, um dos poucos com esta conceção também fora do país. O fato de ter sido residência do fotógrafo pelo período de seis anos antes de sua morte foi apenas uma casualidade por conta do incêndio e da necessidade da venda da sua residência. O cuidado de Carlos Relvas em fazer as adequações para o uso residencial de forma que as mesmas pudessem ser revertidas indica que ele via esse uso como temporário. Além do uso diferenciado para o qual foi concebido, o edifício também tem grande valor arquitetónico devido aos aspetos de inovação tecnológica para a sua época em Portugal, com o uso da construção industrializada e a aplicação de novos materiais, como o ferro fundido e as grandes áreas em chapas de vidro.

Outro aspeto foi o fato da família ter preservado o seu rico conteúdo, mobiliário, equipamentos e acervo fotográfico, que ficou praticamente esquecido por mais de 80 anos. Após a doação do edifício e do acervo à Câmara Municipal, ele funcionou por pouco mais de dez anos com a mesma configuração que o fotógrafo a deixou, sem que fossem realizadas as obras de restauro que se desejaria para um edifício com as suas características. O envolvimento do Ministério da Cultura através do IPPAR em 1996, após o encerramento do museu pela Câmara Municipal, foi determinante para o resgate dos valores originais do edifício através de um minucioso trabalho de restauração feito por uma equipa multidisciplinar. Nas fases de diagnóstico e de projeto concluiu-se que o mais adequado era restaurar o edifício de acordo com a configuração original da Casa-Estúdio, com a remoção das intervenções feitas durante a adequação para o uso residencial. Em função da importância do conjunto edifício-acervo, todos os ambientes foram destinados à exposição permanente. Outros serviços (receção, loja, café, administração) foram alocadas num edifício anexo de forma a não desconfigurar a casa. A interligação do anexo com o casa-estúdio foi feita através de um túnel para não prejudicar a visão do edifício (com exposição temporária).



LEGENDA

1 (área de serviço de apoio à casa) Biblioteca
2 Corredor de ligação dos dois edifícios
3 (estúdio fotográfico adaptado a habitação)
4 recepção/loja/espaço Internet.
5 i.s.
6 cafetaria.
7 circulação.
8 laboratório fotográfico.
9 áreatécnica.
10 sala de exposição temporária
11 sala 1. 12 sala 2
13 estúdio fotográfico
14 escritório
15 sala sul
16 atelier 1. 17 atelier 2. 18
câmara escura 1
19 câmara escura 2
20 átrio.

INTERVENÇÃO

Ampliação 2000-2003 (novo volume)

ZONEAMENTO

Exposição
Administração
Serviços ao público
Serviços internos
Área não visitável

1872-1875 - Construção da casa-Estúdio - Arq, Henrique Carlos Afonso
1888 - Adaptação à habitação - Carlos Relvas
1980 - Adaptação da casa moradia à museu - Câmara Municipal de Golegã
2000-2003 - Reabilitação e valorização - Arq. Vitor Mestre e Arq. sofia Aleixo

Figura 3.62– Plantas baixas da casa– Evolução dos espaços / Intervenções (Fonte:adaptado de Moreira-2007)

3.1.5 CASO V Casa - Museu Júlio Dinis - Ovar Fundação 1996

Figura 3.63 Vista da fachada principal da casa / Figura 3.64 Retrato de Júlio Dinis (Fonte:www.apcm.pt)

A casa-museu Júlio Dinis localiza-se na Rua Júlio Dinis, nº 81, na cidade de Ovar, Distrito de Aveiro, e foi a residência nos meses de maio a setembro de 1863 do escritor português Joaquim Guilherme Gomes Coelho também conhecido pelo pseudônimo Júlio Dinis. A casa veio a ser classificada como imóvel de interesse público em 1984 e em 1989, após negociações, a família do escritor doou o imóvel à Câmara Municipal de Ovar. Depois de submetido a um processo de reabilitação em 1996, o imóvel incorporou a função de Museu Júlio Dinis -– uma Casa Ovarense. A tutela da instituição é da Câmara Municipal de Ovar.

A PERSONALIDADE

Joaquim Guilherme Gomes Coelho, Júlio Dinis nasceu na freguesia de São Nicolau, no Porto, em 1839 e muito jovem, aos 19 anos, escreveu o seu primeiro romance "Uma família inglesa". É reconhecido como um dos autores clássicos de referência na história da literatura portuguesa. Filho de José Joaquim Gomes Coelho e Ana Constança Potter Pereira Lopes, Joaquim Coelho ficou órfão de mãe com apenas cinco anos e perdeu dois irmãos mais velhos, todos com tuberculose. Concluiu o liceu aos 14 anos e frequentou a Academia Politécnica do Porto entre 1853 e 1855, mas, influenciado pelo pai que era médico, optou por ingressar na Escola Médio-Cirúrgica do Porto onde se formou em medicina em 1861, aos 22 anos, com distinção. Passou a lecionar nessa escola até ser contagiado pela tuberculose. Naquele momento de sua vida, o seu estado de saúde não lhe permitia continuar na carreira académica e exercer medicina. Na tentativa de reagir à evolução da doença, Júlio Dinis decide passar a temporada de verão em Ovar, entre os meses de maio a setembro de 1863, na Casa dos Campos, propriedade de sua tia paterna D. Rosa Zagalo Gomes Coelho.

Naquele lugar e na tranquilidade da casa da tia, o escritor teve inspiração para alguns de seus principais romances que de alguma forma trazem nas suas descrições a região de Ovar e as suas gentes, temas que influenciaram a obra literária do escritor. Do convívio e das conversas que mantinha com as pessoas da localidade, Júlio Dinis colhia conteúdo para os seus romances. Assim surgiu o seu primeiro romance que foi publicado em 1867, "As Pupilas do Senhor Reitor" e o segundo em 1868, "A Morgadinha dos Canaviais". Ainda muito jovem, aos 32 anos, o escritor faleceu a 12 de setembro de 1871 no Porto. Apesar da morte precoce, a obra literária do escritor abarca desde a poesia até ao teatro passando pelo romance. Escreveu Júlio Dinis:*"Todos os dias, depois do jantar, me conservo meia hora pelo menos conversando com a santa gente em casa de quem estou hospedado, interrogando-as sobre costumes da terra, crenças e factos sucedidos; mas, por enquanto, a colheita que fiz é escassa e duvido que por ela me seja possível mais tarde fazer obra." .(SERÕES 2013)*

A CASA
Como moradia
do Personagem

Figura 3.65 – Casa onde Júlio Dinis (1863) começou a escrever "Pupilas do sr. Reitor".(Fonte:www.Jornalseroes)

A casa que acolheu Júlio Dinis nos cinco meses durante a sua doença, conhecida como Casa dos Campos, era um exemplar da arquitetura popular tradicional de Ovar, apresentando uma tipologia de porta e janela de um só piso térreo. A edificação apresentava uma configuração alongada com pequenas divisões distribuídas através de um comprido corredor que interligava a rua ao quintal. A sala que dava acesso direto à rua, tinha um caráter quase que exclusivo para receber visitas permitindo assim a privacidade e tranquilidade necessárias para que o romancista pudesse produzir as suas obras. Nesta sala encontrava-se a mesa e cadeira onde Júlio Dinis escreveu os seus textos. Mas a cozinha era o espaço de maior dimensão e a alma da casa. Este espaço localizava-se na área posterior da construção e era uma típica cozinha de aldeia, com uma grande lareira para abrigar toda a família além dos criados da casa.Ao longo do corredor distribuíam-se os restantes pequenos compartimentos, inclusive o quarto principal da casa, o qual o escritor ficou hospedado. Era um quarto pequeno com uma cama encostada na parede de frente para uma cômoda e um toucador (Figura 3.66).

Figura 3.66 a 3.68 – Casa da tia de Júlio Dinis (1863) – cozinha, mesa utilizada pelo escritor e santuário
Figura 3.69 - Quarto utilizado por Júlio Dinis (Fonte:www. Jornalseroes)

A CASA
Como
Casa-Museu

Figura 3.70 – Casa -Museu Júlio Dinis (2019) (Fonte: www.apcm.pt)

A casa-museu surgiu num contexto em que existia um projeto que propunha a demolição da casa, mas a pressão da população, dos Dinisianos Ovarenses, sobre a autarquia da época, teve como consequência a sua preservação. Devido à sua ligação ao escritor Júlio Dinis e por tratar-se de um exemplar representativo da arquitetura popular, o edifício foi considerado imóvel de interesse público, por Decreto do Governo de Portugal de 1984. Após algumas negociações foi doado pela família à Câmara Municipal de Ovar em 1989. Perante o estado avançado de degradação, fez-se necessária a realização de uma investigação histórica da casa que acolheu Júlio Dinis, tendo como referência algumas casas típicas entre os finais do século XVIII e meados do séc. XIX, atendendo a tipologia de casas de "porta e janela". Foram recolhidos fotografias, textos, testemunhos da própria localidade, além do levantamento arquitetônico e construtivo. Após esses trabalhos em 1990 a comissão de instalação assume a responsabilidade pela conceção do projeto de recuperação e musealização do edifício que articulava a reabilitação da casa, da eira e do quintal, bem como a conversão da garagem em sala polivalente.

A finalidade era dar expressão ao lugar de Júlio Dinis com reposição do seu aspecto original, preservação do espólio e conservação do ambiente como memória da vida do escritor. Depois de reabilitada a casa-museu foi aberta ao público em 1996. Anos mais tarde, devido às cheias do inverno, os problemas estruturais agravaram-se, o que levou ao seu encerramento. Em 2001, entrou-se novamente num processo de reabilitação. O programa teve que ser reconsiderado porque impunha-se corrigir alguns aspetos para cumprir determinados requisitos da candidatura à Rede Portuguesa de Museus. Faltavam condições de acolhimento dos visitantes – receção, loja/livraria, sala polivalente, biblioteca sobre o escritor e espaços de apoio – espaço para reservas, setor destinado à administração e trabalho. Em 2012, inauguram-se essas novas estruturas com a casa reabilitada.

Figura 3.71 a 3.73 – Casa da tia de Júlio Dinis (2019) –sala de visitas, cozinha e a mesa utilizada pelo escritor
Figura 3.74 - Quarto utilizado por Júlio Dinis (Fonte:www. apcm.pt)

A Casa-Museu Júlio Dinis apresenta um programa amplo, atualizado em março de 2012[4] , com atividades culturais junto à população local e estrutura-se da seguinte forma:

- Exposição permanente "Vida e Obra de Júlio Dinis" (recheio do escritor)
- Exposições temporárias - sala Multiusos / sala polivalente
- Oficinas pedagógicas – sala (estruturada para vários níveis etários)
- Biblioteca Dinisiana (reúne importante bibliografia com publicações do escritor e inúmeras edições assim como estudos de sua vida e obra)
- Serviços Educativos: visitas guiadas para público escolar, turistas, público não escolar e investigadores, visitas orientadas e temáticas, animações, jogos tradicionais, oficinas e ateliers pedagógicos.

[4] https://issuu.com/cmovar/docs/brochura_livro

CONSIDERAÇÕES
Sobre o caso estudado

Apesar do pouco tempo que Júlio Diniz ali residiu e de ser apenas a casa da sua tia, a Casa dos Campos tem sua importância para a história e cultura de Portugal, dada a sua ligação com o escritor e por tratar-se de um exemplar representativo da arquitetura popular dessa região de Portugal. Embora tenha sido um local importante para a obra literária de Dinis, a transformação da casa de moradia provisória para o novo uso de casa-museu deveu-se à mobilização de admiradores do escritor quando a casa estava para ser demolida. Esse é um aspecto positivo porque mostra o quanto importante é a casa para a população, mesmo que a instalação do museu tenha acontecido 124 anos após a morte do escritor. Observa-se que apesar do longo intervalo de tempo, a Casa-Museu Júlio Dinis teve como objetivo principal dar expressão ao lugar com reposição do seu aspecto original, preservação do espólio e conservação do ambiente como memória da vida do escritor. Todo o espólio e restituição dos espaços teve a contribuição de investigações e de doações de entidades responsáveis, da família e de colecionadores particulares. O imóvel passou por recuperações em diferentes épocas visando a sua adequação ao novo uso. Júlio Dinis passou ali pouco tempo e como espaços de exposição permanente foram preservados aqueles mais ligados ao escritor: o quarto que ele utilizou, a cozinha com alguns utensílios, onde ele passava mais tempo com a família e a sala de entrada com a mesa e a cadeira que Dinis usava para escrever durante a noite. Como o acervo é pequeno, a casa-museu também é apresentada como um exemplar da arquitetura popular da região (casa vareira típica porta janela) que o escritor habitou em 1863.

Para incorporar os espaços de exposições temporárias e conferências, foi realizada uma ampliação para a parte posterior do terreno destinada à sala polivalente e à sala de oficinas pedagógicas. Esta ampliação foi necessária para permitir o desenvolvimento dos serviços educativos, funcionando como espaço para atividades independentes das exposições permanentes. Foi uma forma de potencializar e imprimir novas dinâmicas aos serviços disponíveis ao público melhorando as condições de visita da exposição e interagindo com a comunidade local. Foi incorporada também a biblioteca Dinisiana, com o objetivo de permitir o acesso aos títulos que Júlio Dinis publicou, em inúmeras edições – algumas de grande valor histórico e patrimonial e diversos estudos sobre a sua vida e obra. A mobilização dos admiradores foi muito importante para a realização desta casa-museu. Uma casa simples e que pertencia à tia de uma personalidade que viveu naquele espaço apenas cinco meses de sua vida. A casa estava esquecida no tempo e quando estava prestes a ser demolida, sobreviveu pela iniciativa e resistência dessas pessoas.

LEGENDA

1 sala
2 quarto principal (JúlioDinis)
3 corredor
4 quarto apoio
5 montra traje século XIX (antigo arrumo)
6 quarto de apoio
7 cozinha
8 montra actividades tradicionais (antiga despensa)
9 i.s. (antigo arrumo da eira e do quintal)
10 eira
11 poço
12 quintal
13 sala polivalente (antiga garagem)
14 biblioteca dinisiana
15 sala polivalente
16 sala para oficinas pedagógicas

1863 - Residência da tia quando Jjúlio Dinis ficou hospedado
1989/96 -Adaptação de moradia à museu - Arq. Fernando Távora -Rep. Comissão de Instalação
2012 - Ampliação e beneficiação - Câmara Municipl de Ovar

Figura 3.75– Plantas baixas da casa– Evolução dos espaços / Intervenções (Fonte:adaptado de Moreira-2007)

3.2 Considerações finais sobre os estudos de caso

Os cinco casos estudados referem-se a casas-museu de personagens ligados de alguma forma a atividades artísticas, como é o caso da casa objeto deste trabalho, com áreas de construção com ordem de grandeza parecida, mas histórias muito diferentes. Podemos observar que muitos fatores que irão influenciar o processo de transformação do uso de moradia para museu são particulares da história de cada um deles. A ligação do personagem com a sua casa, o tempo em que desenvolveu atividades literárias relevantes, o período temporal em que se deu a transformação do espaço após a sua morte e, principalmente, as características e o tamanho do acervo legado vão influenciar esse processo de preservação do património cultural presente.

Outros aspetos da transformação são mais ou menos comuns a todas as instituições estudadas, principalmente os que visam atender ao programa mínimo que se espera para uma casa-museu. Em todos os casos aqui estudados foi necessário realizar ampliações visando dotar o edifício de áreas para salas polivalentes, áreas para exposições temporárias e outras atividades complementares da casa-museu. À exceção da Casa-Museu Júlio Diniz, a mais simples de todas as analisadas, todas adotaram como solução a construção de um edifício anexo (Abel Salazar e Carlos Relvas) ou a incorporação de um imóvel vizinho (Anastácio Gonçalves e Leal da Câmara). Em todos os casos observa-se que houve uma preocupação em não descaracterizar o edifício. Mesmo na casa de Júlio Diniz, em que foi necessária uma ampliação, não houve uma descaracterização da casa "porta e janela" nem da tipologia do lote com a nova construção a implantar-se no fundo do logradouro privado .Essa preocupação em manter-se as características do imóvel original pode ser observada tanto num edifício de reconhecido valor arquitetônico e histórico como a Casa-Estúdio Carlos Relvas, objeto de um completo e cuidadoso projeto de restauração, como na casa simples da tia do escritor Júlio Diniz.. Em todos os casos as modificações introduzidas foram pequenas e sempre com o objetivo de permitir o uso museológico do imóvel. No caso da casa de Leal da Câmara foi incorporado um edifício localizado a duzentos metros de distância para evitar a destruição dos seus jardins com a construção de um anexo.

A Lei Quadro dos Museus Portugueses (2004) determina que as instituições museológicas tenham espaço de acolhimento (receção, loja, etc.), reserva, serviços técnicos administrativos, biblioteca ou centro de documentação, além de área para atividades educativas e oficina de conservação. A não ser que se trate de um grande edifício, estas exigências limitam a área disponível para o acervo nas casas-museu, frequentemente obrigando a construção de um edifício anexo para completar a área necessária e evitar a descaracterização da casa original.

Dos espaços que por regra são preservados com as características da época das personalidades destacam-se os locais de trabalho, salas de estar ou jantar, os seus quartos ou espaços da casa onde eles passavam momentos marcantes. Esse é o caso da cozinha onde Júlio Diniz convivia com a família e onde ouviu histórias que serviram de inspiração para seus personagens. Sempre que possível, estes locais são preservados com a mobília e objetos pessoais, reservando-se outros ambientes para exposições (permanentes e temporárias) e demais atividades da instituição, sempre numa perspectiva que a estrutura espacial e funcional da casa enquanto moradia seja subentendida. No entanto, as particularidades de cada caso condicionam a forma que se dá a apropriação dos espaços na transformação de casa para museu. O projeto museológico tem como ponto de partida o acervo do personagem. Um acervo muito pobre exigirá que o projeto preencha lacunas e um acervo demasiado rico precisará de passar por uma seleção para escolha do material a ser utilizado.

No caso de casas de colecionadores, como é o caso de Anastácio Gonçalves, ou de artistas que já conceberam a sua casa como um museu, como é caso de Leal da Câmara, existe um acervo grande e geralmente bem documentado. Frequentemente nesses casos é necessário suprimir peças do acervo para que haja uma coerência entre os objetos expostos e se tenha um circuito de visita adequado para o público. Pequenas modificações na disposição das divisões internas também podem ser necessárias para atender ao projeto museológico. No caso da Casa-Museu Abel Salazar, apesar do personagem não ter concebido um museu, também existia um grande acervo e bem documentado. Neste caso ficou bem evidente a redução do acervo de mobiliário e utensílios de forma a abrir espaço para a exposição das obras de arte do médico artista, inclusive com setorização da casa por tipo de obra de arte. Os processos de transformação nesses três, embora tenham demorado anos a serem concluídos, tiveram o seu início logo após a morte dos personagens. O caso da Casa-Estúdio Carlos Relvas pode ser considerado muito particular. A casa e o acervo ficaram esquecidos por mais de 80 anos e o museu foi aberto ao público com acervo completo, embora de forma algo improvisada, 86 anos após a morte do fotógrafo. A importância arquitetônica e histórica do edifício, e também do seu acervo de equipamentos e fotografias, levou a um processo de transformação onde a casa original e seu recheio foram respeitados de forma muito rigorosa. No caso da Casa-Museu Júlio Diniz a decisão de se transformar o edifício em museu deu-se 125 anos após a morte do personagem, quando a casa já estava para ser demolida. Em casos como este o acervo e a documentação podem ser reduzidos ou, em alguns casos, até mesmo inexistentes. Não há certeza de que os poucos móveis e utensílios expostos na Casa-Museu são realmente aqueles que existiam no local durante os meses que o escritor ali residiu. Nestes casos a apropriação pode ser feita recriando alguns ambientes com um contexto próximo do original através de uma investigação cuidadosa, sendo as inevitáveis lacunas preenchidas por informações adicionais sobre a vida do personagem.

Capítulo 4

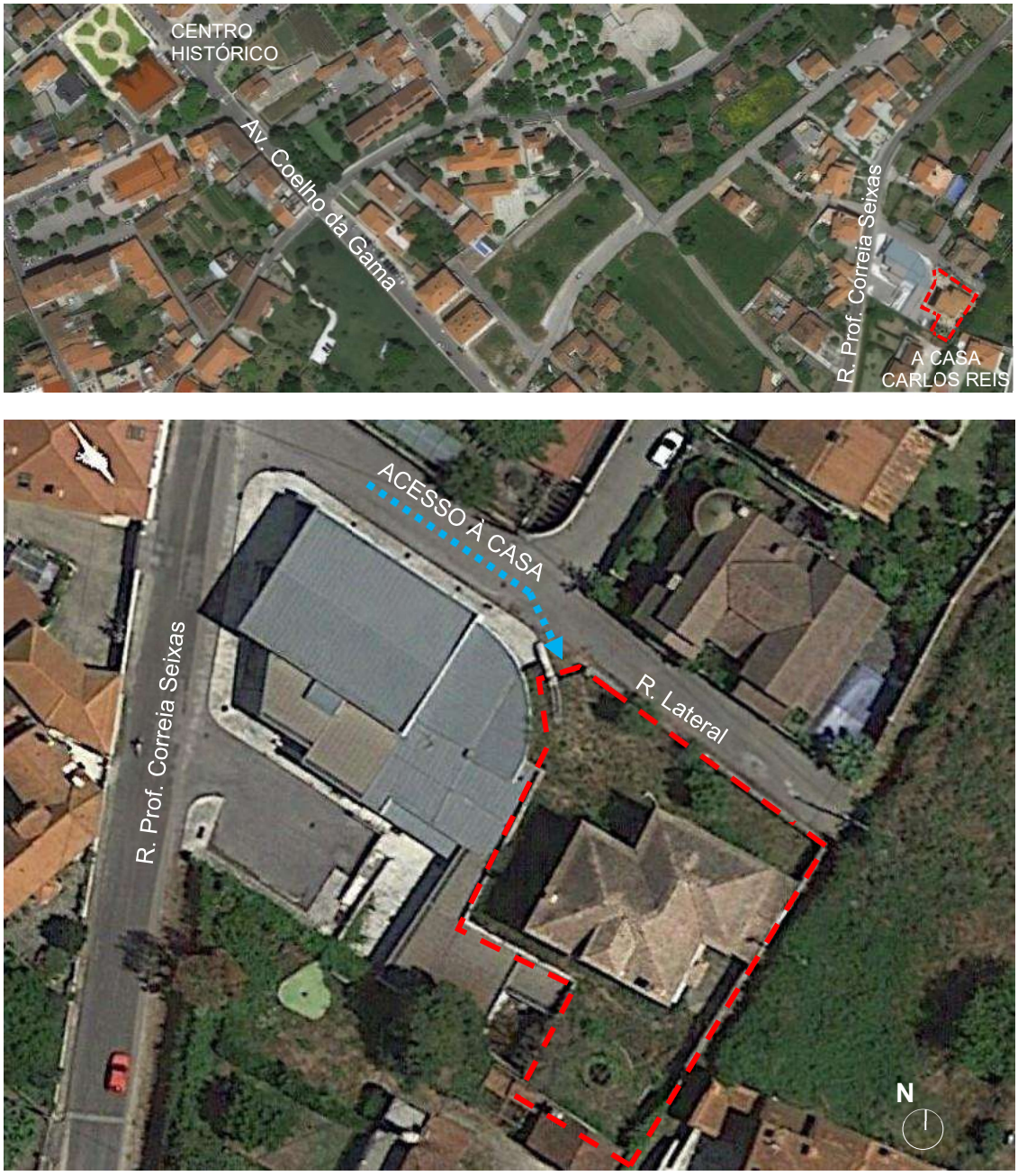
CARACTERIZAÇÃO DO EXISTENTE - A Casa do Pintor Carlos Reis

Fases de Construção 1918 / 1928

Figura..4.1–Casa Carlos Reis em construção 1928 (Fonte: Arquivos técnicos Lousã)

O presente estudo constrói-se em torno da antiga residência do pintor Carlos Reis, também conhecida como o "Casal da Lagartixa". Construída nas primeiras décadas do século passado, a antiga casa está localizada numa área urbana consolidada e residencial, próxima do centro histórico da Lousã. Possui importância histórica e cultural e representa um considerável valor arquitetônico. Isso deve-se tanto aos materiais e técnicas construtivas tradicionais utilizadas como à beleza e estética arquitetónica. Encontra-se implantada num terreno de gaveto com declive acentuado e construída na zona mais alta. Apresenta uma orientação solar com a fachada envidraçada do atelier voltada para a direção nordeste. A aproximação à edificação pode ser feita a partir do centro da cidade pela Avenida Coelho da Gama e pela Rua Prof. Correia Seixas, e através de uma rua lateral à casa tem-se acesso ao portão instalado na sua posição original (Figuras 4.2 e 4.3).

A caracterização da casa existente tem como suporte informações recolhidas na Câmara Municipal e Biblioteca Pública da Lousã, em registos fotográficos, elementos gráficos, memórias descritivas e em desenhos de levantamentos in situ elaborados pela autora dessa dissertação e por alunos do curso de Mestrado em Reabilitação de Edifícios (MRE) da Universidade de Coimbra.



Figuras.4.2 e 4.3 –Localização da casa com indicação do terreno e acesso principal
(Fonte: google Earth 2021 – adaptado pela autora)

4.1 Caracterização arquitetónica

COMPOSIÇÃO DA FORMA

De atelier à residência

Figura.4.4 -Vista do atelier no início séc XX e sua envolvente natural. Único volume com pé-direito elevado e grande envidraçado (Fonte: Arquivo Histórico da Lousã)

A estrutura mais antiga da edificação é o atelier concluída em 1918. Trata-se de um único volume em forma de paralelepípedo, rematado superiormente por um telhado de quatro águas, com um ambiente interior adequado à atividade do proprietário, o pintor Carlos Reis. O atelier apresenta um elevado pé-direito e um grande envidraçado localizado na parede orientada ao quadrante nordeste para que ele fosse inundado por uma luz difusa, ideal para a prática da pintura. O atelier desenvolve-se em um único espaço e o seu grande pé-direito correspondeu a necessidade do pintor Carlos Reis produzir telas de grandes dimensões. Do ajuste do volume do atelier com a orografia do terreno resultou uma pequena cave no setor frontal do edifício evitando a realização de movimentos de terras desnecessários. A materialidade desse primeiro corpo da casa caracteriza-se por paredes espessas de alvenaria de pedra que percorrem ininterruptamente o seu perímetro, por pavimentos de madeira e por telhado composto por armações de madeira e cobertura de telha cerâmica tipo canudo que remata num discreto beiral.

O acesso ao atelier fazia-se por uma pequena escada e articulava com um alpendre, que por uma porta centrada pelo alpendre e não respeitando o eixo de simetria da fachada noroeste, permitia a entrada no atelier. Este espaço e a cave não estabeleciam continuidade espacial, estando a entrada para este último espaço condicionado por uma porta localizada no setor inferior do alpendre.

Anos mais tarde foi concretizada a segunda fase da edificação concluída provavelmente em 1928. Nesta fase, o corpo original foi justaposto a um outro corpo de maior volume de construção com o objetivo de instalar uma segunda residência para o pintor Carlos Reis e sua família. O projeto da casa foi elaborado por Francisco Lopes Fernandes, professor primário e de desenho e que foi autor de vários projetos de casas na Lousã (SILVA e COSTA, 1994). Apesar de não existir qualquer registo material, é com naturalidade que se pode equacionar o envolvimento de Carlos Reis no projeto, quer face a coleta de materiais de construção e elementos decorativos que desenvolveu na Lousã, quer face a qualidade estética final da casa, quer ainda a sua frequente assessoria à projetos para a Câmara Municipal.

A ampliação do edifício deu-se com a inserção de um novo corpo de planta em "L" que se ajusta às fachadas sudoeste e noroeste do atelier. Resulta uma composição contínua e unitária que vincula ao conjunto (os dois corpos) um valor identitário e que se manteve até os nossos dias conforme pode ser observado nos desenhos e fotografias apresentadas adiante (Figuras 4.5 a 4.7). Observa-se a procura do restabelecer de um equilíbrio entre o corpo original com o novo corpo, quer através dos desenhos das fachadas, quer na proporcionalidade de suas implantações e apresentam áreas muito próximas uma da outra.

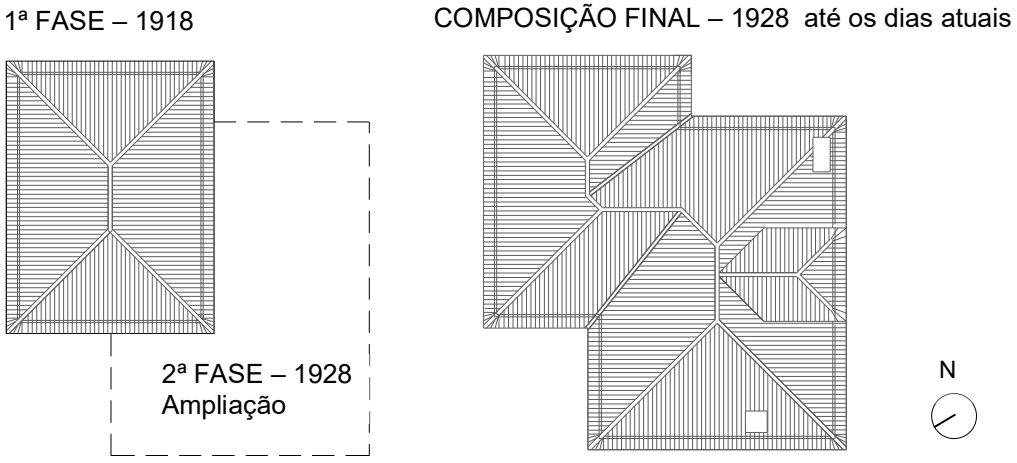


Figura.4.5 - Fases de construção e Configuração atual da casa após a ampliação (Fonte: autora 2021)

Figuras 4.6 (a), (b), (c) Fotografias antigas da edificação após a ampliação (Fonte: Arquivo Histórico da Lousã)
Figuras 4.7 (a),(b),(c)- Fotografias atuais da edificação no ano de 2020 (Fonte: Fotografias da autora)

A casa desenvolveu-se em quatro níveis: a cave, o rés-do-chão, o primeiro piso e o sótão. À semelhança do que aconteceu com o volume do atelier, o novo corpo tirou proveito da inclinação natural do terreno, o que possibilitou a integração de uma pequena cave na parte frontal do edifício. A planta topográfica fornecida pela Câmara Municipal da Lousã de 2002 apresenta para o lote, um declive resultante da variação de cotas entre 107,25 e 109,50m, respectivamente da frente ao tardoz do terreno. Na segunda fase de construção replicou para as paredes exteriores, para os pavimentos e para o telhado, os mesmos materiais e processos construtivos da primeira fase construtiva. A novidade surgiu da incorporação de tabiques de fasquio para definir a compartimentação interna dos espaços de habitação.

Nesta fase foi aberto um novo vão no corpo do atelier, localizado no cunhal que articula a fachada nordeste com a noroeste. Este vão promove uma continuidade formal e compositiva entre dois tempos de construção distintos tão importantes para salvaguardar uma identidade do novo todo, considerando a fusão dos corpos: atelier e habitação. A introdução do vão no cunhal constituiu a única alteração na envolvente exterior do atelier. No entanto, essa ação desencadeou uma descontinuidade na alvenaria de pedra que teve de ser compensada com a introdução de duas vigas de betão armado e uma coluna para suporte de cargas verticais da parede (Figura 4.8).

Figura – 4.8 (a), (b), (c) - Vistas da janela introduzida no cunhal do atelier na segunda fase de construção (Fonte: fotografias da autora e de alunos do MRE- Universidade de Coimbra)

O posicionamento da habitação em relação ao atelier foi condicionado pela necessidade em manter o grande vão que qualifica a fachada nordeste e salvaguarda uma adequada iluminação à função do espaço que lhe é adjacente. A habitação ajusta-se praticamente à totalidade da fachada sudoeste e à parte da fachada noroeste, condição que possibilita o enquadramento com a cidade da Lousã e com a Serra nas direções sudoeste e sul.

A junção do atelier e da habitação deu origem a um telhado de geometria complexa com oito águas e não isento de erros de forma. O telhado é composto por armações de madeira e cobertura de telha cerâmica tipo canudo.

À nível da envolvente exterior a casa incorporou elementos arquitetónicos e a submeteram a uma especificidade própria. Alguns deles, como os elementos de cantaria da fachada noroeste, foram resgatados por Carlos Reis de antigas habitações da região e outros elementos como a guarda removível da varanda frontal do atelier ou a cornija, remetem respectivamente, para uma consequencia funcional e para a afirmação de um caráter particular da casa que ajuda a consagrar o valor identitário do todo, atelier e habitação.

AS FACHADAS

"(...) o mais agradável que pode haver numa casa é o adivinhar-se pelo exterior e perceber-se pelo interior que ela foi feita à medida das idéias sensatas do seu dono para melhor satisfação nos seus deveres e para maior alegria dos seus ócios. O que é preciso é haver graça na proporção – e não se julgue que uma construção viciada se embeleza apenas com aplicação de quaisquer ornatos" (Lino, 1918).

A Casa de Carlos Reis, como já mencionado anteriormente, na sua origem era caracterizada por estar inserida em um ambiente quase rural e com uma ampla vista da paisagem. A paixão do artista pela região e pelas paisagens do local foi motivo que o fez decidir em construir ali a sua casa. Talvez por isso todas as fachadas da casa são tratadas com a mesma importância, ou seja, aparentemente há uma equivalência entre elas. Apenas a fachada posterior, a tardoz, apresenta uma composição mais simples que as demais, circunstância justificada pelo fato de encontrar-se do lado mais desfavorável do terreno, localizada bem próxima dum talude.

Fachada Nordeste

A fachada nordeste é marcada pela presença do vão de grandes dimensões que ocupa a área central do pano de parede e que tem a implantação fora do eixo de simetria da fachada, isto é, ligeiramente deslocado para o tardoz da casa. O vão integrado no cunhal reforça a centralidade do grande painel do envidraçado (Figuras 4.9 e 4.10)

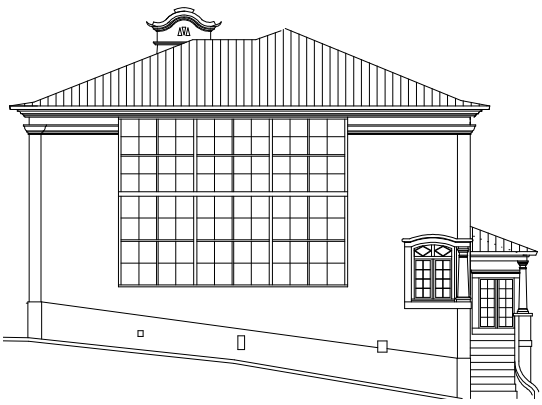


Figura.4.9 - Fachada Nordeste – Vista do plano do atelier (Fonte – adaptado arquivo -Câmara Municipal da Lousã)
Figura.4.10 - Fachada Nordeste – Vista do plano atelier e habitação (Fonte: Arquivo -Câmara Municipal da Lousã)

Fachada Noroeste
Rua Correia Seixas

A fachada noroeste é composta por dois planos: um plano mais recuado ao qual se justapõe ao sistema de acessibilidade direta do exterior ao atelier constituído por escada, alpendre e porta de entrada. Há um nível inferior e no mesmo alinhamento da porta de entrada surge o vão que dá acesso à cave; E um outro plano saliente relativamente ao alinhamento da fachada do corpo do atelier e que constitui a fachada do corpo onde se acomodaram as funções habitacionais (Figura 4.11).

A composição deste plano assenta num princípio de desenho estruturado a partir de um eixo de simetria implantado verticalmente no centro do pano de fachada. Segundo esse eixo são dispostos três vãos com a seguinte ordem ascensional: pequeno vão de ventilação da cave; vão que integra janela de sacada (rés-do-chão); vão preenchido com caixilho de abrir de duas folhas com bandeira fixa (1º Piso). Esta ordem é repetida numa relação equilibrada entre vãos e nembos para um e outro lado. A simetria é interrompida pela dimensão horizontal da porta de entrada, apesar de se submeter ao alinhamento vertical do vão do primeiro piso e ao princípio global de desenho no plano de fachada.

A presença e exuberância das cantarias introduz uma dimensão suntuosa no edifício e constituem-se como fator de incremento do valor representativo da casa do pintor Carlos Reis.

Figura.4.11 – Fachada Noroeste – Vista do plano recuado (atelier) e do plano saliente (habitação)
(Fonte: Desenho – adaptado do arquivo -Câmara Municipal da Lousã)

Fachada Sudoeste

Na fachada sudoeste percebe-se uma estratégia de desenho global. Num primeiro momento, um eixo central, acentuado pela presença de uma trapeira disciplina o modo de distribuição dos vãos. Num segundo momento, o plano da fachada é dividido em dois setores, pela interposição de uma pilastra que estabiliza um setor mais pequeno, na aproximação da fachada frontal e um outro de maior extensão com articulação com a fachada sudeste.

O primeiro setor torna implícito o desfasamento entre as fachadas noroeste do corpo do atelier e do volume da habitação. Dois vãos alinhados verticalmente organizam a composição desse setor. O aumento da altura do vão inferior reforça a sua articulação com o espaço social, de apropriação coletiva, da habitação. Esta condição levou à exaltação representativa deste setor com a introdução de um trabalho mais exuberante sobre as cantarias.

O segundo setor estrutura-se a partir da axialidade definida pelo alinhamento vertical de dois óculos de geometria cruciforme arredondada. Dois alinhamentos verticais compostos por um par de vãos repetem-se equidistantemente para um e para outro lado. Os vãos superiores surgem com uma dimensão vertical superior aos vãos inferiores, o que levou à incorporação suplementar de uma bandeira fixa sobre caixilhos de abrir de duas folhas.

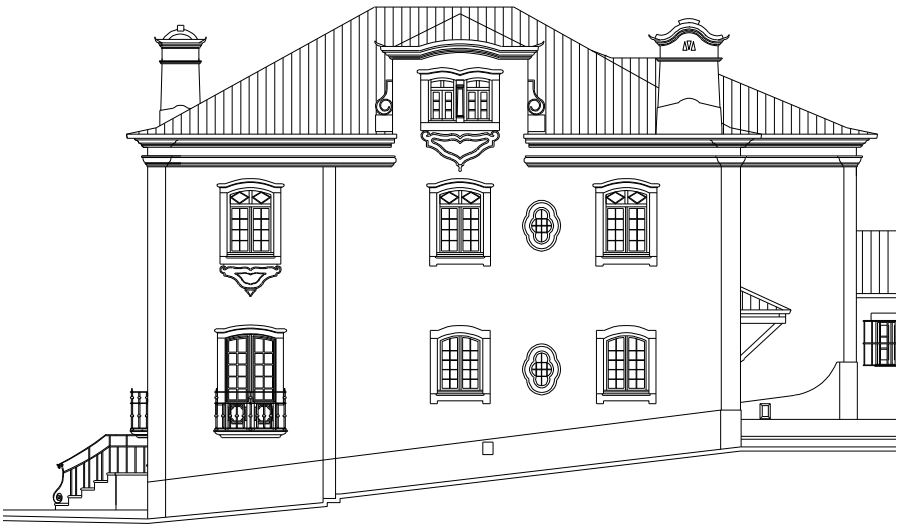


Figura.4.12 – Fachada Sudoeste –Eixo central acentuado pela presença de uma trapeira
(Fonte: Desenho – adaptado do arquivo -Câmara Municipal da Lousã)

Fachada Sudeste

A fachada sudeste é a face posterior da casa e encontra-se voltada para um caminho de pé-posto. Este lado da casa tem pouca visibilidade, tanto pela sua localização como pela presença de uma pequena edificação com telhado de duas águas e que foi inserida na ampliação para o uso de arrumos do atelier. A fachada apresenta um desenho simples relativamente às outras fachadas e uma composição organizada em dois setores: um pano de alvenaria totalmente cego que corresponde ao volume do atelier e um outro com quatro aberturas. No rés-do-chão a porta de serviço com coberto de proteção colocada no eixo do plano estrutura toda a composição. Encontra-se neste plano, um vão localizado à direita da porta. No primeiro piso dispõe-se de dois vãos simetricamente em relação à porta de entrada. Os vãos são emoldurados com pedra calcária como o restante, apresentando um remate superior com telhas cerâmicas.

Figura.4.13 – Fachada Sudeste – face posterior da casa (Fonte: arquivo - Câmara Municipal da Lousã)

ORGANIZAÇÃO ESPACIAL
Zonas funcionais e Programa

A casa do pintor Carlos Reis apresenta uma planta que surgiu da composição de dois corpos com geometrias distintas construídos em defasados períodos temporais e dispostos por encaixe formando uma volumetria coesa e unitária. Em função das diferentes fases construtivas e da conexão entre os corpos, existe uma clara separação de funções entre o espaço de trabalho construído na primeira fase e os espaços destinados à habitação concretizados na segunda fase de construção. A edificação compreende uma área de implantação de 240,00 m² e uma área total construída de 610,00 m². O interior da edificação possui quatro níveis: a cave (com cotas variáveis de 106,90 a 108,20m), o piso rés-do-chão em três níveis distintos - nível do átrio de entrada (cota 108,44m), nível do atelier (cota 110,05m) e nível do restante piso (cota109,24m) - o primeiro piso (cota 112,48m) e, por fim, o sótão (cota 115,68m) – (Figuras 4.14 e 4.15).

Figura.4.14 – Corte transversal - (Fonte: adaptação arquivo - Câmara Municipal da Lousã)

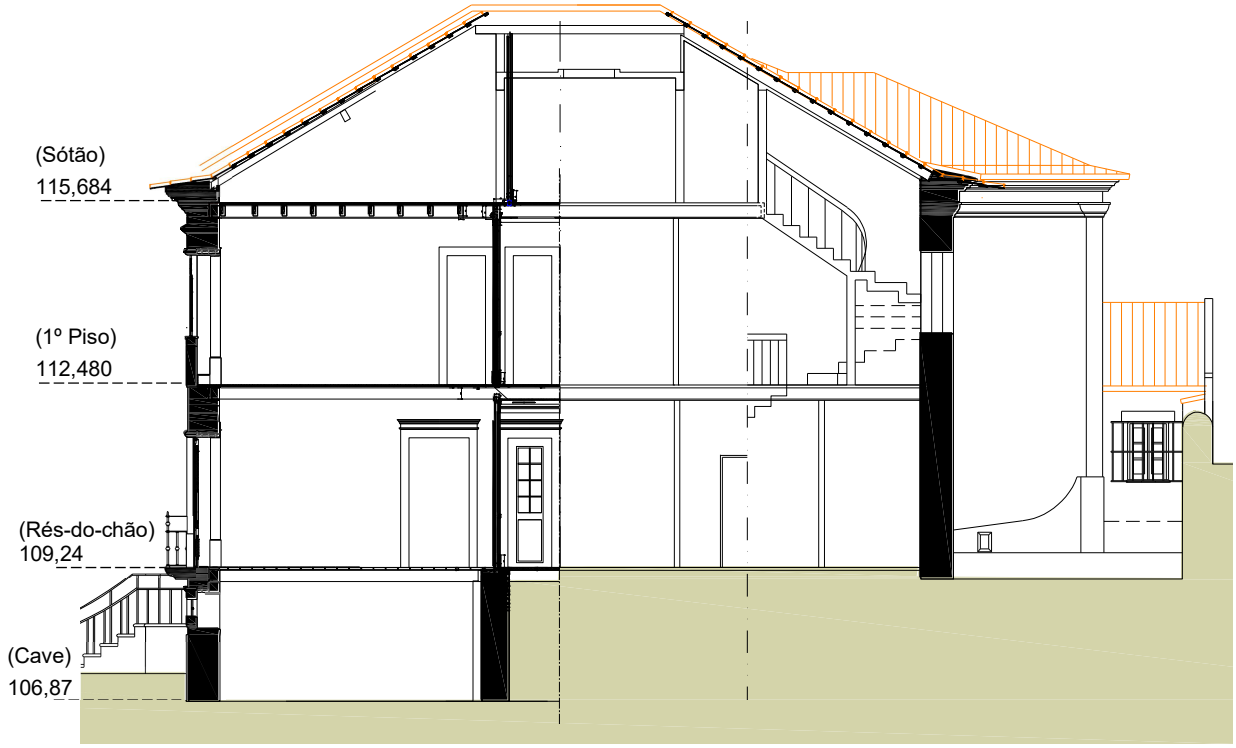


Figura.4.15 – Corte longitudinal - (Fonte: adaptação arquivo - Câmara Municipal da Lousã)

O espaço interior da casa revela uma organização espacial onde se identificam diferenciadas zonas funcionais que indiciam modos de apropriação distintos: a zona de trabalho vinculada ao espaço do atelier; a zona habitacional com apetência para socialização coletiva; a zona habitacional orientada para o domínio individual e privado; e as áreas de circulação/distribuição tão importantes nas articulações e conexões espaciais. Apresenta uma compartimentação hierarquizada e adequada às zonas funcionais premeditadas e às dimensões dos espaços, considerando as atividades humanas a desenvolver na habitação. A conexão entre as zonas funcionais ou espaços é por regra estabelecida através de uma área de circulação que se dispõe em todos os pisos num ponto central. A única exceção ocorre numa articulação direta entre os espaços da sala e da saleta dispostos no rés-do-chão.

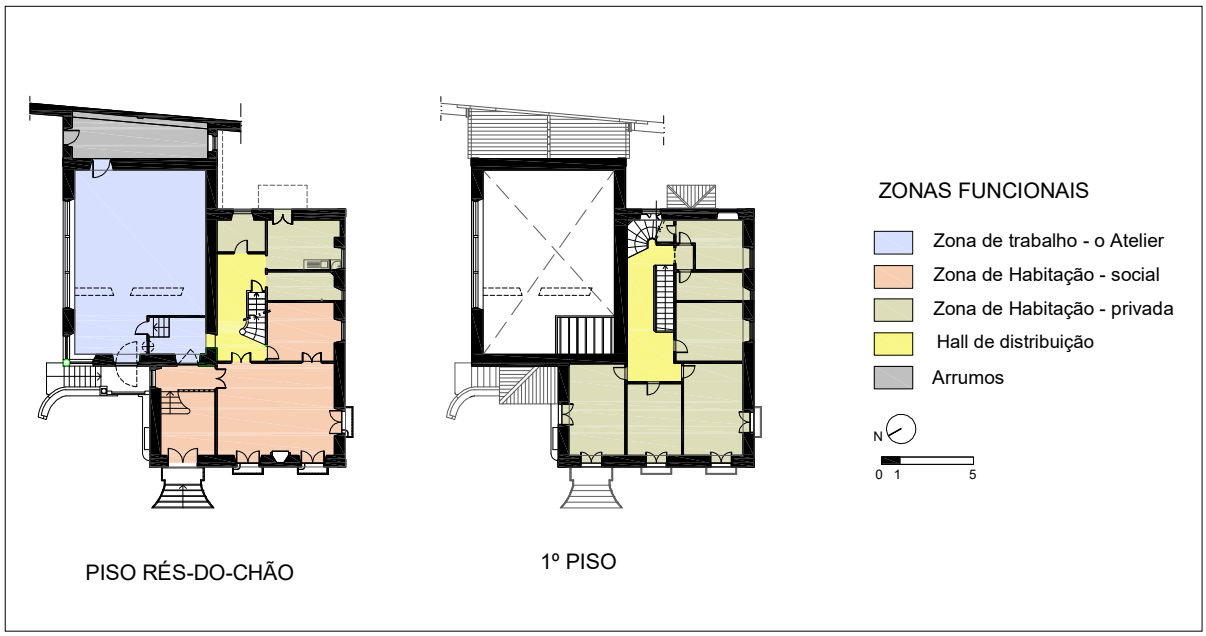


Figura.4.16 – Zonas funcionais do espaço interior enquanto atelier e moradia do artista - (Fonte: autora)

O acesso à casa faz-se por um átrio existente no rés-do-chão, a partir do qual, através da subida de um curto lance de escada, alcança-se um pequeno patamar que se comunica simultaneamente com a sala principal e o atelier. Assim o acesso à área de trabalho do artista podia ser feito pela entrada principal da casa, sem que fosse necessário invadir o recato da área habitacional.

Quando do segundo momento de construção foi introduzido um novo elemento no interior do atelier com o objetivo de funcionar como um volume de transição entre o ambiente de produção artística e o ambiente familiar.

Trata-se de um vestíbulo de planta retangular ao que teve a função de filtrar a passagem entre dois mundos, mas que igualmente salvaguardou isolamento e tranquilidade ao pintor Carlos Reis para criar as suas obras. Este vestíbulo tem o seu piso no nível na cota 109,24m e o acesso ao nível do atelier de cota 110,05m, realiza-se por uma pequena escada (Figuras 4.17 e 4.18).

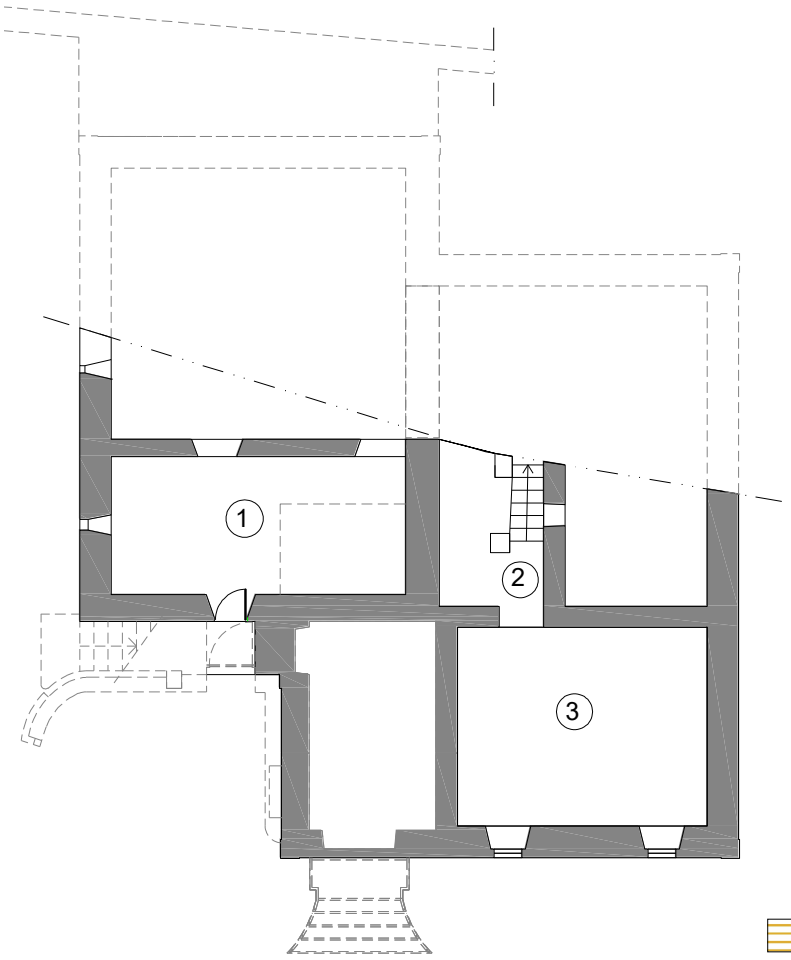
Figuras 4.17 Vestíbulo de entrada no atelier / 4.18 – Espaço interior do Atelier (Fonte: fotografias -curso MRE-UC)

No rés-do-chão os espaços habitacionais organizam-se sequencialmente a partir do patamar do átrio de entrada. Sala principal, saleta, hall de distribuição, casa de banho, cozinha e despensa sucedem-se numa ordem que disciplina uma zona de domínio coletivo e uma outra de prevalência infraestrutural.

Com exceção do hall de distribuição, todos os outros espaços são contemplados com iluminação e ventilação natural. A sala principal foi privilegiada com um vão orientado para sudoeste que possibilita um enquadramento com o maciço montanhoso e dois vãos apontadas à noroeste, a partir dos quais se poderia contemplar a vila e o pôr do sol nos finais de tarde.

A distribuição dos espaços é adequada, com a cozinha mais distante da sala (evitando os odores e ruídos) e com suas instalações hidráulicas próximas às da casa de banho. Estas orientações já eram tidas como boas práticas de projeto na época conforme observado por Lino (1918).

O hall de distribuição incorpora uma escada de madeira com balaustradas do mesmo material que permite a continuidade espacial com o primeiro piso. O acesso à cave é assegurado por uma escada estreita posicionada sob a escada principal. A cave ocupa aproximadamente a mesma área da sala. O hall de distribuição assume uma função importante na organização do espaço interior na medida em que se assume como o elo de ligação entre os espaços e as zonas funcionais da casa (Figuras 4.19 e 4.20).



PISO

CAVE

1 ARRUMOS
2 CIRCULAÇÃO
3 ADEGA
4 ALPENDRE
5 ÁTRIO
6 PATAMAR
7 VESTÍBULO DO ATELIER
8 SALA DE PINTURA - ATELIER
9 SALA PRINCIPAL
10 HALL DE DISTRIBUIÇÃO
11 SALETA
12 CASA DE BANHO
13 COZINHA
14 DESPENSA
15 HALL DE DISTRIBUIÇÃO
16 ARRUMO
17 QUARTO
18 CASA DE BANHO
19 QUARTO
20 SALA
21 QUARTO
22 QUARTO
23 ÁTRIO
24 SALA PEQUENA
25 QUARTO
26 RESERVATÓRIO D´ ÁGUA
27 ARRUMOS

SOALHO MADEIRA EXISTENTE

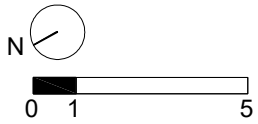


Figura.4.19 – Situação atual – Planta baixa da CAVE (Fonte: adaptado pela autora – CMLousã)

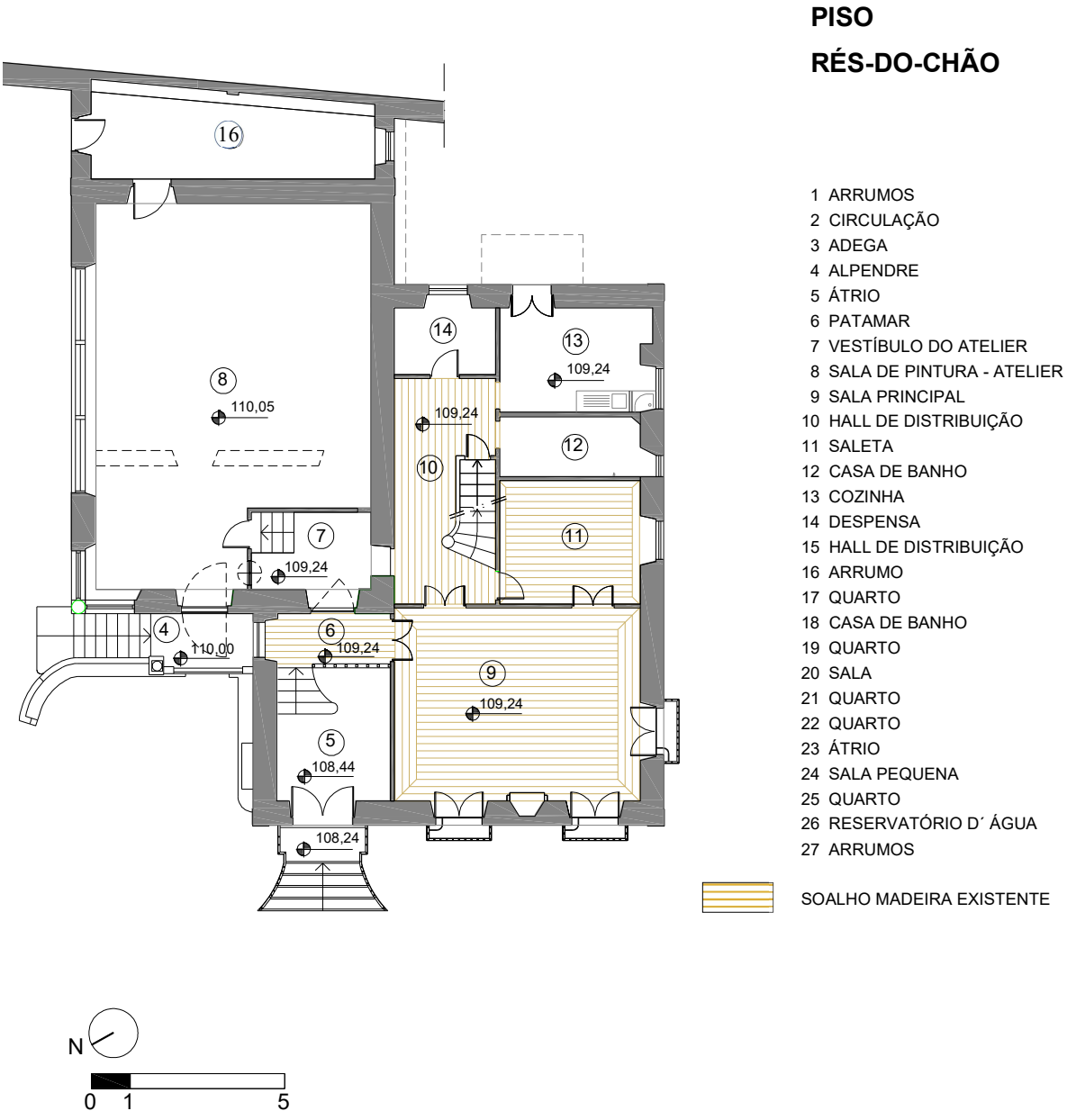


Figura.4.20 –Situação atual – Planta baixa do RÉS-DO-CHÃO (Fonte: adaptado pela autora – CMLousã)

O primeiro piso tem a mesma área do rés-do-chão e é voltado à função do dormitório. O princípio de compartimentação espacial acontece na continuidade do rés-do-chão, fator favorável do ponto de vista da composição das fachadas. Para além dos quartos, enquadrados nas fachadas noroeste e sudoeste, esse piso acomoda casa de banho e uma sala, todos os espaços interligados pelo hall de distribuição central (Figura 4.21). Segundo Lino:

> *"Posição mais vantajosa da casa isolada, para efeitos da iluminação natural, é quando em planta as suas diagonais fiquem orientadas segundo as linhas Norte-Sul e Leste-Oeste, porque assim, todas as fachadas recebem os raios solares, uma após outra" (Lino, 1944, p.35)*

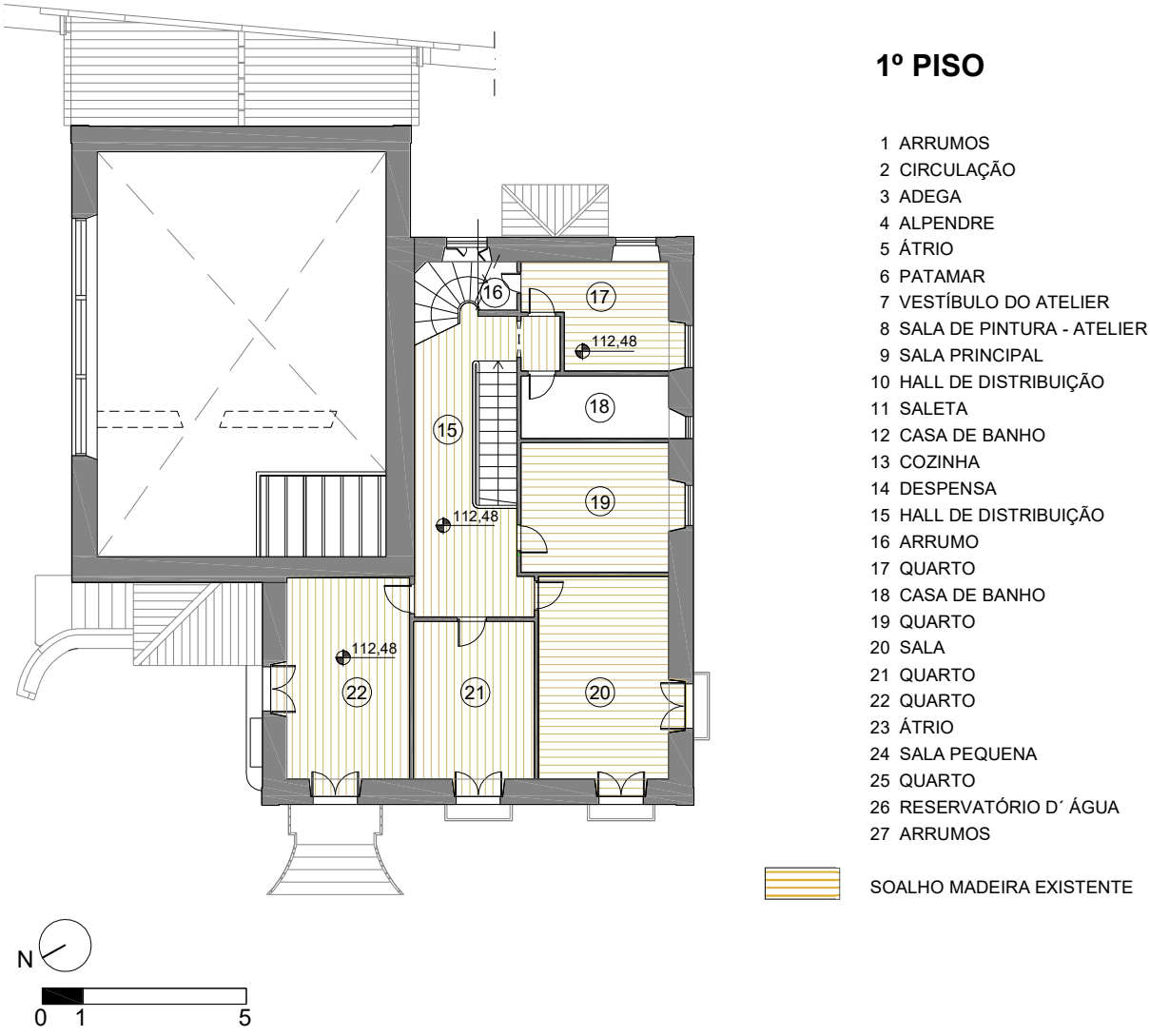
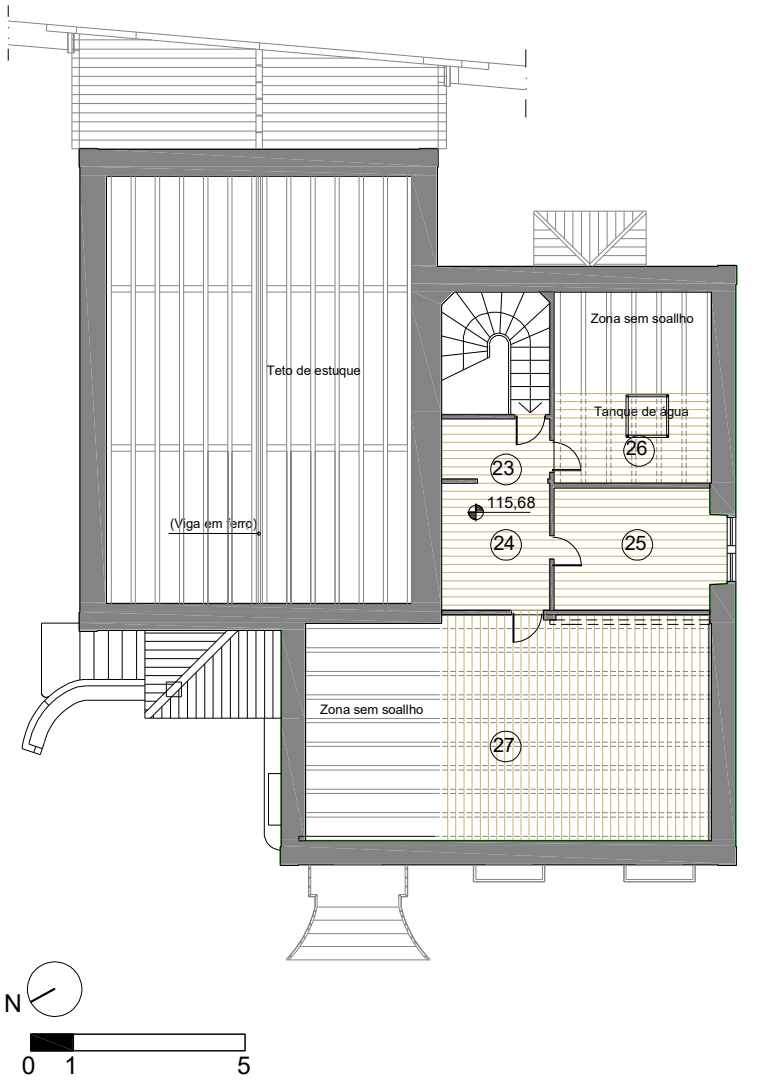


Figura.4.21 – Situação atual – Planta baixa do 1º PISO (Fonte: adaptado pela autora – CMLousã)

As casas de banho dos dois pavimentos também são sobrepostas fazendo com que sejam necessárias apenas uma prumada de canalizações de água e uma de esgotos sanitários. A concepção adotada no projeto mais uma vez vai ao encontro das boas práticas recomendadas por Lino (1918). A partir do piso superior tem-se o acesso ao sótão por intermédio de uma escada em leque justaposta à fachada sudeste. No sótão existe um pequeno átrio que permite o acesso a um quarto servido por vão, posicionado numa trapeira orientada ao quadrante sudoeste. No devão da cobertura existe um reservatório de água, infraestrutura que abastece as casas de banho e a cozinha.



PISO

SÓTÃO

1 ARRUMOS
2 CIRCULAÇÃO
3 ADEGA
4 ALPENDRE
5 ÁTRIO
6 PATAMAR
7 VESTÍBULO DO ATELIER
8 SALA DE PINTURA - ATELIER
9 SALA PRINCIPAL
10 HALL DE DISTRIBUIÇÃO
11 SALETA
12 CASA DE BANHO
13 COZINHA
14 DESPENSA
15 HALL DE DISTRIBUIÇÃO
16 ARRUMO
17 QUARTO
18 CASA DE BANHO
19 QUARTO
20 SALA
21 QUARTO
22 QUARTO
23 ÁTRIO
24 SALA PEQUENA
25 QUARTO
26 RESERVATÓRIO D´ ÁGUA
27 ARRUMOS

SOALHO MADEIRA EXISTENTE

Figura.4.22 – Situação atual – Planta baixa do SÓTÃO (Fonte: adaptado pela autora – CMLousã)

Apresenta-se seguidamente, o programa detalhado da casa, atelier e habitação, por fases de construção considerando os níveis de cada piso.

PROGRAMA

1ª FASE – 1918 (O ATELIER)

Área de implantação - 100,00m^2 Área total construida =145,00m^2

- PISO CAVE (Nível variável 107,24 a 108,20) – Arrumos

Área construida =45,00m^2

- PISO RÉS-DO-CHÃO - Nível 110,05 - Atelier-(sala de pintura)

Área construida =100,00m^2

VOLUME FINAL - após a ampliação de 1928 (O ATELIER E A RESIDÊNCIA)

Área de implantação - 240,00m^2 Área total construida =610,00m^2

- PISO CAVE (Nível variável 106,80 a 108,20) – Adega e Arrumos

Área construida =130,00m^2

- PISO RÉS-DO-CHÃO – 3 níveis

Área construida =240,00m^2
Nível 108,44 – Atrio de entrada
Nível 109,24 – Sala e saleta, Corredor,Cozinha e casa de banhos
Nível 110,05 – Atelier(-sala de pintura)

- 1º PISO (Nível 112,48) – Dois quartos Sala de leitura, Sala de estar

Área construida =120,00m^2

- PISO SÓTÃO(Nível 115,68) – Atrio,quarto e arrumo

Área construida =120,00m^2

4.2 Caracterização construtiva

De acordo com Appleton (2011), o conhecimento das técnicas de construção tradicionais deve ser visto sob dois aspetos principais: primeiro, a necessidade de se conhecer o objeto da intervenção antes de realizá-lo, de maneira a se adequar os materiais e métodos às características desse objeto; Segundo a importância de conhecer as técnicas tradicionais na estreita medida de se constituírem frequentemente como as soluções mais adequadas.

Em Portugal, o uso do betão armado na construção de edifícios difundiu-se a partir do início dos anos 40 do século XX. Desse período em diante ocorre um processo de abandono das tecnologias tradicionais de execução de estruturas de edifícios, com uma alteração profunda na tipologia construtiva e nas dimensões (APPLETON, 2011). Esse mesmo autor considera como edifícios antigos aqueles que foram construídos antes da incorporação do betão armado nos processos construtivos. Antes disso, ao longo dos séculos, a construção de edifícios desenvolveu-se com poucas variações técnicas e com o uso de um pequeno número de materiais naturais ou submetidos a processos de transformação com baixa energia incorporada. A madeira, a pedra, a argila e a cal foram os materiais utilizados durante séculos nas construções e mesmo o desenvolvimento da produção do ferro e do aço no século XIX não alterou substancialmente os hábitos construtivos nas edificações correntes.

O Casal da Lagartixa, objeto de estudo deste trabalho, foi construído com as técnicas e materiais tradicionais utilizados em Portugal durante séculos. O conhecimento dos processos construtivos e os materiais utilizados nos vários elementos são aspetos fundamentais a serem considerados na proposta de reabilitação e serão descritos a seguir.

Fundações

Como normalmente ocorre, não foi possível visualizar as fundações do edifício por estarem completamente enterradas. No entanto, pelas características das paredes e pelas práticas construtivas adotadas tradicionalmente, podemos deduzir que foram utilizadas sapatas contínuas em alvenaria de pedra. Essas fundações são executadas apenas sob as paredes resistentes com o mesmo material destas e, normalmente, apresentam uma sobrelargura. Isto se deve à necessidade de reduzir a pressão sobre o solo (exceto no caso de paredes apoiadas em rocha) e pelas condições de execução mais adversas de uma alvenaria enterrada que naquelas executadas acima do solo (APPLETON, 2011).

Paredes resistentes

Em edifícios antigos são designadas como paredes resistentes aquelas que assumem um papel relevante na sua estrutura no que diz respeito às cargas verticais e horizontais (vento e sismo), sendo também designadas correntemente como paredes mestras (APPLETON, 2011).

Na casa em estudo as paredes resistentes são as paredes externas, tanto da primeira como da segunda fase de construção. Dessa forma, as paredes internas que separam o espaço do atelier da área residencial após a ampliação têm função resistente. A parede interna, que delimita a cave (abaixo do rés-do-chão) assume função de paredes resistentes e, neste caso, funciona igualmente como muro de suporte de terra.

As paredes resistentes foram construídas com alvenaria de pedra ordinária assente com argamassa de cal aérea com saibro ou areia com espessura aproximada de 60cm. As pedras utilizadas são na maior parte de calcário, sendo que alguns locais as alvenarias foram executadas com pedras de xisto (Figuras 4.23 e 4.24).

Figura 4.23 – Trechos de paredes resistentes em pedra calcárea. Figura 4.24 – em pedra de xisto
(Fonte: fotografias do curso MRE-UC)

Apesar das paredes de alvenaria de pedra normalmente serem consideradas como as paredes resistentes, as paredes de compartimentação de tabiques de fasquio neste caso também desempenham função estrutural, inclusive como elementos de suporte das cargas verticais dos pavimentos como será visto mais adiante. Nas aberturas dos vãos nas paredes de alvenaria de pedra foram usados lintéis de madeira e arcos de descarga com pedras irregulares (Figuras 4.25 a 4.28). Nos vãos que se articulam com o exterior, essa função é exercida pelos elementos de cantaria executados em pedra calcária.

Figura 4.25 – Lintel de madeira rústica sob a alvenaria de pedra em janela da cave
Figura 4.26 – Lintéis de madeira embutidos em camadas na alvenaria sobre a porta do atelier
Figura 4.27 – Arco de descarga em pedras no lado interno da parede e cantaria pela face externa
Figura 4.28 – Arco de descarga em pedras em janela da casa de banho
(Fonte: fotografias do curso MRE-UC)

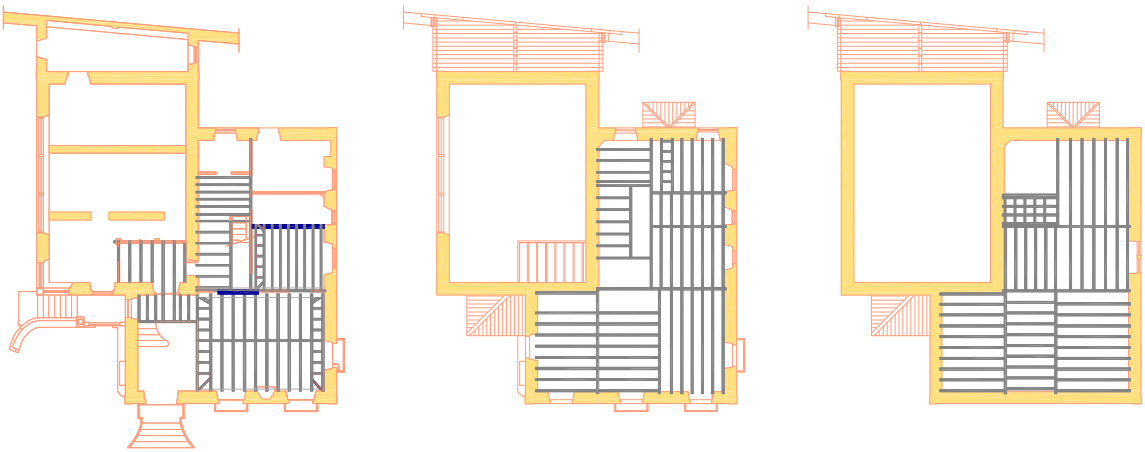
Pavimentos

Os pavimentos da cave, da cozinha e da casa de banho no rés-do-chão são apoiados diretamente sobre a terra batida e não existe pavimentos nesses locais. Os demais espaços têm seus pavimentos concretizados sobre sobrados de madeira. Trata-se de um sistema de pavimento tradicional, composto por vigas de seção retangular dispostas à cutelo paralelamente. Na face superior do vigamento são fixados os soalhos dispostos no sentido perpendicular ao da estrutura e na face inferior do vigamento são fixados os forros simples, de saia-e-camisa e fasquio.

Os espaçamentos, as dimensões, o tipo da madeira e o estado de conservação são variáveis que podem indiciar a substituição / reparação de parte desses elementos construtivos ao longo dos anos.

O apoio dos pavimentos dá-se nas paredes resistentes de alvenaria de pedra e também nas paredes de compartimentação (tabiques), através de frechais de rigidez elevada. Foram utilizados frechais nas paredes de alvenaria o que melhora o funcionamento dos pavimentos como elemento de travamento geral da estrutura. Apenas em alguns locais da cave as vigas encontram-se encastradas diretamente na alvenaria de pedra, mas aparentemente esta não era a configuração original (Figuras 4.29 a 4.35).

Figura 4.29 - Pavimento do teto da cave encastrado na alvenaria
Figura 4.30 - Pavimento do rés-do-chão com soalho parcialmente removido
Figura 4.31 - Pavimento do 1º piso apoiado em parede de alvenaria com frechal
Figura 4.32 – Pavimento na região da escada com tarugos entre as vigas
Figura 4.33 - Pavimento apoiado em parede de tabique.
Figura 4.34 – Detalhe do apoio do pavimento na parede de tabique (Fonte: fotografias do curso MRE-UC)



RÉS-DO-CHÃO 1º PAVIMENTO SÓTÃO

Figura 4.35 – Mapeamento do vigamento de madeira dos pavimentos (Fonte: desenhos do curso MRE-UC)

Telhado

O telhado da casa é de geometria triangular com oito águas composto por armações de madeira e uma cobertura com telhas cerâmicas tipo canudo. Na primeira fase de construção, com o corpo de atelier de planta retangular, a cobertura possuía quatro águas com estrutura constituída por duas asnas de Paládio. Com a ampliação o volume original foi envolvido pela nova construção tornando a planta irregular, o que consequentemente levou a uma cobertura de geometria global bem mais complexa. Na estrutura do telhado existe uma variação muito grande nas características dos elementos. Apresenta peças de madeira roliça rústica com diâmetros grandes e aparência antiga, vigas de madeira aparelhada com aspeto recente e vários elementos que indicam a execução de reforços improvisados, inclusive uma viga de aço em perfil "I" no atelier (Figuras 4.36 a 4.41).

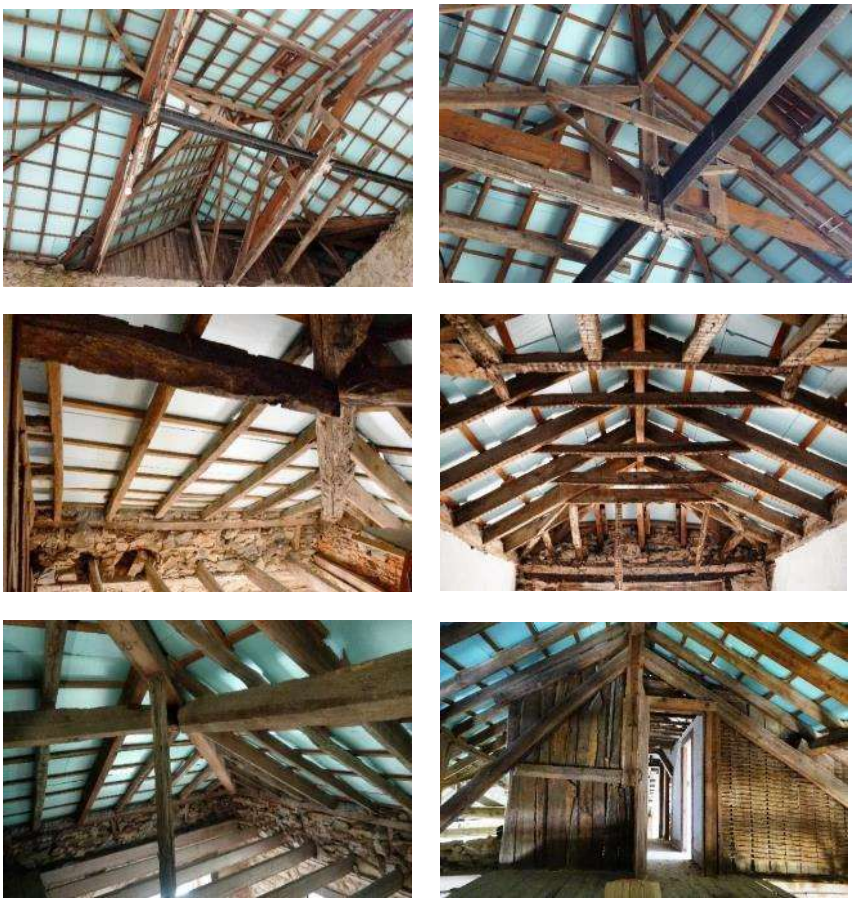


Figura 4.36 – Vista geral da estrutura da coberta do atelier
Figura 4.37 – Detalhe de uma das asnas do atelier com reforços improvisados
Figura 4.38 – Vista da região de um rincão com madeira roliça rústica
Figura 4.39 – Estrutura da coberta da trapeira
Figura 4.40 – Vista da região de um rincão em madeira aparelhada com escoramento improvisado
Figura 4.41 – Estrutura da coberta na região do sótão (Fonte: fotografias do curso MRE-UC)

Escadas

Na casa existem duas escadas exteriores em alvenaria de pedra. A primeira foi construída na primeira etapa do edifício e dá acesso ao atelier. A segunda dá acesso à porta principal da área social (Figura 4.42) e é valorizada por uma guarda de ferro. Internamente existem mais quatro escadas. Uma pequena e estreita, construída em alvenaria de pedra, que dá acesso à cave e outras três escadas em madeira. No acesso do átrio ao nível dos demais espaços existe uma escada com cinco degraus valorizada por uma guarda de madeira trabalhada (Figura 4.43).

A acessibilidade ao primeiro piso é realizada por uma escada de um lanço, reta, com um pequeno alargamento na sua entrada, localizada no hall de distribuição. Esta escada possui uma guarda de madeira trabalhada apoiada sobre o guarda-chapim (Figura 4.44). O acesso ao sótão é realizado através de uma escada de leque, integrando com a guarda de madeira com balaustradas (Figura 4.45). Todas as escadas apresentam balaustradas diferentes na forma e no compasso.

Figura 4.42 – Escada de acesso à entrada principal da casa
Figura 4.43 – Escada de acesso do átrio ao nível dos demais ambientes do rés-do-chão
Figura 4.44 – Escada principal da casa, acesso ao 1º Piso
Figura 4.45 – Escada de acesso ao sótão (Fonte: fotografias do curso MRE-UC)

Paredes de compartimentação

Como é comumente interiorizado, as paredes de compartimentação têm importância estrutural relevante nos edifícios antigos. Apesar de se adotar uma divisão entre "paredes resistentes" e "paredes de compartimentação", na prática existe um comportamento estrutural em conjunto de todas as paredes. Mesmo quando não suportam diretamente cargas verticais, as paredes de compartimentação normalmente têm uma importante função de travamento, juntamente com os pavimentos. Esta função é significativa principalmente para as ações sísmicas. No Casal da Lagartixa as paredes de compartimentação foram executadas em tabiques de fasquio de madeira constituídos por tábuas costaneiras dispostas na direção vertical sobre as quais são pregadas ripas horizontais de seção trapezoidal (fasquios), com a base menor fixada na face interior. Esse conjunto de ripas, denominado fasquiado, proporciona rigidez transversal e é responsável por dar sustentação à argamassa aplicada nas paredes. A espessura da argamassa é a mesma do fasquiado e sobre ela é aplicado o reboco. Em algumas situações, como nas paredes do sótão, foram utilizados tabiques sem a aplicação de argamassa, deixando o fasquiado aparente (Figuras 4.46 a 4.49).

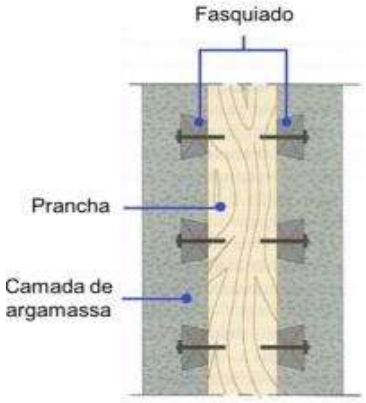


Figura 4.46 – Parede tabique-argamassa parcialmente removida, à vista fasquios e tábuas costaneiras
Figura 4.47– Corte esquemático em uma parede de tabique (APPLETON, 2011)
Figura 4.48 – Detalhe da ligação do tabique com parede de alvenaria de pedra
Figura 4.49 – Parede de tabique sem aplicação de argamassa no sótão (Fonte: fotografias - MRE-UC)

Revestimentos de paredes

Como é usual nos casos de alvenaria de pedra ordinária, os revestimentos das paredes nas faces exteriores e interiores são em espessas camadas de argamassa de cal aérea com areia (emboço) de forma a poder compensar as irregularidades das suas superfícies. A maior parte dos tabiques também receberam revestimento de argamassa sobre os seus fasquiados. Sobre a camada de emboço foi aplicada uma de argamassa mais fina e mais fraca (reboco) para receber o acabamento.

Acabamentos das paredes

A maiorias das paredes apresenta acabamento em pintura, não sendo possível identificar qual o tipo utilizado. Em alguns ambientes foram utilizados acabamentos diferenciados: azulejos decorados no vestíbulo, no hall de distribuição e na escada; azulejos brancos nas casas de banho e lambris de madeira na sala principal (Figuras 4.50 a 4.53).

Figura 4.50 – Azulejo decorado na parede do hall de distribuição
Figura 4.51 – Azulejo branco aplicado sobre tabique na casa de banho
Figura 4.52 – Lambri na sala principal
Figura 4.53 – Lambri na sala principal (Fonte: fotografias do curso MRE-UC)

Revestimentos de pisos

Alguns espaços, como a cozinha e a casa de banho no rés-do-chão apresentam-se sem revestimento de piso e sobre terra batida, provavelmente porque eram revestidos com elementos cerâmicos como os encontrados no átrio da entrada ou porque eram de madeira e o contato com a humidade acabou por degradá-los num nível tal que desapareceram. Os demais revestimentos são aplicados sobre a estrutura de madeira e são concretizados com soalho do tipo macheado (à inglesa). Mesmo no atelier, onde todo o pavimento foi removido, pode-se verificar através de fotografias antigas que o revestimento era um soalho (Figuras 4.54 e 4.55).

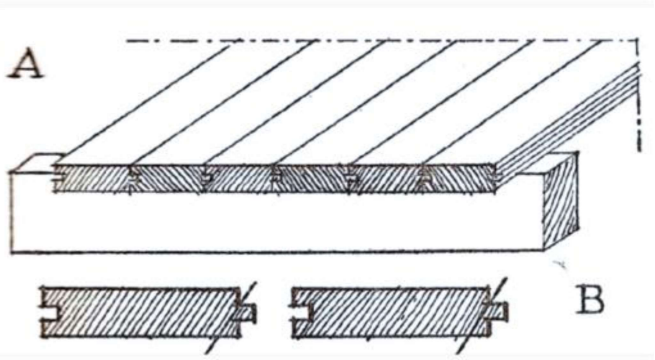


Figura 4.54 – Soalho da sala principal (Fonte: fotografias do curso MRE-UC)
Figura 4.55 – Esquema do soalho à inglesa ou macheado (Fonte: Costa, A.F.)

Revestimentos de tetos

Em edifícios antigos com pavimentos de madeira existem basicamente duas soluções que frequentemente são encontradas para os revestimentos de teto: os tetos de madeira e os tetos estucados. Para ambas as soluções existem muitas variações com diferentes custos e resultados estéticos. Na casa em estudo, foram utilizados forros de madeira no átrio da entrada, na sala principal e no hall de distribuição. No átrio existe um teto de masseira (plano no centro e com panos inclinados na aproximação das paredes) com elemento decorativo em relevo na forma de losango na região central. O acabamento desse teto é em verniz (Figura 4.56). Na sala principal o teto é sanqueado (curvo no encontro com as paredes), também com elementos decorativos em relevo no formato de losango na zona central. Atualmente este teto tem acabamento em pintura na cor branca (Figura 4.57 e 4.58). O teto do hall de distribuição é plano de esteira simples com tábuas estreitas.

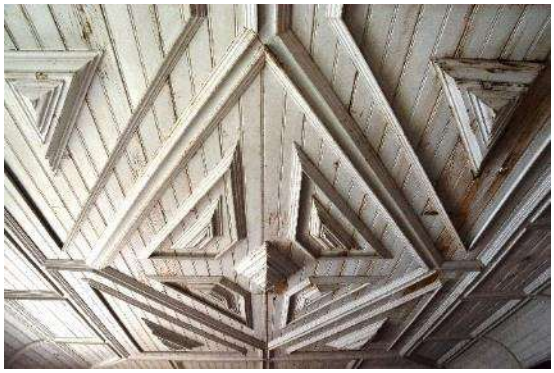


Figura 4.56 – Teto masseira com acabamento em verniz no átrio
Figuras 4.57 e 4.58– Teto sanqueado com acabamento em pintura branca na sala principal
(Fonte: fotografias do curso MRE-UC)

Na cave as vigas do pavimento são aparentes e no atelier não se concebe a possibilidade da existência de um teto na medida que não existe qualquer estrutura para sua fixação. Nos demais espaços da casa existiram tetos estucados, mas foram removidos. Ainda são visíveis os pregos de fixação dos fasquios nas faces inferiores das vigas dos pavimentos (Figura 4.59). Sobre o fasquiado era aplicada primeiramente a argamassa de cal e areia (chamada de "pardo") e após a secagem desta era aplicado o estuque constituído por gesso, cal e água (Figura 4.60).

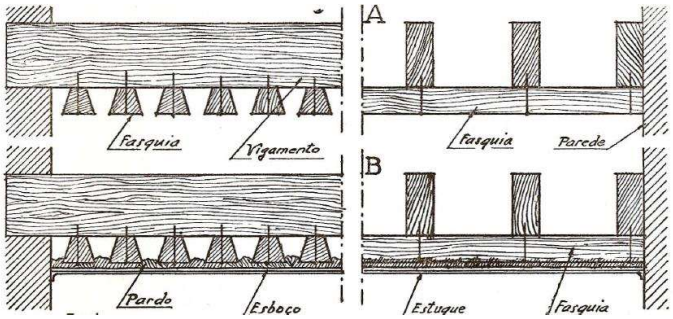


Figura 4.59 – Pavimento ainda com pregos e marcos do fasquiado (Fonte: fotografias- curso MRE-UC)
Figura 4,60 -Teto estucado antes e após a aplicação do estuque, cortes transversal e longitudinal
(Fonte: Costa, F.P.)

Revestimentos de cobertura

O revestimento da cobertura da casa é totalmente feito com o uso de telhas cerâmicas, a solução mais utilizada em Portugal ao longo dos tempos. O tipo de telha utilizado, tanto na primeira construção como na ampliação do edifício para residência foi telha canudo. Este é o tipo mais comum em edifícios antigos, sendo geralmente fabricado em instalações artesanais. Em função disso as dimensões, características mecânicas e aspeto variavam muito em função da região (APPLETON, 2011). Não existem caleiras no perímetro do telhado para recolha das águas da coberta, que são lançadas diretamente no terreno através de pequenos beirais, concebidos com inclinação menor que a do telhado (Figuras 4.61 e 4.64). Recentemente foi realizada uma intervenção na cobertura para a colocação de uma camada de material isolante térmico entre as telhas e os sarrafos.

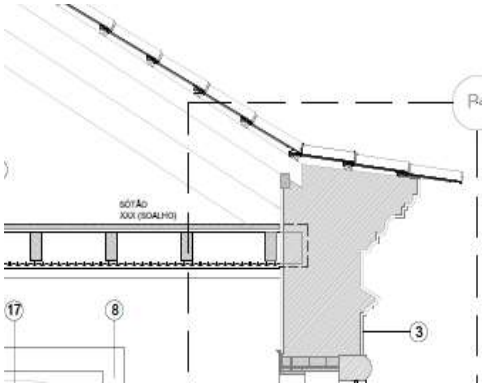


Figura 4.61 – Vista do telhado da casa a partir do lado Leste
Figura 4.62 – Elemento decorativo existente nas quinas dos beirais
Figura 4.63 – Vista do isolamento térmico entre as telhas e os sarrafos
Figura 4.64 – Detalhe em corte do beiral
(Fonte: fotografias e desenho do curso MRE-UC)

Caixilharia

Em edifícios antigos a caixilharia é normalmente de madeira, como é o caso da casa objeto do estudo. A caixilharia exterior é um componente muito importante na envolvente do edifício porque a ocorrência de diversas manifestações patológicas depende do seu desempenho. São elementos de custo elevado, mas que sendo de boa qualidade valorizam muito a edificação. Com exceção do grande envidraçado do atelier que é fixo, todas as demais janelas são móveis, com panos de vidro e com eixo vertical situado num dos bordos. A porta de entrada da casa, as janelas de sacada e as portas de interior da sala principal são caixilharias de duas folhas tipo de abrir com panos de vidro e almofadadas na parte inferior. As restantes portas de interior são almofadadas (Figuras 4.65 a 4.70).

Figura 4.65 – Janela fixa de grandes dimensões no atelier
Figuras 4.66 e 4.67 – Janelas da sala
Figura 4.68 – Janela da trapeira
Figuras 4.69 (a) e (b) –Janela do atelier localizada sob o cunhal
Figura 4.70 – Porta interna da sala em madeira e vidro
(Fonte: fotografias do curso MRE-UC)

Cantarias

O uso da cantaria tem função estrutural e decorativa e devido à sua importância como elemento estrutural, a pedra aparelhada é encontrada em pilastras, contornos de vãos, socos, consolas, etc. Ao mesmo tempo a quantidade e a qualidade de cantaria existente acrescenta valor representativo ao edifício (APPLETON, 2011). As cantarias também são um elemento de contextualização regional porque utilizam as rochas existentes na região, como no caso a pedra calcária. Muitas das cantarias utilizadas no Casal da Lagartixa eram originárias da demolição de construções mais antigas da Lousã, conforme mencionado anteriormente.

Figuras 4.71 e 4.72 – Montagem da cantaria da porta principal (material reaproveitado)
Figura 4.73 – Porta principal da casa atualmente
Figuras 4.74 e 4.75 Vistas externas da casa com destaque para as cantarias
(Fonte: fotografias do acervo da Lousã e do curso MRE-UC)

No final deste capítulo encontram-se apresentados os elementos síntese constituídos pelos cortes construtivos da edificação, pelos pormenores das cantarias e dos caixilhos representados graficamente a partir do conhecimento absorvido dessa caracterização (Figuras 4.75A a 4.75D).

4.3 Estado de conservação e principais patologias

Neste ponto será feita uma descrição resumida do estado de conservação de cada um dos elementos construtivos abordados no ponto anterior e uma listagem das principais patologias identificadas nesses mesmos elementos.

Deve-se observar que as patologias podem surgir de forma natural com o envelhecimento inevitável dos próprios materiais e a ação dos agentes atmosféricos. Ao mesmo tempo a ação humana também contribui para o surgimento de patologias nos edifícios. Isto pode ocorrer por erros de projeto e construção, intervenções mal executadas ou pelo uso e iniciativas de manutenção inadequados ao longo dos anos.

Deve-se considerar que o edifício em estudo teve a sua primeira etapa construída há 103 anos e a segunda há 93 anos. Portanto, a sua "vida útil" de 50 anos já foi ultrapassada em muito sem que tenha recebido iniciativas de manutenção adequadas para manter os seus níveis de desempenho.

QUADRO 4.1 – FUNDAÇÕES

1. Estado de conservação

Como é normal nestes casos, não foi possível visualizar as fundações da casa e o seu estado de conservação. Patologias nas fundações têm reflexo noutros elementos da construção dos edifícios, sobretudo nas paredes. As fissuras observadas nas paredes de tabique e indicadas mais adiante provavelmente devem-se aos carregamentos e movimentações dos pavimentos e não a assentamentos das fundações. Os fendilhamentos observados no cunhal do lado leste da parede resistente do atelier, mostrados no próximo ponto, podem estar relacionados com assentamentos diferenciais da fundação nesse setor quando houve um acréscimo de cargas devido ao apoio dos pavimentos da ampliação. No entanto, uma afirmação conclusiva sobre este aspeto depende de uma investigação mais aprofundada que não é objeto deste trabalho.

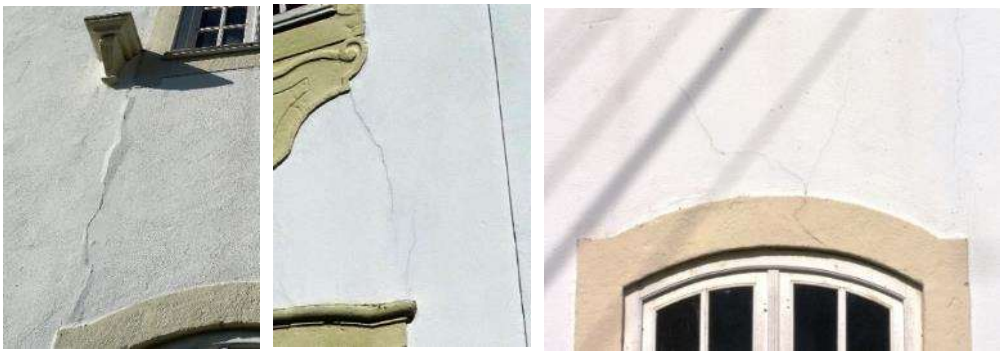
QUADRO 4.2 - PAREDES RESISTENTES

1.Estado de conservação

As paredes resistentes encontram-se de forma geral em bom estado de conservação, com a sua integridade estrutural preservada. O aspeto das faces exteriores é bom, sem perdas de elementos ou indicação de degradação dos materiais. Nas faces interiores existem áreas que se encontram sem revestimento.

2.Principais patologias

Foram observadas fissuras nos revestimentos exteriores na aproximação a alguns vãos. Em determinados setores, as fissuras estendem-se até os elementos de cantarias e cornijas. A causa provável das fissuras é a falta de resistência adequada dos lintéis superiores e arcos de descarga.



Nas faces interiores foram observados fendilhamentos importantes nas duas paredes noroeste e sudoeste do atelier. A causa destes fendilhamentos pode ter sido um assentamento diferencial da fundação tendo presente o acréscimo de cargas nessa zona provocado pelos pavimentos da habitação.

QUADRO 4.3 - PAVIMENTOS

1.Estado de conservação

- Pavimento do atelier foi inteiramente removido.
- Demais pavimentos em estado regular de conservação. Pontos localizados em mau estado.

2.Principais patologias

Foram observados vigamentos degradados devido a presença de humidade com consequente ataque por fungos e podridão nas zonas das entregas nas paredes resistentes. Existem pavimentos com escoramento metálico, nos quais presume-se que tenham ocorrido deslocamentos excessivos devido a seção insuficiente dos vigamentos

QUADRO 4.4 - TELHADO

1.Estado de conservação

- O telhado encontra-se em mau estado de conservação.

2.Principais patologias

O telhado apresenta erros de geometria na sua construção que vem comprometendo o seu funcionamento e provocando infiltrações, com consequente degradação da estrutura de madeira, principalmente nas entregas nas paredes. Nos locais onde existem frechais ocorre a mesma patologia. Existem elementos estruturais rompidos devido à degradação e/ou resistência insuficiente.

QUADRO 4.5 - ESCADAS

1.Estado de conservação

- As escadas encontram-se em estado regular de conservação.
- Guardas em bom estado de conservação.

2.Principais patologias

Foi observado desgaste nos cobertores e nos focinhos dos degraus devido ao uso, principalmente na escada de acesso ao átrio.

QUADRO 4.6– CANTARIAS

1.Estado de conservação

- Cantarias em bom estado de conservação

2.Principais patologias

Existem anomalias nas ombreiras da porta principal que já existiam na época da construção (foi utilizado material originário de outras construções). Algumas janelas apresentam fissuras na cantaria contínuas às existentes nas paredes.

QUADRO 4.7 – PAREDES DE COMPARTIMENTAÇÃO

1.Estado de conservação

- As paredes de compartimentação constituídas por tabiques encontram em estado de conservação de regular a ruim

2.Principais patologias

Em diversos locais observa-se o completo destacamento da argamassa provavelmente por deformações incompatíveis com as características do material. Nas ligações dos tabiques com as paredes resistentes verifica-se uma separação acentuada e destacamento da argamassa dos tabiques devido a deformações diferenciais entre as duas estruturas. Existem fissuras inclinadas indicando a ocorrência de deslocamentos verticais diferenciais. Nos locais onde existem tubagens de instalações o tabique encontra-se danificado.

QUADRO 4.8 – PAREDES DE COMPARTIMENTAÇÃO

QUADRO 4.9 – REVESTIMENTOS DE PAREDES

1.Estado de conservação

- Revestimentos exteriores em bom estado de conservação
- Revestimentos interiores das paredes resistentes em mau estado de conservação
- Revestimentos dos tabiques em mau estado de conservação

2.Principais patologias

Destacamentos dos revestimentos das paredes de tabique. Conforme já descrito anteriormente, os danos que afetam a estrutura dos tabiques acabam provocando fissuração e destacamento da argamassa de revestimento.

Paredes resistentes com revestimento danificado ou removido e com pontos de humidade devido à infiltrações no telhado

QUADRO 4.10 – ACABAMENTOS DE PAREDES

1.Estado de conservação

- A pintura das paredes exteriores encontra-se em bom estado de conservação.
- Os acabamentos interiores de uma forma geral aparecem em mau estado.

2.Principais patologias

Pinturas das paredes interiores degradadas por falta de manutenção /reparação. Os lambris estão danificados e com perdas de elementos. Perdas e danos em azulejos devido a fendilhamentos nas paredes resistentes. Azulejos muito deteriorados nas paredes das casas de banho devido a existência de tubagens.

QUADRO 4.11 – REVESTIMENTOS DE PAVIMENTOS

1.Estado de conservação

- Os pavimentos da casa de banho, da cozinha e do atelier no rés-do-chão foram removidos.
- Demais pavimentos em madeira existentes estão em mau estado de conservação.

2.Principais patologias

Revestimentos de madeira danificados por infiltrações de água no telhado. Existem locais onde o soalho foi totalmente removido.

QUADRO 4.12 – REVESTIMENTOS DE TETOS

1.Estado de conservação

- A maioria dos revestimentos de teto eram estucados e foram removidos.
- Os tetos de madeira encontram-se em estado regular, com partes danificadas.

2.Principais patologias

Revestimentos de madeira danificados por infiltrações de água no telhado.

QUADRO 4.13 – REVESTIMENTOS DA COBERTURA

1.Estado de conservação

- O revestimento de cobertura encontra-se em mau estado de conservação.

2.Principais patologias

Telhas deslocadas da sua posição devido à deformação das armações do telhado.
Deslocamento de telhas devido a ação do vento em função de deficiências na fixação

QUADRO 4.14 – CAIXILHARIA

1.Estado de conservação

- Portas e janelas exteriores em estado regular de conservação.
- Portas interiores variando de bom a mau estado de conservação.

2.Principais patologias

Caixilharia exterior moderadamente degradada em função da exposição às intempéries.
Parte da caixilharia interior deteriorada pela ação do tempo, humidade e falta de manutenção.

4.4 Identificação de valores

Além do processo de conhecimento do existente desenvolvido neste capítulo, a identificação dos valores do edifício é um fator fundamental e determinante para a conceção da proposta de intervenção. Os valores e significados que podem ser associados aos edifícios correntes são importantes para determinar o grau de intervenção mais adequado, podendo haver intervenções mais ou menos intrusivas dependendo daquilo que se considere como valor a preservar.

Os valores patrimoniais do objeto de estudo, estão diretamente vinculados aos aspetos de natureza histórica e cultural que o edifício foi absorvendo e acumulando ao longo do tempo. Estão presentes e derivam do histórico do edifício, nas técnicas construtivas e materiais utilizados, na organização e estrutura espacial, dentre outros.

Nesse sentido, os valores patrimoniais e culturais estão, num primeiro plano, arregados à figura de Carlos Reis, a sua notoriedade alcançada enquanto pintor, a sua relação com a cidade e com a região da Lousã e a sua determinação de construir ali o seu atelier e uma segunda residência.

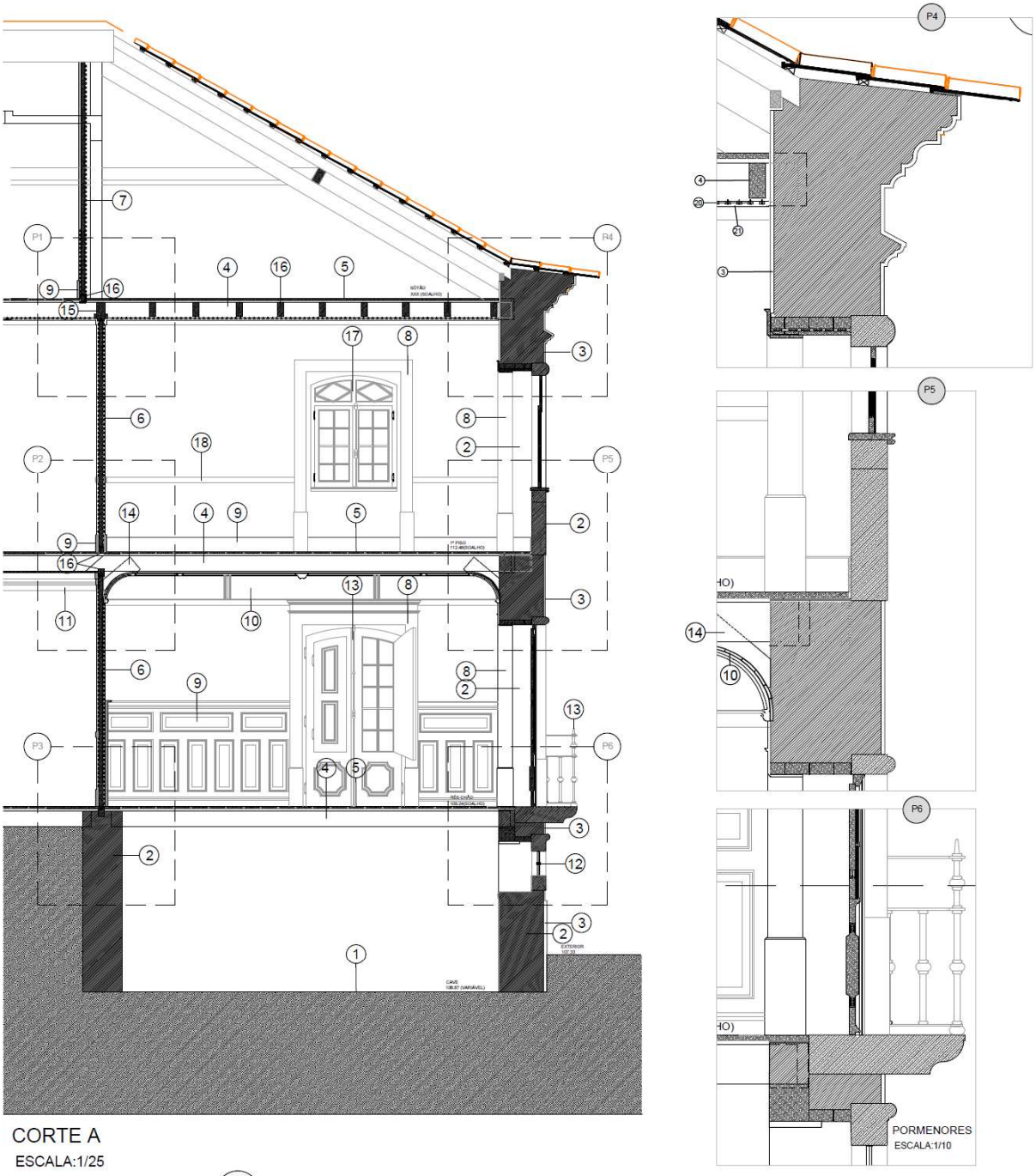
Carlos Reis desenvolveu um processo de identificação, enraizamento, com a Lousã e as suas gentes, através da sua pintura e também da sua ativa participação pública na vida cotidiana da vila. Esta vontade de enraizamento também foi imprimida por Carlos Reis na construção do atelier/habitação.

É reconhecida publicamente a sua perseverança na procura de cantarias e de outros materiais de estética apurada em edifícios da região por demolir ou desmontar para integrá-los na sua construção. Trata-se de um processo de contextualização material e ao mesmo tempo de preservação de recursos materiais que importa não esquecer.

As características intrínsecas do edifício albergam igualmente um manancial de valores que será imperioso ponderar, primeiro na definição da estratégia da intervenção e depois na modulação da proposta regeneradora de modo a contrariar o estado atual de degradação em que o edifício está induzido.

Nesta medida, é clarividente que será de elementar bom senso pugnar pela valorização:

1. Do princípio da organização funcional interna em que as atividades humanas estão disciplinadas de modo claro e articulado;
2. Da compartimentação interior como fator que delimita e desenha o espaço interior, mas que ao mesmo tempo faz parte da conceção estrutural e construtiva do edifício;
3. Do volume integrado no atelier como elemento de transição entre o momento de criação artística e o recato familiar;
4. Da natureza estética das suas fachadas, particularmente das fachadas noroeste e sudoeste;
5. Valorização da natureza funcional do grande vão da fachada nordeste que faz inundar de luz difusa o volumoso espaço do atelier;
6. Dos materiais e das técnicas construtivas tradicionais como garante da coerência de um modelo arquitetónico, sobre o qual se possa alicerçar uma renovada matriz identitária entre forma, espaço e construção;
7. Valorização de elementos particulares como tetos, lambris, cantarias dos vãos, escadas como condições fundamentais para qualificação e rememorização dos ambientes específicos de cada espaço;



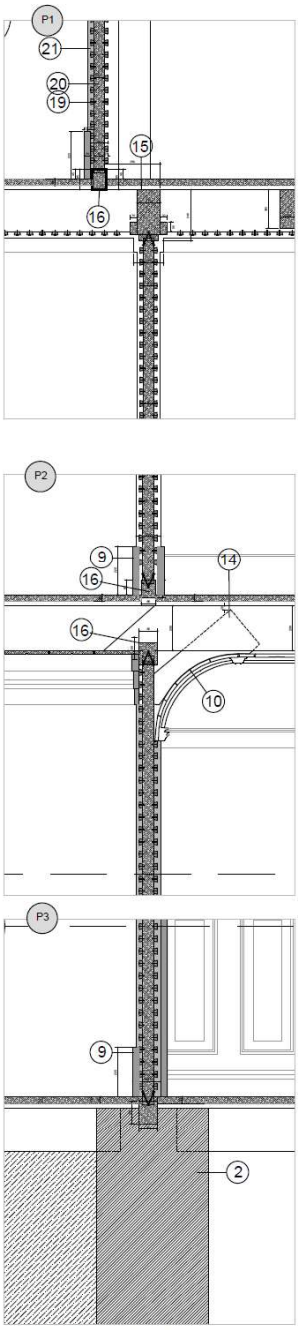
CORTE A
ESCALA:1/25

P PORMENOR

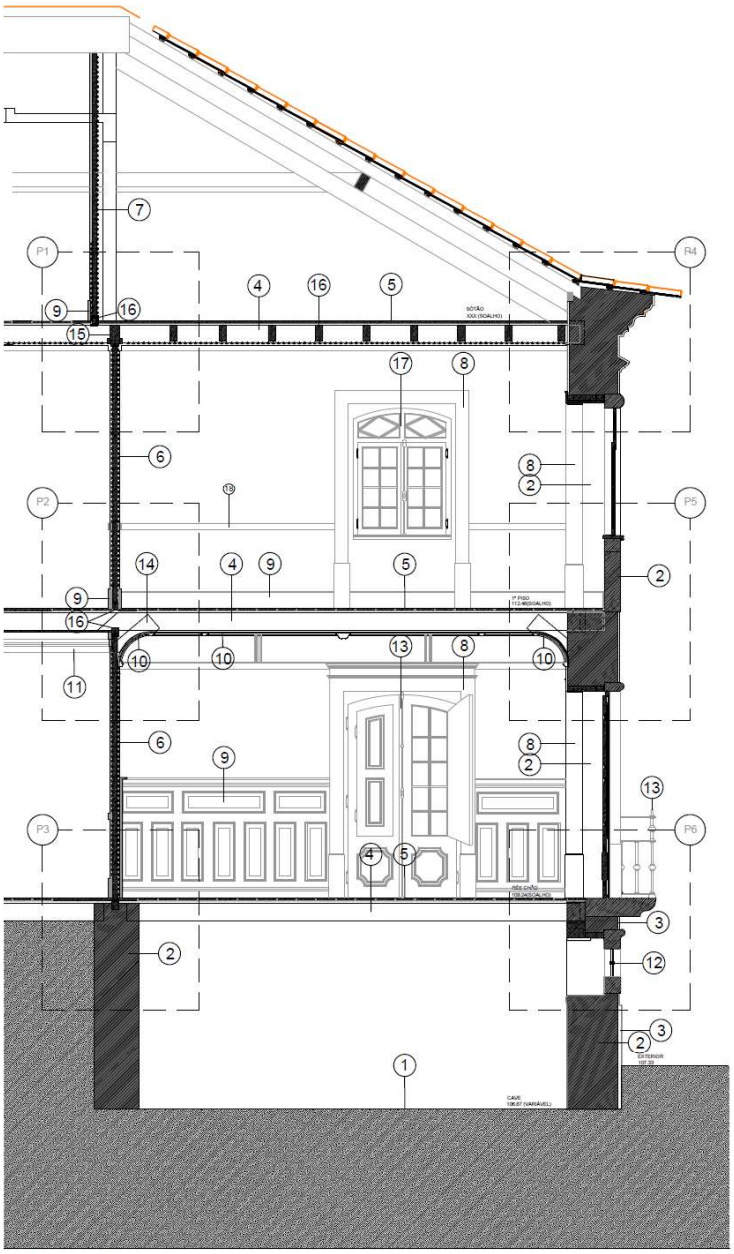
LEGENDA

① PISO EM PEDRA (CAVE)
② PAREDE EM ALVENARIA DE PEDRA
③ REVESTIMENTO EM ARGAMASSA
④ VIGA DE MADEIRA
⑤ PISO EM SOALHO DE MADEIRA
⑥ PAREDE EM TABIQUE COM ARGAMASSA (RÉS DO CHÃO E 1º PAV)
⑦ PAREDE EM TABIQUE SEM ARGAMASSA (SÓTÃO)
⑧ MOLDURA DA PORTA EM MADEIRA NA COR NATURAL
⑨ LAMBRIL DE MADEIRA TRABALHADA
⑩ TETO MASSEIRA EM MADEIRA TRABALHADA E PINTADA
⑪ TETO EM MADEIRA TRABALHADA NA COR NATURAL
⑫ JANELA EM MADEIRA E VIDRO DE ABRIR T1 (CAVE)
⑬ PORTA EM MADEIRA E VIDRO - 2 FOLHAS DE ABRIR
⑭ TRAVA EM MADEIRA PARA FIXAÇÃO DO TETO CURVO (MASSEIRA)
⑮ ESTRUTURA DE MADEIRA - ASNA
⑯ BARROTE DE MADEIRA PARA FIXAÇÃO DA PAREDE DE TABIQUE
⑰ JANELA EM MADEIRA E VIDRO DE ABRIR T2 (1º PAVIMENTO)
⑱ RODAMEIO EM MADEIRA NA COR NATURAL
⑲ COSTANEIRAS PARA FIXAÇÃO DOS FASQUIOS
⑳ FASQUIOS DE MADEIRA EM SEÇÃO TRAPEZOIDAL

Figura 4.75A – ELEMENTO SÍNTESE – Corte Construtivo AA/Pormenores (Fonte: autora da dissertação-2019)



PORMENORES
ESCALA:1/10



CORTE A
ESCALA:1/25

P PORMENOR

LEGENDA

1. PISO EM PEDRA (CAVE)
2. PAREDE EM ALVENARIA DE PEDRA
3. REVESTIMENTO EM ARGAMASSA
4. VIGA DE MADEIRA
5. PISO EM SOALHO DE MADEIRA
6. PAREDE EM TABIQUE COM ARGAMASSA (RÉS DO CHÃO E 1º PAV)
7. PAREDE EM TABIQUE SEM ARGAMASSA (SÓTÃO)
8. MOLDURA DA PORTA EM MADEIRA NA COR NATURAL
9. LAMBRIL DE MADEIRA TRABALHADA
10. TETO MASSEIRA EM MADEIRA TRABALHADA E PINTADA
11. TETO EM MADEIRA TRABALHADA NA COR NATURAL
12. JANELA EM MADEIRA E VIDRO DE ABRIR T1 (CAVE)
13. PORTA EM MADEIRA E VIDRO - 2 FOLHAS DE ABRIR
14. TRAVA EM MADEIRA PARA FIXAÇÃO DO TETO CURVO (MASSEIRA)
15. ESTRUTURA DE MADEIRA - ASNA
16. BARROTE DE MADEIRA PARA FIXAÇÃO DA PAREDE DE TABIQUI
17. JANELA EM MADEIRA E VIDRO DE ABRIR T2 (1º PAVIMENTO)
18. RODAMEIO EM MADEIRA NA COR NATURAL
19. COSTANEIRAS PARA FIXAÇÃO DOS FASQUIOS
20. FASQUIOS DE MADEIRA EM SEÇÃO TRAPEZOIDAL
21. ARGAMASSA DE CAL

Figura 4.75B – ELEMENTO SÍNTESE – Corte Construtivo AA / Pormenores (Fonte: autora da dissertação-2019)

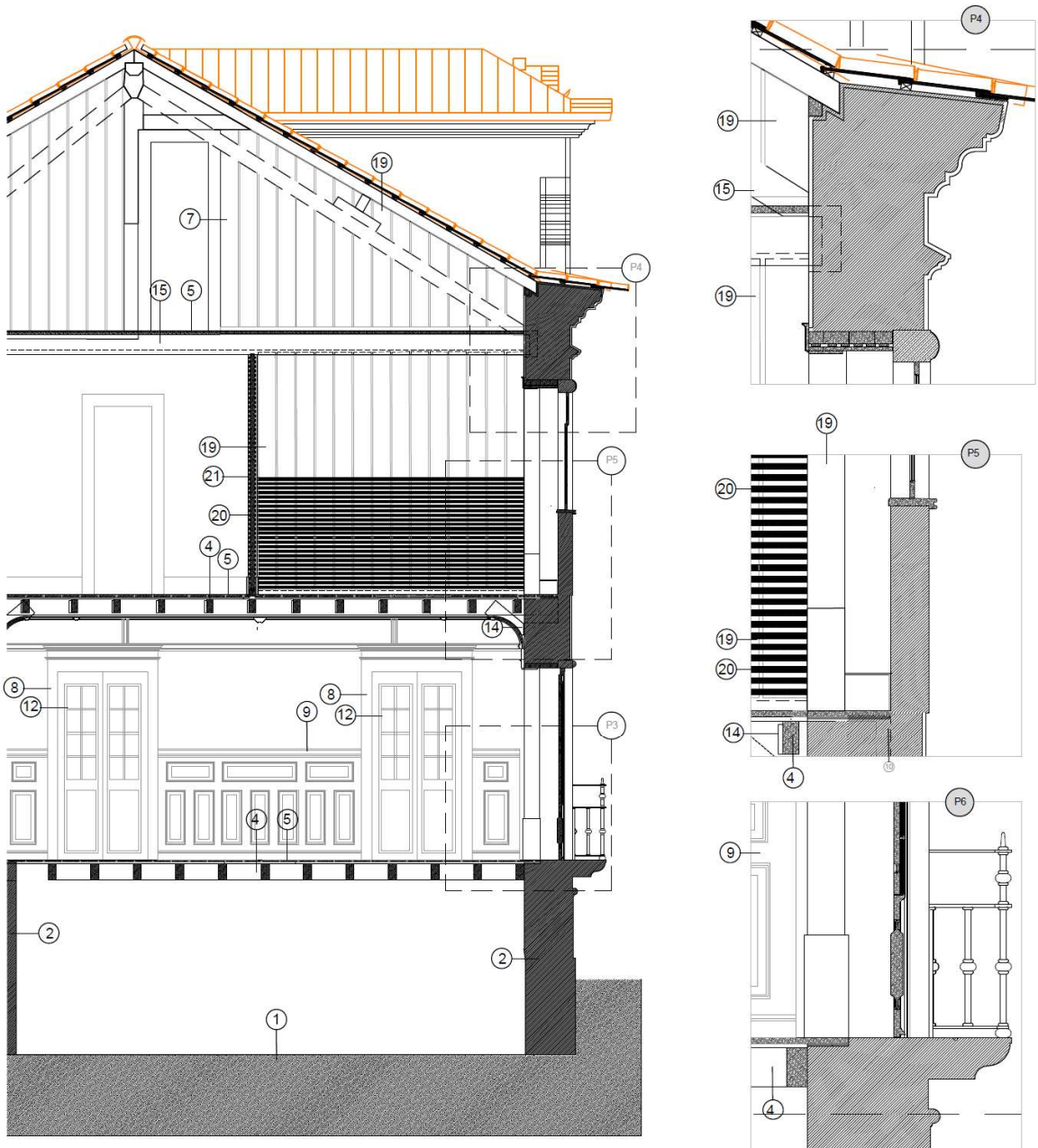


Figura 4.75C – ELEMENTO SÍNTESE – Corte Construtivo BB / Pormenores (Fonte: autora da dissertação-2019)

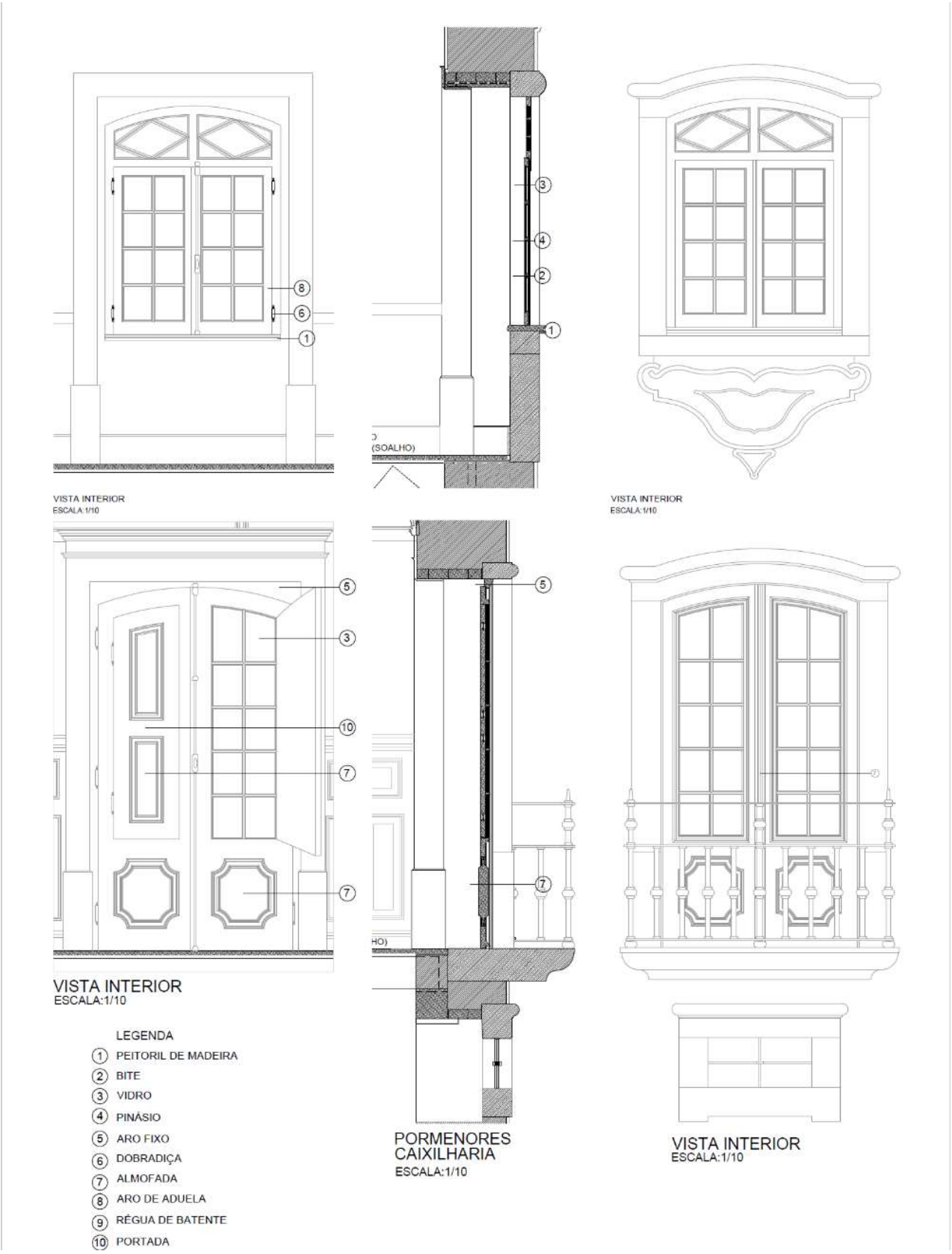


Figura 4.75D – ELEMENTO SÍNTESE – Caixilharias / Pormenores (Fonte: elaborado por Arq. Cátia Fernandes-2019)

Capítulo 5
ESTRATÉGIA DE INTERVENÇÃO

A estratégia de intervenção para a casa do pintor Carlos Reis foi desenvolvida a partir do conhecimento reunido sobre o pintor, a cidade e a edificação e também com base numa investigação de casas-museu. Esse conjunto de estudos possibilitou identificar a problemática e o enquadramento do objeto, a sua caracterização arquitetónica e construtiva, e os valores do edifício. Esses são pontos fundamentais para desencadear um processo de intervenção no edificado existente.

5.1 Linhas Estruturantes da Estratégia de Intervenção

5.1.1 Um novo uso inserido no edificado existente

A relevância da casa, objeto de estudo, está diretamente relacionada com a vida de um artista plástico de expressão nacional. O seu valor surge quer de aspetos históricos e culturais, quer das caraterísticas arquitetónicas e construtivas nela inseridas e que representam o registo duma época. Esses aspetos são intensificados pelo particular cuidado que o pintor Carlos Reis dedicou à construção, imprimindo características pessoais à casa. É um exemplar de arquitetura corrente em que a composição de suas fachadas configura um elemento marcante na paisagem da cidade e um referencial para a população. Apesar do seu reconhecido valor, a casa encontra-se inativa e degradada no seu interior à espera de uma iniciativa de reabilitação para ter a sua estrutura espacial original recuperada.

A intenção de se propor a intervenção decorre da necessidade do edifício retomar uma função na sociedade, condição fundamental para sua preservação. A estratégia para intervir no Casal da Lagartixa passa por preservar a integridade do edifício, respeitando os seus valores, e a imagem que ele representa para a comunidade. Isso implica recuperar o edifício na sua dimensão espacial e construtiva, repor os espaços, as compartimentações, as fachadas, os materiais e as técnicas construtivas requalificando os ambientes para inserir no existente uma nova proposta de uso.

Para definição do novo uso considerou-se as dimensões e a configuração dos espaços da edificação e os fatores limitantes relacionados com as características construtivas e com a implantação. Nesse aspeto foram observadas dificuldades principalmente quanto à acessibilidade, tanto no que respeita ao acesso da rua ao lote, tanto no que se refere ao

deslocamento entre os vários níveis da casa, tanto ainda às limitações na capacidade estrutural dos pavimentos e paredes de tabique. Ao mesmo tempo foram considerados os fatores que poderão vir a valorizar a intervenção, relacionados com os valores da pré-existência.

No desenvolvimento da estratégia de intervenção foi considerada inicialmente a intenção da Câmara Municipal da Lousã em transformar a casa-atelier do pintor numa casa-museu com uma valência de residência de artistas. Após a análise do edifício e dos estudos sobre casas-museu apresentados nos capítulos 2 e 3, observou-se que ele não comportava todo o programa necessário para uma instituição dessa natureza. Além da área insuficiente, existe a dificuldade em se compatibilizar o funcionamento de um alojamento com uma instituição museológica de pequeno porte como esta, principalmente atendendo a possibilidade do conflito entre o fluxo de visitantes e de residentes. Com base nesses aspetos, entende-se que a intenção da Câmara Municipal com relação à residência de artistas não se adequa ao edifício e, portanto, não foi considerada na proposta deste trabalho.

Por outro lado, considera-se como adequada a possibilidade do edifício fazer parte da casa-museu em homenagem ao pintor. Com esta possibilidade, pretende-se intervir na casa, mantendo-se as suas características e seus valores para, em conjunto com o espólio do artista, recriar os ambientes em que Carlos Reis viveu. Com uma intervenção pouco intrusiva na casa, resgata-se a vida e obra do pintor e o processo de assimilação, fusão, da casa com o lugar, proporcionando às pessoas uma viagem contínua no tempo que aceita o presente como instrumento para que o passado também faça parte do futuro.

5.1.2 Resgate do ambiente da personalidade

O estudo das características da casa evidenciou limitações relativas às dimensões dos espaços, à capacidade estrutural dos pavimentos e das paredes interiores e à acessibilidade, o que dificultam a implantação duma casa-museu com toda a infraestrutura recomendada para uma instituição museológica (Lei Quadro dos Museus Portugueses, 2004). Assim, com o objetivo de preservar a casa, definiu-se que ela abrigará apenas a reconstituição de ambientes vinculados à memória ao pintor e as demais atividades funcionarão no "novo" edifício museu construído pela Câmara Municipal, justaposto à fachada frontal da casa.

O resgate da história do pintor e dos ambientes referenciados a sua memória será concretizado a partir da reposição da estrutura espacial do "Casal da Lagartixa" utilizando materiais e técnicas construtivas da época da sua construção. A reconstituição dos ambientes que exaltam a memória do artista será trabalhada em quatro dimensões: o homem; o pintor; o académico e a sua relação com o lugar. Neste sentido é imperativo recolher espólio respeitante a sua produção artística e académica, telas e instumentos de trabalho, livros e outros escritos da sua autoria, o mobiliário antigo da casa e de outras habitações onde tenha permanecido, objetos pessoais e toda a documentação arquivista que ateste a sua profunda relação com o lugar.

Para além da arquitetura e da materialidade, a casa de Carlos Reis apresenta uma característica importante, a sua relação com a envolvente natural e construída. O seu jardim, espaço circundante da habitação, e a ampla vista da paisagem sobre a Lousã, assumiram relevância para o artista, na medida em que constituíram fonte de inspiração e foram eternizados em alguns de seus quadros. Grande parte dessa envolvente natural foi perdida com a densificação urbana da área ao longo dos anos e principalmente com a construção do edifício em frente à casa.

Na condição de trazer o ambiente vivenciado pelo artista, além dos espaços interiores da casa, deve-se considerar a envolvente próxima da edificação. O jardim e os caminhos rurais da vizinhança eram lugares muito utilizados por Carlos Reis, como mostram algumas fotos e relatos apresentados nesta dissertação. Dessa forma, deve-se procurar valorizar o jardim e a sua relação com a casa de modo que, a partir dele, se possa desfrutar da beleza das fachadas da edificação e da paisagem.

5.1.3 Adaptação da função ao espaço e às características do edifício

A transformação da casa em casa-museu necessita da musealização do espaço que requer a inserção de infraestruturas mínimas para a nova função. Como foi visto nos estudos de caso apresentados, quando as dimensões da casa não comportam a implantação dessas infraestruturas, é usual abrigar parte delas noutro espaço fora da edificação de forma a preservar a antiga edificação e não prejudicar o funcionamento do ponto de vista museológico. No caso em estudo, não se propõe uma nova construção porque já existe o edifício construído pela Câmara que pode integrar todas as funções que a casa não admite pelo interesse de manter as suas características.

A adaptação do novo uso às características da antiga edificação deve ser concebida de forma consciente no sentido de preservar os valores do património. A adaptação de edifícios antigos por regra exige a instalação de equipamentos de acessibilidade para atender ao uso proposto. Na Casa de Carlos Reis existem vários desníveis, o que dificulta a definição de critérios de percurso acessível e a escolha do tipo de equipamento a instalar. A implantação desses equipamentos consubstanciar-se-ia como fator muito intrusivo relativamente à estrutura espacial da casa e a definição construtiva de paredes de alvenaria, de tabiques, e de pavimentos. Nos estudos de casos foi observado que não é usual a realização de modificações profundas nas casas-museu para atendimento das exigências de acessibilidade, podendo o projeto museográfico fazer uso de outros recursos, como visitas virtuais, para atender as pessoas que não podem alcançar todos os locais de visitas.

5.1.4 Recuperação de materiais e técnicas originais

Para a preservação dos valores do edifício deve-se considerar soluções que se aproximem do existente, recorrendo preferencialmente à utilização de materiais e tecnologias compatíveis com os utilizados na sua construção. Em função disso, é importante o conhecimento das suas características construtivas, conforme apresentado no capítulo anterior, para a recuperação dos vários elementos de valor da casa que se encontram degradados. Nesse aspeto também deve ser lembrada a paciência e cuidado de Carlos Reis na seleção de materiais das ruínas das casas da região, como cantarias e caixilharias, para a construção da sua residência, que retratam a paixão do pintor pelo lugar, sua história e costumes. Fator importante que pode ser entendido como aproximação ao conceito de construção sustentável tão em voga nos dias de hoje.

5.1.5 Utilização de soluções construtivas com reversibilidade

No caso da necessidade de algum tipo de reforço estrutural na casa ou da definição de novas estruturas de apoio à implementação do novo uso deve-se preferencialmente adotar soluções que sejam compatíveis com os princípios de reversibilidade e que preservem a identidade da antiga edificação. A utilização de materiais diferenciados é essencial para rastrear alterações e acréscimos que possam ser identificados em intervenções posteriores. No entanto, o que se pretende para o Casal da Lagartixa é que seja recuperado, sempre que possível, com intervenções que utilizem materiais e técnicas construtivas adotados na construção original.

5.2 Programa

A Casa-Museu Carlos Reis foi pensada a partir de observações da vida quotidiana do pintor, da sua atividade como artista, como professor da Escola de Belas Artes e da sua ligação com a Lousã. O programa proposto partiu da ideia de criar uma casa-museu seguindo a vertente de um memorial ao pintor Carlos Reis – a vida e obra do homem. Um lugar em que de facto se faça uma viagem à vida e à obra do ilustre pintor e que reconstrua o seu dia a dia através dos quatro temas relacionados à sua vida: o homem, o académico, o pintor e a sua relação com o lugar. Através deste programa propõe-se retomar a edificação e a interação com a comunidade local. Cada um dos temas foi proposto para recompor ou mesmo criar uma narrativa com a atmosfera do ambiente do pintor através do seu espólio, resgatando os materiais que ele utilizou: móveis, pincéis, mesas de trabalho, muitos deles registrados em fotografias e matérias de jornais da época. Tudo na casa do pintor deve revelar o toque e o espírito da sua personalidade, tanto no seu interior como no jardim outrora florido.

No processo de transformação para a nova função de casa-museu foi adotado um programa que atenda à infraestrutura mínima necessária para este tipo de instituição, levando em conta as limitações dimensionais e a configuração dos espaços da antiga edificação. O programa proposto tem como objetivo recriar o lugar que evoque a forma e o modo como Carlos Reis viveu e trabalhou. Ele incorpora uma zona administrativa, espaços de exposição (permanente e temporária), serviços ao público (receção, biblioteca, sala polivalente, sala de atividades pedagógicas, etc), serviços internos (reservas, arrumos,etc) e instalações sanitárias. A área externa constituída pelo jardim é considerada parte integrante do programa com o intuito de recuperar o enquadramento de base natural da casa. Devido às suas características construtivas, dimensões e desníveis, a casa não comportaria o programa e as atividades previstas para uma casa-museu convencional sem intervenções profundas na sua aparência externa e na sua estrutura interior. A proposta é que a casa do pintor assuma um setor de exposição permanente, a partir da definição de ambientes integralmente caracterizados de acordo com os quatro temas acima expostos e que o funcionamento como instituição museológica (casa-museu) seja feito conjuntamente com o "novo"edifício construído pela Câmara Municipal onde será instalada a parte mais substantiva do programa. O programa para a casa-museu idealizada apresenta-se seguidamente detalhado.

Programa proposto

ANTIGA EDIFICAÇÃO
Memorial ao pintor Carlos Reis – A vida e obra do homem

PISO CAVE
Espaços destinados à arrumos

PISO RÉS-DO-CHÃO
- Átrio de entrada / Receção (acolhimento dos visitantes)
- Sala principal e saleta– Exposição permanente-Tema : Carlos Reis e a sua relação com a Lousã
- Sala de pintura -atelier – Exposição permanente - Tema: o Pintor
- Reserva (antigo arrumo adjacente ao atelier)

1º PISO
- Dois quartos (à noroeste) - Exposição permanente - Tema: o Homem
- Sala e dois quartos (à sudoeste)- Exposição permanente e biblioteca – Tema: o Académico

PISO SÓTÃO
- Piso não visitável

ÁREA EXTERIOR
A área externa constituída pelo jardim da casa foi contemplada com paisagismo para recuperar o ambiente natural do Casal da Lagartixa.

"NOVO" EDIFÍCIO (justaposto à fachada frontal da casa)
Demais estruturas da casa-museu
- Administração;
- Espaços de exposição temporária;
- Centro de documentação;
- Sala polivalente;
- Sala para atividades pedagógicas;
- Estruturas de apoio (cafetaria e loja, instalações sanitárias e depósitos, etc).
- Estacionamento (utilização das vagas existentes no museu)

5.3 Reorganização Funcional

A reorganização funcional é uma etapa importante da estratégia de intervenção porque constitui-se na adequação do programa a cada um dos ambientes da antiga edificação de Carlos Reis – o "Casal da Lagartixa". Pretende-se que a casa seja apropriada como um espaço mais intimista, em memória ao pintor, e que os visitantes possam vivenciá-lo enquanto homem, pintor, acadêmico e sua ligação com a região.

A entrada original da antiga edificação é mantida a partir de um portão de ferro localizado na rua lateral à casa. No piso rés-do-chão, o átrio assume-se como um espaço de convite às pessoas ascederem ao espaço expositivo – A vida e obra do Pintor Carlos Reis. Como esse é o espaço de entrada da casa, foi prevista uma pequena receção para acolhimento e controle da entrada dos visitantes.

Os espaços para exposição permanente distribuem-se nos dois pisos da casa, o piso rés-do-chão e o 1º piso. No rés-do-chão, o atelier, o espaço mais antigo da casa, assume-se como um local da exposição permanente referente à sua atividade, com o tema : **o Pintor**. Este espaço resgata o ambiente de trabalho do artista. Pretende-se nesta sala reconstituir o espaço em que Carlos Reis produziu muitas de suas telas. No atelier serão expostos instrumentos, móveis, estruturas auxiliares e objetos que o artista utilizava na sua produção artística.

Ainda neste piso, a sala principal e a saleta propõem-se como espaços de exposição permanente que aborda o tema - **Carlos Reis e a sua relação com a Lousã**. Procura-se caracterizar o espaço através das pinturas do artista que retratam a região e a sua gente, alguns objetos que Reis tenha recolhido de outras casas, fotografias de projetos que fez para a Lousã, como o coreto, artigos de jornais, de forma que os visitantes venham a perceber a dimensão da sua relação com o lugar.

O 1º piso foi organizado em mais dois setores e ambos assumem-se como espaços de exposição permanente. Os dois compartimentos articulados com a fachada noroeste passariam a abrigar o tema – **o Homem**, ambiente que deve-se reconstituir a partir de narrativas contadas com fotografias antigas, objetos pessoais e mobília da personalidade. E os três compartimentos com relação à fachada sudoeste incorporariam o tema – o **Académico**, que constitui-se na biblioteca do artista em que procura-se valorizar a sua produção científica e também aquilo que se considera influência para sua obra. O que o artista Carlos Reis leu e as suas referências.

O restante programa e atividades afins poderão funcionar no "novo" edifício localizado à frente da casa. Assim prevê-se neste espaço, a zona administrativa, espaços de exposição temporária, sala polivalente, sala para atividades pedagógicas e centro de documentação. É importante que as casas-museu tenham os seus centros de documentação em meios físicos e digitais sobre a personalidade ou seu acervo, possibilitando a visitantes e pesquisadores o fácil acesso.

Numa etapa posterior, durante o projeto museográfico, deverá ser desenvolvida uma pesquisa do artista pra lá das obras de arte (mobiliário, objetos pessoais e produção científica) com o objetivo de densificar os ambientes que se pretendam criar / reconstituir.

5.4 Ações Construtivas da Intervenção

Como ficou demonstrado anteriormente, apesar do Casal da Lagartixa apresentar um bom aspeto exterior, vários de seus elementos construtivos encontram-se em estado bastante degradado. O edifício necessita que sejam realizadas intervenções em praticamente todos os seus componentes de forma que se possa reestabelecer e/ou melhorar o seu desempenho funcional. Segundo Appleton (2011), no processo de reabilitação de um edifício, além das operações destinadas à resolução das patologias existentes, reestabelecendo as condições originais, são necessárias intervenções para melhorar os níveis de qualidade da edificação. Em ambos os casos as ações a realizar devem considerar, sempre que for possível, a utilização das mesmas técnicas e materiais adotados na construção original de forma que se obtenha uma maior compatibilidade entre os materiais existentes e os novos.

As paredes resistentes em alvenaria de pedra que constituem as paredes externas do atelier original e também da ampliação para residência necessitam passar por um processo de reparação. As superfícies internas dessas paredes, encontram-se sem o revestimento de argamassa, que implicará na sua reposição. Deverá ser realizada na fase de projeto uma análise sob o ponto de vista estrutural das fissuras existentes para que se possa definir o tipo de intervenção a realizar. Os apoios das peças de madeira dos pavimentos e da cobertura nessas paredes encontram-se em situação precária o que pressupõe uma atenção redobrada no sentido de melhorar a sua dimensão funcional. Uma parte das paredes internas de tabique precisará ser recuperada em função das patologias mencionadas anteriormente e alguns trechos precisarão ser totalmente reconstruídos. Os tabiques dos sanitários deverão receber maior atenção porque na sua estrutura serão instaladas as novas canalizações das instalações sanitárias.

Os pavimentos deverão ser objeto de uma análise mais aprofundada na fase de projeto tendo em vista que haverá um acréscimo nas cargas de utilização em função da mudança de uso dos ambientes, havendo, provavelmente, a necessidade de reforços estruturais. Independente disso, existem vários pontos onde os pavimentos e estruturas, dos soalhos precisam de recuperação em função do estado de degradação em que se encontram. No caso do atelier o pavimento precisará ser totalmente reconstruído uma vez que o original foi retirado. Na casa de banho do piso rés-do-chão e nos espaços que ocuparão as áreas correspondentes à cozinha e despensa deverá ser prevista a colocação de novos pisos.

Os tetos de madeira existentes no átrio (masseira), na sala principal (sanqueado) e hall de distribuição poderão ser recuperados mantendo-se as suas características originais. Já os tetos dos demais espaços, que eram estucados, foram retirados e precisarão ser reconstruídos adotando-se preferencialmente os mesmos materiais e tecnologia construtiva adotados na construção original.

A cobertura é um ponto bastante problemático da casa porque, além dos problemas de degradação em boa parte das peças de madeira, também apresenta problemas recorrentes da sua geometria que comprometem o escoamento das águas. A solução para o problema não é de fácil resolução, sendo necessário que a estrutura da cobertura seja objeto de estudo mais aprofundado na fase de projeto. As telhas cerâmicas tipo canudo apresentam algumas peças quebradas e lacunas. Deverá ser verificada a viabilidade da substituição dessas peças ou a troca de todas as telhas de forma a garantir a padronização e melhor ajuste entre elas. O sistema de isolamento térmico colocado num plano inferior à telha, que é relativamente recente, deverá ser avaliado para que se verifique a sua eficiência e sua adequação ao edifício.

Nas escadas de madeira deverão ser realizados ações de recuperação nos cobertores dos degraus devido ao desgaste. A escada do átrio, na entrada principal necessita a substituição dos degraus deteriorados pela humidade. As escadas de acesso ao primeiro piso e ao sótão estão relativamente em bom estado e os seus degraus poderão ser mantidos bem como as guardas das escadas, fazendo-se apenas manutenção.

A caixilharia interior, como estratégia, deverá ser mantida salvaguardando-se a sua materialidade, o seu modo de funcionamento, o seu modo de construção e quando não for possível deve-se propor um caixilho que replique o modelo já existente melhorando o seu desempenho quanto à estanquidade à água e ao vento.

Nos revestimentos das paredes deverá ser prevista a recuperação dos lambris de madeira e de azulejo. No caso destes últimos existem muitas lacunas devido ao destacamento ou perda de fragmentos cerâmicos (hall de distribuição do pavimento superior). Neste caso será necessário a fabricação de azulejos com o mesmo padrão dos existentes. No piso rés-do-chão, os rodapés de madeira do átrio e do hall de distribuição, provavelmente danificados pela humidade, foram substituídos por azulejos com estampas diferentes da utilizada na casa. Estes azulejos deverão ser substituídos por rodapés de madeira, fazendo-se antes a correção do problema da humidade nas paredes. As demais paredes deverão passar por processo de recuperação do reboco e pintura.

No exterior da casa, a cantarias e a escada principal em pedra encontram-se em bom estado. Apenas algumas cantarias nas janelas deverão ter tratamento das fissuras. A guarda metálica da escada principal será aproveitada, precisando apenas de manutenção.

É comum na reabilitação de edifícios antigos, que todas as instalações (eletricidade, hidráulica, incêndio, climatização etc.) devem ser substituídas ou introduzidas, de forma a deixar a edificação com um nível de qualidade adequado ao novo uso. Esses aspetos deverão ser pensados no sentido que é importante ter uma estratégia de distribuição de infraestruturas mas que vai ser trabalhado em uma fase futura, a fase de projeto.

Capítulo 6
CONSIDERAÇÕES FINAIS

No final desta dissertação foi possível concluir que o trabalho desenvolvido procura expressar um método de intervenção no património edificado corrente. Esse método utilizou o caso real do Casal da Lagartixa, como objeto de estudo para ensaiar, desenvolver e explicitar as etapas consideradas numa intervenção e que foram apresentadas de forma sequencial ao longo deste documento. O objeto de estudo adotado foi uma casa relativamente simples, mas que se constitui em um belo exemplar de arquitetura corrente que pertenceu a uma personalidade com forte ligação afetiva com a região da Lousã e suas gentes.

Dentro desse contexto, verificou-se o quanto um projeto de intervenção num edifício histórico é uma atividade multidisciplinar, conforme os conceitos de Cesare Brandi mencionados anterioremente. Mesmo tomando como exemplo um edifício simples, para que o trabalho fosse desenvolvido de forma consistente, foi necessária uma pesquisa sobre a história da região e da relação do pintor com a Lousã. Ressaltou-se no trabalho a importância do estudo da problemática de intervir no existente e a necessidade de se ter conhecimento e compreensão do edifício histórico, as características arquitetônicas, os materiais utilizados, as técnicas construtivas da época, o estado de conservação e as patologias e, a partir disso, a identificação dos valores e não valores de uma edificação antiga.

A definição do novo uso para o edifício teve como ponto de partida um desejo manifestado pela Câmara Municipal da Lousã. Por tratar-se de um uso sobre o qual não se tinha o devido conhecimento, optou-se por estudar cinco estudos de casas-museu em Portugal que muito contribuíram para a definição do programa e que foram apresentados como etapas do método. Foi a partir dessa investigação e dos conhecimentos em torno da Casa Carlos Reis que foi possível definir que ela não comportava todo o programa necessário para a instituição, adotando-se a antiga edificação como parte de uma casa-museu, com um programa compatível com as características e respeitando os fatores limitantes da casa. A definição de uma nova função e de um programa consistente é fundamental para que o imóvel possa retomar sua função na sociedade, condição necessária para a sua preservação.

Quanto ao ambiente de Carlos Reis, tomou-se conhecimento de como a envolvente natural em que a casa estava inserida era um aspeto de grande relevância para o artista e que está registada em várias de suas obras. Atualmente o ambiente natural está muito reduzido em função do desenvolvimento e adensamento urbano. A construção no local se deu de forma um pouco aleatória e sem que se desse a devida valorização do entorno de uma construção importante para a cidade. Trata-se de uma problemática comum em nossas cidades que devemos questionar.

A partir dos conhecimentos adquiridos ao longo de todo o processo de elaboração do trabalho, envolvendo o artista, a cidade, a casa e os estudos de caso, é que pode ser definida a estratégia de intervenção, a definição do programa e as ações construtivas para a reabilitação. E como instrumento de apoio na definição dessa estratégia e das ações foi desenvolvida uma prefiguração da proposta de intervenção para a casa.

Este trabalho também teve como objetivo reunir neste documento as informações existentes sobre a história da casa, juntamente com o seu enquadramento histórico. Além disso foram incluídas informações sobre os aspetos construtivos e a situação atual do edifício (com a profundidade possível), documentação gráfica sobre a casa e um registo fotográfico feito pela autora, alunos e professores do Mestrado em Reabilitação de Edifícios. Por fim deixa-se a proposta da estratégia de intervenção como contributo para a tão esperada reabilitação da Casa Carlos Reis e sua transformação em casa-museu.

Espera-se que as informações reunidas e a metodologia de intervenção seguida neste trabalho sejam úteis para a Câmara Municipal da Lousã na continuidade do processo de reabilitação do Casal da Lagartixa e no desenvolvimento de trabalhos futuros envolvendo intervenções no património edificado corrente.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALEIXO, S., MESTRE, V. (2007), *O Tempo no Estúdio Fotográfico Carlos Relvas*, Jornal Arquitectos, ed. dez/2007, Ordem dos Arquitectos de Portugal.

APPLETON, J., MESTRE, V., ALEIXO, S. (2004), *Da Casa-Estúdio a Estúdio Carlos Relvas: conservação e restauro***,** Revista Património Estudos, Instituto Português do Património Arquitetónico.

APPLETON, J.(2011), *Reabilitação de Edifícios Antigos – Patologias e Tecnologias de Intervenção*, Edições Orion,2ª edição.

ASSEMBLÉIA DA REPÚBLICA (2004), *Lei nº 47 de 19/08/2004 - Lei Quadro dos Museus Portugueses*, Diário da República.

BETTENCOURT, A.A.F (2012) *O Processo de Projeto como Prenúncio de Sustentabilidade -Análise de um Conjunto de Instalações do Ensino Superior da Década de Noventa do Século XX.* Tese de doutoramento, Departamento de Arquitetura, FCT da Universidade de Coimbra

BRANDI, C.(2008) *Teoria da Restauração,* 3ª ed., Atelier Editorial, São Paulo

CARBONARA, G.(1997), *Avvicinamento Al Restauro - Teoria, storia, monumenti*, Liguori Editori, Napoli

CARVALHO, P (2007), *O turismo alternativo em Portugal na primeira metade do século XX. Memórias e imagens geográficas da construção e projecção de espaços turísticos*, I Seminário Internacional da Memória e da Cultura Visual, Póvoa do Varzim.

COSTA, F.P. (1955), *Enciclopédia Prática da Construção Civil*, Editora Portugália, Lisboa

DIAS, P., REBELO, F. (1985), *Lousã - A Terra e as Gentes*, Câmara Municipal da Lousã**.**

GIOVANNONI, G. (1933), *La restauration des monuments en Italie* in *Aa.Vv., La Conférence d'Athènes. Sur la conservation artistique et historique des monuments,1931*,Éditions du Linteau, Paris.

FERREIRA, V. (2003), *Teoria na Prática do Restauro Italiano*, DARQ, Universidade de Coimbra.

GONÇALVES, A., LOPES, G.B.P. (1942) *Carlos Reis*, Litografia Nacional**,** Porto.

GRILO, D.M.B. (2016), *O Estúdio de Fotografia de Carlos Relvas***,** dissertação de mestrado em arquitetura, Universidade Lusófona.

LACERDA, M. (2004), *A Intervenção na Casa-Estúdio Carlos Relvas – Dados para um Programa: do Restauro à Restituição*, Revista Património Estudos, Instituto Português do Património Arquitetónico

LEMOS, A.V. (2001), *A Lousã e seu Concelho*, Câmara Municipal da Lousã.

LINO, R. (1918), *A Nossa Casa: apontamentos sobre o bom gosto na construção das casas simples,* Editora Colares**,** Sintra (reedição de 2014).

LINO, R. (1933), *Casas portuguesas: alguns apontamentos sobre o arquitectar das casas simples*, Editora Cotovia (reedição de 1992).

LOPES, N.V. (2015) - *Projecto, Patrimônio e Regulamentação Contemporânea*. Tese de Doutoramento, Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto

MENDES DA SILVA, J.A. R., FERREIRA, T.M., VICENTE, R. (2013), *Estratégias e processos de inspeção para avaliação e diagnóstico do património edificado*, Revista Conservar Património nº 18, Associação Profissional de Conservadores-Restauradores de Portugal.

MENDES DA SILVA, J.A.R. (2019), *Princípios fundamentais da reabilitação de edifícios,* Seminário: O novo regime aplicável à reabilitação de edifícios em frações autónomas – Principais alterações introduzidas pelo DL nº 95/2019.

MENDES DA SILVA, J.A.R., Mouraz, C. (2020) *Potencialidades e condicionantes do novo regime aplicável à reabilitação de edifícios e frações autónomas*,4º Encontro de Conservação e Reabilitação de Edifícios – Encore 2020, LNEC, Lisboa.

MOREIRA, M.R. (2007), *Da Casa ao Museu – Adaptações Arquitetónicas nas Casas-Museu em Portuga*l, dissertação de mestrado em arquitetura, Universidade do Porto.

MUSEU NACIONAL DE ARTE CONTEMPORANEA DO CHIADO, *Carlos Reis* (disponível em: www.museuartecontemporanea.gov.pt/pt/artistas/ver/156/artists)

PINNA, G. (2001), *Introduction to Historic Houses Museums*, Museum International, Vol. 53, nº 2, UNESCO.

PONTE, A.M.T. (2007), *Casas-Museu em Portugal - Teorias e Práticas*, Dissertação de Mestrado em Museologia, Universidade do Porto.

PONTE, A.M.T. (2019), *Categorização das Casas-Museu, In: 10 Anos de Refelxão sobre as Casas-Museu em Portugal*, DEMHIST / ICON Portugal.

PÓVOAS, R.F., TEIXEIRA, J.(2012) *A intervenção em edifícios antigos e a actualidade das teorias do património*, 4º Congresso Nacional da Construção, Coimbra

PÓVOAS, R.F., TEIXEIRA, J.(2016), *Metodologia de apoio ao projecto de intervenção na casa Burguesa do porto. Uma avaliação experimental*, REHABEND, Burgos, Espanha.

SAMPAIO, A.P.F. (1938*),* *Uma viagem à Serra da Louzã,* Câmara Municipal da Louzã.

SANTOS, .M.E.M (2000), Carlos Reis e a Lousã - Belezas que o encantaram, amizades que o prenderam (disponível em www.geocities.ws/lagartixa_lousa)

SILVA, J.A.M., COSTA, V.M. (1994), *Roteiro de Carlos Reis na Lousã*, Nova Augusta Revista de Cultura, nº 8, Biblioteca Municipal de Torres Novas.