

Quinta da Boavista - Da Memória à Intervenção

João Luís de Pereira Dias e Tenedório Fânzeres

M
2015



Quinta da Boavista - Da Memória à Intervenção

João Luís de Pereira Dias e Tenedório Fânzeres



Dissertação de Mestrado Integrado em Arquitectura apresentada à
Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto por:
João Luís de Pereira Dias e Tenedório Fânzeres

Docente orientador:

Professor Doutor José Manuel Gaspar Teixeira Soares

QUINTA DA BOAVISTA

Da Memória à Intervenção

Ao Professor

À Família

Aos Amigos

ÍNDICE:

INTRODUÇÃO

I. CIRCUNSTÂNCIA

1.1 Região	21
1.1.1 Localização	21
1.1.2 Contexto Geográfico Orologia	23
1.1.3 Contexto Histórico	27
1.2 Arquitectura Tradicional no Minho	37
1.3 Área	45
1.3.1 Implantação	45
1.3.1.1 Terreno	47
1.3.1.2 Casa	53
1.3.2 Programa	59

II. TEMPO, RUÍNA, MEMÓRIA

2.1 Identidade de um Lugar	69
2.1.1 Casa Existencialista e <i>Genius Loci</i>	74
2.2 Corpo e Tempo	79
2.3 Memória no Projecto	83
2.4 Ruína como Fragmento de Architectua	87
2.5 Especificidade e Intervenção no Património	91

III. DOIS CASOS DE INTERVENÇÃO NO PATRIMÓNIO	
3.1 Pousada de Santa Marinha da Costa, Fernando Távora	97
3.2 Pousada de Santa Maria do Bouro, Eduardo Souto de Moura	103
IV. DELINEAMENTO	
4.1 Começo	115
4.2 Primeiras Noções de Concepção da Forma	117
4.3 Transformação	129
4.4 Consolidação	143
CONSIDERAÇÕES FINAIS	147
BIBLIOGRAFIA	151
CRÉDITOS DE IMAGEM	155
DESENHOS DA PROPOSTA FINAL	163

Resumo

Este trabalho terá como objecto o estudo de uma ruína de uma habitação agrícola tradicional do Alto Minho e respectiva área envolvente.

A escolha deste tema surge com base em problemas que serão levantados no exercício de projecto, de forma a encontrar respostas para estas mesmas questões, e que servirá de “laboratório” à investigação e concepção final de uma proposta para possível intervenção.

Este processo deverá garantir a transformação e adaptação ao lugar sem perder o “*genius loci*”, que demonstra factores inerentes ao carácter do lugar e que se devem manter praticamente inalteráveis, e, que quando sujeitos a mudança, remetem para a história do passado.

Importa perceber como a nova arquitectura transforma o antigo, que respostas é que o lugar nos dará, qual a abordagem a adoptar, que referências utilizadas, como se constroem as soluções adoptadas e como se aceita ou se desafia a tradição.

A ruína inspira sempre sentimentos contraditórios. Para além do seu valor sentimental e documental, a ruína tem um valor didático, na medida em que transmite uma mensagem, uma herança conceptual, técnica e formal. Obra que foi trabalhada pelo tempo, fragmento da arquitectura do passado, é um fenómeno que foi atravessando várias fases da história, e que de certa forma nos dá pistas sobre o lugar, o modo de vida, técnicas construtivas, como se pensava o problema da habitação, e a sua materialidade espacial a partir do seu interior. Assim sendo, a ruína transmite conhecimento, revela continuidade e identifica distância (temporal), transformando-se em material operativo do arquitecto. Esta herança patrimonial que contribui para o saber, é também um “*recurso*”.

Pretende-se enquadrar o arquitecto na intervenção sobre a ruína, uma vez que o interesse do arquitecto em aprender com exemplos do passado, e neste em particular, mais do que a usual curiosidade, surge de uma vontade operativa que busca a importância do “*como*”, do “*porquê*” e “*para quem*”.

Há, neste caso específico, a necessidade de promover a reconstituição topográfica, a interpretação de dados históricos, de forma a poder “(re)compor” e compreender opções de implantação, ocupação e crescimento da zona envolvente e também em relação ao caso de estudo inclusivé.

Este trabalho tem como objectivo o desejo de análise, sendo o desenho o principal instrumento na concretização desta, transformando o processo de projecto prático em matéria de discussão. Pretende-se levantar questões resultantes de uma posição crítica relativa ao desenvolvimento desta experiência, considerando uma aprendizagem sobre a prática de projecto proporcionada por este caso de situação e contexto real.

Abstract

The object of study of the present dissertation is the ruin of a traditional farmhouse of the Alto Minho Region and its surroundings. The choice of this theme emerges from the issues that will be raised during the architectural design exercise and to find answers to these same questions, ultimately serving as a “laboratory” for research and design of a proposal for an eventual intervention.

This process aims to ensure the transformation and adaptation of the site without losing its “genius loci”, which reflects the character of the place and should remain practically unchanged, and when subject to change, address to the history of the past.

It is crucial to understand how the new architecture intervention will transform the preexistent, what clues will it imbibe from the place, what the approach to take, which references to use, how to build the adopted solutions and how it accepts or challenges the tradition.

The ruins have always inspired mixed feelings. In addition to its sentimental and documental value, the ruin also holds didactic relevance, in the sense that it conveys a message, a conceptual, technical and formal inheritance. Piece of architecture eroded by the time, architectural fragment of the past, phenomenon that has gone through different stages of the history, it provides clues about the place, the ways of living, construction techniques, dwelling problems and spatial materiality. Therefore, the ruin transmits knowledge, manifests continuity and identifies distance (time), transforming itself in operative and relevant material for the architect. This patrimonial heritage provides both insight and also constitutes a “resource” in itself.

It is intended to tune the architect to the intervention on the ruin, since the interest of the architect in learning from the examples of the past, and in this case in particular, more than the usual curiosity, arises from an operative determination that seeks the importance of the “how”, “why”, “for whom”, not exempting drawing, our main instrument of analysis and work, to do so. There is, in this specific situation, the need to promote a topographic restoration, a interpretation of historical data, in order to “(re)compose” and understand volumetric positioning options, occupation and growth of the surrounding area, in relation to the study case.

This dissertation comes as response to a desire of analysis, by turning the design process into architectural discussion content. It is intended to raise questions resulting from a critic positioning on the development of this experience, considering the acquired knowledge from this architectural project with a real context and specifications.

Introdução

O objectivo do trabalho tem como premissa o desenho de recuperação de uma ruína, que, coloca-nos, pela primeira vez, em confronto com uma situação de projecto de carácter real, com um cliente e problemas reais.

Trata-se de um projecto de reabilitação para uma quinta localizada entre Ponte de Lima e Paredes de Coura. Esta propriedade, que tem como nome Quinta da Boavista, pertence à família há algumas décadas e é essencialmente composta por uma casa agrícola característica desta região que neste momento se encontra em ruínas. O terreno está situado numa encosta com forte pendente que está orientada a sul/poente. A quinta é marcada por dois momentos distintos, num primeiro, à cota alta, é formada por uma faixa de vegetação densa em contraponto com uma zona árida composta por rochedos que lhe dão uma identidade e características únicas e, num segundo momento, já a cota baixa é constituída pela casa e por campos de cultivo com uma série de infraestruturas de suporte que se encontram igualmente degradadas.

Do ponto de vista histórico, esteve desde sempre ligada à agricultura e pecuária e mais tarde a uma ordem religiosa. É portanto, uma obra que foi alvo de um processo de evolução ao longo dos séculos, adaptando-se a novos propósitos e costumes, pelo que chega aos dias de hoje com algum peso histórico que deverá ser fundamental para a realização do trabalho.

Neste sentido, pretende-se que o discurso teórico tenha como base o desenvolvimento de um projecto prático, com objectivo de compreender de que modo a experiência e os conhecimentos adquiridos até ao momento vão condicionar o desenho do edifício projectado. Esta reflexão revela-se, por isso, uma oportunidade de síntese de um vasto, e ao mesmo tempo, limitado conjunto de ensinamentos absorvidos ao longo do percurso académico, que confrontam com uma ideia pessoal, ainda em construção, sobre a prática de projecto em arquitectura.

Nesta produção teórica, valoriza-se a explicação do processo, intersectado com uma reflexão simultânea sobre o método, a circunstância, as memórias pessoais e do lugar, as referências e os princípios aplicados no decorrer deste processo.

Os conteúdos apresentados estão divididos em quatro momentos. No primeiro – *Circunstância* – é feito um enquadramento do projecto, apresentando condicionantes possíveis que dão origem ao problema prático. Inicia-se uma contextualização do lugar, partindo de uma análise geral da região envolvente, até a uma aproximação à área de intervenção. Aqui, há uma interpretação e uma reflexão sobre as suas características no que diz respeito à matéria pré-existente que potenciará uma intervenção. Por último, apresenta-se o programa, e intenções do

cliente. É importante perceber que, o facto de o autor (eu) ser ao mesmo tempo cliente da obra e autor, irá levantar grandes problemas em projecto, uma vez que, toda a vivência que tive naquele lugar – memórias – me vai condicionar nas decisões de projecto (para o processo criativo, é necessário o arquitecto conseguir despir-se de memórias e barreiras psicológicas que travem o processo criativo – mas neste caso é impossível, pois eu já tenho uma histórica com este lugar – terei que saber viver e trabalhar com isso).

Num segundo momento – *Tempo, Ruína e Memória* – pretendemos reflectir sobre a importância do lugar no projecto. Começando por assinalar o valor da memória e da circunstância, como motivo fundamental na modelação da forma de projecto. Tal como o método desta escola nos sugere, é necessário reflectir sobre estes conceitos que estão intrinsecamente ligados a futuras decisões de projecto.

Por conseguinte, em – *Dois casos de Intervenção no Património* – pretende-se perceber até que ponto, ou de que forma conceitos abordados anteriormente, podem potenciar e determinar diferentes soluções finais. Trata-se aqui, de reflectir sobre as mesmas bases teóricas mas transpostas para casos práticos, com contextos e situações reais, tal como o objecto de estudo desta dissertação o é.

Por último, em – *Delineamento* – inicia-se uma narrativa do processo. A explicação escrita do processo procura interpretar a complexidade do raciocínio e transmitindo através de uma sequência coesa, desde o primeiro esboço até a sua forma final. O desenho da forma é marcado, em primeiro lugar, pelo valor dado às circunstâncias que envolvem o projecto, não apenas as que determinam previamente o lugar e o programa, mas todas as que vão surgindo ao longo do desenvolvimento.

Por fim, em forma conclusiva, pretende-se fazer um balanço final, de forma a reflectir sobre a postura adoptada, tentando perceber o que funcionou e o que não funcionou neste projecto e perceber se é este o método a adoptar em casos futuros.

Relativamente às fontes das imagens, estão colocadas listadas, a seguir à bibliografia.

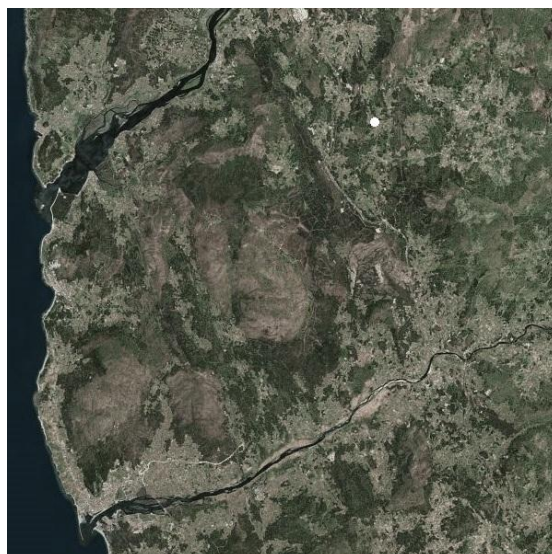
Assinalamos também que, por opção do autor, todo o texto está redigido segundo a escrita anterior ao acordo ortográfico de 1990.

I

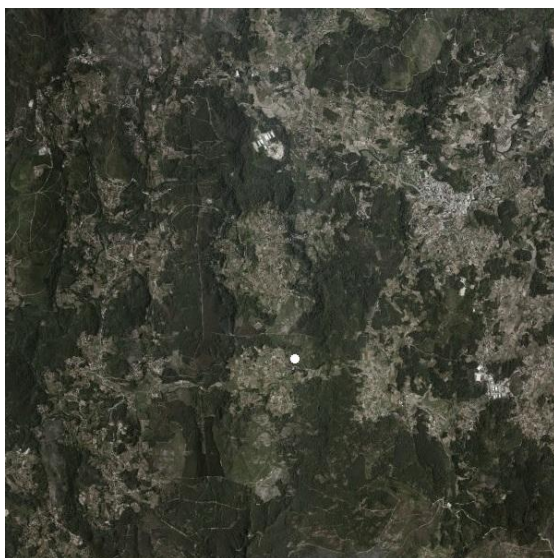
CIRCUNSTÂNCIA



01. Localização da região no território português



02. Localização do lugar na região do Alto Minho



03. Localização da freguesia da Cunha



04. Localização do terreno de projecto

1.1 Região¹

“O lugar, através das suas respostas, através do que resulta da sobreposição de tantas respostas (a sua forma final), mostra os seus problemas, aqueles aos quais deu solução e que estão, contudo, por resolver. Estes problemas, mais do que as suas respostas, são a mais apreciada herança que o lugar transmite ao projecto.”

Giorgio Grassi

1.1.1 Localização

*O sítio é um instrumento.*²

Eduardo Souto de Moura

Cunha é uma das 21 freguesias pertencentes ao concelho de Paredes de Coura que se estende por uma área de 138km², contando com pouco mais de 9000 habitantes, enquanto que o fragmento respectivo à Cunha é de 11,75km² de área e habitado por cerca de 550 habitantes.

Situada no Norte do país, bem no centro do Alto Minho, a freguesia da Cunha faz fronteira com o concelho de Ponte de Lima e fica equidistante de Vila Nova de Cerveira, Valença do Minho, Arcos de Valdevez, Ponte da Barca e de Ponte de Lima.

¹Refere-se à *extensão circundante e ao aspecto do terreno onde se insere o projecto; parte dela será a área*. Segundo Alberti, a região trata de um conjunto de seis princípios, que definem a estratégia a adoptar no processo de concepção do edifício: a região (*regio*), a área (*area*), a compartimentação (*partitio*), as paredes (*paries*), a cobertura (*tectum*) e as aberturas (*apertiones*). ALBERI, Leon B., Da arte edificatória [De Re Aedificatoria], (trad. Arnaldo Monteiro do Espírito Santo), Lisboa, FCG, 2011, Livro VI, 2. p.147

²Eduardo Souto de Moura, in *Santa Maria do Bouro: construir uma pousada com as pedras de um mosteiro* (textos de Juan Hernández León, Roberto Collovà, Luís Fontes; fot. de Rui Morais de Sousa). Lisboa, White & Blue, 2001, p.16



05. Alto do Corno do Bico, Paredes de Coura



06. Rio Coura



07. Serra d'Arga ao horizonte

1.1.2 Contexto Geográfico | Orologia

*“O Noroeste, de clima atlântico característico, temperado, fresco, e muito pluvioso (...) é uma região predominantemente granítica com largas manchas de xistos, de terras regadas, sempre verdejantes, com uma vegetação variada, densa e profusa, numa típica paisagem “de bocage”, a “terra castanha e verde”, do poeta, onde se desenvolve uma policultura intensiva, de cereal, pastos, horticultura, vinha”.*³

Alto Minho, zona rica em história, onde a dimensão do tempo desempenha um importante papel na explicação de muita coisa, foi constantemente perturbada durante todos estes séculos passados por confrontos entre civilizações e culturas, ora povoada por uma pequena aldeia na serra, ora numa planície ou planalto por uma grande cidade, variada na sua economia e costumes, que oscila entre a agricultura e pecuária até à mais moderna indústria, é uma zona tão tentadora como difícil⁴, uma vez que neste pequeno extrato do território há uma grande discrepância na paisagem.

O concelho de Paredes de Coura situando-se no coração do Alto Minho, é uma área sensivelmente montanhosa, rodeado e recortado por uma contínua cinta de vários montes, formando-lhe um alcandorado ninho. Todos os montes desta região são derivações das serras da «Peneda» ou Suajo que, em Coura, constituem um vasto Planalto. Não apresentam grafosas escarpas, nem cortes rápidos e abruptos, mas ramificam-se, suavemente, em todas as direcções, sendo que em geral o seu acesso é relativamente fácil e agradável.

*“Confina, de nascente, com o concelho de Arcos de Valdevez, no qual está separado pelos montes do Cotão, Chã de Lamas e Corno de Bico; a poente, com Cerveira, servindo de divisória os montes de Cossourado e Antas; a norte, com Monção, pelas serras da Boulhosa e Chã das Pipas, a sul, com Ponte de Lima, ficando de premeio os montes da Travanca, Carvalhal, Labruja e Formigoso, que constituem, com a serra de Arga, a poente, e Corno de Bico, a nascente, uma extensa cordilheira: a noroeste limitada com Valença, pelos montes de S. Silvestre e Carvalho.”*⁵

Formado por numerosos vales, há neste conselho uma forte abundância de água, e variedade de paisagens, que caracterizam esta zona de uma forma peculiar. *“Do povoamento arborícola*

³OLIVEIRA, Ernesto Veiga de, Fernando Galhano, *Arquitectura Tradicional Portuguesa*, Lisboa, Ed. Dom Quixote, 1992. p.25

⁴TÁVORA, Fernando, Rui Pimentel, António Meneres, *Arquitectura Popular em Portugal*, Lisboa, Sindicato Nacional dos Arquitectos, 1961, pg.3

⁵CUNHA, Narcizo C. Alves da, *No Alto Minho, Paredes de Coura*, Braga, 1987. p.26



08. Caos de blocos, Quinta da Boavita - Cunha



09. Paisagem da freguesia da Cunha

nativo, muito denso noutras eras, predominam o pinheiro bravo, o carvalho, o castanheiro⁶” e ultimamente o eucalipto.

“O traço comum às regiões do Noroeste é a abundância de chuvas. O Minho é um anfiteatro voltado para o mar”⁷

A citação de Hermann Lautensach condensa em si a essência do clima da região minhota, exposta ao Atlântico, e a partir da qual muito se pode constatar acerca da morfologia do Minho, da sua posição geográfica no território e das influências climáticas associadas. Pelos amplos vales, favorecendo os ventos e a humidade criando assim condições para que o clima e os níveis de precipitação sejam abundantemente influenciados pela brisa marítima corrente, além de outros factores, o serem raros os intensos nevoeiros que costumam alastrar nas bacias dos grandes rios, de outras regiões. Não há, pode dizer-se, um frio húmido, mas sim um frio seco. Já nos meses mais quentes, os níveis de precipitação descem consideravelmente, apesar de se manterem as influências dos ventos marítimos, tornando-se assim bastante seco e soalheiro. Este fenómeno é comum em todas as zonas montanhosas do Nordeste Português, verificando-se uma grande amplitude térmica durante o ano.

“Porque o meio era favorável, pela abundância de água, relevo e densa arborização, e porque a benignidade do clima incitava à fixação, não é de estranhar que aqui se encontrem, desde há milénios, vestígios do ser humano”⁸.

⁶TÁVORA, Fernando, Rui Pimentel, António Meneres, *Arquitectura Popular em Portugal*, Lisboa, Sidicato Nacional dos Arquitectos, 1961. pg.7

⁷Hermann Lautensach in RIBEIRO, Orlando, *Opúsculos Geográficos: O Mundo Rural*. Lisboa: Edição Fundação Calouste Gulbenkian, 1º volume. *Geografia de Portugal-II. O Ritmo Climático e a paisagem*, 1991. p.243

⁸TÁVORA, Fernando, Rui Pimentel, António Meneres, *Arquitectura Popular em Portugal*, Lisboa, Sidicato Nacional dos Arquitectos, 1961. pg.7



10. Povoado fortificado do Cussourado, Paredes de Coura

1.1.3 Contexto Histórico

Tal como o Norte português, esta região foi habitada em eras remotas o que se encontra bem registado pelos múltiplos vestígios da civilização dolménica ou castreja existentes em diversos lugares do concelho.

A sua denominação – Coura – vem de «Cauca», cidade romana da *Gallaecia* (Galiza), onde nasceu o Imperador Theodosio⁹.

«Theodosius, natione hispanus, de Provinciae Gallaeciae civitate Cauca, à Gratiano Augustus appellatur»¹⁰

A chegada dos Romanos ao Noroeste e a conquista do território terá acontecido através de incursões vindas do Sul. Atribui-se ao general *Décio Juno Bruto* a conquista do território, sendo a difícil passagem do Douro o ponto estratégico para conquistar os terrenos e os povos situados a norte. Garantida a conquista de *Portus Calle*¹¹, as forças Romanas chegaram às margens do Lima, à qual os soldados Romanos atravessaram seguindo o exemplo do seu General¹².

“Para eles os castrejos não passariam de uns bárbaros que os romanos foram civilizar. No entanto, a situação não deveria ser tanto assim, pois, os galaicos tinham a sua organização e uma cultura própria; tanto que assim era que não se deixaram dominar de ânimo leve, já que, para os “pacificar” foi preciso a utilização de tropas de ocupação que estacionadas no Noroeste, mais de trezentos anos, submetiam os autóctones pela força.”¹³

É sabido que os romanos ocuparam esta região e permaneceram nela durante longos anos. Os marcos miliários que aqui se encontram mostram, por sua vez, que uma importante via militar do império romano atravessava este território nas freguesias de Romarigães, S. Martinho e Rubiães que servia de ligação entre *Braccara Augusta* (Braga) a *Tuy* (Tui) que por sua vez ligava a Santiago de Compostela. Passa então, a ser a via mais importante para defenir a estrutura do território que, afastando-se das cotas altas, passa pelo interior dos vales em cotas mais

⁹Theodosio reinou em 392 d.C.

¹⁰«Portugal Antigo e Moderno», vol. 2º. p.414

¹¹«Estamos em crer que o cognome “Calaico” vem exactamente de Brutus ter conseguido conquistar a passagem – Cale em idioma local – vencendo os Castrejos. O importante era a travessia do rio, pois as tropas romanas só avançariam no terreno se dominassem a passagem o que, de facto, conseguiram com a ajuda da esquadra que permanecia no local, apoiando o destacamento militar que, com toda a certeza, Brutus aí deixaria.» AMARAL, António Rodrigues França, A Falar de Viana. p.224

¹²«Segundo uns, os soldados ter-se-iam recusado a atravessar o rio, devido a uma superstição que havia de que quem o atravessasse esquecer-se-ia de tudo. Então o general romano para os demover de semelhante crença passou o rio em primeiro lugar, chamando da margem direita, sucessivamente, pelos seus soldados.» AMARAL, António Rodrigues França, A Falar de Viana. p.225

¹³AMARAL, António Rodrigues França, A Falar de Viana, p.223

estáveis¹⁴. Sobre essas vias romanas surgem os caminhos de peregrinação a Santiago. Há também, vestígios de pontes, como é o caso da ponte romana de Rubiães, castros, cidades, casas senhoriais e de ricas explorações agrícolas romanas.

Outra hipótese para a origem da palavra – *Coura* – é a palavra – *Cora* –, palavra de origem céltica, que significa – *paz e segurança*¹⁵.

Antes do romanos, esta região foi povoada por *celtas* que ocuparam primeiramente as zonas mais montanhosas da região – *Boulhosa, Chã de Lamas e Corno de Bico* – que se pode comprovar através de documentos arqueológicos – as *antas* – e outro tipo de artefactos – *machados de bronze, sliex, etc.* – recentemente encontrados na área do concelho.

Instalados nestes pontos, que pelo que ainda resta, podem considerar-se *estações dolmenicas*, e onde a natural feracidade do solo, abundância de águas, de pastagens, de caça, e a própria *situação geográfica*, convidavam a tomar ali assento. Deste ponto de vista é natural que esta região lhes merecesse o nome de – *Cora* – «*segurança*»¹⁶.

Acresce ainda que, tanto pelo número, como pela relativa proximidade das *antas*, sobretudo na *Chã das Lamas*, é oportuno suspeitar que neste local, houve algum tipo de *necrópole*, uma importante estação mortuária, à qual a designação – *Cora* – se enquadrava bem, para significar a *paz* dos túmulos, o respeito pelos mortos, tão presente na cultura *Celta*, como se pode verificar nos seus monumentos funerários.

Assim sendo, quer pelo lado da *defesa* natural, quer pela *paz* sepulcral, ajustava-se bem o nome – *Cora* – a esta região¹⁷.

Segundo Dr. Manuel da Cunha Andrade e Sousa, a palavra - *Coura* - derivada de - *Cauca* – ou – *Couca* – fundamentado no que o o Padre Francisco de Santa Maria, no seu «Anno Hist.», diz que esta cidade era situada entre Braga e Valença, e que Fr. Francisco de Vivas, nos ‘*Commentarios a Dexterio*», no ano de 382 d.C., referindo-se à mesma cidade como pátria daquele imperador romano¹⁸.

Após os Romanos, povos com origem no norte da Europa instalaram-se no Noroeste da Península Ibérica. A permanência Sueva no território trouxe consigo algumas inovações. Deve-

¹⁴BARROSO, Joaquim do Nascimento Gomes, *Aldeias da Serra de Arga, Apontamentos para a valorização do património vernáculo e natural*, 2013. p.44

¹⁵BLANCO, D. Ricardo Rodrigues, «*Apuntes Historicos*», edic. de 1870. p.458

¹⁶CUNHA, Narcizo C. Alves da, *No Alto Minho, Paredes de Coura*, Braga, 1987. p.23

¹⁷CUNHA, Narcizo C. Alves da, *No Alto Minho, Paredes de Coura*, Braga, 1987. p.24

¹⁸CUNHA, Narcizo C. Alves da, *No Alto Minho, Paredes de Coura*, Braga, 1987. p.22

se a eles a introdução do arado na agricultura, alguns dos termos linguísticos usados e uma vasta herança cultural que chegou aos dias de hoje.

*“No Minho a propriedade está dividida ao máximo, pertencendo às vezes um pequeno cercado, ou o espaço abrangido por um socalco, a vários donos. Cada proprietário possui vários retalhos dispersos, procurando reunir um pouco de campo e de prado, de bouça para mato, de monte para pasto de gado. Como resultado, a propriedade tende para a fragmentação. Diz-se, de modo anedótico, há leiras tão pequenas que, se lhes metem uma vaca a pastar, ela esterca no campo do vizinho.”*¹⁹

Alguns dos usos e tradições que ainda estão presentes no noroeste português devem-se à presença deste povo. É o caso do sistema de heranças das propriedades que é bastante característico na paisagem do Noroeste. A fragmentação constante do território deve-se às diferentes condições que cada terreno oferecia às colheitas e às regalias a eles associados²⁰. A repartição dos bens de forma igualitária entre todos os herdeiros de uma propriedade foi assim até hoje prática corrente.

O concelho de Coura fez parte integrante da fundação da nossa nacionalidade, desde os seus primórdios.

Apesar das meras suposições, o documento mais antigo que se conhece é o que confirma uma doação feita por D. Teresa, mãe de D. Afonso Henriques à Sé de Tui na data de 3 de Setembro de 1125, onde se lê: «*Ego Terazia Regina, Aldefonsis Imperratoris filia... concedo et confirmo... in ripa Minii... mediatas Ecclesiae Sanctae Mariae de COLINA in Coira.*»²¹ Sabe-se também que o rei dos Suevos²², Theodomiro, no anos de 560 d.C. fez uma doação de metade das suas rendas ao Bispo de Tui, doação que, de facto foi confirmada por D. Teresa, tal como referenciei em cima.

Em relação à freguesia da Cunha, pensa-se que a denominação vem de *Colina*, pela qual era conhecida em tempos remotos, talvez por se pensar que tenha existido uma civilização²³ a

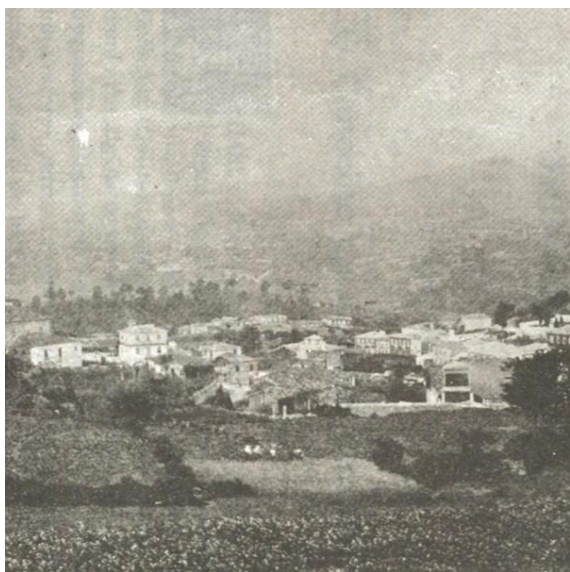
¹⁹RIBEIRO, Orlando, Opúsculos Geográficos: O Mundo Rural. Lisboa: Edição Fundação Calouste Gulbenkian, 4º volume, 1991. p.1022

²⁰BARROSO, Joaquim do Nascimento Gomes, Aldeias da Serra de Arga, Apontamentos para a valorização do património vernáculo e natural, 2013. p.44

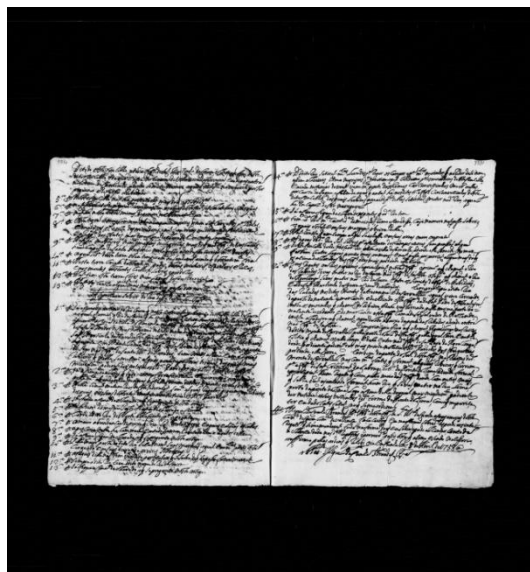
²¹CUNHA, Narcizo C. Alves da, No Alto Minho, Paredes de Coura, Braga, 1987. p.407

²²Os Suevos eram povos do norte da Europa que, após terem atravessado todas as barreiras físicas, invadiram a Península Ibérica, tendo instalando-se na região Noroeste, actual Galiza e Minho, com capital na cidade de Braga. O reinado deste povo terminou no ano de 585 d.C.

²³«E somente há nesta freguezia hum piqueno monte a que chamam o monte de Ventozello, do qual se vê e descobre alguma parte do mar na direitura da barra de Caminha, em o dito monte de Ventozello está hum sitio a que chamam a Cidade a qual está com seus fossos e cercada com seus baluartes e terrão tudo e perto desta no mesmo monte esta



11. Vila de Paredes de Coura no século XIX



12. Memórias Paroquiais de 1758



13. Casa Grande da Família Pereira da Cunha, Paredes de Coura

outra fortificação da mesma sorte mas mais pequena e tudo quasi razo com o monte as quais fortificações se prezume que seriam feitas pellos romanos ou pellos mouros.» PEREIRA, Miguel da Cunha Brandão, Memórias Paroquiais de 1758, IAN/TT, Vol. 12, mem. 477, pp. 3327-3332

habitar no topo de uma encosta que fazia frente a um extenso “*vale onde não se descobre povoação alguma*”²⁴ que actualmente é território da freguesia da Cunha.

Nos relatos das *Memórias Paroquiais de 1758*²⁵, abade Miguel da Cunha Brandão Pereira informa que era tradição o rei D. Manuel após peregrinação a S. Tiago de Compostela, pernoitava na casa de Lizouros pertencente à família Pereira da Cunha²⁶.

Crê-se que o nome de *Cunha*, como designação de povoação e como apelido, é consequência de: Quando D. Afonso Henriques faz a cerca ao castelo de Lisboa no ano de 1147, D. Paio Guterres, senhor da terra de *Colina*, mandou colocar «*cunhas*» nas muralhas do castelo, e por elas escalou juntamente com o seus. Como agradecimento, o Rei concedeu-lhe poder usar para o futuro o braço de armas, com as *nove cunhas* de que se serviu para aquela escalada, passando então esta freguesia a chamar-se – *Cunha*.²⁷

O Julgado de Fraião e Terras de Coyra, coabitaram no território do actual concelho. A designação concelho aparece no reinado de D. João I, mantendo-se simultaneamente a de Terras de Coyra. O foral manuelino, de 13 de Abril de 1515, fixou o nome de concelho de Coura. Nessa altura, o limite norte chegava ao Rio Minho.

Nos censos de 1527, a população no concelho é de 1067 habitantes na qual a freguesia da Cunha conta com apenas 60 habitantes.

Toda esta região foi palco de diversas movimentações militares, durante a guerra da *Restauração*, pela qual ficou conhecida para a história a batalha²⁸ do *Monte da Travanca* no ano de 1662, que aconteceu no monte com este mesmo nome. Apesar da vitória dos portugueses, não se pode dizer que os povos deste concelho ficaram em paz depois de 1662, pelo contrário, continuaram a presenciar movimentações militares por parte das duas alas. Ora das investidas dos portugueses na Galiza, que após batalha regressavam exaustos, ou dos sucessivos ataques dos galegos. Tudo isto, que se passava próximo de casa, iriam sobressaltar a população local, receando que o inimigo atacasse de novo.

²⁴PEREIRA, Miguel da Cunha Brandão, *Memórias Paroquiais de 1758*, IAN/TT, Vol. 12, mem. 477, pp. 3327-3332

²⁵PEREIRA, Miguel da Cunha Brandão, *Memórias Paroquiais de 1758*, IAN/TT, Vol. 12, mem. 477, pp. 3327-3332

²⁶A família Pereira da Cunha tem aqui o seu solar, embora se encontra da vila de Paredes de Coura o seu antigo palacete, mais conhecido por «Casa Grande». Da referida casa e torre da Cunha apenas resta, a porta principal e uma pequena parte do cunhal norte.

²⁷CUNHA, Narcizo C. Alves da, *No Alto Minho, Paredes de Coura*, Braga, 1987. p.411

²⁸Documentos coevos dizem que dos Espanhois ficaram no campo, 1500 mortos, e nos nosso, entre feridos e mortos, cerca de 150. CUNHA, Narcizo C. Alves da, *No Alto Minho, Paredes de Coura*, 1909. p.414



14. Casa do Outeiro em 1900, Agualonga



15. Casa do Outeiro acualmente, Agualonga



16. Casa Grande de Romarigães – antes



17. Casa Grande de Romarigães - acualmente

Outro facto que torna esta terra notável é o de ter sido berço de Fr. Rendendo da Cruz, nascido no lugar de Lizouros e que embarcou para a Índia em 1617, na companhia do Conde de Redondo, tendo apenas 18 anos. Martirizado na ilha de Sumatra em 1638, foi beatificado em 10 de Junho de 1900, sendo considerado proto-mártir.²⁹

No lugar da *Torre* tem assento a casa deste nome, solar da distinta família dos Srs. Gachineiros, os quais veem de D. Mariana de Antas Montenegro com origem nos Arcos de Valdevez³⁰.

A reforma administrativa de 1834 pôs fim ao Julgado de Fraião. A actual designação de Paredes de Coura, foi adoptada apenas a partir de 15 de Setembro de 1875, data da criação da comarca, pela aglutinação dos nomes do concelho - Coura - e de uma das suas freguesias - Paredes.

É tradição o povo desta região, desde os primórdios, trabalhar a terra e modificar a paisagem de acordo com as suas necessidades. Por volta do século XVI, com a expansão marítima e a introdução de novos hábitos alimentares na população de Portugal Continental, traz consigo uma revolução sem precedentes nas condições alimentares, assim como uma transformação radical nas paisagens, tem em Paredes de Coura um habitat agrícola por excelência.

*“O século XVI marca outra grande transformação, com o aparecimento do milho graúdo, introduzido da América por intermédio de Espanha rapidamente difundido como cultura de Verão durante a época mais seca do ano.”*³¹

*“Um outro cereal pobre vem desde muito de trás acompanhando o centeio: o milho. Milho miúdo, que o Norte e a Beira semeiam e comem. O século XVI vai assistir à introdução de um novo milho, o maíz, que é a grande inovação agrícola do século XVI na Europa. A grande vantagem do milho está em levar menos tempo a chegar da sementeira à colheita. (...) Dada a sua enorme produtividade – comparativamente ao trigo e ao centeio –, contribui para se alimentar muito mais gente, e muito melhor.”*³²

²⁹ALVES, Lourenço, *Arquitectura Religiosa do Alto Minho*, Viana do Castelo, 1987. p.87

³⁰CUNHA, Narcizo C. Alves da, *No Alto Minho*, Paredes de Coura, Braga, 1987. p.412

³¹RIBEIRO, Orlando, *Opúsculos Geográficos: O Mundo Rural*. Lisboa: Edição Fundação Calouste Gulbenkian, 1º volume. *Geografia de Portugal-II. O Ritmo Climático e a paisagem*, 1989. p.275

³²MATTOSO, José, *História de Portugal*. Lisboa: Editora Estampa - Volume III, 1993. p.258



18. Espigueiro e utensílios de lavoura, Paredes de Coura 19. Conjunto de casas e moínhos, Romarigães



20. Campos de Pasto, Cunha

Os níveis de produção deste cereal proporcionaram o crescimento da população e por consequência o aumento de um conjunto de edifícios de armazenamento e transformação, bem com o número de habitações. Por outro lado, estes níveis atingidos incentivou à criação de condições para expandir a sua produção, de forma a rentabilizar as áreas de cultivo. Surgem aqui grandes modificações da paisagem, com a alteração de declives férteis, transformando-os em terreno estável – os socalcos – que permitiam um maior aproveitamento e controlo dos cursos de água que irrigavam os solos.

Paredes de Coura conta com mais de centena e meia de moinhos e um incontável número de espigueiros, em madeira, pedra cimento e tijolo, tornando-se assim numa peça da Arquitectura Popular de extrema importância. *“Dado o valor simbólico e funcional que ele tinha, aputou-se a asua forma resolvendo os problemas relativos aos roedores, à humidade e à secagem do cereal de modo que se garantisse a sua conservação.”*³³

Os séculos XIX e XX marcaram uma profunda evolução e transformação das condições de vida do Homem. As novas culturas, o desejo de criar riqueza e prosperidade levaram a vagas de emigração sem precedentes, levando ao abandono dos campos. Associado ao abandono da agricultura, verifica-se o abandono progressivo deste património.

O censo de 1900 acusavam a população de cerca de 13000 habitantes no concelho, sendo o pico máximo ocorreu na década de 50, registando-se a população de 16000 habitantes. Desde então, devido à forte taxa de emigração dos habitantes locais, tem-se vindo a sentir uma forte quebra no número total de moradores deste conselho³⁴. A quebra registada foi quase de 50%, e deve-se em particular à oferta de melhores condições de vida e de trabalho nas cidades do litoral Português e também fora das nossas fronteiras.

Actualmente, tentam-se introduzir novas políticas de forma a motivar a população a regressar às terras do interior minhoto que, num futuro próximo possamos ver todo o património que herdamos reconstruído, revitalizado tal como a população desta região.

³³BARROSO, Joaquim do Nascimento Gomes, Aldeias da Serra de Arga, Apontamentos para a valorização do património vernáculo e natural, 2013. p.49

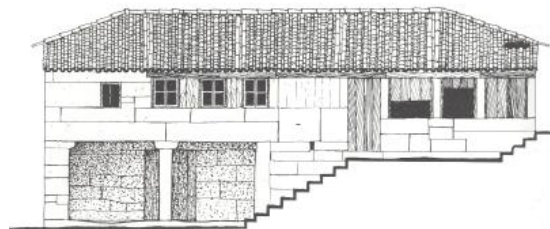
³⁴Evolução da população - 1864/2011, Dados do Instituto Nacional de Estatística



21. Casa do monte, Carapeços



22. Casa do monte, Carapeços – plantas



23. Casa do Monte, Carapeços – alçado principal

1.2 Arquitectura Tradicional no Minho

O “*Inquérito à arquitectura regional Portuguesa*” revelou existência de numerosos valores mais ou menos humildes do nosso espaço antigo; (...) E ainda um último ponto: a relação de um edifício com o seu sítio é de importância capital e embora normalmente, e so o seu ponto de vista da dimensão, o sítio predomine sobre o edifício, a verdade é que este embora pequeno, pode destruir totalmente aquele, quando o que seria de desejar era a obtenção de um equilíbrio harmónico entre os dois elementos em presença. Portugal é dotado de belíssimos sítios naturais e os nossos passados deixaram-nos excelentes lições quanto ao equilíbrio sítio-edifício, mas em face dos crimes que vemos cometerem-se aqui e ali contra a nossa paisagem, não será difícil concluir que tal sentimento de equilíbrio abandonou os nossos contemporâneos pois que, de um modo geral, quando um edifício de hoje se instala num sítio, perdem-se um e outro por ausência de relações correctas entre ambos. E se um mau edifício pode ainda ser suportável numa rua ou numa praça, na medida em que estas dominem sobre ele, um edifício mal relacionado com um sítio significa todo um extenso trecho de paisagem destruído, toda uma oportunidade perdida.”³⁵

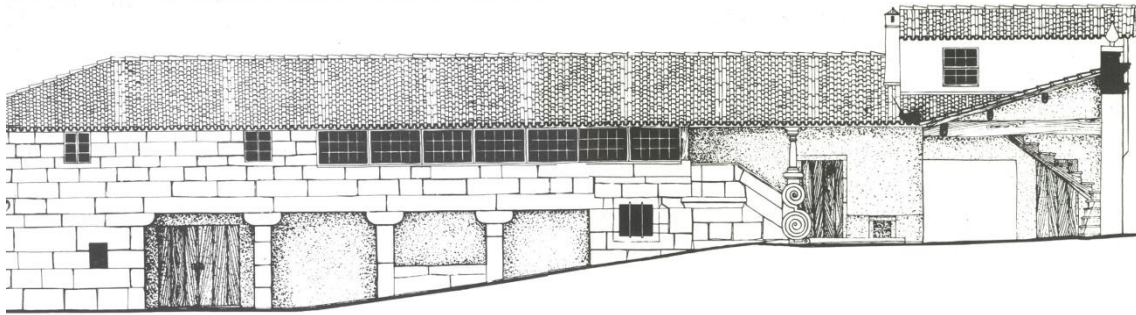
Fernando Távora

A casa popular é um dos mais significativos e relevantes aspectos da humanização da paisagem, consequência de inúmeras condicionantes fundamentais – geográficas, económicas, sociais, históricas e culturais – das respectivas áreas e dos grupos humanos que a constroem e habitam. É evidente que ela pode considerar-se um produto imediato das relações do Homem com o meio natural que o rodeia, e, como tal, traduz este último na sua diferenciação regional, já directamente, pela utilização dos materiais locais. Apresentando soluções espaciais de ajustamento às peculiaridades climáticas, a casa popular, e sobretudo a casa rural, é mesmo concebida não apenas como um abrigo, mas sobretudo como um verdadeiro instrumento agrícola que se adapta às necessidades da exploração da terra.³⁶ A arquitectura vernácula³⁷ poderá definir-se pelo seu processo: como se “desenha” e se constrói: utilizam-se profissionais para a maioria das habitações, embora o camponês participe no processo, não sendo apenas um consumidor. Este termo, aparentemente não surge em Veiga de Oliveira, apenas é adoptado o termo tradicional: “a habitação tradicional pode definir-se pela utilização que nela é feita dos

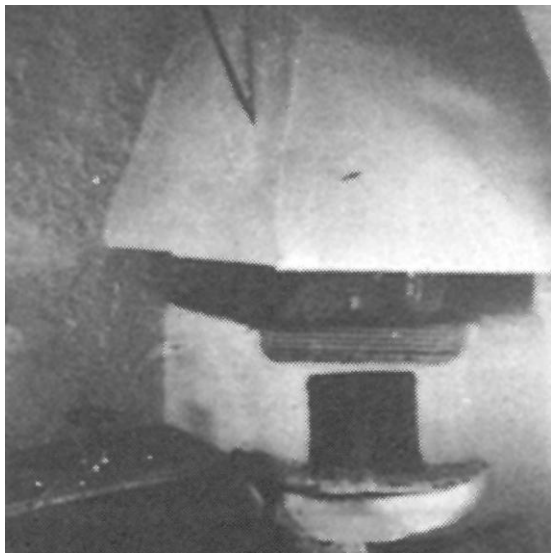
³⁵TÁVORA, Fernando, Da organização do Espaço, (prefácio de Nuno Portas), Porto, FAUP Publicações, 1995 (1ª ed. 1962). p.72

³⁶OLIVEIRA, Ernesto Veiga de, Fernando Galhano, Arquitectura Tradicional Portuguesa, Lisboa, Ed. Dom Quixote, 1992. p.13

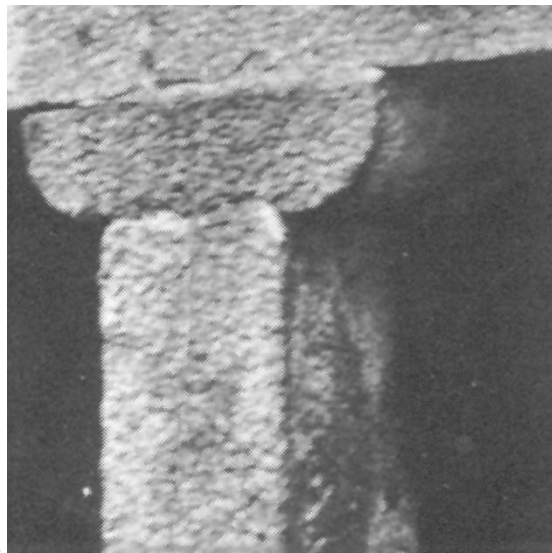
³⁷“*Vernacular: derivado do latim – vernaculus – indígena, doméstica.*” – in KRIER, Léon, Arquitectura: Escolha e Fatalidade, Teorias e Fontes da Arquitectura, 1999. p.49



24. Casa do Ribeiro em Escudeiros, Braga – alçado Principal



25. Casa do Ribeiro em Escudeiros, Braga – forno



26. Casa do Ribeiro em Escudeiros, Braga - pilar

materiais locais, muitas vezes não comprados, tal como a natureza os apresenta ou, quando muito, com um ligeiro aperfeiçoamento, e por processos alheios a conceitos tecnicistas e que requerem apenas uma ferramenta básica elementar”³⁸.

Segundo Léon Krier “a construção vernacular está necessariamente ligada a factores geo-climáticos e a materiais apropriados a um local específico. Um estilo regional representa a cultura das formas e técnicas adequadas a uma região, respondendo às suas condições climáticas, materiais e topográficas. A sua estética e o seu carácter emergem através da repetição infinitamente variada e inteligente dum inventário formal e tipológico adaptado e essencial.”³⁹

Pode dizer-se que, nos grupos humanos isolados, como o foram as populações rurais até à poucas décadas, os materiais locais constituem um factor decisivo na definição da casa regional.

*“A casa rural é essencialmente num facto de economia agrícola, e é principalmente como tal que ela exprime o meio geográfico”*⁴⁰

Demangeon estabelece uma classificação basilar das casas rurais, fundada na distinção essencial entre as casas em que todas as dependências – de habitação, dos gados, de arrecadações – se situam sob o mesmo telhado – a casa-bloco, nas suas variadas formas e modelos – e as casas em que a cada um desses sectores compete um edificio próprio e independente que se dispõe, a par dos demais, em torno de um recinto central – a casa-pátio – podendo este ser fechado ou aberto. Por outro lado e sob o ponto de vista da sua estrutura arquitectónica fundamental, as casas, podem ser sobradadas ou térreas.⁴¹

Contrariamente ao Nordeste do território nacional não há verdadeiras aldeias -aglomerados em bloco; há casas espalhadas no meio das terras de cultura, ligeiros adensamentos em certos lugares esparsos ou junto das estradas e caminhos, por vezes um pequeno núcleo que nunca chega a ser compacto; à volta existem campos e, mais longe, a cinta escura dos pinhais. Mas as casas nunca cessam e as últimas de um lugar confundem-se com as primeiras do lugar próximo;

³⁸OLIVEIRA, Ernesto Veiga de, Fernando Galhano, *Arquitectura Tradicional Portuguesa*, Lisboa, Ed. Dom Quixote, 1992. p.361

³⁹KRIER, Léon, *Arquitectura: Escolha e Fatalidade, Teorias e Fontes da Arquitectura*, 1999. p.51

⁴⁰DEMANGEON, Albert, *Problèmes de Géographie Humaine*, Paris, 1942. p.263

⁴¹OLIVEIRA, Ernesto Veiga de, Fernando Galhano, *Arquitectura Tradicional Portuguesa*, Lisboa, Ed. Dom Quixote, 1992. p.18

já no século XVI se alude à raridade de povoações compactas nesta região, vendo-se os “fregueses” dispersos por casais isolados e pelos lugarejos.⁴²

Como resultante das dominantes geográficas locais e da prolongada evolução da sociedade rural minhota, o povoamento disseminado caracteriza-se, em oposição às demais formas de ocupação humana do território, pela fixação do lavrador e da sua família junto das terras que trabalham.⁴³

Tendo em conta o intenso retalhado do solo, o tecido rural apresenta-se salpicado de propriedades de todo o tamanho, a que os serpenteados caminhos vicinais dão a necessária coesão. À margem destes, mas cravados no seu próprio agro, despontam as casas de lavrador, que se constituem como organismos unifamiliares e auto-suficientes, compostas pela moradia e as construções anexas, erguidas consoante as necessidades.⁴⁴

*“Não havia cotas nem empenas abusivas, apenas a ga grimpa da torre sineira da igreja, símbolo por excelência daquela comunidade. Nem a casa dos senhores mais ricos alterava aquela sabedoria. A verdade é que ninguém pensaria alterar uma arte e um consenso de séculos: nem aos novos-ricos, nem aos mestres pedreiros quantas vezes transformados em arquitectos que construíam aquelas casas.”*⁴⁵

A casa popular na área rural do Alto Minho é, por norma, uma construção de rés-do-chão e andar, contendo no térreo as cortes, estábulos, currais e pocilgas para os animais, a adega, o lagar, as tulhas, o palheiro e arrumações diversas, e no andar sobrado os aposentos para as pessoas, ou seja, os quartos e a sala; a cozinha ora se situa aí, ora é térrea, conforme os casos – *“A casa sobradada, (...) o térreo para o gado e arrumações, o andar para a habitação das pessoas. Ela é fundamentalmente a casa campesina nortenha característica (...)”*.⁴⁶ Estes dois pisos são sobrepostos, mas, em regra independentes, acentuando a característica dualidade de funções respectivas. O acesso ao sector de habitação faz-se geralmente por uma escadaria exterior, de pedra encostada ou perpendicular à fachada, em casos mais raros de dois lanços, com um patamar em frente à porta, por vezes alpendrado, em certos casos mesmo com colunas ou pilares e guardas lavradas. Por vezes existe uma escada interior única ou ao mesmo tempo

⁴²OLIVEIRA, Ernesto Veiga de, Fernando Galhano, *Arquitectura Tradicional Portuguesa*, Lisboa, Ed. Dom Quixote, 1992. p.26

⁴³TÁVORA, Fernando, Rui Pimentel, António Meneres, *Arquitectura Popular em Portugal*, Lisboa, Sindicato Nacional dos Arquitectos, 1961. p.37

⁴⁴TÁVORA, Fernando, Rui Pimentel, António Meneres, *Arquitectura Popular em Portugal*, Lisboa, Sindicato Nacional dos Arquitectos, 1961. p.37

⁴⁵OLIVEIRA, Eduardo Pires de, *Arquitectura Popular Minhota 50 anos depois – in «MENÉRES, António, Dos anos do inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa / Mário João Mesquita»*, Porto – FAUP, 2006, pg.VIII e p.IX

⁴⁶OLIVEIRA, Ernesto Veiga de, Fernando Galhano, *Arquitectura Tradicional Portuguesa*, Lisboa, Ed. Dom Quixote, 1992. p.18

que a exterior.⁴⁷ É característico também, os telhados de quatro e, menos frequentemente, duas águas, e que, nos exemplos mais primitivos de certas zonas serranas – “*uma possível filiação na cultura arcaizante dos castros pré-romanos*”⁴⁸

Protegem-se de chuvas do Sudoeste e oferecem ao Sol as faces mais vivas e abertas, deixando para o caminho público a ilharga do coberto, ou a fachada da casa desvastada pelas intempéries, onde se destacam as minúsculas janelas dos quartos e o largo portão de acesso ao quinteiro.⁴⁹

O material de construção normal desta casa nortenha é a pedra, nomeadamente o granito ou xisto, conforme os recursos ou possibilidades locais.⁵⁰ Apesar deste contexto ser pobre, a pedra mais usada é o granito, por haver com mais abundância. Essa pedra pode ser mais ou menos aparelhada, e até lavrada, em alguns casos segundo preceitos regionais determinados; assim, em várias regiões, as paredes são duplas, constituídas por um aparelho exterior e outro interior independentes, ligados aqui e além por peças que vão de face a face, a que se dá o nome de “juntouros”⁵¹, e que deixam entre si um vazio que faz as vezes de isolador. De um modo geral, nos casos melhores, lembrando a velha tradição das cantarias minhotas, afirmada já em tempos castrejos nas preciosas pedras ornamentadas que se encontram nas diversas citânias, nas cepelas românicas, tão numerosas nesta zona, nos solares barrocos seis e setecentistas e, mesmo, nos espigueiros de pedra, por toda a parte se pode ver a riqueza discreta de um ou outro motivo decorativo de um neoclassicismo rústico cuja sobriedade rude a par com uma beleza de linhas que realça a nobreza severa da pedra.⁵² A par com um factor económico de adaptação ao tipo agrícola corrente nesta área e independentemente da acção de outras influências que sem dúvida existem convergentemente, a partir de origens históricas e filiações culturais, é legítimo relacionar-se a estrutura desta casa, de rés-do-chão e andar, com as qualidades de resistência e força do material de que ela é feita.⁵³

⁴⁷ OLIVEIRA, Ernesto Veiga de, Fernando Galhano, *Arquitectura Tradicional Portuguesa*, Lisboa, Ed. Dom Quixote, 1992. p.27 e p.30

⁴⁸ RIBEIRO, Orlando, *Portugal – O Mediterrâneo e o Atlântico*, Porto, 1945. p.143

⁴⁹ TÁVORA, Fernando, Rui Pimentel, António Meneres, *Arquitectura Popular em Portugal*, Lisboa, Sindicato Nacional dos Arquitectos, 1961. pg.38

⁵⁰ OLIVEIRA, Ernesto Veiga de, Fernando Galhano, *Arquitectura Tradicional Portuguesa*, Lisboa, Ed. Dom Quixote, 1992. p.31

⁵¹ O duplo aparelho encontra-se já na construção castreja, que mostra geralmente o exterior mais cuidado – no tipo poligonal ou helicoidal – e o interior em blocos miúdos: mas então desconhecia-se o sistema de “juntouros” – in «OLIVEIRA, Ernesto Veiga de, Fernando Galhano, *Arquitectura Tradicional Portuguesa*», Lisboa, Ed. Dom Quixote, 1992. p.31

⁵² OLIVEIRA, Ernesto Veiga de, Fernando Galhano, *Arquitectura Tradicional Portuguesa*, Lisboa, Ed. Dom Quixote, 1992. p.32

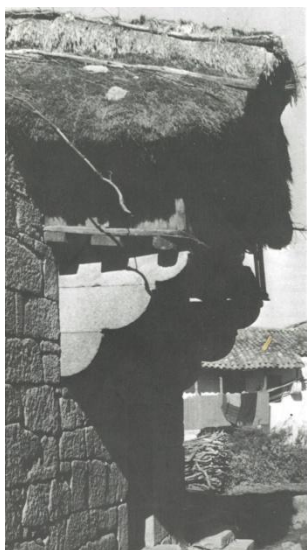
⁵³ OLIVEIRA, Ernesto Veiga de, Fernando Galhano, *Arquitectura Tradicional Portuguesa*, Lisboa, Ed. Dom Quixote, 1992. p.30



27. Casa num largo, Soajo



28. Detalhe de trabalho de pedra e varanda, Cidadelhe



29. Detalhe da varanda e cornija, Tourém



30. Casa em granito – varanda e alpendre, Tourém

Nesta região, a chaminé, foi um elemento adoptado em data relativamente recente, nos níveis mais antigos e pobres e em regiões arcaizantes sente-se mais a falta deste elemento, escoando-se então o fumo, que enegrece o interior das casas, através da telha-vã, pelas fendas naturais ou praticadas intencionalmente no telhado, por telhas levantadas, ou pelas portas e janelas abertas. Segundo informações recolhidas, a sua generalização ocorreu há cerca de um século, sendo que até lá, só as habitações mais evoluídas é que possuíam chaminé.⁵⁴

A grande varanda, aberta, larga e corrida, de pedra ou de madeira, que existe em inúmeros casos, situa-se nesta área ao longo de uma das fachadas mais compridas – *“são principalmente corredores que ligam a entrada da casa com qualquer quarto ou sala e serão mais compridas quanto mais dependências existirem alinhadas e convenha servir”*⁵⁵ – recoberta pela aba do telhado da casa, que desse lado desce muito abaixo, pousada em prumos de madeira ou colunas. Ela é utilizável para arrumação e sequeiro, às vezes mesmo com empanadas móveis para protecção, e, pode aparecer ora à face da fachada, apoiada em colunas ou mais usualmente pilares de pedra encimados por uma espécie capitel de cantos redondos – como é o caso minhoto. Mas ambas as formas o térreo sob ela fica aberto, utilizando-se do desvão que assim se forma para arrecadação de alfaias.⁵⁶

Interiormente, a casa desta região é de uma simplicidade de estilo correspondente ao exterior, e, salvo no que se refere a certos traços gerais, o seu plano não oferece qualquer uniformidade.

A sala é, em toda a parte, um dependência de natureza fundamentalmente cerimonial, relacionada com certas solenidades, designadamente a visita pascal, a velada fúnebre, e também determinados acontecimentos festivos. Assim, situa-se geralmente logo á entrada da casa, e é a divisão onde a preocupação decorativa e os elementos de luxo assumem maior vulto. O seu tecto é em forma de “masseira”.⁵⁷ Pela natureza cerimonial da sala e o seu carácter luxuoso eram excluídos dela as actividades quotidianas normais.

Os quartos, pelo contrário, nada têm, na maioria dos casos de especial. Os seus tectos são geralmente estucados ou forrados a madeira e .em muitos casos, têm a forma de alcovas ou cubículos que se abriam para a sala.

⁵⁴OLIVEIRA, Ernesto Veiga de, Fernando Galhano, *Arquitectura Tradicional Portuguesa*, Lisboa, Ed. Dom Quixote, 1992. p.34

⁵⁵TÁVORA, Fernando, Rui Pimentel, António Meneres, *Arquitectura Popular em Portugal*, Lisboa, Sindicato Nacional dos Arquitectos, 1961. pg.83

⁵⁶OLIVEIRA, Ernesto Veiga de, Fernando Galhano, *Arquitectura Tradicional Portuguesa*, Lisboa, Ed. Dom Quixote, 1992. p.35 e p.36

⁵⁷OLIVEIRA, Ernesto Veiga de, Fernando Galhano, *Arquitectura Tradicional Portuguesa*, Lisboa, Ed. Dom Quixote, 1992. p.41

A cozinha é o compartimento essencial da casa, o local onde decorria toda a vida de relação da família, onde se cozinhava, se comia e se reuniam as pessoas depois do trabalho, sobretudo durante o Inverno. A sua peça fundamental é a lareira, símbolo da casa, ou seja, o lugar onde se fazia o fogo e se preparava a comida. A lareira é normalmente constituída por uma laje de pedra ou blocos esquadrejados, e localizava-se ao meio ou então num canto da cozinha.⁵⁸ Em muitas casas abastadas há, além do forno do pão, no qual se cozem as formas regulares de broa ou pão de centeio, um outro mais pequeno para o arroz e para os assados dos dias de festa.⁵⁹

“A ausência de chaminé, e escassez de aberturas, a própria natureza do trabalho agrícola da região, que obriga toda a gente da casa a trabalho permanente no campo, a necessidade de manter o gado estabulado e os conceitos gerais de economia doméstica que dominavam as populações nortenhas são causa da característica escuridão e desalinho destas cozinhas.”⁶⁰

A chaminé é de difusão relativamente recente por toda a área rural do Norte do Território, e em grandes zonas desta área só mesmo há poucas décadas começou a propagar-se. Por isso, por muita parte, nem só nas casas mais pobres o fumo se escapava pela telha-vã, por telhas levantadas, por frestas, ou pela própria porta.⁶¹

Actualmente, estes saberes estão quase perdidos. São cada vez menos os exemplares de todo este património, sabedoria e arte do saber construir. As grossas paredes frias do granito que preservaram até aos dias de hoje o que esta cultura tem de bom, a escala que ela tem, o seu sentido de integração e o respeito pelo sítio estão a entrar em ruína, assim como as nossas tradições. Será urgente salvaguardar esta Memória Colectiva e não deixar que todo este legado histórico entre no esquecimento.

⁵⁸OLIVEIRA, Ernesto Veiga de, Fernando Galhano, *Arquitectura Tradicional Portuguesa*, Lisboa, Ed. Dom Quixote, 1992. p.42

⁵⁹OLIVEIRA, Ernesto Veiga de, Fernando Galhano, *Arquitectura Tradicional Portuguesa*, Lisboa, Ed. Dom Quixote, 1992. p.116

⁶⁰OLIVEIRA, Ernesto Veiga de, Fernando Galhano, *Arquitectura Tradicional Portuguesa*, Lisboa, Ed. Dom Quixote, 1992. p.44

⁶¹OLIVEIRA, Ernesto Veiga de, Fernando Galhano, *Arquitectura Tradicional Portuguesa*, Lisboa, Ed. Dom Quixote, 1992. p.119

1.3 Área⁶²

“(...) o espaço organizado não é apenas condicionado mas é também condicionante e até que apenas por comodidade de estudo seria possível separar estes dois aspectos. Uma casa, por exemplo, é condicionada na medida em que terá de satisfazer determinado programa, construir-se com determinada quantia, assentar em determinado terreno, enquadrar-se em determinado ambiente, utilizar determinados materiais e mão-de-obra, satisfazer aspectos físicos e espirituais dos seus utentes, etc. ; mas, uma vez realizada, uma vez traduzida em forma organizadora de espaço, a mesma casa, que para existir teve de obedecer a um tão grande número de factores, passa a ser elemento condicionante, passa a constituir também circunstância e do modo como ela foi resolvida, como foram atendidos os problemas que levantou a sua concepção, da atitude tomada por quem a projectou, depende muita coisa desde a valorização ou desvalorização de um espaço até à felicidade ou infelicidade dos seus moradores.”⁶³

Fernando Távora

1.3.1 Implantação

“Todo o homem cria formas, todo o homem organiza o espaço e se as formas são condicionadas pela circunstância, elas criam igualmente circuntância, ou ainda, a organização do espaço sendo condicionada é também condicionante.”⁶⁴

Fernando Távora

⁶²Da mesma forma que anteriormente se introduz o termo *região*, também o termo *área* é aqui utilizado como referência aos seis princípios de concepção definidos por Alberti. Por *área* referimo-nos ao terreno de projecto. *A área será, pois, um certo espaço desse lugar [região], perfeitamente delimitado, espaço que é rodeado por um muro por conveniência da sua utilização.* ALBERTI, Leon B., *Da arte edificatória [De Re Aedificatoria]*, op. cit., Livro VI, 2, p.147

⁶³TÁVORA, Fernando, *Da organização do Espaço*, (prefácio de Nuno Portas), Porto, FAUP Publicações, 1995 (1ª ed. 1962). p.35 e p.36

⁶⁴TÁVORA, Fernando, *Da organização do Espaço*, (prefácio de Nuno Portas), Porto, FAUP Publicações, 1995 (1ª ed. 1962). p.85



31. Vista geral da Quinta da Boavista, início dos anos 90



32. Vista geral da Quinta da Boavista, fim dos anos 90

1.3.1.1 Terreno

Situada numa encosta com forte pendente, a *Quinta da Boavista* ocupa uma área aproximada de 7000 m² do território da freguesia da Cunha. É essencialmente composta por uma típica casa senhorial minhota que neste momento se encontra em ruínas. A propriedade é marcada por dois momentos distintos, num primeiro, à cota alta, é formada por uma faixa de vegetação densa em contraponto com uma zona árida composta por rochedos gigantes – “*caos de blocos*” – que lhe dão uma identidade e características únicas e, num segundo momento, já na cota baixa, é constituída pela casa e por campos de cultivo com uma serie de infraestruturas de suporte que se encontram igualmente degradadas.

A opção de implantação revela um grande cuidado e sensibilidade, que ao estar completamente enquadrada no lugar, demonstra tal delicadeza ao estar implantada na cota baixa da propriedade, onde o terreno é de nível, mas ao mesmo tempo afirma-se e marca uma posição naquele lugar, quase que com um aspecto de fortaleza, demonstra poder e segurança a quem “*naqueles tempos por ali passava*”.

Devido às características particulares daquele terreno, e da forma como o apropriaram e o trabalharam, considero que este foi dos primeiros daquela freguesia a ser ocupado e edificado, vejamos:

- O facto de situar numa encosta que por sua vez se encontra totalmente de frente para o extenso e suave vale que tem início praticamente no sopé da *Serra d’Arga*, faz com que em percorria os caminhos de Santiago, e, a certa altura mudasse de rota em direcção a Paredes de Coura, ao fim de uns 5km percorridos por aquele vale e à chegada da freguesia da Cunha iria deparar-se em primeiro com os enormes rochedos – “*caos de blocos (...) os altos das outras Serras graníticas onde encontramos os tão típicos caos de blocos formados quando a água se infiltra nas diácleses da rocha e, depois, gela aumentando de volume e fazendo estalar os imensos penedos*”⁶⁵ – no topo da colina, que assumem um grande impacto na paisagem, e em segundo, com a casa da Quinta que, estando mais abaixo não deixa de ser menos forte e marcante na paisagem;
- Orientado a sul/poente tal como a casa, faz com que o aproveitamento da luz solar seja muito bom, tanto para os campos de cultivo, vegetação, quer para a habitabilidade da casa;

⁶⁵ABREU, Maurício; FERNANDES, José Manuel, *Serras de Portugal*. Lisboa, 1944. p.18



33. Volume da casa visto dos campos de cima - enquadramento no terreno



34 Panorâmica geral da casa – vista sobre a Cunha e sobre o vale, com a Serra d'Arga ao horizonte

- Há uma forte abundância de água dentro dos limites do terreno, de tal forma que esta mesma água é responsável pelo abastecimento da freguesia da Cunha;
- Na linha do extremo horizonte, envolvida em frouxa neblina azulada, encontra-se a *Serra d'Arga* – a montanha Santa. O impacto visual que esta serra tem sobre quem habita naquela propriedade é impressionante, é o elemento natural que mais se destaca – *“A Serra-de-Arga, elevando-se ora em declives suaves, ora em píncaros quási a prumo, que parecem tocar no azul do firmamento e que, à menor perturbação atmosférica, se toucam de nuvens e nevoeiros densíssimos, ora deprimindo-se em abismos profundos, que as suas escarpas e fragas podem converter em precipícios fatais, ora formando assentadas e planaltos magníficos, tão extensos, que quási se perdem nos seus limites.”*⁶⁶ À direita da *Serra d'Arga*, podemos avistar a linha do mar⁶⁷, quando o tempo e nebulosidade nos permitem.

São considerados os melhores terrenos, aqueles que reúnem um maior número de características, particularidades ou que tenham mais potencial para determinada função. E agora, considerando este caso específico enquadrado na envolvente, dada a sua importância estratégica, e seu potencial, leva-me a crer que este terá sido dos primeiros terrenos a ser ocupados, assim como a casa que poderá ter sido das primeiras a erguer-se.

Como referi anteriormente, a propriedade é marcada por dois momentos distintos, um primeiro situado à cota alta e com forte forte pendente, em que o que mais o caracteriza é a zona de bosque composto por pinheiros, carvalhos e cedros, em contraponto com as secções com menos vegetação em que os “caos de blocos” lhe dão uma identidade muito forte. À medida que descemos de cota, o terreno começa a ficar mais de nível, um pouco devido à criação de socialcos que se orientam de Nascente para Poente. Desta forma, esta secção de terreno era utilizada para o cultivo de várias agriculturas – vinho, milho, árvores de fruta de várias espécies – e até para a pastorícia.

⁶⁶BOUÇA, Professor J., A Serra de Arga – in A falar de Viana, Romaria d'Agonia 2004 – In “*Pró Viana*”, Agosto de 1921. p.113

⁶⁷«E somente há nesta freguezia hum piqueno monte a que chamam o monte de Ventozello, do qual se vê e descobre alguma parte do mar na direitura da barra de Caminha, em o dito monte de Ventozello está hum sitio a que chamam a Cidade a qual está com seus fossos e cercada com seus baluartes e terrão tudo e perto desta no mesmo monte esta outra fortificação da mesma sorte mas mais pequena e tudo quazi razo com o monte as quais fortificações se prezume que seriam feitas pellos romanos ou pellos mouros.» PEREIRA, Miguel da Cunha Brandão, Memórias Paroquiais de 1758, IAN/TT, Vol. 12, mem. 477, pp. 3327-3332



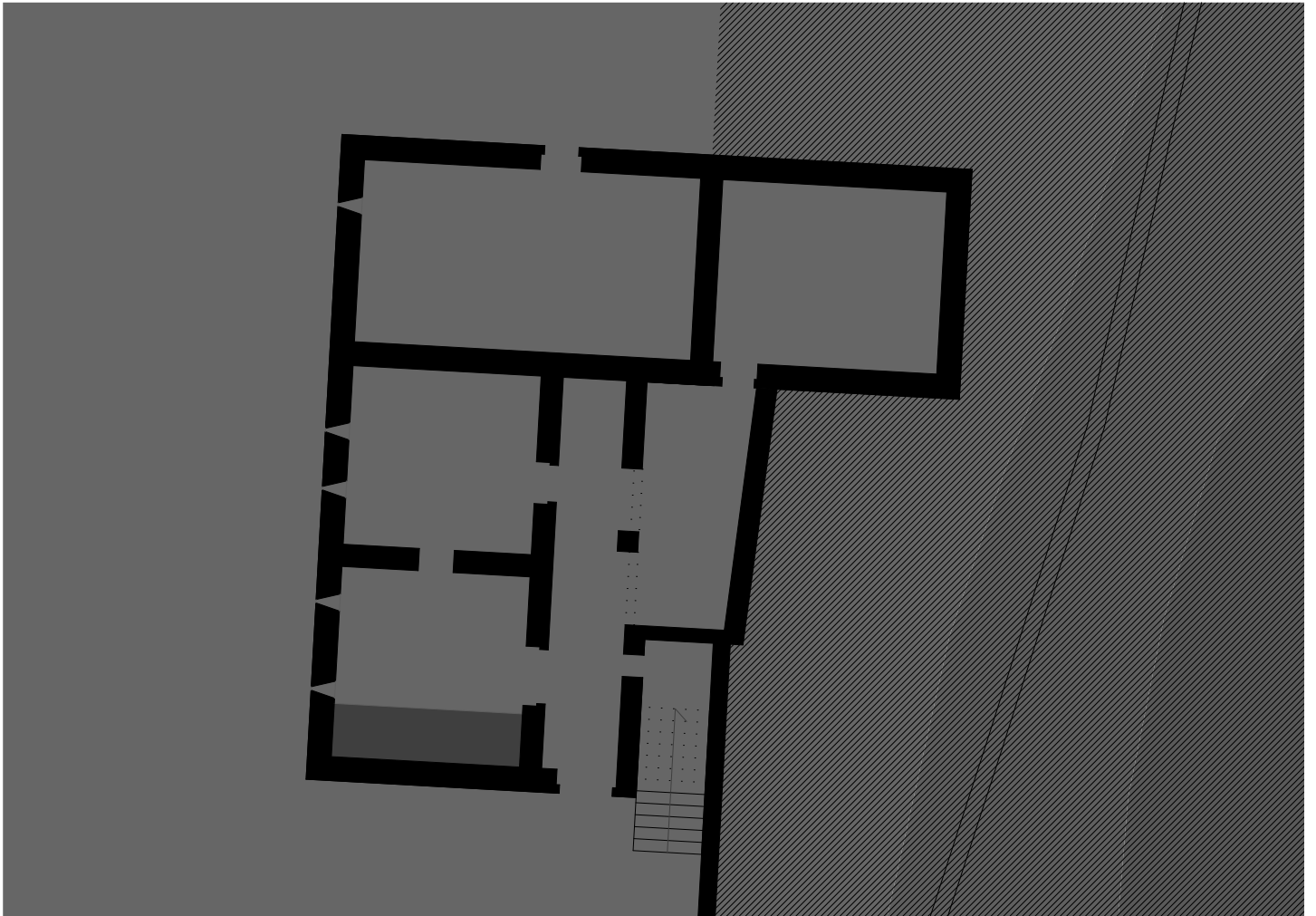
35. Muro de entrada da Quinta da Boavista – detalhe de vão orientado para a Serra d'Arga



36. Casa vista do caminho de ligação, início dos anos 90

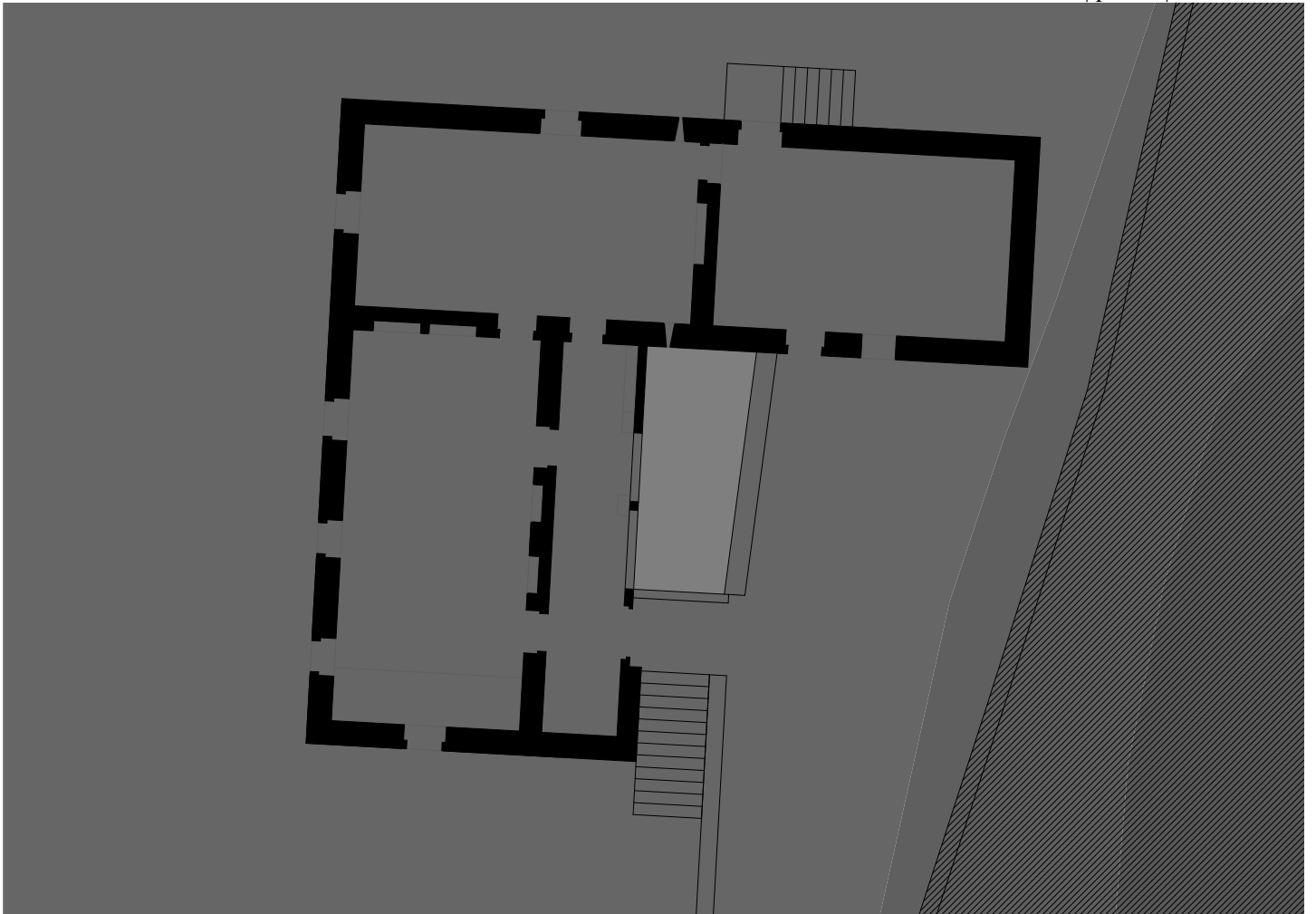


37. Vista dos Campos, início dos anos 90



levantamento | piso 0 | escala 1/200

levantamento | piso 1 | escala 1/200



1.3.1.2 Casa

“(...)a casa de lavoura, como um prolongamento directo da vida agro, amplia-se e as instalações tomam as propoções que as necessidades exigem. E embora o tamanho aumente, o esquema mantém-se igual ao da casa do remediado, e os objectos, animais e pessoas albergam-se, na mesma lado a lado (...)”⁶⁸

Fernando Távora

Situada na cota inferior do terreno, revela um enorme cuidado em termos de escala, pois utiliza a pendente do terreno e seus socalcos como condicionante para a sua correcta implantação. O seu único volume que acompanha os desníveis cavados em socalcos, segue a mesma orientação do terreno – Nascente/Poente.

Se por um lado, os alçados principais, aqueles que estão virados para a paisagem e para a entrada da propriedade, demonstram frontalidade, força, imponência, segurança, os alçados secundários, demonstram um grande controlo de escala, proporção e desenho. Quase que a casa se esconde por entre as longas linhas horizontais marcadas pelos socalcos. Digo isto, porque é perceptível a forma o volume está perfeitamente integrado no terreno e na sua pendente. Imaginando um percurso desde as cotas altas da propriedade até à habitação, esta mesma passa completamente despercebida durante todo o percurso, deixando-nos tempo e espaço para contemplação da paisagem e da natureza sem que qualquer ruído perturbe estas sensações. Apenas praticamente à chegada é que nos apercebemos que existe edificado. Ainda que não se consiga definir bem que tipo de edifício será, as fachadas sugerem algo bastante modesto e com uma escala bem mais reduzida quando comparado com a sensação que ficamos quando imaginamos um percurso inverso – o de entrada na propriedade e na casa. A chegada ao edifício demora-se num percurso nivelado por escadas em granito e por rampas cubertas pelo manto verde da vegetação ou outras vezes, por terra.

Considerada uma típica Casa-Bloco do Alto Minho com planta em forma de L, divide-se em dois pisos: o primeiro, piso térreo, com entrada independente do piso nobre, organiza todo o espaço de apoio ao trabalho no campo, em que a sua disposição limita o piso térreo como espaço de arrumos ou de abrigo para animais, estábulos de corte, adega, lagar em redor de um pátio exterior, mas bastante reservado do ponto de vista de usos e de acessos. Tal como acontece neste tipo de casas, o piso superior é reservado para o uso doméstico. A entrada é marcada por um escada de pedra exterior ao volume, que liga para um patamar acima da cota de entrada da propriedade, que por sua vez nos guia até à varanda e apenas depois, temos acesso às

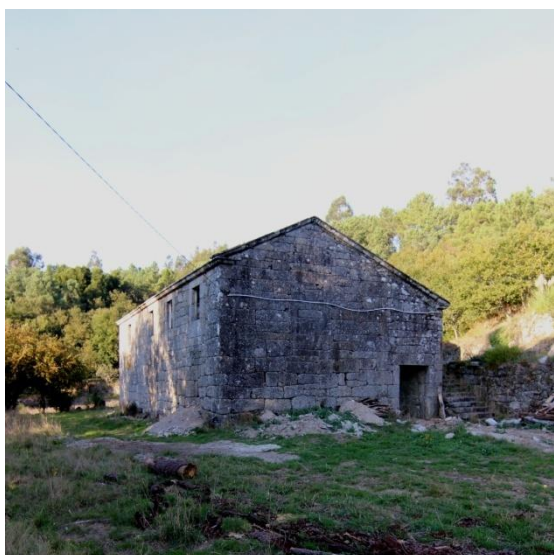
⁶⁸TÁVORA, Fernando, Rui Pimentel, António Meneres, *Arquitectura Popular em Portugal*, Lisboa, Sidicato Nacional dos Arquitectos, 1961. p.11



38. Casa, início dos anos 90



39. Escadaria de ligação ao piso nobre e acesso às cortes



40. Casa em avançado estado de ruína, actualmente



41. Casa em avançado estado de ruína, actualmente

salas, quartos ou alcovas, e cozinha, se bem que esta última tem duas entradas independentes; uma pelo topo Norte do volume e a segunda que liga ao mesmo patamar da entrada.

Em várias partes do volume denota-se um grande cuidado de desenho e construção, quer a nível de forma como a nível de geometria. Começando pela entrada, é interessante compreender a hierarquização das duas entradas – a das cortes e a do piso nobre – ambas bem marcadas, mas realçando mais a do piso nobre, uma vez que, a esta escada destaca-se do volume, e assume uma importância maior. A sequência lógica dos espaços também singe-se à mesma hierarquia – primeiro divisões comuns, e divisões mais reservadas para segundo plano. Analisando o desenho da planta do edifício foi possível ler diversas relações geométricas, que revelam um grande cuidado no desenho dos espaços, bem proporcionado e equilibrado em termos de forma. Assim, a casa encontra-se circunscrita segundo dois grandes quadrados, ou seja, se incluirmos a escadaria principal, o volume fica inscrito num grande quadrado. Se a excluir e incluir a escada de serviço – da cozinha – o volume fica inscrito num quadrado com dimensões idênticas. Já no interior da casa, mais propriamente no piso 1, analisando o volume inferior, onde se insere a sala e varanda, denotamos que estão desenhadas segundo um rectângulo com a proporção de *ouro*, sendo que a divisão grande – sala – tem a proporção de 2X1, ou seja, dois quadrados com lado 5,5 metros. Os vãos também respondem a uma série de simetrias, nomeadamente o posicionamento dos vãos na entrada principal e aberturas secundárias, dando um maior equilíbrio no desenho da transição da sala para a varanda e por consequência, da varanda para o espaço exterior – terreiro. Apesar de não tão visível pode-se estabelecer uma certa relação entre a largura do alçado sul do volume com o comprimento interior da cozinha. Em relação ao piso térreo, onde se localiza o pátio também conseguimos perceber algum cuidado no desenho. Embora não tão visível, o pátio e os anexos que estão situados no inferior do volume em L estão inscritos num quadrado.

Apesar de o volume se encontrar em ruína, ainda é perceptível a forma a estrutura da cobertura era trabalhada. Demonstra uma variação de espacialidade no interior, dependendo do uso de determinada divisão. Ora havia tectos trabalhados em duas ou quatro águas, – em prisma – assim como a estrutura deste não era omitida, fazendo parte integrante do desenho do espaço interior. Ainda é perceptível a marca do fumo nas paredes interiores e em parte da estrutura da cobertura, devido ao facto de neste caso específico não haver chaminé para libertar o fumo da lareira e forno, e assim, a única forma para escoar o fumo era através da telha vã, portas e janelas.

Contam os mais velhos, que tudo que era madeiras, foi dado pelas árvores de carvalho da quinta. Não que tenha interesse do ponto de vista arquitectónico, mas mais uma vez confirma alguns hábitos de vida das antigas gerações – tempos em que se trabalhava a terra, tudo o que



42. Alçado Poente



43. Alçado Sul – entradas e terreiro superior

tinhamos era dado por ela. Assim, como toda a estrutura da cobertura era em carvalho, a estrutura da varanda, todo o pavimento em soalho, portas, janelas e algum mobiliário interior também o era.

No remate das paredes com a cobertura também há uma grande distinção entre o que é principal e o que não é de todo necessário. Ou seja, há uma diferenciação entre quais as faces mais importantes, as que devem ser mostradas ao exterior, uma vez que apenas nos alçados expostos para a envolvente é que esse remate é desenhado através de uma cornija simples, enquanto que nos alçados interiores, os mais secundários, este remate não existe. Esta forma de pensar e construir já demonstra um grande cuidado e controlo em termos de orçamento, e de gestão de matéria, pois apenas a usam onde é essencial.

Estruturalmente simples, bastante típico destas habitações, as paredes exteriores são duplas, com cerca de 70cm de espessura e com caixa de ar, sendo que em algumas exceções, as paredes interiores que fazem parte da estrutura principal também o são. A par disto, surgem adereços que oferecem mais qualidade ao espaço, como é o caso das *namoradeiras* que são presença em quase todos os espaços livres junto aos vãos das janelas, assim como alguns compartimentos de arrumação – *estantes embutidas* – que só são possíveis devido à enorme dimensão das paredes de granito.

Do ponto de vista espacial e volumétrico, a habitação foi muito bem concebida, uma vez que está perfeitamente inserida no terreno. Os espaços comuns e privados fecham-se um pouco em si mesmos, virando costas à paisagem e ao mundo exterior, em valorização de si mesma, privilegiando o sujeito da casa que se interroga sobre si mesmo, e que desta forma atinge a “*plenitude do ser e do autêntico habitar*”.⁶⁹ No piso térreo, o pátio aparece com elemento principal e organizador do espaço, pois todos os espaços de circulação interna estão configurados segundo este mesmo pátio. Embora o piso superior funcione também em torno dele, não existe essa relação física, mas sim uma relação simbólica não menos forte. Fisicamente, a relação que há entre o piso nobre e o exterior, é com o terreiro – que devido à sua configuração e suas propriedades arrisco-me a afirmar de se trata de um segundo pátio. É certo que não é tão perceptível este sentido de pátio, o sentimento de um espaço cerrado, de interior, repouso e paz que se sente no pátio do piso térreo. Ainda assim, não deixa de ser pátio, devido à forma como o homem se apropriou e usou aquele terreiro. Hoje, é apenas uma memória.

Assim, temos um volume em L que coligado com o terreiro, abraçam o pátio principal, e, percebemos aqui, que o volume esta muito bem assimilado com o terreno em redor.

⁶⁹ÁBALOS, Iñaki, A Boa-Vida – *Heidegger em seu refúgio: a casa existencialista* – Editorial Gustavo Gil, Barcelona, 2003. p.45



44. Piso nobre – sala grande



45. Piso nobre – sala secundária



46. Entrada em cima e cortes no andar inferior

1.3.2 Programa

“(...) sendo a arquitectura a organização dos espaços internos que interessa à vida dos homens, ela só poderá ser correcta na medida em que tais espaços satisfaçam realmente às necessidades e funções para que foram criados. Acontece com frequência entre nós que os espaços criados através da arquitectura não funcionam cabalmente, e isto porque se atraiçoa uma realidade que se conhece, se ignora tal realidade ou os próprios utentes de tais espaços não sabem aquilo que necessitam. É em matéria de habitação, cremos, que o fenómeno é mais nítido, porque é subretudo na habitação que o homem deve encontrar o “seu” espaço, o ambiente criado à escala das suas necessidades e das possibilidades, quer como indivíduo quer como elemento de um grupo social.”⁷⁰

Fernando Távora

O modelo identificado da Casa de Lavoura no estudo da obra *Arquitectura Tradicional Portuguesa* expõe um edifício caracterizado pelo dualismo dos seus pisos. A unidade, assegurada pela escadaria exterior, compõe-se pelo uso e utilidade laboral do piso térreo, abrigo de animais e utensílios da lavoura. O piso superior, reservado ao espaço doméstico do lavrador, eleva-se do contacto terreno do quotidiano e guarda o piso inferior.

A distinção evidencia níveis independentes de usos com autonomia própria na sua ocupação, comprovados pela individualização das entradas exteriores como pela negação do contacto interior. A dualidade do edifício acrescenta o pragmatismo ordenador do funcionamento doméstico que distingue as suas divisões principais, sala e cozinha. A indefinição de um compartimento sólido e fixo localiza o dormitório na escassez do espaço interior da sala, pelo que, o aposento nocturno surge aqui como um espaço versátil, não muito bem definido e irrelevante na estrutura parietal de granito. O piso térreo, espacialmente descomprometido com as práticas cerimoniais do andar nobre, define-se em consequência das divisões de granito do piso superior.

⁷⁰TÁVORA, Fernando, Da organização do Espaço, (prefácio de Nuno Portas), Porto, FAUP Publicações, 1995 (1ª ed. 1962). p.68



47. Casa de Pardelhas, Sopo – Vila Nova de Cerveira



48. Casa da Quinta da Cavada, São Salvador de Briteiros - Guimarães

“(...) O retorno às origens é uma constante do desenvolvimento do homem e, nessa questão, a arquitectura se adapta a todas as demais actividades humanas. A cabana primitiva – o lar do primeiro homem – não é, pois, uma preocupação incidental dos teóricos, nem tampouco um elemento fortuito de mitos e ou rituais. O retorno às origens implica necessariamente numa nova reflexão sobre as nossas acções habituais, uma tentativa de renovar a validade dos atos e gestos cotidianos, ou simplesmente a revocação da sanção natural (ou dmesmo divina), que permite repetir essas acções num periodo futuro. Nesse repensar atual do porquê e para que construímos, a cabana primitiva conservará, creio eu, toda a sua força de evocação do significado original e, portanto, essencial de toda construção feita para o homem: ou seja, o significado da arquitectura. Ela segue como declaração perpetuamente subjacente, um núcleo intencional e irreduzível, transformada pelas tensões das diferentes forças históricas, conforme tenteis demonstrar.”⁷¹

Ao longo de muitas décadas este território tem servido como espaço de lazer e recreio principalmente na época de veraneio para uma população exterior, vinda dos grandes centros urbanos, que procura em especial as zonas ribeirinhas dos rios Minho, Coura e a costa Atlântica para as suas férias de verão ou retiros de fim-de-semana. Com isto, o novo a habitante procurava o isolamento na paisagem como forma como a diluição nos aglomerados rurais, simulava o anonimato e a manutenção do ideal rural como forma de regresso às origens, apresentando uma necessidade inclusiva de relacionamento com o lugar, da partilha e correspondência com a imagem paisagística que confronta, sem a desfigurar.

O reagrupamento familiar, na Habitação de Férias, consagra práticas de ocupação e de uso distintas da rotina ordinária dos antigos ocupantes. A dispersão familiar contemporânea ao longo do ano, reorganiza-se na antiga Casa de Lavrador, a qual distingue os seus membros pela concepção de espaços individualizados e a separação física de zonas comuns e zonas privadas disponíveis para um uso quase autónomo. A composição funcional da Habitação de Férias distingue dois momentos: espaços colectivos (cozinha, salas de estar e jantar) e individuais (dormitórios, lavabos e vestiários). O seu agrupamento, na maioria destas reabilitações, define estas duas áreas em altimetria, conservando assim, a sua dualidade programática que já estava presente na Casa de Lavrador, que foi adequada aos novos usos sazonais e reorganizadores da família contemporânea. Observa-se então, uma coincidência programática com o edifício preexistente, a adequação à sua estrutura dual, individualizada e autonomizada pela actividade do antigo lavrador, agora apropriada pelo novo habitante às suas inconstâncias e aos seus hábitos sazonais.

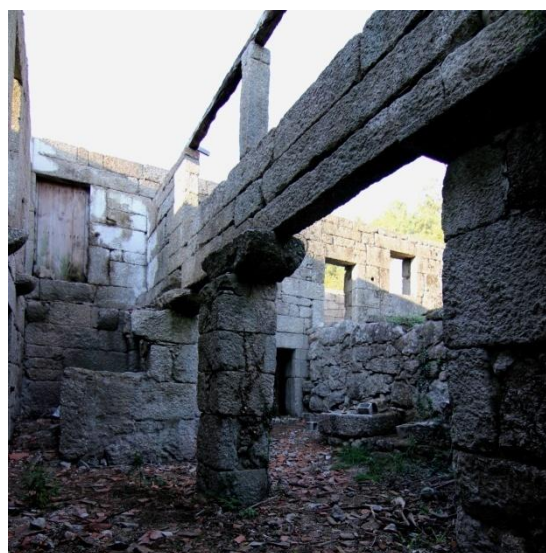
⁷¹RYKWERT, Joseph, Casa de Adão no Paraíso, A Ideia de Cabana Primitiva na História da Arquitectura. 1ª edição, Editora Perspectiva, 2003. p.218 e p.219



49. Varanda / Alpendre – vista para o terreiro



50. Alpendre da casa de Pardelhas, Távora



51. Corredor das cortes – acesso ao pátio

Durante um certo tempo, encontrámo-nos numa situação de impasse em relação ao que fazer, sem se ter definido uma estratégia de actuação, sem haver uma ideia de como era suposto iniciar o processo de trabalho. Perante esta dificuldade, tornou-se necessário partir para a interpretação das informações recolhidas, nomeadamente as intenções e necessidades do cliente.

Sendo eu um elemento importante para a tomada de decisões em relação ao futuro da propriedade, e após várias conversas que tenho tido com a minha família ao longo dos últimos anos, foi possível perceber desde muito cedo as nossas intenções e necessidades assim como algumas condicionantes. Com isto, pretendem trazer à vida dos aqueles verdes campos e respectiva habitação, utilizando ao máximo a matéria pré-existente de forma a diminuir aos custos de obra, uma vez que o orçamento estipulado é relativamente baixo.

As intenções da minha família em relação ao uso que querem dar à casa e respectivo terreno envolvente identificam-se em muito com o referido anteriormente, embora pretendam que esta habitação seja algo mais para além de de casa de veraneio, talvez um meio termo entre segunda habitação e casa de férias, e não deixam de parte a hipótese de no futuro os campos de cultivo poderem voltar a ter o uso que tinham antigamente. Com esta habitação desejam quebrar com a rotinda diária que se vive na cidade, a azáfama e o esquecimento de valores mais importantes que aqueles que perseguimos enquanto habitantes de um sociedade moderna. Imagino-me a fazer este movimento: sexta-feira, depois do horário de trabalho – partida para a casa de campo – esquecimento de todos os problemas profissionais – recarregar energias – regressar domingo à noite, para segunda-feira iniciar mais uma semana de trabalho.

“(...) O habitar existencial ergue-se contra a cidade moderna e seus implementos técnicos, contra aquilo que leva tanto ao aniquilamento da natureza, quanto ao esquecimento da tradição: a casa é uma protecção contra a banalidade dos cosmopolismo, e, na medida em que seja capaz de lutar contra ele, cumprirá seus objectivos existenciais. (...)”⁷²

Aqui outros valores mais importantes impõe-se aos ideais da cidade – *o encontro do eu; o relacionamento com a natureza e paisagem; a valorização da família sobre tudo o resto* – que nos remetem para a vivência segundo os ideais da população rural e o regresso às origens relembrando o recolhimento do habitante no lugar, a preocupação pelo anonimato e distanciamento da agitação ordinária do mundo urbano que se nota pela localização remota da propriedade. No que diz respeito à organização funcional e espacial as intenções são claras: manter o carácter mais social do piso nobre, com a mesma divisão funcional, mantendo a

⁷²ÁBALOS, Iñaki, A Boa-Vida – *Heidegger em seu refúgio: a casa existencialista* – Editorial Gustavo Gil, Barcelona, 2003. p.52



52. Pátio



53. Pátio



54. Casa de Pardelhas – entradas



55. Casa de Pardelhas – pátio

mesma materialidade de forma a simbolizar aquilo que foi no passado; sendo que a maior reformulação programática acontecerá no piso térreo, onde as antigas cortes e divisões de apoio ao trabalho no campo pretende-se que se transforme nas zonas privadas, como quartos, lavabos e outras divisões de apoio.

Para isso é necessário re-pensar em toda a circulação do espaço interior da casa, e algumas questões mais técnicas que terão que responder aos novos modos de habitar. Até aos dias de hoje as entradas para o piso térreo e o piso nobre eram independentes e não havia ligação interna, pois essa ligação era feita pelo exterior. Pois bem, tendo em consideração as novas funções programáticas e as novas exigências arquitectónicas, actualmente torna-se insustentável este fluxo – imaginemos uma noite de inverno, não faz sentido ter que sair de casa para poder ir para os quartos.

O piso térreo por ser o maior ponto de reformulação em todo o volume, e por se tratarem de áreas de carácter mais privado, terão que ser alvo de uma maior preocupação e sensibilidade no tratamento do espaço, nomeadamente no que diz respeito a materialidade e soluções construtivas pois terão que obedecer a novas exigências – principalmente o uso isolamento térmico – que não faziam parte das preocupações de épocas remotas, mas que agora demonstram ser uma preocupação essencial no tratamento do edifício. O facto de o piso inferior ter muito poucas aberturas de luz e ser intenção do cliente que os alçados e sua estrutura se mantenham praticamente intactos. A resposta a estas preocupações dará ao novo habitante o conforto que os de gerações passadas não tinham. Em relação ao andar nobre, pretende-se manter, ou de certa forma, não alterar muito a estrutura e divisão espacial, mantendo as divisões não compartimentadas, tal como se espera que aconteça no piso inferior. Pretende-se que este *Casa de Férias*, seja também *Casa da Família*, para que toda a família se possa reunir em épocas festivas. E Como tal, pode-se que as divisões comuns tomem alguma escala de forma a que consigam responder a todas estas exigências.

O acordo entre estes dois momentos – Habitação de férias e Casa de Lavrador – perseguirá os novos condicionalismos de conforto e representatividade social e servirá de premissa para a transformação desta Casa sem nunca esquecer as suas origens, a sua história e memória. A sua necessidade promove novos limites, novos complementos indutores dos hábitos do novo habitante. Assim, o condicionalismo funcional reflectirá as consequências das alterações conceptuais e formais provocadas pela habitação reabilitada. O novo habitante, usuário sazonal, terá que odernar o seu habitat de acordo com novas hierarquias domésticas e às suas inconstâncias que eram dissidentes do uso vernacular. Pretende-se assim, que a nova hierarquia habitacional se comprometa com vestígios e memórias passadas, aliadas às exigências da sociedade contemporânea.



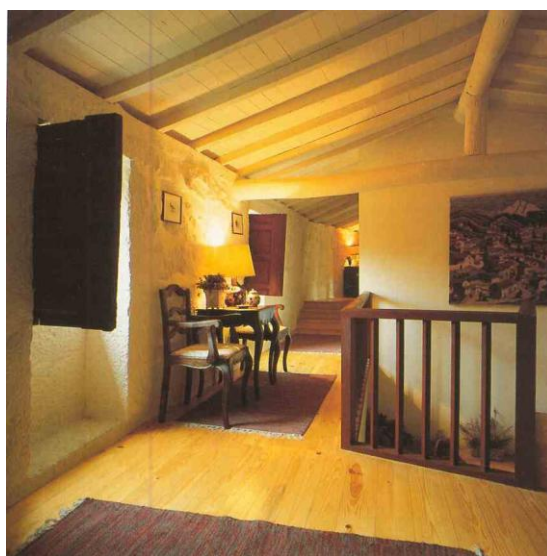
56. Casa de Pardelhas – Salas



57. Sala - acesso para o alpendre e para sala secundária



58. Sala – acesso para o alpendre – cortes em baixo



59. Casa de Pardelhas – acessos verticais

II

RUÍNA, TEMPO E MEMÓRIA

2.1 Identidade de um Lugar

“Da tradição eremítica às razões de proeminência, do domínio ou defesa, da pastorícia a dominar a economia de certos lugares e a determinar a sua instalação, a maioria dos edifícios românicos acompanha e alicerça comunidades agrícolas em garantia da ocupação e organização da terra. (...) O estilo românico se apresenta triunfante na época em que se forja a nacionalidade, se fixa a língua, se estrutura o habitat. (...) No entanto, à medida que se deixa à sua própria evolução, apenas decorrente das forças locais, a integração volumétrica e espacial de elementos até aí autónomos que o caracteriza, vai sofrer um processo “regressivo” de simplificação, tendendo para a justaposição e não integração de diferentes volumes de geometria elementar a que correspondem diferentes funções. (...) A relação intencional que estabelece com a paisagem física e humana que ajudou a criar, o uso equilibrado dos meios disponíveis para a construção, a sua funcionalidade, a apropriação e reinterpretação de formas locais e ancestrais de cultura, garantiram-lhe uma grande perenidade.”⁷³

No estudo decorrente da História da Arquitectura, um dos grandes desconfortos da vida humana está entre o passado e o futuro, no *“reavivar uma civilização antiga e adormecida e fazer parte de uma civilização universal”⁷⁴*, uma questão que esteve presente ao longo do século XX, desde o aparecimento da ideia de Cidade-Jardim de Ebenezer Howard, a dualidade cidade/campo e o tema passado/presente foram uma constante na crítica da arquitectura.

A cidade é o *“símbolo da sociedade”⁷⁵*, enquanto o campo representa *“o amor e as liberdades de Deus para o homem. Tudo o que somos e tudo o que temos provém do campo”⁷⁶*, uma definição apoiada no discurso do pré-urbanista. Esta diferença entre a vida no campo e na cidade é algo que, empiricamente se desenvolve na formação do arquitecto, torna-se numa força a dois tempos, por um lado o verdadeiro sentido do *“homem e a natureza”* e por outro a essência do *“homem e a máquina”* no viver urbano.

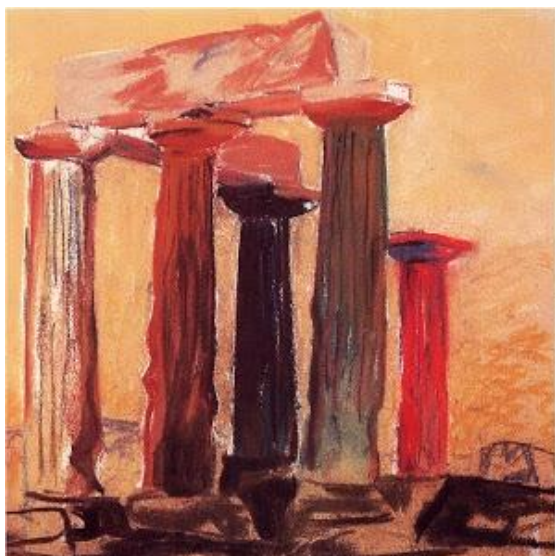
Nesta dualidade da vida urbana, assistimos, nos últimos anos, a um interesse crescente pela procura da identidade, no meio do emergente fenómeno da globalização. Nos anos 50, 60, surge *“O problema da Casa Portuguesa”* de Fernando Távora (1947) e a publicação do Inquérito à *“Arquitectura Popular Portuguesa”* (1962). Pensa-se então, o verdadeiro sentido funcional da arquitectura vernácula.

⁷³COSTA, Alexandre Alves, Introdução ao estudo da História da Arquitectura Portuguesa: Outros textos sobre arquitectura portuguesa, FAUP Publicações, Porto 2007. p.33, p.34 e p.35

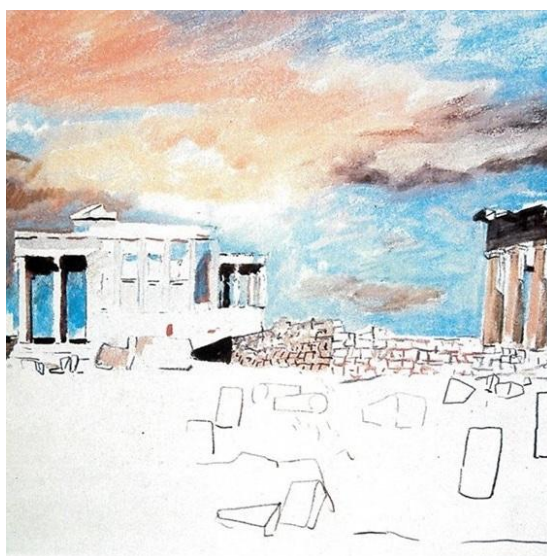
⁷⁴RICOEUR, Paul (1983), Em direcção a um regionalismo crítico, in *“Teoria e Crítica de Arquitectura – século XX”*, Ed. Caleidoscópico e Ordem dos Arquitectos, Lisboa 2010. p.770

⁷⁵HOWARD, Ebenezer (1902), A Ideia de Cidade-Jardim, in *“Teoria e Crítica de Arquitectura – século XX”*, Ed. Caleidoscópico e Ordem dos Arquitectos, Lisboa 2010. p.37

⁷⁶HOWARD, Ebenezer (1902), A Ideia de Cidade-Jardim, in *“Teoria e Crítica de Arquitectura – século XX”*, Ed. Caleidoscópico e Ordem dos Arquitectos, Lisboa 2010. p.37



60. Desenho de Louis Kahn – Apollo, 1951



61. Desenho de Louis Kahn – Parthenon e Erechtheion



62. Desenho de Louis Kahn – Pirâmides do Egípto



63. Desenho de Louis Kahn – Pirâmides – luz e sombra

Ao falarmos de construção urbana, pretendemos compreender o que constrói essa identidade humana. Para isso, é importante dirigir-nos à essência do Homem. O que nos remete enquanto seres humanos. Na procura da nossa identidade, precisamos de recorrer às nossas memórias. Segundo Maurice Halbwachs “(...) é na sociedade que as pessoas normalmente adquirem as suas memórias. É também na sociedade que reconhecem, lembram e localizam as suas memórias.”⁷⁷ Para o autor, o conceito de memória deve ser entendido como um fenómeno colectivo, construído em conjunto. Halbwachs parte do pressuposto de que o indivíduo não possui memória interior, mas antes armazena e relembra as próprias experiências e vivências, ao longo dos anos. Através da memória, somos capazes de relembrar e de imaginar lugares. Desta forma, a identidade é-nos dada através do colectivo no lugar.

Para Aldo Rossi “cada lugar é recordado na medida em que se converte em lugar de afectos ou na medida em que chegamos a identificar-nos com ele”⁷⁸. Estas palavras remetem-nos para os lugares onde nascemos e crescemos e que ficam nas raízes mais profundas da memória, ou para os novos lugares que nos relembramos, através da analogia de sensações. Vemos que os Romanos, definiram o termo espírito do lugar – o *genius loci*⁷⁹. Cada indivíduo ou espaço possui a sua própria essência, determinando, quer nas pessoas, quer nos espaços, desde o nascimento à morte, o acompanhamento incessante, tanto do seu carácter, quanto da sua essência.

Uma reflexão em torno do lugar é algo que empiricamente está centralizado no Homem, não podemos falar de lugar, sem falar do Homem, criador de hábitos e de lugares. O lugar transforma-se através desses hábitos, equacionando-se entre o Homem e a Natureza, tornando-se num dicionário de vivências, que transmite e caracteriza um determinado tempo, neste caso, um passado que representou a vida de uma sociedade. Esta construção do lugar requer a intervenção de vários actores. São as marcas da vivência do homem com o meio, uma forma de vida que nos leva a construir uma identidade. A procura dessa forma de viver requer a experiência de um lugar, uma demonstração da interligação da arquitectura em diferentes tempos, pela sobreposição de memórias, pela compreensão do espaço enquanto lugar de desenvolvimento do Homem.

Em termos arquitectónicos, lugar é um conceito, muito mais que um significado. Não apenas, um ponto fixo num plano, mas um espaço que dá significado para o Homem. A nossa

⁷⁷HALBWACHS, Maurice, “La mémoire collective”, Les presses Universitaires de France, Paris 1950. p.38

⁷⁸ROSSI, Aldo, Autobiografia Científica, Gustavo Gilli, Barcenola 1998. p.95

⁷⁹“Genius loci is a Roman concept. According to ancient Roman belief every independent being has its genius, its guardian spirit. This spirit gives life to people and places, accompanies from birth to death, and determines their character or essence.” In NORBERG-SCHULZ, Christian, Genius Loci: Towards a phenomenology of Architecture, Rizzoli International Publications, 1980. p.18

existência adquire sentido de monínio e posse do lugar. “*Os lugares são mais fortes que as pessoas, o cenário mais que o acontecimento*”⁸⁰, através das diversas vivências do lugar e da sua permanência no tempo determinaram o seu carácter.

O conceito do lugar decompõe-se em vários elementos, visto os lugares serem, antes de mais, o “*produto de adaptação do homem ao meio, ela reflete não só o meio geográfico natural, mas também o meio humano, histórico e cultural*”⁸¹, não bastando, simplesmente a arquitectura, enquanto espaço físico, para a produção de uma identidade. A fixação de um lugar, ou de uma ideia de lugar, vai sendo estruturada pelo nosso subconsciente, como uma imagem que permite a criação de vários modelos, que relacionam a nossa experiência com a sociedade e com o mundo onde nos inserimos.

Neste sentido, a arquitectura é um aparelho de identificação do lugar, “*The basic act of architecture is therefore to understand the vocation of the place*”⁸² e a caracterização do lugar é-nos dada pela acção do homem. Sob esta forma, a vivência do homem no lugar pressupõe, sempre pressupôs a transformação, seja uma forma de abrigo ou a construção de um colectivo.

No caso da arquitectura vernácula, essa transformação do lugar é a experiência do Homem com o meio. A identidade de um passado, em que o homem criou uma experiência e transformou um lugar. “*O passado é uma prisão de que poucos sabem livrar-se airoso e produtivamente; vale muito, mas é necessário olhá-lo não em si própria mas em função de nós próprios*”⁸³, Távora expressa um conjunto importante de relações e referências sobre Arquitectura. Transmite um modelo universal, fazendo de cada lugar a interpretação sobre o mesmo, num momento único, fruto das condições e condicionantes que estão subjogadas a este.

O texto sobre “*O Problema da Casa Portuguesa*” afirma a importância da construção, do valor da História e da Arquitectura que nasce da Terra. Um corpo que surge sobre necessidades sentidas, na continuidade de lógicas conhecidas por quem as constrói, e recorrendo aos materiais disponíveis, oferecidos pela natureza, fruto do conhecimento construtivo ancestral e das necessidades básicas de funcionamento em harmonia com a envolvente e com as condições climáticas onde se insere, da sua localização e orientação dos espaços. Mais tarde, os trabalhos procedidos no “*Inquérito à Arquitectura Popular Portuguesa*” completaram este pensamento.

⁸⁰ROSSI, Aldo, Autobiografia Científica, Gustavo Gilli, Barcenola 1998. p.63

⁸¹OLIVEIRA, Ernesto Veiga de, Fernando Galhano, Arquitectura Tradicional Portuguesa, Lisboa, Ed. Dom Quixote, 1992. p.361

⁸²NORBERG-SCHULZ, Christian, in Theorizing a new Agenda for Architecture, in *An Anthology of Architecture Theory 1965-1995*, Kate Nesbitt, Princeton Architectural Press, New York 1996. p.426

⁸³TÁVORA, Fernando, O problema da Casa Portuguesa, Cadernos de Arquitectura, Editorial Organizações, Lisboa 1947. p.11

Deve-se sublinhar a importância do testemunho de Fernando Távora na criação de um diálogo sobre a Arquitectura Tradicional Portuguesa. Este exemplar tem uma relação profunda para a nossa identidade do lugar. *“A leitura do nosso espaço passado, na medida em que nos é possível apreendê-lo, é de quase permanente harmonia; sóbrio, modesto, sem pretensões geniais, sem contrastes espectaculares, a organização do espaço português processou-se segundo uma constante que Reinaldo dos Santos chamou «românica»”*.⁸⁴

Foi Távora quem lançou o debate em torno do património arquitectónico Português, levantando questões fundamentais da arquitectura contemporânea – e da relação entre a linguagem do novo e do antigo, do moderno e do tradicional. Esta metodologia é cognitiva, fundada num profundo conhecimento da cultura, tradição e história, na procura atenta das soluções que o lugar faz transparecer. Apesar de projectar numa estreita relação com as tradições arquitectónicas locais, nunca cai em historicismos, deixa as suas arquitecturas apropriarem-se de temas tradicionais da arquitectura popular para resolver e diluir as diferenças entre o passado e o presente. Projecta assim, uma relação entre o antigo e o novo que se constrói com grande sensibilidade e conhecimento da História.

Remetendo para o caso da Cunha, através do espaço e das marcas que permanecem no tempo, reflete a sua identidade, um lugar onde a sua existência é marcada pela arquitectura anónima que aqui se instalou, onde a *“autonomia da sociedade frente à natureza foi garantida, por um lado, pela heteronomia da natureza e, por outro lado, pela autonomia dos indivíduos, dos grupos, das categorias que assumiram os aleatórios da vida enquanto destino (...)”*.⁸⁵ Esta é a identidade do lugar, a construção da vida humana. No entanto, o lugar faz parte do tempo, e, as suas construções são formas do passado, mas onde o esquecimento levou à sua ruína.

⁸⁴TÁVORA, Fernando, Da organização do Espaço, (prefácio de Nuno Portas), Porto, FAUP Publicações, 1995 (1ª ed. 1962). p.48

⁸⁵FREITAG, Michel, Arquitectura e Sociedade, Publicações Dom Quixote, Lisboa 2005. p.53

2.1.1 Casa Existencialista e Genius Loci

*“Quem habita a casa é aquele que domina a linguagem, aquele que constrói seu pensamento através dela. (...) O sujeito da casa existencial não é outro senão aquele que herda a propriedade e os bens dos seus pais, e os administra com prudência para transmiti-los aos seus filhos – que se constitui portanto, como ponte.”*⁸⁶

Iñaki Ábalos

A casa é, acima de tudo um produto do Homem, um acto de cultura⁸⁷. É no próprio Homem e nas leis da sua criação cultural que se deve procurar a razão de ser e a explicação para escolhas construtivas, sendo que, a força da tradição sobreleva, normalmente, condicionalismos circunstanciais.

Discorrendo sobre o conceito de habitar, Heidegger (1986) afirma que o seu significado fundamental é o de ser um determinado ponto, estar enraizado nele, estar em casa. Também significa ter um âmbito fechado, acolhedor, um espaço próprio, no qual o homem se retira e se abriga do mundo exterior, ameaçador e hostil. Nesta condição, o habitar opõe-se a uma estadia casual, meramente passageira ou temporária, num determinado ponto arbitrário do espaço, ou seja, o significado fundamental é o *“habitar uma casa”*.

Se as filosofias da existência encaravam o homem como um ser lançado num mundo arbitrário, contingente, não escolhido e absolutamente estranho, as filosofias do habitar consideram que a essência do homem é totalmente determinada a partir do habitar. Como afirma Bachelard (1998), o homem habita a sua casa antes de habitar o mundo⁸⁸. Para o filósofo, a casa é educativa: ela é paterna, é o berço da educação. Isto quer dizer que a casa, além de dispensar interiormente calor, comodidade, repouso, tranquilidade, afeto, serenidade e acolhimento, dá ao homem, na sua relação com o mundo exterior, firmeza e força para prevalecer contra o mundo. A casa ajuda a dizer: serei um habitante do mundo, a despeito do mundo.

“A casa é uma das maiores forças de integração para os pensamentos, as lembranças e os sonhos do homem. Nessa integração, o princípio de ligação é o devaneio. (...) Sem ela, o homem seria um ser disperso. Ela mantém o homem através das tempestades do céu e das

⁸⁶ ÁBALOS, Iñaki, A boa vida: visita às casas da modernidade, *Heidegger em seu refúgio: a casa existencialista*, 1ª edição, Gustavo Gili, Barcelona 2003, p.50

⁸⁷ OLIVEIRA, Ernesto Veiga de, Fernando Galhano, *Arquitetura Tradicional Portuguesa*, Lisboa, Ed. Dom Quixote, 1992. p.14

⁸⁸ BACHELARD, Gaston, *A poética do Espaço*, trad. António de Pádua Danesi, São Paulo 1998. p.45

*tempestades da vida. É corpo e é alma. É o primeiro mundo do ser humano. Antes de ser “jogado no mundo” (...) O homem é colocado no berço da casa”*⁸⁹

Assim, habita nesta casa, quem quer pensar em si mesmo, quem quer reflectir sobre o seu pensamento, sobre os ideais base e em busca da origem, da essência do habitar naquela casa, naquele lugar, contrapondo-se com significados e memórias do lugar, da Natureza em seu redor tendo como condicionante o factor *Tempo*.

*“A relação com a natureza, (...) estará marcada pela violência. E será esta violência a nos remeter à figura central do pai, da autoridade. Na casa existencial será permanente a presença latente de um esquema hierárquico autoritário, de um habitar totalmente voltado à protecção do exterior e à primazia do pai. É ele quem constrói a casa no tempo, é ele quem desenvolve o programa do “cuidado” a que Heidegger se refere. É, portanto, razoável estabelecer uma correspondência entre este eixo hierárquico e autoritário e a organização espacial da casa em torno de um espaço central. “A casa da fumaça”: assim Yago Bonet denominou esta tipologia, a casa em torno da lareira ou de um espaço central dominante, (...) que cumpre a função tanto de lugar de reunião da família, como de centro das reuniões sociais, evidenciando seu carácter vertical e hierarquizado. Poder-se-ia descrever a casa existencial portanto, como uma casa centrada e vertical, habitada por alguém ancorado formemente ao lugar, por uma família estável, (...) como uma casa que protege de um meio externo agressivo, inautêntico, e que se liga, no tempo e na memória, a um sujeito (...)”*⁹⁰ Como tal, Heidegger refere que a casa é o lugar do autêntico, é o abrigo que protege do exterior, da intransigência do tempo e dos agentes naturais, mas também do mundano e do superficial.

Norberg-Schulz considera que a estrutura do lugar pode ser descrita através da paisagem e dos assentamentos humanos e a sua análise passa pelo estudo de duas categorias: espaço e carácter – *“Whereas space denotes the three-dimensional organization of the elements which make up a place, character denotes the general atmosphere which is the most comprehensive property of any place”*⁹¹ – É importante referir que estes dois conceitos são interdependentes, mas interessa para o presente trabalho reter, sobretudo, a noção de carácter do lugar, assente na sua constituição formal e material.

Além disso, a relação de interdependência entre arquitectura e paisagem, no sentido de que a um sítio específico deve corresponder uma arquitectura específica, constitui igualmente um tema pertinente no âmbito desta temática. Esta noção baseia-se na aceção da singularidade de cada

⁸⁹BACHELARD, Gaston, *A poética do Espaço*, trad. António de Pádua Danesi, São Paulo 1998. p.26

⁹⁰ÁBALOS, Iñaki, *A boa vida: visita às casas da modernidad, Heidegger em seu refúgio: a casa existencialista*, 1ª edição, Gustavo Gili, Barcelona 2003, p.51

⁹¹NORBERG-SCHULZ, Christian, *Genius Loci: Towards a Phenomenology of Architecture*, Nova Iorque, Rizzoli, 1980, p.11



64. Martin Heidegger em seu refúgio



65. Martin Heidegger



66. Casa de Martin Heidegger, Floresta Negra – Alemanha, 1922

sítio, o que, segundo a adequação da intervenção ao sítio, pressupõe uma arquitectura que reflecta precisamente essa especificidade, e responda às exigências do lugar.

Segundo Álvaro Siza, o lugar existencial é um lugar habitável, um lugar plástico, mas também um lugar de potencialidades latentes à espera de um olhar revelador desses elementos ocultos mas virtualmente decifráveis.⁹²

Este conceito de *lugar* entendido como conceito físico e fenomenológico fundamental para a formulação das ideias e das intervenções do arquitecto, tem sido uma das premissas da arquitectura Portuguesa, principalmente através da obra de Fernando Távora e Álvaro Siza. Esta corrente teórica que entende o lugar como entidade fenomenológica que encerra significados e formas que podem ser transformadas em elementos integradores ou influenciadores do projecto arquitectónico, é exemplificada por Álvaro Siza ao afirmar que *“a ideia está no sítio, mais do que na cabeça de cada um, para quem souber ver, e por isso pode e deve surgir ao primeiro olhar; outros olhares dele e de outros se irão sobrepondo, e o que nasce simples e linear se vai tornando complexo e próximo do real – verdadeiramente simples.”*⁹³

Independentemente da sua escala ou localização, cada lugar é associado a imagens e sensações, estando condicionado à memória pessoal e ao repertório de cada indivíduo, resultando da inter-relação entre o ambiente, o Homem e a sociedade. É uma fracção do meio ambiente onde o Homem habita e interage, determinado por um conjunto de factores distintivos que lhe conferem identidade.

Segundo José Aguiar, a identidade é um valor de âmbito cultural, de forte carácter emocional por *“(…) incorporar os valores da idade, as relações com as tradições, com as memórias e as lendas, com as simbologias de âmbito político-religioso, que muito facilmente despoletam sentimentos extraordinariamente fortes, sejam eles de carácter nacionalista, patriótico, ou místico.”*⁹⁴

A identidade relaciona-se com um conjunto de características definidoras do lugar, como a sua origem histórica, memória e tradição, e por essa razão, com a cultura e vivência dos homens que o habitam.

Neste momento de transformações acentuadas marcadas por um ritmo elevado, as sociedades contemporâneas tendem para uma homogeneização, potenciada pelo

⁹²RODRIGUES, António Jacinto, O Projecto como Processo Integral na arquitectura de Álvaro Siza, Publicações FAUP, Porto 1996. p.32

⁹³SIZA, Álvaro, Escritos. Edicions UPC, Barcelona 1994. p.17

⁹⁴AGUIAR, José, Cor e Cidade Histórica, *Estudos cromáticos e conservação do património*. Edições FAUP, Porto 2002. p.118

desenvolvimento das novas tecnologias de informação e transmissão de conhecimento e dados. Como consequência deste processo, a noção de *lugar* tradicional tende a ser transformada no mundo contemporâneo, introduzindo-se alterações nas relações entre o espaço e o tempo, verificando-se mecanismos de dispersão aonde antes existia concentração.

Segundo Norberg-Schulz, é neste ponto que reside o desvanecimento do sentimento de *lugar*, porque de acordo com este autor “(...) *o ambiente moderno já não tem um carácter local.*”⁹⁵ E conseqüentemente, assiste-se a um efeito similar sobre a expressão das identidades, progressivamente esbatidas nas suas diferenças. Objectivamente, a identidade não pode ser encarada como um conceito estático, que permanece intransmissível, fixado e cristalizado no tempo. Ela deve ser entendida como um somatório de factores permanentes e evolutivos na sua relação com a memória e com o tempo, pelo que a identidade tende para a mudança. E na medida em que, as alterações do mundo contemporâneo são acompanhadas pela acelerada transfiguração dos lugares, o resultado é a transformação das identidades existentes através da sua mutação em novas identidades.

Norberg-Schulz afirma mesmo que “*stabilitas loci*” é uma condição essencial à vida, não no sentido dessa conservação inalterável, mas que qualquer lugar deve possuir a capacidade de servir vários usos e, portanto, deve ser apto à transformação, facto associado à própria possibilidade de um lugar ser interpretado de formas distintas – “*To protect and conserve the genius loci in fact , means to concretize its essence in ever new historical contexts. We might also say that the history of a place ought to be its self-realization.*”⁹⁶

Este processo concretiza-se através da arquitectura, da acção do homem que deve garantir a transformação e adaptação do lugar sem a perda do *genius loci*, existindo, então, uma conjugação entre o novo e o antigo nas obras de arquitectura, que demonstra, precisamente, aqueles factores inerentes ao carácter do lugar e que se mantêm praticamente inalteráveis, ou que, quando sujeitos a mudança, remetem ainda para a história do lugar.

Assim, do ponto de vista prático, podemos tomar diferentes opções estratégicas num processo de intervenção sobre o património: intervir numa perspectiva conservadora e historicamente determinista de conservação; intervir introduzindo uma clara ruptura com o existente ou intervir numa perspectiva de transição em continuidade com base em interpretações qualificadas e dirigidas para a procura de uma maior coesão do edificado. Nesta questão

⁹⁵NORBERG-SCHULZ, Christian - *Luogo e identità em Centro Storico, Restauro o Progetto. La Casa Usher* - Florença: Fondazione Michelucci, 1987. Cit. AGUIAR, José - *Cor e Cidade Histórica – Estudos cromáticos e conservação do património*, Edições FAUP, Porto 2002. p.115

⁹⁶NORBERG-SCHULZ, Christian, *Genius Loci: Towards a Phenomenology of Architecture*, Rizzoli, Nova Iorque 1980, p.18.

essencial da arquitectura contemporânea, o papel do arquitecto torna-se fundamental na leitura, reconhecimento e reconstituição do sistema hierárquico do património, procurando destacar os elementos estruturantes e identitários que tornam um determinado lugar único.

Fernando Távora, a esse conjunto complexo de factores, dá o nome de circunstância: *“pelo próprio significado da palavra, será aquele conjunto de factores que envolvem o homem, que estão à sua volta e, porque ele é criador de muitos deles, a esses haverá que juntar os que resultam da sua própria existência, do seu próprio ser.”*⁹⁷

2.2 Corpo e Tempo

*“(…) espaço é contínuo e porque o tempo é uma das suas dimensões, o espaço é, igualmente, irreversível, isto é, dada a marcha constante do tempo e de tudo o que tal marca acarreta e significa, um espaço organizado nunca pode vir a ser o que já foi, donde ainda a afirmação de que o espaço está em permanente dever (...) Podemos, talvez, considerar dois tipos de participação na organização do espaço; uma participação a que chamaremos horizontal, que se realiza entre homens de uma mesma época, um outra a que chamaremos vertical que se realiza entre homens de épocas diferentes. São dois aspectos de uma mesma realidade, com a diferença, se diferença pode chamar-se-lhe, de que o tempo conta mais no segundo do que no primeiro, embora não esteja ausente também neste. A participação horizontal é aquela que prende homens de uma mesma geração, enquanto que a vertical prende homens de gerações diferentes em obra que se processa ao longo de um período de tempo que ultrapassa a dimensão da geração.”*⁹⁸

Fernando Távora

A arquitectura enquanto obra construída é algo que não é estável, pelo contrário, a sua principal condição é a de constante transformação e relação com o Tempo. O Tempo e a dimensão cultural da arquitectura, são factores influentes na percepção da arquitectura pelas sociedades.

⁹⁷TÁVORA, Fernando, Da organização do Espaço, (prefácio de Nuno Portas), Porto, FAUP Publicações, 1995 (1ª ed. 1962). p.21

⁹⁸TÁVORA, Fernando, Da organização do Espaço, (prefácio de Nuno Portas), Porto, FAUP Publicações, 1995 (1ª ed. 1962). p.32 e p.33

O objecto arquitectónico é muitas vezes idealizado como um passo para atingir a ordem da Natureza, na qual as formas, o equilíbrio e a proporção são constantes. A arquitectura enquanto objecto de criação, não perdura muito tempo no seu estado inicial, uma vez que a forma construída tal como foi idealizada pelo arquitecto torna-se rapidamente objecto de acção do Tempo, aproximando-se, através de um longo percurso, da condição da Natureza. No entanto esta acção do arquitecto, é constantemente confrontada com a acção do Tempo, que consome e degrada a Arquitectura.

A ruína enquanto pedaço de uma arquitectura que resta e se degrada, pode ser comparada com a própria Natureza. Thomas Burnett compara a montanha a uma grande “*ruína da Natureza*” que é “*nua e vertical, corroída e manchada, desordenada e informe, velha*”⁹⁹. Esta definição permite levar mais além a influência e abrangência do conceito de ruína. A ruína é o resultado de um processo onde o Tempo actua e desgasta a matéria. Esta acção é permanente e age sobre todos os elementos, Arquitectura e Natureza. No entanto parece que a Natureza apresenta desde sempre esse desgaste e portanto esta pode ser entendida como um processo de reconstrução e degradação permanentes. Assim as marcas do Tempo, as manchas, as ruínas são etapas de um percurso maior em que a Arquitectura, que tenta ser Natureza e torna-se por arruinação e fragmentação. Este é o fim anunciado de toda a Arquitectura: ser um objecto desgastado pelo tempo que se vai aproximando da condição inicial e possivelmente da condição total da Natureza.

A Natureza nunca é vista na sua verdadeira essência, mas sim “*(...) através de uma cultura.*”¹⁰⁰, o mesmo será dizer – *Paisagem*, segundo a definição de Blanc-Parnand e Raison. Sendo esta uma realidade filtrada por uma cultura, ou seja por uma visão colectiva, a paisagem torna-se algo que é próprio de uma comunidade. Assim sendo, as paisagens são uma visão personalizada da Natureza e em consequência tornam-se em algo que é *a priori* definido e concreto. Entre o simples enquadramento da Natureza, ou composição visual da Natureza humanizada, surge a dúvida relativamente à consideração da “*visão urbana*” como “*paisagem*”. O perfil urbano e as suas camadas temporais, onde ruínas são sobrepostas e são substituídas por outras novas realidades, é a representação de um processo de apropriação do tempo, em que toda a realidade construída tende para a uniformização. Como se referiu atrás, a acção do tempo e a sua representação, a ruína, é o elemento que permite unificar a Natureza e a Arquitectura, e conseqüentemente é plausível afirmar que, sendo a imagem urbana fruto da acção do tempo, esta é paisagem, *Natureza vista através de uma cultura*.

⁹⁹CARENA, Carlo, Ruína-Restauro, in *Enciclopédia Einaudi – Volume 1 Memória-História*. p.111

¹⁰⁰BLANC-PARNAND e RAISON (1980), citados por Carlo Carena, Ruína-Restauro, in *Enciclopédia Einaudi – Volume 1 Memória-História*. p.107

A ruína como representação de uma memória, exerce uma relação dialéctica com a paisagem. “*Um singular jogo de ricochete entre elementos naturais e fragmentos de um edifício ou da estátua, que até podem ser simplesmente desprovidos de qualquer valor artístico*”¹⁰¹, mas que na realidade contribui para a significação particular da paisagem, sendo a ruína um “*exemplo moral*”, pelo que esta pode tornar-se instrumento metafórico, que tenta comunicar um fim anunciado, em que o fragmento resultante desta acção provocada pelo Tempo é uma imagem que associada à história, constrói uma memória colectiva.

“*A memória é um glorioso e admirável dom da natureza, através do qual reevocamos as coisas passadas, abraçamos as presentes e contemplamos as futuras, graças à sua semelhança com as passadas*”.¹⁰²

Memória é aquilo que faz com que a história seja operativa. “*(...) os esquecimentos e os silêncios da história são reveladores desse mecanismo de manipulação da memória colectiva.*”¹⁰³ Estas relativizam o passado, o que faz com que a história seja algo fabricado e imaginado. A ruína de um edifício é um registo de um tempo passado que sabemos que nos pertence. Assim, estes elementos, registos de outros tempos, que são essenciais para a “*sustentabilidade emocional*” de uma sociedade, determinam que a partir dos mesmo se possa inventar ou imaginar memórias colectivas.

“*Por consiguiente, debemos encontrar un difícil equilibrio entre la realidad ciertamente precaria de los viejos asentamientos y nuestro proyecto, nuestra alternativa. Desde la antigüedad hasta hoy, la ciudad ha venido creando su imagen y ha su memoria; nosotros la vemos a través del esta memoria.*”¹⁰⁴

Os objectos que remetem para o passado cumprem a função de ligar o passado ao presente e assim suportam as culturas que necessitam da memória, de uma História. É neste sentido que a arquitectura que tem como atitude projectual utilizar as formas básicas do passado para promover a evolução constante da cidade.

As formas deixadas à mercê do tempo transformam-se em ruína. Fruto dessa erosão, os objectos tornam-se a omnipresença de um Homem, de um sociedade, de uma cultura, contribuindo para o imaginário das vivências e experiências do lugar. Neste sentido, “*a memória, distinguindo-se do hábito, representa uma difícil envenção, a conquista progressiva*

¹⁰¹CHATEAUBRIAND (1802), citado por Carlo Carena, Ruína-Restauração, in *Enciclopédia Einaudi – Volume 1 Memória-História*. p.111

¹⁰²YATES, Francis, Memória, in ROMANO, Ruggiero, Enciclopédia Einaudi, ENCM, Volume I – Memória-História, Lisboa 1984. p.40

¹⁰³LE GOLF, Jacques, Memória, in *Enciclopédia Einaudi – Volume 1 Memória-História*. p.11

¹⁰⁴ROSSI, Aldo, Cuidad y Proyecto, in *Proyecto y Cuidad Historica – I Seminario Internacional de Arquitectura en Compostela*. p.17

pelo homem do seu passado individual, como a história constitui para o grupo social a conquista do seu passado colectivo”¹⁰⁵. A memória do lugar sobrevive, não só pelas ruínas existentes, mas pelo relato dos testemunhos vividos nesse lugar, que mostram mais do que uma história, o reconhecimento dos factores inerentes da cultura dessa ruralidade abandonada. É a partir destes depoimentos e por meio da memória colectiva que melhor se compreende o passado. São estas memórias do conjunto, que constroem e valorizam o lugar, fornecem o saber do passado.

Fernando Távora, introduz relativamente à memória, dois espaços de tempo: um *“espaço é contínuo e porque o tempo é uma das suas dimensões, o espaço é, igualmente, irreversível, isto é, dada a marcha constante do tempo e de tudo o que tal marca acarreta e significa, um espaço organizado nunca pode vir a ser o que já foi, donde ainda a afirmação de que o espaço está em permanente devir.”*¹⁰⁶ Esta é, efectivamente, uma reflexão fundamental no que respeita não só à prática de projecto na sua generalidade, mas principalmente nas questões relativas à intervenção no património. Pode considerar-se que a consciência da importância desta sucessão temporal, que poderá ser designada de visão do projecto, é uma das questões basilares a ter em conta quando se trata uma acção sobre o património, uma vez que é imprescindível encarar o próprio monumento como um repositório das intervenções sucessivas dos seus autores, e que a própria intervenção actual constitui mais uma fase nesse crescimento contínuo no tempo, não podendo anular as outras, nem recusar a sua actualidade.

Assim, a memória do lugar constrói-se por uma sobreposição de memórias em que a definição do tempo está presente. O lugar vai-se transformando, - *“A memória, onde cresce a história, que por sua vez a alimenta, procura salvar o passado para servir o presente e o futuro”*¹⁰⁷ – o Homem, como principal agente, cria a sua memória. A arquitectura, também representa um testemunho na identidade e memória, através das marcas que o tempo nela deixa. *“A memória é um elemento essencial do que se costuma chamar identidade, individual ou colectiva, cuja busca é uma das actividades fundamentais dos indivíduos e das sociedades de hoje, na febre e na angústia”*¹⁰⁸, permite-nos viajar livremente no tempo, deixando uma interpretação e transfiguração da realidade vivida, como um museu vivo. Através do reportório de memórias, conseguimos definir uma realidade, ou neste caso, a memória do lugar.

¹⁰⁵GOURHAN, Leroi, citado Jacques LE GOFF, in ROMANO, Ruggiero, Enciclopédia Einaudi, ENCM, Volume I – Memória-História, Lisboa 1984. p.18

¹⁰⁶TÁVORA, Fernando, Da organização do Espaço, (prefácio de Nuno Portas), Porto, FAUP Publicações, 1995 (1ª ed. 1962). p.19

¹⁰⁷LE GOFF, Jacques, in ROMANO, Ruggiero, Enciclopédia Einaudi, ENCM, Volume I – Memória-História, Lisboa 1984. p.47

¹⁰⁸LE GOFF, Jacques, in ROMANO, Ruggiero, Enciclopédia Einaudi, ENCM, Volume I – Memória-História, Lisboa 1984. p.44

2.3 Memória em Projecto

*“As referências são os instrumentos que um arquitecto possui; é o seu património de conhecimentos, de informações. Elas são a soma de todas as experiências que é possível conhecer e empregar. No contexto de um trabalho concreto, o arquitecto utiliza esses instrumentos em função desse contexto e já não se trata de uma posição crítica, mas a utilização o mais prudente possível em relação a uma dada situação.”*¹⁰⁹

Álvaro Siza

Perceber arquitectura é pensar paralelamente no tempo e no espaço. Os sistemas do passado, apesar de rudimentares e lentos, não se podem considerar ineficazes porque conseguiram criar aquilo a que se propuseram, aquilo a que ainda hoje o homem se propõe a fazer: arquitectura. O processo de projecto começa a delinear-se a partir de uma teia mais ou menos complexa de referências – *de memórias* – que tanto pertencem à esfera colectiva como ao mundo privado do arquitecto. Se estas referências (que tanto podem ser históricas, arquitectónicas, técnicas...) são reconhecidas pela comunidade, gera-se um sentimento fundamental na aprendizagem e na prática arquitectónica, é composta por uma mistura entre o saber colectivo herdado e o saber produzido por cada uma de nós e, na maioria das vezes, proporciona uma sensação de constância, de vínculo à realidade, de lógica e de continuidade histórica.

A arquitectura é entendida por John Ruskin – 1848 – como principal marco da memória na sociedade; é através dela que podemos efectuar o acto de recordar, reviver. Porém, a memória *através* de arquitectura é diferente de memória *na* arquitectura. A primeira noção está fortemente ligada à imagem da arquitectura, como veículo de uma mensagem a ser comunicada – caso, por exemplo, um monumento. A segunda noção é mais subjectiva, já que, como a própria redução diz, a memória está *em a* arquitectura, portanto pertence-lhe, é uma componente sua. Esta segunda noção é fundamental para se ter consciência de que a memória é um factor que interfere no próprio processo de criação da arquitectura. Ao mesmo tempo Peter Zumthor refere que *“esta arte nada tem que ver com configurações interessantes ou com a originalidade. Trata de compreensão, bom senso e, sobretudo, de verdade.”*¹¹⁰

As memórias, conscientes e inconscientes, remotas ou mais actuais, estão sempre presentes no acto de projectar, desde a referência específica, arquitectónica ou não, à lembrança infantil de determinada textura ou luz que nos impressionou. Para o arquitecto, a memória é

¹⁰⁹SIZA, Álvaro, Uma questão de medida. Caleidoscópio, Casal de Cambra 2009. p.27

¹¹⁰ZUMTHOR, Peter, Pensar a Arquitectura. Barcelona, 2ª edição ampliada, Editorial Gustavo Gili, 2009. p.18



67. Memórias pessoais na Quinta da Boavista, anos 90



68. Colagem de Mies para o projecto da casa Resor



69. Casa Rufu de Alberto Campo-Baeza, Toledo - Espanha

uma ferramenta imprescindível, é a sua arca de recordações onde vai buscar material para projectar.

É à memória que recorremos quando procuramos as melhores fontes de imaginação, referências e sínteses. A memória filtra, selecciona e sintetiza. Esquece o menos importante e faz prevalecer o fundamental.

“Quando penso na arquitectura, ocorrem-me imagens. Muitas destas imagens estão relacionadas com a minha formação e com o meu trabalho como arquitecto. (...) Outras imagens têm a ver com a minha infância. Lembro-me desse tempo em que vivia a arquitectura sem pensar sobre isso.”¹¹¹

A experiência no lugar não é suficiente para a produção arquitectónica futura, o passo seguinte será interpretar, questionar, filtrar. Depois de uma experiência destas é fundamental haver uma reflexão, que nos permita perceber como determinado espaço foi construído ou concebido, como se constitui. Só assim esta informação é armazenada na nossa memória de um modo claro e útil, relacionando as emoções, que são relativas e individuais, às características específicas, físicas, totais do espaço. Assim, a experiência física é crucial para a apreensão do espaço, conhecimento central no processo de aprendizagem, ainda que relativo.

No caso de Peter Zumthor, o arquitecto admite recorrer à memória da infância quando procura projectar as atmosferas mais assenciais, os espaços mais sensíveis, confortáveis, justos, ricos. *“As memórias deste tipo contêm as vivências arquitectónicas mais profundas que conheço. Constituem a base de ambientes e imagens arquitectónicas que tento explorar no meu trabalho como arquitecto. Quando estou a projectar, encontro-me frequentemente imerso em memórias antigas e meio esquecidas, e questiono-me: qual foi precisamente a natureza desta situação arquitectónica, o que significava na altura para mim e ao que é que poderei recorrer para ressuscitar esta atmosfera rica que parece saturada da presença natural das coisas, onde tudo tem o seu lugar e toma a sua forma certa?”¹¹²*

Embora estas memórias, em si, não tragam nada de novo à produção arquitectónica, a vivência, a experiência, a observação, acabam por se armazenar na nossa memória e, é aí que, armazenada, se torna matéria passível à transformação. Quando se (re)imagina a memória, completamo-la com a nossa imaginação. Esta auto-referenciação, não disciplinar, memória pessoal e colectiva, correspondente a experiências únicas e irrepetíveis, constitui a referência primária no acto de projectar, uma vez que naturalmente procuramos semelhanças e fazemos associações com o já conhecido e experimentado.

¹¹¹ZUMTHOR, Peter, Pensar a Arquitectura. Barcelona, 2ª edição ampliada, Editorial Gustavo Gili, 2009. p.8

¹¹²ZUMTHOR, Peter, Pensar a Arquitectura. Barcelona, 2ª edição ampliada, Editorial Gustavo Gili, 2009. p.8

Esta base de referências, que é reforçada ao longo do percurso académico, por observações atentas, investigações e pesquisas, fundamenta-se numa procura pelo conhecimento e intervém, normalmente, no início do processo projectual, na sustentação da escolha do caminho a seguir, umas vezes conscientemente, outras, subconscientemente.¹¹³ Trata-se antes, como Távora defendia, de assimilar o passado, de (re)interpretar a História sem fazer transposições directas descontextualizadas e assim será plausível produzir ideias novas através de memórias e desencadear o interesse e a procura de outras referências, soluções, temas, motivações, metodologias.

*“Existe toda uma série de processos fundamentais dos quais, de qualquer modo, nem sequer temos conhecimento. Sucede, algumas vezes, fazerem-me notar um determinado aspecto de uma obra, que é absolutamente evidente mas do qual eu não tinha consciência. (...) Trata-se de influências que se manifestam no subconsciente e que entram no projecto sem que nos apercebamos disso.”*¹¹⁴

Depois da análise das metodologias projectuais neste capítulo, será lógico afirmar que cada arquitecto utiliza a sua memória de um modo distinto. Cada um recorre à sua base de dados na procura de exemplos, soluções ou motivações, âncora que os prende à realidade, pilar que sustenta as suas opções projectuais. Já se constatou que não existem receitas, métodos que postulem um modo de projectar repetível, no entanto, todos os arquitectos colecionam imagens, recortes, ídolos, auxiliares à investigação que ficam armazenados na sua memória. Estas referências acumulam-se, cruzam-se entre si, relacionam-se, organizam-se, (re)interpretam-se, transformam-se e, por fim, nasce o projecto.

*“No es casual que los grandes maestros de la Arquitectura Moderna, Le Corbusier y Mies van der Rohe, se fotografiaram entre el Parténon. Nunca lo copiaram pero siempre estuvo en su Memoria. Y las mejores obras de los arquitectos que merecen la pena, los que pasan a la Historia, son sus obras más maduras, hechas con tiempo y con Memoria.”*¹¹⁵

Campo Baeza

¹¹³“Creio que o aprendizado, em arquitectura, signifique exactamente uma ampliação da área de referências. Além disso, muitas vezes o ambiente escolar favorece uma propensão para o formalismo. Acho que é possível identificar referências de uma obra, mas a dificuldade será grande se a obra já é madura, porque então não existirá uma relação, mas muitas. A articulação destas influências é um acto de criação irrepetível. O arquitecto trabalha manipulando a memória, disso não há dúvida, conscientemente mas a maioria das vezes subconscientemente. O conhecimento, a informação, o estudo dos arquitectos e da história da arquitectura devem tender a ser assimilados, até se perderem no inconsciente ou no subconsciente de cada um” – in VIEIRA, Álvaro Siza, Imaginar a Evidência, Lisboa, Edições 70, 2000, p.35 e 37

¹¹⁴VIEIRA, Álvaro Siza, Imaginar a Evidência, Lisboa, Edições 70, 2000, p.139

¹¹⁵BAEZA, Alberto Campo, MNEMOSINE VS MIMESIS – De la memoria en la arquitectura, in *Hispania Nostra* : revista para la defensa del patrimonio cultural y natural, Dezembro 2012

2.4 Ruína como Fragmento de Arquitectura

“(…) as ruínas representam para o arquitecto, de forma exemplar e enigmática, a síntese artística mais fortuíta e perfeita que pode resultar da colaboração entre o homem, tempo e a história.”¹¹⁶

Alberto Ustárroz

A memória representa uma função essencial na prática da arquitectura e estabelece uma relação particular com a ruína, uma vez que esta constitui um forte símbolo da passagem e da acção do tempo, evocando o passado. Assume um importante papel de evocação relativamente ao passado, enquanto repositório dos acontecimentos e testemunha da passagem do tempo, e como representação de algo superior a si mesma. Neste sentido, é-lhe normalmente associado um alto valor simbólico, enquanto imagem de um determinado momento passado de glória que, apesar do seu estado de degradação, continua a evocar, como se o signo perpetuasse o significado.

“As ruínas podem ser testemunho de um genérico fluir do tempo, nunca a sua paragem, nem travão na construção da cidade, sempre reconstruída sobre sedimentos do passado. Defendemos a memória sagrada dos lugares, dando-lhes nova vida, tentando evitar, com igual entusiasmo, e má qualidade da arquitectura construída fora das áreas de protecção patrimonial.”¹¹⁷

A ruína constitui assim, o derradeiro estágio da construção, última etapa de um processo de degradação ao longo do tempo, cuja fase final é o regresso à natureza fechando o ciclo natureza-construção-natureza. Neste contexto, a ruína assume um papel preponderante de evocação relativamente ao passado, enquanto repositório dos acontecimentos e testemunha da passagem do tempo. O seu alto valor simbólico, enquanto imagem de um determinado momento, passado de glória que, apesar do seu estado de degradação, continua a evocar o seu significado. A Relação deste artefacto com o Homem tem a particularidade de poder designar vários significados, como a passagem do tempo, a destruição ou a efemeridade das formas. Facto que está na base dos distintos agentes da sua valorização no decorrer do tempo. Mas, sem dúvida que a ruína, pela sua essência, transmite um sentimento nostálgico e melancólico por consequência dos seus sinais de destruição. Podemos considerar que este valor é o mais

¹¹⁶Alarcão, Pedro, Construir na Ruína: A propósito de uma cidade romanizada de Conimbriga, FAUP, Porto 2009. p.19 – citando – USTÁRROZ, Alberto, La Lección de las Ruinas: presencia del pensamiento griego y romano en la arquitectura, Fundación Caja de Arquitectos, Barcelona 1997. p.272 e p.273

¹¹⁷COSTA, Alexandre Alves, O património entre a aposta arriscada e a confiança nascida da intimidade, in *Jornal dos arquitectos, À la recherche du temps perdu*, 2003. p.7



70. Teatro Romano de Sagunto – início do século XX



71. Após intervenção de Rapael Moneo



72. Casa dos 24 em ruínas



73. Casa dos 24 após intervenção de Fernando Távora

instantâneo, incutido mais facilmente por quem a observa, ou seja, constitui-se como um valor imediato e universal.

Ao longo do tempo, a ruína, embora nem sempre tenha sido valorizada, foi constantemente associada a diversos significados, num acumular de simbolismos por vezes antonímios.

Devido a esta possibilidade de múltiplas interpretações e significados, a ruína pressupõe um discurso essencialmente cultural, que surge, de forma geral, associado ao conceito de paisagem. Considerando que a paisagem *“não é apenas expressão das relações entre a sociedade e o ambiente natural, mas também entre o presente e a herança do passado”*¹¹⁸, esta aceitação é sublinhada pela ruína.

Pode também constituir material disponível e aberto para novas construções, numa visão operativa. Por outro lado, pode simplesmente despertar um sentimento nostálgico e de melancolia precisamente por esses sinais de destruição.

Progressivamente, é reconhecido à ruína um valor arqueológico, enquanto vestígio de um passado que importa conhecer, tornando então, a englobar um carácter científico.

Porém, a ruína só tem significado enquanto objecto, se directamente associado com a natureza e a memória. Desta forma, o meio em que se insere contribui para a valorização do desígnio da ruína. Esta interpretação demonstra que a ruína não pode efectivamente ser entendida como algo independente da paisagem, *“por isso, a ruína entra na paisagem pictórica infundido nela um interesse humano. Ela integra, segundo uma exigência absoluta, o espaço e o tempo – as duas coordenadas essenciais do espírito”*¹¹⁹

Enquanto testemunha do tempo, os edifícios deviam simular a acção deste, pensamento que se revelou no gosto pelas ruínas, elementos de identificação com a natureza e demonstrativos da passagem do tempo. A importância da função rememorativa e simbólica de um edifício era, por isso, superior às questões funcionais e visuais. O fascínio pela ruína, motivado pela grande valorização do passado, revela-se num verdadeiro interesse pelo fragmento em si. Além de apelarem ao prazer estético, as ruínas, construções do passado, contêm também um significado mais profundo: representam as marcas impressas pela passagem do tempo, num apelo à perturbação e ao trágico.

¹¹⁸Blanc-Pamard e Raison citados por CARENA, Carlo, Ruína/Restauro, in ROMANO, Ruggiero (dir.) Enciclopédia Einaudi, Volume 1 Memória-História, INCM, Lisboa 1984. p.107

¹¹⁹CARENA, Carlo, Ruína/Restauro, in ROMANO, Ruggiero (dir.) Enciclopédia Einaudi, Volume 1 Memória-História, INCM, Lisboa 1984. p.110

A ruína inspira sempre sentimentos contraditórios. Para além do seu valor sentimental e documental, a ruína tem um valor didático, na medida em que transmite uma mensagem, uma herança conceptual, técnica e formal. Obra que foi trabalhada pelo tempo, fragmento da arquitectura do passado, é um fenómeno que foi atravessando várias fases da história, e que de certa forma nos dá pistas sobre o lugar, o modo de vida, técnicas construtivas. Assim sendo, a ruína transmite conhecimento, revela continuidade e identifica distância (temporal), transformando-se em material operativo do arquitecto. Esta herança patrimonial que contribui para o saber, é também um “recurso”¹²⁰, quando considerado o papel didático que pode ter o estudo e preservação do património.

Desta forma, na casa da *Quinta da Boavista*, hoje uma ruína, é testemunha da passagem do tempo, representa a verdade do lugar, e descreve e transmite para o homem contemporâneo as memórias passadas. Agora, no seu estado terminal, na sua derradeira etapa, transformou-se em Natureza, completando-se em uma realidade absoluta, tempo e espaço. Memória que se apoderou do tempo, e ficou parada nele, de tal forma que, a história criada pela sua existência pode ser *re-vivida*.

¹²⁰“Património (*patrimoine, heritage*) é, como dizem os dicionários, “herança”; o que os pais deixam aos filhos (...), o que uma geração recebe da(s) precedente(s). Mas a herança é também «recurso»” – Alarcão, Pedro, Construir na Ruína: A propósito de uma cidade romanizada de Conimbriga, FAUP, Porto 2009. p.19 – citando – ALARCÃO, Jorge, Para quê Conservar e Como apresentar os Vestígios do Passado, Al-Madan, Série nº7, Almada 1998. p.54

2.5 Especificidade e Intervenção no Património

“(...)a arquitectura dos próximos anos será marcada pela prática da recuperação. Recuperação e criação serão complemento e não especialidades passíveis de tratamentos autónomos. Reconhecer-se-á que a linguagem se adapta à realidade e para lhe dar forma. Tudo será reconhecido como património colectivo e, nessa condição, objecto de mudança e de continuidade. Os instrumentos de reconhecimentos do real chamam-se História, a arte de construir a transformação chama-se Arquitectura.”¹²¹

Álvaro Siza

O que entender por Património? Na sua origem, estava relacionado com a família, com as propriedades económicas, jurídicas, que vinham passando de geração em geração. Normalmente, o património define-se com um adjectivo que o classifica: natural, histórico, genético, económico, mobiliário, rural e cultural. Designa um bem que deve ser protegido e preservado, por se entender que a comunidade, a dimensões planetárias, deve poder usufruir da sua beleza e conhecimento.

“O monumento assegura, sossega, tranquiliza, ao conjurar o ser do tempo. É garantia das origens e acalma a inquietude que gera a incerteza dos princípios.” Um monumento faz reviver no presente um passado engolido pelo tempo, mantém a memória bem viva pela sua presença física. Contudo, não deixa de estar em constante risco pela exposição aos perigos do tempo.

Actuar sobre um monumento é apropriar-se dele, do seu prestígio, de todas as memórias que encerra e, por isso, é fundamental assegurar que qualquer intervenção só o irá enriquecer, de forma a prolongar a vida do edifício no tempo, com o mesmo uso ou não, com a mesma forma ou não, mas garantir que pelo menos a sua memória, as suas ideias, formas e sensações subsistam no presente.

Transformar a memória de um modo consistente implica um reconhecimento da história da arquitectura e implica certamente uma grande sensibilidade na compreensão do que é fundamental e do que é acessório. Salvaguardar o importante, acrescentar o necessário. Intervir em edifícios com valor histórico de um modo consciente é um exercício de grande complexidade e dificuldade e, nos tempos que correm, que são os da vontade da afirmação da

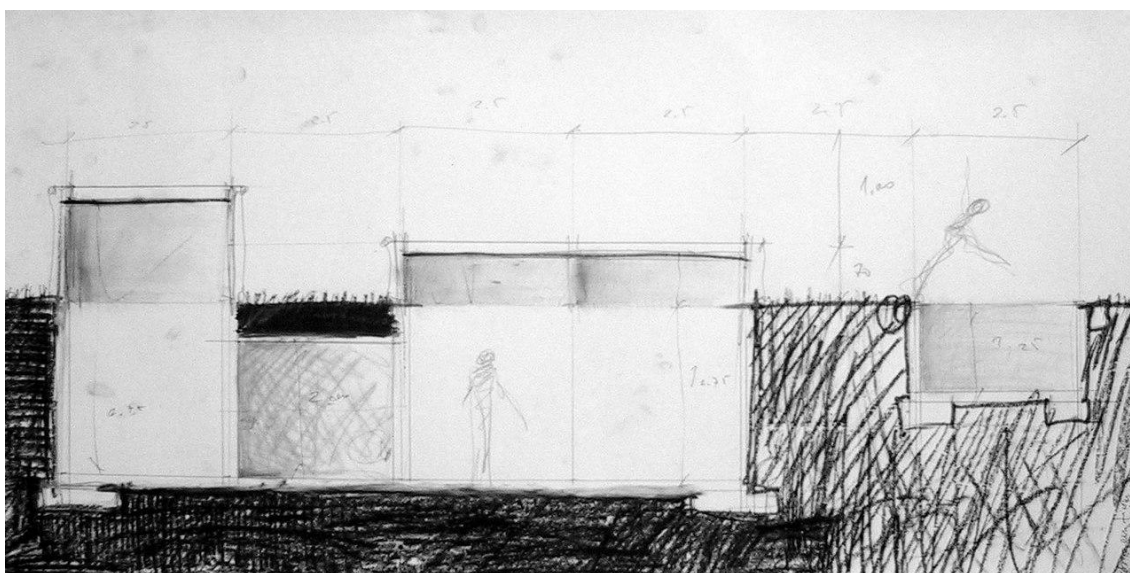
¹²¹SIZA, Álvaro, citado por COSTA, Alexandre Alves, in *Identidade Nacional e Património Construído – arquitectura, cidade e território*, comunicação efectuada sobre o tema geral “O Património como oportunidade e designio”, a 18 de Abril de 2009, no Auditório da Faculdade de Direito da Universidade de Coimbra.



74. Quinta de Bouços, Nuno Brandão Costa



75. Capela – Quinta de Bouços



76. Desenho de estudo para os quartos e piscina – Quinta de Bouços

diferença, mesmo que arbitrária, da proliferação de modelos e de referências, como já se afirmou anteriormente, é impossível proceder à aplicação de um método projectual universal.

Durante muito tempo a ideia de conservação e preservação esteve intimamente associada ao património arquitectónico estritamente monumental, ou seja, todos os esforços interventivos recaíram sobre construções de carácter singular com elevado valor simbólico, artístico e cultural. *“A questão da intervenção em edifícios antigos só se pôs, como problema cultural, a partir da segunda metade do século XVIII; ou seja, foi rigorosamente contemporânea da noção de património histórico. Todas as hipóteses de intervenção se puseram desde o início: introduzir o novo no velho; não tocar no velho (ideia característica do romantismo); reconstruir o velho de acordo com a arqueologia e a história; recriar o velho.”*¹²² No entanto, nas últimas décadas, tem vindo a instalar-se a convicção de que a reabilitação urbana será uma actividade de grande importância, devido à tomada de consciência do papel que as peças arquitectónicas prestam na definição da história, da cultura e da essência de um lugar.

Hoje são diversos os critérios e métodos de intervir sobre o património edificado, metodologias essas que como anteriormente se referiu, vão desde uma atitude de carácter conservador de respeito pela autenticidade do construído, a atitudes mais radicais, cujas intervenções se tornam mais profundas. Estas são duas das atitudes possíveis a adoptar perante a necessidade de intervir em edifícios antigos. Na primeira, podem estar a plagiar-se características do antigo e que não pertencem à actualidade, impedindo deste modo que o edifício evolua e se adapte aos novos tempos, e na segunda, corre-se o risco de alterar e transformar definitivamente o carácter do edifício de forma irrecuperável, deixando-o deintegrado do seu contexto.

*“É indispensável que na história das nossas casas antigas se determinem as condições que as criaram e desenvolveram fossem elas condições de terra, fossem elas condições do Homem, e se estudem os modos como os materiais se empregam e satisfazem as necessidades do momento. A casa popular fornecer-nos-á grandes lições quando devidamente estudada, pois ela é a mais funcional e a menos fantasiosa, numa palavra aquela que está mais de acordo com as novas intenções.”*¹²³

O arquitecto deve transformar-se num intérprete que não só possui as ferramentas e qualificações técnicas, que são fundamentais e imprescindíveis, mas também um profundo conhecimento de como se interveio no património ao longo da história, como foi entendido o

¹²²COSTA, Alexandre Alves, O património entre a aposta arriscada e a confiança nascida da intimidade, in *Jornal dos arquitectos, À la recherche du temps perdu*, 2003. p.8

¹²³TÁVORA, Fernando, O problema da Casa Portuguesa, Cadernos de Arquitectura, Editorial Organizações, Lisboa 1947. p.11

seu valor histórico e artístico e qual é esse entendimento hoje. Não se trata de uma simples questão técnica, mas de uma acção crítica multidisciplinar, que só resultará positivamente se existir uma ampla formação de carácter cultural, histórico e artístico. A História deve ser entendida como uma ferramenta enriquecedora do projecto, não como objecto de cópia, mas como matéria base da nova arquitectura. Como afirma Siza, “*repetir nunca é repetir*”¹²⁴

Assim, Távora também nos sugere em relação: “*(...) a posição do arquitecto. Evidentemente que não é ele o único responsável pelo que acontece no espaço organizado, mas atendendo à importância de que a sua posição reveste nesta matéria não nos parece que estas palavras últimas possam ser despropositadas. (...) A forma criada pelo homem é prolongamento dele – com as suas qualidades e com os seus defeitos. (...) O arquitecto, pela sua profissão, é por excelência um criador de formas, um organizador do espaço; mas as formas que cria, os espaços que organiza, mantendo relações com a circunstância, criam circunstância e havendo na acção do arquitecto possibilidade de escolher, possibilidade de selecção, há fatalmente drama. (...) Antes de arquitecto, o arquitecto é homem, e homem que utiliza a sua profissão como um instrumento em benefício dos outros homens, da sociedade a que pertence. (...) projectar, planear, desenhar, devem significar apenas encontrar a forma justa, a forma correcta, a forma que realiza com eficiência e beleza a síntese entre o necessário e o possível, tendo em atenção que essa forma vai ter uma vida, vai constituir circunstância. (...) As formas que ele criará deverão resultar, antes, de um equilíbrio sábio entre a sua visão pessoal e a circunstância que o envolve e para tanto deverá ele conhecê-la intensamente, tão intensamente que conhecer e ser se confundem.*”¹²⁵

¹²⁴ VIEIRA, Álvaro Siza, *Imaginar a Evidência*, Edições 70, Lisboa 2000. p.15

¹²⁵ TÁVORA, Fernando, *Da organização do Espaço*, (prefácio de Nuno Portas), Porto, FAUP Publicações, 1995 (1ª ed. 1962). p.85, p.86 e p.87

III

DOIS CASOS DE INTERVENÇÃO NO PATRIMÓNIO

No âmbito da discussão dos conceitos abordados anteriormente, pretende-se reflectir sobre os mesmos mas aplicados em casos e contextos reais. Não se pretende um estudo minucioso destes dois casos de estudo, mas aferir de que forma diferentes interpretações podem levar a soluções de reabilitação distintas.

Foram escolhidas estas duas obras por ambas serem reconversões de antigos Conventos/Mosteiros em avançado estado de ruína, que foram transformados em Pousadas. São dois conventos em que as suas origens remontam ao mesmo período histórico, e ambas sobre as mesmas circunstâncias, que foram evoluindo ao longo dos últimos séculos por adições e sucessivas transformações, pelo que, chegaram aos dias de hoje com elevando valor patrimonial. É este sentido de valor do património, de herança histórica, e de interpretação de todo esse legado histórico que me interessa reflectir.

Os dois casos de estudo serão: a Pousada de Santa Marinha da Costa (1975) da autoria do arquitecto Fernando Távora; e a Pousada de Santa Maria do Bouro (1989), projecto pertencente ao arquitecto Eduardo Souto de Moura.

3.1 Pousada de Santa Marinha da Costa, Fernando Távora

“claramente está inscrita uma ideia central na obra de Fernando Távora: mais do que Memória, o Património Histórico é sobretudo material e instrumento de Criação.”¹²⁶

Álvaro Siza, acerca de *Fernando Távora*

O convento de Santa Marinha da Costa situa-se na encosta norte do monte da Penha, no arredores da cidade histórica de Guimarães, estando rodeado por uma extensa área de vegetação pertencente ao antigo território do Convento. A sua localização revela um extremo cuidado, pois pontuando eminentemente o cenário envolvente, domina visualmente a planície onde mais tarde iria nascer a cidade de Guimarães.

Tal como construções da mesma época e em termos programáticos idênticas, foi sofrendo inúmeras alterações, aumentos, reconstruções ao longo deste milénio. *“Tudo terá começado pela construção, no século IX, de uma pequena basílica na encosta da montanha da*

¹²⁶SIZA, Álvaro, Textos 01, Civilização Editora, Porto 2009 – *Na morte de Fernando Távora*. p.335 e p.336



77.Pousada de Santa Marinha da Costa, Guimarães – Intervenção de Fernando Távora

*Penha, já sagrada desde a pré-história (...).*¹²⁷ Em fim do século XVIII atinge o seu auge, e em 1834, com o desaparecimento das ordens religiosas, o convento passa a propriedade privada. Com o incêndio de 1951, o convento fica devastado e desde então o seu processo de deterioração avançou de tal forma, que em 1972 é adquirido pelo Estado.

Três anos mais tarde o projecto de recuperação e transformação é entregue ao arquitecto Fernando Távora, tendo como objectivo a sua requalificação, adaptando-o à sua nova função: ser uma Pousada.

Távora encontra o edifício bastante descaracterizado, resultado das alterações efectuadas enquanto pertenceu às entidades privadas, mas a sua estrutura fundamental estava intacta, tal como as intervenções dos séculos XVII e XVIII deixaram. Assim Távora refere: *“a norte a igreja, presidindo à sua composição e ocupando o ponto mais elevado, de dois corpos paralelos, mas de diferente extensão, apoiando-se na encosta, um pequeno claustro limitado pela igreja, pelos dois corpos referidos e por um terceiro corpo que lhes é normal, conjunto estruturado segundo um modelo corrente e ainda capaz de crescimento no que respeita ao corpo paralelo de menor extensão.*”¹²⁸

A sua abordagem ao projecto teve como ideia base a continuidade do processo de transformação do edifício, como forma de conservar os testemunhos das sucessivas intervenções que marcaram a sua evolução – tal como o próprio afirma: *“continuar-inovando” e “conservando e reafirmando”*¹²⁹. A intenção de estruturar o edifício segundo as linhas que inicialmente lhe deram vida, e ocupar os espaços com memórias passadas mas que se queriam tornar actuais, motivaram Távora a vontade de compreensão da sua história. Aqui, o arquitecto reconheceu mais uma vez que, parte da solução para este problema residia na história e na forma como esta deveria constituir-se como matéria operativa de projecto. Assim, o conhecimento da sua história, a leitura da evolução da sua implantação e compreensão dos sistemas construtivos, foram o ponto de partida.

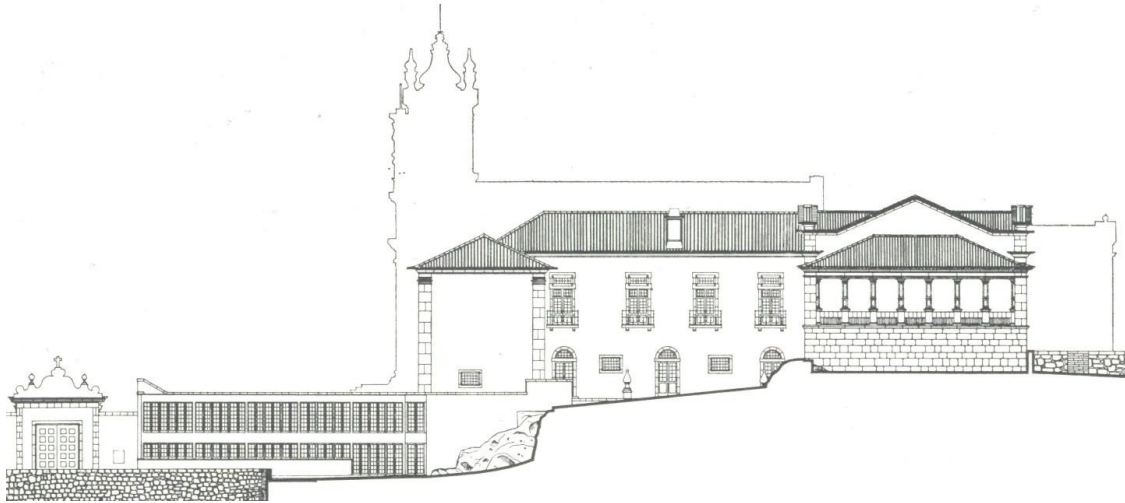
“A obra de Fernando Távora evoca sempre o passado: evoca-o naturalmente que quando recupera um edifício ou quando acrescenta algo de novo a uma velha construção, mas evoca-o também quando constrói de raiz (...)”¹³⁰

¹²⁷TÁVORA, Fernando, “Convento de Santa Marinha – Guimarães, 1975-1984”, in TRIGUEIROS, Luís, *“Fernando Távora”*, Editorial Blau, Lisboa 1993. p.112

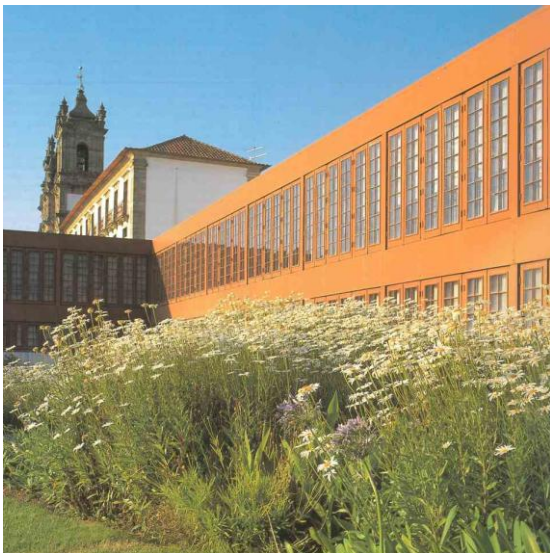
¹²⁸TÁVORA, Fernando, Boletim da DGEMN, nº 130 – “Pousada de Sta. Marinha, Guimarães”, DGEMN/MES, Lisboa 1985. p.75 e p.76

¹²⁹COSTA, Alexandre Alves, citando Fernando Távora, Pousada de Santa Marinha da Costa em Guimarães, in *Revista Monumentos* nº33, Lisboa Abril 2013. p.102

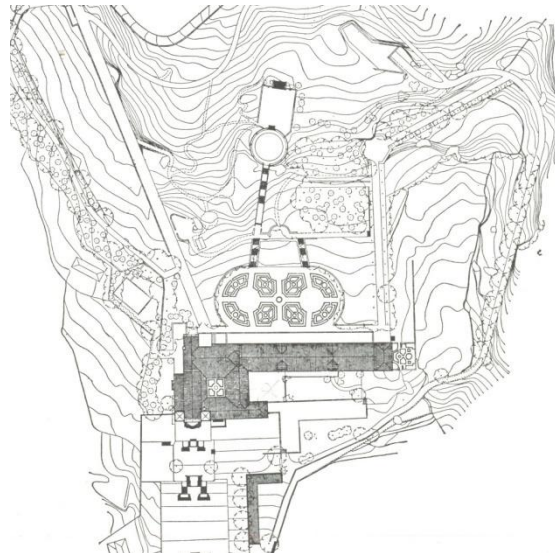
¹³⁰FERRÃO, Bernardo, Tradição e modernidade na obra de Fernando Távora – 1947/1987. p.23



78. Pousada de Santa Marinha da Costa – corte transversal



79. Novo volume dos quartos



80. Implantação

Como Fernando Távora refere, pretendia-se com esta intervenção um “(...) diálogo, afirmando mais as semelhanças e a continuidade do que cultivando a diferença e a ruptura. Tal diálogo constituiu mais um método por meio do qual se sintetizaram as duas vertentes complementares a considerar na recuperação de uma preexistência: o conhecimento rigoroso da sua evolução e dos seus valores, através da arqueologia e da história, e uma concepção criativa na avaliação desses valores e na elaboração do processo da sua transformação.”¹³¹

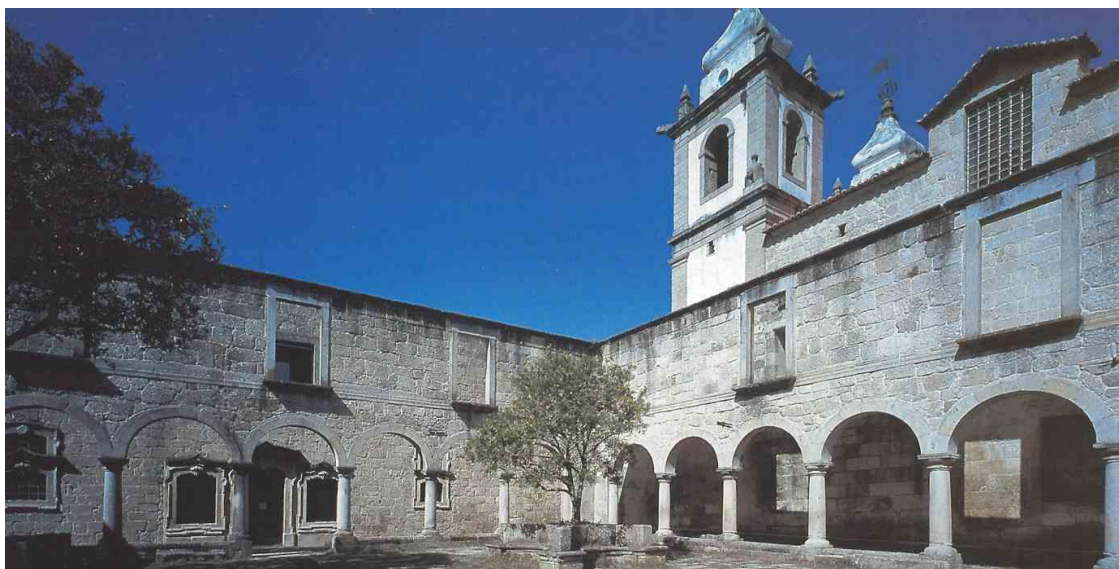
Ao introduzir no edifício uma nova função, e conseqüentemente, um novo carácter de se viver e de se apropriar dos espaços, uma nova escala do habitar, o arquitecto pretendeu um diálogo de continuidades, afinidades e analogias, em vez de criar rupturas com o existente. Para Távora, relacionar-se com o passado traduzia-se num “diálogo não de surdos que se ignoram, mas de ouvintes que desejam entender-se, afirmando mais as semelhanças e a continuidade do que cultivando a diferença e a ruptura. Diálogo que constituiu um método pelo qual se sintetizam duas vertentes complementares a considerar na alteração de uma pré-existência: o conhecimento científico da sua evolução e dos seus valores, através da Arqueologia e da História e uma concepção criativa no processo da sua transformação.”¹³²

Neste contínuo processo de transformação do edifício, o arquitecto conserva a sua traça original, os seus espaços mais significativos, identifica o valor da sua identidade e atmosferas a preservar, ao mesmo tempo que cria outros que respondam às exigências actuais. Uma vez que se verificou um incomprimento programático exigido no que se referia ao número de quartos e a possibilidade de destruição da qualidade espacial do antigo edifício conventual, Fernando Távora opta pela construção de um novo corpo de forma a responder a esse mesmo programa. Assim, prolonga a ala situada a Poente que era significativamente mais pequena que a ala Nascente, com o objectivo de dar sequência e unidade aos seus espaços.

Restaurar, recuperar ou reutilizar é sempre, para Távora, a busca de uma síntese que recolha o fluir do tempo e possa acolher serenamente o futuro. Neste aparente paradoxo constrói-se o conceito para cada projecto, sendo que este será, sempre, decorrente de exaustiva análise formal e histórica de cada objecto arquitectónico. É evidentemente uma leitura pessoal porque tem implícita uma vontade artística de formalizar uma transformação. A vontade de restituir e reinventar a envolvente, com maior radicalismo e ambição do que o próprio projecto original, como sempre acontece. Já que se reforma, aproveita-se para melhorar, diria o Távora

¹³¹TÁVORA, Fernando, Boletim da DGEMN, nº 130 – “Pousada de Sta. Marinha, Guimarães”, DGEMN/MES, Lisboa 1985. p.77

¹³²TÁVORA, Fernando, “Convento de Santa Marinha – Guimarães, 1975-1984”, in TRIGUEIROS, Luís, “Fernando Távora”, Editorial Blau, Lisboa 1993. p.116



81. Pousada de Santa Maria do Bouro – Intervenção de Eduardo Souto de Moura

com total naturalidade - “*Távora não quer habitar o caos, como se de esplendor se tratasse, quer habitar o próprio esplendor*”.¹³³

Concluindo, com palavras do arquitecto Alexandre Alves Costa: “*(...) Távora não neutraliza a preexistência, pelo contrário, lê nela a história, os diferentes estilos e linguagens, tentando do melhor método possível clarificá-los. Para o futuro deixa também a noção de que a regra, cada um a deverá encontrar a partir do existente, caso a caso, com rigor e imaginação e legível em cada obra única e insubstituível*.”¹³⁴

3.2 Pousada de Santa Maria do Bouro, Eduardo Souto de Moura

“*(...) só assim é que as coisas podem acontecer em arquitectura – com a naturalidade das coisas naturais*.”¹³⁵

Eduardo Souto de Moura

O mosteiro de Santa Maria do Bouro localiza-se em Amares – a menos de 40km do Convento de Santa Marinha da Costa – num contexto urbano isolado, mas numa imponente relação com a paisagem.

Tal como o caso de estudo anterior, a sua origem remonta ao período da formação da Nacionalidade Portuguesa, tendo sido iniciada a sua construção no século XII embora apenas no século XVI é que adquire uma forma mais definitiva. Foi portanto, alvo de um processo de evolução e transformação ao longo dos vários séculos. Com a dissolução das ordens religiosas foi igualmente passado para entidades privadas, que modificaram funcionalmente o edifício. Desde essa data começa a sofrer um processo de degradação e abandono que vou agravando até à década de 80, altura em que passa para propriedade do Estado. Apenas a igreja foi conservada, passando a servir a vila como igreja paroquial.

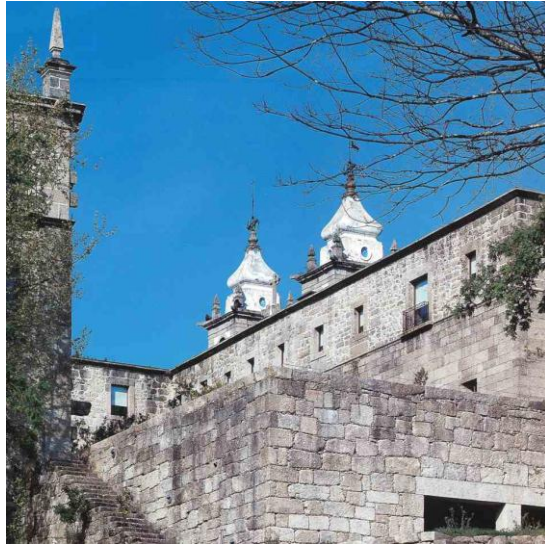
¹³³COSTA, Alexandre Alves, Pousada de Santa Marinha da Costa em Guimarães, in *Revista Monumentos* nº33, Lisboa Abril 2013. p.107

¹³⁴COSTA, Alexandre Alves, Portugal: Arquitectura do Século XX. Pousada do Convento de Santa Marinha da Costa, Lisboa, 1997. p.276

¹³⁵MOURA, Eduardo Souto de, Com a Naturalidade das Coisas Naturais, in *Jornal dos arquitectos, À la recherche du temps perdu*, 2003. p.77



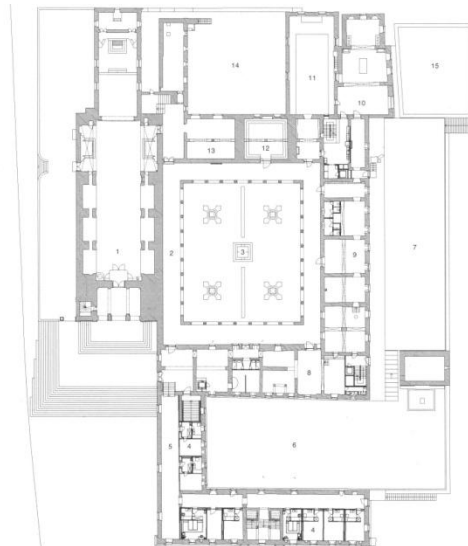
82. Pátio das laranjeiras



83. Vista inferior



84. Claustro



85. Planta do piso 1

É neste contexto que Souto de Moura assume o projecto de reconversão do mosteiro em pousada, sendo esta intervenção uma das mais subtis, mas também mais radicais no âmbito da abordagem ao património em Portugal nas últimas décadas, e tal como o caso de Távora em Guimarães, uma espécie de “manifesto”.

Como ocorreu com a Pousada de Santa Marinha da Costa, antes de dar início ao projecto, foi executado um estudo arqueológico, tendo sido descobertos vestígios de várias épocas, que, encontrando-se sobrepostos, originaram um somatório completamente descaracterizado. Por isso, Souto de Moura teve dificuldade em seleccionar o que deveria preservar e qual época histórica seria a sua base. Pensou em reconstruir o mosteiro tal como ele foi antes do século XX, mas após, decidiu atribuir uma época ao mosteiro – a actual. Inscreve a sua intervenção numa linha contínua da evolução histórica, servindo-se apenas das ruínas como matéria de construção da nova pousada: *“Não estou a restaurar um mosteiro. Estou a construir uma pousada com as pedras de um mosteiro”*.¹³⁶

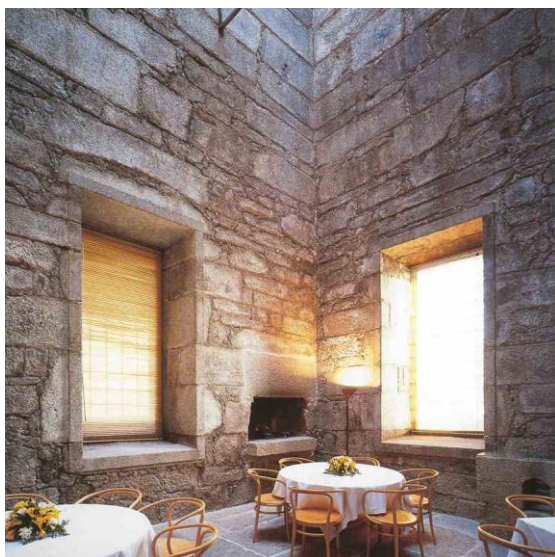
*“Souto de Moura , pensando no Bouro, pergunta-se por que e com que critérios deveria escolher de restaurar uma das muitas idades presentes na ruína e conclui que a única idade que lhe compete verdadeiramente é a presente, resolvendo assim procurar entre as pedras, no suporte material e não na imagem, a única verdade e a única história que pode realmente entrar na lógica de um novo projecto.”*¹³⁷

A abordagem ao projecto é quase filosófica quando defende a manutenção da imagem de ruína, considerando que o novo projecto apenas pode reflectir o tempo de hoje. De facto, é este processo de criação de um significado que o local de intervenção à partida não continha ou ainda não expressava como forma de legitimar a própria intervenção que conduz à presença da ruína. Neste contexto, a ruína assume-se então como símbolo de um significado e de um valor que antecede a intervenção e, por isso, a valida e valoriza, o que vem de encontro ao pensamento de Norberg-Schulz sobre a criação do lugar enquanto processo que traduz um significado inerente.

De facto, as duas questões encontram-se intrinsecamente ligadas, pois tanto a condição do lugar como a natureza fornecem a chave para a adequação da arquitectura: *“Esta necessidade ou proposta de fundir o artificial e o natural, que eu acredito que deve estar na base da arquitectura, não tem a ver com o regresso a uma posição clássica ou aristotélica*

¹³⁶ MOURA, Eduardo Souto de, Reconversão do mosteiro de Santa Maria do Bouro numa pousada, in AAVV, *Construir uma pousada com pedras de um Mosteiro*, White & Blue, Lisboa 2001. p.46

¹³⁷ ESPOSITO, António, LEONIG, Giovanni, Eduardo Souto de Moura, Giovanni Leoni, Electra, Milano 2003. p.294



86. Restaurante



87. Pormenor de vãos e diferentes épocas do edifício

segundo a qual a arte deve imitar a natureza. Essa fusão é a modernidade, o projecto da modernidade, o que faz a natureza funcionar, é o que a arte deve imitar.”¹³⁸

Sob esta capa de “*abandono*”, o edifício é refeito segundo uma nova lógica funcional e construtiva, utilizando o espaço preexistente conforme as suas próprias interpretações, e não, a recuperação do edifício na sua forma original: “*Para o projecto, as ruínas são mais importantes que o convento.*”¹³⁹

Souto de Moura adapta as diferentes formas de intervir ao longo das fases do projecto, adequando-se às diferentes situações do edifício, havendo momento em que a intervenção é de contraste (entra em ruptura), e outros onde é de analogia (dá continuidade). Assume uma ruptura com o existente sobretudo no interior, em que é evidente uma descontinuidade da matéria, uma clara distinção entre o novo e o antigo, ao proporcionar através da escolha de diferentes materiais que contrastam com a pedra do mosteiro. Adoptam-se dois gestos essenciais – cobrir e fechar a ruína. No exterior, o arquitecto mantém as paredes da fachada do edifício tal como foram encontradas, recusando a reconstrução do telhado. Uma cobertura em betão sobrepõe-se a toda a área que se encontra em ruínas, repondo altimetrias originais e que, sem o suave pousar dos beirais e das telhas, provocam um forte destaque das paredes existentes – a ruína. Este terraço foi ainda coberto com uma camada de terra, onde a vegetação cresceu como se de um espaço abandonado se tratasse, acentuando ainda mais o aspecto formal de ruína. Assim, “*toda a ruína surge como se não fosse reabilitada mas simplesmente habitada.*”¹⁴⁰

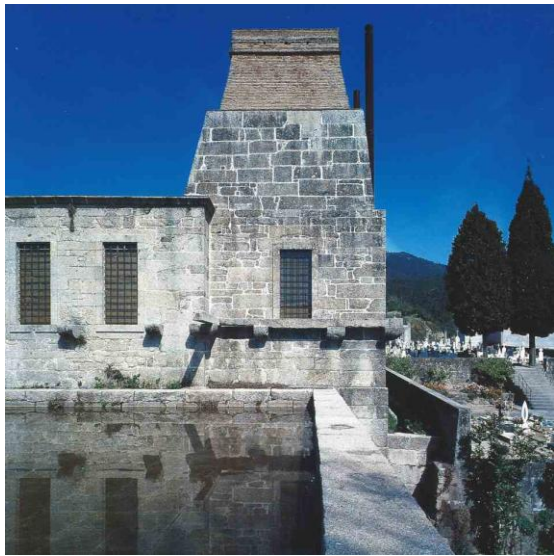
De forma conclusiva, transcrevo *Antonio Espitiro* e *Giovanni Leonig*, que estabeleceram uma ponte entre os dois métodos de abordagem ao património, que de certa forma, e, apesar das suas diferenças, os dois pensamentos completam-se, sendo um a continuação do outro. Souto de Moura não deixa de referenciar por Távora, como vai mais a frente na sua linha de pensamento. Ambas repetiram o património arquitectónico e histórico, simplesmente com interpretações diferentes:

“Explicando o sentido do projecto para o Convento do Bouro, Souto de Moura menciona frequentemente a metodologia de Fernando Távora mas salienta também uma diferença de fundo em relação à forma de proceder deste, por exemplo, num projecto semelhante pela situação como a pousada de Santa Marinha da Costa em Guimarães (1972) Távora faz uma recuperação, diz Souto de Moura, que equivale a reconstruir a imagem do edifício e,

¹³⁸ MOURA, Eduardo Souto de, in Eduardo Souto de Moura, *Obre Reciente*, 2G nº5, Barcelona 1998. p.137

¹³⁹ MOURA, Eduardo Souto de, *A Arquitectura, Pousada de Santa Maria do Bouro*, ENATUR, Lisboa 1997. p.23

¹⁴⁰ RAMOS, Rui J. G., citando Marie Clement, *A obra de Eduardo Souto de Moura e a influência de Mies van der Rohe*, 26 de Junho 1999, Expresso. p.4



88. Espelho de água – restaurante



89. Restaurante

acrescentamos nós com referência àquele projecto, a flanquear à imagem reconstruída uma imagem nova, que tem em conta a arqueologia existente, mas que se situa claramente como uma prossecução da sua história, um novo “capítulo” que se coloca na continuidade com o antigo mas que não se insinua entre as suas pedras, não reabre o sentido do que já foi. O ensinamento Tavoriano que é assumido, pelo contrário, no Bouro e nas sucessivas intervenções citadas, é o das recuperações, ou melhor das transformações conduzidas em projecto, caminhando entre as pedras, decidindo passo a passo os gestos (...).”¹⁴¹

“Mas a atitude de Távora diante de um monumento dotado de clara identidade histórica é diferente e, se o método da reutilização e do reajustamento do existente segundo novas lógicas encontra aplicações pontuais, prevalece sempre, neste caso, uma escolha de confirmação da imagem histórica do conjunto no qual se acrescentam novas, também em continuidade em continuidade e num sistema de relações profundas. (...) Mas deve-se reconhecer em Souto de Moura a coragem de ter aplicado no monumento uma metodologia que é certamente o ponto mais avançado do percurso tavoriano de superação do projecto modernamente entendido como uma consequência linear entre prefiguração, transformação da matéria e construção da forma.”¹⁴²

¹⁴¹ESPOSITO, António, LEONIG, Giovanni, Eduardo Souto de Moura, Giovanni Leoni, Electra, Milano 2003. p.293

¹⁴²ESPOSITO, António, LEONIG, Giovanni, Eduardo Souto de Moura, Giovanni Leoni, Electra, Milano 2003. p.294

IV

DELINEAMENTO

*“Toda a função e razão de ser do delineamento resume-se em encontrar um processo, exacto e perfeito, de ajustar e unir entre si linhas e ângulos, a fim de que, por meio daquelas e destes, se possa delimitar e definir a forma do edifício. Ora é função e objectivo do delineamento prescrever aos edifícios e às suas partes uma localização adequada e proporção exacta, uma escala conveniente e uma distribuição agradável, de tal modo que a conformação de todo o edifício assente unicamente no próprio delineamento.”*¹⁴³

Leon Battista Alberti

Por delineamento entende-se *“aquilo que actualmente denominamos como a concepção”*¹⁴⁴ da forma do edifício, estando associado a todo o processo que vai desde a primeira construção mental de uma ideia até à sua representação em formato físico – a transposição e clarificação dessa mesma ideia. Como principal ferramenta de suporte a este processo temos o desenho.

Sendo o desenho um fundamental instrumento na construção e comunicação das ideias, que são nada mais que resultados de reflexões pessoais no concepção de projecto. Com base, em interpretações e reflexões sobre o lugar, memórias pessoais, e interpretação de outras condicionantes Alberti refere que *“o delinemaneto será um traçado exacto e uniforme, mentalmente concebido, constituído por linhas e ângulos, levado a cabo por uma imaginação e intelecto cultos.”*¹⁴⁵

Relativamente a isto, Álvaro Siza salienta: *“O processo de criação arquitectónica não é fruto de um pensamento linear, que partindo de uma ideia, iria de um ponto para outro, seguindo hierarquias estabelecidas a priori. Não! Há imensos factores muito importantes, e que nem sempre estão ligados entre si, que entram na formação de uma ideia, ainda por cima em momentos diferentes. Tudo isso depende do temperamento de cada um, da sua formação, ou da circunstância da pesquisa. É por isso que o desenvolvimento do projecto assume, a um dado momento, a forma de uma nebulosa. É a partir dessa oportunidade de introduzir todas as possibilidades, consoante o grau de restrições e percepções, que o projecto é elaborado”*.¹⁴⁶

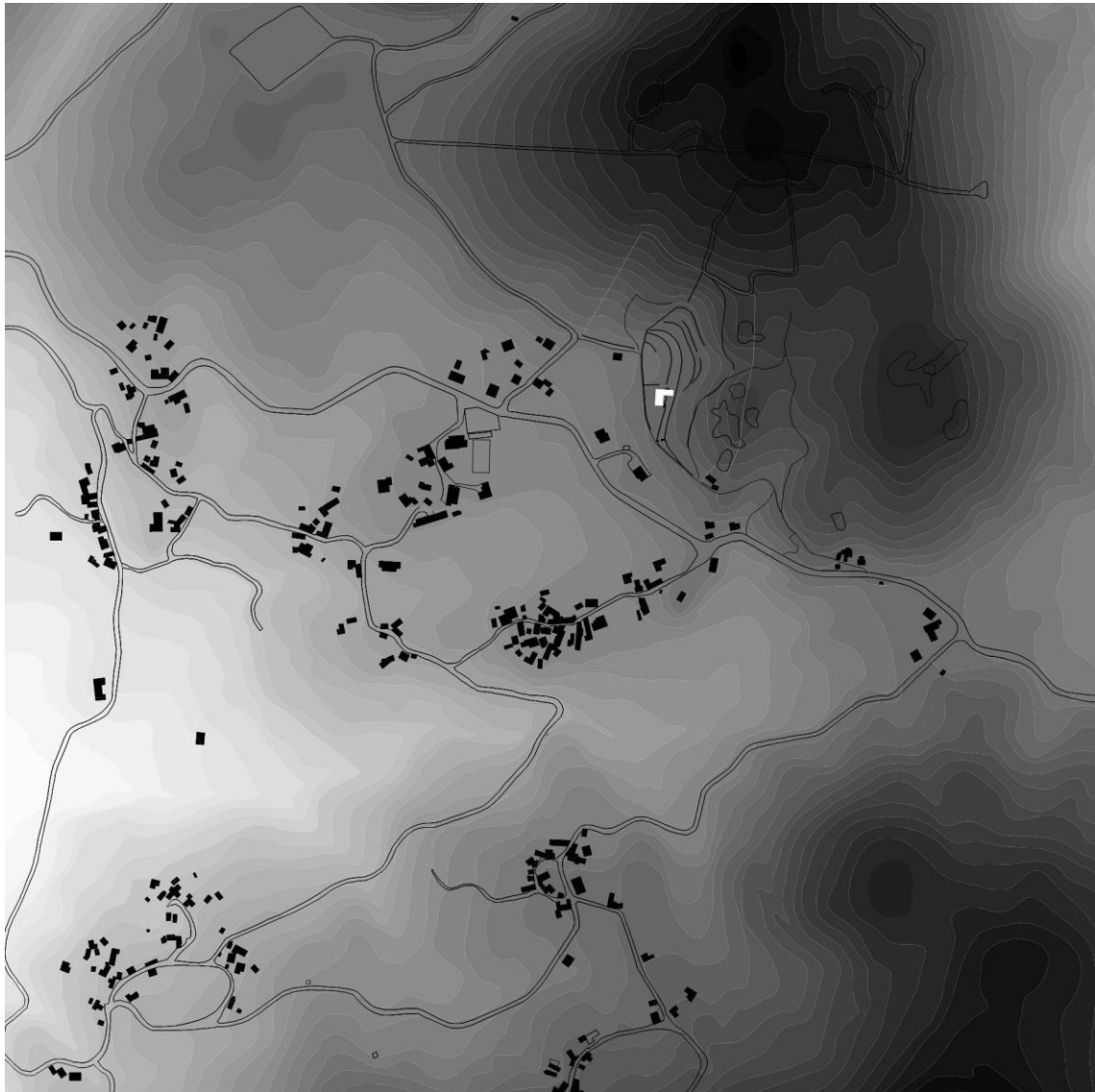
Nos seguintes pontos, pretende-se analisar e transmitir o processo do projecto desenvolvido no âmbito da reabilitação da *Quinta da Boavista*, incidindo principalmente sobre o conjunto de condicionantes e intenções que assim definiram a evolução da sua forma.

¹⁴³ALBERTI, Leon Battista, Da arte edificatória [De Re Ædificatoria], op. cit., Livro VI, 1. p.145

¹⁴⁴CHOAY, Françoise, A regra e o modelo: sobre a teoria da arquitectura e do urbanismo, trad. Tiago Marques, Caleidoscópio, Casal de Cambra 2007. p.84

¹⁴⁵ALBERTI, Leon Battista, Da arte edificatória [De Re Ædificatoria], op. cit., Livro VI, 1. p.146

¹⁴⁶SIZA, Álvaro, Álvaro Siza: Uma questão de medida, “Como se o tempo desaparecesse”, (Álvaro Siza entrevistado por Laurent Beaudouin), Caleidoscópio, Casal de Cambra 2009. p.109



90. Implantação, freguesia de Cunha

4.1 Começo

O início de projecto é um ponto de partida integrado num processo de trabalho e desenvolvimento contínuo de ideias e exploração sobre o que é arquitectura. Começar é, possivelmente, um dos momentos mais entusiásticos do processo. É nos dada a oportunidade de pensar de novo, a possibilidade de criar, de extrair novas ideias e de aprender com uma nova experiência.

Apesar do lugar ser bastante familiar, foi necessário uma nova aproximação, para apreender o que não se tinha apreendido anteriormente, para olhar com outro cuidado e para tentar sentir as coisas de outra forma. Portanto, neste processo de reconhecimento, a observação do espaço já não é apenas a de uma vivência casual, mas sim de comprometimento para com as suas formas. Não seria verdade dizer que a ideia se construiu desde o primeiro contacto com o sítio, no entanto, a experiência precoce dessa proximidade terá, certamente, um reflexo nos contornos da sua formulação.

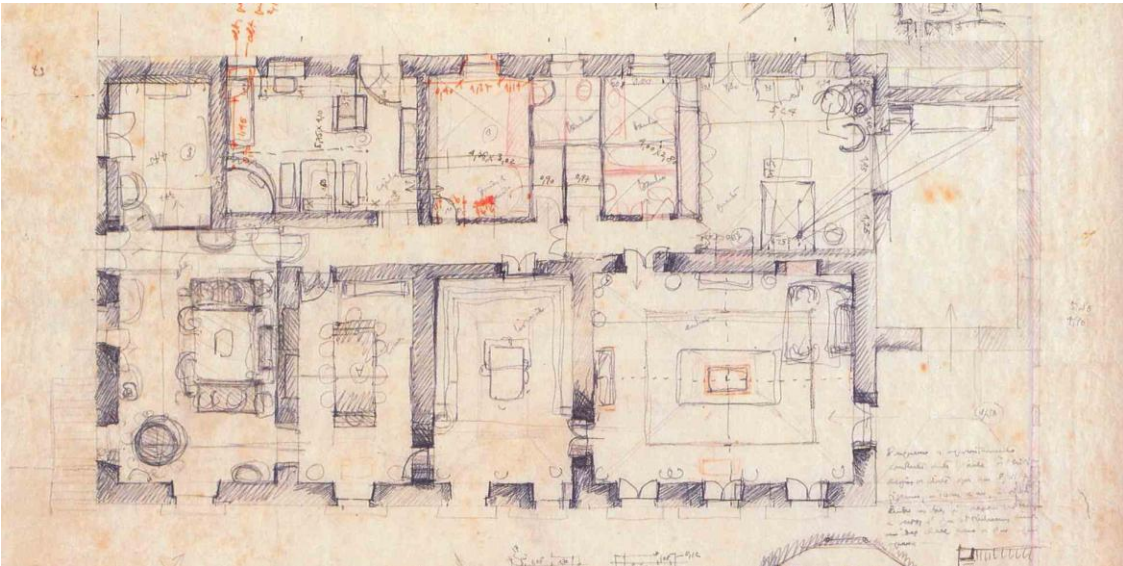
Em simultâneo, procuraram-se imagens de referência e modelos que nos interessassem estudar para o programa e lugar em questão. Muitas vezes, a selecção de uma referência é determinada pela vontade de encontrar correspondência com ideias já pré-concebidas na mente. As referências escolhidas são colocadas sobre a mesa. Enquanto exemplos de arquitectura, elas representam, no seu conjunto, a essência do que se pretende atingir.

A investigação teórica em torno da intervenção em edifícios históricos foi fundamental para o esclarecimento de conceitos, para a compreensão do desenvolvimento de projecto. Assim, após a reflexão de temas que nos remetem para este tipo de abordagem à ruína, ao lugar e a uma análise a dois casos de estudo que se consideraram como referências para esta intervenção, não pelos aspectos programáticos mas mais pelas metodologias de abordagem à ruína que foram adoptadas, servindo deste modo como exemplos a seguir nos princípios definidores da postura de intervenção – Se demolir parcialmente? Se restaurar à imagem? Se reabilitar? Se transformar? Que materiais a adoptar? De forma muito abstracta e simples, colocam-se as primeiras questões funcionais e organizacionais, e começa-se a transpôr para o papel os nossas ideias, e raciocínios.

De facto, não foi a primeira vez que pensei num projecto para este lugar, aliás, sempre que visitava a Quinta, ficava com vontade de pensar num projecto para ali, de a imaginar de novo habitável. Sempre, e desde muito jovem – antes de me tornar estudante de arquitectura – imaginava aqueles espaços de novo com vida. Esta imaginação chegou tão longe que na minha cabeça conseguia definir os usos de cada espaço e algumas questões de materialidade. Aliás, esse pode ser um grande problema. O facto de estar demasiado ligado a este edifício, e de ter



91. Sala grande do andar nobre



92. Desenho de estudo para intervenção na casa da Covilhã, Guimarães – Fernando Távora

desde cedo algumas ideias pré-concebidas, condicionar-me-á bastante no que diz respeito ao processo criativo. Torna-se impossível ignorar todas estas memórias de infância, assim como memórias e pretensões da minha família.

4.2 Primeiras Noções de Concepção de Forma

“A forma é...o fim, a ponta de um processo que nunca acaba.”¹⁴⁷

Álvaro Siza

Numa primeira fase do desenvolvimento do processo de projecto é necessário que o desenho, adopte uma postura de extensão do pensamento, sendo que o lápis torna-se na *“ponte entre a imaginação da mente e a imagem que aparece na folha de papel.”¹⁴⁸* Desta forma, o esboço e o esquisso são os libertadores do pensamento, que em formas ainda que não muito claras e em gestos menos ponderados e mais intuitivos nos sugerem e clarificam ideias. Tal como Álvaro siza no diz: *“o desenho ensina a ver.”¹⁴⁹*

Apesar da liberdade transmitida pelo registo, o gesto não é arbitrário, pelo contrário, procura a melhor forma de se ajustar às regras pré-determinadas pelas circunstâncias do projecto. *“As formas que ele criará deverão resultar, antes, de um equilíbrio sábio entre a sua visão pessoal e a circunstância que o envolve e para tanto deverá ele conhecê-la intensamente, tão intensamente que conhecer e ser se confundem.”¹⁵⁰*

“Desenhar, é de facto olhar com os seus olhos, observar, descobrir. Desenhar é aprender a ver, a ver nascer, crescer, desenvolver, morrer as coisas e as gentes. É necessário

¹⁴⁷SIZA, Álvaro, Álvaro Siza: Uma questão de medida, “Mentiras”, (Álvaro Siza entrevistado por Dominique Machabert), Caleidoscópio, Casal de Cambra 2009. p.210

¹⁴⁸SIZA, Álvaro, Álvaro Siza: Uma questão de medida, “Como se o tempo desaparecesse”, (Álvaro Siza entrevistado por Laurent Beaudouin), Caleidoscópio, Casal de Cambra 2009. p.112

¹⁴⁹SIZA, Álvaro, Álvaro Siza: Uma questão de medida, “Como se o tempo desaparecesse”, (Álvaro Siza entrevistado por Laurent Beaudouin), Caleidoscópio, Casal de Cambra 2009. p.112

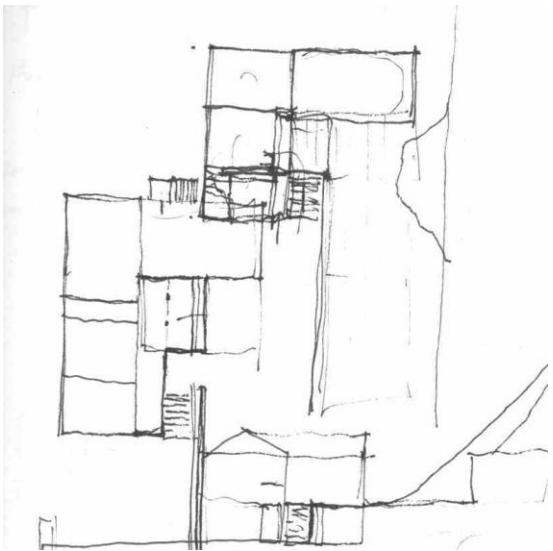
¹⁵⁰TÁVORA, Fernando, Da organização do Espaço, (prefácio de Nuno Portas), Porto, FAUP Publicações, 1995 (1ª ed. 1962). p.87



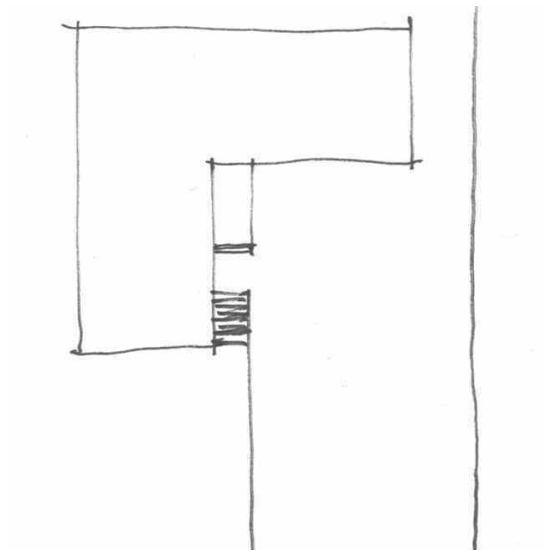
93. Alçado poente – em ruína



94. Alçado poente da Casa de Pardelhas



95. Primeiros estudos de levantamento



96. Simplificação da forma

desenhar para levar ao nosso interior aquilo que foi visto e que ficará então inscrito na nossa memória para toda a vida.”¹⁵¹

O esboço não se prende só com a procura da implantação, acontece sempre quando se passa de uma escala menor para uma escala maior de trabalho. À medida que o processo avança, o desenho torna-se cada vez mais definido assim como as nossas ideias também seguem o mesmo sentido. É a partir desse sucessivo trabalho de ampliação, é que as linhas ganham cada vez mais rigidez e definição até que chega ao desenho a computador. *“Távora explicava que os projectos têm duas fases; uma na qual adaptamos o projecto às nossas decisões, e é necessário uma mina grossa; a outra na qual o projecto encontrou a sua solução e é ele que comanda, que pede, de tal forma que se torna necessário um desenho mais rigoroso, feito com a mina fina.*”¹⁵²

Em *Da Organização do Espaço*, Fernando Távora começa por apresentar as mesmas definições elementares de espaço e forma, contudo, de um modo muito simples e claro, vem relembrar-nos de uma noção, tantas vezes esquecida, fundamental na organização do espaço: *“o espaço que separa – e liga – as formas é também forma.*”¹⁵³

A consciência sobre esta noção determina a capacidade de perceber e desenhar forma e espaço em estreita relação, considerando que *“o espaço que se deixa é tão importante como o espaço que se preenche.*”¹⁵⁴ Este vazio é gerador da volumetria que, em simultâneo, o delimitam e o integram num conjunto unitário *“caracterizada simultaneamente pelas formas próprias das paredes externas (dos edifícios) que a contêm e pelo traçado geométrico do pavimento definindo o seu chão.*”¹⁵⁵

Naturalmente, os nossos olhos vão apreender melhor as formas positivas, *“dado que um sentido visual, que é aquele que para o caso importa considerar, o espaço é aquilo que os nossos olhos não conseguem apreender por processos naturais.*”¹⁵⁶ Portanto, como arquitectos, parece-nos fundamental a capacidade de inverter o processo natural de ver os elementos

¹⁵¹VIEIRA, Joaquim, *O desenho e o Projecto são o Mesmo?*, citando Le Corbusier, FAUP Publicações, Porto 1995. p.39

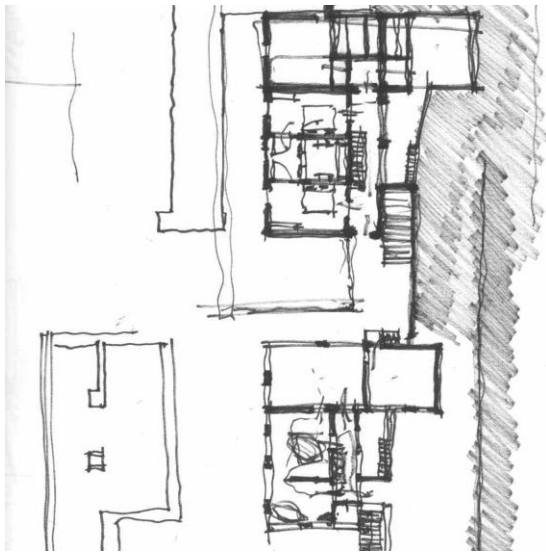
¹⁵²MOURA, Eduardo Souto de (Fernando Távora, Álvaro Siza e Eduardo Souto de Moura entrevistados por António Esposito e Giovanni Leoni, em 20 de Outubro de 2002), in *Fernando Távora, Álvaro Siza e Eduardo Souto de Moura, a cura de António Esposito e Giovanni Leoni*, in *Eduardo Souto de Moura*, (António Esposito e Giovanni Leoni, ed.), Milano, Electa, 2003, p.15. Citado em nota de rodapé por José Miguel Rodrigues, *O mundo ordenado e acessível das formas da arquitectura: tradição clássica e movimento moderno na arquitectura portuguesa : dois exemplos*. p.313

¹⁵³TÁVORA, Fernando, *Da organização do Espaço*, (prefácio de Nuno Portas), Porto, FAUP Publicações, 1995 (1ª ed. 1962). p.74

¹⁵⁴TÁVORA, Fernando, *Da organização do Espaço*, (prefácio de Nuno Portas), Porto, FAUP Publicações, 1995 (1ª ed. 1962). p.74

¹⁵⁵TAVARES, Domingos, Bernardo Rosselino: *desenho urbano*, Dafine Editora, Porto 2007. p.90

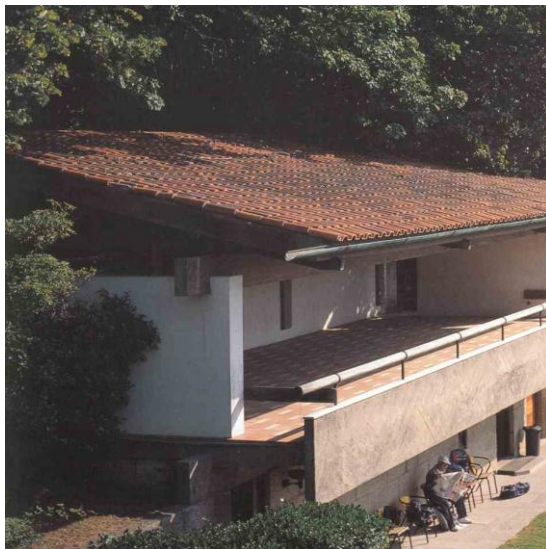
¹⁵⁶TAVARES, Domingos, Bernardo Rosselino: *desenho urbano*, Dafine Editora, Porto 2007. p.90



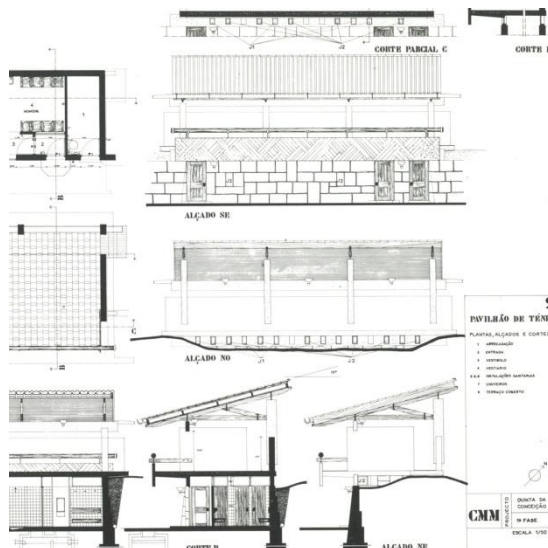
97. Estudos de organização funcional e suas geometrias



98. Pátio pré-existente



99. Pavilhão de Tênis da Quinta da Conceição, Távora



100. Detalhes construtivos do Pavilhão, Fernando Távora

positivos forçando, se necessário, a percepção do vazio como protagonista do desenho, quer entre formas, quer no espaço interior da própria forma – entre paredes.

*“O espaço é um dos maiores dons com que a natureza dotou os homens e que, por isso, eles têm o dever, na ordem moral, de organizar com harmonia, não esquecendo que, mesmo na origem prática, ele não pode ser delapidado (...)”*¹⁵⁷

Desenhar uma forma e um espaço numa inter-relação inseparável não prescinde de tempo de maturação e muita discussão de ideias. Ao longo do processo de trabalho que se apresenta, a forma das formas e dos espaços foram experimentadas e transformadas inúmeras vezes, na perspectiva de se alcançar o melhor entendimento possível da sua coerência formal e continuidade com o lugar em que se inserem.

Estabelece-se um diálogo com o antigo. As premissas base orientadoras do projecto encontram-se no lugar, mais ou menos dissimuladas. A paisagem fortemente marcada pela horizontalidade dos socacos de granito que abraçam a casa, aliás, todo o terreno parece abraçar a casa, protegendo-a das intempéries no seu sentido mais óbvio, mas aprofundando este significado de “*protecção*” vemos que nos remete para o sentido de família, de refúgio, sinónimo de segurança, e que tudo isto nos sugere uma reflexão sobre nós mesmos. Apenas permitindo que ela respire em direcção à Serra d’Arga que se encontra onde sol se põe.

O ponto de partida é este: *o lugar*. Começo por dar valor a tudo o que já lá existe, desde os socacos, à vegetação e até à própria casa. Sei que poderia adoptar uma postura mais experimentalista de ruptura com o passado, mas também sei que não é isso que pretendo – nunca foi assim que imaginei aquele edifício – esta não seria a forma de respeitar a essência daquele lugar.

O seu valor enquanto ruína e significado é tão forte que não pode ser ignorado. Se fez parte da história e se ainda neste momento é história, acredito que assim deve permanecer – dar continuidade e não contrariar. Como Távora afirma, “*continuar inovando*”¹⁵⁸, deverá ser esta a premissa para a continuação da vida e história no edifício, partindo do existente – valorizando-o – para construir o novo.

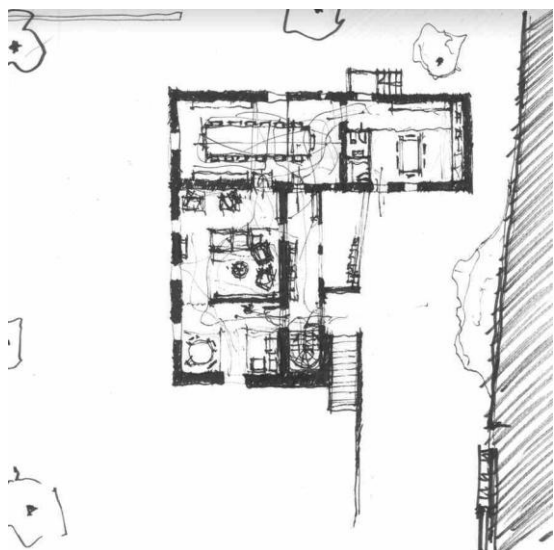
Uma vez que apenas a estrutura do edificado permanece praticamente intacta, pretende-se que a intervenção se baseie numa consolidação da estrutura existente e que haja uma reconstrução das partes que desapareceram, recorrendo a técnicas e materiais contemporâneos que dissimulem parcialmente com os materiais tradicionais. Desta forma, pensa-se que se

¹⁵⁷TÁVORA, Fernando, Da organização do Espaço, (prefácio de Nuno Portas), Porto, FAUP Publicações, 1995 (1ª ed. 1962). p.27

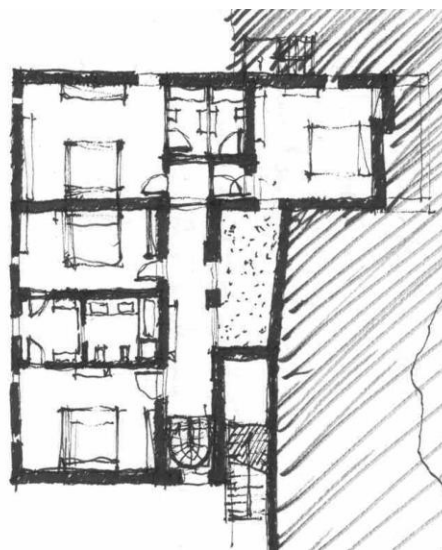
¹⁵⁸TÁVORA, Fernando, Trabalhos de Conservação e Adaptação”, Boletim da DGEMN. p.77



101. Vistas do topo da Quinta – Serra d'Arga no horizonte



102. Desenho de estudo de circulação do piso superior



103. Desenho de estudo de circulação do piso inferior

consiga atingir uma fusão entre o antigo e o novo, uma fusão “silenciosa”¹⁵⁹ e de inter-relação entre ambas as partes. Assim, como Távora se refere acerca da sua intervenção na *Casa das Pardelhas* – “*procuro tirar partido das condições de habitabilidade da estrutura existente, adaptando-a a um novo uso – casa de férias.*”¹⁶⁰ Com isto, pretende-se aproveitar as qualidades arquitectónicas da casa, mas também a sua excelente relação com o sítio e com a paisagem, reabilitando este conjunto sem que se perca o seu carácter.

Do ponto de vista organizacional, parece-me evidente que o antigo andar nobre onde se localizavam as zonas sociais do edifício, deverá manter-se como tal. O piso térreo, que em tempos dava resposta a todas as necessidades da vida agrícola, dará vez à zona de carácter mais privado, onde ficarão os quartos e respectivas divisões associadas – lavabos e arrumos.

Logo aqui, surge um problema: acessibilidade – ligação entre o piso superior e o inferior. Até então esta ligação era feita pelo exterior da habitação, pois assim os antigos usos o permitiam. Os dois pisos funcionavam de forma autónoma, cada um possuía a sua própria entrada, de forma a que, a circulação do gado e de ferramentas agrícolas não colidisse com os habituais movimentos do habitante da casa. Actualmente, como consequência dos novos usos pretendidos para a habitação e a mudança de comportamentos do homem actual, não fará mais sentido as duas entradas, mas apenas uma, assim como a circulação entre pisos deverá ser efectuada interiormente. Coloca-se a hipótese de esta ligação vertical se situar algures entre o corredor de conexão – varanda – das divisões principais.

Começo por pensar os espaços através de *cheios* e *vazios*, interpretando o programa sugerido e distribuindo usos pelos vazios da ruína.

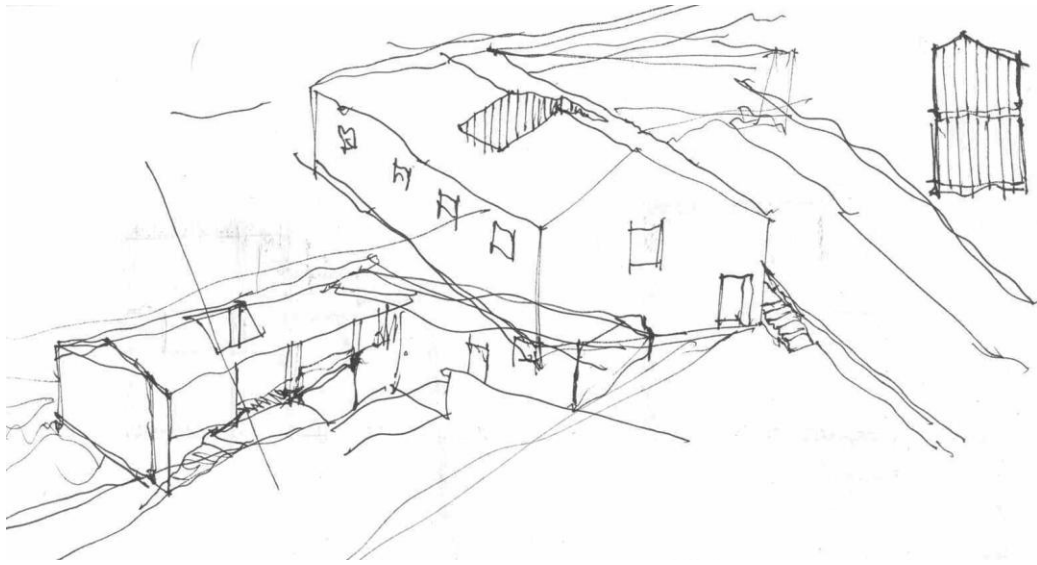
Esta intervenção trata-se de construir e usar o que já lá estava. Trata-se de uma intervenção subtil em que é aproveitada ao máximo a própria ruína, como matéria e como modelo para redefinição do espaço, de forma a que do exterior sejam imperceptíveis as suas alterações. Assim, conserva-se o seu carácter, a sua imagem, a sua história e ao mesmo tempo, tenta-se reduzir os custos ao máximo.

Pensa-se primeiramente no piso térreo. Como ele funcionará? Como o organizar?

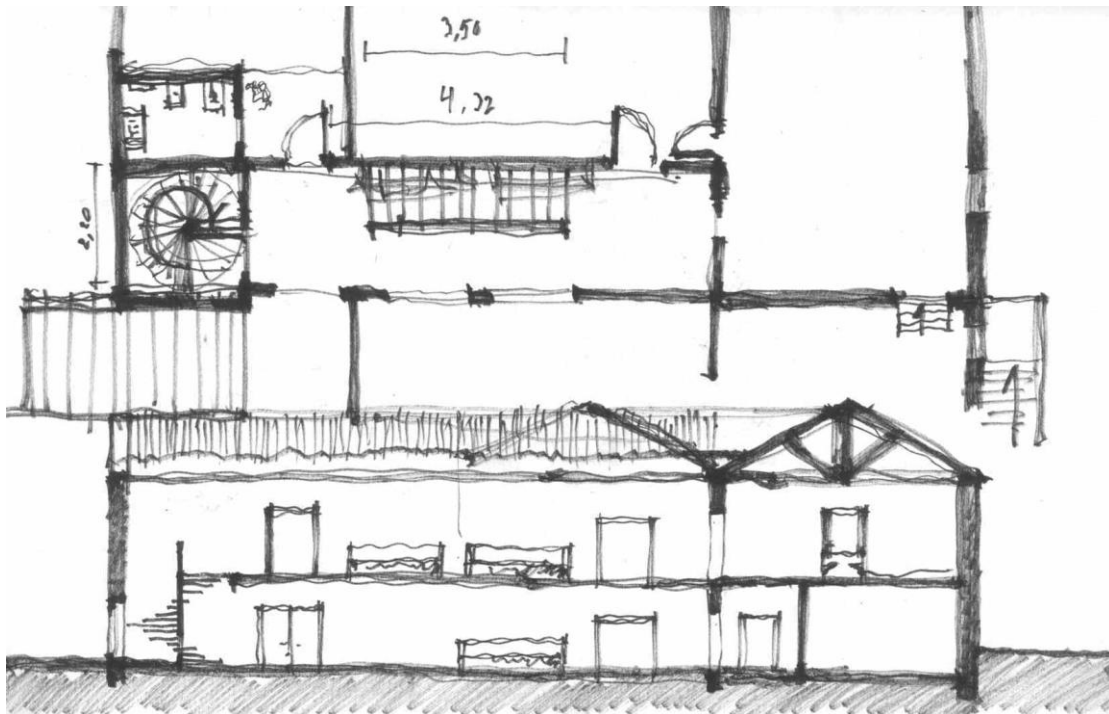
Sendo que o piso superior já nos ditou um pouco o seu resultado final, o problema aqui é mesmo o piso térreo, pois é o que irá sofrer mais alterações de carácter, uso e por consequência a sua organização final. Importa ter em consideração que é uma exigência não mexer com o alçado. Esta imposição torna mais difícil a criação de luz para os quartos. Neste

¹⁵⁹ MOURA, Eduardo Souto de, Reversão do mosteiro de Santa Maria do Bouro numa pousada, in AAVV, *Construir uma pousada com pedras de um Mosteiro*, White & Blue, Lisboa 2001. p.61

¹⁶⁰ TÁVORA, Fernando, Memória descritiva e justificativa da Casa de Pardelhas.



104. Primeiros desenhos de volumetria do pátio dos quartos



105. Desenho de estudo de acessos verticais e horizontais – alpendre e escadas

sentido pensa-se que parte da solução estará nos vãos que se encontram voltados para o corredor – portas. Terão que permitir a entrada de alguma luz.

Pensa-se noutra opção – a abertura de um rasgo vertical. Através desta seria possível fazer chegar luz até ao piso inferior, assim como dar mais luz e reorganizar a sala grande do piso nobre – criando nesta sala dois momentos: um mais compacto, de recepção/entrada e um outro momento, de contemplação e de apoio à sala de jantar. Ambos teriam uma ligação visual.

Voltando novamente para o piso térreo, a abertura a que chamo de pátio fará com o que os dois quartos e respectivas casas de banho estivessem voltadas para ele mesmo, criando a luz necessária para iluminação destas divisões e não colocaria em causa o sentido e necessidade de privacidade que um quarto exige.

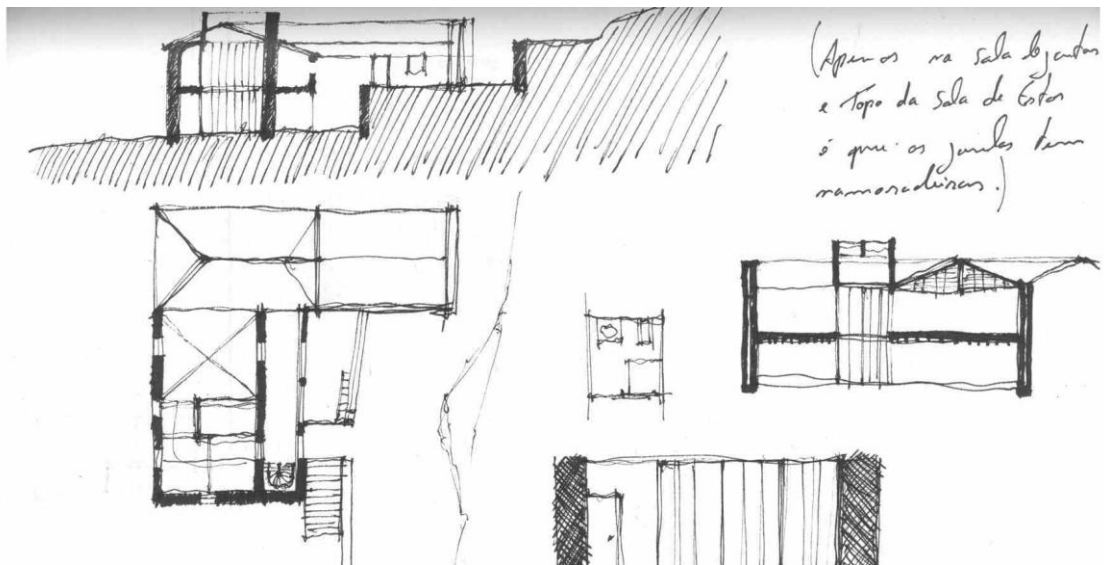
Este pátio quer-se tenso, com grande força vertical, para que se possa sentir a luz, o céu, as núvens. Quer-se que seja um verdadeiro pátio: privado, que disperse sentidos e sensações interiores e pessoais e que proporcione momentos de pausa para reflexão. Ou seja, para além de responder a questões funcionais, dá resposta a algo mais importante: às necessidades do habitante enquanto ser humano.

O antigo contrapõe-se com o moderno...

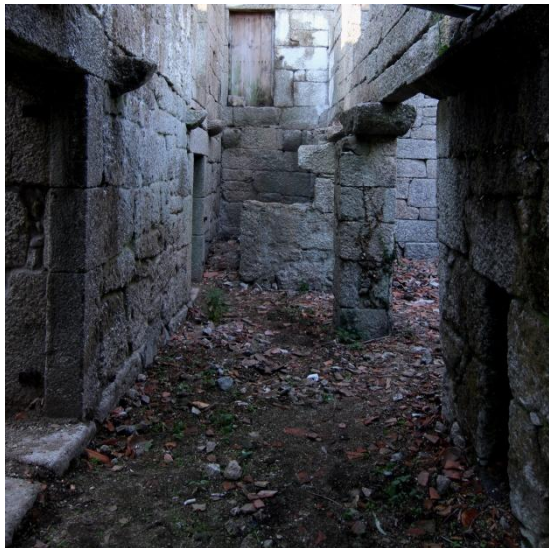
A divisão que se encontra voltada para norte e que tinha ligação directa para os campos de cultivo deverá tornar-se igualmente num quarto. Será necessário que se rompa uma abertura numa das paredes portantes da ruína para que possa haver ligação pelo interior – corredor. O vão que através dele se acedia ao exterior deverá manter-se mas apenas como abertura de luz.

Uma vez que são pedidos quatro quartos (no mínimo), é pensado um aumento da volumetria (que não poderá ser visível). É importante que o carácter da casa se mantenha. Assim, ao interpretar o pátio pré-existente, percebemos que ele é o organizador e modelador do volume, é o núcleo que o volume da casa sente necessidade de abraçar. Para dar continuidade a estas intenções e para responder as outras condicionantes, o volume deveria ser estendido pelo subsolo, de forma a que se mantenha imperceptível. Desta forma, ele abraçará o pátio, e aproveitará as suas potencialidades lumínicas, e que responderá à necessidade de privacidade exigida por um quarto. Pretende-se que uma das paredes de granito, que configuram o pátio, se transforme num pano de vidro que, desta forma, trará luz para o novo quarto.

O espaço que se localiza por baixo da cozinha, conecta-se directamente com o pátio e não com o corredor de acesso e não oferece as melhores condições de luz. Assim, não fará sentido que se transforme num quarto fixo mas sim num espaço polivalente, de forma a que se necessário, possa ser quarto de hóspedes ou sala de apoio ao piso inferior.



106. Estudos sobre o novo pátio - proporções



107. Corredor dos quartos e alpendre em ruína



108. Sala grande (em cima), Quarto (em baixo) - pátio

Materialmente, todo o piso inferior terá que ser repensado, uma vez que as espessas paredes de 70cm em granito não oferecem o mínimo de conforto para quem pernoita ali. Os dois grandes problemas são: o fraco isolamento do granito, principalmente no Inverno, que não consegue criar/manter uma temperatura amena; e o facto do ambiente criado pela pedra não ser confortável, tornando-o num quarto demasiado bruto e frio.

Pensa-se então revestir as grossas paredes com isolamento térmico e, após, painéis de madeira e reboco a branco de forma a tornar os quartos mais confortáveis, e com um bom controlo de luz.

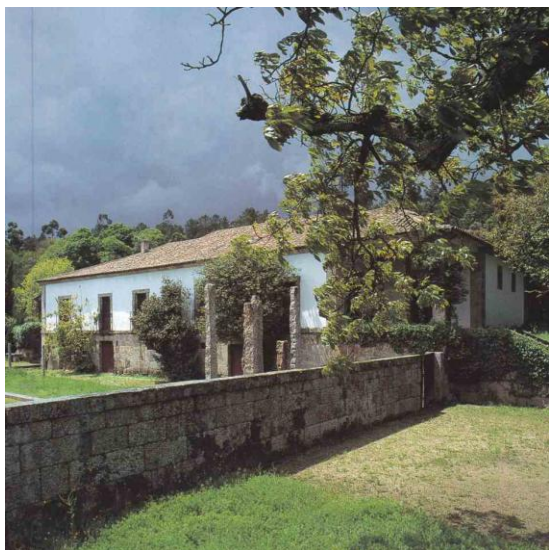
Relativamente ao piso superior outras questões impõem-se, pelo que, problemas referenciados no piso inferior não são tão relevantes. Quer-se que o piso nobre mantenha o seu carácter, a sua essência, uma vez que o uso que se pretende dar é praticamente semelhante ao uso que teve desde a sua fundação – ser área social.

Pretende-se dar continuidade às paredes seculares em granito, uma vez que elas nos transmitem história e nos remetem para o passado. Assim, os três grandes espaços sociais – sala de estar, sala de jantar e cozinha – irão manter o seu carácter, definidos pelo brutalismo e simplismo das paredes de granito, delimitadas pelo pavimento em soalho e pela estrutura da cobertura.

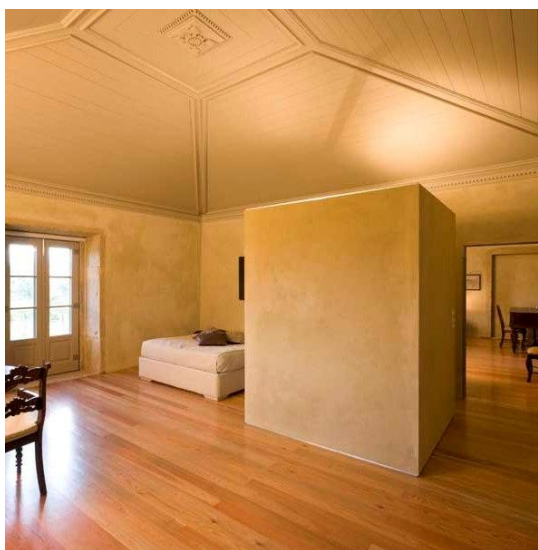
A cozinha terá que ser reformulada para de ajustar aos novos hábitos. Como é sabido, esta habitação não tem chaminé, pelo que o fumo escoava pela telha vã. Portanto, torna-se fundamental repensar nesta questão – uma recriação de chaminé? Será necessário resolver divisões de apoio à cozinha e restante andar social, como arrumos, lavabos e percursos.

Não menos importante, começa-se a pensar na organização geral do terreno envolvente, nomeadamente percursos, garagem e divisão de apoio agrícola, definição de espaços verdes ou zonas de pavimento compacto assim como a recuperação das estruturas de suporte dos socalcos.

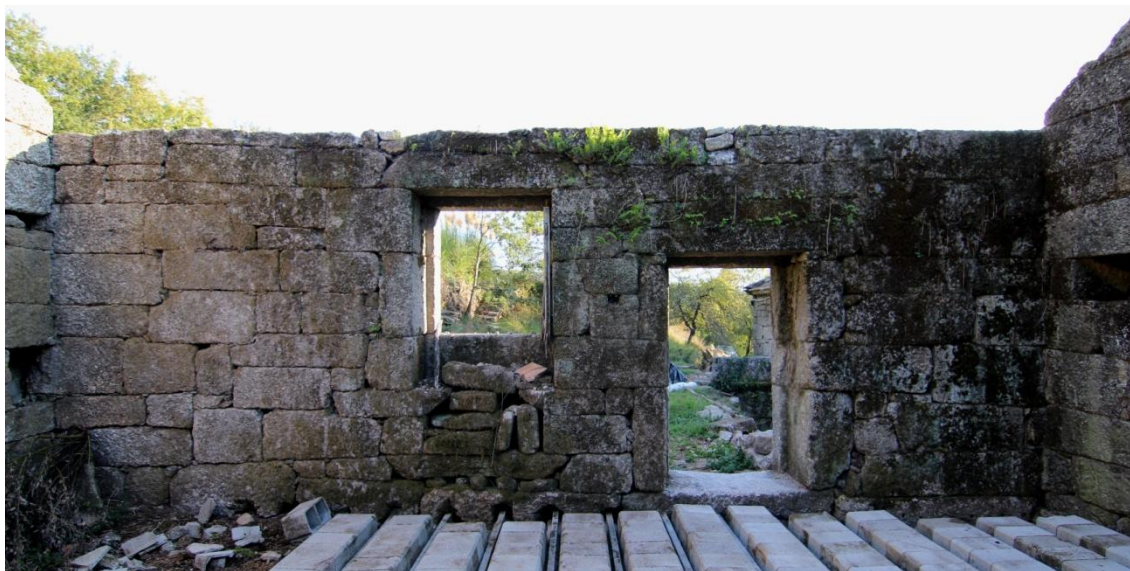
“A atmosfera comunica com a nossa percepção emocional, isto é, a percepção que funciona de forma instintiva e que o ser humano possui para sobreviver. Há situações em que não podemos perder tempo a pensar se gostamos ou não de alguma coisa, se devemos perder tempo a pensar se gostamos ou não de alguma coisa, se devemos ou não saltar e fugir. Existe algo em nós que comunica imediatamente connosco. Compreensão imediata, ligação emocional imediata, recusa imediata. É diferente de aquele outro pensamento linear que também



109. Casa da Covilhã, Guimarães – Fernando Távora



110. Quarto na Quinta de Bouçós – Nuno Brandão Costa



111. Primeira implantação da cozinha – pretende-se que esta volte ao seu local original

possuímos e que também amo, chegar de A a B racionalmente, obrigando-nos a pensar sobre tudo”¹⁶¹

Peter Zumthor

Portanto, esta é a fase em que se lançam os primeiros traços, onde as primeiras ideias e intenções são transformadas em matéria palpável. Estes primeiros avanços são dados instintivamente e tentando responder directamente às exigências do cliente. Este é o mote para poder aprofundar mais na organização, na construção, no pensamento mas sempre com o desenho como principal ferramenta de trabalho.

4.3 Transformação

“Por outro lado, sendo a arquitectura a organização dos espaços internos que interessa à vida dos homens, ela só poderá ser correcta na medida em que tais espaços satisfaçam realmente às necessidades e funções para que foram criados. Acontece com frequência entre nós que os espaços criados através da arquitectura não funcionam cabalmente, e isto porque se traiçoa uma realidade que se conhece, se ignora tal realidade ou os próprios utentes de tais espaços não sabem aquilo que necessitam. É em matéria de habitação, cremos, que o fenómeno é mais nítido, porque é subretudo na habitação que o homem deve encontrar o “seu” espaço, o ambiente criado à escala das suas necessidades e das possibilidades, quer como indivíduo quer como elemento de um grupo social.”¹⁶²

Fernando Távora

Após a curta e objectiva análise crítica, a fase de repensar a ideia foi um momento mentalmente exaustivo. Imensos aspectos convergiam no projecto. O desenho sobre o lugar, a organização funcional integrava-se noutras lógicas onde se afirmavam as concepções de intimidade/comunidade/família do cliente. Os desenhos eram “feios”, confusos, pois procuravam explorar a relação entre ambientes que se aproximavam pela sua natureza. Ainda não podia desenvolver claramente uma ordem de acontecimentos no espaço, apenas uma série

¹⁶¹ZUMTHOR, Peter, Atmosferas: entornos arquitectónicos: as coisas que me rodeiam, tradução Astrid Grabow, Gustavo Gili, Barcelona 2006. p.10

¹⁶²TÁVORA, Fernando, Da organização do Espaço, (prefácio de Nuno Portas), Porto, FAUP Publicações, 1995 (1ª ed. 1962). p.68

de acontecimentos importantes para a vivência da casa, os quais se associavam pela sua natureza – os ditos ambientes.

Pouco a pouco iam-se criando sentidos de uma vivência própria, que relacionavam esses acontecimentos. No entanto, haviam relações maiores que, mais do que sugerir uma “boa forma”, criavam uma composição que congregasse todas as intenções que procurava tornar presentes. Prendiam-se com um modo de perceber a presença das coisas, da cultura de habitar, importância do sítio e do que ele nos significava.

O desenvolvimento do projecto tinha incontornavelmente um suporte emocional em muitas opções. Negá-lo seria uma forma de forjar desculpas para algumas das opções tomadas. Viajava entre os desenhos que expressavam esse entendimento de diversas vivências e diversas referências que suportavam a reflexão sobre as questões suscitadas. O imaginário sobre o qual nascia essa minha ideia de vivência da casa não era puramente ideológico ou abstracto: agarrava-se a um modo de perceber a presença das coisas e das pessoas no espaço. A influência dessa minha experiência foi enorme pois através dela passei a entender de uma outra forma a relação entre os ambientes de projecto. Regressava a alguns espaços e vivências da minha infância naquele local e depois vinham outros com os quais nasciam novas ligações.

De facto, o pensamento foi imediato nas múltiplas associações que foram feitas. Neste sentido é necessário resgatar estas memórias, entendendo que a linguagem da arquitectura não é algo que se prende unicamente com a expressão pura de uma ideia: é antes parte da formação da mesma. A linguagem, como meio de expressão próprio de uma cultura de habitar, deve ser manipulada ao longo do processo de projecto, pois a ideia de vivência do mesmo é indissociável dos seus meios de expressão no espaço.

É aqui que me encontro neste momento do processo. Na procura da ideia de vivência encontrar a sua linguagem, não como tentativa de precipitar a consolidação da forma, mas sim como experiência em que ver, ouvir, cheirar, sentir, são sensações imediatas.

Voltando ao projecto...

Na sequência dos problemas em relação à organização funcional e das dúvidas colocadas sobre a própria forma, as transformações que se seguiam exigiam repensar em questões que conduzem ao princípio da ideia. Apesar disso, não se considerava um começar de novo.

A soma de experiências inerentes ao processo de trabalho, concederam uma maior consciência dos elementos do projecto e capacidade de controlo das várias condicionantes. Em verdade, como nos ensina Grassi, são essas mesmas condicionantes e a sua actuação sobre o

pensamento que vão consolidando a ideia e ganhando cada vez mais força na modelação da forma.

A procura de novas ideias é sempre marcada pelo mesmo desejo, o de conseguir um desenho de espaço essencial; o mesmo que Baeza define como algo que vai além da forma, e que transmita a mesma naturalidade perseguida por Souto de Moura. Uma essencialidade que pode ser reconhecida tanto no poderoso e nobre espaço do Panteão como nas formas anónimas dos pequenos canastros.

O trabalho de reformulação centrou-se sobre o desenho à mão livre e alguns esquemas mais rigorosos às escalas 1/100 e 1/50, a computador. O desenho foi o elemento mais importante nesta fase, pela sua maior eficácia e rapidez na concepção de uma imagem mental do projecto que se está a organizar. Tornou-se necessário criar diferentes pontos de vista e encontrar potenciais novas soluções.

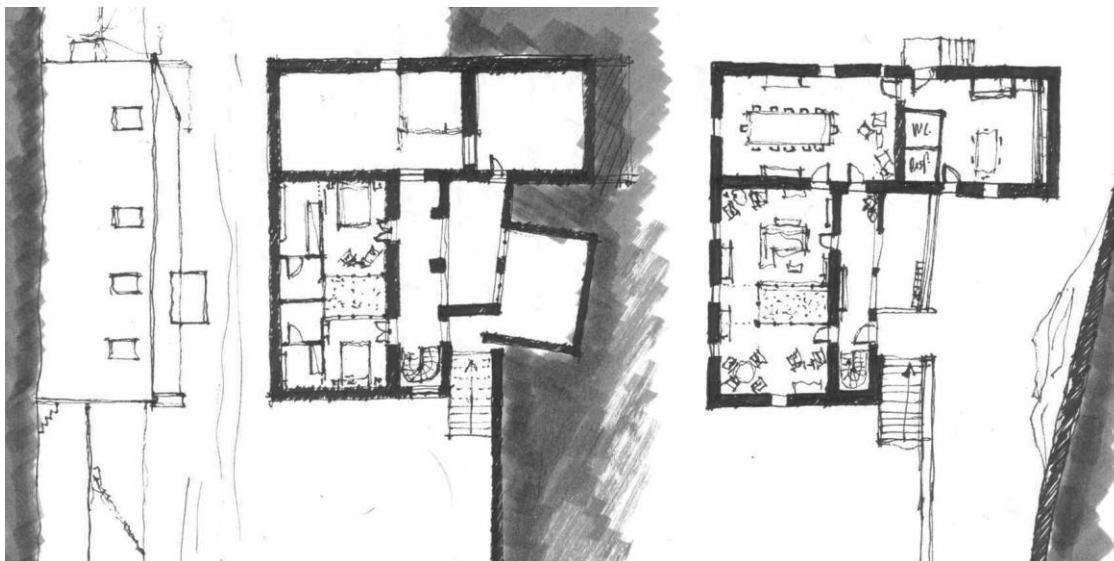
Por momentos, volta-se a uma fase inicial da concepção, numa intensa procura de todas as hipóteses e com a vontade, aparentemente inalcançável, de encontrar a resposta perfeita, aquela que se pensa estar algures já determinada, mas que permanece incógnita, sem nunca se revelar.

“Penso que não estou à procura de uma forma ideal. Tive essa obsessão de perfeição – e talvez ainda a tenha - , mas, se há coisa de que nos devemos libertar a meu ver, é mesmo dessa procura da forma ideal, absoluta, perfeita.”¹⁶³

Reflito sobre a minha postura uma vez mais, e volto a cair sobre a afirmação de Álvaro Siza. Todos sabemos que o perfeito é *fim de um percurso*, mas se há coisa que devemos perceber à partida é de que não há perfeição absoluta. Esse é o caminho a seguir, mas nunca o alcançaremos. Portanto, torna-se fundamental termos os *“pés bem assentes na terra”*, e de facto, agir como humanos.

A minha postura perante o projecto transparece bastante este sentido de realidade, e objectividade, pois tenho sido bastante pragmático. Os problemas vão surgindo, e eu, instintivamente ajo, não rejeitando a perfeição, mas simplesmente trato-a como outra *coisa* qualquer e não a coloco num patamar superior, num patamar divino. Projecto é responder a problemas, de forma eficaz, ponderada, com o conhecimento total do contexto dos problemas, nomeadamente, o destinatário final do projecto, os seus comportamentos, o ceio familiar, e um orçamento estipulado. Tudo isto condicionou e condicionará as decisões e é com base nisto que

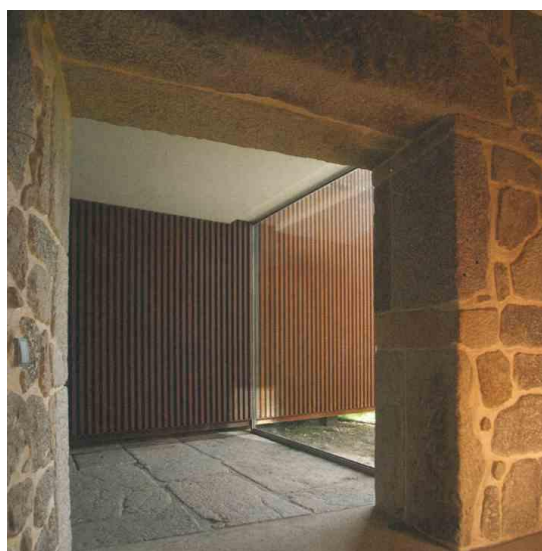
¹⁶³SIZA, Álvaro, “Mentiras...”, (entrevistado por Dominique Machabert), in Álvaro Siza: Uma questão de medida, Caleidoscópio, Casal de Cambra 2009, p.224



112. Novo estudo de organização – pátio consolidado e volume de quarto soterrado lançado



113. Sala | Casa da Covilhã, Guimarães – F. Távora



114. Madeira | Pedra | Vidro – Amares, Topos arquitectos

temos que ser *humanos*¹⁶⁴ na forma como respondemos a estas questões, aceitando os vários níveis de “*perfeição*”. O que é perfeito para uns pode não ser para outros, é tudo muito subjectivo, daí partir muito da interpretação de cada um.

Neste sentido, eis que percebemos algumas fundamentações para muitas das minhas opções em projecto. Apesar de saber que o orçamento é limitado, quero salientar que isto é um exercício académico, em que posso explorar um pouco mais sem ter que me preocupar tanto com essas questões. No entanto, não quero deixar de ser realista e, portanto, considero que apesar de não me conter de todo em relação ao orçamento, vou ter sempre atenção a este.

Pensa-se de novo sobre as primeiras ideias e opções que foram bastante instintivas. Fico preso nesses primeiros gestos e não me consigo soltar deles para encontrar outras opções. Para mim, os primeiros actos fizeram tanto sentido que tracei o caminho tendo-os como ponto de partida.

Imagens como a Pousada de Santa Maria do Bouro de Souto de Moura, a Casa das Pardelhas e Casa da Quinta da Cavada ambas de Fernando Távora ainda permanecem como referências às quais eu não consigo ignorar.

Entretanto, deu-se início ao desenho rigoroso, realizado em computador, de estruturação e consolidação das ideias. A definição dos primeiros elementos do desenho surgiu a partir do seu conceito estrutural.

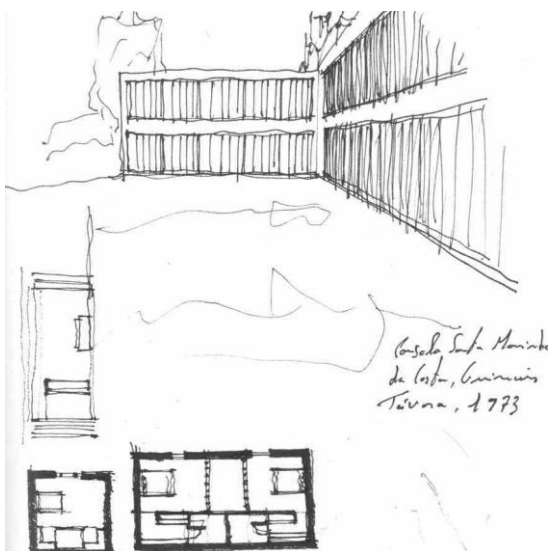
A organização funcional mantêm-se, ou seja, áreas sociais no piso superior e quartos e respectivas dependências no piso inferior. Serão trabalhados de forma a que não se descaracterizem das pré-existências. Tal como Távora refere, pretende-se *dar continuação, inovando*.

A ideia de abrir um pátio interior mantém-se, mas agora com mais controlo na sua forma. Na análise feita quando se fez o levantamento da casa e análise da sua construção, vemos que as suas geometrias obedecem a uma certa lógica de razões proporcionais. Desta forma, este novo rasgo na estrutura, pretende tal como o nome sugere, rasgar/quebrar com o existente, mas ao mesmo tempo dar continuidade a essas mesmas razões. As suas dimensões respeitam a métrica da estrutura e dos espaços da casa assim como está desenhada segundo um rectângulo de outro. A proporção e escala deste vazio vai se encontrar ao que se pretendia para a organização das salas do piso superior, que, de certa forma já o eram desde antigamente. Tanto o pátio respeita as dimensões das salas como mantém o desenho original dos tectos, ou seja, na

¹⁶⁴ Refiro *humanos* no sentido em que temos que ser realistas na forma como abordamos o projecto. O sentido prático que a arquitectura nos transmite tem que ser valorizado acima de tudo, e é desta forma que tento ser – real, objectivo, pragmático e com todos os sensores activos.



115. Cozinha e ligação para Sala de Jantar



116. Estudo rítmico do módulo dos quartos e pátio



117. Sala de Jantar e ligação para cozinha

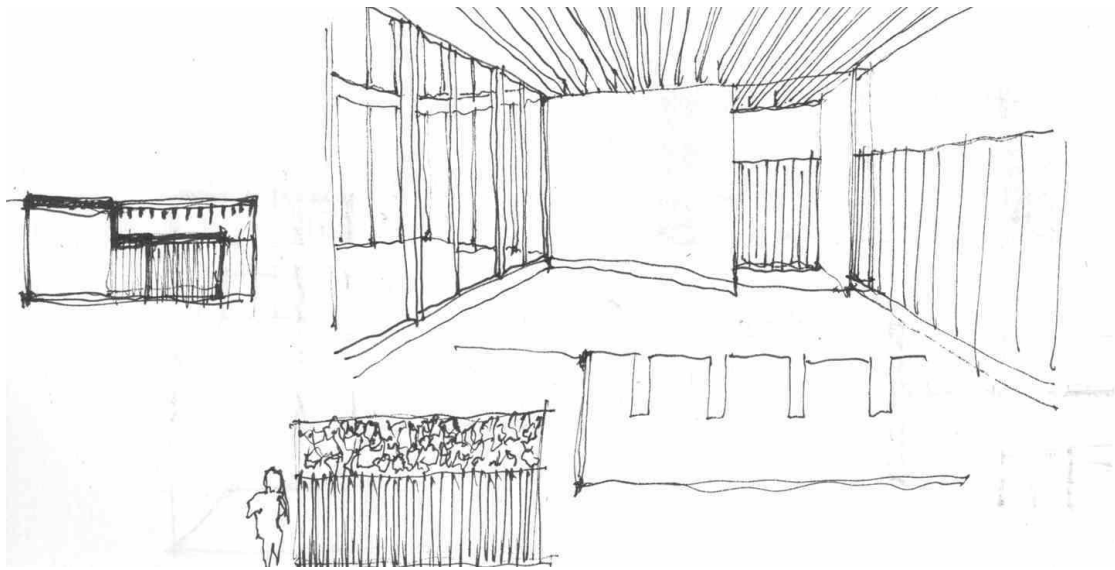
sala principal – de planta quadrangular – o seu tecto é em pirâmide (de quatro águas), o que confere a este espaço um ponto central de referência na casa.

Mais uma vez, este vazio vai desenhar a entrada, promovendo uma separação física mas não visual da sala de recepção com a sala quadrangular. Materialmente, as salas pretendem-se similares, tal como foram em tempos – planos horizontais em madeira, e planos verticais em granito bruto, tal como se apresenta actualmente. Sinto que estas salas não merecem perder o seu carácter e, portanto, não considero de todo rebocar estas paredes de algum material mais confortável e quente. Temos que dar valor o que já lá está, e desta forma aceitar o passado. Não quero com isto dizer, que todas as opções em todos os espaços serão dados segundo esta ideologia, mas, simplesmente, há uma grande preocupação em perceber o que é realmente necessário transformar e adaptar às exigências do habitar actual. A passagem entre salas é feita sob um pórtico, em que o pé-direito é bastante reduzido, e obriga-nos a percorrer todo o perímetro do pátio.

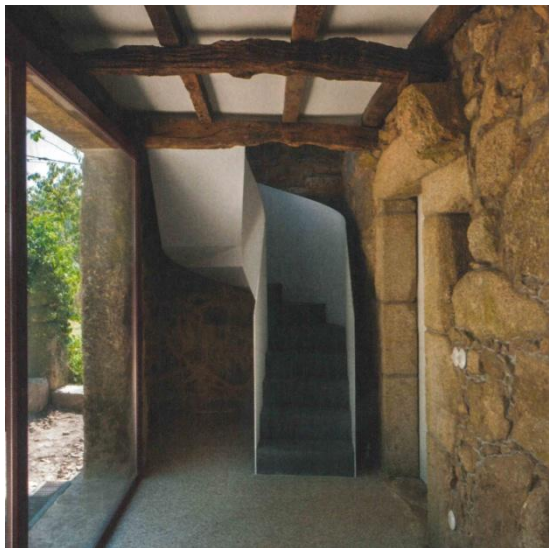
Na sala de jantar, será adoptada a mesma postura. Não há muito a mudar ou acrescentar, o que já lá está pretende-se que seja recuperado. É necessário uma sala de dimensões amplas, que assuma uma posição central em que se valorize ao máximo a união familiar. É o oposto do que acontece em outros espaços da casa, onde há uma maior compartimentação, e uma maior variedade de espaços, de forma a agradar a ora às crianças, ou aos mais velhos.

É na cozinha onde serão necessárias bastantes alterações. Em tempos, a cozinha foi deslocada do seu local original para o espaço que hoje é pensado para ser entrada. Daí o vão no alçado sul ter sido tapado, e terem enchido uma boa área da divisão que estava imediatamente em baixo nas cortes – para que o chão da zona dos fornos fosse em pedra sólida e não em madeira, pois havia sempre o risco de incêndio. O seu estado avançado de ruína impossibilita-me de perceber de como estava organizada, e também é sabido que a sua construção é anterior à introdução da construção de chaminés na casa minhota. Há a necessidade da cozinha voltar para o seu lugar original e de a transformar numa cozinha que responda às exigências actuais, assim como, se pretende de certa forma, recriar ou simular aquilo que era significado de uma cozinha secular – os seus fornos como símbolos da reunião da família, onde ali se passava quase toda a acção do quotidiano do agricultor. Os fornos ficarão a nascente da cozinha e suas chaminés desenharão um remate na empena do volume nascente, uma vez que ele nunca foi bem resolvida. Como Souto Moura refere, *em certas ocasiões, há que recriar a ruína – ruína artificial*.

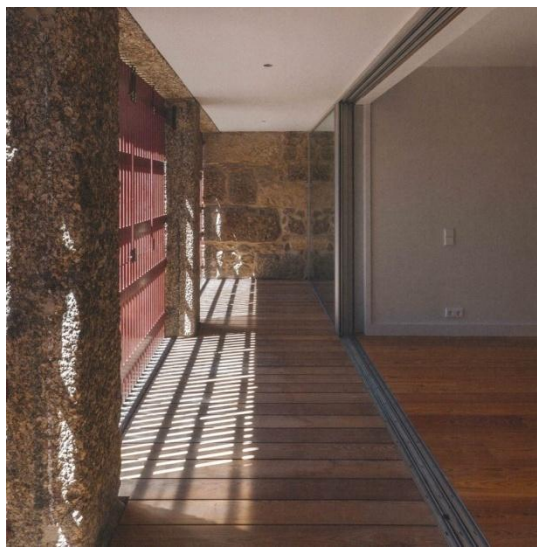
Outra questão relevante, são os lavabos. Houve uma grande mudança nas últimas décadas, tanto que uma casa de apenas uma casa-de-banho passou a ser necessário uma por quarto, mais uma de serviço. Neste caso, o lavabo de serviço assim como a dispensa surgem na



118. Desenho de estudo do interior de quarto e pátio



119. Acessos verticais, Paredes de Coura – L. Peixoto



120. Corredor, Fafe – Pedro Guedes de Oliveira

continuação do pátio pré-existente como que um positivo deste mesmo, localizados entre cozinha e sala de jantar.

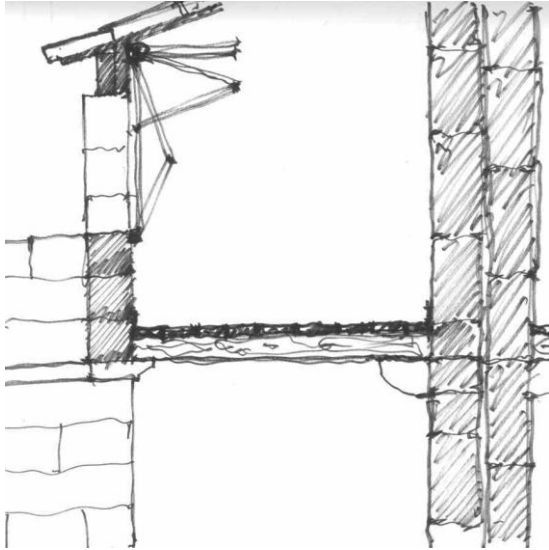
O núcleo da entrada, corredor e acessos verticais terá que ser todo repensado. Já não faz mais sentido o típico corredor em varanda da casa agrícola minhota. A entrada passará a ser do terreiro para a varanda e não apenas da varanda para as divisões interiores. Desta forma, o corredor/varanda poderá considerar-se interior, e a circulação entre pisos será feita por dentro e não pelo exterior – típico da casa minhota.

Pensa-se para os vãos da varanda e vãos do pátio numas portadas como Távora desenhou na *Casa de Pardelhas*. Não que o desenho tenha que ser idêntico, mas que o objectivo seja o mesmo, o de fechar a varanda quando necessário – nos dias em que não está ninguém em casa, durante a noites frias, ou mesmo em dias de calor extremo. Basicamente serve mais como dispositivo de segurança sem que seja necessário alterar imenso na imagem e essência da casa.

A ligação vertical pensa-se ser feita neste mesmo espaço. A varanda como centro de todas as ligações horizontais e verticais. A antiga entrada para as cortes será agora um vão que apenas trará luz para a “*caixa de escadas*” e para o resto do corredor de ligação entre quartos. Quer-se que estas escadas sejam tratadas como um objecto – *solto* – de forma a que se perceba claramente que é um elemento que não faz parte da estrutura pré-existente – é sim, uma adição. Pensa-se no metal ou no betão. Apesar do betão poder fazer mais sentido, o metal oferece uma leveza que o betão não pode dar. A escada tem que ser tratada como um elemento escultórico, leve, e de ruptura com a estrutura do passado. Ainda assim, é necessário perceber como ela se vai desenhar e encaixar, uma vez que naquele ponto há uma série de intersecções de fluxos, nomeadamente a entrada principal, circulação do corredor, entradas de quartos e circulação no piso inferior. O espaço não é muito, mas só ali é que ela poderá funcionar bem, para além de que, uma vez fechada a antiga entrada das cortes aquela “*recanto*” passaria a não fazer sentido.

O piso inferior obrigatoriamente sofrerá mais transformações, principalmente devido à mudança de função. Dos quatro quartos que proponho, irão partir três modos de intervenção: Dois quartos em que são tranformações, um quarto será reconstrução, e, um último será um aumento/adição à pré-existência.

Começando pelo módulo de dois quartos que conformam o pátio. Como referí anteriormente, este pátio não só resolve problemas do piso superior como simultaneamente resolve os problemas de luz e organização no piso inferior. Com isto, é possível garantir a luz e privacidade necessária aos quartos e suas dependências sem ter que rasgar com o alçado exterior.



121. Estudo para portadas do alpendre



122. Alpendre da Casa de Pardelhas – Fernando Távora



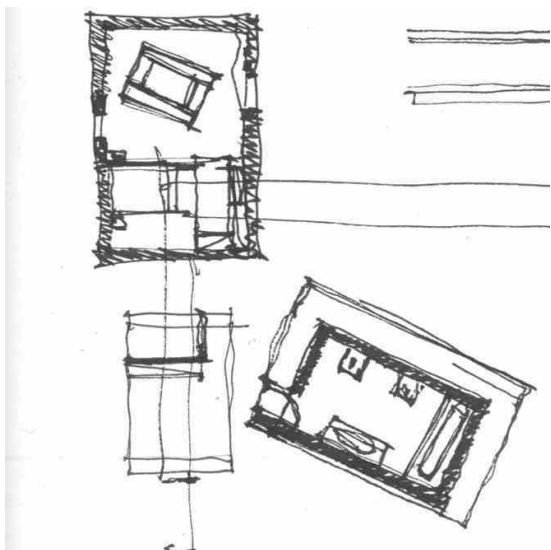
123. Quarto na Quinta de Bouçós – Nuno Brandão Costa

Espacialmente, quer-se que os quartos voltem para o pátio, centro organizador do módulo. Os quartos de banho ficam igualmente voltados para este, e o momento que surge entre quarto e zona de banhos servirá de zona de vestir e arrumos. Desenha-se uma separação entre o quartos e as dependências, para que o volume do quarto seja regular, centrado e confortável. Materialmente, ainda existem algumas dúvidas. Por ser o piso que está em contacto com o solo, e sendo aquela zona bastante húmida, devido às águas que escorrem pela encosta, não sei até que ponto a madeira seá uma boa opção, por isso deixo a opção do microcimento. Nas paredes e tecto, o quarto tem que adquirir um carácter mais confortável, leve e quente, por isso, pensa-se em rebocar a branco todas as paredes de granito, embora a madeira seja utilizada para alguns remates. Quero que este diálogo – pedra, madeira, branco – seja uma constante.

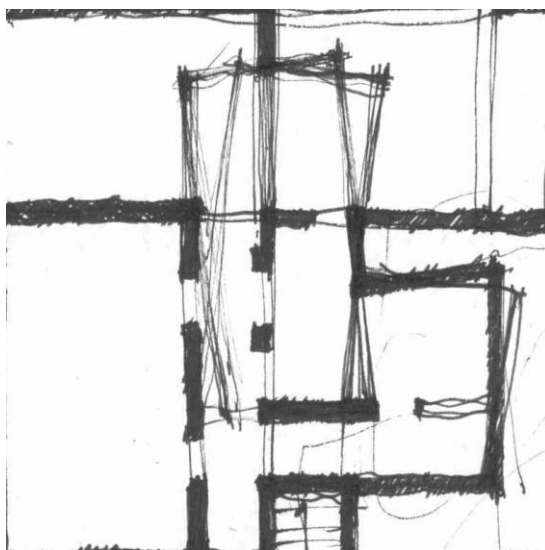
No que diz respeito o quarto a norte do volume, foi necessário pensar numa nova entrada pelo interior, uma vez que a sua entrada era pelo exterior do volume. Com isto, tenta-se ao máximo alterar o mínimo possível a estrutura. O problema desta divisão, é o excesso de área para a quantidade de luz que pode vir a oferecer. Pensa-se numa estrutura solta – uma caixa – que desenhará o quarto de banho e zona de vestir. Ao mesmo tempo a luz que penetra pelo vão virado a norte será redireccionada para a zona mais sombria do quarto. Então, a entrada no quarto, torna-se menos óbvia, e assim sendo, ao entrarmos não temos uma visão total imediata do espaço, mas sim uma vista faseada. O que importa aqui reter é o facto de uma simples caixa, e na forma como ela está orientada, vai responder e resolver os problemas principais deste quarto. A mesma dúvida que me sugiu nos outros quartos em relação à materialidade permanece.

O novo volume que se tem pensado, ganha cada vez mais força e forma. Um novo volume, mas sem ser volume. Um aumento para o interior, para de baixo do solo, voltado para o pátio, valorizando-o e tornando-o num espaço cada vez com mais importância, sentido e de componente principal de modelação dos espaços de todo o complexo.

Na estrutura inicial da casa, existia um compartimento para arrumos – talvez de cereais - que se localizava por baixo das escada principais. Aproveitou-se esse vazio que já fazia parte da estrutura, e lança-se o novo volume interior que dá lugar para o quarto principal, com suas dependências. Este quarto, é-nos apresentado de forma dissimulada no resto do edificado, e mesmo o percurso até este é feito de forma pouco óbvia. Terá que se descer a uma cota inferior para ganhar pé-direito, e desta forma dá a impressão que o pátio entra pelo quarto – como está um nível a cima, nós, quando deitados na cama, parece que estamos deitados ao nível do pátio. Interessante! Desta forma, pode-se garantir uma boa qualidade de espaço, um bom controlo de luz, e um panorama agradável, sempre com o seu carácter mais privado salvaguardado. De uma forma geral, estes quartos viram-se para dentro, para eles mesmos, de forma a encontrar mais



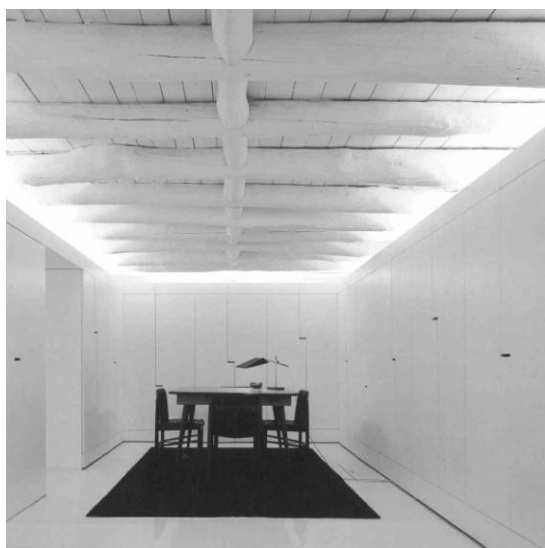
124. Estudo de módulo casa de banho / roupeiro



125. Geometrias do pátio



126. Quinta de Bouçós – Nuno Brandão Costa



127. Estrutura, Porto – Pedra Líquida arquitectos

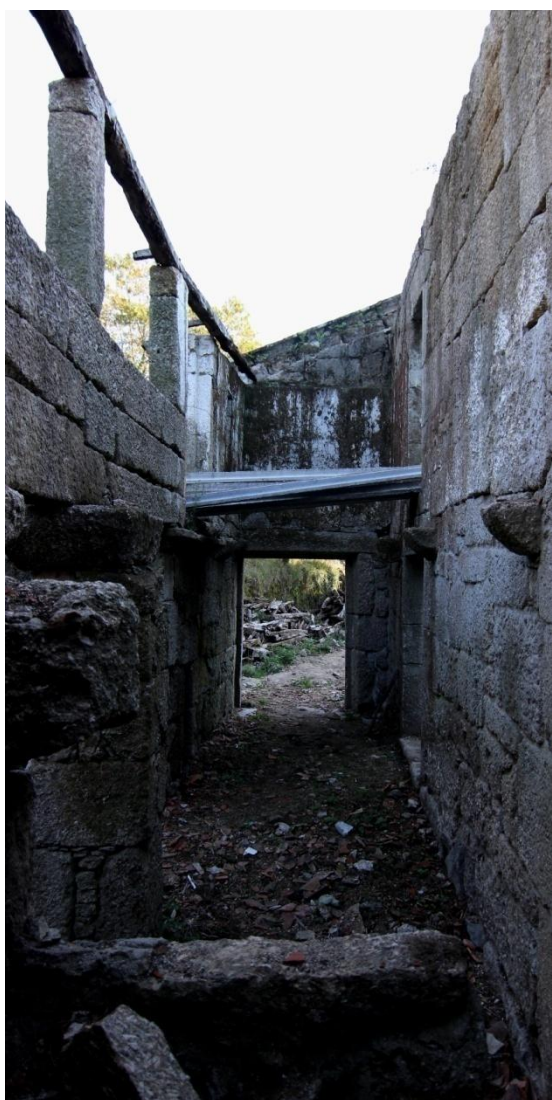
intimidade, e protecção. Para mim, enquanto cliente e autor é importante garantir este carácter aos quartos, é isto que eu vejo e pretendo neles. Mais uma vez, vem elevar o sentimento de família, de união, interioridade, de refúgio do mundo exterior. É isto que esta casa, este terreno me sugere.

Em relação à divisão que apenas tem acesso através do pátio principal, não se pode fazer muito mais do que o que ela oferece. Resta-me dar-lhe um uso mais de apoio ao piso inferior e ao pátio, quer como abrigo/quarto para convidados assim que necessário, ou, até mesmo, como sala de apoio ao pátio – almoços no pátio, arrumos, jogos, espaço para crianças, etc.

Os vãos inferiores do pátio irão ser resolvidos tal como os de cima – um sistema de portadas baseadas na *Casa de Pardelhas*. Mais uma vez, não quero alterar muito a imagem do pátio pré-existente, e desta forma desenha-se um sistema de sombreamento e segurança, leve no seu desenho, de forma a que se insira bem no restante desenho da casa.

O tratamento exterior, da área envolvente da casa começa agora a ser pensada. Quer-se manter o valor dos mantos verdes que cobrem os campos e restante área, assim como a recuperação de todas as estruturas de suporte de socacos e respectivos acessos – rampas e escadas. É necessário desenhar novamente uma entrada para a propriedade, e algures entre essa entrada e o volume da habitação desenhar uma garagem/zona de estacionamento que também possa ter a função de arrumos de ferramentas agrícolas, de forma a que fique inserida nos tais muros de suporte dos socacos. Pensa-se mais uma vez, numa estrutura simples, algo rude/bruta, de forma a que passe despercebida entre todos aqueles planos verticais de granito. Talvez uma estrutura em betão de cobertura plana e praticável, que se assimile com o granito. É necessário delimitar bem o que é piso duro e piso mole, nomeadamente as zonas de acesso a veículos, a pessoas e também zonas não circuláveis. Neste sentido, creio que em redor da casa deverá haver esta diferenciação, de forma a que as suas brutas paredes de granito ganhem destaque e se elevem perante o resto como se de um pódium se tratasse.

Após este processo, o desenho começa a ganhar forma e força. Embora não totalmente resolvidas, este foi o ponto em que as grandes decisões foram tomadas, onde as intenções deixaram de o ser. Mas, este não é um ponto de chegada, é apenas um ponto de passagem, um momento de pausa, para realmente perceber todas estas opções de projecto, toda a criatividade e interpretação do lugar, e a partir daqui poder garantir a solidez necessária para o projecto poder ganhar forma.



128 Corredor dos quartos e alpendre em ruína



129. Corredor, Paredes de Coura – L. Peixoto

4.4 Consolidação

Em primeiro lugar, era fundamental repensar as opções sobre a estrutura e escolha dos materiais do projecto.

O edifício caracteriza-se fundamentalmente pela clareza dos seus volumes e pela linguagem austera dos seus alçados exteriores, marcados pelo encerramento praticamente total do piso térreo, afirmando-se quase como um embasamento apenas rompido na zona dos portais e pontuado na parte superior por pequenos vãos.

Tomou-se assim a decisão de resolver o projecto, optando por tratar as paredes em granito quase como uma “carcaça” pré-existente, que se mantém e à qual se pretende dar toda a importância, intervindo através de soluções pontuais, soltas e com um desenho limpo, para que adquiram a expressão desejada.

Relativamente aos quartos, optou-se por manter a madeira como material para o pavimento, que, contrapõe-se com o branco das paredes que trará luz e conforto para estes espaços. As frias paredes de granito interiores serão revestidas com isolamento térmico e com placas de gesso tipo pladur. No tecto o tratamento será o mesmo.

A caixilharia minimalista do pátio é em aço, uma vez que terá que aguentar com grandes forças verticais, oriundas da placa do piso superior e da restante estrutura do remate do pátio na cobertura. Um dos planos do pátio interior será jardim vertical, aproveitando o granito pré-existente e os seus rasgos que em tempos foram compartimentos de arrumo para colocar as plantas necessárias.

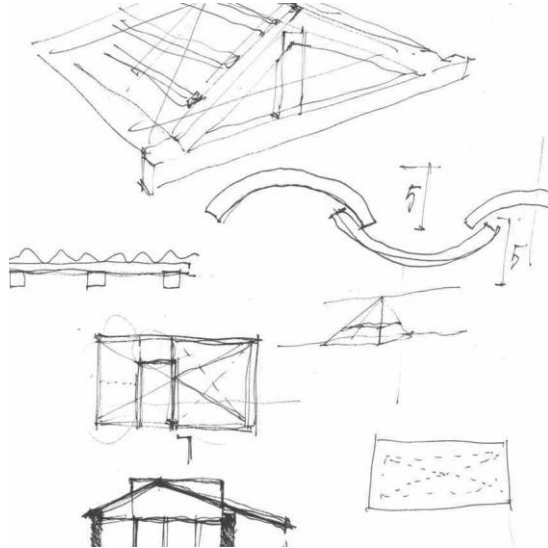
O pavimento dos pátios será revestido por um gradeamento metálico, de forma a não danificar o verde do relvado e ainda assim, tornando o piso praticável.

A escolha do material para o pavimento do corredor de ligação entre quartos recai para o microcimento, uma vez que as suas propriedades adaptam-se melhor à transição de interior e exterior. Pretende-se dar continuidade com uma escada em caracol de estrutura metálica, completamente autónoma do resto da estrutura do edifício.

Relativamente ao piso superior, as decisões construtivas prendem-se muito com a valorização e manutenção do seu carácter. Desta forma, as densas paredes de granito manter-se-ão tal como sempre foram. O pavimento, naturalmente será em madeira, assim como toda a caixilharia.



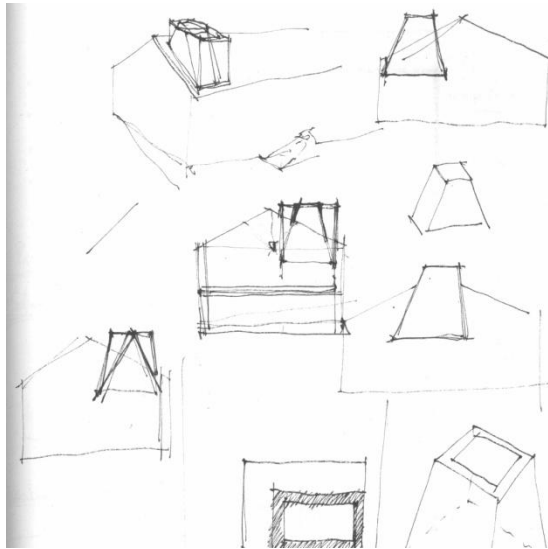
130. Estrutura da cobertura da sala grande nos anos 90



131. Estudos para cobertura



132. Jewish Community Center, Louis Kahn



133. Estudos para chaminé

Na cozinha, haverá uma diferenciação de material no pavimento, uma vez que nas zonas mais húmidas a madeira não funcionará a longo prazo. Os compartimentos de apoio serão revestidos com placas de gesso tipo pladur, contrastando com toda a estrutura pré-existente. A chaminé será em betão, de forma a poder manter parte da identidade que o granito nos transmite.

Considerou-se que a cobertura do edifício, não se encontra em condições para ser mantida, dado o avançado estado de degradação que se apresenta. Para além disso pensa-se que a sua actual expressão (tipo de telha, desenvolvimento da cobertura, beirado, etc) não valoriza o conjunto e desta forma, optou-se pela sua substituição integral. Definiu-se uma composição, um desenho para os elementos estruturais, optando-se por manter o sistema em asnas de madeira, com introdução de um forro também de madeira até aqui inexistente, e por consequência procurou-se melhorar o desempenho térmico da cobertura com introdução de isolamento. Recorreu-se a uma telha idêntica ao modelo tradicional (telha de canudo), que permite o desenvolvimento de um beirado, na tentativa de uma aproximação à que terá sido a sua expressão original. Por questões de uniformização e para um melhor funcionamento da cobertura, nas paredes exteriores sem cornija, projectou-se uma chapa de aço “corten” que nos faz o remate da parede e serve de apoio ao beiral.

Considerações Finais

“Cada nova obra intervém numa certa situação histórica. Para a qualidade desta intervenção é crucial que se consiga equipar o novo com características que entrem numa relação de tensão significativa com o existente. Para o novo poder encontrar o seu lugar, precisa primeiro de nos estimular para ver o existente de uma nova maneira. Lança-se uma pedra na água. A areia agita-se e volta a assentar. O distúrbio foi necessário. A pedra encontrou o seu lugar. Mas o lago não é o mesmo.”¹⁶⁵.

Peter Zumthor

O arquitecto que intervém sobre o património construído deve ter a consciência da responsabilidade de continuar os antigos e assumir uma atitude de respeito perante a história e vida já distânciada da pré-existência. A intervenção do arquitecto tem como base o conhecimento da história dos edifícios e o respeito pelo existente, de modo a dar uma nova vida ao edifício sem alterar profundamente o seu carácter.

Há que aceitar que nas construções antigas existe normalmente uma coerência contínua, desde a sua forma geral, a sua inserção na paisagem, o seu pormenor de fachada e, por isso, construir sobre o construído deve, antes de mais, valorizar o existente, com humildade e respeito, aceitando que o que se faz hoje não será superior ao que foi produzido em séculos de trabalho e acumulação de saberes e história.

Defendendo que a intervenção no património construído deve ser sempre baseada num conhecimento profundo do tempo, modo e lugar em que a obra antiga nasceu, pois é através desse conhecimento que surgem as respostas para a nova intervenção. Na transformação deste edifício mostrou-se fundamental o respeito que a nova utilização deve ter pelo pré-existente, para que assim o programa possa fazer parte desta intervenção sem destruir o que já existia.

Nos casos de estudo foi ainda possível perceber a preocupação dos arquitectos com o *genius loci*, termo introduzido neste debate por Norberg-Schulz. No caso de Santa Marinha, o projecto deixa perceber um investimento feito de modo *“a garantir um diálogo que afirme mais as semelhanças e a continuidade do que cultive a diferença e a ruptura”¹⁶⁶*, constituindo um método pelo qual se sintetizaram duas vertentes complementares a considerar na alteração de uma pré-existência: o conhecimento científico da sua evolução e dos seus valores, através da Arqueologia e da História e uma concepção criativa no processo da sua transformação.

¹⁶⁵ZUMTHOR, Peter, *Pensar a Arquitectura*. Barcelona, 2ª edição ampliada, Editorial Gustavo Gili, 2009. p.17

¹⁶⁶TÁVORA, Fernando, *Boletim da DGEMN*, nº 130 – “Pousada de Sta. Marinha, Guimarães”, DGEMN/MES, Lisboa 1985.



134. Luz

Relativamente ao Mosteiro de Santa Maria do Bouro, estamos perante uma intervenção mais radical, na medida em que a ruína assume maior significado que o próprio convento. Assim, o projecto da Pousada encara em si um notável equilíbrio entre a recuperação e adaptação. Contudo, é Távora quem diz que “*a obsessão pela conservação do património quase denota falta de criatividade.*”, devendo resultar “*de uma criação permanente, colectiva e, o próprio acto de recuperação do património tem de ser um acto de criação e não um acto de rotina burocrática ou de capricho pessoal.*”¹⁶⁷

A oportunidade de trabalhar num contexto tão familiar e sobre um lugar tão próximo despertou um conjunto de memórias destinadas a uma descoberta pessoal e levou a um entendimento muito mais aprofundado da nossa própria forma de pensar, cruzando a aprendizagem clássica com características individuais, próprias da nossa origem. Aproximámo-nos de memórias da família, conduzidos pela curiosidade sobre a origem de vários elementos do lugar, que nos foram transmitidos, sobretudo, por quem viveu no seu passado. Este tipo de experiência permitiu devolver a nós mesmos uma imagem que reflecte da nossa forma de ser e pensar.

Ao longo deste projecto compreendi que a arquitectura pertence, não ao local, mas sim ao lugar. Apesar do arquitecto partir do lugar e das suas características e muitas vezes considerar imperativo o respeito pelo *genius loci*, a sua perspectiva vai para além da visão contextualista. Inevitavelmente, foi necessário adaptar-me à visão e às ferramentas do lugar onde trabalhava. Para este processo criativo, foi necessário despir-se de memórias e barreiras psicológicas que travassem o processo criativo. Verificou-se que este comprometimento não foi alcançado na sua totalidade.

Os desenhos finais do projecto apresentado são o melhor reflexo da aplicação prática dos conteúdos desenvolvidos no presente trabalho, representando, por isso, a conclusão mais objectiva dos temas tratados ao longo desta exposição teórica.

¹⁶⁷TÁVORA, Fernando, “Convento de Santa Marinha – Guimarães, 1975-1984”, in TRIGUEIROS, Luís, “*Fernando Távora*”, Editorial Blau, Lisboa 1993.

Bibliografia

- ÁBALOS, Iñaki, A Boa-Vida – *Heidegger em seu refúgio: a casa existencialista* – Editorial Gustavo Gil, Barcelona, 2003
- ABREU, Maurício; FERNANDES, José Manuel, Serras de Portugal. Lisboa, 1944
- AGUIAR, José, Cor e Cidade Histórica, *Estudos cromáticos e conservação do património*. Edições FAUP, Porto 2002
- ALARCÃO, Pedro, Construir na Ruína: A propósito de uma cidade romanizada de Conimbriga, FAUP, Porto 2009
- ALBERI, Leon B., Da arte edificatória [De Re Ædificatoria], (trad. Arnaldo Monteiro do Espírito Santo), Lisboa, FCG, 2011, Livro VI, 2.
- ALVES, Lourenço, Arquitectura Religiosa do Alto Minho, Viana do Castelo, 1987
- AMARAL, António Rodrigues França, A Falar de Viana.
- BACHELARD, Gaston, A poética do Espaço, trad. António de Pádua Danesi, São Paulo 1998
- BARROSO, Joaquim do Nascimento Gomes, Aldeias da Serra de Arga, Apontamentos para a valorização do património vernáculo e natural, 2013-----
- BAEZA, Alberto Campo, MNEMOSINE VS MIMESIS – De la memoria en la arquitectura, in *Hispania Nostra : revista para la defensa del patrimonio cultural y natural*, Dezembro 2012
- BLANCO, D. Ricardo Rodrigues, «Apuntes Historicos», edic. de 1870
- BOUÇA, Professor J., A Serra de Arga – in A falar de Viana, Romaria d'Agonia 2004 – In “*Pró Viana*”, Agosto de 1921
- CARENA, Carlo, Ruína-Restauro, in *Enciclopédia Einaudi – Volume 1 Memória-História*.
- CHATEAUBRIAND, citado por Carlo Carena, Ruína-Restauro, in *Enciclopédia Einaudi – Volume 1 Memória-História* 1802
- CHOAY, Françoise, A regra e o modelo: sobre a teoria da arquitectura e do urbanismo, trad. Tiago Marques, Caleidoscópico, Casal de Cambra 2007
- COSTA, Alexandre Alves, Introdução ao estudo da História da Arquitectura Portuguesa: Outros textos sobre arquitectura portuguesa, FAUP Publicações, Porto 2007
- COSTA, Alexandre Alves, O património entre a aposta arriscada e a confiança nascida da intimidade, in *Jornal dos arquitectos, À la recherche du temps perdu*, 2003
- COSTA, Alexandre Alves, Pousada de Santa Marinha da Costa em Guimarães, in *Revista Monumentos n°33*, Lisboa Abril 2013
- COSTA, Alexandre Alves, Portugal: Arquitectura do Século XX. Pousada do Convento de Santa Marinha da Costa, Lisboa, 1997

- CUNHA, Narcizo C. Alves da, No Alto Minho, Paredes de Coura, Braga, 1987
- DEMANGEON, Albert, Problèmes de Geographie Humaine, Paris, 1942
- ESPOSITO, António, LEONIG, Giovanni, Eduardo Souto de Moura, Giovanni Leoni, Electra, Milano 2003
- FERRÃO, Bernardo, Tradição e modernidade na obra de Fernando Távora
- FREITAG, Michel, Arquitectura e Sociedade, Publicações Dom Quixote, Lisboa 2005
- HALBWACHS, Maurice, “La mémoire collective”, Les presses Universitaires de France, Paris 1950
- HOWARD, Ebenezer (1902), A Ideia de Cidade-Jardim, in “Teoria e Crítica de Arquitectura – século XX”, Ed. Caleidoscópio e Ordem dos Arquitectos, Lisboa 2010
- KRIER, Léon, Arquitectura: Escolha e Fatalidade, Teorias e Fontes da Arquitectura, 1999
- LE GOLF, Jacques, Memória, in *Enciclopédia Einaudi – Volume 1 Memória-História*
- MATTOSO, José, História de Portugal. Lisboa: Editora Estampa - Volume III, 1993
- MOURA, Eduardo Souto de, in *Santa Maria do Bouro: construir uma pousada com as pedras de um mosteiro* (textos de Juan Hernández León, Roberto Collovà, Luís Fontes; fot. de Rui Morais de Sousa). Lisboa, White & Blue, 2001
- MOURA, Eduardo Souto de, Com a Naturalidade das Coisas Naturais, in *Jornal dos arquitectos, À la recherche du temps perdu*, 2003
- MOURA, Eduardo Souto de, Reconversão do mosteiro de Santa Maria do Bouro numa pousada, in AAVV, *Construir uma pousada com pedras de um Mosteiro*, White & Blue, Lisboa 2001
- MOURA, Eduardo Souto de, in Eduardo Souto de Moura, Obre Reciente, 2G nº5, Barcelona 1998
- MOURA, Eduardo Souto de, A Arquitectura, Pousada de Santa Maria do Bouro, ENATUR, Lisboa 1997
- NORBERG-SCHULZ, Christian, Genius Loci: Towards a phenomenology of Architecture, Rizzoli International Publications, 1980
- NORBERG-SCHULZ, Christian, in Theorizing a new Agenda for Architecture, in *An Anthology of Architecture Theory 1965-1995*, Kate Nesbitt, Princeton Architectural Press, New York 1996
- OLIVEIRA, Ernesto Veiga de, Fernando Galhano, Arquitectura Tradicional Portuguesa, Lisboa, Ed. Dom Quixote, 1992
- PEREIRA, Miguel da Cunha Brandão, Memórias Paroquiais de 1758, IAN/TT, Vol. 12, mem. 477, pp. 3327-3332
- RIBEIRO, Orlando, Opúsculos Geográficos: O Mundo Rural. Lisboa: Edição Fundação Calouste Gulbenkian, 1º volume. Geografia de Portugal-II. O Ritmo Climático e a paisagem, 1991

- RICOEUR, Paul (1983), Em direcção a um regionalismo crítico, in *“Teoria e Crítica de Arquitectura – século XX”*, Ed. Caleidoscópio e Ordem dos Arquitectos, Lisboa 2010
- RODRIGUES, António Jacinto, O Projecto como Processo Integral na arquitectura de Álvaro Siza, Publicações FAUP, Porto 1996
- ROSSI, Aldo, Autobiografia Científica, Gustavo Gili, Barcenola 1998
- RYKWERT, Joseph, Casa de Adão no Paraíso, A Ideia de Cabana Primitiva na História da Arquitectura. 1ª edição, Editora Perspectiva, 2003
- SIZA, Álvaro, Escrits. Edicions UPC, Barcelona 1994
- SIZA, Álvaro, Textos 01, Civilização Editora, Porto 2009
- SIZA, Álvaro, Uma questão de medida. Caleidoscópio, Casal de Cambra 2009
- TÁVORA, Fernando, Rui Pimentel, António Meneres, Arquitectura Popular em Portugal, Lisboa, Sidicato Nacional dos Arquitectos, 1961
- TÁVORA, Fernando, Da organização do Espaço, (prefácio de Nuno Portas), Porto, FAUP Publicações, 1995 (1ª ed. 1962)
- TÁVORA, Fernando, O problema da Casa Portuguesa, Cadernos de Arquitectura, Editorial Organizações, Lisboa 1947
- TÁVORA, Fernando, “Convento de Santa Marinha – Guimarães, 1975-1984”, in TRIGUEIROS, Luís, *“Fernando Távora”*, Editorial Blau, Lisboa 1993
- TAVARES, Domingos, Bernardo Rosselino: desenho urbano, Dafine Editora, Porto 2007
- TÁVORA, Fernando, *Trabalhos de Conservação e Adaptação*”, Boletim da DGEMN
- TÁVORA, Fernando, Memória descritiva e justificativa da Casa de Pardelhas - YATES, Francis, Memória, in ROMANO, Ruggiero, Enciclopédia Einaudi, ENCM, Volume I – Memória-História, Lisboa 1984
- VIEIRA, Álvaro Siza, Imaginar a Evidência, Lisboa, Edições 70, 2000
- VIEIRA, Joaquim, O desenho e o Projecto são o Mesmo?, citando Le Corbusier, FAUP Publicações, Porto 1995
- ZUMTHOR, Peter, Atmosferas: entornos arquitectónicos: as coisas que me rodeiam, Gustavo Gili, Barcelona 2006
- ZUMTHOR, Peter, Pensar a Arquitectura. Barcelona, 2ª edição ampliada, Editorial Gustavo Gili, 2009

Trabalhos académicos

BARROSO, Joaquim do Nascimento Gomes, Aldeias de Serra d'Arga: apontamentos para valorização do património vernáculo e natural, FAUP, Porto 2013

COELHO, João Francisco, O processo de construção de uma ideia: ampliação e reabilitação de uma casa na Figueira da Foz, FAUP, Porto 2011

MOURÃO, Ângela Costa, A reabilitação como procura de uma identidade, FAUP, Porto 2014

OLIVEIRA, Pedro Freire, A questão do espaço central na obra de Louis Kahn, FAUP, Porto 2014

OLIVEIRA, Pedro Xavier Barbosa, Circunstância, memória e método: uma experiência de projecto, FAUP, Porto 2014

TRAVANCA, Margarida, A memória e a transformação: a Quinta do Bom Gosto, FAUP, Porto 2011

Créditos de Imagem

01. Bing Maps – Consultado a 18-08-2015;
02. Bing Maps– Consultado a 18-08-2015;
03. Bing Maps– Consultado a 18-08-2015;
04. Bing Maps– Consultado a 18-08-2015;
05. www.wikilok.pt – Consultado a 08-09-2015
06. www.skyscrapacity.com – Consultado a 08-09-2015
07. Fotografia do autor da presente dissertação
08. Arquivos de Família – Fotografia de Luís Fânzeres Martins
09. Fotografia do autor da presente dissertação
10. www.espacoememoria.blogspot.pt - Consultado a 08-09-2015
11. CUNHA, Narcizo C. Alves da, No Alto Minho, Paredes de Coura, Braga, 1987 p.118
12. Consulta apartir do Arquivo Nacional da Torre do Tombo
13. CUNHA, Narcizo C. Alves da, No Alto Minho, Paredes de Coura, Braga, 1987 p.537
14. www.acer-pt.org – Consultado a 18-08-2015
15. www.fotos.sapo.pt – Consultado a 18-08-2015
16. www.cidadeinfinita.blogspot.pt – Consultado a 18-08-2015
17. www.patrimoniocultural.pt – Consultado a 18-08-2015
18. CUNHA, Narcizo C. Alves da, No Alto Minho, Paredes de Coura, Braga, 1987 p.225
19. www.acer-pt.org – Consultado a 18-08-2015
20. Fotografia do autor da presente dissertação
21. TÁVORA, Fernando, Rui Pimentel, António Meneres, Arquitecuta Popular em Portugal, Lisboa, Sidicato Nacional dos Arquitectos, 1961, (3ª edição) p.48
22. TÁVORA, Fernando, Rui Pimentel, António Meneres, Arquitecuta Popular em Portugal, Lisboa, Sidicato Nacional dos Arquitectos, 1961, (3ª edição) p.48
23. TÁVORA, Fernando, Rui Pimentel, António Meneres, Arquitecuta Popular em Portugal, Lisboa, Sidicato Nacional dos Arquitectos, 1961, (3ª edição) p.48
24. TÁVORA, Fernando, Rui Pimentel, António Meneres, Arquitecuta Popular em Portugal, Lisboa, Sidicato Nacional dos Arquitectos, 1961, (3ª edição) p.54 e p.55

25. TÁVORA, Fernando, Rui Pimentel, António Meneres, *Arquitectura Popular em Portugal*, Lisboa, Sidicato Nacional dos Arquitectos, 1961, (3ª edição) p.54
26. TÁVORA, Fernando, Rui Pimentel, António Meneres, *Arquitectura Popular em Portugal*, Lisboa, Sidicato Nacional dos Arquitectos, 1961, (3ª edição) p.54
27. TÁVORA, Fernando, Rui Pimentel, António Meneres, *Arquitectura Popular em Portugal*, Lisboa, Sidicato Nacional dos Arquitectos, 1961, (3ª edição) p.79
28. TÁVORA, Fernando, Rui Pimentel, António Meneres, *Arquitectura Popular em Portugal*, Lisboa, Sidicato Nacional dos Arquitectos, 1961, (3ª edição) p.79
29. TÁVORA, Fernando, Rui Pimentel, António Meneres, *Arquitectura Popular em Portugal*, Lisboa, Sidicato Nacional dos Arquitectos, 1961, (3ª edição) p.184
30. TÁVORA, Fernando, Rui Pimentel, António Meneres, *Arquitectura Popular em Portugal*, Lisboa, Sidicato Nacional dos Arquitectos, 1961, (3ª edição) p.185
31. Arquivos de Família – Fotografia de Luís Fânzeres Martins
32. Arquivos de Família – Fotografia de Luís Fânzeres Martins
33. Arquivos de Família – Fotografia de Luís Fânzeres Martins
34. Arquivos de Família – Fotografia de Luís Fânzeres Martins
35. Fotografia do autor da presente dissertação
36. Arquivos de Família – Fotografia de Luís Fânzeres Martins
37. Arquivos de Família – Fotografia de Luís Fânzeres Martins
38. Arquivos de Família – Fotografia de Luís Fânzeres Martins
39. Arquivos de Família – Fotografia de Luís Fânzeres Martins
40. Fotografia do autor da presente dissertação
41. Fotografia do autor da presente dissertação
42. Fotografia do autor da presente dissertação
43. Fotografia do autor da presente dissertação
44. Fotografia do autor da presente dissertação
45. Fotografia do autor da presente dissertação
46. Fotografia do autor da presente dissertação
47. MOURÃO, Ângela, *A Reabilitação como procura de uma Identidade*. p.34
48. MOURÃO, Ângela, *A Reabilitação como procura de uma Identidade*. p.92
49. Fotografia do autor da presente dissertação

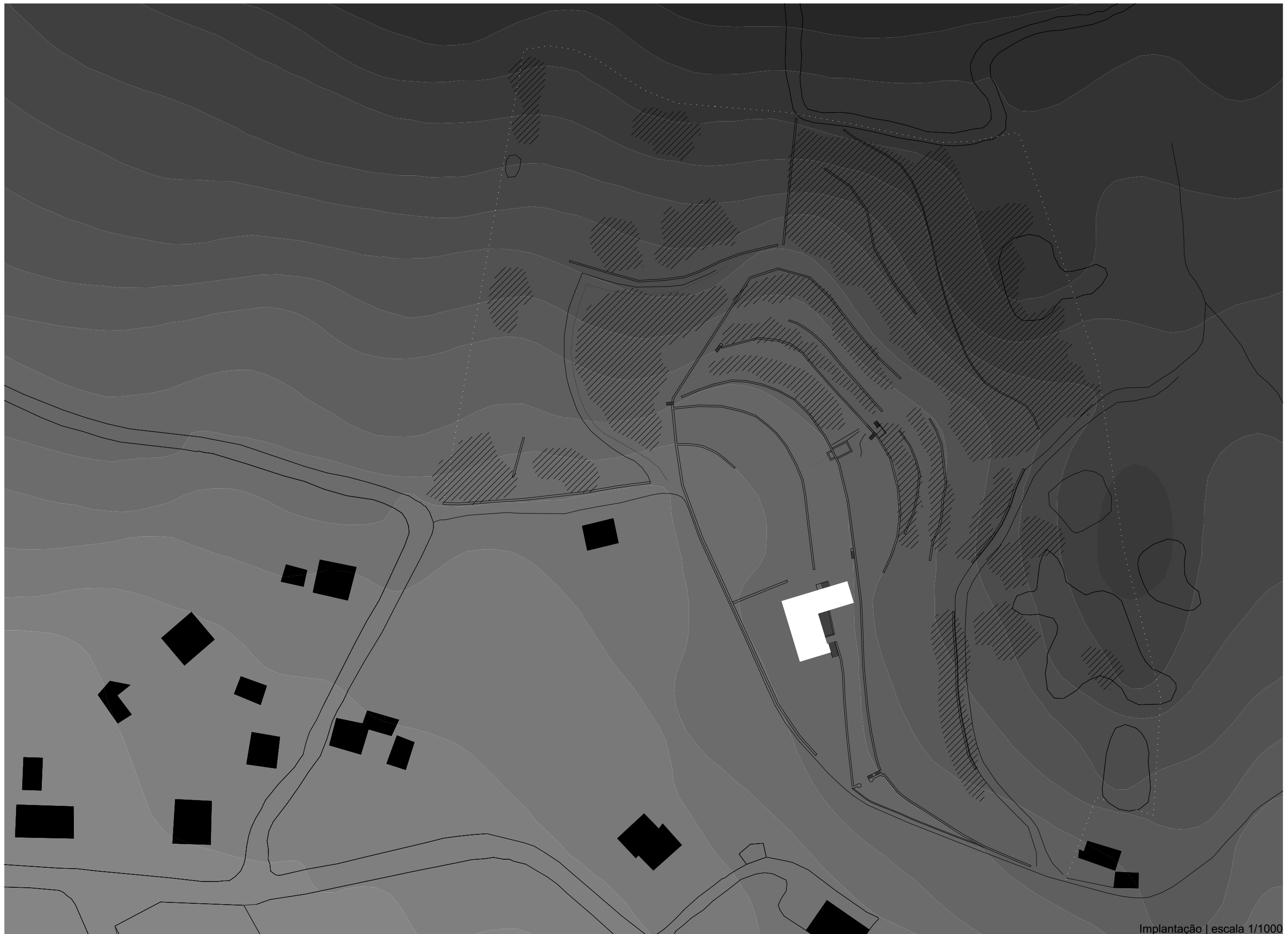
50. TÁVORA, Fernando, “Convento de Santa Marinha – Guimarães, 1975-1984”, in TRIGUEIROS, Luís, “*Fernando Távora*”, Editorial Blau, Lisboa 1993. p.160
51. Fotografia do autor da presente dissertação
52. Fotografia do autor da presente dissertação
53. Fotografia do autor da presente dissertação
54. TÁVORA, Fernando, “Convento de Santa Marinha – Guimarães, 1975-1984”, in TRIGUEIROS, Luís, “*Fernando Távora*”, Editorial Blau, Lisboa 1993. p.160
55. TÁVORA, Fernando, “Convento de Santa Marinha – Guimarães, 1975-1984”, in TRIGUEIROS, Luís, “*Fernando Távora*”, Editorial Blau, Lisboa 1993. p.162
56. TÁVORA, Fernando, “Convento de Santa Marinha – Guimarães, 1975-1984”, in TRIGUEIROS, Luís, “*Fernando Távora*”, Editorial Blau, Lisboa 1993. p.165
57. Fotografia do autor da presente dissertação
58. Fotografia do autor da presente dissertação
59. TÁVORA, Fernando, “Convento de Santa Marinha – Guimarães, 1975-1984”, in TRIGUEIROS, Luís, “*Fernando Távora*”, Editorial Blau, Lisboa 1993. p.165
60. HOCHSTIM, Jan, *The Paintings and Sketches of LOUIS I. KAHN*, Rizzoli International Publications, New York 1991. p.280
61. HOCHSTIM, Jan, *The Paintings and Sketches of LOUIS I. KAHN*, Rizzoli International Publications, New York 1991. p.276
62. HOCHSTIM, Jan, *The Paintings and Sketches of LOUIS I. KAHN*, Rizzoli International Publications, New York 1991. p.299
63. HOCHSTIM, Jan, *The Paintings and Sketches of LOUIS I. KAHN*, Rizzoli International Publications, New York 1991. p.302
64. www.3ammagazine.com/3am/no-one-can-jump-over-his-own-shadow/ - publicado a 08-12-2014 – consultado a 24-09-2015
65. www.beetleinbox.tumblr.com/page/36 – consultado a 24-09-2015
66. www.pinterest.com – faslanyc.blogspot.com – consultado a 24-09-2015
67. Arquivos de Família – Fotografia de Luís Fânzeres Martins
68. Claire Zimmerman, Mies van der Rohe, Köln, Taschen, 2007. p. 13
69. www10.aeccafe.com/blogs/arch-showcase/2012/02/08/rufo-house-in-toledo-spain-by-alberto-campo-baeza/ - Imagem de Javier Callejas – consultado a 24-09-2015
70. www.certiberia.net – publicado a 04-01-2015 – consultado a 24-09-2015
71. www.elpais.com – publicado a 27-01-2008 – consultado a 24-09-2015

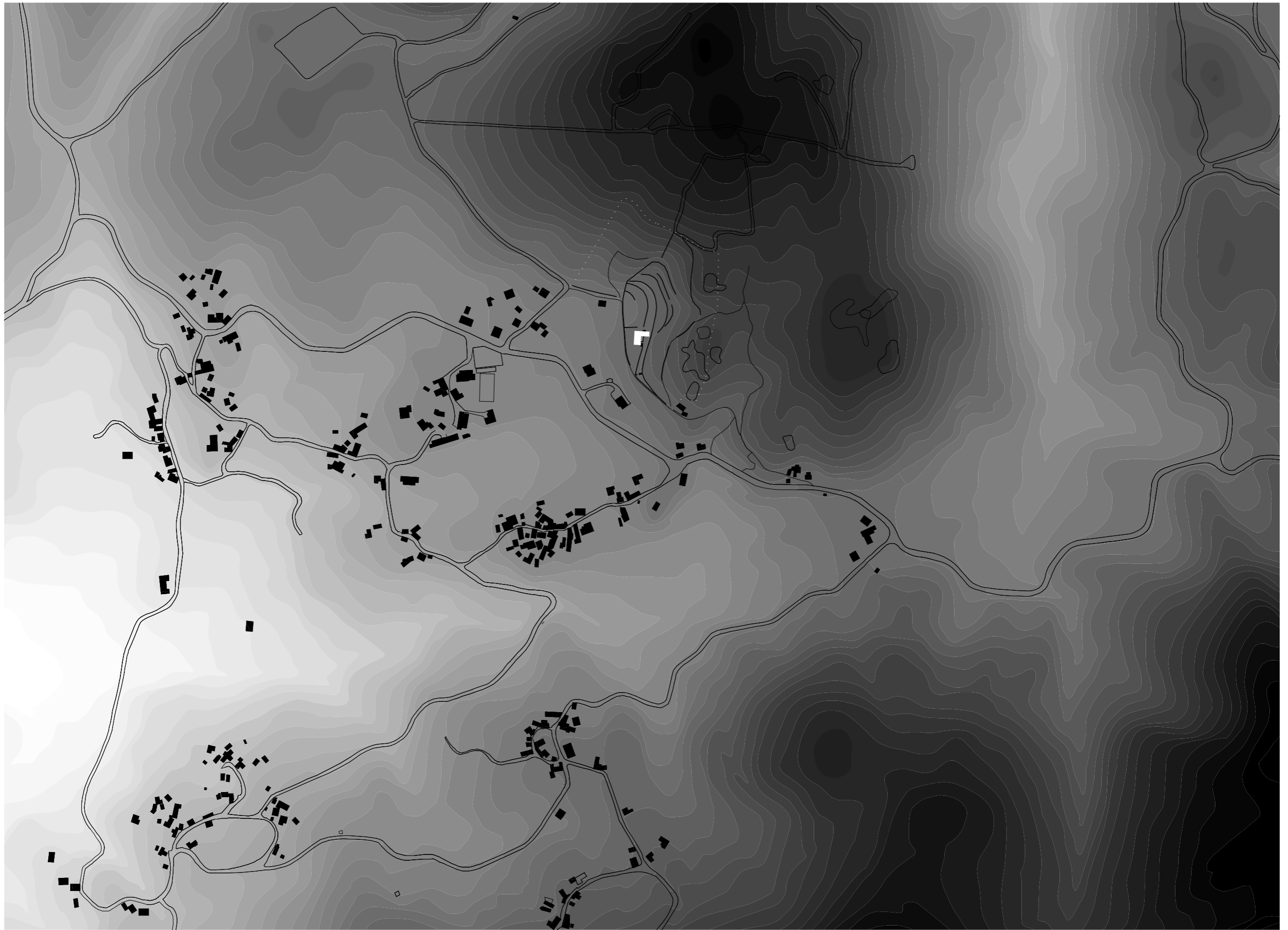
72. www.vitruvios.com.br – publicado em Abril 2008 – consultado a 24-09-2015
73. www.questiuncas.blogspot.com – publicado a 20-10-2013 – consultado a 24-09-2015
74. www.nunobrandaocosta.com – consultado a 24-09-2015
75. www.nunobrandaocosta.com – consultado a 24-09-2015
76. www.nunobrandaocosta.com – consultado a 24-09-2015
77. TÁVORA, Fernando, “Convento de Santa Marinha – Guimarães, 1975-1984”, in TRIGUEIROS, Luís, “*Fernando Távora*”, Editorial Blau, Lisboa 1993. p.113
78. TÁVORA, Fernando, “Convento de Santa Marinha – Guimarães, 1975-1984”, in TRIGUEIROS, Luís, “*Fernando Távora*”, Editorial Blau, Lisboa 1993. p.41
79. TÁVORA, Fernando, “Convento de Santa Marinha – Guimarães, 1975-1984”, in TRIGUEIROS, Luís, “*Fernando Távora*”, Editorial Blau, Lisboa 1993. p.119
80. TÁVORA, Fernando, “Convento de Santa Marinha – Guimarães, 1975-1984”, in TRIGUEIROS, Luís, “*Fernando Távora*”, Editorial Blau, Lisboa 1993. p.112
81. MOURA, Eduardo Souto de, Reversão do mosteiro de Santa Maria do Bouro numa pousada, in AAVV, *Construir uma pousada com pedras de um Mosteiro*, White & Blue, Lisboa 2001. p.73
82. MOURA, Eduardo Souto de, Reversão do mosteiro de Santa Maria do Bouro numa pousada, in AAVV, *Construir uma pousada com pedras de um Mosteiro*, White & Blue, Lisboa 2001. p.22
83. MOURA, Eduardo Souto de, Reversão do mosteiro de Santa Maria do Bouro numa pousada, in AAVV, *Construir uma pousada com pedras de um Mosteiro*, White & Blue, Lisboa 2001. p.33
84. MOURA, Eduardo Souto de, Reversão do mosteiro de Santa Maria do Bouro numa pousada, in AAVV, *Construir uma pousada com pedras de um Mosteiro*, White & Blue, Lisboa 2001. p.71
85. MOURA, Eduardo Souto de, Reversão do mosteiro de Santa Maria do Bouro numa pousada, in AAVV, *Construir uma pousada com pedras de um Mosteiro*, White & Blue, Lisboa 2001. p.40
86. MOURA, Eduardo Souto de, Reversão do mosteiro de Santa Maria do Bouro numa pousada, in AAVV, *Construir uma pousada com pedras de um Mosteiro*, White & Blue, Lisboa 2001. p.60
87. MOURA, Eduardo Souto de, Reversão do mosteiro de Santa Maria do Bouro numa pousada, in AAVV, *Construir uma pousada com pedras de um Mosteiro*, White & Blue, Lisboa 2001. p.22
88. MOURA, Eduardo Souto de, Reversão do mosteiro de Santa Maria do Bouro numa pousada, in AAVV, *Construir uma pousada com pedras de um Mosteiro*, White & Blue, Lisboa 2001. p.27
89. MOURA, Eduardo Souto de, Reversão do mosteiro de Santa Maria do Bouro numa pousada, in AAVV, *Construir uma pousada com pedras de um Mosteiro*, White & Blue, Lisboa 2001. p.25
90. Desenho do autor da presente dissertação
91. Fotografia do autor da presente dissertação
92. TÁVORA, Fernando, “Convento de Santa Marinha – Guimarães, 1975-1984”, in TRIGUEIROS, Luís, “*Fernando Távora*”, Editorial Blau, Lisboa 1993. p.128

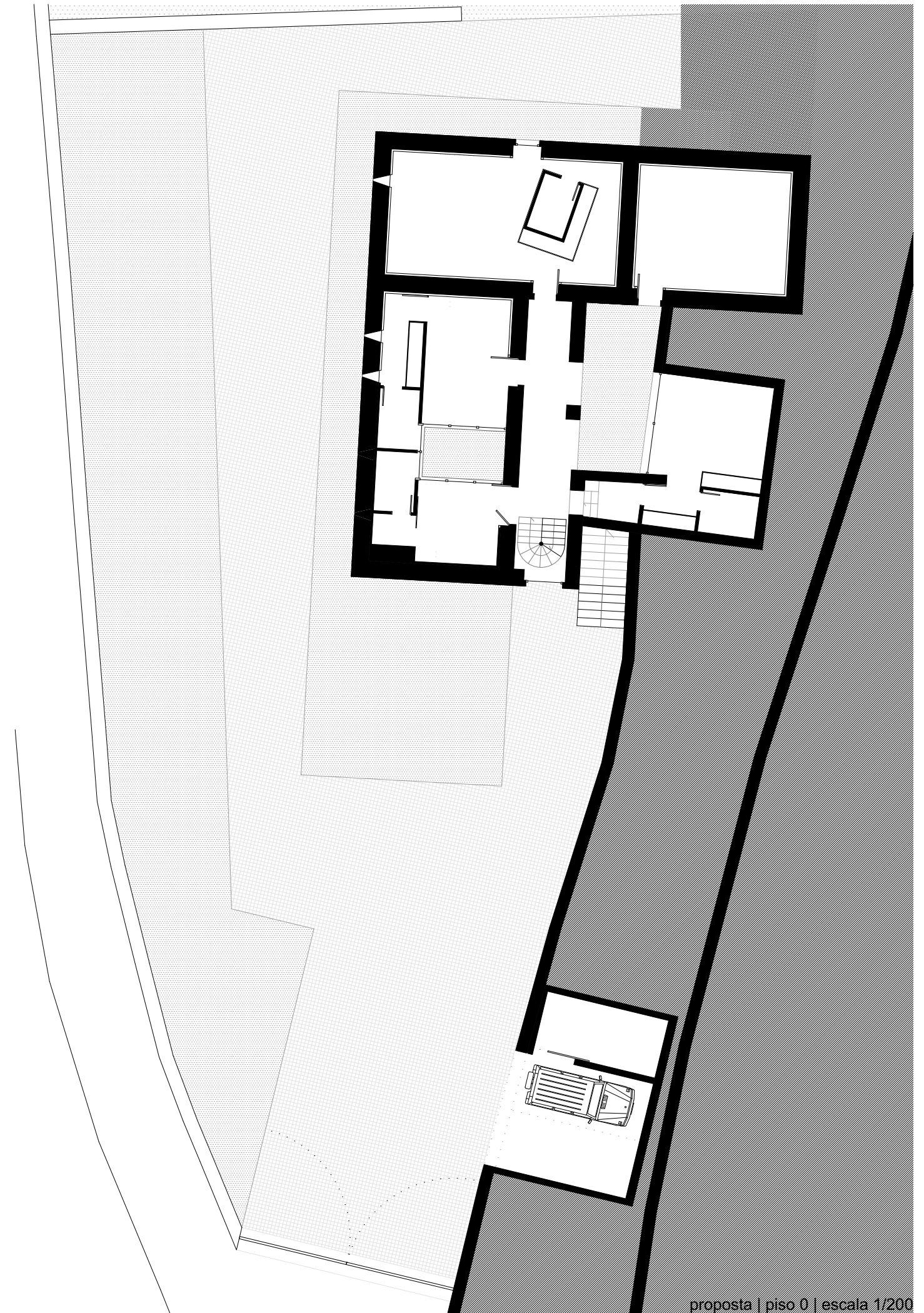
93. Fotografia do autor da presente dissertação
94. TÁVORA, Fernando, “Convento de Santa Marinha – Guimarães, 1975-1984”, in TRIGUEIROS, Luís, “*Fernando Távora*”, Editorial Blau, Lisboa 1993. p.160
95. Desenho do autor da presente dissertação
96. Desenho do autor da presente dissertação
97. Desenho do autor da presente dissertação
98. Fotografia do autor da presente dissertação
99. TÁVORA, Fernando, “Convento de Santa Marinha – Guimarães, 1975-1984”, in TRIGUEIROS, Luís, “*Fernando Távora*”, Editorial Blau, Lisboa 1993. p.64
100. TÁVORA, Fernando, “Convento de Santa Marinha – Guimarães, 1975-1984”, in TRIGUEIROS, Luís, “*Fernando Távora*”, Editorial Blau, Lisboa 1993. p.75
101. Arquivos de Família – Fotografia de Luís Fânzeres Martins
102. Desenho do autor da presente dissertação
103. Desenho do autor da presente dissertação
104. Desenho do autor da presente dissertação
105. Desenho do autor da presente dissertação
106. Desenho do autor da presente dissertação
107. Fotografia do autor da presente dissertação
108. Fotografia do autor da presente dissertação
109. TÁVORA, Fernando, “Convento de Santa Marinha – Guimarães, 1975-1984”, in TRIGUEIROS, Luís, “*Fernando Távora*”, Editorial Blau, Lisboa 1993. p.131
110. www.nunobrandãocosta.com – consultado a 24-09-2015
111. Fotografia do autor da presente dissertação
112. Desenho do autor da presente dissertação
113. TÁVORA, Fernando, “Convento de Santa Marinha – Guimarães, 1975-1984”, in TRIGUEIROS, Luís, “*Fernando Távora*”, Editorial Blau, Lisboa 1993. p.132
114. NEVES, José Manuel das, Portuguese Restored Houses, Uzina Books, Lisboa 2014. p.47
115. Fotografia do autor da presente dissertação
116. Desenho do autor da presente dissertação
117. Fotografia do autor da presente dissertação
118. Desenho do autor da presente dissertação

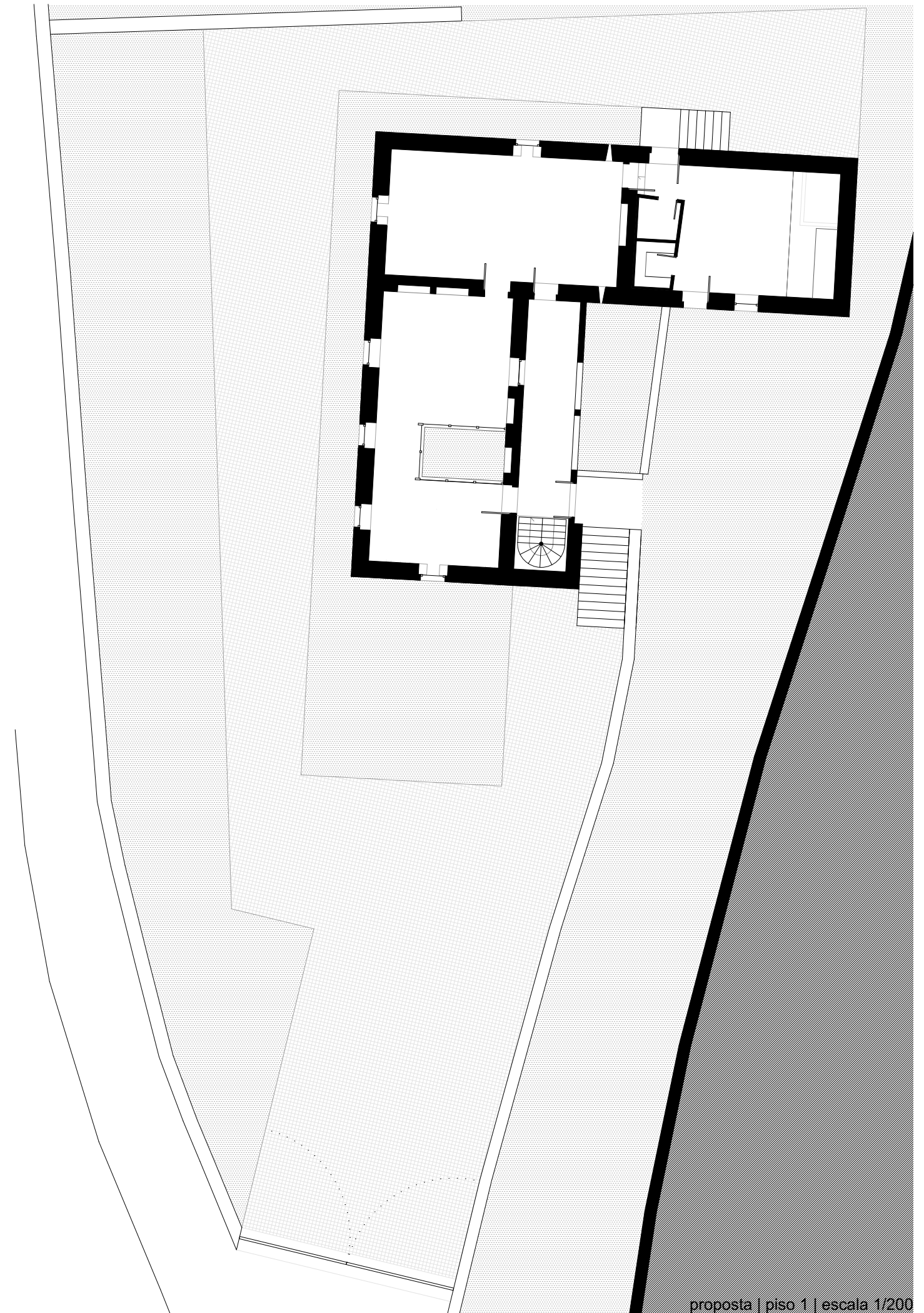
119. NEVES, José Manuel das, Portuguese Restored Houses, Uzina Books, Lisboa 2014. p.166
120. NEVES, José Manuel das, Portuguese Restored Houses, Uzina Books, Lisboa 2014. p.178
121. Desenho do autor da presente dissertação
122. TÁVORA, Fernando, “Convento de Santa Marinha – Guimarães, 1975-1984”, in TRIGUEIROS, Luís, “*Fernando Távora*”, Editorial Blau, Lisboa 1993. p.160
123. www.nunobrandãocosta.com – consultado a 24-09-2015
124. Desenho do autor da presente dissertação
125. Desenho do autor da presente dissertação
126. www.nunobrandãocosta.com – consultado a 24-09-2015
127. NEVES, José Manuel das, Portuguese Restored Houses, Uzina Books, Lisboa 2014. p.103
128. Fotografia do autor da presente dissertação
129. NEVES, José Manuel das, Portuguese Restored Houses, Uzina Books, Lisboa 2014. p.168
130. Arquivos de Família – Fotografia de Luís Fânzeres Martins
131. Desenho do autor da presente dissertação
132. www.revistaplot.com – consultado a 24-09-2015
133. Desenho do autor da presente dissertação
134. www.revistaplot.com – consultado a 24-09-2015

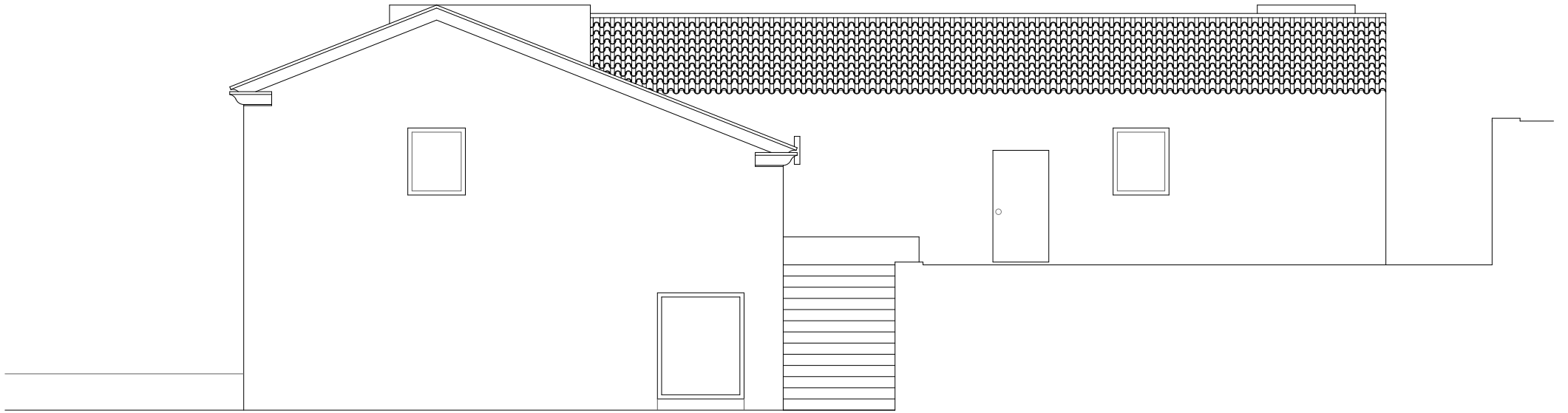
DESENHOS DA PROPOSTA FINAL



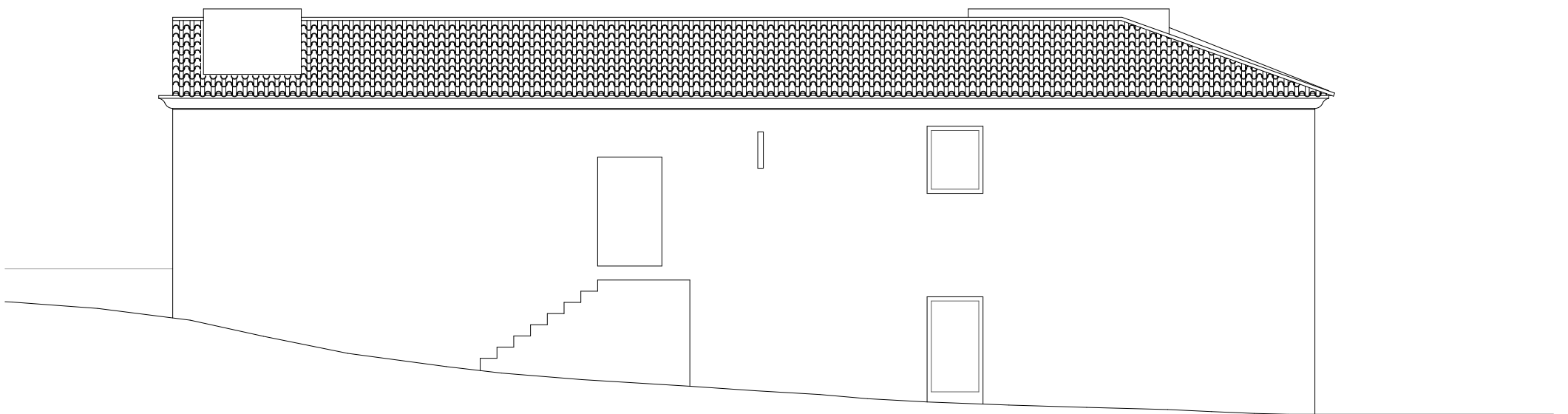




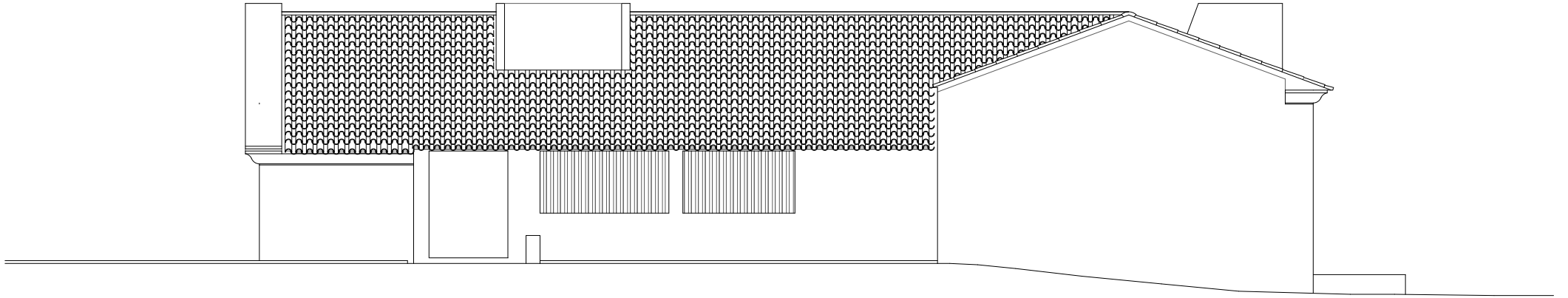




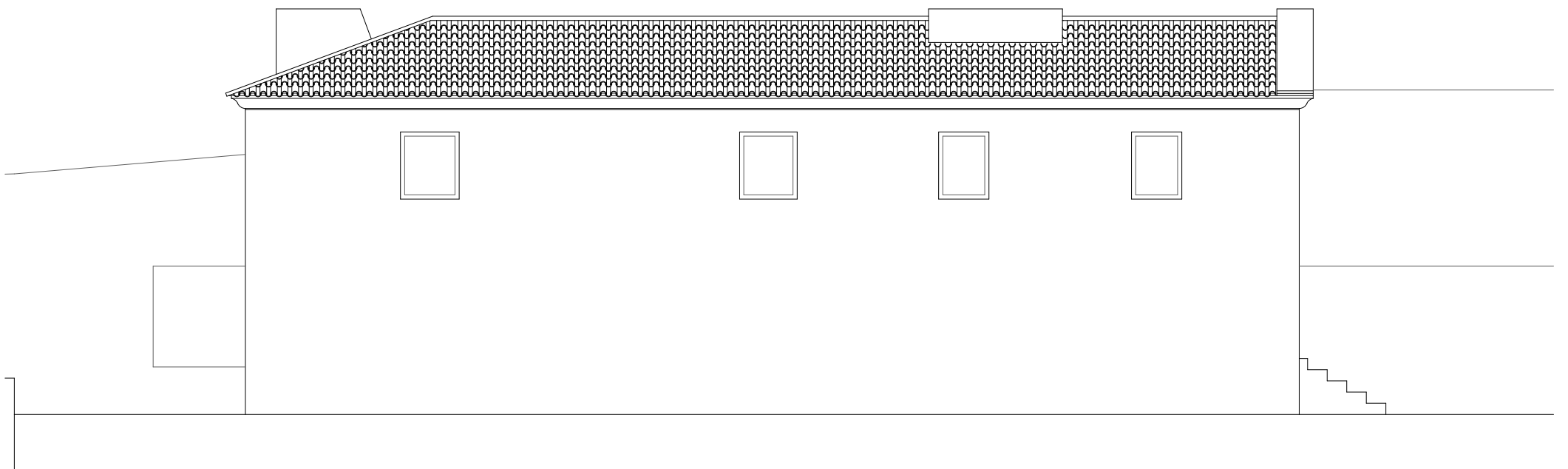
alçado sul | escala 1/100



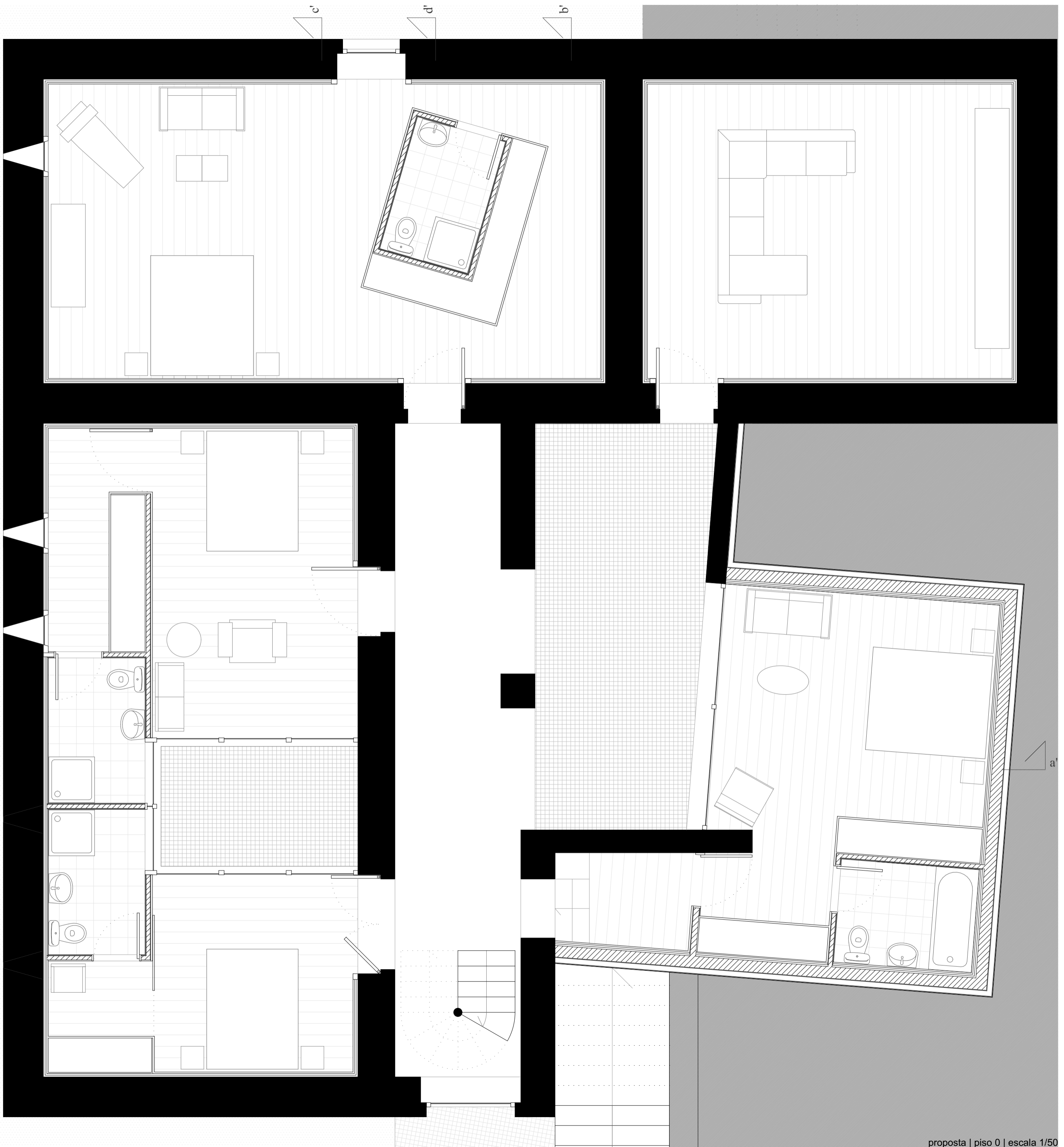
alçado norte | escala 1/100

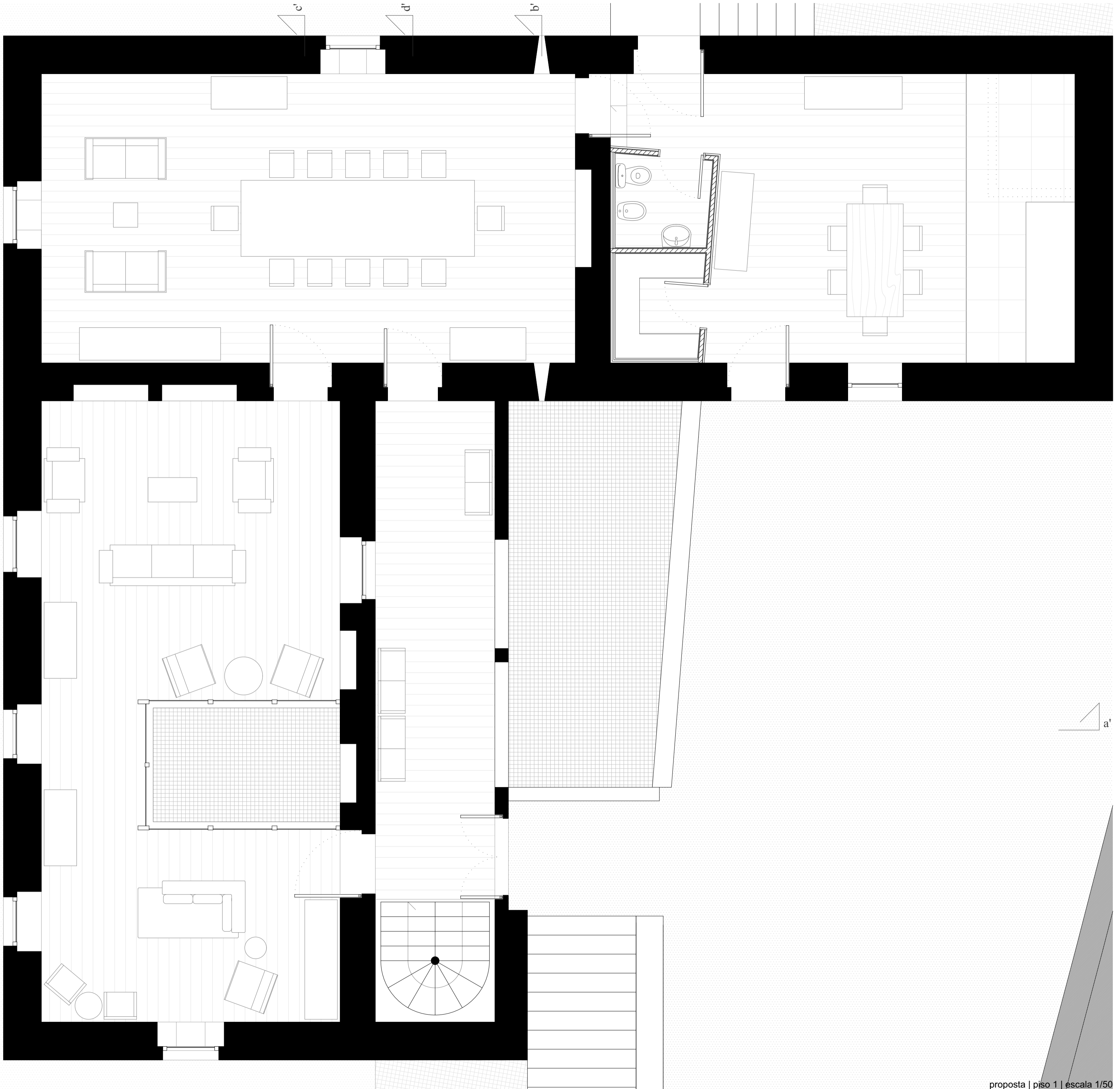


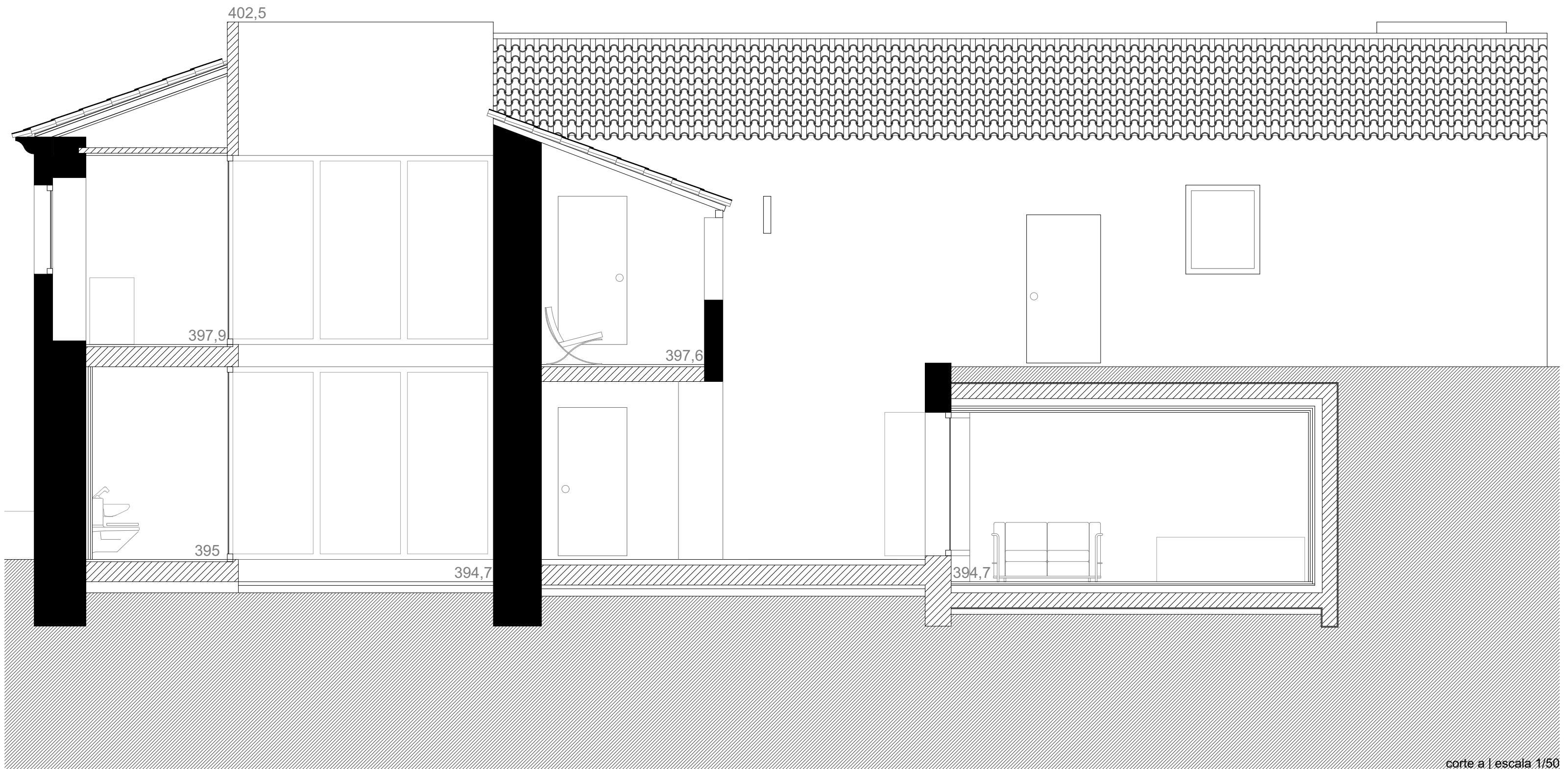
alçado nascente | escala 1/100

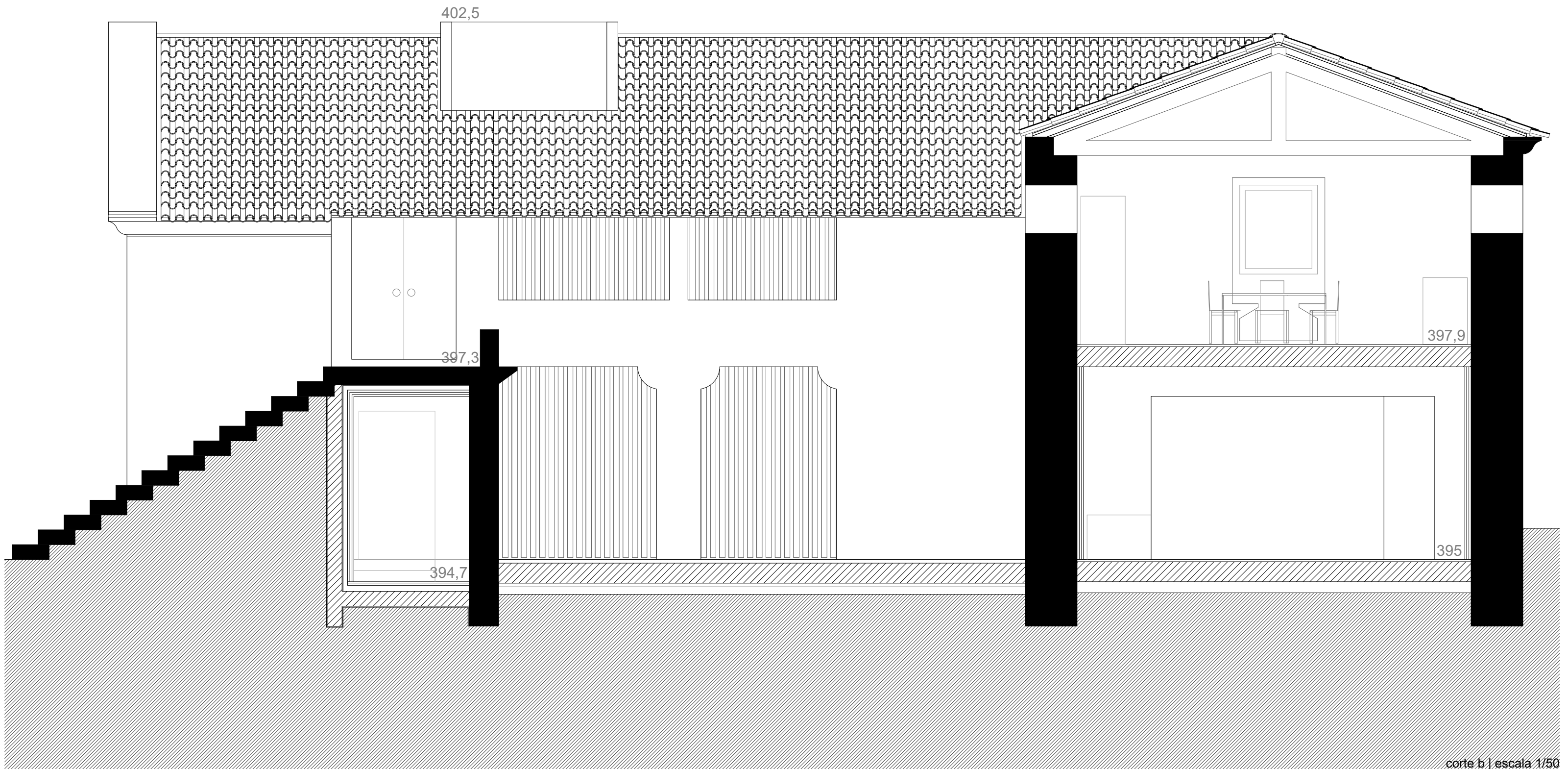


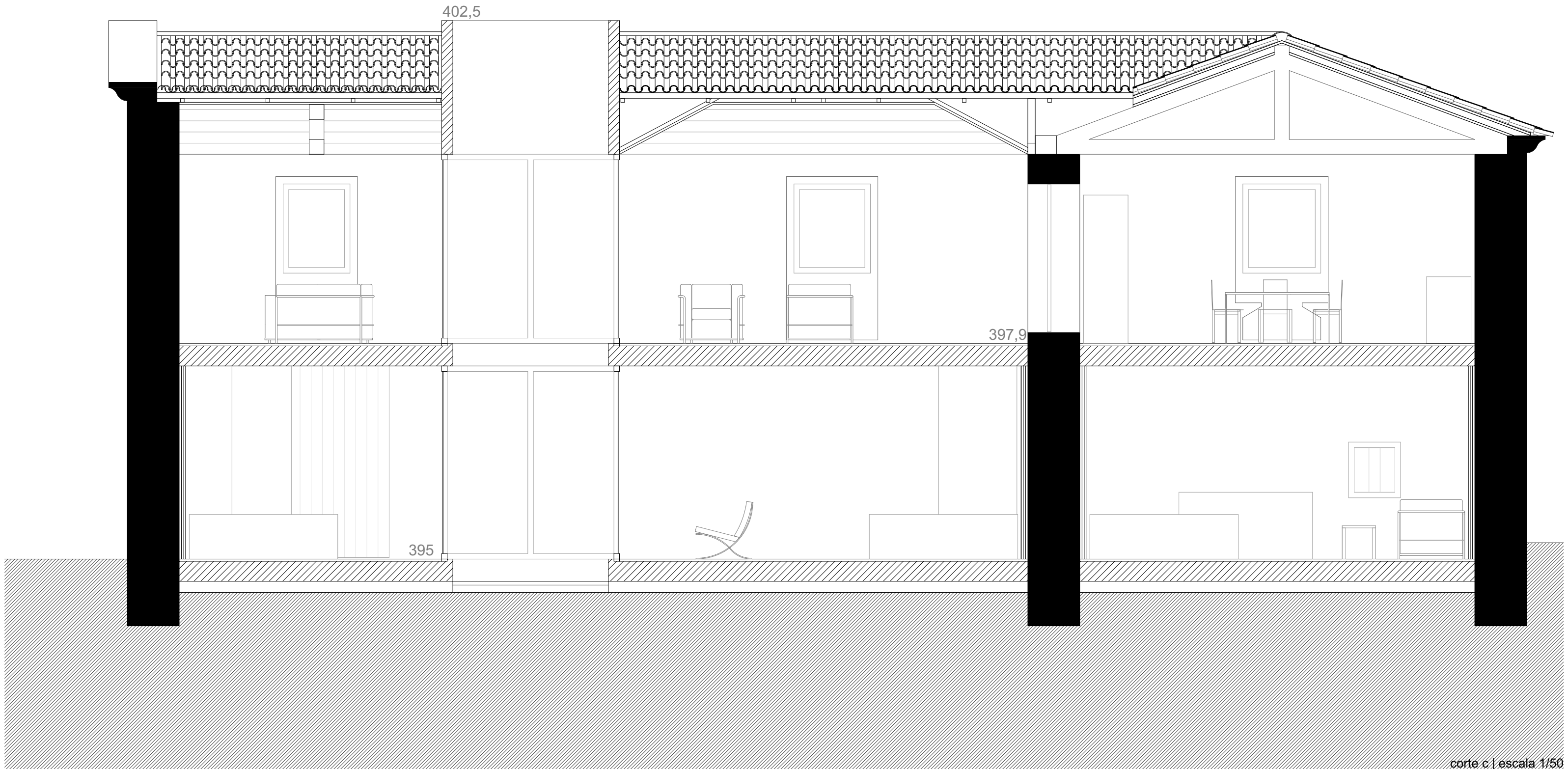
alçado poente | escala 1/100

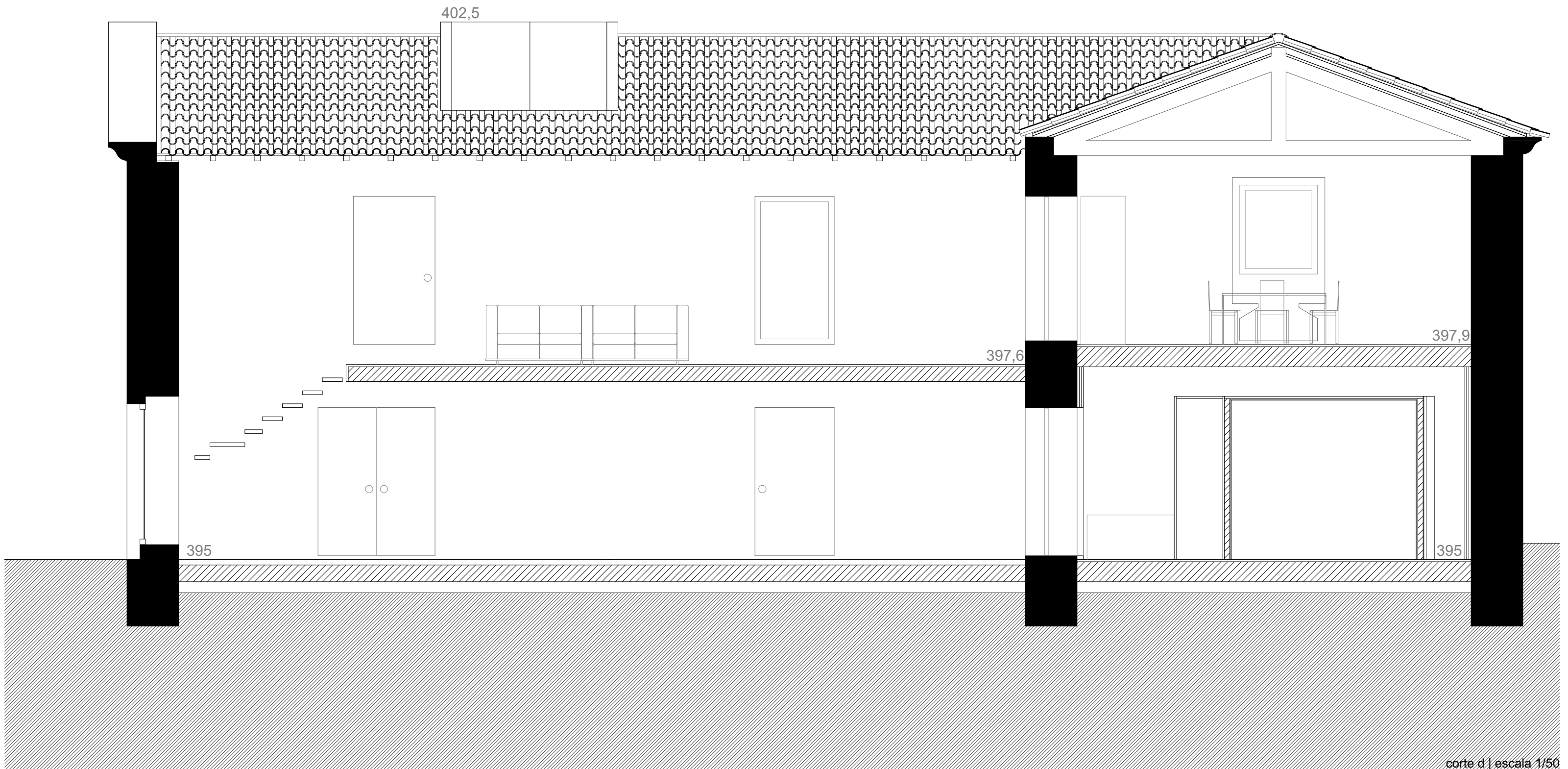


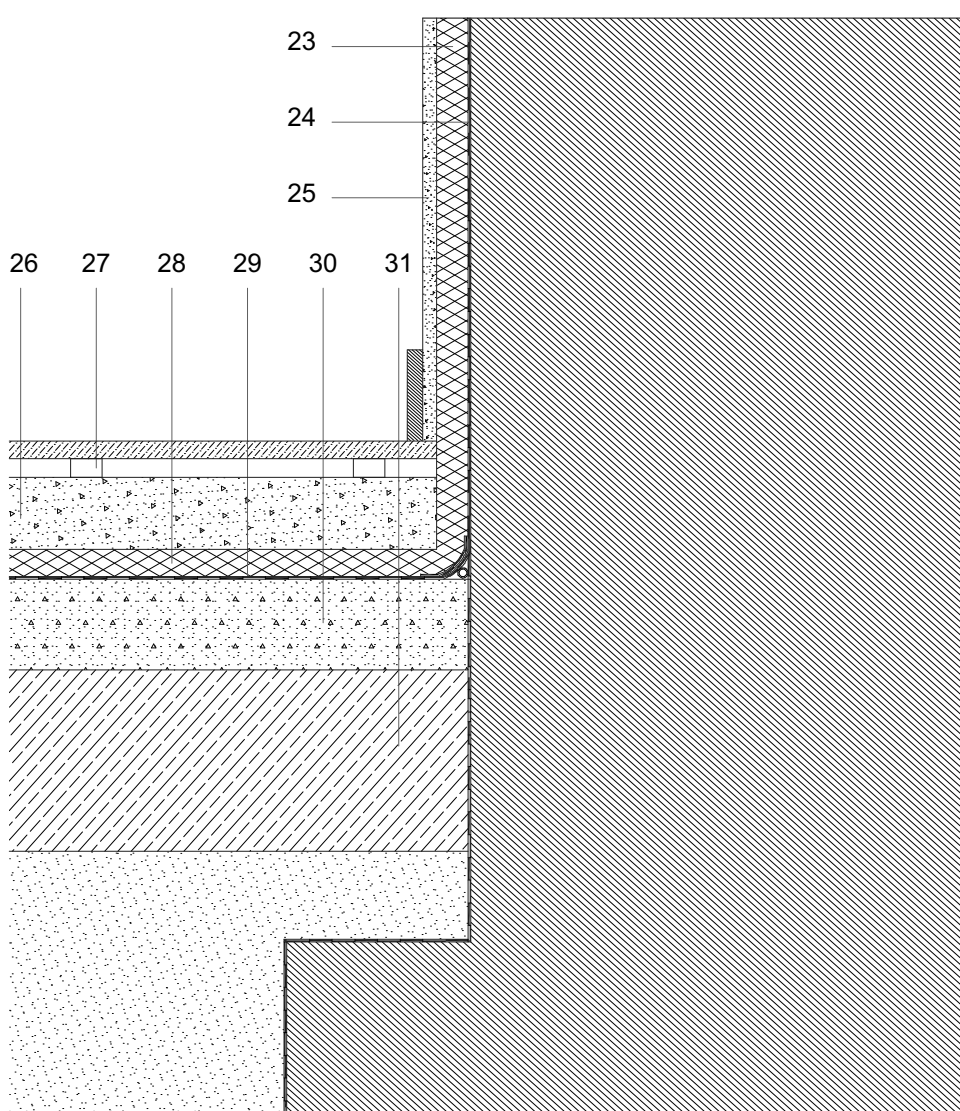
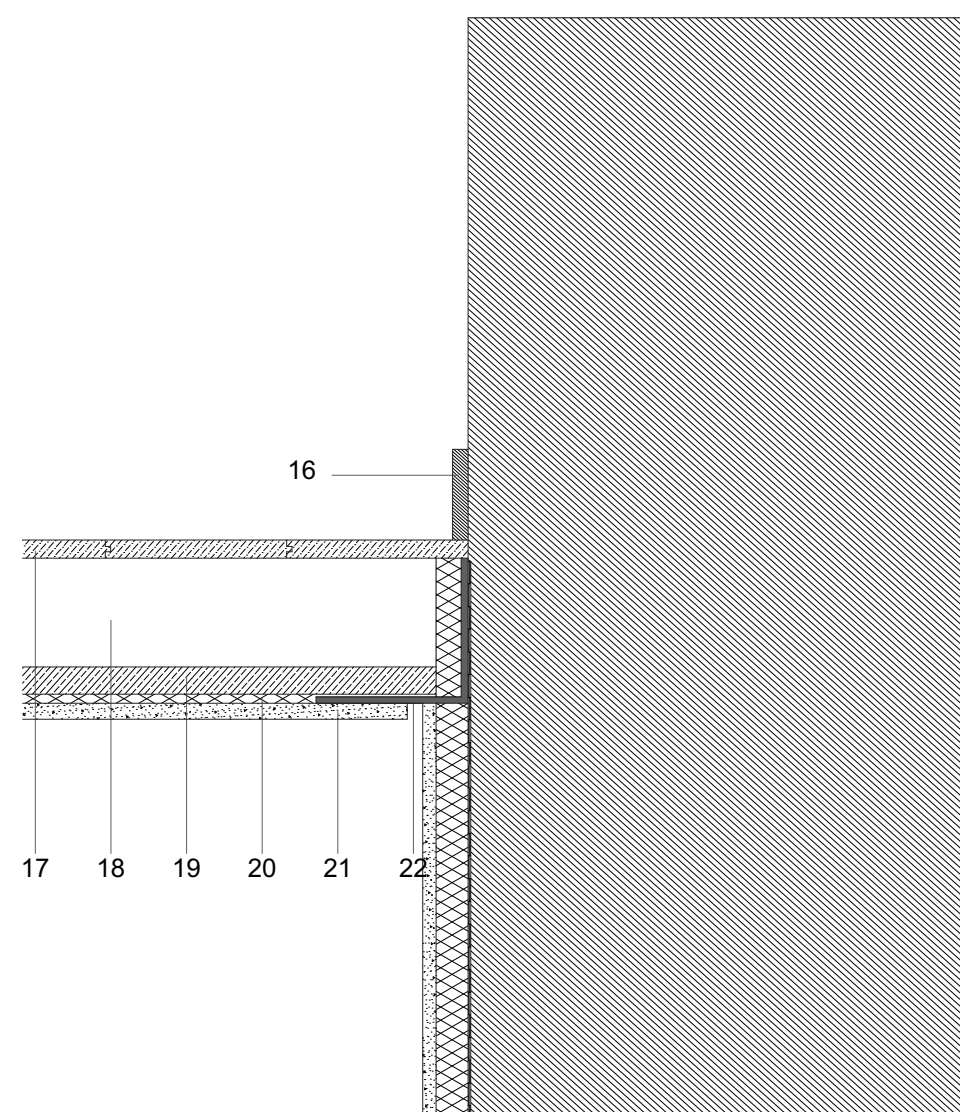
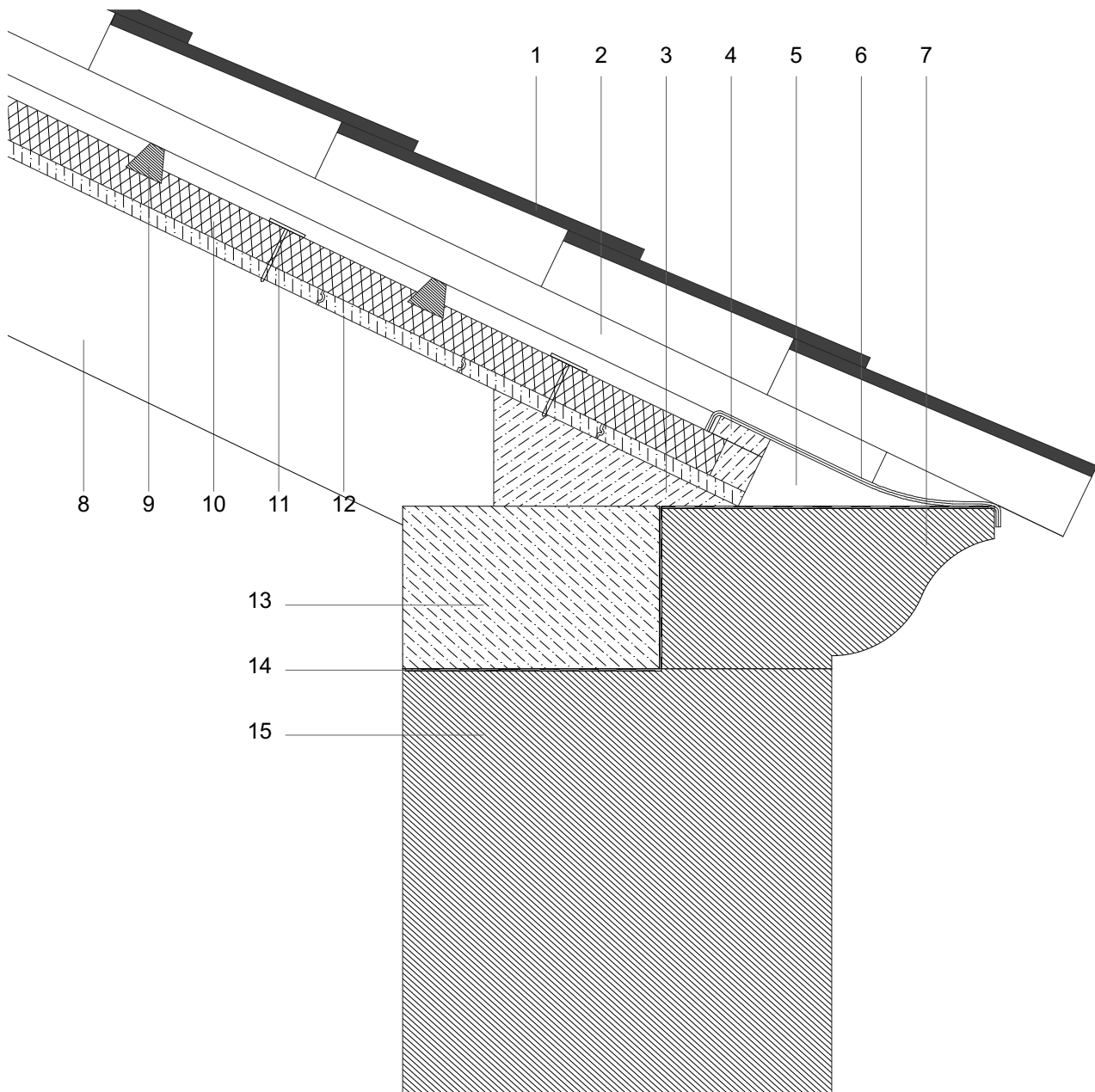




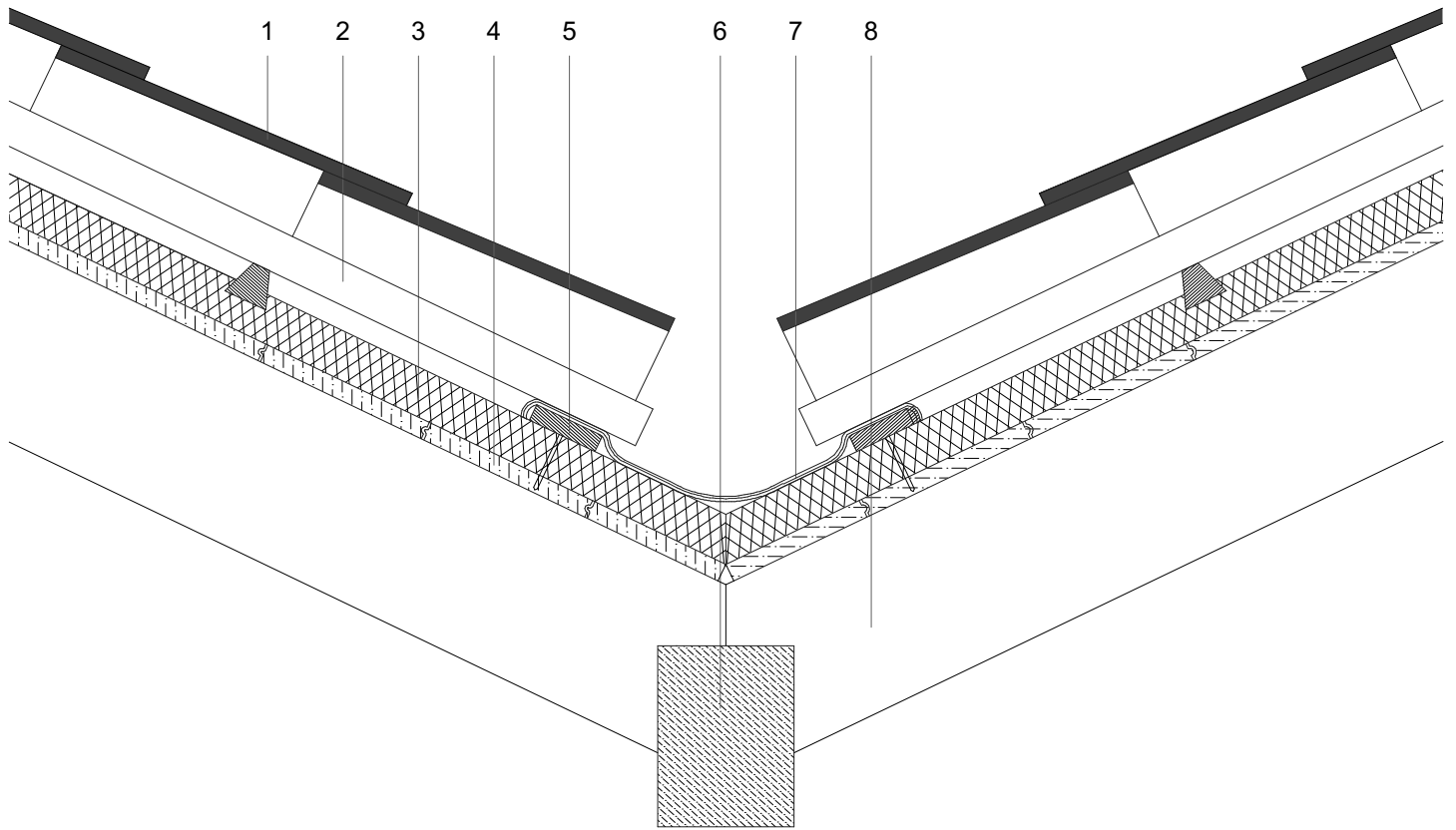








- telha de canudo 1
- sub-telha 2
- cunha de madeira 3
- tábua de barbate 4
- argamassa hidrófuga 5
- rufo em zinco 6
- cornija 7
- caibro 8
- ripado 9
- isolamento térmico - roofmate 10
- prego de fixação 11
- guarda-pó em madeira maciça 12
- frechal 13
- impermeabilização 14
- parede existente em granito 15
- rodapé em madeira 16
- soalho 17
- viga de piso em betão 18
- lã de rocha 19
- manta acústica 20
- tecto falso - pladur 21
- perfil metálico 22
- isolamento térmico - wallmate 23
- impermeabilização 24
- gesso cartonado - pladur 25
- regularização 26
- tacos 27
- isolamento térmico - wallmate 28
- impermeabilização 29
- enchimento de betão leve 30
- brita 31



- telha de canudo 1
- sub-telha 2
- isolamento térmico - roofmate 3
- guarda-pó em madeira maciça 4
- tábua de barbante 5
- fileira em madeira maciça 6
- caleira em chapa de zinco 7
- caibro 8
- telha de cumeira 9
- argamassa hidrófuga 10
- espaço de ventilação 11
- ripado 12
- prego de fixação 13

