

ESTRUTURAS OBSOLETAS DO NOSSO PASSADO
DA DESTRUIÇÃO E DA TRANSFORMAÇÃO DE UM COMPLEXO AGRÍCOLA

Dissertação de Mestrado Integrado em Arquitetura por:
Francisca Trigo Cabral Penteadó

Orientador:
Prof. Dr.ª Marta Rocha Moreira

Todas as citações transcritas encontram-se na língua portuguesa. As traduções foram feitas pela autora.
Os registos fotográficos ou desenhos cuja fonte não se encontra identificada são produto da autora.

AGRADECIMENTOS

À professora Marta Rocha pela incansável disponibilidade e pela generosidade na partilha de conhecimento.

À minha avó Laura Maria, pelo enorme carinho e pela partilha de valiosas memórias imprescindíveis para a reconstituição do lugar a intervir.

Aos meus pais, que sempre me permitiram ser o que quisesse e tudo fizeram para que esse caminho não fosse tão duro.

À minha irmã, pela eterna companhia e bom exemplo.

Ao Hugo, meu colega de equipa em tudo nesta vida.

A todos os familiares que de alguma forma contribuíram para esta dissertação.

ABSTRACT

The natural evolution of society has led to buildings with agricultural purposes to be no longer needed. Alongside this, emerges the necessity to find places to host new programmes that cater for current needs. In this case there are two options: either building from scratch or taking advantage of an existing building and adapting the new programme to its apparently obsolete form.

The refurbishment project for an Agricultural Complex in Carrazeda de Ansiães proposes to stop the natural wrecking process of a rural structure with familiar heritage, giving it a new life by adapting its agricultural and livestock use to holiday housing, as a rest and leisure refuge.

This dissertation is an illustrated story about an architectural project development, which goes beyond the refurbishment and the extension design issues. In fact, the project aspires to design an environment that evokes the past forever lost (by Destruction) and simultaneously, that gives us comfort from the pleasure of a new future. (by Transformation). This is, therefore, an experimental laboratory where project themes and visual inspirations are explored and theoretical and physical references as well as artistic ones interconnect during the natural process of time flow either related to the case study or the designing process in itself, in its wider sense and not strictly related to refurbishment

Despite being a project in a real context, the essay that we present is not intended to thoroughly gather technical information, supported by absolute truths and unquestionable facts. Conversely, the story that we tell wants to make evident the uncertainty inherent to every creative process that precedes the construction of places, scenarios of our best memories.

RESUMO

A evolução natural da sociedade levou a que algumas construções associadas à atividade agrícola já não sejam tão utilizadas. Paralelamente surge a necessidade de alojar novos programas que colmatem necessidades atuais. Nesse caso teremos duas opções: construir de novo ou aproveitar uma preexistência e moldar o novo programa a uma forma aparentemente obsoleta. O projeto de reabilitação para um Complexo Agrícola em Carrazeda de Ansiães propõe travar o processo de decadência de uma estrutura rural da herança familiar, dando-lhe uma nova vida através da adaptação do seu uso agrícola e pecuário à habitação temporária, como refúgio de descanso e lazer.

Esta dissertação é uma narrativa ilustrada do desenvolvimento de um projeto de Arquitetura que mais do que uma reabilitação e uma ampliação passa pelo desenho de um ambiente que evoca a nostalgia do passado irrecuperável (da Destruição) e simultaneamente nos conforta no prazer de um futuro novo (da Transformação). Trata-se por isso de um laboratório experimental, onde se exploram temas de projeto e estímulos visuais e se interligam referências teóricas, arquitetónicas e artísticas no desenrolar natural da passagem do tempo da história do objeto de estudo e do próprio processo de projeto no seu sentido mais lato e não exclusivo à reabilitação. Ainda que este seja um projeto de Arquitetura em contexto real, o trabalho que se apresenta não tem a pretensão de ser um registo técnico exaustivo, sustentado por verdades absolutas e factos inquestionáveis. Pelo contrário, o relato que aqui se expõe pretende tornar evidente a incerteza inerente ao processo criativo que antecede a construção dos lugares, cenários das nossas melhores memórias.

ÍNDICE

O TEMPO/ [Nota introdutória] |13|
Três tempos para um projeto |15|

/DA DESTRUIÇÃO Uma estrutura obsoleta |21|
– O volume do Lagar e do Cabanal |27|
– O volume da Casa dos Queijos |33|
– O volume da Casa do Milho |41|
– O Forno e os Galinheiros |45|
O lugar – Carrazeda de Ansiães |49|
– [A história emocional] |49|
– A história factual |53|
– Circunstância urbana |63|

/DO INSTANTE [“Primeiras imagens”] |69|
Definição de um propósito |73|
– Segunda vida |75|
– Rentabilização do programa |77|

/DA TRANSFORMAÇÃO Laboratório de ideias |91|
Sobre o passado – Essencial e Dispensável |97|
Desenhar vazios |107|
“O Programa cresce” |115|
“Matryoshka” – O núcleo da regra |121|
O Chão que dança |129|
A Casa da Asna |133|
“A volumetria cresce” |139|
Percurso e Encontros |143|
“A Luz é matéria” |149|
Sobre outros materiais – Tectónica e Plasticidade |155|

“Arquitetura é um ambiente” |163|

Bibliografia |171|

Créditos de imagens |177|

O PROJETO Volume II (Desenhos rigorosos)

O TEMPO/

“Na arquitetura – e também a mais ou menos longo prazo – o tempo joga como fator fundamental e não apenas como dimensão de observação mas como dimensão da própria obra, sabido como é que um edifício tem uma vida – tal como uma pintura ou uma escultura – neste caso mais agitada pois que o cumprimento de determinadas funções concretas obrigam a uma atualização – ou abandono – que o alteram como espaço organizado.”

TÁVORA, Fernando – *Da Organização do Espaço*. Porto: Faup publicações, 2006, p.16.



[NOTA INTRODUTÓRIA]

[...]
 O que eu sou hoje é como a humidade no corredor do fim da casa,
 Pondo grelado nas paredes...

[...]
 Desejo físico da alma de se encontrar ali outra vez,
 Por uma viagem metafísica e carnal,
 Com uma dualidade de eu para mim...
 Comer o passado como pão de fome, sem tempo de manteiga nos dentes!
 Vejo tudo outra vez com uma nitidez que me cega para o que há aqui...

[...]
 Hoje já não faço anos.
 Duro.
 Somam-se-me dias.
 Serei velho quando o for.
 Mais nada.

Raiva de não ter trazido o passado roubado na algibeira!...

in poema *Aniversário*, Álvaro de Campos (Fernando Pessoa).

“Na minha juventude tinha a ideia de que a poesia seria um tipo de nuvem colorida cheia de metáforas e alusões mais ou menos difusas que, de certo modo, se podia gostar, mas que muito dificilmente seria relacionável com alguma visão do imutável do mundo. Como arquitecto aprendi que, provavelmente o contrário desta definição juvenil da poesia se aproxima mais da verdade.”¹

O poema ecoa em mim repetidamente, incansavelmente. Comparto com o poeta o desejo de materializar o passado, guardá-lo como um relógio de bolso e abri-lo sempre e quando quiser. O tempo é possivelmente das poucas dimensões que o Homem não conseguiu controlar, desolado do sonho de nele poder navegar, inventa pretextos para o poder perdurar, conservar, guardá-lo no arquivo, contado pela boca de outros. A Arquitetura é talvez, gosto de imaginar que sim, a conquista mais próxima de uma materialização do Tempo Humano. E esta revelação surgiu muito depois de conhecer o poema e de me debater com a profundidade insuficiente dos bolsos para guardar lá o passado todo.

Se por um lado, antes de ingressar no curso de Arquitetura tinha uma total falta de informação relativamente a esta área do conhecimento, por outro, convenci-me sempre de que a escolha foi a consequência de um ato de resignação contra o Tempo – Se não podia controlar o Tempo, pelo menos que me deixassem aprender a controlar o espaço. Esperava fazer disso profissão. Entendi tudo erradamente, mas terminei por perceber que Espaço e Tempo estão intrinsecamente ligados no sistema sobre o qual a Arquitetura é feita: *“Ela [a Arquitetura] domestica o espaço ilimitado e o tempo infinito, tornando-o tolerável, habitável e compreensível para a humanidade.”²*

Este é o primeiro fundamento que suporta a vontade de aprender a construir sobre o Tempo, que neste caso não se apoia num passado abstrato mas antes numa memória de família. Acredito que quanto menor for a barreira entre o que somos e o que fazemos, melhor será o resultado de tudo o que produzimos, além disso, todos os projetos são impulsionadores de novas lições, pelo que fará sempre todo o sentido falar de um projeto específico.

¹ ZUMTHOR, Peter – *Pensar a Arquitetura*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2009, pág.19.

² PALLASMAA, Juhani – *Os Olhos da Pele: A Arquitetura dos Sentidos*. Porto Alegre: Bookman, 2011, pág.17.

TRÊS TEMPOS PARA UM PROJETO



Fig.1 | Partimos do tempo da Destruição. Portão de entrada para o Pátio do Complexo Agrícola (Maio 2019).

A presente dissertação pretende guiar-se pela linha de tempo invisível que atravessa um mesmo espaço como pretexto para refletir sobre a concepção de um projeto que atua diretamente sobre uma preexistência, neste caso, o projeto de reabilitação e adaptação de um Complexo Agrícola em Carrazeda de Ansiães.

A estrutura do trabalho organiza-se em três partes que correspondem a uma paragem criteriosa nessa linha de tempo: da **Destruição**; do **Instante**; da **Transformação**. Estes três vetores convergem para um produto final – O **Projeto**.

Partimos do **Tempo da Destruição**. Este período de tempo, diretamente relacionado com as leis da gravidade e as ações da Natureza e do clima, tem um poder inexorável sobre todas as construções. Tem início no preciso momento em que se termina o processo de construção e perdura até ao momento da próxima renovação ou transformação.

O conteúdo desta parte refere-se por isso ao Passado. Começando pela apresentação do objeto, descreve-se e diagnostica-se o seu estado atual como reflexo da passagem dos seus mais de cem anos de escassa preservação. De seguida o foco é alargado, revelando-se a circunstância em que se insere, explicando a história e as memórias da Vila circunscrita num passado lato e paradoxalmente, mais íntimo. Consequentemente são levantados os primeiros problemas inerentes à circunstância atual que naturalmente darão mote à base do pensamento de projeto, que passa sempre pela procura de soluções.

Paramos no **Tempo do Instante**. Esta parte é um interlúdio entre a apresentação do objeto de estudo e a proposta de um projeto de intervenção. Procura-se aqui construir a distância que permite ver o problema de uma forma alargada, entendendo o seu âmbito. O conteúdo desta parte refere-se ao Presente em que se procura um novo propósito para as estruturas degradadas do Complexo Agrícola, tendo em conta a sua história, a encomenda e o que poderá vir a ser no futuro. Captaram-se as “primeiras imagens”, soltas ainda sem forma, do momento fugaz em que se observa pela primeira vez cada espaço que se pretende agora transformar. Reflete-se ainda sobre uma hipótese de rentabilização da intervenção (pelo turismo) e sobre a organização de um programa coerente.



Fig.2| Quatro páginas do livro "Peter Zumthor: Therme Vals" de Peter Zumthor e Sigrid Hauser.

Projetamos, idealizamos e sonhamos no **Tempo da Transformação**.

Esta terceira parte constitui a fase de projeto ativa, isto é, de trabalho sobre o estirador. Tendo como referência o livro "Therme Vals" do arquiteto Peter Zumthor e da autora Sigrid Hauser, em que se explica ao pormenor todas as decisões e dificuldades de projeto, sempre acompanhadas por um esboço ou uma fotografia. Este livro, que no fundo reflete sobre o longo tempo de transformação inerente a este projeto específico e absolutamente necessário para a criação de uma obra de Arquitetura forte e coerente, contraria as curtas memórias descritivas presente na maior parte das revistas e livros que pouco nos esclarecem do que foi realmente o processo de projeto. Assim, e na tentativa de seguir um pouco a mesma lógica de Peter Zumthor, criaram-se pequenos capítulos associados a esta parte, que estão diretamente relacionados com decisões e temas de projeto, bem como as referências que as sustentam. É ensaiada uma possível metodologia de trabalho na elaboração de um projeto, sem a pretensão de propôr uma regra, que pouco sentido faria, uma vez que cada projeto é um novo mundo e admite-se que não existem soluções certas ou erradas à partida.

Chegamos. O **Projeto** como síntese de um percurso que vai para lá da conceção gráfica onde surge então num volume independente os desenhos rigorosos do estado inicial (tendo por base o levantamento topográfico realizado), as alterações propostas, e uma solução final. Este volume deverá ser lido em paralelo com a narrativa escrita e ilustrada do primeiro volume. Para guiar a leitura, aparecerá sempre que pertinente em nota de rodapé na página dedicada às imagens uma referência aos desenhos rigorosos que melhor expressam o assunto que está a ser tratado. Note-se que esta indicação surgirá criteriosamente de acordo com o seguimento do texto pelo que estas referências não constarão em todas as páginas de imagens.

A opção de organizar o trabalho em dois volumes físicos, prende-se com a vontade de distinguir o pensamento livre de projeto, do resultado rigoroso, limpo, sendo o objetivo último da presente dissertação dar a conhecer o pensamento intrínseco ao processo de projeto, mais do que o mero resultado formal atingido.

/DA DESTRUIÇÃO

“Os corpos nada podem contra as leis da Natureza que os condenam a envelhecer.”

ALBERTI, Leon Battista – *De Re aedificatoria*, livro X in HERNANDEZ, Manuel Martín – *La invención de la Arquitectura*. Madrid: Celeste Ediciones, 1997, p. 176.



UMA ESTRUTURA OBSOLETA

As construções materiais são os cenários das nossas memórias de infância e as narrativas das histórias dos nossos antepassados e, por isso são património das nossas emoções. O tempo da arquitetura será por certo mais longo que o tempo de vida humana, e como tal um edifício poderá sofrer transformações e passar pelas mãos de diferentes proprietários. O caso do Complexo Agrícola aqui retratado não é exceção.

Pretende-se agora que o objeto de estudo alvo da presente dissertação seja apresentado, e para tal não bastará explicá-lo nos seus limites físicos atuais. As estruturas rurais da Praça do Toural onde se pretende intervir fizeram parte de algo maior.

No antigo Campo da Feira, em Carrazeda de Ansiães, no distrito de Bragança, fazendo parte da região de Trás-os-Montes, foi comprada no final séc. XIX uma casa por um imigrante espanhol [meu trisavô], Manuel Varela, que aqui se fixou e constituiu família. A esta casa designamos “Casa-Mãe”. A casa servia de habitação e detinha uma pequena loja para comércio. O programa organizava-se em torno de um pátio central que terminou por ser encerrado quando a casa foi dividida entre o proprietário e a irmã. A família que pretendia fazer exploração agrícola e pecuária no meio rural de Carrazeda de Ansiães foi comprando progressivamente vários terrenos nas imediações, aos quais as novas dependências agrícolas dariam apoio.

Este complexo iniciado no final do século XIX é claramente organizado em três volumes construídos em períodos distintos, acabando por organizar em conjunto com os anexos, uma estrutura em “U”, onde a sul se abre um pátio central, marcado por uma relação a eixo da entrada da praça e do portão que dá acesso ao pomar. O volumes definidos por paredes portantes de alvenaria de pedra e cobertura de telha ocupam uma área de implantação de 521m², deixando livres 6.113m² de área no lote, sendo 4.300m² destinados a um pomar de macieiras. É de notar que estas três construções rurais que prefiguram o objeto de estudo eram uma extensão da vida quotidiana da “casa-mãe”. Na época e até muito tarde a atual Praça do Toural não passava de um terreiro aberto por pavimentar que servia os dias de feira bovina. A urbanização desta zona deu-se muito mais tarde e como tal não existia esta ideia tão acentuada de segregação dos dois núcleos, habitacional e agrícola-pecuário. Assim que as ruas foram alcatroadas, a praça urbanizada e o jardim plantado, a ideia de que os dois pertenciam a mundos diferentes intensificou-se e o Complexo Agrícola ficou encerrado no seu muro de granito.



Fig.3| Envolvente próxima do Complexo Agrícola
(Desenho feito com base no plano cartográfico da vila, cedido pela Câmara Municipal de Carrazeda de Ansiães).



Fig.4| O Complexo Agrícola visto da Praça do Toural (Maio de 2019).

Fig.5| Panorâmica da Praça do Toural: O Complexo Agrícola e a Casa-Mãe (Maio de 2019).

Fig.6| A Casa-Mãe vista da Praça do Toural (Maio de 2019).

(Fig.5)



Uma estrutura agrícola em pleno centro da vila que foi nascendo com uma independência fingida de qualquer outro edifício. Os animais desapareceram, o milho, a lenha e as uvas deixaram de vir para aqui. Foi progressivamente abandonada até se converter num objeto obsoleto diante da praça, emoldurada por carros que já não dependem da força dos bois para se mover. Atualmente, a Casa-Mãe e o Complexo Agrícola pertencem a diferentes proprietários. O complexo foi também ele dividido, levando a um novo desenho da propriedade, cujos novos contornos levantam questões de relação com a rua e com o terreno vizinho que antes não existiam, uma vez que a propriedade ocupava todo o quarteirão. E é esta nova distribuição que leva a repensar sobre a estrutura agrícola esquecida, vista como uma oportunidade de recomeço e atualização. A ideia de unidade foi quebrada, não pela divisão da propriedade, mas pela evolução da vila e da emigração da família para a cidade, que já não mais habita a casa. A divisão de propriedade potenciou unicamente que as construções possam ser entendidas pelo seu carácter distinto e recebem uma nova atenção. Assim, o tema da presente dissertação de mestrado integrado foi motivado pela encomenda direta do proprietário [a minha avó] do lote do Complexo Agrícola organizado em “U”, que perante as estruturas sem função, tomou a decisão de reabilitar e adaptar as construções existentes a um novo uso concordante com as necessidades do presente.

Fig.7 e 8| O Pátio do Complexo Agrícola (Outubro de 2018)
Volume II (PROJETO): ver desenhos A03, A04 (Alçado Sul), A05 (Alçado Norte).

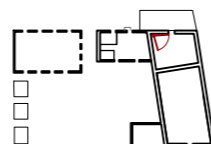


Fig.9| O Cabanal (Outubro de 2018).

Fig.10| Espaço de armazém sobre o Cabanal (Outubro de 2018).

Volume II (PROJETO): ver desenhos A01, A02 e A08.

VOLUME DO LAGAR

O volume do Lagar, foi o primeiro volume a ser construído, não tendo sido possível encontrar indícios do exato momento da sua construção, quer em documentos, quer pela memória de quem por ali viveu, sabe-se contudo que rondará a década de 90 do século XIX. O estado de degradação, em comparação com as outras construções, aponta para que de facto este seja o primeiro edifício a ser implantado na propriedade, em simultâneo com o volume paralelo, a Casa das Batatas, adjacente aos Galinheiros, que pertence atualmente a outro proprietário. A distribuição funcional atual, que de seguida se esclarece, é consequente da reformulação e ampliação feita no interior do lote no século XX, década de 30, uma vez que inicialmente este volume se destinava apenas a abrigar o curral dos bois num espaço único sem sótão.

Localizado no piso térreo encontramos o Cabanal, onde hoje se empilham toros de madeira. O espaço estabelece relação direta com o pátio por um vão que assume toda a altura do paramento de pedra, sem qualquer tipo de remate em lancil ou vestígios de carpintaria que no passado o poderia encerrar. Este vão é a única fonte de ventilação e iluminação do espaço cujo piso é de terra batida e cascalho, separado do pátio por uma soleira de pedra. À esquerda do vão de entrada, está uma escada de madeira, disposta em "L" por onde se acede ao sobrado que outrora serviria como armazém. Sobre o sobrado podemos ver uma estrutura de uma asna constituída por pendural e escoras. A viga transversal, inexistente ou por ventura o seu desprendimento da restante estrutura, levou à curvatura exagerada do sobrado, agora impraticável e prestes a ceder.

Uma vez que este é um edifício de cobertura de duas águas, são rasgados dois vãos nas paredes de topo, iluminando os respetivos espaços, como acontece com este armazém sobre o cabanal. Notamos também que a parede de encerramento interior, que vai ao encontro da cobertura, é de tijolo à vista e assenta sobre a parede divisória de pedra.

Do outro lado desta parede encerrada, estão a Adega e o Lagar, separados por uma fina parede, possivelmente de tijolo rebocado e comunicando através de uma porta e de uma janela interior sobre o Lagar de pedra. A Adega é escassamente iluminada, sendo que a visibilidade humana só é possível com recurso a luz artificial e graças aos pequenos três respiros em cada uma das

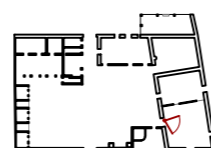


Fig.11| O Lagar (Dezembro de 2018).

Fig.12| A Adega (Dezembro de 2018).

Volume II (PROJETO): ver desenhos A01, A05 e A08.

paredes exteriores, resultantes de um oco entre um bloco de pedra mais baixa no paramento e o contra frechal sobre o qual assenta o varedo da cobertura.

Sobre o piso de terra, ainda jazem as antigas pipas que serviriam para amadurecer o vinho de outrora e as garrafas de vidro. Pequenas saliências de pedra com 1,38m de altura organizam a garrafeira assim como a marcação da entrada pelo pátio. O piso em terra, como convém à preservação do vinho, está a uma cota inferior relativamente ao Lagar e ao Pátio, mas a cima da cota da rua. A adega comunica diretamente com as duas frentes exteriores por dois acessos com os respetivos dispositivos de acerto de cotas.

Já no espaço do Lagar e do Curral de Bois, o piso foi regularizado com betonilha. Assim como na adega todas as paredes são caiadas pelo interior, e pela textura proeminente da pedra, podemos concluir que não foram previamente regularizadas. A presença de um postigo alto ilumina o espaço. Existem igualmente dois acessos que dão, um para o Pátio e o outro para a frente da Rua João da Cruz. O Lagar de pedra, com 1,02m de altura, caracteriza o espaço amplo interrompido por dois pilares de betão erguidos provavelmente na reformulação dos anos 30 do séc. XX, após se verificar a exagerada curvatura da linha da asna que agora apoiam. Provavelmente estes dois pilares antes de cimentados seriam apenas postes de madeira rolados, como acontece noutra situação neste espaço e no Cabanal.

O sobrado que separa o sótão serviria unicamente como armazém, ao qual se acede por uma escada de madeira também em “L” e em melhor estado de preservação que a do Cabanal. A estrutura deste sobrado é feita por barrotes de diferentes comprimentos que se ligam por métodos toscos auxiliados por vezes pelo recurso a abraçadeiras metálicas. De notar que o sótão corresponde a um espaço único e aberto sobre a Adega e o Lagar, pavimentado por soalho de madeira no sentido longitudinal do edifício. No teto, a metade correspondente ao Lagar apresenta um tabuado de guarda-pó, contrariamente à metade correspondente à Adega sem revestimento interior, com telha-vã. À semelhança do sobrado sobre o Cabanal foi aberto um vão que ilumina o interior deste espaço de armazenagem. Quanto à estrutura de suporte da cobertura, visível no sótão, podemos observar que as asnas constituídas por pendural, linha e escoras (quer no sentido da linha quer perpendicularmente), são realizadas com barrotes de madeira rolados bastante toscos, sem grande tratamento. Dada a rudeza como estas estruturas



Fig.13| Plano aproximado da Fachada Oeste do volume do Lagar, correspondente à Adega (Outubro de 2018).
 Fig.14| Plano aproximado Fachada Este do volume do Lagar correspondente ao Lagar (Outubro de 2018).
 Volume II (PROJETO): ver desenhos A04 (Alçado Este) e A06 (Corte/Alçado B).

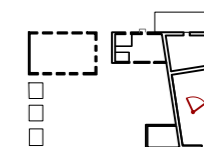
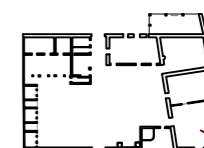


Fig.15| Detalhe da Estrutura do sobrado sobre o Lagar (Outubro de 2018).
 Fig.16| Armazém sobre a Adega e o Lagar (Outubro de 2018).

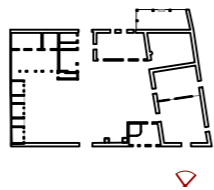
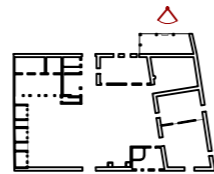


Fig.17| O Recreio das Vacas (Outubro de 2018).

Fig.18| Incoerência construtiva no paramento da Fachada Sul do volume do Lagar (Outubro de 2018).

Volume II (PROJETO): ver desenhos A04 (Alçado Sul).

são realizadas, algumas das ligações entre as partes constituintes foram reforçadas por arames metálicos.

Pelo exterior, as três portas de acesso são pintadas de vermelho “sangue de boi” e variam nas suas dimensões, não sendo aparente qualquer tipo de proporção ou preocupação no desenho da fachada. Outro facto curioso que contribui para a incoerência construtiva deste volume, é o tratamento da fachadas, cujo emparelhamento da pedra é muito mais cuidado na Fachada Sul comparativamente com as restantes fachadas. A pedra bem cortada e o desenho metuculo das juntas de argamassa, demonstram um saber construtivo que nada tem que ver com o espelhado na Fachada Oeste, em que na zona do Cabanal e da Adega, a pedra é aparelhada muito bem talhada, enquanto na zona do Lagar, a pedra é mais irregular e assentada sobre uma camada de argamassa mais grossa à semelhança do que acontece na Fachada Este. Estas incongruências poderão ser sinalizadoras de diferentes fases de construção e encerramento dos espaços ou de tentativas de redesenhar a estereotomia dos Alçados. Note-se que todas as fachadas têm vestígios de caiação, pelo que podemos comprovar que este volume já foi todo caiado de branco.

VOLUME DA CASA DOS QUEIJOS

O segundo volume, em conjunto com o volume da Casa do Milho e os Galinheiros é o resultado de uma intervenção de ampliação do Complexo Agrícola realizada na década de 30 do século XX, cujo responsável, Armando Nunes Sampaio [meu bisavô] não sendo arquiteto nem detendo conhecimentos de arquitetura geriu a edificação desta obra segundo o conhecimento popular da construção da época. A memória da construção destes volumes é a memória humana mais antiga do complexo e por isso a única possível de datar aproximadamente, devido à escassez de registos documentados. Este conjunto novo de construções veio confinar o atual Pátio. Neste edifício há uma clara organização em dois pisos com acessos independentes. No piso térreo está a designada Loja das Vacas com a respetiva manjedoura. Por trás desta existe ainda um pequeno espaço com acesso independente a partir do qual se colocava o alimento. A dupla parede de pedra da Fachada Norte é um elemento marcante do interior do espaço: os pilares são destacados, desenhando saliências na parede a partir de 1,60m de altura. Estes são



Fig.19 e 20 | Loja das Vacas (Outubro de 2018).
Volume II (PROJETO): ver desenhos A01, A06 e A08 (Corte F).

os pontos de apoio das vigas transversais que suportam o sobrado.

O piso apresenta acabamento em betonilha e as paredes são todas regularizadas com argamassa e caiadas unicamente na zona superior em que os pilares estão salientes, partindo o pé-direito do espaço em dois. Curiosamente, a estrutura do sobrado que cobre este piso parece ter sido também caiada, algo inédito em todo o complexo.

É de notar que a empena que encosta ao volume do Lagar apresenta sinais de infiltração decorrente do mau funcionamento do sistema de escoamento de águas no encontro entre as duas coberturas, problema que deverá ser rapidamente resolvido para evitar maior degradação.

As três portas de acesso a este piso pelo Pátio são de igual dimensão e, assim como todos os vãos rasgados nas fachadas de pedra deste complexo, não apresentam lancil de ombreira nem guarnições, nem pré-aros, havendo apenas um pequeno recorte de batente nas tranqueiras, onde encaixaria a folha da porta. Atualmente estes três vãos já não têm qualquer tipo de encerramento, restando vestígios de vedações de madeira e de dobradiças chumbadas diretamente na pedra. À parte destes vãos, o piso é iluminado por dois postigos a norte, tendo um deles uma portada de madeira pelo exterior. Entre os dois postigos está a porta de acesso aos espaços de cultivo, tratando-se do ponto a partir do qual o gado sairia para permanecer durante o dia resguardado pelo coberto, designado de Recreio das Vacas. Este coberto é contíguo ao topo do volume do Lagar e está definido por um murete e pelos pilares de pedra que suportam a cobertura de uma água revestida a telha. Sob o pavimento deste coberto existia um poço, permanecendo ainda aí a bomba através da qual era extraída a água.

Para aceder ao primeiro piso do volume da Casa dos Queijos, o acesso é feito pela porta da Fachada Oeste. Sem patamar, surge uma escada de madeira entre paredes de tabique que se apoiam nas pernas da escada, comunicando diretamente com a Casa dos Queijos, assim designada porque servia para armazenar os queijos. Em cada parede portante (norte e sul) foram abertos dois vãos de igual dimensão, atualmente encerrados por uma caixilharia de alumínio com acabamento que imita a madeira. A cobertura de duas águas é suportada por três asnas de madeira, uma a rematar um topo, de duas pernas, pendural e linha. As outras duas mais complexas, com um pendural, duas pernas, quatro escoras e uma linha. As asnas unem-se por duas madres e uma fileira, à semelhança do volume do Lagar.

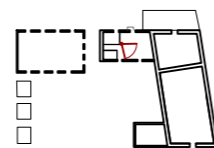
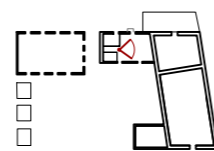


Fig.21 e 22 | Casa dos Queijos (Outubro de 2018).
Volume II (PROJETO): ver desenhos A02 e A05.

É conhecida, pelo relato dos descendentes, a intenção de transformar a Casa dos Queijos num piso habitável. Esta vontade foi aliás materializada em dois compartimentos, um de cada lado do vão da escada, encerrados por paredes de tabique, rebocadas e pintadas de branco, com rodapé e guarnições nas portas salientes e pintados de vermelho do mesmo tom das folhas das portas exteriores. Estas divisões assumem uma altura praticável de 2m, um pouco acima da linha da asna, levando à intercepção da estrutura da cobertura com as paredes divisórias. Foi ainda feito um teto falso em madeira do tipo “saia e camisa” pintado da mesma cor. Supõe-se que a divisória do lado esquerdo se destinaria a um quarto de dormir, uma vez que engloba um dos vãos da fachada para proveito de iluminação no interior. Pelo contrário, a divisória do lado direito não tem qualquer tipo de iluminação natural, podendo estar prevista para uma futura instalação sanitária ou quarto de vestir, por exemplo, senão mesmo uma alcova.

O restante espaço do primeiro piso é deixado sem compartimentação, encontrando-se mobiliário degradado que lhe confere uma atmosfera de sala de estar. Ainda neste espaço aberto, verifica-se a existência das primeiras traves que encerrariam um terceiro compartimento não realizado. Todas as paredes foram rebocadas e caiadas pelo interior. O teto é revestido com um guarda-pó com tábuas de madeira no sentido longitudinal do edifício, perpendicularmente ao sentido do soalho. As janelas são rematadas por guarnições e portadas de madeira, das quais restam apenas alguns vestígios. É de notar que o peitoril de granito azul polido foi colocado em simultâneo com os novos caixilhos de alumínio numa intervenção recente, em 2015, uma vez que as antigas janelas tinham os vidros danificados, não garantindo o encerramento adequado dos vãos, o que levaria a um acelerado processo de deterioração dos materiais e conseqüente ruína do edifício.

De um modo geral, este volume parece apresentar maior coerência e saber construtivo que o primeiro, facto verificável pelo talhe da pedra mais cuidado, pela proporção e repetição dos vãos, pela preocupação com os acabamentos e regularização das superfícies, pela complexidade da asna e tratamento dos barrotes de madeira de secção constante e, por fim, pela coerência dos encaixes das vigas do sobrado, havendo uma clara hierarquia entre o vigaento principal e o secundário.

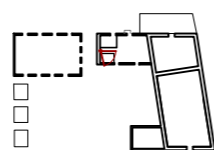
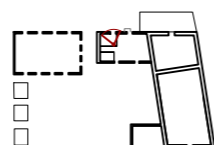


Fig.23| Teto de madeira do tipo “saia e camisa” de um dos compartimentos fechados na Casa dos Queijos (Outubro de 2018).

Fig.24 | Parede de tabique no acesso interior à Casa dos Queijos (Outubro de 2018).
Volume II (PROJETO): ver desenhos A02 e A08 (Corte F).

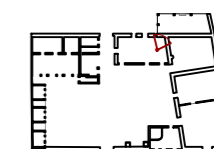
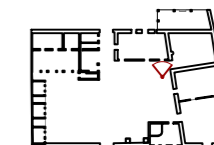


Fig.25| Vão exterior na Fachada Sul do volume da Casa dos Queijos com tranqueiras em vez de ombreiras (Outubro de 2018).

Fig.26 | Infiltração na empena do volume da Casa dos Queijos (Outubro de 2018).
Volume II (PROJETO): ver desenhos A05 (corte/Alçado A) e A08 (Corte F).

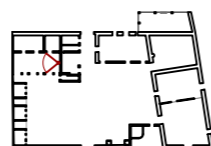


Fig.27| Recreio dos porcos (Outubro de 2018).

Fig.28| Curral dos Porcos (Outubro de 2018).

Volume II (PROJETO): ver desenhos A01, A07 e A08 (corte F).

VOLUME DA CASA DO MILHO

Este volume é o maior e certamente o mais marcante de todo o conjunto. A escada de pedra em “L”, saliente da fachada, leva a um alpendre coberto que se projeta sobre o Pátio. À semelhança do esquema adotado para o volume da Casa dos Queijos, o edifício é organizado em dois pisos com as cortes de animais no piso térreo e a Casa do Milho no primeiro piso que se pretendia transformar em habitação. Este seria um esquema tradicional das casas rurais³, uma vez que os animais serviam como fonte de calor.

Assim sendo, no piso térreo, como acontecia com o gado bovino, temos um espaço interior e um espaço coberto exterior, correspondendo ao Curral e ao Recreio dos Porcos. A zona coberta é delimitada por uma parede de pedra muito permeável com um ritmo resultante da alternância de três vãos de sacada, e três vãos de peito. O espaço entre os vãos abertos funciona como um pilar de pedra, rematado na parte superior por um capitel.

Esta zona coberta é separada pelo exterior por uma linha de soleira, independente da inclinação do terreno. O piso é deixado em terra batida. No topo Oeste do coberto é visível o preenchimento em cimento de uma antiga passagem para a Casa das Batatas, que já não pertence à mesma propriedade. Uma parede de pedra aparelhada separa o coberto do interior, sendo a comunicação estabelecida por três acessos: um para a maternidade dos porcos e dois para o curral dos porcos adultos. Note-se que, ainda que estejam definidas como duas divisões, a parede divisória entre elas vai até meia altura, pelo que temos sempre a percepção da totalidade do espaço. Assim como na Loja das Vacas, voltamos a encontrar a dupla parede a norte, com os pilares que se desprendem a 1,48m de altura, à mesma altura do murete de separação. Sobre estes pilares assenta a estrutura do sobrado. Os interiores são caiados, sem regularização prévia, identificando-se a textura rugosa. Aqui a iluminação interior é inexistente, não tendo sido rasgado nenhum vão além das três portas de taipal. O remate, ou antes, a inexistência de um remate no desenho dos vãos segue a solução adotada para o volume da Casa dos Queijos. Ainda no piso térreo, no topo Oeste, estão o Aviário dos Patos e o Armazém das Ferramentas, separados por uma parede de tabique caiada.

³ MASCARENHAS, Jorge – *Sistemas de construção: descrição ilustrada e detalhada de processos construtivos utilizados em Portugal*, volume XV - *Arquitetura Popular Portuguesa*. Lisboa: Livros Horizonte, 2015,p.79.

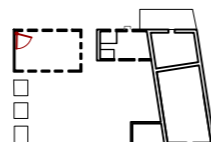
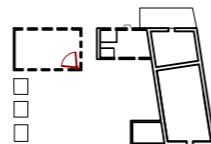


Fig.29| Casa do Milho (Outubro de 2018).

Fig.30| Estrutura do telhado da Casa do Milho (Outubro de 2018).

Volume II (PROJETO): ver desenhos A02, A07 (Corte/Alçado E) e A08 (Corte F).

No lado esquerdo contíguo ao Armazém de Ferramentas está um tanque para lavar a roupa, sem paredes de encerramento exteriores, apenas coberto pelo sobrado do primeiro piso. Note-se que aqui o pavimento é em bloco de pedra, e está ao nível da soleira.

O piso superior, como já foi referido, estaria previsto para no futuro acolher uma habitação. Todavia, o salão totalmente aberto, sem divisões, foi sempre utilizado para secagem do milho. Este é claramente o espaço mais amplo e mais iluminado do complexo. Com onze janelas iguais, equitativamente distribuídas e devidamente proporcionadas: quatro na Fachada Norte, quatro na Fachada Sul e três na Fachada Oeste. É, com exceção do Forno, o único volume do conjunto com uma cobertura de quatro águas e apresenta o sistema estrutural mais complexo e com as madeiras em melhor estado de conservação. Com três asnas, à mesma distância umas das outras no centro do salão, compostas por prumo, pernas, escoras, nível e linha. Interligadas por duas madres, uma fileira e ainda uma viga horizontal longitudinal que passa na intersecção de todas os prumos com as linhas, funcionando como um grande tirante. Isto só é possível graças ao desenho do estribo metálico que permite a passagem deste barrote. Além disto, as escoras das asnas encontram-se nos pontos médios da fileira, resultando num sistema único, como uma treliça inteira. O beiral desta cobertura é o único que é rematado por uma calha de madeira recuada em relação ao limite do beiral, ainda assim, não apresenta nenhum sistema de escoamento de águas, como no restante conjunto. O teto é mais uma vez revestido com um guarda-pó e um rodapé de madeira resolve o remate da parede com o soalho. Os caixilhos e os peitoris são do mesmo modelo utilizado na Casa dos Queijos e resultantes da mesma intervenção recente de substituição da caixilharia. Note-se, todavia, que as janelas do Alçado que têm frente para a Praça do Toural foram as primeiras a ser substituídas já na viragem para o século XXI, as restantes foram colocadas em 2015, apesar de o modelo de caixilharia ser exatamente o mesmo. Os caixilhos originais da época de construção seriam semelhantes aos que encerram os vãos do Forno e das janelas dos topos do volume do Lagar. Todas as janelas são rematadas por uma guarnição de madeira pintada e podem ser encerradas por duas portadas interiores que bloqueiam a entrada de luz. Curiosamente em todas as guarnições está em falta a peça da travessa horizontal inferior, que poderá ter sido retirada no momento de colocação do novo peitoril.

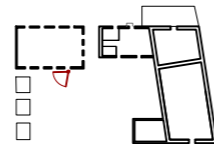


Fig.31 e 32| Galinheiros (Outubro de 2018).
Volume II (PROJETO): ver desenhos A01 , A05 (Corte/Alçado A) e A07.

ANEXOS – FORNO A LENHA E GALINHEIROS

Participando na composição em “U” em volta do Pátio, surgem mais quatro volumes, de pequenas dimensões. Adjacente ao primeiro volume mencionado, está o Forno a lenha. Na verdade neste espaço existe um forno e uma lareira, ambos localizados no canto, permitindo o livre uso do espaço, iluminado por duas janelas iguais voltadas para a Praça. O piso é de betonilha e as 4 paredes de pedra são deixadas à vista encontrando-se bastante enegrecidas pela fuligem resultante do uso intenso do forno. O mesmo acontece com a estrutura da cobertura de quatro águas, onde já não é possível saber a cor da madeira do guarda-pó nem das vigas, devido às camadas negras. A estrutura da cobertura é bastante simples, sendo a função estrutural assegurada maioritariamente por varas e madres. As duas chaminés perfuram o telhado e são feitas com materiais diferentes, uma de chapa metálica e a outra de betão.

Os restantes três anexos serviriam como Galinheiros para diferentes estados de vida das galinhas, um como maternidade, outro para as galinhas poedeiras e outro para as galinhas mais velhas. Estes três volumes têm um linguagem muito característica, com uma fachada antropomórfica, com dois postigos que lembram dois olhos e uma porta no meio deles, algo como uma boca ou um nariz. Esta fachada voltada para o Pátio repete-se nos três Galinheiros e é a única com aberturas. Numa das paredes laterais de cada galinheiro está um pequeno orifício para colocar a comida. Entre os pequenos volumes são intercalados vazios, que outrora comunicariam com o edifício vizinho, apesar de hoje os acessos se encontrarem encerrados, levando a que estes interstícios resultem estranhos na composição. Os três volumes estão pousados sobre um embasamento de pedra que desenha o limite da soleira e nivela o piso em relação ao Pátio com alguma pendente. A pedra deixada à vista é cuidadosamente talhada, como a dos volumes e mais uma vez não existe remate de cantaria nos vãos. As coberturas dos Galinheiros têm apenas uma água e é suportada por seis varas, no caso do maior galinheiro sete, unidas pelos contra frechais e por uma travessa. Curiosamente este será o único caso, em conjunto com as casotas dos cães, localizadas ao lado do forno, em que a cobertura não é revestida a telha cerâmica mas sim, com uma única laje fina de agregados de pedra e cimento. Sobre estas coberturas estão encastrados os prumos de metal que suportam a videira.



Fig.33| Fachada Sul do Forno (Outubro de 2018).

Fig.34| Estrutura do telhado do forno coberta de fuligem pelo interior (Dezembro de 2018).
Volume II (PROJETO): ver desenhos A04 (Alçado Sul) e A06 (Corte/Alçado C).



Fig.35| Forno de pedra (Outubro de 2018).

O LUGAR – CARRAZEDA DE ANSIÃES



Fig.36 | Vista nas imediações da igreja de Carrazeda de Ansiães (Outubro de 2018).

Talvez o primeiro instinto do arquiteto quando lhe é entregue um projeto em mãos, ou pelo menos assim se ensina na FAUP, é o de procurar informação sobre o lugar, para que o projeto não seja um elemento fechado em si mesmo, mas antes um interveniente ativo na resolução de problemas e na qualificação de um lugar com características específicas. Neste sentido, o arquiteto Peter Zumthor tem um parecer sobre a importância do lugar que me parece muito pertinente: *“Eu gostaria que edifícios que eu faço dissessem: “Eu compreendo algo sobre o que está à minha volta.” Eu não quero que eles deem a impressão de serem alienes, de não terem nada que ver com o que já ali existe.”*⁴ Este lugar não se limita às barreiras do lote, expande-se na medida necessária ao esclarecimento de questões como: a cultura, a topografia, a arquitetura predominante, a população, a situação urbana, etc. Creio que a isto se referia o arquiteto Fernando Távora quando falava de “Circunstância” que é *“tão fundamental para a definição da forma como a água é indispensável para a vida do peixe”*⁵.

[A HISTÓRIA EMOCIONAL]

Nesta sequência procurei saber mais sobre o local onde pretendia realizar a intervenção. Contudo, apesar de nunca ter projetado para Carrazeda de Ansiães, tenho raízes familiares que me levaram a visitar esse lugar, sobretudo na minha infância. Assim, o primeiro arquivo a que recorri não foram os livros, mas naturalmente a minha memória pessoal, e a memória da família, evocativas de uma experiência sensorial concreta. Assim, revejo-me nas palavras de Peter Zumthor *“Eu apercebo-me que as memórias e emoções evocadas pelos lugares onde tenho de construir são o ponto de partida de praticamente todos os meus projetos”*⁶. Para ele, a experiência emocional do lugar chega a ser mais importante que a “História-História”, isto é, a história dos factos registados nos documentos e nos livros que estudamos, como explica: *“Esse é o tipo de “História-História”, um sistema intelectual que funciona de documento em documento [...] Para mim, isto tem pouco que ver com as coisas reais que eu experiencio no local [...]. Como arquiteto, estou interessado na História acumulada nas paisagens, nos lugares e nas coisas”*⁷.

4 ZUMTHOR, Peter, LENDING, Mari – *A Feeling of History*. Zurich: Verlag Scheidegger & Spiess AG, 2018, p. 16.

5 TÁVORA, Fernando – *Da Organização do Espaço*. Porto: Faup publicações, 2006, p. 22.

6 ZUMTHOR, Peter, LENDING, Mari – *A Feeling of History*. Zurich: Verlag Scheidegger & Spiess AG, 2018, p. 27.

7 ZUMTHOR, Peter, LENDING, Mari – *A Feeling of History*. Zurich: Verlag Scheidegger & Spiess AG, 2018, pp. 17 e 18.



Fig.37 | [Eu e a minha irmã na Praça do Toural] (Fotografia tirada no Verão de 1999).

Fig.38 | As maçãs de Carrazeda de Ansiães (Outubro de 2018).

Sobre este desígnio tentarei fazer um exercício de memória e reflexão sobre o lugar antes de analisar atentamente o plano topográfico e a História dos livros, de forma a poder apresentar dados emocionais antes de recorrer ao factuais.

Para mim, a vila era sinónimo de verões muito quentes e muito secos. Era habitual chegar a nossa casa no Porto o azeite, a bola de carne, as cerejas pequenas e as maçãs vindas, diziam, “de lá de cima”. Por isso associo sempre Carrazeda mais ao sabor que a uma imagem. Os produtos chegavam sempre, mas eu nem sempre lá ia, sobretudo quando deixou de haver família a viver permanentemente na vila. Lembro-me da sensação de enjoo em criança na viagem do Porto para Carrazeda, provocada pela subida sinuosa entre os montes. Hoje o conforto da viagem é outro, e a recente abertura do túnel do Marão, em 2016, permitiu um acesso muito mais direto entre o Porto e a vila transmontana. As memórias que tenho do local são sobretudo da Casa-Mãe. Nunca prestei atenção ao muro de granito em frente que guardava o Complexo Agrícola, o que não deixa de ser curioso porque tenho uma imagem muito presente da Praça do Toural. Recordo-me do fresco e da aspereza da pedra granítica – ir a Carrazeda significava ir para uma casa fria, quer no inverno, quer no verão. Nunca tive consciência de qual seria o centro urbano, para mim o centro era a praça diante da varanda da casa, a Praça Dom Lopo Vaz de Sampaio, coberta por um jardim florido e geometrizado, tipicamente “à francesa”, onde passavam as procissões em dias de festa.

De resto tive sempre a imagem de Carrazeda como algo disperso: num momento estamos numa viela estreitíssima onde o carro tem dificuldades em passar, e no segundo a seguir somos mergulhados na vista do vale e dos campos que não acabam. As casas nunca me pareceram ter uma imagem característica, não havia uma ideia de uma “casa típica” de aldeia. Contudo o que mais me ficou foi sem dúvida o silêncio do ar, e a simpatia das pessoas. De cada vez que lá vou sinto um acolhimento familiar e uma felicidade sentida por quem lá vive de receber gente nova a passear pelas suas redondezas. O silêncio de Carrazeda funciona como uma anestesia imediata que leva quem vem da cidade a um estado de dormência aconchegante e à adaptação à velocidade moderada dos acontecimentos que por lá se passam.

Esta ambiência que tenho viva em imagens e sabores foram então o ponto de partida da aproximação ao lugar, levados por esta experiência evocada em *The Feeling of History*, na esperança que esta comunicação que o lugar transmite a quem o visite, seja determinante no momento



Fig.39| Localização da vila de Carrazeda de Ansiães em relação à cidade do Porto no mapa de Portugal continental.

de tomar decisões sobre o projeto porque, como refere Peter Zumthor, *“pensar é vital, claro, mas para mim pensar é uma linha, enquanto que são as emoções e as intuições que nos permitem penetrar muito mais fundo na biografia dos lugares Por isso quando projeto, procuro por reações e intuições que ainda não foram colocadas em palavras ou ainda não evocaram uma forma.”*⁸

A HISTÓRIA FACTUAL

Como contraponto à opinião do arquiteto Peter Zumthor, a historiadora Mari Lending argumenta: *“Mas os papeis e a historiografia são também uma fonte inesgotável de prazer quando tentamos entender os fragmentos do passado”*⁹. Assim sendo, e considerando que a recolha de factos contribuiu para uma ideia mais clara da circunstância de um lugar, de seguida apresenta-se a vila que só agora enquadrámos num Tempo e num Espaço com limites mais precisos, na História e na paisagem portuguesas.

O concelho de Carrazeda de Ansiães situa-se no extremo sudoeste do distrito de Bragança, e está limitado a poente pelo Rio Tua e a sul pelo Rio Douro. O concelho é marcado pelo contraste da paisagem xistosa e granítica: a norte predominam os planaltos e a silhueta arredondada das montanhas de granito, ao passo que a sul os vales pronunciados das montanhas de xisto são a imagem característica. O concelho tem 14 freguesias, sendo Carrazeda de Ansiães sede de concelho, localizada num planalto, constituída pela vila de Carrazeda de Ansiães e a aldeia de Samorinha. A economia do concelho vive da agricultura, maioritariamente de subsistência sendo que a produção do azeite, da maçã e do vinho são os principais produtos explorados e comercializados, devendo relembrar-se que a região do Alto Douro foi classificada como Património da Humanidade pela UNESCO¹⁰. Além disto *“o sector terciário (comércio e serviços) tem alguma expressão na sede do concelho (Carrazeda) mas quase nula nas zonas rurais. A atividade industrial é muito débil (algumas empresas ligadas à madeira, metalurgia e ao agro-alimentar) mas pouco mais”*¹¹.

8 ZUMTHOR, Peter, LENDING, Mari – *A Feeling of History*. Zurich: Verlag Scheidegger& Spiess AG, 2018, p. 38.

9 ZUMTHOR, Peter, LENDING, Mari – *A Feeling of History*. Zurich: Verlag Scheidegger& Spiess AG, 2018, p. 35.

10 Factos retirados do site do Município : www.cm-carrazedadeansiaes.pt, visto a 5 de Outubro de 2018.

11 CABRAL, Maria Pires – *Carrazeda de Ansiães*. Carrazeda de Ansiães: C.M.,2006, p. 16.



Fig.40| Localização do Castelo de Ansiães em relação ao Complexo Agrícola, no concelho de Carrazeda de Ansiães.

Fig.41| Castelo e vila muralhada de Ansiães (fonte: www.cm-carrazedadeansiaes.pt).

O concelho como território demarcado remonta ao foral concebido por D. Fernando Magno, Rei de Leão, Castela e Astúrias, no séc. XI. Nesta época Ansiães era sede e detinha uma das mais importantes fortalezas do rio Douro – o castelo de Ansiães, hoje monumento classificado. Todavia as origens de fixação de população neste território começam na pré-história, facto testemunhável nas pinturas rupestres e monumentos megalíticos encontrados por todo o concelho, que são aliás elementos de interesse cultural. Segundo as escavações arqueológicas, este local foi também alvo de fixação Romana, tendo pertencido ao convento de Bracara Augusta. Durante a Idade Média “a vila impõe-se progressivamente como cabeça de um território que abrange um espaço diversificado de recursos onde vão proliferando pequenos aglomerados e casais agrícolas”¹². Contudo, no final do século XV e sobretudo durante o século XVI, a vila de Ansiães perde importância urbana e acaba por ficar despovoada aquando da época das conquistas: “os nobres e homens bons da dita vila se tinham ausentado della, tendo acompanhado o rei D. Sebastião nas suas invasões á Africa, desaparecendo deste modo a acção das leis e da justiça”¹³. Isto levou a que os Paços de Concelho instalados em Ansiães fossem transferidos para Carrazeda em 1734, um povoado mais a Norte do castelo que passou a denominar-se “Carrazeda de Ansiães”, tal como a conhecemos hoje.

Pela análise dos planos topográficos fornecidos pela Câmara Municipal de Carrazeda de Ansiães, assim como pelas fotografias aéreas, é possível verificar que “a vila velha é constituída por um núcleo mais antigo, o Fundo de Vila e outro de finais do séc. XIX”¹⁴. O Fundo de Vila localiza-se na zona nordeste do povoado ao passo que a urbanização do século XIX corresponde à área que rodeia a Praça Lopo Vaz de Sampaio, um pouco mais para sudoeste, incluindo o velho Toural e estendendo-se para sul ao longo do principal eixo urbano, Rua Luís de Camões. “Toda a restante vila corresponde a construções e urbanizações feitas durante o século passado, ou neste, estendendo-se para todos os lados aproveitando as saídas de Carrazeda na direção do Tua, Amedo, Vila, Flor, Fontelonga e Marzagão”¹⁴.

Estas construções descaracterizadas organizam-se numa malha muito mais dispersa e são pre-

12 site oficial do município : www.cm-carrazedadeansiaes.pt, visto a 05 de Outubro de 2018.

13 BORGES, Manuel de Morais Magalhães – *Memorias Etymologicas e Historicas do Concelho de Ansiães*. 1749 in MORAIS, Cristiano – *Por terras de Ansiães*. Volume 2. Carrazeda de Ansiães: Câmara Municipal de Carrazeda de Ansiães, 2014, p.87.

14 MORAIS, Cristiano – *Por terras de Ansiães: Volume 2*. Carrazeda de Ansiães: Câmara Municipal de Carrazeda de Ansiães, 2014, p.85.



Fig.42 | Praça Dom Lopo Vaz de Sampaio (Outubro de 2018).

Fig.43 | Antiga Câmara Municipal, atual Biblioteca, e fonte das Sereias em primeiro plano (Maio de 2019).

dominantes na área urbanizada do povoado, o que significa que Carrazeda de Ansiães como a conhecemos é um povoado relativamente recente. Ainda assim, o núcleo antigo tem uma presença forte na caracterização da vila e distingue-se da restante malha urbana pelos arruamentos estreitos e construção popular e humilde, espelho da pobreza que perdurou até ao século XIX. “É neste núcleo que se encontra a antiga Casa da Câmara [atual biblioteca municipal], o pelourinho e a fonte das sereias, tudo concentrado numa pequena praça, feita de propósito quando Carrazeda passou a ser sede do concelho, nos inícios do séc. XVIII.”¹⁵

Mais tarde em 1944, sob a necessidade de construir um novo edifício para albergar os serviços administrativos pensou-se na possibilidade de construir a nova Câmara Municipal na Praça Dom Lopo Vaz de Sampaio que era o “centro natural e urbanístico da vila”¹⁶, confirmando a hipótese evocada na *História Emocional* de que este podia ser de facto o centro urbanístico. Todavia o edifício da Câmara foi erguido em 1961 a poente da urbanização numa zona de novas edificações.

A população é também um fator que contribui para o entendimento da história da vila. A primeira referência a Carrazeda remonta ao recenseamento do séc. XVI, em 1530, quando na vila havia unicamente 11 fogos e cerca de 35 moradores. Em 1758 já aqui moravam 163 pessoas e a população foi crescendo até 1960, atingindo as 1097 pessoas. Esse número diminuiu no recenseamento de 1970, passando para quase metade da população, supõem-se que devido à emigração para as colónias portuguesas em África¹⁷ retornando uma década depois, quando foram registados 1161 habitantes. O número de habitantes registado em 2011 é de 1701 pessoas, o que significa que houve um aumento de população na vila nesta década, pois em 2001 foram registadas 1605 pessoas, revelando uma tendência contrária ao verificado a nível de concelho que apresentava uma população de 14 340 pessoas em 1960, e apenas 6 373 em 2011. Isto leva-nos a concluir que com o êxodo rural provocado pela revolução industrial, as povoações das aldeias e da vila poderão ter migrado para a cidade, todavia paralelamente poderá ter havido

¹⁵ MORAIS, Cristiano – *Por terras de Ansiães :Volume 2. Carrazeda de Ansiães: Câmara Municipal de Carrazeda de Ansiães*, 2014, p.85.

¹⁶ Acta, 18 de Novembro de 1944 in MORAIS, Cristiano – *Por terras de Ansiães Volume 2. Carrazeda de Ansiães: Câmara Municipal de Carrazeda de Ansiães*, 2014, p.91.

¹⁷ Factos retirado de MORAIS, Cristiano- *Por terras de Ansiães: Volume 2. Carrazeda de Ansiães: Câmara Municipal de Carrazeda de Ansiães*, 2014, p.87.



Fig.44| “Mãe-Água “ na Praça do Toural (Maio de 2019).

um movimento de migração das aldeias em direção à vila, mantendo a população da vila mais constante.

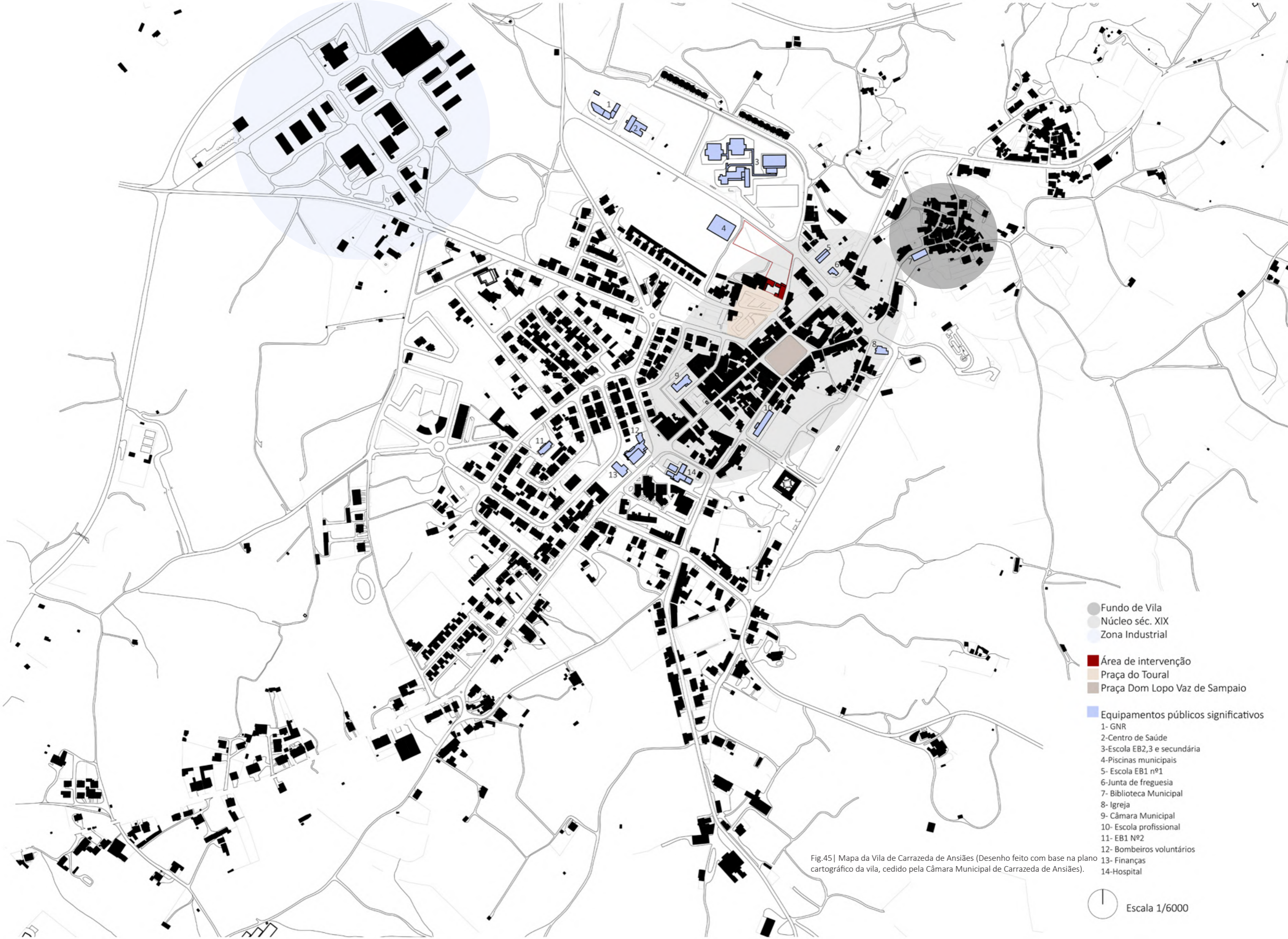
Relativamente à atual praça do Toural, sabe-se que era um espaço utilizado para a realização da Feira do Gado até 1994, ficando este espaço para sempre conhecido como Toural. O terreno originalmente privado de José Pereira de Sampaio [suspeita-se que pertencente à família dos Sampaio que é proprietária do Complexo Agrícola e da “Casa-Mãe”], foi vendido à Câmara Municipal em 1856, sendo o Toural propriedade da Câmara desde então¹⁸. Neste local também “predominavam as tascas e as vendas ambulantes onde os feirantes saciavam a sede com o bom vinho regional, ou matavam a fome com um adequado naco de marrã, ali assada ou frita em sertãs”¹⁹. Tanto a Praça do Toural como a atual Praça Lopo Vaz de Sampaio, antigo Largo da feira, foram abandonados durante a década de noventa do século XX, “passando as feiras a realizar-se na zona do actual Mercado Municipal”¹⁹.

Atualmente a Praça do Toural limita-se à forma de um polígono irregular com cerca de 70m de largura e 110m de comprimento. Trata-se de um espaço urbanizado por um jardim arborizado fortemente segmentado pelas vias de circulação que quebram a sua unidade. Esta é também uma área com uma grande concentração de lugares de estacionamento, estando geralmente lotado de veículos automóveis.

A praça ladeada por habitação é também frente do cemitério municipal e os elementos que a caracterizam são sobretudo o grande reservatório, a “Mãe-Água”, de construção tradicional em alvenaria, localizada a noroeste e a fonte com repuxo de água alinhada pelo reservatório do lado oposto, a nordeste. Nas zonas arborizadas encontramos pontualmente bancos de jardim para descanso dos transeuntes.

18 Factos retirado de MORAIS, Cristiano – *Por terras de Ansiães :Volume 2. Carraceda de Ansiães: Câmara Municipal de Carraceda de Ansiães*, 2014, p.95.

19 MORAIS, Cristiano – *Por terras de Ansiães: Volume 2. Carraceda de Ansiães: Câmara Municipal de Carraceda de Ansiães*, 2014, p.120.



- Fundo de Vila
- Núcleo séc. XIX
- Zona Industrial
- Área de intervenção
- Praça do Toural
- Praça Dom Lopo Vaz de Sampaio
- Equipamentos públicos significativos
- 1- GNR
- 2-Centro de Saúde
- 3-Escola EB2,3 e secundária
- 4-Piscinas municipais
- 5- Escola EB1 nº1
- 6-Junta de freguesia
- 7- Biblioteca Municipal
- 8- Igreja
- 9- Câmara Municipal
- 10- Escola profissional
- 11- EB1 Nº2
- 12- Bombeiros voluntários
- 13- Finanças
- 14-Hospital

Fig.45 | Mapa da Vila de Carrazeda de Ansiães (Desenho feito com base na plano cartográfico da vila, cedido pela Câmara Municipal de Carrazeda de Ansiães).

Escala 1/6000



Fig.46 | Urbanização na Rua Engenheiro Amaro da Costa (Maio de 2019).

Fig.47 | Urbanização do Fundo de Vila (Maio de 2019).

CIRCUNSTÂNCIA URBANA

Atualmente, a Vila de Carrazeda de Ansiães apoia-se no eixo viário da N214, Rua Luís de Camões no interior da vila, e pode observar-se que a área edificada não apresenta uma regra na morfologia das construções. Fruto de uma falta de planeamento urbano prévio, surgem situações diversas de fixação das construções dentro do limite das propriedades. Os casos mais frequentes são de casas isoladas no meio do lote cuja relação com a rua é definida por um murete baixo. É de referir que nestas situações pode surgir uma construção no outro extremo da propriedade que corresponde a um anexo de um só piso, servindo de garagem ou arrumo. Existem também as casas geminadas, com um esquema muito semelhante ao primeiro, mas desta vez o espaço livre da propriedade só rodeia 3 frentes da casa. Estes são possivelmente os dois tipos de morfologia de construção mais recorrentes e os mais recentes, urbanizando grande parte da área noroeste e sudoeste da vila, ou seja, a oeste da Rua Luís de Camões (N214). Todavia, no núcleo da vila antiga de Carrazeda, o edificado é muito mais denso. As habitações de granito apresentam uma fachada alinhada pelo limite da rua, ocupando todo o lote, encostando às suas empenas imediatamente às construções vizinhas. Esta atitude de construir à face da rua com uma só frente e um tardoiz prevalece um pouco mais para sul, na zona edificada no século XIX. Em todo o caso, as construções não ultrapassam dois a três pisos em altura, uniformizando as cérceas da área urbanizada da vila. Como exceções e mais afastadas do centro urbano, surgem edifícios de habitação plurifamiliar até quatro pisos, assim como casas em banda.

O Complexo Agrícola encontra-se na transição da zona urbanizada por casas unifamiliares de quatro frentes e a zona urbanizada com casas unifamiliares de duas frentes. De certo modo a propriedade parece estar colocada no limite do que seria uma área residencial de construção mais densa, que corresponde à zona urbanizada do século XIX. Por outro lado as frentes de terreno agrícola da parcela estão voltadas para uma zona não residencial com equipamentos públicos : Escola Básica e Piscina Municipal.

As dicotomias da envolvente a que se refere, merecem especial atenção. Em suma, são quatro as frentes de rua que circundam a parcela em estudo, cujo solo é maioritariamente dedicado ao cultivo da maçã: a frente sudoeste em direta relação com a Praça do Toural, para a qual se



volta o topo do edifício da Adega e do Forno; uma frente sudeste que corresponde à fachada longitudinal do volume do Lagar, voltada para construções residenciais e para os campos de cultivo; e finalmente o lado nordeste e noroeste correspondentes à frente do pomar, voltados para uma zona ligada a equipamentos públicos, a Escola EB2,3, secundária e a Piscina Municipal respetivamente.

Neste sentido, carecendo a vila de uma morfologia de construção persistente e a parcela sobre a qual se projeta apresentar realidades dissonantes nas suas frentes, caberá agora tecer uma lógica que gere a sua própria regra face à descaracterização da envolvente.



Fig.48| Piscina Municipal vista do Pomar (Outubro de 2018).

Fig.49| Escola EB2,3, Secundária vista do Pomar (Outubro de 2018).

/DO INSTANTE

“Agora mesmo o mundo transforma-se lá fora. Nenhuma imagem o pode fixar: o instante não existe.”

SARAMAGO, José – *Manual de Pintura e Caligrafia*. Porto Editora: Lisboa, 2014.



[“PRIMEIRAS IMAGENS”*]



Fig.50| A escuridão dentro da Adega (Outubro de 2018).

Fig.51| Luz zenital nas casas burguesas do Porto – Reabilitação dos Albergues Noturnos do Porto pelo arquiteto Nuno Valentim (fonte: www.nunovalentim.com).

“O início foi fácil”²⁰ escreveu o arquiteto Peter Zumthor assim que começou a relatar a sua história de projeto para as termas de Vals na Suíça. “O início foi fácil”, voltou a repeti-lo no segundo parágrafo reforçando a ideia de que tudo começou com naturalidade e os grandes problemas de projeto apareceriam mais tarde.

“O início foi difícil” digo agora eu ao iniciar o relato da história de projeto para a adaptação de um Complexo Agrícola em Carrazeda de Ansiães. As primeiras imagens não surgiram com naturalidade, tratou-se, antes de mais, de um processo longo de adaptação à circunstância. Reabilitar, Restaurar, Reutilizar eram atitudes de projeto que conhecia da teoria e da observação; todavia, como exercício académico, este era um campo que pouco tinha explorado e provavelmente por essa razão o primeiro gesto tardou mais.

A primeira visita ao lugar foi intimidante, no sentido em que foi verdadeiramente o primeiro momento de contacto com aquelas estruturas agrícolas. Fui com a minha mãe, tia e avó que alegremente me mostraram as construções e explicavam o uso de cada compartimento. Referiam-se sempre a este lugar como “as Casas do Toural”, que apesar de ainda não o serem era esse o seu objetivo último.

O meu olhar dirigiu-se imediatamente para os Galinheiros, estruturas invulgares, que pareciam miniaturas de casas de brincar para crianças. Na confusão dos espaços ainda por limpar, cheios de entulho acumulado pelos anos e agora entregue aos novos proprietários que aos poucos organizavam o caos, tive dificuldade em imaginar “ninhos” confortáveis, nos quais pudéssemos ter prazer em refugiarmo-nos. O Lagar e a Adega estavam profundamente escuros. O pé-direito dos espaços era muito alto em comparação com o armazém sobre o sobrado, por isso imaginei que os poderia converter num espaço único em que a luz zenital ilumina tudo, à semelhança das clarabóias sobre os vãos de escadas nas casas burguesas do Porto. No caso da Casa dos Queijos era evidente a conversão em habitação: os vãos rasgados deixavam entrar muita luz e uma mesa de jantar e uma cristaleira no 1º piso convidavam a uma sala de estar.

No Curral dos Porcos, sugeriram fazer “suites”, cada compartimento uma “suite” e o Recreio dos Porcos um corredor. Era tal a escuridão que a ideia me parecia pouco exequível e a opção de rasgar vãos no paramento de pedra irregular na Fachada Norte, assustava-me.

*“ First images” – Título utilizado por Peter Zumthor para um dos capítulos de *Peter Zumthor: Therme Vals*, p.22.
20 ZUMTHOR, Peter, HAUSER, Sigrid – *Peter Zumthor: Therme Vals*. Zurich: Scheidegger & Spiess, 2007, p.18.



Fig.52 | Pátio do Complexo Agrícola (Outubro de 2018).

Fig.53 | Um dos pátios no Alhambra, Granada (Junho de 2018).

A Casa do Milho, foi a maior surpresa: a estrutura do telhado peculiar era o elemento mais marcante de todo o complexo e por essa razão passei a referir-me a este espaço como a “Casa da Asna”. Imaginei imediatamente um salão, uma sala comum de convívio, um “open space” como espaço expositivo que teria como principal objetivo valorizar aquela peça de interesse arquitetónico. Perceberia mais tarde que este salão nasceu para ser habitado.

Agradaram-me os espaços exteriores. O pátio bem definido e resguardado do movimento da rua servia como grande átrio e sala exterior, pensei que poderia funcionar como espaço de distribuição, uma galeria em volta de um elemento central. Consequente da minha recente viagem a Granada, as primeiras imagens nesse pátio prenderam-se com o som da água de uma fonte e da sombra ampla de uma árvore ou de uma ramada. Estávamos no Verão.

Saímos deste pátio e fomos em direção ao Pomar, atravessamos uma porção de terreno com uma pequena horta e um recanto relvado que começava a crescer, semeado a pedido da minha avó. À parte do troço ajardinado e a frágil horta, esta zona da propriedade era descaracterizada e francamente desconfortável para ali permanecer, uma vez que os muros eram muito baixos e as maceiras estavam podadas até os 2m de altura, facilitando a apanha da maçã.

Voltei para casa com a sensação de que tinha em mãos uma tarefa impossível, mas extremamente aliciante. Meses mais tarde encomendei o levantamento topográfico para que não fosse tão árduo e solitário o processo de reconstituição do estado atual. Entretanto fui estagiar no estrangeiro e quando regresssei a Carrazeda de Ansiães vinha já com uma apropriação mental dos desenhos planificados. Fiz várias visitas ao terreno durante a conceção do projeto e o primeiro impacto ao abrir o portão vermelho era sempre de atordoamento. Para minha surpresa tudo parecia fora de escala. Ainda assim reconheci na propriedade a possibilidade aberta de tudo: um cenário estático obsoleto com capacidade de se regenerar, algo como a “possibilidade de viver” referida pelo arquiteto Aldo Rossi : *“Sempre afirmei que os lugares são mais fortes do que as pessoas, que a cena fixa é mais forte do que o acontecimento. Esta é a teoria não da minha arquitetura mas da arquitetura; em suma, é uma possibilidade para viver.”*²¹

²¹ ROSSI, Aldo – *Autobiografia Científica*. Lisboa: Edições 70, 2015, p.84.

DEFINIÇÃO DE UM PROPÓSITO

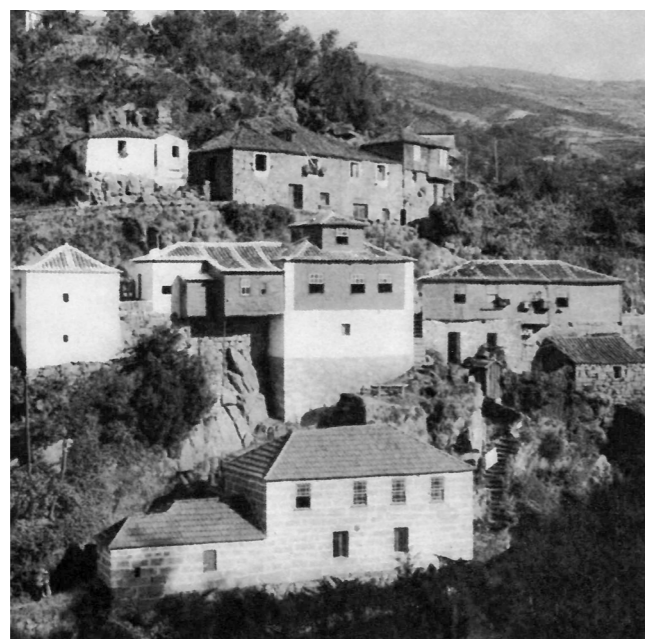
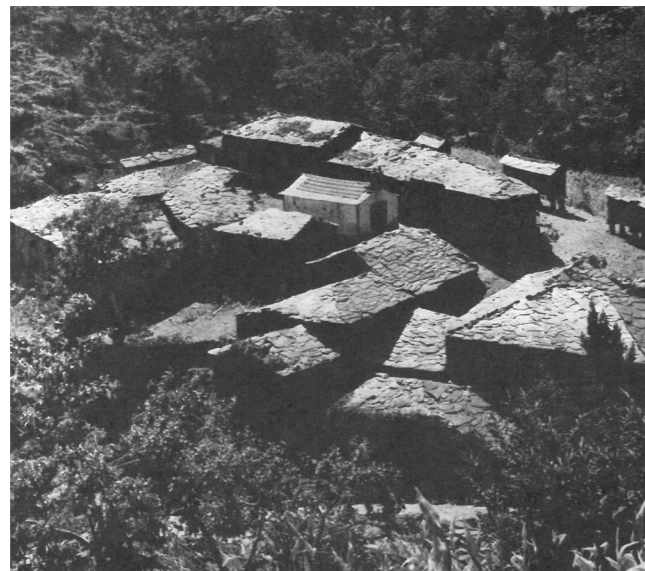


Fig.54 e 55 | Imagens do livro *Arquitetura Popular em Portugal*, na edição de 1980, pela Associação dos Arquitetos Portugueses.

Tomando como ponto de partida a premissa ditada na “Carta de recomendação sobre a proteção e a valorização do património arquitetónico rural” produzida pelo Conselho da Europa em 1989 onde se considera “*que este património [rural] constitui hoje, não só uma das componentes mais autênticas da cultura europeia, mas também um fator privilegiado de desenvolvimento local*”²², atenta-se para o facto de este momento marcar uma preocupação sobre o património rural pela primeira vez documentada numa carta de recomendação exclusivamente dedicada às construções rurais, ainda que haja documentos anteriores aprovados pelo Conselho Europeu que remetem para a importância da arquitetura rural e a urgência da sua preservação. Nesta carta, pretendia-se então, entre outros pontos, “*encorajar a reutilização das construções existentes, por mais humildes que sejam (habitações, construções agrícolas ou industriais) procurando a sua adaptação a novas funções preservando tanto quanto possível o seu carácter inicial.*”²²

Anos antes, em 1962, escrevia Fernando Távora em “Da Organização do Espaço”: “*O conceito de “monumento” vigente entre nós terá de ser amplamente revisto no sentido de ultrapassar este ou aquele edifício mais ou menos erudito, de história mais ou menos conhecida, para abarcar ambientes mais vastos e edifícios mais humildes*”²³. O arquiteto ao colocar em causa o conceito de “monumento”, está no fundo a propôr uma revisão do conceito de “património”, trazendo as construções não eruditas para a mesa de discussão das práticas relacionadas com este campo que até então pareciam circunscrever-se unicamente à arquitetura considerada erudita. *Na verdade a preocupação com a arquitetura rural portuguesa assume especial importância nos anos 60 e 70 devido à ameaça que as rápidas transformações nos modos de produção, hábitos de vida e na paisagem representavam*²⁴. Como manifestação dessa preocupação é realizado pelo Sindicato Nacional dos Arquitetos o Inquérito à Arquitetura Popular Portuguesa do qual resulta o livro *Arquitetura Popular em Portugal* publicado em 1961.

Atualmente parece ser consensual a importância atribuída à arquitetura rural na paisagem e na identidade da cultura portuguesa, sendo muitas as possibilidades da sua recuperação.

²² “Anexo à Recomendação NºR (89) 6 sobre a protecção e a valorização do património arquitetónico rural”. Conselho da Europa, Estrasburgo, 13 de Abril de 1989 in LOPES, Flávio – *Património arquitetónico e arqueológico: cartas, recomendações e convenções internacionais*. Lisboa: Livros Horizonte, 2004, pp. 219 e 220.

²³ TÁVORA, Fernando – *Da Organização do Espaço*. Porto: Faup publicações, 2006, p. 58.

²⁴ LOPES, Flávio – *Património arquitetónico e arqueológico: cartas, recomendações e convenções internacionais*. Lisboa: Livros Horizonte, 2004, p. 34.



Fig.56 e 57| Exemplo de uma intervenção sobre o construído. A segunda vida de uma ruína no Gerês pelo arquiteto Eduardo Souto de Moura, 1980/82 (fonte: www.ofhouses.tumblr.com).

SEGUNDA VIDA

Pensar sobre as estruturas obsoletas do nosso passado é a índole da presente dissertação. Como tal, estabelecer um programa para habitar o complexo abandonado é o ponto de ignição de uma possível transformação. Este instante em que se decide predestinar um futuro para uma construção com mais de 100 anos é crucial para o desenrolar do projeto, pois define o seu propósito. Só depois de um propósito definido se poderão acordar intenções de projeto, metodologias e teorias a adotar e confrontar. Sem um propósito não haverá projeto, não haverá nada novo, deixando o antigo estagnado num contínuo processo de destruição que levará à sua ruína. Por esta razão, o instante em que se delineia um programa é a linha ténue que encerra o processo de destruição e inicia o de transformação, até porque, pensar sobre algo é dar-lhe já uma segunda vida, é reconhecer a sua existência. O objetivo último é o da salvaguardar estas estruturas, *“salvaguardar: seja no sentido primeiro de manter e preservar, seja no sentido de salvar, transformando e adaptando.”*²⁵.

Assim, para uma preexistência poderão ser tomadas várias decisões entre as quais: que a função original seja restituída; que seja transformado num objeto museológico; ou que seja adaptada a um novo uso. Esta última foi a via escolhida.

A definição do novo propósito que as estruturas passariam a albergar partiu da encomenda direta do proprietário. A proposta era a de adaptar o existente a um programa de habitação, subdividindo as estruturas agrícolas em casas independentes que recebessem vários núcleos familiares, sem todavia esquecer o conjunto e o espírito de comunidade. Deveria ainda ter-se em consideração o desenho de no mínimo três fogos, um para acolher cada família das três filhas da proprietária. De referir que esta habitação não seria vista como morada permanente, mas antes como habitação temporária, num sentido de casas de veraneio. Para além deste requisito foi-me dada total liberdade para rentabilizar o programa, implantar novas construções e preservar o que merecesse ser preservado e por outro lado demolir o que fosse justificável para uma proposta mais coerente.

²⁵ RAPOSO, Manuel [arquiteto e então diretor do Gabinete de Salvaguarda e Revitalização do património da DGEMN] – “Conservação e Restauro” in AA.VV.– *JA, Jornal de Arquitetos nº 213: À la recherche du temps perdu*. Lisboa: Ordem dos Arquitetos, Novembro/Dezembro 2003, p.37.



Fig.58| Turismo como valorização. Exemplo de reabilitação de uma herdade privada adaptada a um empreendimento turístico. São Lourenço do Barrocal em Monsaraz, pelo arquiteto Eduardo Souto de Moura (fonte: www.archdaily.com).

A primeira dificuldade na resolução desta equação surgiu quando pensámos que o projeto de reabilitação passaria por uma adaptação de uso que tivesse implícita uma transformação profunda. Uma vez que os espaços atuais se destinavam sobretudo a armazenar produtos e artefactos agrícolas, não houve no momento da construção uma preocupação no conforto e salubridade que naturalmente são fatores indispensáveis na habitação corrente. Por isso, toda a componente técnica do projeto deveria ser totalmente pensada de raiz, com a agravante de que é necessário ter em conta as estruturas preexistentes, uma vez que em “reabilitação com uso adaptativo”²⁶ não é a forma que se molda a um programa, mas antes um programa que se molda a uma forma. Neste caso concreto, a conservação das estruturas é sem dúvida uma prioridade a pedido do cliente, uma vez que o seu valor emocional tem um grande peso.

Na sequência deste raciocínio, o tempo da transformação será totalmente condicionado pelo uso adaptativo, que aqui se procura, e a intenção de preservar tanto quanto possível as estruturas existentes, quer na sua estética construtiva, quer na sua lógica espacial, conservando o seu carácter e sobretudo o ambiente que evoca, porque como referiu Eduardo Souto de Moura: *“O património não é um objeto, é um ambiente, é uma geografia”*²⁷.

RENTABILIZAÇÃO DO PROGRAMA : TURISMO COMO VALORIZAÇÃO

Perante um potencial investimento privado com algum peso económico, dada a necessidade de implementar infraestruturas técnicas e possivelmente reconstruir elementos estruturais, aliado ao facto de se prever um uso esporádico por parte da família proprietária, começamos a ponderar uma forma de rentabilizar esse investimento. É de referir que o fator de rentabilização não foi um requisito exigido pelo cliente, mas antes uma sugestão feita face à potencialidade do existente. Pretende-se que este projeto seja um ensaio sobre os possíveis usos do património rural, explorando soluções que vão para além do programa encomendado e tendo em conta todo o lote com a intenção de encontrar uma proposta coesa que abra caminho para um futuro ambicioso inicialmente não vislumbrado.

²⁶ A expressão “Reabilitação para uso adaptativo” foi utilizada pelo Arquitecto Nuno Valentim Lopes ao categorizar os vários projetos realizados, sobre o património construído na conferência “Arquitetura e património sem redoma de vidro” a 25 de Outubro de 2018, FAUP.

²⁷ Eduardo Souto de Moura a propósito do projecto para São Lourenço do Barrocal na conferência de 3 de Maio de 2017, FAUP.



Fig.59| Turismo como valorização. Três casas de férias para alugar em Leis, na Suíça, pelo arquiteto Peter Zumthor. (fonte: www.urlaubsarchitektur.de).

Assim, iniciou-se a procura de um programa que produzisse um retorno. O turismo de habitação em espaço rural surge como resposta evidente a um problema que não é só monetário, mas também da rentabilidade da própria arquitetura, que só terá sentido quando vivida e habitada. Um dos princípios fundamentais da arquitetura é o da utilidade, “Utilitas” no triângulo vitruviano, assim, procurar um uso intenso numa obra de Arquitetura é também valorizá-la a todos os níveis, porque, seguindo a óptica do arquiteto Peter Zumthor “A beleza de um objeto útil é para mim a forma mais alta de beleza”²⁸.

A adaptação de estruturas agrícolas a programas turísticos chegou a ser uma recomendação proferida pelo Conselho Europeu no “Apelo de Granada sobre a Arquitetura Rural e o Ordenamento do Território” de 1977 em que se propõe o melhoramento da vida económica rural entre outros pontos através da “promoção controlada do turismo, nomeadamente através da adaptação de estruturas rurais para acolhimento dos turistas.”²⁹

O turismo de habitação e o turismo rural têm a vantagem de permitirem uma flexibilidade de uso e definição do programa maior que os grandes empreendimentos turísticos como é o caso dos estabelecimentos hoteleiros, aldeamentos turísticos, conjuntos turísticos (resort) e parques de campismo.

Por turismo em espaço rural entende-se:

“São empreendimentos de turismo no espaço rural os estabelecimentos que se destinam a prestar, em espaços rurais, serviços de alojamento a turistas, preservando, recuperando e valorizando o património paisagístico dos respectivos locais e regiões onde se situam, através da reconstrução, reabilitação ou ampliação de construções existentes, de modo a ser assegurada a sua integração na envolvente.”³⁰

Subjugados pelas leis comuns da habitação, o turismo de habitação e o turismo rural não necessitam de elementos extraordinários no programa ou de normas específicas referentes à acessibilidade:

28 ZUMTHOR, Peter – *Pensar a Arquitetura*. Barcelona: Editorial Gustavo Gil, 2009, p.73.

29 “Apelo de Granada sobre a Arquitetura rural e ordenamento do território”. Conselho da Europa, Granada, 2 de Novembro de 1977 in LOPES, Flávio – *Património arquitectónico e arqueológico : cartas, recomendações e convenções internacionais*. Lisboa : Livros Horizonte, 2004, p. 192.

30 Decreto-lei nº 80-217. D.R, Série 1ª Nº125 (2017-30-06), p.3323.

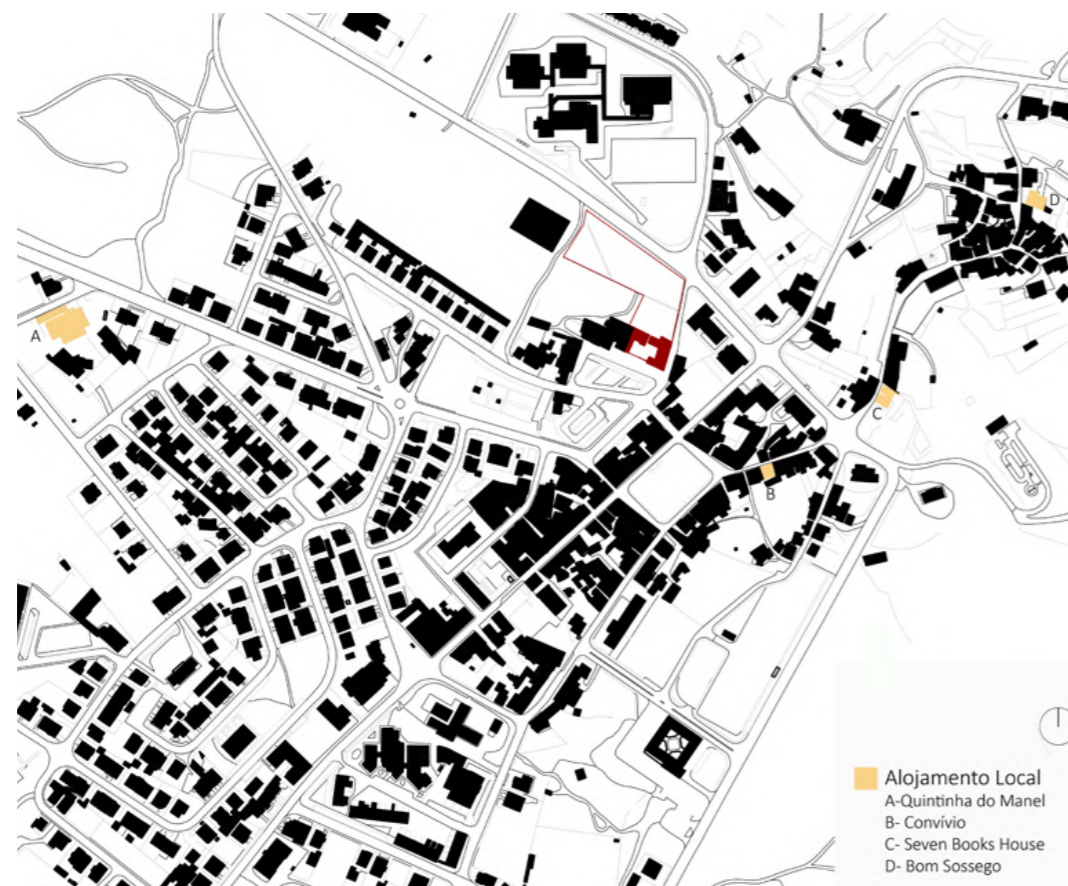


Fig.60| Localização dos alojamentos locais na vila de Carrazeda de Ansiães (desenho feito com base no plano cartográfico da vila, cedido pela Câmara Municipal de Carrazeda de Ansiães).

“A instalação de empreendimentos turísticos deve cumprir as normas constantes do regime jurídico de urbanização e edificação, bem como as normas técnicas de construção aplicáveis à edificação em geral, designadamente em matéria de segurança contra incêndio, saúde, higiene, ruído e eficiência energética, sem prejuízo do disposto no presente decreto-lei e respetiva regulamentação.”³¹

“...Sem prejuízo do disposto no número anterior, todos os empreendimentos turísticos, com exceção dos previstos na alínea e) [empreendimentos de turismo de habitação] e f) [empreendimentos de turismo no espaço rural] do nº1 do artigo 4º, devem dispor de instalações, equipamentos e, pelo menos de uma unidade de alojamento, que permitam a sua utilização por utentes de mobilidade condicionada.”³²

Deste modo, a compatibilidade entre um projeto para uma habitação privada e turismo em espaço rural representa uma via verossímil, não sendo obrigatórios requisitos legais que vão para além do estabelecido pela habitação.

Identificada uma solução para o problema do propósito que a estrutura agrícola terá num futuro próximo, procedeu-se a uma pequena investigação sobre a pertinência do programa na região em que se insere. Tendo em conta que o turismo rural tem crescido exponencialmente em Portugal, e bastará recorrer a um motor de busca na internet para o constatar, é também inegável a atração que as paisagens do Alto Douro exercem sobre os visitantes. Classificada pela UNESCO como Património da Humanidade, como já foi referido, a região é pretexto suficiente para atrair visitantes e potenciar a criação de pequenos empreendimentos turísticos. No caso da vila de Carrazeda de Ansiães encontramos quatro possibilidades de alojamento local, enunciadas no website oficial do município³³. De notar que destas quatro apenas duas englobam programas que vão para além do simples alojamento. É o caso da “Quintinha do Manel”, com um restaurante e espaço de aluguer para eventos; e o “Seven Books House”, que resulta de uma intervenção recente (2005) sobre uma ruína, da autoria do Arquiteto Nuno Lacerda Lopes, onde se propôs uma sala de degustação de vinhos, uma sala comum e três quartos.

31 Decreto-lei nº 80-217. D.R, Série 1ª Nª125 (2017-30-06), p.3321.

32 Decreto-lei nº 80-217. D.R, Série 1ª Nª125 (2017-30-06), p.3321.

33 www.cm-carrazedadeansiaes.pt



Fig.61 | Seven Books House, ou “Casa Maria João”, reconstrução de uma ruína adaptada a habitação unifamiliar, pelo arquiteto Nuno Lacerda Lopes. É atualmente explorada como alojamento local (Outubro de 2018).

Pode-se constatar que apesar de haver alguma oferta, ela não deixa de ser pouco vocacional e para além do último exemplo referido que se orienta para a paisagem rural, não existe ali nenhum empreendimento que tome a imagem da região do Douro como promotora de uma visita a Carrazeda de Ansiães. Por certo, quem procura fazer turismo rural, recorrerá a zonas menos urbanizadas, longe do centro da vila, nas aldeias, todavia não parece desapropriada uma localização mais central, junto de todos os serviços e comodidades que uma área urbanizada pode oferecer, sem prejuízo de um passeio nas zonas rurais envolventes. Além do mencionado, cremos que esta propriedade da Praça do Toural, pode considerar-se uma exceção, porque foi construída muito antes do alcatroamento das ruas e edificação de equipamentos, prevalecendo o vasto campo de macieiras que caracteriza a propriedade rural e serve de barreira visual e acústica, sendo também um ponto de atração para possíveis visitantes na época da “Apanha da Maçã”, que se realiza desde finais de Agosto até Outubro.

Ainda que o turismo seja uma importante fonte económica do país e ofereça inúmeras vantagens, o prejuízo que pode trazer não é esquecido, porque uma *“promoção desproporcionada do turismo causa perturbações profundas na vida rural”*³⁴. Neste sentido o objetivo último do projeto nunca será a sua máxima rentabilidade, mas antes a valorização da arquitetura e a qualidade dos espaços. Como referem os arquitetos Cannatà & Fernandes *“Fazer com que os lugares sejam mais humanos significa uma arquitetura melhor, e isto significa uma economia muito mais vasta que a economia financeira.”*³⁵

Não obstante, procurou-se um programa pertinente para além do turismo de habitação, evitando sobrecarregar o terreno de unidades de alojamento, que seria a solução mais rentável. Por outro lado, encontrar um programa complementar à qualificação do turismo de habitação, é também um objetivo, servindo como argumento à pertinência desta intervenção. Assim o projeto seguiu duas vertentes: uma relacionada com o turismo de habitação e outra com os espaço de usufruto coletivo. Em primeiro lugar refletiu-se sobre a organização das duas funções

³⁴ “Apelo de Granada sobre a Arquitetura rural e ordenamento do território”. Conselho da Europa, Granada, 2 de Novembro de 1977 in LOPES, Flávio – *Património arquitectónico e arqueológico : cartas, recomendações e convenções internacionais*. Lisboa : Livros Horizonte, 2004, p. 191.

³⁵ CANNATÁ & FERNANDES in AA.VV. – *Arqa nº 102:Portugal turístico*. Lisboa: Futurmagazine, Maio/Junho 2012, p.34.



Fig.62 | Estruturas do Complexo Agrícola vistas da Praça do Toural (Outubro de 2018).

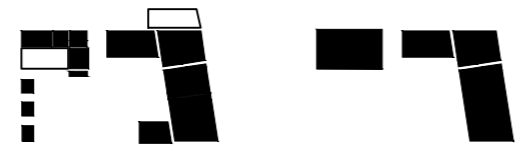
Fig.63 | Zona de terreno livre entre as construções e o Pomar (Outubro de 2018).

no terreno da propriedade. Chegou a pensar-se em converter todos os edifícios preexistentes numa zona de programas públicos de lazer e encarar o programa da habitação como um elemento novo pensado de raiz que organizaria uma nova zona atualmente desimpedida de construções e o Pomar. Contudo, preferiu-se antes o contrário, uma vez que o objetivo primeiro é o de reabilitar o Complexo Agrícola, por uma questão de faseamento de construção, não faria sentido adaptar primeiro a preexistência ao programa de lazer deixando a família proprietária sem lugar de hospedagem. Por outro lado, poder-se-iam construir as habitações no terreno livre numa primeira fase, deixando as ruínas de frente para a praça como espelho de um problema adiado. Fazer uma única intervenção que engloba todo o programa proposto levaria a um investimento demasiado dispendioso, e inverosímil. Foi então tomada a decisão com base na lógica de faseamento da obra e no foco do problema levantado pelos proprietários – garantir que as habitações fossem realizadas no interior das estruturas preexistentes – e num momento posterior, caso se verifique um retorno do investimento aplicado, pensar-se-á à escala de um pequeno empreendimento turístico com mais valências para os hóspedes e moradores da vila de Carrazeda de Ansiães, com a construção de uma sala polivalente, a que designamos de Sala Grande, destinada ao aluguer para eventos, que quando não é utilizada servirá como sala de convívio para os hóspedes, acrescentando-se ainda um Estacionamento coberto e uma Piscina. Deste modo, não terá que haver um compromisso prévio para com o programa de carácter mais público, deixando que o tempo justifique uma segunda fase de intervenção previamente equacionada.

Cada fase levantará problemas distintos no decorrer do projeto: no caso das habitações, debruçar-se-á sobre questões relacionadas com a validade da preservação e com a adaptação de um novo programa a uma estrutura que não foi pensada para esse propósito; no caso das novas estruturas, o problema do desenho dos próprios volumes e da sua integração no conjunto serão primordiais. Questões tão diversificadas levarão a metodologias e à procura de referências de projeto distintas, o que naturalmente enriquecerá o processo de projeto.

ÁREAS ÚTEIS PISO TÉRREO (ATUAL)

VOLUME DA CASA DO MILHO	
Recreio dos Porcos	37,31 m ²
Curral dos Porcos	21 m ²
Maternidade dos Porcos	10,47 m ²
Aviário dos patos	7,74 m ²
Armazém de ferramentas	4,12 m ²
Zona do tanque	14,74 m ²
Arrumo	3,51 m ²
VOLUME DA LOJA DAS VACAS	
Loja das vacas	50,39 m ²
VOLUME DO LAGAR	
Cabanal	55,42 m ²
Adega	49,15 m ²
Lagar + Curral dos bois	75,75 m ²
ANEXOS	
Galinheiro 1	6,52 m ²
Galinheiro 2	6,43 m ²
Galinheiro 3	7,15 m ²
Forno a lenha	26,66m ²
TOTAL ÁREA INTERIOR	376,36m²
EXTERIORES COBERTOS	
Recreio das Vacas	36,77 m ²



- Armazéns / funções agrícola
- Cortes de animais
- Cobertos

ÁREAS ÚTEIS 1ºPISO E SÓTÃO (ATUAL)

VOLUME DA CASA DO MILHO	
Casa do Milho	101,61 m ²
VOLUME DA LOJA DAS VACAS	
Casa dos Queijos	50,42 m ²
VOLUME DO LAGAR	
Sótão do Cabanal	55,38 m ²
Sótão da Adega + Lagar	126,01 m ²
TOTAL ÁREA INTERIOR	332,31 m²



ÁREAS BRUTAS (ATUAL)

Área de implantação construída	521 m ²
Área não construída	6 113 m ²
ÁREA TOTAL	6 634m²

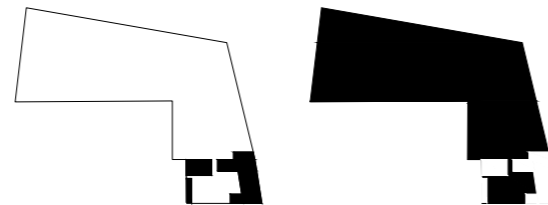
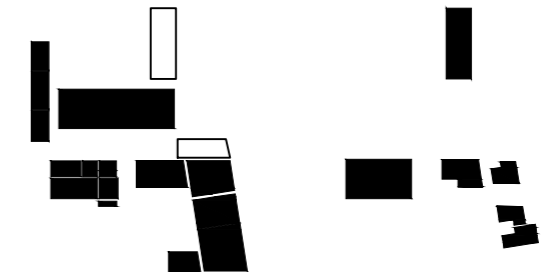


Fig.64 | Tabela de áreas do programa atual.

ÁREAS ÚTEIS PISO TÉRREO (PROPOSTA)

VOLUME DA CASA DO MILHO	
Recepção	37,31 m ²
Loja	21 m ²
I.S. comum	10,47 m ²
Arrumo de apoio agrícola	7,74 m ²
Zona Técnica	4,12 m ²
Zona do tanque	14,74 m ²
Arrumo	6,28 m ²
VOLUME DA CASA DOS QUEIJOS	
T2 - sala + cozinha + wc	50,39 m ²
VOLUME DO LAGAR	
T1 - sala + cozinha + wc	55,42 m ²
T1 - sala+cozinha+wc	49,15 m ²
T2+1 - quarto+sala+cozinha+wc	75,75 m ²
SALA GRANDE	
Espaço para pequenos eventos	141 m ²
Cozinha	36,58 m ²
SERVIÇOS	
Balneários (3)	20m ²
I.S. (3)	21,32 m ²
Armazém Agrícola/ Zona Técnica	26,41 m ²
Forno a lenha	26,66 m ²
TOTAL ÁREA INTERIOR	604,34 m²
EXTERIORES COBERTOS	
Terraço exterior (recepção)	36,77 m ²
Estacionamento coberto (5 lugares)	70,27 m ²
PISCINA	
	79,07 m ²



- Armazéns / funções agrícolas
- Áreas comuns
- Balneários/ sanitários comuns
- Habitação
- Cobertos
- Piscina

ÁREAS ÚTEIS 1ºPISO E MEZANINO (PROPOSTA)

VOLUME DA CASA DO MILHO	
T2 - 2 quartos+sala+cozinha+WC	101,61 m ²
VOLUME DA CASA DOS QUEIJOS	
T2 - 2 quartos	36,7 m ²
VOLUME DO LAGAR	
T1 - quarto	19,26 m ²
T1 - quarto	16,58 m ²
T2+1 - quarto+escritório	21,93 m ²
Armazém Agrícola	70,27 m ²
TOTAL ÁREA INTERIOR	268,35 m²



ÁREAS BRUTAS (PROPOSTA)

Área de implantação construída	936 m ²
Área não construída	5 698 m ²
ÁREA TOTAL	6 634m²

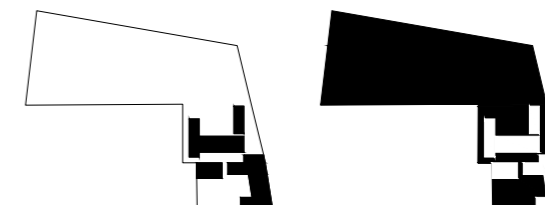
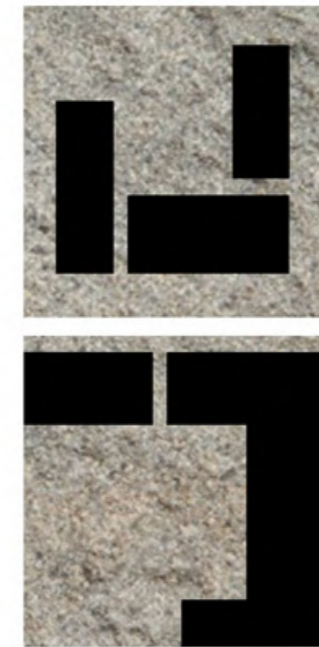


Fig.65 | Tabela de áreas do programa proposto.

/DA TRANSFORMAÇÃO

“Cada 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 [...] 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 já não é o mesmo.”

ZUMTHOR, Peter – *Pensar a Arquitetura*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2009, p.17.



LABORATÓRIO DE IDEIAS



Fig.66 e 67 | Desenhos de processo sobre o estirador (Fevereiro de 2019).

Desde o momento de definição de um programa e das primeiras imagens aos desenhos finais de projeto estende-se um longo percurso, um processo, aqui entendido como o “Tempo da Transformação”.

Como refere Eduardo Souto de Moura a propósito do despoletar de um projeto, que geralmente começa com um “flash” arbitrário, o processo é o caminho que serve para justificar essa arbitrariedade e dar corpo à proposta: *“O projeto fica tanto mais coeso ou mais forte, quanto mais nos encontramos com os meios para justificar a arbitrariedade inicial, até parecer evidente. O problema é a procura das razões para o acaso. A arbitrariedade do conceito terá que ser validada por um processo ou percurso”*³⁶. Esse percurso pode ser legitimado por um método que confere lógica a essa arbitrariedade inicial, no caso do arquiteto Eduardo Souto de Moura, por exemplo, as imagens têm um papel fundamental, servindo como referência direta ou indireta para conceitos ou detalhes de arquitetura e o “Atlas de Parede” pretende ser um espelho desse encadeamento pictórico que leva à proposta final: *“Ao centrarmos a nossa atenção nas imagens de uma parede, procurando com elas a legitimação de um método, estamos conscientemente a abdicar de um outro universo de referências vinculado à palavra.”*³⁷

Encontrar um método que sustentasse as ideias foi também parte integrante do próprio processo de projeto do Complexo Agrícola, por essa razão o “Laboratório das ideias” surge aqui antes da dissecação das próprias “ideias”, porque também ele se enquadra no Tempo da Transformação e foi graças a este “laboratório” que foi possível ensaiar um modo de projetar passível de se repetir em futuros encargos.

Durante todo o processo trabalhou-se sobre estiradores, alternando-se entre o teste rápido manual e o desenho rigoroso de comprovação. As maquetas físicas e os desenhos à mão levantada, foram os métodos adotados numa fase inicial de teste de ideias que progressivamente deram lugar aos métodos digitais numa fase final de processo.

Antes de iniciar os primeiros esboços foi necessário construir uma base de trabalho sólida constituída por: desenhos de estado atual, cotados e completos; uma maqueta 1:200 do estado

³⁶ Eduardo Souto de Moura, 2010 referindo-se ao livro de Rafael Moneo *“Sobre el concepto de arbitrariedad en Arquitectura”* (Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 2005), citado por BANDEIRA, Pedro – “Tudo é arquitetura” in URSPRUNG, Philip – *Atlas de parede, imagens de método*. Porto: Dafne, 2011, p.21.

³⁷ BANDEIRA, Pedro – “Tudo é arquitetura” in URSPRUNG, Philip – *Atlas de parede, imagens de método*. Porto: Dafne, 2011, p.12.

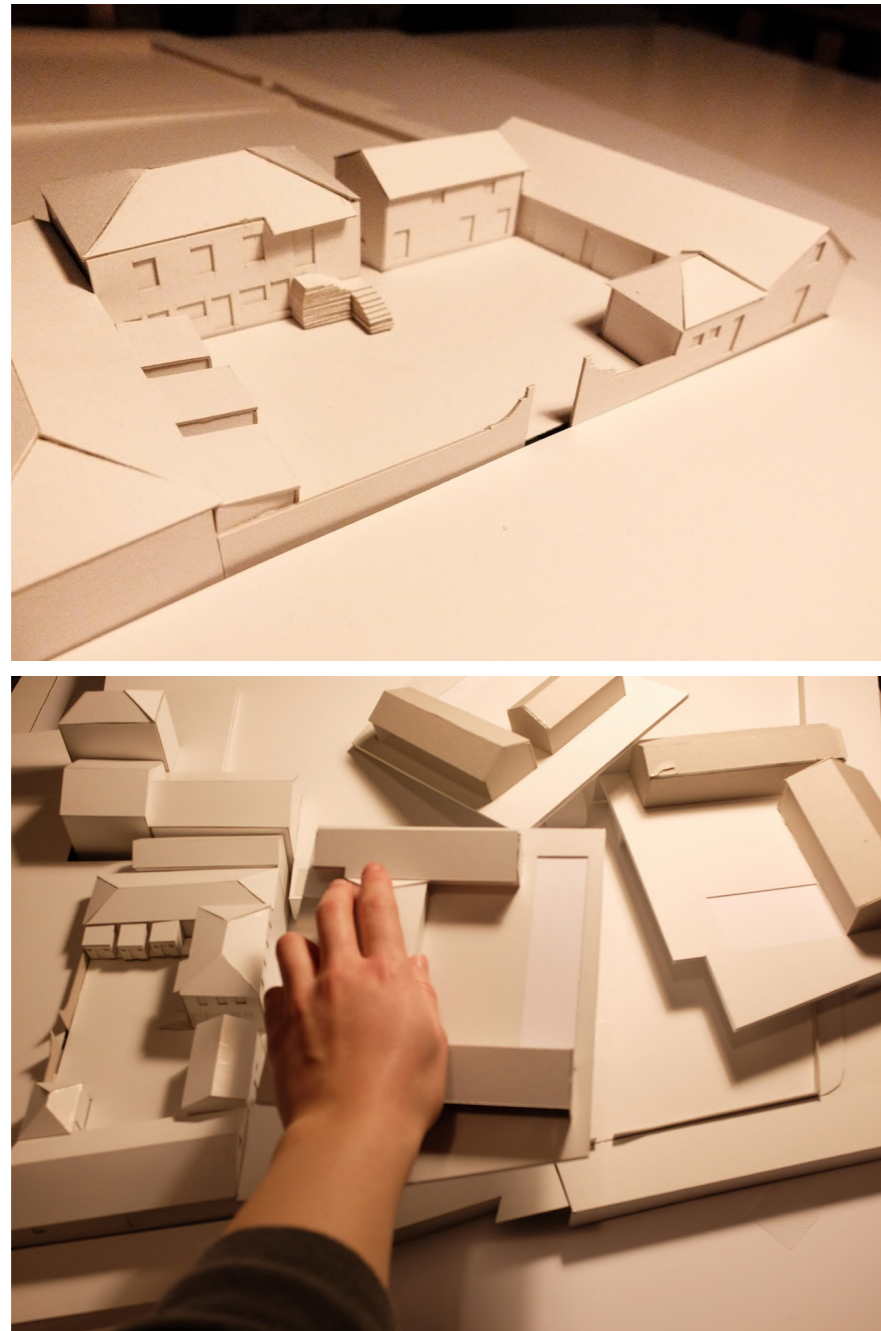


Fig.68 e 69 | Maquetas de trabalho (Fevereiro de 2019).

atual de toda a propriedade e da envolvente mais próxima; levantamento fotográfico de toda a propriedade e envolvente; e um dossier de referências.

A este dossier atribui-se um papel chave porque permitiu ter uma base de projetos de referência com circunstâncias ou tipologias semelhantes ou que de alguma forma se pudessem relacionar com o Complexo Agrícola. O contacto com projetos de reabilitação e restauração foi esclarecedor de possíveis metodologias de actuação sobre o construído abrindo portas para as primeiras ideias visuais. Progressivamente este dossier converteu-se numa coleção de imagens, à semelhança do *Atlas de Parede* de Eduardo Souto de Moura, imagens essas que não se referiam exclusivamente a projetos completos, mas antes a estímulos visuais que tiveram uma influência direta ou indireta na proposta.

Acreditamos que projetar implica sempre uma reflexão muito visual, resultante da associação de memórias, imagens de obras construídas, desenhos rigorosos, obras de arte e fotografias que convergem no momento em que se desenham hipóteses. Por essa razão, a procura por estímulos visuais foi tão importante quanto o tempo dedicado ao desenho de criação e neste sentido partilhamos a opinião do arquiteto Peter Zumthor: *“Pensar em imagens de forma associativa, selvagem, livre, ordenada e sistemática, em imagens arquitetónicas, espaciais, coloridas e sensuais – isto é a minha definição preferida do projetar.”*³⁸

A contínua ação cíclica resultante da alternância entre esquisso, desenho rigoroso, maquete, modelagem 3D e procura por referências levou à criação de um diário de projeto cuja intenção última foi a de registar todos os pensamentos inerentes ao processo criativo, tornando consciente o que muitas vezes se processa de forma natural e subconsciente, incorrendo o risco de não se repetir ou não ser possível explicar mais tarde. A propósito do cruzamento de referências e do subconsciente refere o arquiteto Álvaro Siza:

*“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 só, mas muitas. A articulação destas influências é um ato de criação irrepitível. O arquitecto trabalha manipulando a memória, disso não há dúvida, conscientemente, mas muitas das vezes subconscientemente.”*³⁹

38 ZUMTHOR, Peter – *Pensar a Arquitetura*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2009, p.69.

39 SIZA, Álvaro – *Imaginar a evidência*. Lisboa: Edições 70, 2013, p.37.



Fig.70 e 71 | Dossier de referências (Fevereiro de 2019).

Nesta sequência podemos dizer que as influências que conduziram à proposta final não se cingiram à pesquisa realizada intencionalmente para a elaboração deste projeto. Na realidade a memória também teve um papel preponderante. Memória essa que decorre tanto dos anos de aprendizagem na Escola de Arquitetura como da experiência pessoal e do “*tempo em que vivia a arquitetura sem pensar sobre isso*”⁴⁰. Haverá certamente muitos métodos de projetar, ainda assim, não cremos em invenção pura pelo que, o “laboratório de ideias” surge como experimentação de várias hipóteses de projeto, em desenho e maquete, resultantes do conhecimento técnico, empírico e das analogias aos estímulos teóricos e visuais, retirados do seu isolamento e postos em relação uns com os outros, porque “*emergir das relações entre as coisas, mais do que as próprias coisas, coloca sempre significados novos*”⁴¹. Deste processo em que tudo é posto em relação, nasce a ideia arquitetónica como síntese, assim o defende também o arquiteto Alberto Campo Baeza a propósito da “ideia construída”:

*“A Ideia é a síntese de todos os elementos que compõem a Arquitetura (Contexto, Função, Construção, Composição). Como se de uma operação de alquimia se tratasse, numa destilação dos múltiplos elementos necessários para se obter um resultado único e unitário: uma ideia capaz de ser construída, de materializar-se.”*⁴²

Assim, nos capítulos que se seguem pretende-se dissecar o processo de projeto e tornar explícita a síntese de considerações, de dúvidas e de referências, do mesmo modo que Aldo Rossi explicava a presença da analogia nas suas obras:

*“Nos projetos mais recentes seguia estas infundáveis analogias: as casas-cabana da casa dos estudantes de Chieti, os desenhos das cabinas de Elba, as palmeiras e as casas de Sevilha eram as peças de um sistema que se devia compor no interior do Teatrino científico. Tornava-se um laboratório onde o resultado da mais lúcida experiência era sempre inesperado.”*⁴³

40 ZUMTHOR, Peter – *Pensar a Arquitetura*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2009, p.7.

41 ROSSI, Aldo – *Autobiografia Científica*. Lisboa: Edições 70, 2015, p.45.

42 BAEZA, Campo – *A ideia construída*. Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2013, p.50.

43 ROSSI, Aldo – *Autobiografia Científica*. Lisboa: Edições 70, 2015, p.60.

SOBRE O PASSADO – ESSENCIAL E DISPENSÁVEL



Fig.72| Exemplo de intervenção sobre o construído. Reabilitação de São Lourenço do Barrocal durante a fase de obra (fonte: www.everyinteraction.com).

O projeto para o Complexo Agrícola pressupõe uma intervenção sobre o construído. Este tipo de condição nos projetos de Arquitetura é hoje uma prática corrente e como refere Álvaro Siza citado por Alexandre Alves Costa na revista arqa: “A arquitetura dos próximos anos será marcada pela prática da recuperação. Recuperação e criação serão complemento e não especialidades passíveis de tratamentos autónomos [...] Tudo será reconhecido como património colectivo e nessa condição, objeto de mudança e continuidade.”⁴⁴

Significa isto que a Recuperação é uma prática intrínseca à Arquitetura e não uma disciplina a ela exterior.

Além dos valores históricos e contemporâneos, enunciados pelo historiador Alois Riegl (1858-1905)⁴⁵, atribuídos ao património construído, este também é um recurso material disponível cuja preservação é uma atitude ecológica, valorizada nos dias de hoje assolados pelas preocupações ambientais. Neste sentido, como refere o arquiteto João Mendes Ribeiro “demolir e construir de novo é uma perda múltipla em termos de custos materiais e sociais”⁴⁶, opinião partilhada por Antón Capitel que afirma que “o critério geral deve ser o de reparar em vez de substituir e aproveitar dentro do possível todo o existente, incluindo a um preço mais elevado porque com isso obtêm-se tanto benefícios ecológicos como benefícios culturais e históricos”⁴⁷. Em suma, preservar é também uma escolha lógica e não apenas nostálgica ou referente ao valor histórico.

Assim, o primeiro objetivo do projeto de intervenção para o Complexo Agrícola foi o de conservar sempre que possível as estruturas existentes. Todavia, encontrar o equilíbrio num projeto que tem como base algo já construído é fundamental, porque nem tudo tem o mesmo valor e a atribuição desse valor depende de muitos factores subjetivos. A consideração sobre o que deverá ser preservado teve múltiplas teorias emergentes no século XIX⁴⁸, conseqüentes da revolução industrial, que ao *anunciar um mundo novo leva à (re)descoberta do valor do passado*⁴⁹.

44 SIZA VIEIRA, Álvaro citado por ALVES COSTA, Alexandre in AA.VV. – *Arqa nº 82 e 82: Acções Patrimoniais*. Lisboa: Futurmagazine, Julho/Agosto 2010, p.24.

45 AGUIAR, José – *Cor e cidade histórica: estudos cromáticos e conservação do património*. Porto: Faup, 2002, p.48.

46 MENDES RIBEIRO, João in AA.VV. – *Arqa nº 82 e 82: Acções Patrimoniais*. Lisboa: Futurmagazine, Julho/Agosto 2010, p.26.

47 CAPITEL, Antón – *Metamorfosis de monumentos y teorías de la restauración*. Madrid: Alianza, 2009, p.73.

48 Teorias de restauração abordadas em CAPITEL, Antón – *Metamorfosis de monumentos y teorías de la restauración*. Madrid: Alianza, 2009.e HERNANDEZ, Manuel Martin – *La invención de la Arquitectura*. Madrid : Celeste Ediciones, 1997 .

49 AGUIAR, José – *Cor e cidade histórica: estudos cromáticos e conservação do património*. Porto: Faup, 2002, p.37-38.

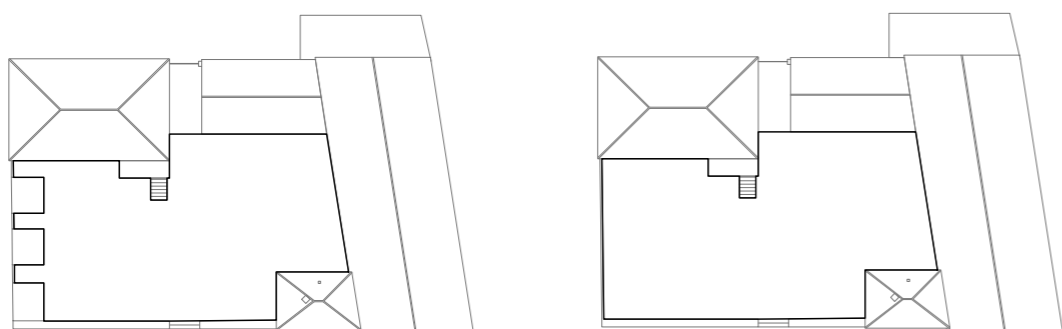


Fig.73|Galinheiros a demolir (Outubro de 2018).

Fig.74|Esquema do perímetro do pátio antes e depois da demolição dos Galinheiros.

Volume II (PROJETO): ver desenhos B01, B03, B05 (Corte/Alçado E).

Todavia, é a partir dos ensaios de Ambrogio Annoni (1882-1954) que a questão da intervenção no construído deixa de ser um problema teórico e passa a ser uma questão prática, considerando o autor que *“toda a obra de restauração se determina, em cada caso particular a partir [do monumento].”*⁵⁰

Contemporaneamente, numa altura em que o Movimento Moderno propunha uma aparente *“tábua rasa”* sobre a cidade insalubre, a consideração sobre o valor histórico remanesceu e surpreendentemente está presente num dos pontos da Carta de Atenas (1933):

*“A morte, que não poupa nenhum ser vivo, bate também à porta das obras dos homens. É preciso saber reconhecer e distinguir nos testemunhos do passado aqueles que estão ainda bem vivos. Tudo o que é passado não possui, por si próprio, direito à perenidade; convém escolher com sabedoria aquilo que se deve respeitar.”*⁵¹

A inicial predisposição para preservar e recuperar todos os edifícios do Complexo deu lugar à ponderação do valor de cada peça isoladamente e à previsão da sua utilidade para o projeto de adaptação do conjunto, considerando válida e atual a visão de Alois Riegl, que nos diz que: *“Segundo as conceções modernas, não existe conseqüentemente um valor de arte absoluto, mas unicamente um valor de arte relativo, atual”*⁵². Desta reflexão resultaram três atitudes distintas face ao construído que de seguida se explicitam.

Começamos pelo que se considerou dispensável e cuja demolição se considera necessária. Nos esboços iniciais de distribuição do programa os três Galinheiros ficavam vazios. Mantiveram-se no projeto durante algum tempo porque a proprietária, referia-se constantemente aos Galinheiros como sendo peças icónicas do complexo. Contudo, estes não deixam de ser dependências de pequena escala cuja área (6m²) não permite a adaptação a novas funções, e os espaços intersticiais deixaram de fazer sentido assim que o acesso ao volume adjacente foi

50 Ambrogio Annoni: “Criterios y ensayos para la conservación y la restauración de los edificios antiguos, en la renovación moderna de la ciudad” in las actas del Congreso de Tokio, 1929, ponencia 91. in GRASSI, Giorgio – “El castillo de Abbiategrosso y el tema de la restauración” in *La Arquitectura como Oficio y otros escritos*, G.Gili, Barcelona, 1980, p.89 in HERNANDEZ, Manuel Martín – *La invención de la Arquitectura*. Madrid : Celeste Ediciones, 1997, p.201.

51 Ponto 66 da carta de Atenas, 1933 in AA.VV.- *JA, Jornal de Arquitectos nº 213: À la recherche du temps perdu*. Lisboa: Ordem dos Arquitectos, Novembro/Dezembro 2003, p.74.

52 RIEGL, Alois – *O culto moderno dos monumentos* in CHOAY, Françoise – *As questões do património. Antologia para um combate*. Lisboa: Edições 70, 2018, p.190.



Fig.75 | Estado atual do Forno e da lareira (Outubro de 2018).

Fig.76 | Estado atual do Tanque (Outubro de 2018).

Volume II (PROJETO): ver desenhos B01, B04 (Corte F) e B05 (Corte/Alçado C).

encerrado. A decisão de demolir os três volumes não foi imediata devido ao valor sentimental e à imagem singular. Não obstante, a opinião do arquiteto Marcelo Ferraz⁵³, foi apaziguadora de um certo receio em demolir uma preexistência: “Eu acho que o uso é uma questão fundamental, é ele que determina o valor. Eu acredito nisso, se algo não tem mais uso não é possível ser aproveitado, não deve ser conservado”⁵⁴. Sem uma função que possa habitar estas estruturas elas perdem um dos pilares fundamentais da arquitetura – a utilidade – como tal consideramos que não era pertinente preservá-las. Todavia, esta decisão tem por base todo o conjunto e não se trata de um parâmetro rígido pré-estabelecido. Como refere o mesmo autor: “Cada caso é um caso que tem que ser analisado. O que derrubar? Derrubar metade? Conservar outra? Enfim, quais as escolhas que estão a ser feitas? Em arquitetura estamos constantemente a fazer escolhas.”⁵⁴

No extremo oposto à operação determinada para os Galinheiros, propõe-se a conservação do Forno a Lenha e do Tanque de pedra, tanto do espaço, como também da função original. À semelhança do que acontece com os Galinheiros, estes espaços têm uma área reduzida para as funções que se propõem no novo programa. Ainda assim, o Forno contribui para uma leitura coerente da volumetria do conjunto e o Tanque, localizado no volume da Casa da Asna, ocupa um espaço exterior coberto, que não fará sentido encerrar, pelo que consideramos indispensável manter a natureza original de ambos. Além disso, as funções inerentes a estes dois espaços, ao contrário das restantes dependências agrícolas, continuam a ter uma utilidade atual para o ser humano: o Forno pode sempre servir para fazer pão ou cozinhar, podendo ser utilizado pelos proprietários e hóspedes como espaço partilhado; e o Tanque poderá servir como meio para lavagem de roupa, igualmente para uso partilhado.

Como intervenção, esta atitude, resultará na simples conservação e restauração do existente: limpeza da fuligem das paredes, reparação da estrutura do telhado, e substituição de telhas e de janelas no caso do Forno; limpeza da pedra e ativação das infraestruturas de fornecimento e escoamento de água no caso do Tanque. Operação que se aproxima da teoria de Gustavo Giovanni (1873-1947), o restauro científico, no que refere à defesa pela “*intervenção mínima*,

53 [A conferência “O passado no Presente” por Marcelo Ferraz, que teve lugar na FAUP a 12 de Novembro de 2015, influenciou-me profundamente.]

54 FERRAZ, Marcelo Carvalho – *Arquitetura Conversável*. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2011, p.162.

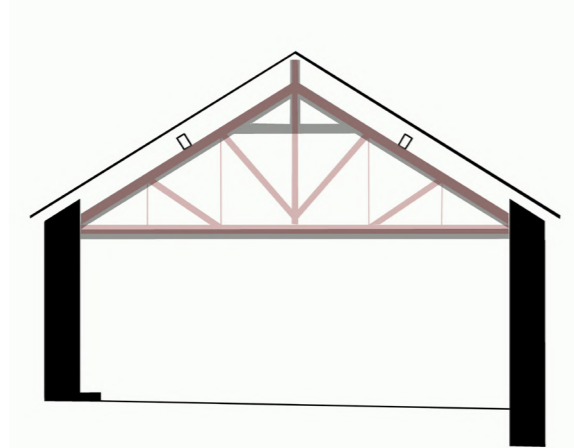


Fig.77| Estado atual da asna do volume do Lagar (Outubro de 2018).

Fig.78| Proposta de nova asna.

Volume II (PROJETO): ver desenhos B04 e C09.

contraponto ao restauro a prática da consolidação estrita e a necessidade de uma manutenção regular, ou eventualmente extraordinária dos monumentos.”⁵⁵

Por fim, apresentamos uma situação que se encontra numa posição intermédia relativamente às anteriormente proferidas. Ao analisar os restantes volumes percebemos que têm características muito diferentes, apresentando por isso potencialidades distintas: no caso do volume da Casa do Milho, a estrutura da cobertura parece ser um exemplar raro e é de todas a melhor conservada. Numa situação oposta, a estrutura do telhado do volume do Lagar, o primeiro a ser construído, está bastante danificada e o dimensionamento das quatro asnas não parece adequado à cobertura, uma vez que se encontram vários apoios intermédios improvisados a suportar as linhas das asnas, que por observação nos leva à conclusão empírica de que é necessário uma nova solução estrutural. Surge então a pergunta: como refazer a estrutura do telhado? Neste caso valorizou-se a ideia de quem construiu o volume do Lagar, em detrimento da estética original. Considerando que a ideia inicial seria suportar a cobertura num único gesto, sem apoios intermédios, como mais tarde se verificou necessário, concluiu-se que o desenho da asna não estava apto a suportar o vão de 8,5m.

Foi então desenhada uma nova asna adequada para esta volumetria, que ainda assim não descarta os sistemas construtivos tradicionais, nem a materialidade. Pensou-se em preservar o método, os eixos, o ritmo e assumir as incongruências da cadência da estrutura original. A ideia não era criar um telhado novo, assumidamente distinto, mas sim recuperá-lo sem colocar em causa a integridade estrutural e apenas por essa razão o desenho é agora diferente. Poder-se-ia ter optado por uma solução mimética tentando reconstruir a asna original à semelhança da reconstituição da estrutura das abóbadas de tijolo em São Lourenço do Barrocal da autoria de Eduardo Souto de Moura, segundo a filosofia do teórico e arquiteto Viollet-Le-Duc (1814-1879) que defenderia a restituição da forma original – “*Cada edificio ou parte de edificio deve ser restaurado no estilo a que pertence, não só como aparência, mas em estrutura também*”⁵⁶ – sendo que no caso das asnas do Volume do Lagar o elemento alvo da reconstituição é conhecido, a

⁵⁵ AGUIAR, José – *Cor e cidade histórica: estudos cromáticos e conservação do património*. Porto: Faup, 2002, p.50.

⁵⁶ VIOLET-LE-DUC, E.E. – *Dictionnaire raisonné de l'Architecture Française du XI au XVI siècle (1854-1868)*, Tomo VIII, Paris: F. de Nobele, 1967, pp.14-34 in HERNANDEZ, Manuel Martin – *La invención de la Arquitectura*. Madrid: Celeste Ediciones, 1997, p.197.



Fig.79| Detalhe de uma abóboda de tijolo em São Lourenço do Barrocal (prova da construção por processos artesanais)
(fonte: www.archdaily.com).

Volume II (PROJETO): ver desenhos B04 e C09.

nova estrutura tratar-se-ia de uma cópia, que só seria viável pelo recurso a um reforço estrutural, à semelhança do que defendia Luca Beltrami (1824-1922), na teoria do restauro histórico. Neste caso a “reconstrução integral do original”⁵⁷ não é justificável dada a rudimentariedade da estrutura sem valor estético ou simbólico.

Preferiu-se por isso uma solução “numa harmonia analógica”⁵⁸ com o existente, que é um compromisso entre o novo e o antigo: uma asna de vigas esquadriadas de madeira.

Calculada por um engenheiro civil, trata-se de uma asna mista de uso corrente na reabilitação de telhados e adotada para suportar grandes vãos capazes de suportar o telhado, retirando todos os apoios intermédios do espaço deste volume.

Estas três atitudes são uma amostra significativa das decisões tomadas para o projeto de reabilitação do Complexo Agrícola no que respeita às preexistências. Deste modo, pretende-se marcar a ideia de que um projeto pode recorrer a diferentes teorias de restauro, como aliás explica o arquiteto Antón Capitel ao defender “a consideração alternativa dos distintos critérios de restauração e intervenção. Critérios esses que não são necessariamente únicos para cada obra, pois é mais que provável que muitas delas solicitem vários e bem diferentes critérios dependendo da questão ou do lugar concreto que se está a considerar.”⁵⁹

57 A propósito da teoria do restauro histórico in AGUIAR, José – *Cor e cidade histórica: estudos cromáticos e conservação do património*. Porto: Faup, 2002, p.45.

58 CAPITEL, Antón – *Metamorfosis de monumentos y teorías de la restauración*. Madrid: Alianza, 2009, p.66.

59 CAPITEL, Antón – *Metamorfosis de monumentos y teorías de la restauración*. Madrid: Alianza, 2009, p.70.

DESENHAR VAZIOS

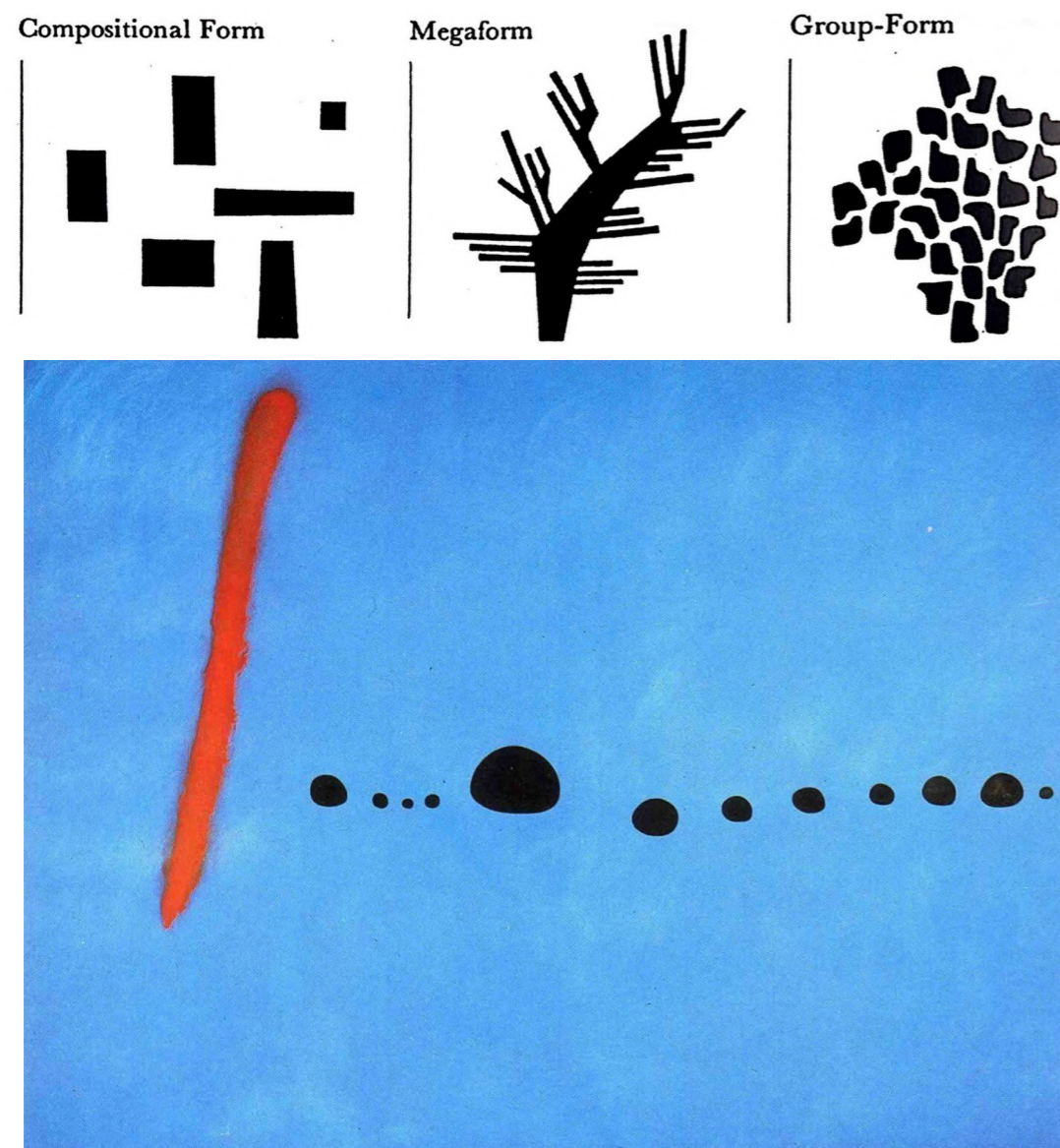


Fig.80| Existem várias possibilidades para organizar volumes/cheios. Fumihiki Maki e Masato Ohtaka, “A forma colectiva. Três paradigmas” (fonte: LUCAN, Jaques – *Composition, non composition : architecture and theory in the nineteenth an twentieth centuries*).

Fig.81| Exemplo de uma composição abstrata em pintura. Note-se que a cor azul não é vazio sobrando, é participante ativo no resultado estético da obra. Azul II, pintura a óleo sobre tela, 1961, de Joan Miró (fonte: www.wahooart.com).

Começamos pela planta.

Iniciar a composição de um projeto de arquitetura pressupõe testar o equilíbrio de cheios e vazios. Este processo de Composição, cujo termo aplicado à arquitetura foi amplamente difundido a partir do século XIX⁶⁰, pode ser comparado com o utilizado na Pintura e é natural, por isso, que parta de uma imagem bidimensional, neste caso a planta. Leia-se a título de exemplo “O terreno é como uma tela sobre a qual se fará a pintura.”⁶¹

Ainda a propósito das teorias da Composição em Arquitetura nos séculos XIX e XX, partilhamos a mesma perspectiva do autor Quatremère de Quincy, no que respeita à equivalência entre composição e conceito. Conceito este que como esclarece Jaques Lucan “tem um sentido mais lato e abstrato, no que respeita a sua disposição geral em oposição aos detalhes”⁶² ou seja, o conceito começa com um “esboço inacabado de uma composição de um todo.”⁶³

No Complexo Agrícola parte do cheio já existia, condicionando toda a composição à partida. Ainda assim, o terreno é um grande vazio em que apenas uma das suas zonas está construída, deixando outras duas zonas isentas de construção claramente delimitadas: o pomar e o espaço entre a Fachada Norte do complexo e o Ribeiro, espaço esse totalmente descaracterizado. Curiosamente, ou apenas resultado do evidente, a composição do projeto partiu de uma ideia de vazio antecedente da ideia de cheio, tendo por base a premissa ditada por Fernando Távora: “o espaço que se deixa é tão importante como o espaço que se preenche.”⁶⁴

Pretendia criar-se um espaço exterior bem definido nos 1176 m² de terreno que continuam sem função, sendo que os volumes desenhados configurariam a “moldura” de um novo pátio. A ideia de definição do Novo Pátio não se limita a um problema de composição geométrica, tratando-se principalmente de resolver o impacto que a envolvente urbana tem sobre o terreno, possibilitando a existência de um espaço resguardado do movimento da vila e do terreno

60 LUCAN, Jaques – *Composition, non composition : architecture and theory in the nineteenth an twentieth centuries* Oxford: Routledge, 2012, p.21.

61 Renè-Louis de Girardin, *De la Composition des paysages*, Geneva, 1777, pp.20-21 in LUCAN, Jaques – *Composition, non composition : architecture and theory in the nineteenth an twentieth centuries*. Oxford: Routledge, 2012, p.23.

62 LUCAN, Jaques – *Composition, non composition : architecture and theory in the nineteenth an twentieth centuries*. Oxford: Routledge, 2012, p.21.

63 Antoine-Chrysostome Quatremère de Quincy – *Dictionnaire, I, “Conception”*, p.430 in LUCAN, Jaques – *Composition, non composition : architecture and theory in the nineteenth an twentieth centuries*. Oxford: Routledge, 2012, p.21.

64 TÁVORA, Fernando – *Da Organização do Espaço*. Porto: Faup publicações, 2006, p18.

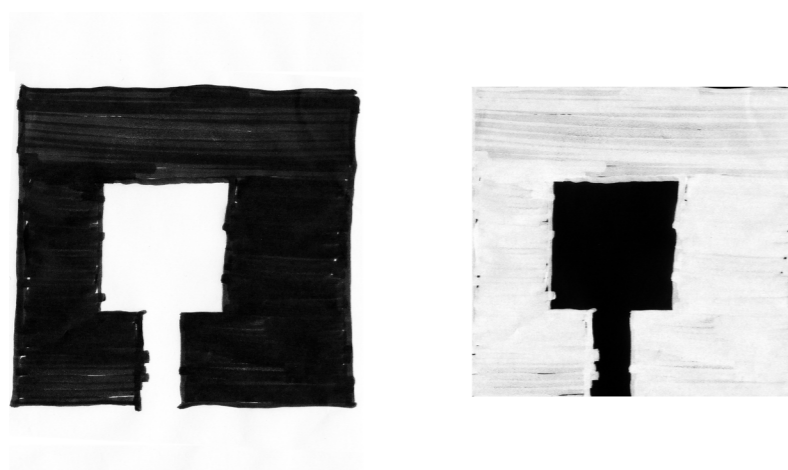
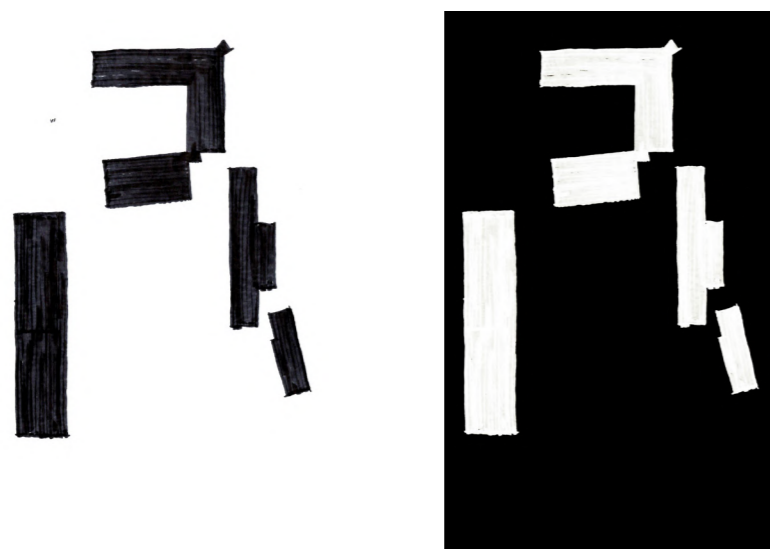


Fig.82|Relação de cheios e vazios na planta da Casa Van Middelheim-Dupont, de Álvaro Siza Vieira .

Fig.83|Relação de cheios e vazios na planta da Casa Baron, de John Pawson.

vizinho, tendo como exemplo o pátio criado por Álvaro Siza para a conversão e ampliação da casa Van Middelheim-Dupont em Oudenburg na Bélgica. Assim, tal como o Complexo Agrícola a quinta agrícola em Oudenburg organizava-se segundo uma composição de três edifícios dispostos em “U” em volta de um pátio central. Ao desenhar um volume em “L” num dos topos da composição, o arquiteto Álvaro Siza cria mais um pátio, também aberto num dos seus lados, mas desta vez o controlo das dimensões da nova massa leva a que este pátio tenha um carácter mais íntimo que o primeiro, relacionando-se diretamente com o programa da habitação, enquanto o pátio inicial, mais permeável, permanece como espaço coletivo de distribuição para a nova galeria de arte e para o único volume que foi preservado para funções agrícolas. No caso do Complexo Agrícola o carácter dos pátios inverte-se. O pátio original será naturalmente o mais privado e que se relacionará com a habitação, uma vez que as estruturas agrícolas são convertidas em habitações. Por outro lado, o novo pátio, funcionará como espaço de mediação entre o núcleo habitacional e o terreno plantado com macieiras, pelo que terá um carácter colectivo e os volumes a inserir serão igualmente destinados a funções colectivas. Foram ensaiadas várias hipóteses de implantação que tiveram em conta diversos factores, alguns estritamente legais, outros estéticos e outros ainda que vieram com a intuição, os factores que agem inconscientemente sobre nós e a que Fernando Távora se referia:

“Mas, contra o que o homem por vezes pensa, as formas que ele cria, os espaços que ele organiza não são criados ou organizados em regime de liberdade total, mas antes profundamente condicionados por uma soma infinita de factores, alguns dos quais o homem tem plena consciência e agindo outros inconscientemente sobre ele.”⁶⁵

A primeira proposta (fig.84.1) de implantação consistia em dois volumes: um que rematava o limite Oeste com o terreno vizinho, e um outro volume perpendicular ao eixo gerado pela entrada que vem da Praça. Esta composição resultaria num espaço ladeado em 3 das suas frentes, no entanto, verificou-se impossível pelo confronto com o Regulamento Municipal de Urbanização e Edificação que impossibilita a construção de volumes encostados ao muro do vizinho: “o afastamento entre qualquer plano de fachada, quer existam ou não vãos de compartimentos habitáveis, e os limites do terreno deverão ser iguais ou superiores a metade da sua altura, com

65 TÁVORA, Fernando – *Da Organização do Espaço*. Porto: Faup publicações, 2006, p.21.

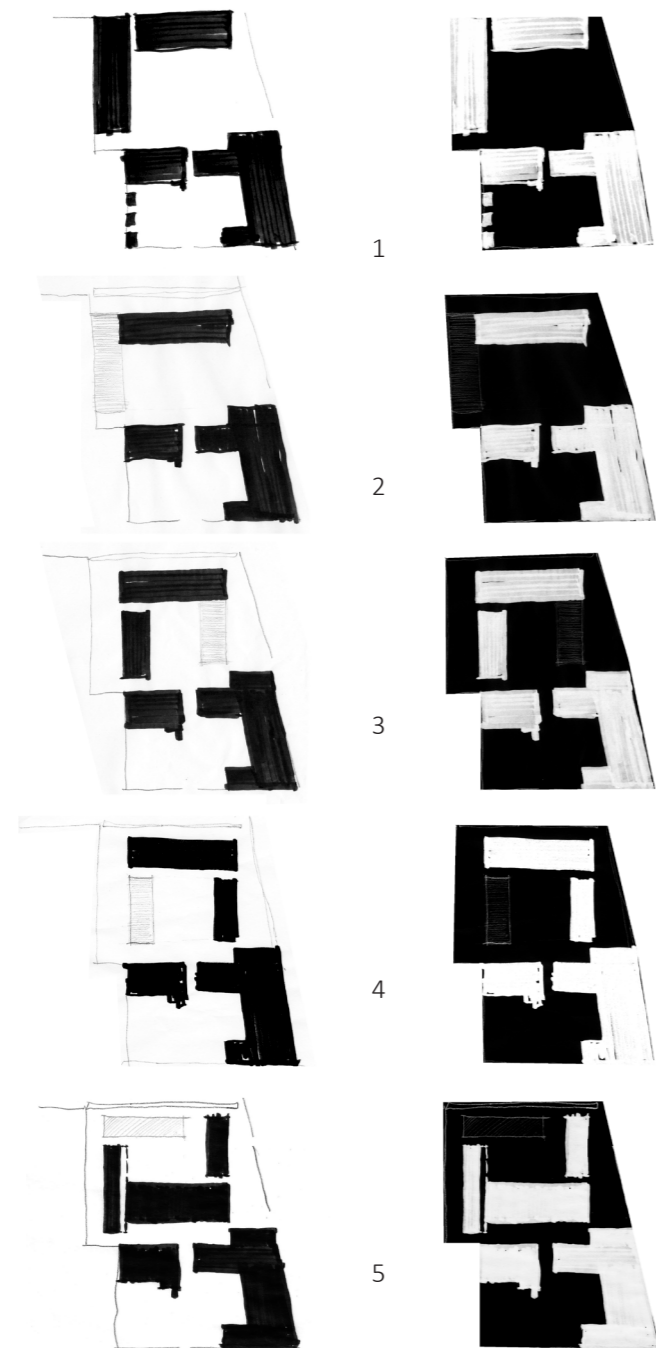


Fig.84 | Esquema de evolução da implantação dos novos volumes, com respetivos cheios e vazios.

*um mínimo de 3 m.*⁶⁶

Nos esboços seguintes propôs-se o desenho de um único volume que remata o topo da grande esplanada colectiva no limite do Pomar (fig.84.2). O espaço recortado deixado pela divisão do terreno vizinho seria rematado não pelo cheio de uma construção mas antes pelo vazio de uma piscina ou de um espelho de água, solução que se verificou inviável pelo facto da construção das fundações da piscina implicar escavações na propriedade vizinha.

As duas massas naturalmente voltaram ao estirador (fig.84.3). Uma das hipóteses propunha a implantação do volume que encerra a relação com o terreno vizinho, alinhando-o pelo edifício da Casa do Milho, criando um novo espaço de circulação entre a construção e o limite do terreno. Deste modo, não só se contorna uma questão de regulamento como também se controla o vazio, definindo-se espaços com um carácter e uma escala mais adequados à proposta, deixando de lado a grande esplanada vazia cuja dimensão se desadequava ao ambiente acolhedor pretendido. Durante os vários ensaios para a implantação, a proporção dos volumes tentou sempre estabelecer uma relação com os volumes preexistentes. Uma vez que há uma grande discrepância nas dimensões dos volumes originais, procurou-se sempre a medida mais equilibrada e conveniente para as funções que iriam ocupar, procurando não perder o sentido do conjunto. Esta proposta de implantação resolve um problema de construção na adjacência do muro vizinho mas levanta outras questões a nível programático, uma vez que o volume maior seria dedicado naturalmente ao programa com mais uso, neste caso a Sala Grande, e o volume mais pequeno seria dedicado a um estacionamento, que pela distância à rua faziam desta uma solução deficiente a nível funcional.

Procuraram-se então novas soluções (fig.84.4). Voltamos a um esquema semelhante ao anterior mas sem a dinâmica dos percursos assimétricos. Movidos pela imagem da Casa Baron do arquiteto John Pawson, pensou-se numa composição mais clássica onde prevalecesse a simetria que contrasta com uma certa desorganização dos volumes preexistentes. À semelhança da Casa Baron, em que o espaço de convívio ganha uma hierarquia no conjunto pela profundidade, é também estabelecida uma hierarquia na proposta e o edifício de programa comum assume a posição de destaque. Todavia, esta disposição controlava apenas duas das frentes, deixando a relação com a propriedade vizinha totalmente escancarada, pondo em causa a intimidade e

⁶⁶ Regulamento nº782/2015, D.R., Série II. Nº221 (2015-11-11) p.32629.

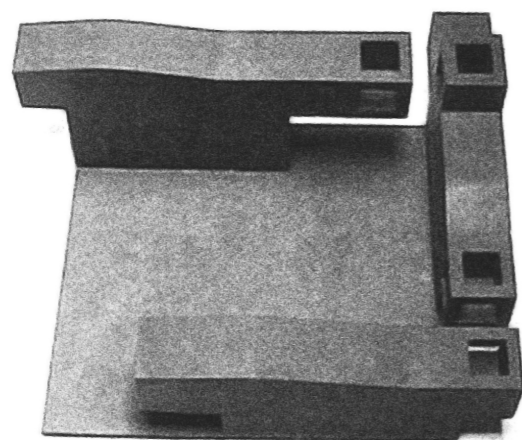
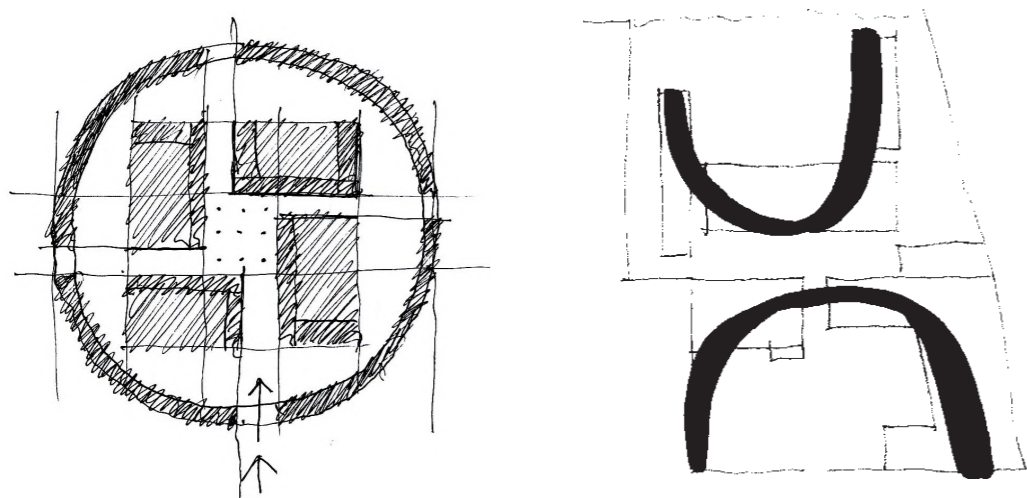


Fig.85| Esquiço realizado por Alberto Campo Baeza para o centro infantil Benetton, em Itália, da sua autoria (fonte: www.campobaeza.com).

Fig.86| Esquiço de conceito de implantação dos novos volumes em relação com os antigos do Complexo Agrícola.

Fig.87| “Elogio de la Arquitectura XIV”, de Eduardo Chillida (fonte: www.catalogo.artium.org).

Volume II (PROJETO): ver desenhos B01, B03 e C01.

o conforto que o segundo pátio deveria proporcionar. Além disto, a composição simétrica, parecia demasiado estática, ou seja, não gerava tensão entre os volumes, dificultando a definição clara do pátio e a qualificação do próprio lugar.

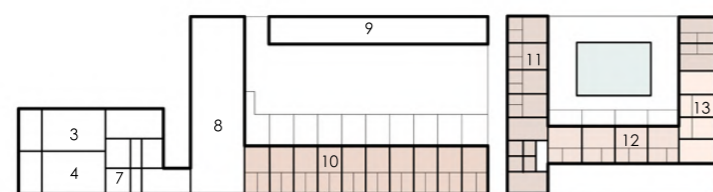
De forma a enriquecer a composição, propôs-se um terceiro volume (84.5) que contribui para uma definição clara dos limites no novo pátio, fechando o lado oeste descuidado na solução anterior. Na procura pela evidência do vazio esquadilhado e de uma composição dinâmica, surgiu a imagem da planta desenhada pelo arquiteto Campo Baeza para o centro infantil Benetton, onde quatro volumes se organizam numa sequência geométrica focada no centro: um quadrado vazio. Nesta lógica poder-se-ia ter desenhado um quarto volume que encerrasse a composição do projeto para Carrazeda, todavia a relação com o Pomar estaria comprometida, sendo que o espaço resguardado transformar-se-ia num espaço enclausurado e simultaneamente levaria ao sobredimensionamento do programa pouco adequado à dimensão do lote. Num momento de distanciamento em relação ao projeto, a escultura de Chillida, “Elogio de la Arquitectura XIV”, surge então como resposta evidente de uma composição regrada: três volumes em diálogo e um vazio. O corpo central numa relação próxima com o Complexo, deixa um espaço de mediação tensionado, promovendo a continuidade da densidade da massa, para depois se abrir para o Pomar, resultando esta nova composição volumétrica num espelho da já existente. Todas as partes indispensáveis contribuem por fim para um todo coerente:

“Compôr...significa dispor as diferentes partes de um edifício de tal modo que a interdependência entre cada um dos seus elementos resulta num corpo organizado onde cada um deles é colocado de forma tão perfeita que qualquer modificação pareceria impossível sem arruinar completamente o equilíbrio da composição.”⁶⁷

Note-se ainda que o que aparenta ser um desenho com um desfecho puramente estético, teve na verdade em consideração o grande peso da argumentação funcional que se explicará de seguida.

⁶⁷ PONTREMOLI, Emmanuel – *Propos d'un solitaire*, S.I.,1959, p.23 in LUCAN, Jaques – *Composition, non composition: architecture and theory in the nineteenth an twentieth centuries*. Oxford: Routledge, 2012, p.25.

“O PROGRAMA CRESCE”*



Herdade São Lourenço do Barrocal

- | | |
|--|---|
| 1 Estábulos | 10 Quartos (50/60m ²) |
| 2 Estacionamento descoberto | 11 Quartos (50/70 m ²) |
| 3 Sala de eventos (150m ²) | 12 Quartos pátio (60/65m ²) |
| 4 Bar | 13 Suítes (90m ²) |
| 5 Restaurante | 14 Casas T2 (135/195m ²) |
| 6 Loja | 15 Casas T2 (155/175 m ²) |
| 7 Recepção | 16 Casas T3 (185/220m ²) |
| 8 Spa | 17 Casas T2 (150/190 m ²) |
| 9 Adega | 18 Casa T1 (175m ²) |

Fig.88| Esquema funcional do Hotel da Herdade de Torre de Palma, de João Mendes Ribeiro.

Fig.89| Esquema funcional do Hotel de São Lourenço do Barrocal, de Eduardo Souto de Moura.

Desde o instante em que se determinou um propósito para a intervenção o programa foi crescendo e acomodando-se ao projeto. A relação entre a ideia projetual e o programa é sempre muito próxima e neste caso os seus contornos são ainda mais estreitos, uma vez que não existia um programa rígido imposto *a priori* levando a que novas funções e tipologias de habitação fossem criadas à medida que o projeto evoluía, procurando não só colmatar necessidades funcionais, como também responder aos desígnios de uma composição equilibrada.

Os projetos de adaptação e ampliação do arquiteto Eduardo Souto de Moura para a Herdade São Lourenço do Barrocal e do arquiteto João Mendes Ribeiro para a Herdade de Torre de Palma, foram referências basilares no que se refere ao programa. Ainda que se tratem de complexos de uma escala indubitavelmente maior, não deixam de ser um exemplo no processo de adaptação de espaços com funções agrícolas em unidades de alojamento temporário, assim como na ampliação de novas estruturas num contexto patrimonial.

Começando pelas preexistências, o volume da Casa dos Queijos seria naturalmente dedicado a uma única habitação. Relativamente à Casa da Asna apesar de nas primeiras ideias se equacionar um salão colectivo, essa hipótese foi afastada devido à recuperação da intenção original de quem a construiu de a converter numa habitação unifamiliar. Além disso, o piso térreo, primordialmente dedicado ao Curral dos Porcos e outras dependências agrícolas, é muito compartimentado, não sendo viável a sua adaptação para unidades de alojamento sem destruir as divisórias originais, algo que se preferiu sempre evitar. Assim, propomos que estes sejam os espaços adaptados a usos coletivos: a Recepção, assinalada naturalmente pela fachada muito recortada e a Loja de produtos regionais que serve de ponto de contacto entre a parte antiga e a nova. No caso das estruturas do Lagar, poder-se-ia unir os diferentes espaços e convertê-los numa habitação única, por exemplo, solução que excluía à partida estadias de uma ou duas pessoas. Na sequência deste raciocínio a delimitação inicial dos três compartimentos que compõem esta estrutura foi preservada e cada espaço foi transformado numa unidade de alojamento. Note-se que preservar os limites originais foi desde sempre uma ideia perseguida, tratando-se de estabelecer uma lógica no existente sem destruir a organização inicial pela imposição de uma regra que lhe fosse totalmente exterior. Como refere Eduardo Souto de Moura a propósito

*Referência a “The floor plan grows” e “The section grows”, capítulos de Peter Zumthor in ZUMTHOR, Peter, HAUSER, Sigrid – Peter Zumthor: *Therme vals*. Zurich: Scheidegger & Spiess, 2007, p.42 – p.92.

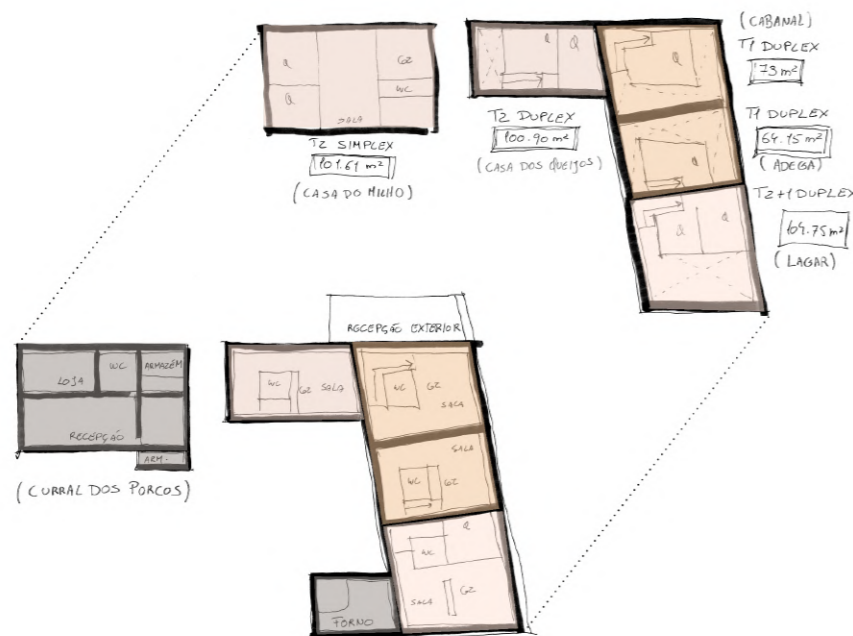
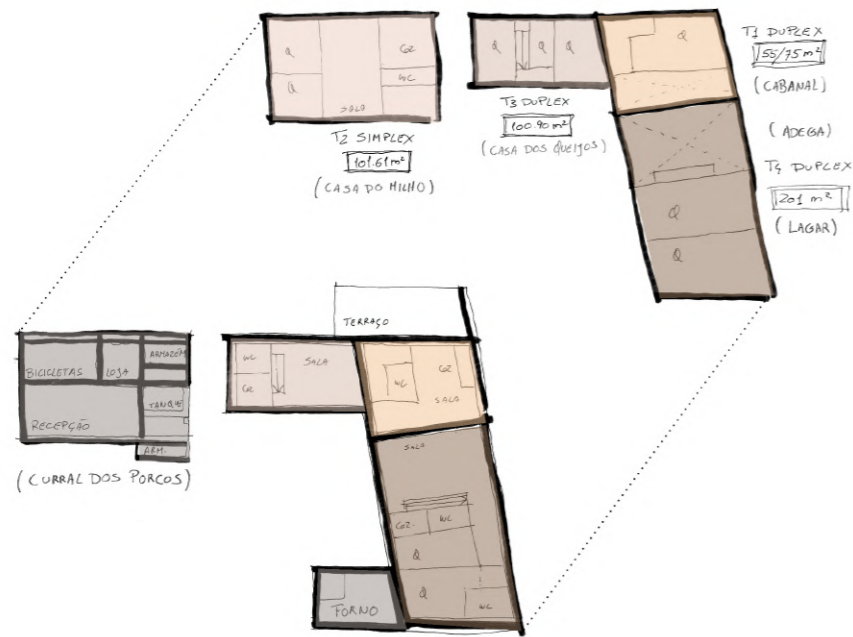


Fig.90| Uma das ideias iniciais de distribuição programática no interior da preexistência.

Fig.91| Solução final de distribuição programática no interior da preexistência.

Volume II (PROJETO): ver desenhos B01, B02, C02 e C03.

da intervenção em São Lourenço do Barrocal também aqui:

“O que é fascinante é a mudança no uso. Um edifício pode ser criado para um propósito específico e, em seguida, evoluir para atender às diferentes necessidades contemporâneas. Há um processo que é muito absorvente, descobrir como uma prensa de azeite, por exemplo, pode tornar-se num lugar para uma sala com um bar, como dependências agrícolas podem-se transformar em casas [...] Esta mudança de uso não necessita de qualquer intervenção. O desafio é como a arquitetura vai responder.”⁶⁸

Tomou-se como referência as áreas utilizadas em São Lourenço do Barrocal para aferir rapidamente que tipologias poderiam existir. Assim, o Cabanal e a Adega com cerca de 50m² em cada piso foram transformados em duas habitações T1 duplex. Já para o Lagar, os 75m² (com possibilidade de duplicação) deram lugar a uma habitação maior, neste caso um T2+1 duplex. Desde o início da conceção do projeto determinou-se que esta última deveria ser adaptada a utentes de mobilidade condicionada. Ainda que não seja uma norma imposta pelo turismo de habitação entendemos que seria imprescindível garantir uma unidade de alojamento adaptada e o Lagar é o espaço mais indicado pela sua amplitude e por possibilitar a existência de um quarto no piso térreo, próximo da entrada que dá acesso à Praça do Toural.

Relativamente aos novos volumes a serem implantados, o programa foi sofrendo várias alterações. Em primeiro lugar determinou-se a implantação de dois elementos que respondem a diferentes necessidades: um primeiro volume, seria um espaço coberto para o Estacionamento reservado aos hóspedes e visitantes da propriedade; e um segundo volume destinado a um pavilhão coletivo, a Sala Grande, com possibilidade de receber pequenos eventos. O Estacionamento surge como uma ideia consequente da análise de projetos com usos dedicados à atividade turística. Por outro lado, a Sala Grande de uso aparentemente ambíguo, pretende ser o elemento definidor do novo pátio e o intermediário da relação entre o as estruturas pre-existentes e o pomar, que neste momento não está resolvida. Por esta razão este último foi o único volume que permaneceu em todos os esboços e maquetas de processo, variando a sua localização na área de terreno livre. Procurou-se uma implantação que garantisse a sua hierarquia relativamente aos outros elementos e que estivesse num ponto estratégico em relação

68 SOUTO DE MOURA, Eduardo in Artigo online: www.archdaily.com.br/br/868537/sao-lourenco-do-barrocal-eduardo-souto-de-moura. ArchDaily, visto a 17 de Outubro de 2018.

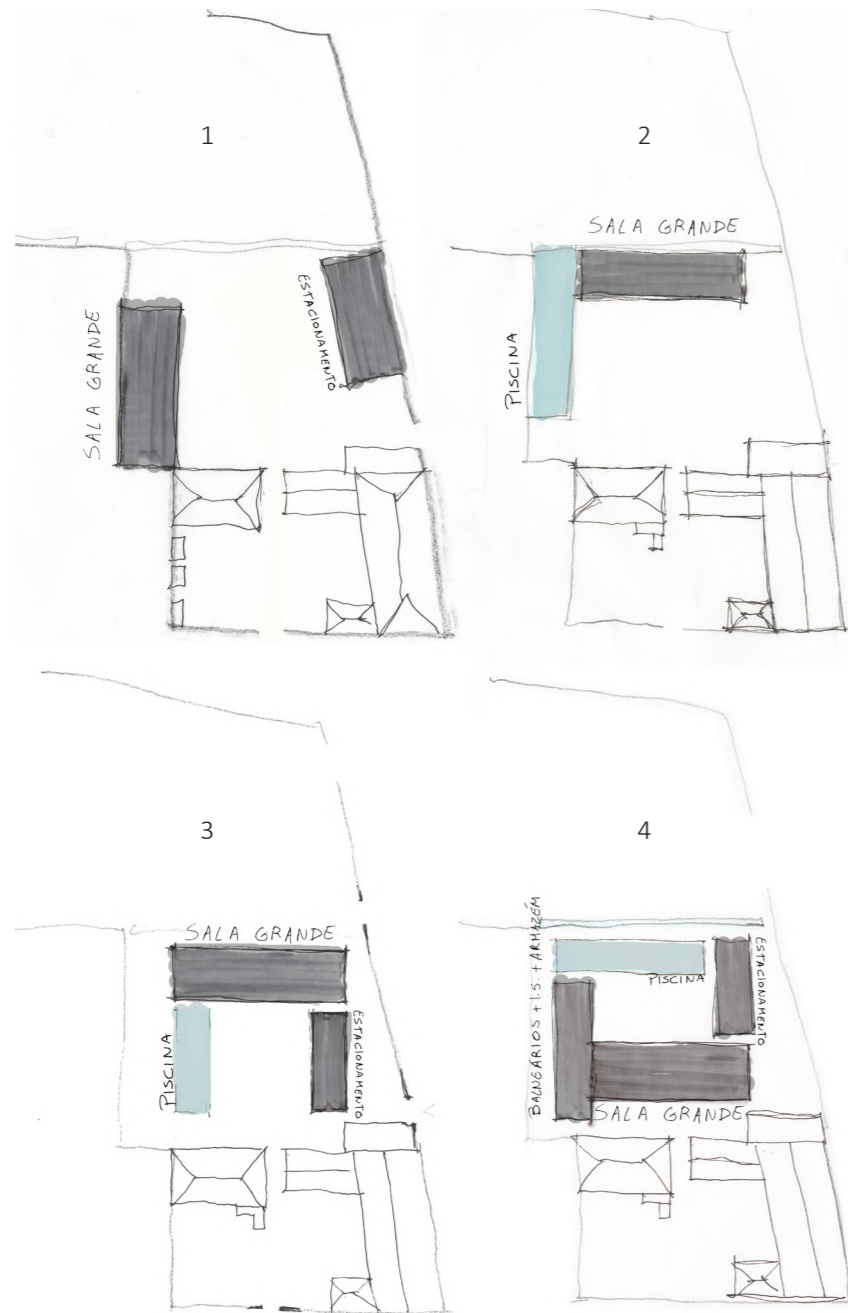


Fig.92 | Processo de projeto: esquema da evolução da distribuição programática dos volumes no terreno.
Volume II (PROJETO): ver desenhos B01, B02 e C04.

aos acessos da rua, acabando por ser colocado na adjacência da Fachada Norte do Complexo Agrícola, solução que é muito conveniente pela proximidade da recepção, que prescinde de um outro ponto de controlo. O desenho do espaço tomou como exemplo a dimensão da sala de eventos de São Lourenço do Barrocal (150m²), ao qual se anexou uma cozinha. Neste caso o salão não está restringido a um único uso, uma vez que os proprietários não pretendiam um edifício dedicado permanentemente a um serviço, privilegiou-se por isso um espaço livre como o que descreve o arquitecto Alberto Campo Baeza a propósito da importância da liberdade no projeto de Arquitetura:

“Liberdade. Espaço livre que se concretiza em espaços de geometria simples e elementar[...] Que tornam possível qualquer tipo de vida. Quando um arquiteto esbanja a sua liberdade num espaço, ele expressa o seu capricho e limita a liberdade do futuro utilizador. Quando renuncia à sua “expressão”, torna essa liberdade alheia possível.”⁶⁹

A Piscina foi o terceiro elemento a surgir, sob o desígnio de um momento de lazer e dispositivo de controlo do vazio, permite definir espaço livre renunciando a mais um volume, algo que podemos comprovar em ambos os planos dos empreendimentos turísticos já mencionados. Um ambiente resguardado, a máxima exposição solar durante o dia e a relação com o Pomar foram factores determinantes que levaram à sua proposta de implantação final, colocando este elemento no limite do pomar e criando em conjunto com o ribeiro uma linha de “água” transponível apenas visualmente.

O quarto elemento surge por uma vontade compositiva de encerrar o quarto lado do novo pátio. Inicialmente não planeado, este volume colmata falhas funcionais do programa proposto e é composto por uma zona de balneários, um armazém de apoio à manutenção do pomar, zona técnica e casas de banho de apoio à Sala Grande. À semelhança do projeto para a Herdade de Torre de Palma, teve-se em consideração o desenho de um balneário feminino, um masculino e um que garante os parâmetros das normas relativas à acessibilidade.

O esquema funcional da nova área construída resulta por fim numa composição que privilegia o volume da Sala Grande, protagonista do Novo Pátio, ladeado por dois edifícios de serviços e voltado para o pomar e seu reflexo.

⁶⁹ CAMPO BAEZA, Alberto – *A ideia construída*. Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2013, p. 63.

“MATRYOSHKA”* – O NÚCLEO DA REGRA

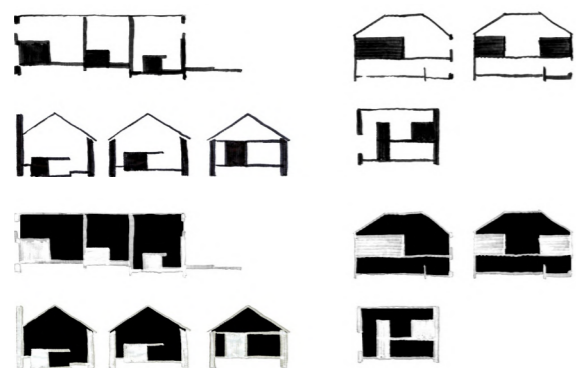
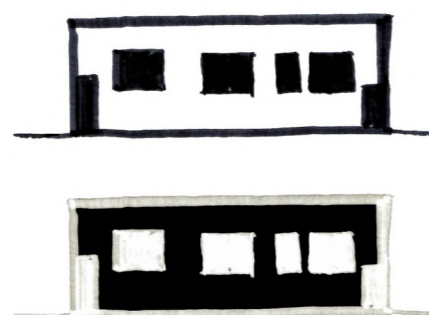


Fig.93 | Caixas brancas levitam. Casa em Brejos de Azeitão, da autoria dos arquitetos Aires Mateus (fonte: AA.VV.– Aires Mateus 2002-201 (El Croquis 154), p.77).

Fig.94 | Desenho de estudo dos cheios e vazios na secção da Casa em Brejos de Azeitão.

Fig.95 | Processo de Projeto: desenhos de estudo dos cheios e vazios nas habitações propostas para a adaptação do Complexo Agrícola.

Volume II (PROJETO): ver desenhos B04, B06 (Corte/Alçado G), C05, C06 (Corte/Alçado G) e C09.

Na base das intenções de cada projeto existe por norma a instauração de uma regra, mesmo quando essa regra parte do desejo da sua ausência. Sendo a Arquitetura uma atividade de criação humana que participa na “Organização do espaço”, é pois natural que se procure um equilíbrio, como referiu o arquiteto Fernando Távora:

“[...] pressupondo sempre que por detrás dela [da organização do espaço] está o homem ser inteligente e artista por natureza, donde resultará que o espaço ocupado pelo homem tende sempre para, caminha sempre no sentido de, tem como fim, a criação da harmonia do espaço, considerando que a harmonia é a palavra que traduz exatamente equilíbrio, jogo exato de consciência e de sensibilidade, integração hierarquizada e correta de factores.”⁷⁰

Uma das grandes dificuldades em projetar habitações tendo por base compartimentos reservados a funções agrícolas, prendeu-se com o facto de já existirem limites, pelo que foi necessário forjar uma ideia de composição organizada e em equilíbrio; no fundo, criar uma regra, dando a entender que o novo programa sempre habitou estas estruturas.

Assim, recuperou-se a lógica de valorização do vazio abordada no capítulo *Desenhar Vazios* aplicada agora ao interior das unidades de alojamento, cujo programa pressupõe sempre uma compartimentação mais rígida, incorrendo o risco de se perder o espaço original.

A irrefutável necessidade de espaços de pequena escala que albergam serviços dentro da habitação não pode ser contornada. Ainda assim, estes compartimentos podem não destruir a imagem do que seria o espaço inicial. A primeira ideia para o interior das habitações foi a de assumir esses espaços como algo marcadamente novo, objetos colocados *à posteriori* cujos limites não se confundem com os limites dos espaços agrícolas originais, que pelo pé-direito, construção e estrutura, pensamos que não se deveriam diluir na nova intervenção. Deste modo, a adaptação partiu da teoria difundida pelo arquiteto Camillo Boito no século XIX, que defendeu que *“o novo devia diferenciar-se do velho.”⁷¹*

* Referência às tradicionais bonecas russas. Esta expressão é frequentemente utilizada pela família proprietária para se referir à capacidade dos objetos de se organizarem uns dentro dos outros.

70 TÁVORA, Fernando – *Da Organização do Espaço*. Porto: Faup publicações, 2006, p.14.

71 HERNANDEZ, Manuel Martín – *La invención de la Arquitectura*. Madrid : Celeste Ediciones, 1997, p.198.



Fig.96| Esquicho do arquiteto Brandão Costa para a Quinta de Bouçós, da sua autoria (fonte: www.brandaocosta.com).

Fig.97| Processo de projeto: desenho de estudo do núcleo interior nas habitações propostas .

Fig.98| Processo de projeto: grelha sobre planta de estudo da regra.

A casa de Brejos de Azeitão, obra da autoria dos arquitetos Aires Mateus, enquadra-se neste pensamento. Caixas brancas levitam na antiga bodega, contrariando a ideia de uma moradia unifamiliar de dois pisos. Como refere a equipa de projeto: *“A introdução destes volumes, articulados pela luz, modula o espaço interior principal da casa – a sala –, acentuando a sua amplitude e as características principais do antigo armazém [...] [Por essa razão,] a leitura global do espaço conserva-se apesar da introdução do novo programa”*.⁷²

A ideia de repetição era fundamental, de modo a conseguir uma democratização nas unidades de alojamento, evitando a disparidade de serviços e comodidades, não esquecendo que pertencem a um mesmo conjunto. Assim, procurou-se repetir os mesmos temas de desenho e dispositivos arquitetónicos.

Nesta sequência, o módulo central que concentra os serviços da habitação – cozinha e casa de banho –, deixando o restante espaço livre, foi o primeiro ponto a incluir na regra, a qual também podemos designar de conceito, pois a partir desta pequena “caixa”, ou “matryoshka”, introduzida no meio do espaço, confluem todas as outras decisões de projeto. A estratégia de concentrar as águas da habitação num núcleo não é novidade, permitindo organizar o espaço sem recorrer a corredores de distribuição aproveitando toda a área útil. Veja-se por exemplo o projeto de reabilitação e ampliação para a Quinta de Bouçós, da autoria do arquiteto Nuno Brandão Costa, onde se desenhou *“uma pequena caixa para acomodar a casa de banho, a qual se repete em cada compartimento e em cada piso, organizando o espaço e assegurando um novo nível de funcionalidade e conforto.”*⁷³

Apesar de este ser um tema que se pretendia explorar em todas as habitações do Complexo Agrícola, a partir daqui o projeto estaria condicionado pelas potencialidades de cada espaço. Uma vez que a Casa da Asna é a única habitação que não permite a criação de um segundo piso, a ela será dedicado um capítulo, pelo que agora nos centraremos nas restantes quatro habitações duplex.

72 AA.VV. – Aires Mateus 2002-2011: *Construir el molde del espacio/building the mould of space* (El Croquis 154). Madrid: El Croquis, 2011, p.68.

73 www.brandaocosta.com/projetos/boucos (Visto a 25 de Outubro de 2019).

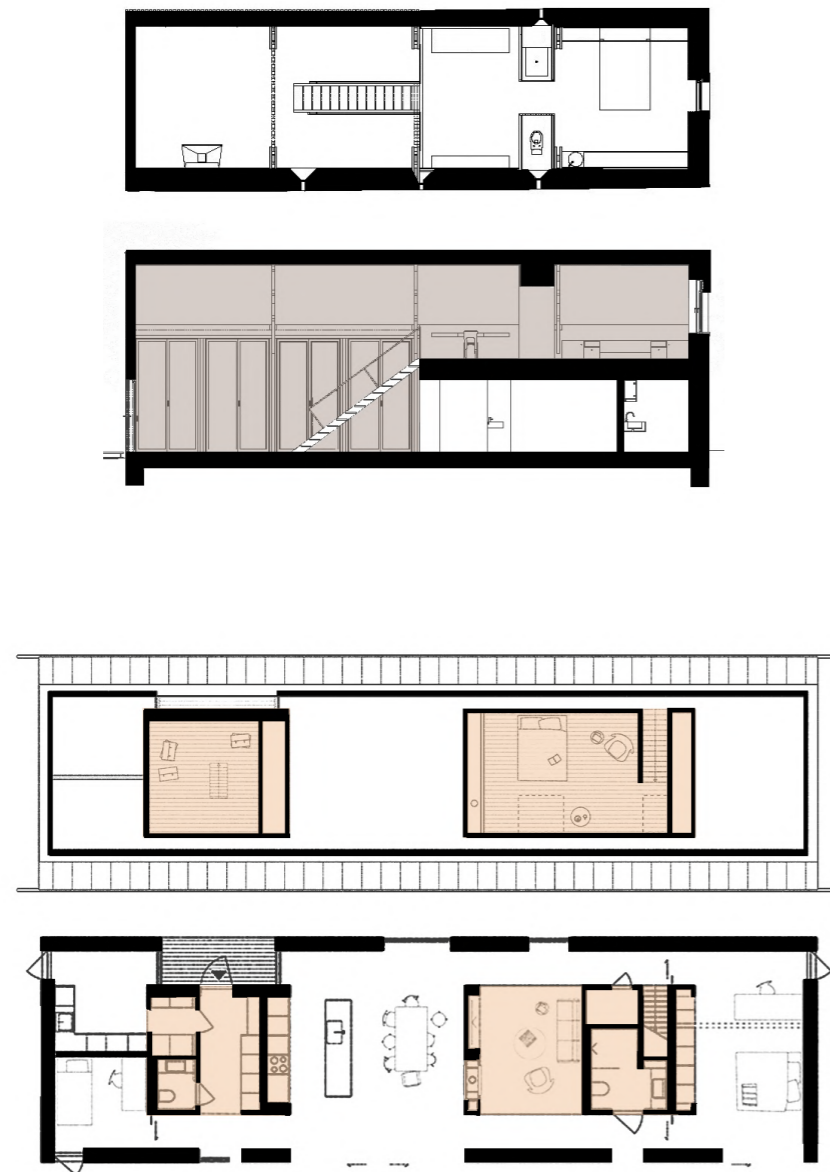


Fig.99 e 100 | Planta e secção do projeto para a reconversão do Palheiro em Cortegaça de João Mendes Ribeiro. (desenhos manipulados a partir da fonte: www.archdaily.com).

Fig.101 e 102 | Plantas dos dois pisos de Dasland Cabin 2.0 de Jim Brunnestom, Magnus Helium e Hampus Berndtson. (desenhos manipulados a partir da fonte: www.archdaily.com).

Um dos temas explorados neste módulo foi o mezanino. Este dispositivo de desenho permite criar um segundo nível sem ferir a amplitude do espaço original, revelando-se a solução ideal para as unidades de alojamento a ocupar os espaços do Lagar, Cabanal e Adega, uma vez que se preserva a compartimentação original aproveitando o pé-direito (cerca de 6m no ponto mais alto) para incluir mais um espaço habitável, algo que não seria possível com a divisão de um sobrado como o que atualmente encontramos, devido à grande inclinação do telhado (60%). Pensamos numa lógica semelhante à aplicada no projeto de reconversão de um Palheiro em Cortegaça da autoria do arquiteto João Mendes Ribeiro, onde a área social assume toda a altura do espaço, enquanto o quarto, mais resguardado, se encontra num piso superior, mediado por um mezanino que comporta um pequeno estúdio.

No caso da intervenção neste Complexo Agrícola o mezanino pode ter total abertura sobre o piso inferior nas habitações T1 porque a privacidade do quarto é garantida. No T2, que ocupará o Lagar, optou-se por um desenho mais próximo do palheiro em Cortegaça, onde o espaço de trabalho estabelece uma relação direta com a sala e o quarto é fechado em toda a sua altura para garantir a intimidade. Note-se que o tema do mezanino só foi explorado no volume do Lagar devido à sua secção (um piso e sótão). No volume da Loja das Vacas existe uma divisão clara em dois pisos habitáveis, que se procurou manter.

O primeiro esboço das unidades de alojamento partiu de uma grelha restrita implantada sobre o preexistente. Os módulos centrais, que combinam os serviços e os acessos verticais, teriam então as mesmas dimensões. Este modelo rígido foi sendo progressivamente adaptado às circunstâncias específicas de cada unidade. Atendeu-se em especial à localização das asnas de cada espaço, que no caso do volume do Lagar desenha o limite da guarda do mezanino e no caso do volume da Loja das Vacas divide e organiza os quartos de dormir. Note-se que cada regra tem a sua exceção e no caso do volume da futura tríade de habitações, o Lagar será essa exceção, sendo a única unidade de alojamento de todo o complexo que admite um quarto no piso inferior, por questões de acessibilidade como já aqui foi explicado, o que naturalmente levará também a uma lógica espacial distinta, mantendo-se contudo uma ideia de continuidade entre todas as habitações, pelo alinhamento de guias invisíveis que provêm da grelha inicial, agora menos restritiva.

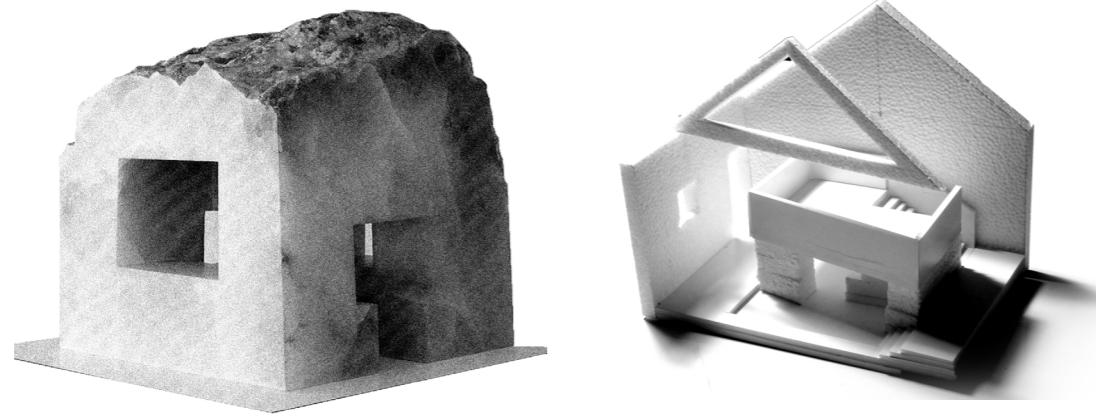


Fig.103 | Esquema de cheios e vazios no volume do Lagar e no volume da Casa dos Queijos – o castanho claro corresponde à projeção do primeiro piso.

Fig.104 | “Mendi Huts” [montanha vazia], escultura de Eduardo Chillida (fonte: www.theartstack.com).

Fig.105 | Maqueta de estudo da unidade de alojamento da Adega.

Volume II (PROJETO): ver desenhos C03, C08 e C09.

Para a concretização de um conceito abstrato de “núcleo” na concepção do projeto foi necessário entender os limites desta célula. Se por um lado até aqui nos referimos a esta como a combinação dos espaços de serviço e dos acessos verticais, na realidade isso só acontece no piso térreo, uma vez que com a criação de um quarto na cota superior o núcleo tomará naturalmente os limites desse compartimento. Para que este módulo fosse entendido como um núcleo duro de três dimensões, considerou-se a zona do piso térreo que estaria sob o quarto em balanço, como participante desse núcleo, garantindo assim que a ideia inicial não se perdia. O módulo central passou a ser visto como um bloco maciço ao qual se subtraem pontualmente elementos, como se de uma escultura de Eduardo Chillida se tratasse. O exemplo do protótipo de uma casa experimental sueca (Dasland Cabin 2.0) é ilustrativo do que se pretende. Neste projeto foram criados dois núcleos interiores, os quais correspondem a quartos no piso superior e onde são escavados no piso térreo as restantes funções da habitação, organizadas por elementos funcionais (bancada da cozinha, lareira, móveis).

Na sequência deste raciocínio, o projeto que temos em mãos tomou contornos menos óbvios, definindo-se os limites reais do núcleo no piso térreo através de elementos funcionais e estruturais que suportam a mezanino e no caso da unidade referente ao Lagar, o limite é a própria parede, uma vez que não existe balanço sobre o piso inferior.

A caixa vazia deu lugar ao volume maciço, talvez, também devido à influência do livro no qual Peter Zumthor conta o desenvolvimento do processo de projeto para as Termas de Vals: *“No processo de mentalmente esvaziar a massa, um amplo espaço emerge no meio, um contexto interconectado, um contínuo espacial que se torna cada vez mais fascinante.”*⁷⁴

Este caminho de esculpir o núcleo levou a que a regra que começou pela simples associação de uma casa de banho a uma banca de cozinha se revelasse um complexo tema de desenho com múltiplas variantes, o que é aliás natural numa intervenção que tem como mote a Adaptação. Apesar disso, procurou-se sempre que a ideia de caixa dentro da caixa, ou seja de “Matryoshka”, nunca se perdesse.

74 ZUMTHOR, Peter, HAUSER, Sigrid – *Peter Zumthor: Therme Vals*. Zurich: Scheidegger & Spiess, 2007, p.33.

O CHÃO QUE DANÇA

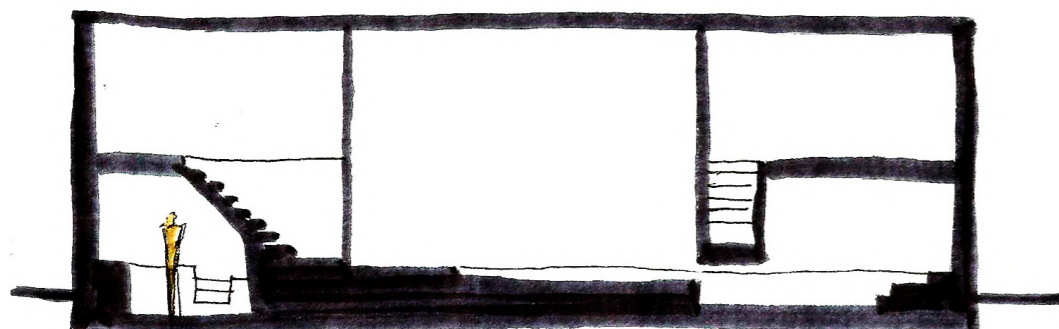


Fig.106 | As mudanças da cota de piso na Casa de Balazar, da autoria do arquiteto Nuno Merino. (fonte: www.nunomerinorocha.viewbook.com).

Fig.107 | Desenho de estudo da secção do projeto para a Casa de Balazar.

Continuaremos a focar-nos nas quatro unidades de alojamento organizadas em dois níveis e na ideia de massa esculpida em cada uma delas, desta vez olhando para os nossos pés.

Dizemos que o chão “dança” como se tivesse vida própria, mas na realidade é o visitante que acabará por dançar sobre ele, impelido pelo seu movimento. Ao contrário da cobertura, que parece levitar e desafiar as leis da física, “ *a gravidade é medida pela planta dos nossos pés; seguimos a densidade e a textura do chão através da sola dos nossos sapatos*”⁷⁵. Partilhamos a mesma óptica do arquiteto Juhani Pallasmaa e entendemos a importância que o plano do chão pode constituir para Arquitetura, mais ainda, entendemos que este é o plano de encerramento de um espaço que acaba por ter mais contacto com o corpo: dificilmente alcançamos a cobertura; apenas intencionalmente tocamos nas paredes; contudo estamos em contacto permanente com o piso sobre o qual pesa toda a nossa gravidade e a do edifício.

Após analisar as cotas originais de soleira e dos espaços interiores das estruturas do Complexo Agrícola, constatou-se que seria inviável manter as cotas originais, uma vez que, ou os pisos não estão nivelados (no caso da Loja das Vacas e do Lagar), ou apresentam diferenciais de altura discrepantes em relação ao nível do pátio e da rua (no caso da Adega). Tal como se apresenta, não houve uma preocupação com a nivelção do piso destas estruturas, sendo os desníveis resolvidos no interior ou no exterior por intermédio de degraus de pedra.

Perante a oportunidade de repensar o Complexo Agrícola, o pavimento passou a ser um tema incontornável de desenho, não só como dispositivo na ligação entre cotas de soleira, mas também como delimitador de zonas da habitação. Movidos pela imagem da Casa de Balazar, um projeto da autoria do arquiteto Nuno Merino, iniciou-se a exploração da ideia de bloco maciço escavado, ou de “subtração”, nas palavras do arquiteto. A Casa de Balazar tem a particularidade de ser atualmente um alojamento turístico resultante da adaptação de um armazém agrícola, tal como se propõe para as futuras Casas do Toural. Segundo Nuno Merino a propósito da sua intervenção:

*“O piso inferior, apesar de se desenvolver em open space, cria áreas distintas através da modelação dos pavimentos a diferentes cotas, do carácter das aberturas introduzidas e da presença dos volumes superiores que dão origem a zonas mais íntimas[...] Trata-se de uma intervenção de subtração e soma.”*⁷⁶

75 PALLASMAA, Juhani – *Os Olhos da Pele: A Arquitetura dos Sentidos*. Porto Alegre: Bookman, 2011, p.55.

76 MERINO, Nuno em Artigo online: habitarportugal.org/PT/projecto/casa-de-balazar. Visto a 20 de Novembro de 2018.

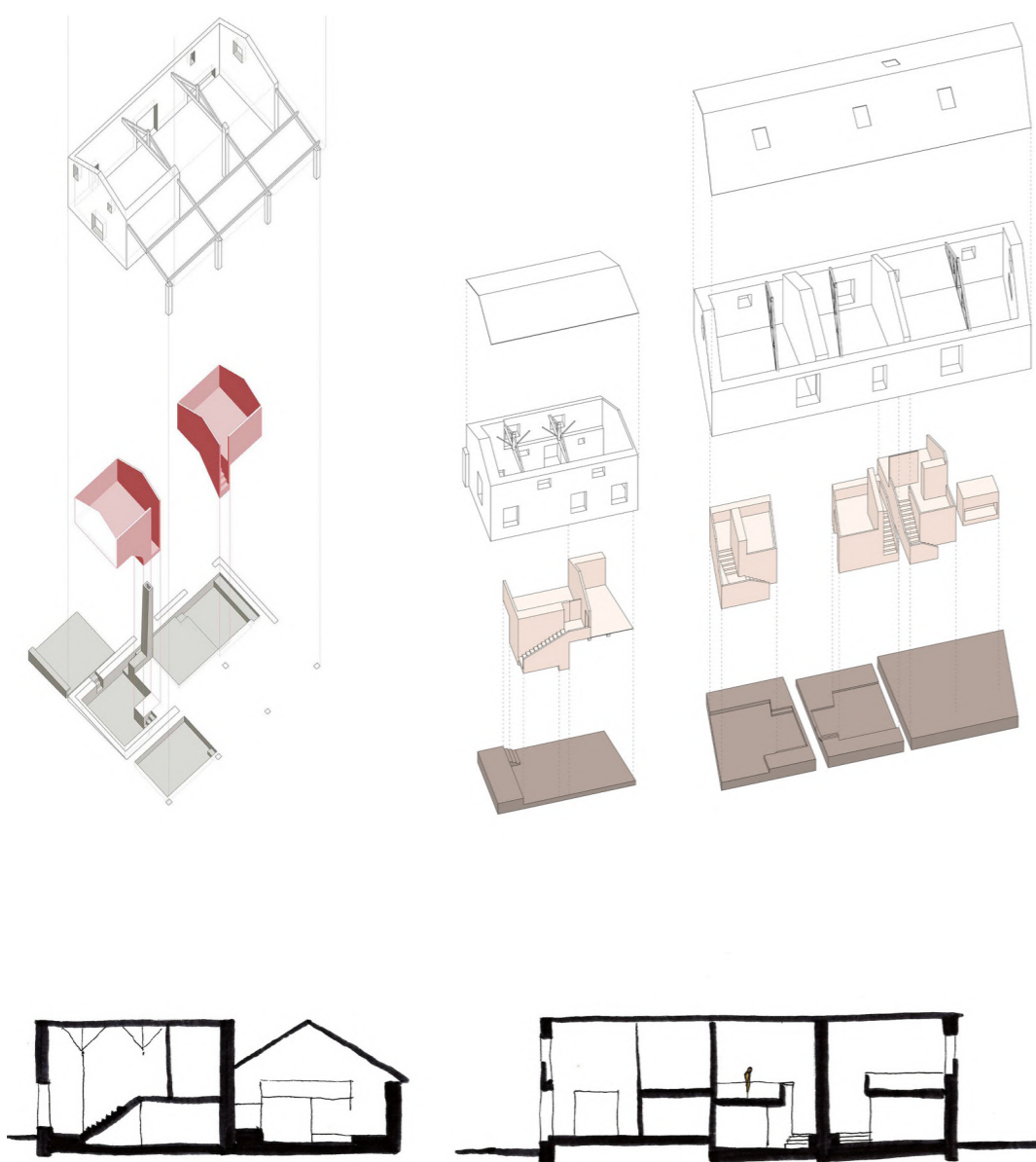


Fig.108| Axonometria (adições e subtrações) do projeto para a Casa de Balazar (fonte: www.habitarportugal.org).

Fig.109| Axonometria (adições e subtrações) do volume da Casa dos Queijos e do volume do Lagar.

Fig.110| Desenho do estudo de duas secções do volume da Casa dos Queijos e do volume do Lagar.

Volume II (PROJETO): ver desenhos B04 (Corte F), B06 (Corte/Alçado G), C05 (Corte F) e C06 (Corte/Alçado G).

Note-se que também o conceito de “soma” é explorado neste projeto para o Complexo Agrícola na Praça do Toural através do recurso a módulos nucleares, referidos no capítulo anterior, e tal como acontece na Casa de Balazar, as plataformas a diferentes cotas permitem suavizar a subida para o 1º piso, evitando o recurso a uma escada demasiado extensa para a escala dos espaços existentes.

No caso das unidades de alojamento a ocuparem o Cabanal e a Adega, propõem-se uma zona de refeições sob o mezanino, pelo que estará rebaixada em relação à zona de estar com duplo pé-direito. Em ambos os casos, entrar-se-á à cota da soleira original podendo aceder-se à zona de refeições na cota inferior ou, em alternativa, subir para a zona de dormir. Na habitação referente à Loja das Vacas o esquema é semelhante. Este caso é particularmente interessante uma vez que nas três frentes com aberturas no piso térreo, as soleiras estão todas a cotas diferentes devido à inclinação original do piso, optando-se por nivelar a zona de estar à cota mais baixa (754,87m), entrando pela cota intermédia (755,53m), num dos vãos com ligação ao pátio, deixando o Hall de entrada com duplo pé-direito, o que permite a prevalência do vão que atualmente dá acesso às escadas interiores e se encontra a meio piso. Por fim, na habitação a ocupar o atual Lagar optou-se por não recorrer a jogos de cotas de modo a possibilitar o uso do piso por parte de hóspedes com mobilidade condicionada.

Ao recorrer a pequenos degraus e plataformas no interior das futuras unidades de alojamento estamos também a mudar a relação que o corpo terá quando em movimento no interior de cada espaço, que pela sua fragmentação subtil passará a ter uma escala mais próxima do habitante. Este “chão que dança” pretende por isso, ser também um reflexo da consciência do tempo do movimento na Arquitetura e da relação da escala do corpo com a escala do espaço, como refere o arquiteto Juhani Pallasmaa:

“Entender a noção de escala na arquitetura implica a medição inconsciente do objeto ou da edificação por meio do próprio corpo do observador, e na projeção do seu esquema corporal no espaço em questão. Sentimos prazer e proteção quando o corpo descobre a sua ressonância no espaço.”⁷⁷

Propõe-se assim um pavimento como organizador de espaço e dispositivo que aproxima a escala das dependências agrícolas da escala do habitar humano.

⁷⁷ PALLASMAA, Juhani – *Os Olhos da Pele: A Arquitetura dos Sentidos*. Porto Alegre: Bookman, 2011, p.63.

A CASA DA ASNA



Fig.111 | Processo de projeto: desenhos da evolução da distribuição funcional na Casa da Asna, em planta e em secção.
Volume II (PROJETO): ver desenhos C02 e C05 (Corte F).

A Casa da Asna foi desde o início considerada um ponto singular do Complexo Agrícola e por essa razão será tratada como uma exceção nesta narrativa. Importa focar a terminologia adotada para nos referirmos a este espaço. Ao contrário das restantes unidades de alojamento, esta habitação assume a designação propositada de “Casa”, num sentido mais familiar e íntimo. Como lembra, Juahni Pallasma, o arquiteto Wang Shu, premiado com o prémio Pritzker em 2012, disse: “Para mim qualquer tipo de arquitetura, seja qual for a sua função, é uma casa [...] As casas são simples. Mantêm sempre uma relação interessante com a verdadeira existência, com a vida.”⁷⁸ Nesta mesma linha de raciocínio, a terminologia adotada põe em evidência a ligação entre a vida da família proprietária e a antiga Casa do Milho. Pela localização no conjunto (por cima da futura recepção e loja) e pelo simbolismo emocional a que se associa, de todas as habitações esta será certamente a mais utilizada pelos proprietários, pelo que se abandonou o carácter impessoal de uma vivência abstrata temporária, substituindo-o pela imagem concreta de uma Casa, abrigo de uma família.

A Casa da Asna revela-se uma exceção à regra por ser a única habitação que permite a utilização de apenas um piso habitável, isto é, os quartos terão que coexistir com as áreas sociais na mesma cota. Recordamos que no início da conceção do projeto este espaço foi associado a uma função de carácter colectivo, que acabou por não se concretizar assim que se determinou a divisão da propriedade em zona colectiva – correspondente ao novo pátio – e zona privada, correspondente às estruturas preexistentes. Além disto, a Casa do Milho foi originalmente pensada para mais tarde se adaptar a habitação, pelo que este foi o programa lógico adotado na reabilitação. Ainda assim, pretendia-se que a inserção de compartimentos dentro deste espaço não interferi-se com a estrutura da asna, o que dificultou o desenho.

Na primeira solução (fig.111.1) desenharam-se dois quartos junto à empena e uma cozinha e duas casas de banho no lado oposto, libertando-se o espaço central para a sala de estar. Note-se que como princípio geométrico se adotou o ritmo da estrutura do telhado original, enfatizando a sua importância. Para que a noção da estrutura no seu conjunto não se perdesse optou-se por fechar os quartos, a cozinha e a casa de banho com um teto falso ao nível das linhas das asnas.

⁷⁸ Wang Shu citado em PALLASMA, Juhani – *Habitar*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2016, p.7.



Fig.112| Centro de Artes Visuais em Coimbra, da autoria do arquiteto João Mendes Ribeiro (fonte: www.guiasdearquitectura.com).

Fig.113| Casa Moriyama em Tokyo, da autoria do arquiteto Ryue Nishizawa. (fonte: AA.VV. – SANAA 2004-2008 (El Croquis 139), p.301).

Volume II (PROJETO): ver desenho C06 (Corte/Alçado E).

Consequentemente manteve-se a ideia de “matryoshka”, isto é, de “caixa dentro da caixa”, à semelhança do que acontece na Casa em Brejos de Azeitão, já referida anteriormente, e também, por exemplo, no Centro de Artes Visuais em Coimbra, uma reabilitação do arquiteto João Mendes Ribeiro. Esta divisão no pé-direito levou à criação de um novo espaço, entre a base do teto falso e a cumeeira do telhado, espaço esse que não poderia ser habitado devido ao entrelaçamento de vigas da complexa estrutura de asnas. Apesar desta condição, o vazio que sobra pela independência que os espaços íntimos e de serviço ganham relativamente à cobertura não é descurado. Neste caso não seria possível a realização de uma mezanino com um função vital para a casa como se propõe para as outras unidades de alojamento, contudo foi inserido um dispositivo de acesso que permite aceder a uma zona de descanso, onde será possível ler um livro deitado, ou onde as crianças poderão brincar. O próprio acesso é inspirado no imaginário infantil: uma escada vertical de parede, lembrando algumas das casas do atelier de arquitetos japoneses SANAA, em que as escadas podem tomar uma inclinação surpreendente, passando a ser um ponto na planta ao invés de uma linha, como acontece na Casa Moriyama em Tokyo. Numa tentativa de agregar as casas de banho aos quartos, libertando o restante espaço, formalizou-se uma segunda solução (fig.111.2) em que a cozinha deixa de ser uma zona delimitada e interage diretamente com a zona de estar e de refeições. Esta proposta apesar de aparentemente libertar mais espaço, contradiz o ritmo das asnas porque divide a Casa em duas áreas quando na verdade o telhado de quatro águas gera três zonas distintas, pelo que se retomou a primeira ideia.

A solução final (fig.111.3) recupera a primeira proposta, mas desta vez a cozinha não é encerrada no topo, sendo os quartos e a casa de banho os únicos compartimentos sobre os quais estarão os pequenos sótãos. A salamandra a lenha surge também nesta proposta tal como se propõe para os outros volumes. Acreditamos que o espaço do fogo é um elemento que qualifica o habitar, como refere Juhani Pallasmaa: *“Na casa contemporânea a chaminé foi substituída pelo televisor. Ambos parecem ser focos de reunião social e de concentração individual, mas a diferença de qualidade é decisiva.”*⁷⁹ Tratando-se de um turismo de habitação em contexto rural, fará todo o sentido restituir os valores do fogo como centro da vida de uma casa e também como referência à casa popular transmontana.

⁷⁹ PALLASMA, Juhani – *Habitar*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2016, p.35.



Fig.114 | Estrutura do telhado na Casa Salabert, no Porto, da autoria do arquiteto Nuno Valentim (fonte: www.nunovalentim.com).

Relativamente à própria estrutura do telhado que é o elemento central sobre o qual recaíram todas as decisões de projeto, pretende-se manter as peças originais que a constituem. Ainda assim é possível observar que alguns barrotes se encontram bastante danificados ou deformados, pelo que é necessário considerar uma reforma estrutural.

A reabilitação da Casa de Salabert, localizada no jardim botânico do Porto, da autoria do arquiteto Nuno Valentim é um bom exemplo de como é possível conciliar a preservação da estrutura original com novas vigas esquadriadas de madeira. Esta intervenção estrutural nova dilui-se na preexistência e parece seguir o princípio da teoria do Restauro Crítico de Cesari Brandi, o qual refere, segundo o arquiteto José Aguiar, que:

“Como primeiro princípio, considera-se que as integrações devem ser reconhecíveis sem prejudicar a unidade a atingir, o que se consegue tomando todas partes integradas invisíveis à distância a que a obra de arte deve ser lida, ao mesmo tempo permitindo a sua imediata identificação quando observadas em detalhe.”⁸⁰

Esta estratégia parece ser a mais adequada a aplicar na Casa da Asna e preferível a uma reconstrução integral, desnecessária e prejudicial para a estética do conjunto. Os edifícios novos potenciaram o levantamento de questões distintas das já exploradas na adaptação das estruturas do Complexo Agrícola, contudo, muitas delas convergem no mesmo sentido, já que o projeto é neste caso visto como um todo.

⁸⁰ AGUIAR, José – *Cor e cidade histórica: estudos cromáticos e conservação do património*. Porto: Faup, 2002, p.60.

“A VOLUMETRIA CRESCE”*

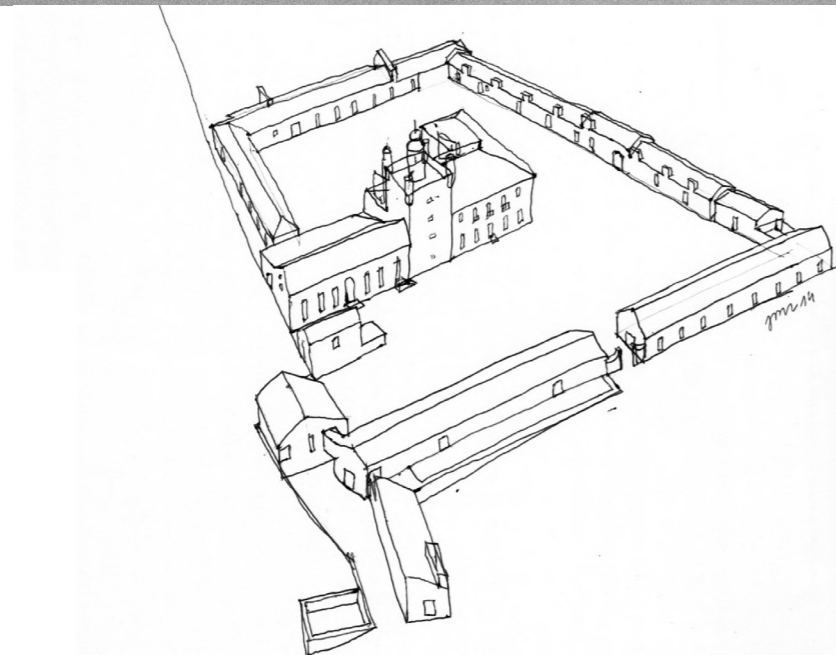
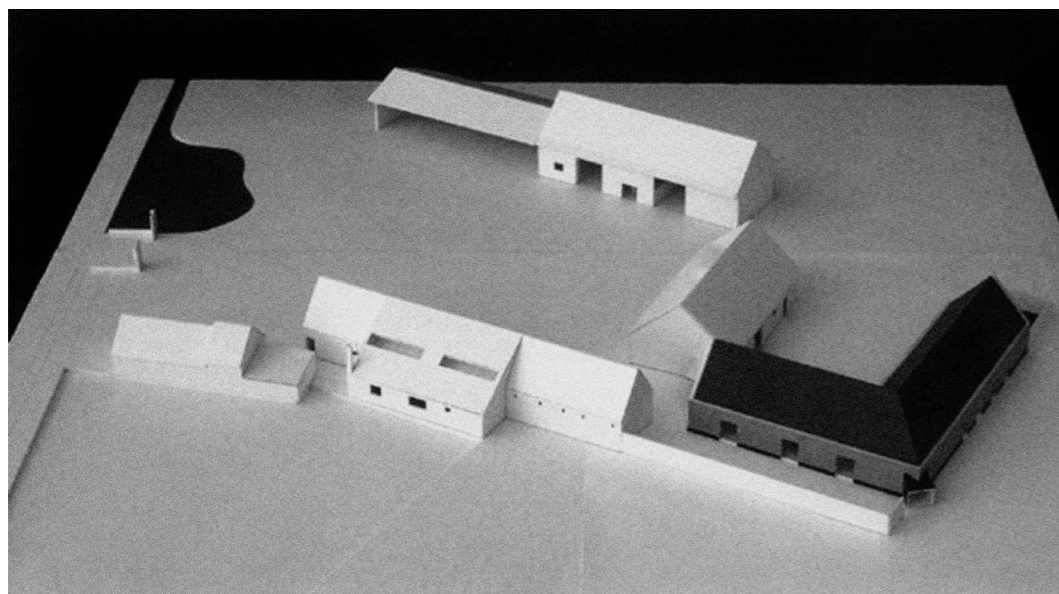


Fig.115 | Maqueta da Casa Van Middelhem-Dupont, em que o novo volume é representado pelo material preto (fonte: AA.VV. – Alvaro Siza 1958-2000 (Croquis 68/69 +95), p.457).

Fig.116 | Esquicho de João Mendes Ribeiro para o Projeto do Hotel na Herdade de Torre de Palma (fonte: www.archdaily.com).

Um dos grandes temas presentes na conceção formal dos novos volumes foi o da integração. Poder-se-ia ter assumido uma posição de contraste, em que as novas construções se desprenderiam totalmente da linguagem das preexistências, todavia esta atitude não pareceu adequada devido à natureza da intervenção e do programa de pequena escala. Além disso, partilhamos o mesmo parecer do arquiteto Ignasi de Solà-Morales que defende que *“a predominância da categoria de contraste, entendida como princípio fundamental da estética no que se refere a questões de intervenção, já pertence ao passado.”*⁸¹

Por outro lado, poder-se-ia ter escolhido o caminho oposto, em que os novos edifícios seriam uma reprodução mimética dos já existentes, solução pouco plausível uma vez que não se coadunaria com a atitude adotada para o interior das dependências agrícolas. Tratava-se então de estabelecer relações na medida certa entre os novos volumes implantados e os existentes, de modo a poder *“falar a linguagem da arquitetura que pertence a esse lugar e ressoa com esse tempo”*⁸², como ambiciona o arquiteto Peter Zumthor em todos os seus projetos.

A volumetria revelou-se o ponto chave nesta equação de relações. Se por um lado, nas primeiras maquetas a colocação de blocos de esferovite sobre o plano livre dificultava o entendimento da proposta como parte integrante de um todo, ao substituir estes blocos por caixas de cartão representando volumes com coberturas inclinadas esse entendimento estabeleceu-se de forma natural. Esta ideia decorre da já explorada pelo arquiteto Álvaro Siza Vieira na Casa Van Middelhem-Dupont na Bélgica. Nesta obra, o arquiteto estabelece uma relação de analogia entre as preexistências e a nova construção através da sua volumetria, implantando *“volumes modestos, com a mesma secção geométrica dos que já existem”*.⁸³ É de notar que na Casa Van Middelhem-Dupont apesar de a proporção do novo volume corresponder à do volume ao qual se liga, os materiais e os processos construtivos são distintos: substituiu-se o tijolo pela madeira e o telhado por uma cobertura metálica. Um processo semelhante verifica-se na reabilitação da Herdade de Torre de Palma, um projeto também já mencionado, onde os edifícios construídos

* Ver nota de rodapé p.115.

81 SOLÀ-MORALES, Ignasi de – “Do contraste à analogia: Desenvolvimentos do conceito de intervenção arquitetónica” in AA.VV. – JA, *Jornal de Arquitectos* nº 213: *À la recherche du temps perdu*. Lisboa: Ordem dos Arquitectos, Novembro/Dezembro 2003, p.75.

82 ZUMTHOR, Peter, LENDING, Mari – *A Feeling of History*. Zurich: Verlag Scheidegger & Spiess AG, 2018, p.72.

83 AA.VV. – Alvaro Siza 2001-2008: *El sentido de las cosas/ the meaning of things* (El Croquis 140), Madrid: El Croquis, 2008, 140, p.100.

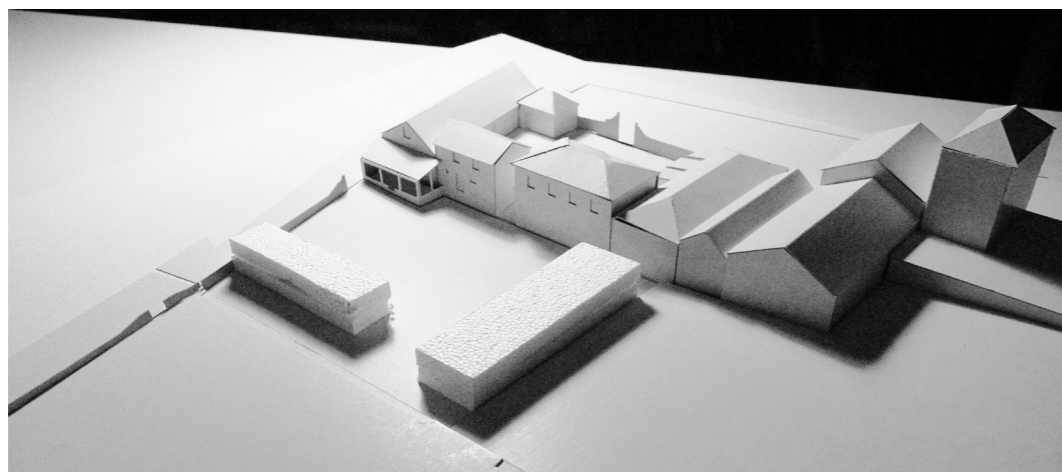


Fig.117| Maqueta com uma das propostas iniciais em esferovite.

Fig.118| Maqueta da proposta final em cartão prensado.

Volume II (PROJETO): ver desenhos B07 (Corte/Alçado I) e B08.

de raiz, quer os que substituem as antigas construções quer os implantados segundo novas regras, seguem a mesma geometria dos volumes originais, diferenciando-se destes pela técnica construtiva e pelo material das coberturas.

Seguindo esta filosofia de intervenção, pretendia-se que os edifícios a implantar na ampliação do antigo Complexo Agrícola estabelecessem uma analogia com os edifícios preexistentes através da sua volumetria. Entenda-se aqui o conceito de Analogia de acordo com a tese defendida pelo arquiteto Aldo Rossi: *“Aproximava-me assim, da ideia de analogia que era para mim, um campo de probabilidades, de definições que se aproximam da coisa reportando-se umas às outras; cruzavam-se como nas mudanças de agulha dos comboios.”*⁸⁴

A volumetria dos edifícios existentes não é constante, pelo que a dos novos edifícios também não será. A Sala Grande tomará a largura do volume da Casa da Asna, contudo, a altura da cumeeira será tangente ao limite do peitoril das janelas desse mesmo volume, para que não se interponha no seu campo visual. Por outro lado os dois volumes de serviços não foram desenhados com a mesma proporção porque têm funções distintas. Ainda assim, a cobertura dos balneários terá a mesma secção geométrica da do estacionamento (cerca de metade da largura da Sala Grande), gerando uma galeria coberta que conecta o interior da Sala Grande com as casas de banho que a servem.

Note-se que apesar de ter sido utilizado o mesmo princípio geométrico aplicado às construções existentes, não foi considerado imperativo repetir as secções, uma vez que não existe uma regra constante em nenhuma delas. Ao propôr dois tipos de secção e ao baixar a cota de cumeeira dos novos volumes, pretendeu-se diluir o impacto que estes poderiam ter na envolvente e no próprio lote, imprimindo ainda assim uma regra, de modo a que quando visto o quinto Alçado deste conjunto, a linha da cumeeira de todas as coberturas sobressaia como elemento unificador.

⁸⁴ ROSSI, Aldo – *Autobiografia Científica*. Lisboa: Edições 70, 2015, p.123.

PERCURSOS E ENCONTROS



Fig.119 | Esquema com os percursos atuais assinalados a vermelho.

Fig.120 | Esquema com percursos propostos assinalados a vermelho, e percurso acessível assinalado a cor de laranja.

Volume II (PROJETO): ver desenhos A01 e B01.

Para além do tempo longo, da Destruição, que inevitavelmente surte os seus efeitos sobre todas as obras de arquitetura, o tempo do Movimento também é um fator fundamental para o entendimento de uma obra arquitetónica. Como referiu o arquiteto Fernando Távora:

“Assim, por exemplo, no caso teórico dum espaço organizado a 3 dimensões por um ponto temos duas hipóteses: ou o observador se mantém fixo ou o observador se movimenta, o que significa que num e noutro caso o observador vê o espaço organizado de modos diferentes, no primeiro estaticamente organizado (por convenção), no segundo dinamicamente organizado.”⁸⁵

A consciência de um visitante em movimento motivou a conceção de um espaço organizado no lote do Complexo Agrícola, que teve por base uma rede de percursos lógicos. De certo modo, a ideia de percurso esteve associada ao bom funcionamento do programa influenciando profundamente a proposta desde o início.

Quando o Complexo Agrícola ainda servia o seu propósito original, não havia qualquer tipo de hierarquia de percursos, uma vez que todo o espaço era dedicado ao trabalho diurno agrícola e pecuário. Ainda assim, existem três entradas independentes a partir da rua que servem diferentes áreas: a entrada para o Antigo Pátio, com acesso pela Praça; a entrada adjacente ao Recreio das Vacas que dá acesso à atual horta plantada na área das futuras construções; e o portão a partir do qual se acede ao Pomar. As entradas garantem a independência das três zonas da propriedade que se pretendem manter, pelo que estas entradas serão conservadas. Relativamente à criação de novas entradas, inicialmente propôs-se a adaptação do portão adjacente ao recreio das vacas para acesso automóvel, contudo, pela proximidade das edificações preferiu-se antes criar uma nova entrada com acesso direto ao estacionamento coberto.

Quanto à dinâmica de fluxos nos espaços exteriores do Complexo Agrícola sugerem-se três tipos de percurso: o percurso dos hóspedes das unidades de alojamento; o percurso dos usuários da Sala Grande e da piscina; e por fim o percurso dos trabalhadores, encarregues da manutenção do pomar e da restante vegetação. É de referir que apesar da inicial presunção de que todo o espaço dedicado a dependências agrícolas pudesse ser convertido em habitações, depressa se percebeu que a extinção completa destes espaços prejudicaria a manutenção do pomar, assim, foram criados dois compartimentos: um associado aos balneários e outro localizado sobre

⁸⁵ TÁVORA, Fernando – *Da Organização do Espaço*. Porto: Faup publicações, 2006, p.13.



Fig.121| Simulação digital do momento de encontro entre as construções antigas e as novas.
Volume II (PROJETO): ver desenhos B05 (Corte/Alçado E) e B07 (Corte/Alçado H).

o estacionamento. Idealmente o percurso realizado por trabalhadores não se cruzará com o dos visitantes e hóspedes, pelo que o armazém agrícola do edifício balnear será utilizado para guardar artefatos e produtos de uso frequente, podendo fazer-se a ligação ao pomar evitando passar pelo Novo Pátio.

No desenho dos novos volumes levantou-se a hipótese de estes se unirem fisicamente às antigas estruturas, uma vez que não será suficiente construir novos volumes para requalificar esta área, é também imprescindível estabelecer uma relação entre as preexistências e os novos espaços. Nesta sequência, propõe-se a abertura de dois vãos no Alçado Norte no piso térreo do volume da Casa da Asna, que dão acesso à futura Loja que servirá de mediação entre a Sala Grande e a Recepção. Ponderou-se que o tramo de ligação fosse coberto, solução que se verificou inviável uma vez que a cota original deste espaço, na continuidade do Antigo Pátio, tem uma diferença de mais de um metro relativamente à cota do Novo Pátio, perturbando a fluidez desta ligação. Mais ainda, pretendia-se conservar a dinâmica dos percursos exteriores cruzados, mantendo a leitura original dos três volumes totalmente independentes. Para que estes desígnios fossem conseguidos, propõe-se um espaço exterior de entrada, nivelado pela loja, e resolvido por intermédio de dispositivos que comunicam com a cota dos novos volumes. A proximidade entre o programa habitacional e o programa coletivo permite também o uso partilhado da receção, que em conjunto com a Loja, será um ponto de cruzamento de fluxos, alterando deste modo a natureza estática do inicial Curral e Recreio dos Porcos. Por outro lado, a delimitação física entre a zona habitacional e a zona coletiva será perpetuada pelo portão existente que separava o Antigo Pátio da zona de cultivo, deixando a hipótese de controlar a sua abertura consoante as necessidades, ainda que a intenção última seja a de unificar as duas zonas.

A noção de limite real e percebido foi também incorporada no projeto, contribuindo para a consciência dos percursos e marcação de espaços estáticos e dinâmicos, seguindo a mesma reflexão praticada pelo arquiteto Peter Zumthor: *“Concentro-me na encenação cuidadosa da tensão entre o interior e o exterior, o público e a intimidade, penso em limites, travessias e fronteiras.”*⁸⁶

86 ZUMTHOR, Peter – *Pensar a Arquitetura*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2009, p.86.

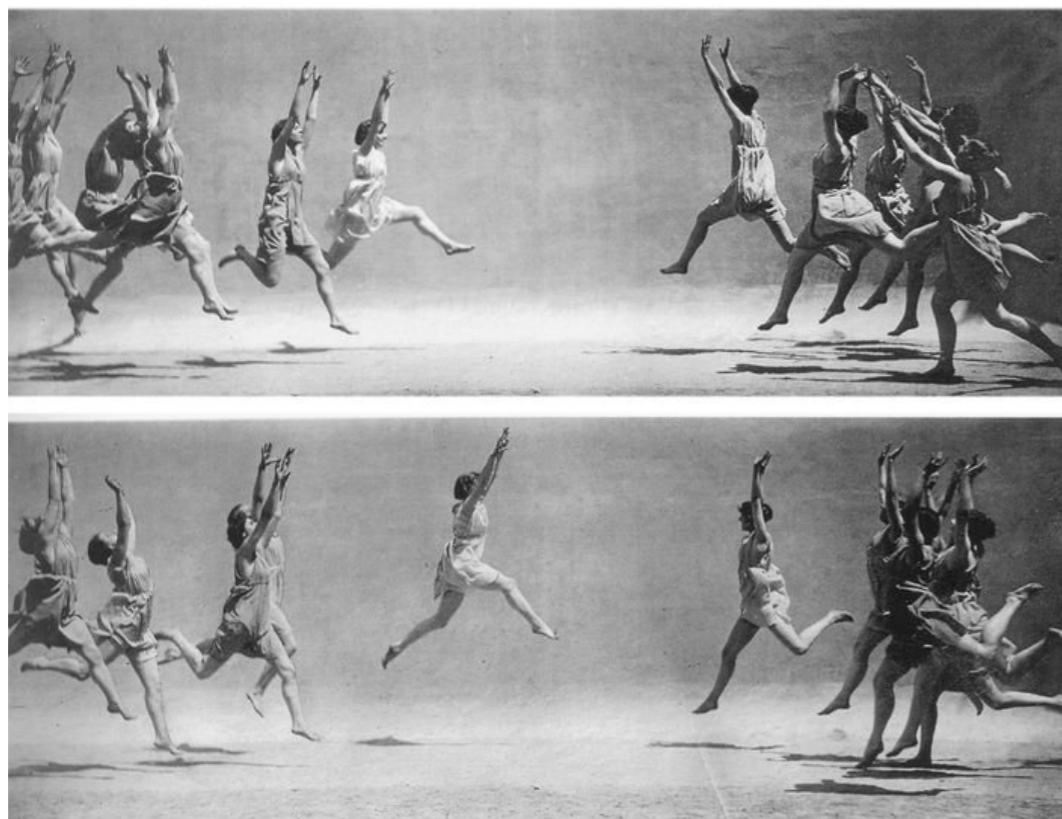


Fig.122 | O movimento do corpo humano no espaço. “Exercices de rythmique de Dalcroze”, 1913, fotografia de Frédéric Boissonnas (fonte: www.the-humans.tumblr.com).

Entende-se aqui que os limites não se cingem ao muro e à parede, são também: a cobertura do edifício balnear que se estende para além do interior; as generosas janelas da Sala Grande que contradizem o seu limite físico com a permeabilidade visual; as plataformas e escadas do espaço coletivo exterior, que se traduzem em espaço de estar e espaço de passagem; o espelho de água que deixa uma passagem entre o Ribeiro e o Novo Pátio, encerrando um percurso fechado em volta dos novos edifícios; e o Marmeleiro velho que irá sobreviver a esta operação construtiva, que marca um ponto de chegada ao interior deste complexo para quem vem da rua. No Antigo Pátio é imposta a mesma lógica, procurando-se marcar um “deambulatório” que faz a distribuição para as quatro unidades de alojamento, através da diferenciação do pavimento mole/duro e do outro marmeleiro, transplantado do local onde será construída a Sala Grande para o Antigo Pátio, onde durante muito tempo, esteve plantada uma ameixeira. Verifica-se então que a vegetação é também definidora de ponto, limite e espaço, entendendo-se a extensão da ramada do Antigo Pátio como propiciadora de espaço de estar, de espera e de recolhimento na sombra.

Foi também garantido um percurso acessível de modo a que seja sempre possível circular entre os vários edifícios sem ser necessário sair da propriedade. O terreno será por isso moldado para garantir as inclinações regulamentares e tornar a experiência da Arquitetura o mais inclusiva possível.

Por fim, faltará dizer no âmbito dos Percursos e Encontros, que um dos grandes objetivos do projeto foi o de criar uma linha contínua que conduz e relaciona as várias partes do conjunto, que nunca serão volumes estáticos, mas antes elementos dinâmicos aos olhos dos visitantes, como referiu o arquiteto Philip Johnson, citado por Jacques Lucan a propósito da ideia de *Pro-menade* explorada na Casa de Vidro em New Cannan:

*“Arquitetura não é certamente o design do espaço, nem a junção de massas ou a organização dos volumes. Estes são auxiliares do objetivo principal que é a organização de um percurso. A arquitetura existe apenas no tempo.”*⁸⁷

⁸⁷ JOHNSON, Philip, “Whence Et Whither: The Processional Element in Architecture”, *Perspecta. The Yale Architectural Journal*, No 9-10, 1965, p.168 in LUCAN, Jacques – *Composition, non composition : architecture and theory in the nineteenth and twentieth centuries*. Oxford: Routledge, 2012, p.365.

“A LUZ É MATÉRIA”



Fig.123| “A man in a Room”, 1630, pintura de Rembrandt (fonte www.nationalgallery.org.uk).

“A luz é componente essencial, imprescindível na construção da Arquitetura. **A luz é Matéria e Material.** Como a pedra. Quantificável e qualificável, controlável e mensurável.”⁸⁸

É a propósito desta ideia transmitida pelo arquiteto Alberto Campo Baeza que abrimos um capítulo exclusivamente dedicado à Luz. Admite-se que a manipulação deste “material” tem implícito o gesto de rasgar um pano opaco, seja ele uma parede ou uma cobertura, cujas aberturas resultantes poderão ser posteriormente encerradas por um plano transparente ou translúcido.

Relativamente às estruturas do Complexo Agrícola a adaptar para habitação, os vãos originalmente rasgados foram pensados para o propósito original das dependências pelo que foi necessário verificar se a quantidade de luz que entra em cada espaço é suficiente para favorecer um ambiente habitável. Constatou-se que apesar da Casa da Asna e da Casa dos Queijos beneficiarem de um ambiente luminoso, os restantes espaços eram caracterizados pela escuridão. A escuridão que predomina, em muitas pinturas do barroco, por exemplos, é o meio que dá protagonismo à luz: “tenho perante mim uma expressiva imagem da national Gallery, em Londres: A man in a room, de Rembrandt. O genial pintor holandês decide prescindir da cor quase por completo para que a Luz triunfe sobre o interior escuro”⁸⁹ – refere o arquiteto Alberto Campo Baeza a propósito da cor branca como símbolo de luz.

Se por um lado, este grande contraste de claro-escuro, conseguido pela mínima área de pano opaco rasgado pode responder à idealização de uma atmosfera pretendida para um espaço arquitetónico, por outro lado, há que considerar o programa e o conforto. Assim, a escuridão no interior das dependências agrícolas deveria dar lugar a um espaço uniformemente iluminado que possibilitasse a vida no seu interior, porque, na arquitetura “sentir, cheirar, tocar, saborear, sonhar no escuro - não chega. Queremos ver. Mas quanta luz precisa uma pessoa para viver? E quanta escuridão?”⁹⁰, questiona o arquiteto Peter Zumthor.

Perseguiu-se então um equilíbrio de luz e escuridão para uma habitação que não deveria ser demasiado luminosa para não ferir os olhos, nem demasiado escura para que todas as tarefas fossem realizadas sem constrangimentos.

Pensou-se inicialmente em evitar abrir novos vãos para não modificar a imagem da estrutura

88 CAMPO BAEZA, Alberto – *A ideia construída*. Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2013, p.50.

89 CAMPO BAEZA, Alberto – *A ideia construída*. Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2013, p.33

90 ZUMTHOR, Peter – *Pensar a Arquitetura*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2009, p.90.

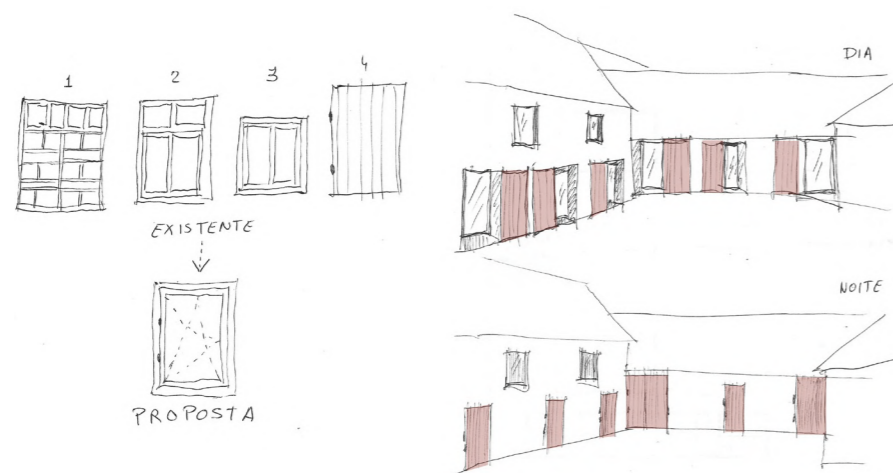


Fig.124 | Esquícios de proposta de novos caixilhos e portadas.

Fig.125 | Luz da Clarabóia sobre o mezanino de uma das habitações resultantes da reconversão do Convento das Bernardas (fonte: AA.VV. – Eduardo Souto de Moura 2009-2014 (El Croquis 176),p.177).

Volume II (PROJETO): ver desenhos B03,B04 (Corte/Alçado A), B05 (Corte/Alçado C)e B06 (Alçado Este).

agrícola de construção popular, robusta e fechada. Assim, como primeira solução, procurou-se transformar todas as aberturas em planos de luz, isto é, converter todas as portas opacas, de madeira ou ferro, em portas de vidro. Para que materialmente esta solução não resultasse numa intervenção que quebra por completo a imagem de um piso térreo encerrado, propõe-se a fixação de portadas na face externa das fachadas ao longo de todo o piso térreo, exceto na Receção. Deste modo, quando encerradas as portadas, a fachada do edifício terá um carácter próximo do Complexo Agrícola original, garantindo-se ainda a privacidade.

Por outro lado, pensou-se também em unificar os caixilhos, tal é a variedade de modelos e materiais que atualmente encontramos: portas de madeira, portões de ferro, caixilhos de ferro pintados de vermelho (os mais antigos) e caixilhos de alumínio a imitar madeira. Como consequência, optou-se por aplicar o mesmo tipo de caixilho de ferro de uma única folha em todos os casos, conseguindo uma homogeneidade entre todos os vãos preexistentes e simultaneamente garantindo a entrada da maior quantidade de luz, que só não era possível obter com os caixilhos originais de ferro, devido aos constrangimentos técnicos da época na produção de grandes folhas de vidro. Quanto às aberturas do primeiro piso da Casa da Asna e da Casa dos Queijos, mantêm-se as portadas de madeira pelo interior, prevalecendo esta regra.

Para além destas ações que procuram rentabilizar as aberturas existentes como fonte de ventilação e iluminação, foi necessário abrir novos vãos. No caso da unidade de alojamento da Adega e do Cabanal, já que a única entrada de luz seria a porta de entrada, e no caso da futura loja, por uma questão de permeabilidade visual e física. No entanto, num projeto como este de adaptação em que o objetivo último é o de preservar a ambiência da construção original, existe naturalmente um receio em fazer novas aberturas que podem comprometer a integridade estrutural e estética do conjunto. Optou-se por fazer quatro aberturas novas: duas na Fachada Norte do volume da Casa da Asna; e duas na Fachada Este do volume do Lagar. Segue-se a mesma lógica (proporção e ritmo) das aberturas preexistentes nessas fachadas, de modo a diluírem-se no desenho original, à semelhança do que acontece no projeto de reconversão do Convento das Bernardas, da autoria do arquiteto Eduardo Souto de Moura, onde foram abertas quase duzentas janelas⁹¹ na adaptação do programa de um velha fábrica a uma habitação coletiva.

Uma vez que as duas novas aberturas no volume do Lagar não eram suficientes para iluminar

91 AA.VV. – Eduardo Souto de Moura 2009-2014: *domesticar la arquitetura/domesticating architecture (El Croquis 176)*. Madrid: El Croquis, 2015,p.166.



Fig.126 | Sala de estar da Casa Baron. (fonte: www.johnpawson.com).

Fig.127 | O interior de um pavilhão de exposição em Inujima (fonte: AA.VV.– SANAA 2008-2011 *(El Croquis 155)*, p.148).

Volume II (PROJETO): ver desenhos C06 (Corte/Alçado E), C07.

todo o interior, sobretudo a zona da mezanino que ficará acima do plano da fachada, optou-se por abrir clarabóias sobre os mezaninos das habitações, seguindo-se a mesma ideia adotada por Eduardo Souto de Moura para a reconversão do Convento das Bernardas, nas habitações triplex. Esta operação de aberturas de quatro vãos no telhado contribui para o entendimento da construção de uma nova cobertura no volume do Lagar, pelo que se justifica fazer um novo desenho. Para além disso, as novas entradas de luz zenital estão estrategicamente posicionadas sobre as camas das zonas de dormir, de modo a possibilitar a contemplação das estrelas, visíveis nas noites limpas devido à reduzida poluição luminosa na vila.

Numa abordagem distinta destaca-se a Sala Grande, a ser construída de raiz, e cujo objetivo a ela inerente foi sempre o de garantir a permeabilidade visual e física entre as preexistências e o pomar. Como influência para a atmosfera pretendida, surgiram as imagens da Casa Baron, com os panos de vidro colocados a eixo do pátio interior, e de um dos pavilhões expositivos em Inujima, no Japão, da arquiteta Kazuyo Sejima, onde o ritmo da estrutura e dos caixilhos gera um efeito rítmico de sombras no interior de uma estrutura de construção tradicional.

A localização do volume da Sala Grande na continuidade da Fachada Norte do antigo complexo, leva a que durante o dia a sala esteja muitas horas sob a sombra do Volume da Casa da Asna e da Casa dos Queijos. Assim, o gesto de rasgar totalmente a parede foi assumido num grande pano de vidro em cada uma das duas fachadas longitudinais, garantindo uma generosa iluminação no interior desta sala coletiva, sem colocar em causa o seu sobre-aquecimento pela exposição direta aos raios solares.

É com o despertar da consciência da atmosfera produzida pela luz invadindo o interior do espaço que abandonamos um entendimento meramente abstrato do projeto, iniciando a idealização de uma materialidade que colocará o objeto na linha longa de tempo, como cenário estático dos acontecimentos da vida, como aliás refere o arquiteto Aldo Rossi a propósito dos projetos do arquiteto Boullé : “...a luz e a sombra não são senão os outros aspectos do tempo cronológico, a fusão do tempo, atmosférico e cronológico, que mostram a Arquitetura e a consumem e dela dão uma imagem breve, e no entanto tão longa.”⁹²

92 ROSSI, Aldo – *Autobiografia Científica*. Lisboa: Edições 70, 2015, p.79.

SOBRE OUTROS MATERIAIS – TECTÓNICA E PLASTICIDADE



Fig.128|A madeira e a parede branca. O interior do hotel da Herdade de Torre de Palma (fonte: www.archdaily.com).

Fig.129|Paredes de madeira, moveis lacados. Interior do quarto da casa compacta de Karst (fonte: www.architizer.com).

Na distinção entre um simples projeto e a própria Arquitetura, encontra-se a sua resolução física, a materialização de uma ideia abstrata amadurecida e transformada em corpo real.

Neste âmbito compreende-se a visão de Peter Zumthor que escreve que *“o verdadeiro núcleo de qualquer tarefa arquitetónica encontra-se, [...] no acto de construir.”*⁹³

O projeto de adaptação para o Complexo Agrícola não está construído, pelo que não o poderemos avaliar à luz da sua realidade física, contudo podemos prever essa realidade e escolher os materiais, a estrutura e a textura que o constituirão como corpo arquitetónico, como aliás explica o mesmo arquiteto: *“no meu trabalho tenho o cuidado de pensar os edifícios como corpos e de construí-los assim: como anatomia e pele, como massa, membrana, como matéria ou invólucro, tecido, veludo, seda e aço brilhante.”*⁹⁴ Refletir sobre a materialidade, assume por isso uma parte fulcral no processo de conceção de qualquer projeto a edificar.

Partimos de uma dicotomia: o novo e o velho. Procurou-se desde o início assumir a distinção entre o espaço original e a nova construção, tanto no interior das habitações como na implantação dos novos volumes, ideia que perpetuou e que deveria espelhar-se na materialidade adotada e no próprio modo de construir.

A tradução deste conceito foi feita principalmente através de dois materiais, ou, mais precisamente, de duas cores: o branco, e o tom quente da madeira de bétula.

Começando pelos interiores, das habitações, a ideia que acompanhou o processo de desenho da *“matryoshka”*, foi o de identificar este elemento novo através de um material/cor que se destaca-se do espaço original, que por sua vez deveria revestir-se de um material que o uniformizasse e que respeitasse a materialidade original do interior. Na mesma linha de pensamento encontramos uma imagem de um dos interiores do hotel da Herdade de Torre de Palma, em que as paredes e a estrutura do telhado estão pintados de branco, enquanto o volume de bateria sanitária se lê com independência pelo revestimento com tábuas de madeira, deixadas na sua cor natural.

Esta foi a primeira estratégia adotada para o interior das habitações no Complexo Agrícola. Contudo, ponderou-se a hipótese dos materiais se inverterm.

93 ZUMTHOR, Peter – *Pensar a Arquitetura*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2009, p.17.

94 ZUMTHOR, Peter – *Pensar a Arquitetura*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2009, p.86.



Fig.130 | Materialidade do interior das Habitações. Secção pelo Volume do Lagar .

Fig.131 | Contraplacado de bétula. Casa das Nogueiras (Fonte: www.archdaily.com).

Volume II (PROJETO): ver desenhos C08, C09, C10 e C11.

Consideramos algo paradoxal, pintar de branco toda a estrutura de asnas de madeira natural para depois construir um volume com essa materialidade que assumimos como nova. Além disso pretende-se evidenciar o caráter estrutural das asnas deixadas com a madeira à vista e revestir as paredes e a cobertura com um segundo plano que permitisse criar uma caixa de ar e isolamento térmico na face interna das paredes. Nesta sequência optou-se por revestir os limites do compartimento original em madeira, fazendo alusão ao forro original do telhado que se expande para as paredes assegurando uma relação de harmonia com a cor e textura da estrutura. Com o recurso a painéis de contraplacado de bétula como os utilizados na Casa das Nogueiras, da autoria de Sofia Parente e André Delgado, garante-se o tom quente e confortável da madeira, sem prejuízo da luminosidade do espaço.

O módulo central terá também uma estrutura leve de madeira, que contrasta com os paramentos de pedra estrutural dos volumes do complexo, contudo todo o módulo será lacado a branco, obtendo um caráter intencionalmente mais neutro. Como nota Alberto Campo Baeza:

“O branco é símbolo do perene, do universal no espaço e do eterno no tempo [...] Não será o branco semelhante às músicas silenciosas face ao ruído da superficialidade que nos persegue? [...] Simplicidade face a tanta complicação [...] Branca e simples arquitetura que procura conseguir tudo com quase nada”⁹⁵

Estas caixas brancas, querem por isso ser simples, sem pretensões de copiar o passado ou competir com ele.

É de notar, que o pavimento do piso térreo é uma exceção a esta materialidade dual, optando-se por preservar a betonilha à vista nos compartimentos já pavimentados e pavimentar os restantes com o mesmo material. Esta escolha prende-se com o facto de se pretender preservar esta solução nos novos espaços, dado que todos os materiais originais permanecem no projeto de reabilitação: a telha marselha, a madeira da estrutura e do forro, o granito deixado à vista na face exterior dos volumes e por fim o ferro dos caixilhos que se repercutirá nos novos caixilhos. Com o uso da betonilha do piso térreo consegue-se também garantir a estética da construção popular e a distinção já existente entre o piso que tem contacto com a rua e o sobrado de madeira do primeiro piso e do sótão.

⁹⁵ CAMPO BAEZA, Alberto – *A ideia construída*. Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2013, p.34.



Fig.132| Materialidade da Casa Baron (fonte: AA.VV. – John Pawson: 1995-2005 (El Croquis 127),p.144).

Fig.133| O bloco de betão na Casa na Floresta (fonte: www.archdaily.com).

Fig.134| Fotografia da Fachada Oeste do volume do Lagar.

Fig.135| Ensaio digital da materialidade dos novos volumes e do pátio, partindo da fotografia da Casa Baron.

Volume II (PROJETO): ver desenhos B06 (Alçado Este), B07 (Corte/Alçado I), C07(Corte/Alçado I) e C12.

A mesma lógica foi levada para os novos volumes. Sem condicionantes à partida, sem um invólucro pré-estabelecido, nem tão pouco um sistema construtivo e materiais a considerar, procurou-se que os novos volumes participassem num equilíbrio harmónico com os rehabilitados, sendo que foi considerado que isto implicaria a aplicação do mesmo conceito referente à materialidade utilizada na adaptação das dependências agrícolas.

Uma vez que neste caso, os três volumes que conformam o Novo Pátio serão totalmente novos, partimos da cor branca, tanto no exterior como no interior, assegurando assim a ideia explorada nos módulos inseridos no interior das habitações. Contudo, era ainda necessário escolher os materiais que dariam corpo a esta cor abstrata. Pensou-se que replicar o granito e a telha das preexistências não faria sentido uma vez que se preferia evitar uma pretensão mimética de uma construção popular. Assumir os sistemas construtivos atuais, pareceu ser por isso a solução mais adequada, ainda assim considerou-se importante estabelecer algum tipo de analogia que salvaguardasse a relação entre as duas épocas de construção.

Considerou-se revestir o volume a ETICs, uma solução pouco plausível, apesar de que muitas construções da envolvente, incluindo a escola e algumas habitações, tenham como acabamento superfícies brancas lisas. Admite-se contudo, que este tipo de soluções se afastam das construções de cariz popular, porque a escala dos materiais se perde numa superfície una.

A preservação do sentido de tatilidade e da escala dos materiais, como o bloco de pedra e a telha, foi por isso o critério adotado para garantir um elo entre as duas fases de construções. Partilha-se a este propósito a mesma visão do arquiteto Juhani Pallasmaa que afirma que:

“Com a perda da tatilidade, das medidas e dos detalhes elaborados para o corpo humano – e particularmente para as mãos – as edificações tornam-se repulsivamente planas, agressivas, imateriais e irreais.”⁹⁶

Assim será feita uma analogia ao passado através da textura: o bloco de betão aproxima-se da estereotomia do perpianho, e a chapa ondulada aproxima-se da mesma escala na textura da telha cerâmica. Como referência partiu-se da materialidade empregue na Casa Baron, onde a cobertura inclinada é de chapa ondulada pintada de branco, bem como as paredes, que neste caso são lisas, mas o objetivo será adicionar-lhes a textura do bloco de betão estrutural não regularizado, semelhante ao utilizado na Casa da Floresta do atelier de arquitetura WOJR.

96 PALLASMAA, Juhani – *Os Olhos da Pele: A Arquitetura dos Sentidos*. Porto Alegre: Bookman, 2011, p.30.



Fig.136 | Materialidade da sala da Casa Baron.
(fonte: AA.VV. – John Pawson: 1995-2005 (El Croquis 127), p.141).

Fig.137 | Os tons esverdeados da piscina em São Lourenço do Barrocal (fonte: www.archdaily.com).
Volume II (PROJETO): ver desenhos C06 (Corte/Alçado E), C07 (Corte K) e C12.

Esta estratégia visa reforçar a sensação tátil proporcionada pelos materiais que entram em diálogo com todo o corpo e não apenas com a visão, porque *“O domínio dos olhos e a supressão dos outros sentidos tende a forçar-nos à alienação, ao isolamento e à exteriorização.”*⁹⁷

Os caixilhos serão ainda de ferro como os que se propõem para os volumes rehabilitados, mas desta vez ficarão na sua cor natural, mais próxima da neutralidade branca pretendida em toda a construção nova. No interior da Sala Grande procura-se a mesma estética da Casa Baron, contudo o forro interior será do mesmo contraplacado utilizado nas habitações, todavia pintado de branco. Ao optar pelo mesmo material, a bétula, afirma-se a vontade de marcar uma este-reotomia resultante das juntas entre os painéis que vai de encontro à tatilidade ambicionada, independentemente da cor do acabamento. O pavimento interior será de betonilha formalizando-se como o elemento unificador de todo o conjunto. Como pavimento exterior propõe-se o cubo de granito com junta aberta. Atualmente não existe qualquer tipo de pavimento, situação que deverá ser colmatada nesta adaptação ao Turismo de Habitação, para que o uso dos espaços exteriores seja mais confortável. O pavimento que se sugere tem a vantagem de não ser totalmente estanque, drenando parte das águas pluviais e deixando que a vegetação se entranhe nas juntas, retirando-lhe o caráter de pavimento duro impenetrável. Neste sentido a vegetação é também considerada um material qualificador do espaço: as ramadas, os marmeleiros, as macieiras e os espaços ajardinados medeiam a relação entre o granito amarelo do passado e o branco puro do presente. Note-se que, por uma questão de impacto visual, se preferiu fazer toda a drenagem do pavimento e das coberturas através de grelhas de granito no pavimento e das juntas entre os cubos, evitando-se o uso de caleiras, não utilizado na construção rural. A piscina deverá também diluir-se na silhueta do pomar ambicionando a mesma imagem que o arquiteto Eduardo Souto de Moura descreve para a casa na Quinta da Marinha: *“A piscina rodeada pelo jardim, está rematada por um lancil de mármore verde (material que também reveste as suas paredes) e parece mais uma fonte natural que uma piscina propriamente dita.”*⁹⁸ Por fim bastará dizer que o projeto ganhou uma aparência física e que depois da sua ideia de materialização resta construí-lo de verdade, algo que se espera que aconteça num futuro próximo, cessando o tempo da Destruição e aplicando o futuro imaginado neste processo de Transformação que só fará sentido quando executado.

97 PALLASMAA, Juhani – *Os Olhos da Pele: A Arquitetura dos Sentidos*. Porto Alegre: Bookman, 2011, p.17.

98 SOUTO DE MOURA, Eduardo – *Eduardo Souto de Moura: Conversas com estudantes*. Barcelona: Gustavo Gili, 2008, p. 61.

ARQUITETURA É UM AMBIENTE*



Fig.138 | Um ambiente. Pintura “La Victoire”, 1939, de René Magritte (Fonte: www.christies.com).

A forma e a matéria sendo fatores indispensáveis ao exercício da Arquitetura não são, contudo, suficientes para a explicar e caracterizar. Uma parte ficará sempre por dizer. A experiência inefável que cada um retém do espaço, não advém da realidade física objetiva, mas antes de um “ambiente” apreendido subjetivamente. Assim como refere o arquiteto Peter Zumthor: “*A magia do real é para mim esta “alquimia” da transformação de substâncias reais em emoções, este momento especial da apropriação ou assimilação emocional da matéria, da substância e da forma no espaço arquitetônico.*”⁹⁹

Uma vez que o projeto de adaptação e ampliação para o Complexo Agrícola não é ainda arquitetura corpórea, faltará sentir a textura, abrigarmo-nos na sua sombra, sentir o calor do crepitar da lenha e escutar o silêncio das suas paredes isoladas das intempéries exteriores. Ainda assim, é possível ouvir a ressonância desse futuro na linha de tempo inventada que só agora iniciamos. Com isto, pretende-se transmitir a ideia de que “*um lugar não é um simples objeto ou um edifício, mas antes um estado difuso e complexo que integra memórias e imagens, desejos e medos, passado e presente*”¹⁰⁰, usando as palavras de Juhani Pallasmaa.

Neste sentido o que aqui se apresenta não é um simples edifício, mas sim um ambiente idealizado que proporcionará conforto e descanso a quem o procura como refúgio da cidade, cenário de histórias e colecionador de memórias. Essas memórias e imagens que retemos da Arquitetura, são também um instrumento de trabalho no ato de projetar, como aliás se pôde comprovar ao longo desta narrativa ilustrada. As imagens, sobretudo as fotografias, que foram surgindo procuram contribuir para a ideia de ambiente pretendido, ultrapassando a mera influência prática e física, na tentativa de perseguir o que Peter Zumthor diz ser o ato de projetar: “*Projetar significa, em grande parte, compreender e ordenar. Mas a verdadeira substância essencial da arquitetura é originada no meu entender, pela emoção e inspiração.*”¹⁰¹

Algumas escolhas de projeto têm por isso a sua gênese numa intuição que se sobrepôs aos critérios mais racionais, ou à simples necessidade.

Pensamos ser certamente importante ter presente a eficiência funcional do edifício, mas é

* Referência à expressão “*O patrimônio não é um objeto, é um ambiente, é uma geografia*” de Eduardo Souto de Moura, já mencionada na presente dissertação, p.77.

99 ZUMTHOR, Peter – *Pensar a Arquitetura*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2009, p.85.

100 PALLASMA, Juhani – *Habitar*. Barcelona: Gustavo Gili, 2016, p.18.

101 ZUMTHOR, Peter – *Pensar a Arquitetura*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2009, p.21.



Fig.139| Simulação digital do Novo Pátio.

igualmente importante não descurar o ambiente que se pretende criar, que neste caso está próximo de uma casa rural, de uma simplicidade construtiva que pouco terá que ver com uma extrema sofisticação técnica que as novas construções podem conter. De certo modo isto poderá ser enquadrado na ideia que os arquitetos do atelier SANAA ressaltam numa entrevista feita para a revista El Croquis: *“Temos que ser cada vez mais cuidadosos no que se refere a questões energéticas, mas ao mesmo tempo, não devemos esquecer outros tipos de conforto. Eu acredito que isso não vem dos cálculos, mas antes, do espaço.”*¹⁰²

Este projeto de Arquitetura não é, por isso, o conjunto de seis volumes construídos, não é a perfeita impermeabilização das coberturas, não é o isolamento nem as caixilharias estanques, não são as paredes divisórias de um espaço, não são as ferragens que seguram os barrotes mais frágeis, não são as portadas que impedem a entrada de luz e de calor, não são as baterias de águas em cada habitação, não é o pavimento que nos impede de sujar a sola dos sapatos, não são as caleiras que permitem drenar a chuva no pavimento, não é o bloco de betão que segura as coberturas. Não. O projeto não é isto, estes são apenas os meios. Este projeto de Arquitetura é o som do vento na sombra das videiras, é o barulho da chuva a tropeçar na chapa das coberturas dos novos volumes e a pingar sobre o granito, é o abraço forte da madeira dentro da casa, é o reflexo das macieiras na água fresca onde passamos os dias mais tórridos de verão, é sujidade que mancha as paredes de betão imaculadamente brancas e é a rugosidade das tranqueiras de granito onde apoiamos as mãos para abrir a porta de casa. O projeto é o cheiro das maçãs doces de “lá de cima” e os marmelos maduros tombados na terra, são as estrelas que decoram o teto, é a betonilha fresca na planta dos pés, e o aconchego do lume que nos cobre no sofá. Este projeto de transformação para o Complexo Agrícola, é uma Atmosfera, é um Ambiente, que quando materializado pertencerá ao cenário das nossas novas memórias, bem como à longa linha de Tempo que atravessa a História de todas as construções humanas e que nos fazem sentir parte integrante deste mundo.

*“Tudo o que existe [na arquitetura] foi construído por alguém, por pessoas que eu não conheço, ou com as quais nunca me encontrei e muitas delas de uma outra época. Este sentimento é cada vez mais reconfortante, faz-me sentir parte do mundo.”*¹⁰³

102 AA.VV.- SANAA 2004-2008: *topologia arquitectónica/architectural topology (El Croquis 139)*. Madrid: El Croquis, 2008, p.29.

103 ZUMTHOR, Peter, LENDING, Mari – *A Feeling of History*. Zurich: Verlag Scheidegger & Spiess AG, 2018, p.15.



Fig.140| Simulação digital do interior da unidade de alojamento da Adega.



Fig.141| Simulação digital do interior da Sala Grande.



Fig.142 | O projeto é o som do vento na sombra das videiras. Simulação digital do Antigo Pátio (proposta).

BIBLIOGRAFIA

GERAL

AA.VV. – *Arqa nº 82 e 82: Acções Patrimoniais*. Lisboa: Futurmagazine, Julho/Agosto 2010.

AA.VV. – *Arqa nº 102: Portugal Turístico*. Lisboa: Futurmagazine, Maio/Junho 2012.

AA.VV. – *Arquitetura Popular em Portugal*. Lisboa: Associação dos Arquitetos Portugueses, 1980.

AA.VV.– *JA, Jornal de Arquitectos nº 213: À la recherche du temps perdu*. Lisboa: Ordem dos Arquitetos, Novembro/Dezembro 2003.

AGUIAR, José – *Cor e cidade histórica: estudos cromáticos e conservação do património*. Porto: Faup, 2002.

CABRAL, Maria Pires – *Carrazeda de Ansiães*. Carrazeda de Ansiães: C.M.,2006.

CHOAY, Françoise – *As questões do património*: Antologia para um combate. Lisboa: Edições 70, 2018.

CAMPO BAEZA, Alberto – *A ideia construída*. Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2013.

CANNATÀ, Michele e FERNANDES, Fátima – *Construir no Tempo: Souto Moura, Rafael Moneo, Giorgio Grassi*. Lisboa: Estar, 1999.

CAPITEL, Antón – *Metamorfosis de monumentos y teorías de la restauración*. Madrid : Alianza, 2009.

FERRAZ, Marcelo Carvalho – *Arquitetura Conversável*. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2011.

FREITAS, Vasco Peixoto de – *Manual de apoio ao projeto de reabilitação de edifícios antigos*. Porto : Ordem dos Engenheiros da região norte, 2012.

HERNÁNDEZ, Manuel Martín – *La invención de la Arquitectura*. Madrid: Celeste Ediciones, 1997.

LOPES, Flávio – *Património arquitetónico e arqueológico: cartas, recomendações e convenções internacionais*. Lisboa: Livros Horizonte, 2004.

LUCAN, Jaqcues – *Composition, non composition: architecture and theory in the nineteenth an twentieth centuries*. Oxford: Routledge, 2012.

MASCARENHAS, Jorge – *Sistemas de construção: descrição ilustrada e detalhada de processos construtivos utilizados em Portugal, volume VI - Coberturas inclinadas (1ª parte)*. Lisboa: Livros Horizonte, 2006.

MASCARENHAS, Jorge – *Sistemas de construção: descrição ilustrada e detalhada de processos construtivos utilizados em Portugal, volume XV - Arquitetura Popular Portuguesa*. Lisboa: Livros Horizonte, 2015.

MORAIS, Cristiano – *Por terras de Ansiães: Volume 2*. Carrazeda de Ansiães: Câmara Municipal de Carrazeda de Ansiães, 2014.

PALLASMA, Juhani – *Habitar*. Barcelona: Gustavo Gili, 2016

PALLASMA, Juhani – *Os Olhos da Pele: A Arquitetura dos Sentidos*. Porto Alegre: Bookman, 2011.

ROSSI, Aldo – *Autobiografia Científica*. Lisboa: Edições 70, 2015.

SIZA, Álvaro – *Imaginar a evidência*. Lisboa: Edições 70, 2013.

SOUTO DE MOURA, Eduardo – *Eduardo Souto de Moura: Conversas com estudantes*. Barcelona: Gustavo Gili, 2008.

TÁVORA, Fernando – *Da Organização do Espaço*. Porto: Faup publicações, 2006.

URSPRUNG, Philip – *Atlas de parede, imagens de método*. Porto: Dafne, 2011.

ZUMTHOR, Peter – *Pensar a Arquitetura*. Barcelona: Gustavo Gili, 2009.

ZUMTHOR, Peter, HAUSER, Sigrid – *Peter Zumthor: Therme vals*. Zurich: Scheidegger & Spiess, 2007.

ZUMTHOR, Peter, LENDING, Mari – *A Feeling of History*. Zurich: Scheidegger & Spiess AG, 2018.

PROVAS ACADÉMICAS

PINHEIRO, Jorge Manuel Silva – *Quinta do solar de Leirós: análise e adaptação*. Porto : FAUP, 2017. [Dissertação de Mestrado Integrado]

SILVA, Pedro Xavier Martins – *Lighthouse Sea Hotel, young architects competition: uma linha sinuosa*. Porto: FAUP, 2017.[Dissertação de Mestrado Integrado]

TEIXEIRA, Joaquim José Lopes – *Descrição do sistema construtivo da casa burguesa do Porto entre os séculos XVII e XIX*. Porto: FAUP, 2004 [provas de aptidão pedagógica e capacidade científica].

VALENTIM LOPES, Nuno – *Projecto, património arquitectónico e regulamentação contemporânea. Sobre práticas de reabilitação no edificado corrente*. Porto : FAUP, 2015. [Dissertação de Douturamento em Arquitetura]

WEBSITES:

www.cm-carrazedadeansiaes.pt

CASOS DE ESTUDO

Casa Baron | John Pawson | Skane, Suécia | 2005

AA.VV. – *John Pawson: 1995-2005 (El Croquis 127)*. Madrid: El Croquis, 2005, pp.130-149.

Portfólio online: www.johnpawson.com/works/baron-house. Visto a 10 de Novembro de 2019.

Casa compacta de Karst | Dekleva Gregoric Architects | Vrhovlje, Eslovénia | 2014

Artigo online: www.architizer.com/projects/compact-karst-house/. Visto a 10 de Fevereiro de 2019

Casa das Nogueiras | Sofia Parente e André Delgado | Viana do Castelo, Portugal | 2015

Artigo online: www.archdaily.com.br/br/778732/casa-das-nogueiras-sofia-parente-plus-andre-delgado. Visto a 10 de Fevereiro de 2019.

Casa de Balazar | Nuno Merino Rocha | Póvoa de Varzim, Portugal | 2014

Artigo online: habitarportugal.org/PT/projecto/casa-de-balazar. Visto a 20 de Novembro de 2018.

Vídeo online: www.youtube.com/watch?v=Pk7Px6N7E3w. ARQ3 – Casa Report. Visto a 7 de Dezembro de 2019.

Portfólio online: www.nunomerinorocha.viewbook.com. Visto a 20 de Novembro de 2018.

Casa em Brejos de Azeitão | Aires Mateus | Setúbal, Portugal | 2000-2003

AA.VV.– *Aires Mateus 2002-2011: Construir el molde del espacio/building the mould of space (El Croquis nº154)*. Madrid: El Croquis, 2011, pp.68-77.

Casa Moriyama | Ruye Nishizawa | Tokyo, Japão | 2002-2005

AA.VV.– *SANAA 2004-2008: topología arquitectónica/architectural topology (El Croquis 139)*. Madrid: El Croquis, 2008, pp.282-302.

Casa na floresta | WOJR, Organization for architecture | New England, EUA | 2018 (em construção)

Artigo online: www.archdaily.com/913310/wojr-explores-symmetry-in-woodland-pyramid-house. Visto a 25 de Março de 2019.

Casa Salabert | Nuno Valentim | Porto, Portugal | 2015-2017

Artigo online: www.gepectrofa.pt/portfolio/casa-salabert-porto/. Visto a 10 de Fevereiro de 2019.

Portfolio online: www.nunovalentim.com/casa-salabert/. Visto a 18 de Outubro de 2019.

Casa Van Middeltem-Dupont | Álvaro Siza Vieira | Oudenburg, Bélgica | 1994-1997

AA.VV. – *Alvaro Siza 1958-2000 : getting through turbulence/ salvando las turbulencias : notes on invention/ notas sobre la invención (Croquis 68/69 +95)*. Madrid: El Croquis, 2000, pp. 456-463.

AA.VV. – *Alvaro Siza 2001-2008: El sentido de las cosas/ the meaning of things (El Croquis nº140)*. Madrid: El Croquis, 2008, pp.98-112.

Centro de Artes Visuais de Coimbra | João Mendes Ribeiro | Coimbra, Portugal | 2003

Artigo Online: www.habitarportugal.org/PT/projecto/centro-de-artes-visuais/. Visto a 18 de Outubro de 2018.

Centro Infantil Benetton | Alberto Campo Baeza | Treviso, Itália | 2007

Portfólio online: www.campobaeza.com/es/daycare-center-benetton. Visto a 15 de Janeiro de 2019.

Dalsland Cabin 2.0 | Jum Brunnestom, Magnus Hellum e Hampus Berndtson | Bengtsfors, Suécia | 2018

Artigo online: www.archdaily.com/899815/dalsland-cabin-jim-brunnestom. Visto a 24 de Janeiro de 2019.

Herdade de Torre da Palma Wine Hotel | João Mendes Ribeiro | Monforte, Portugal | 2014

Artigo online: www.archdaily.com/566944/torre-de-palma-wine-hotel-joao-mendes-ribeiro. Archdaily, visto a 20 de Novembro de 2018.

Pavilhão expositivo em Inujima | Kazuyo Sejima | Okayama, Japão | 2010

AA.VV.– *SANAA 2008-2011: arquitetura inorgánica/inorganic architecture (El Croquis 155)*. Madrid: El Croquis, 2011, pp.140-160.

Quinta de Bouçós | Nuno Brandão Costa | Valença do Minho, Portugal | 2001-2008

AA.VV. – *Casabella 799. Milano*: Casabella, marzo 2011, pp. 44-49.

Portfólio Online: www.brandaocosta.com/projetos/boucos/. Visto a 20 de Novembro de 2018.

Reconversão de um Palheiro em Cortegaça | João Mendes Ribeiro | Mortágua, Portugal | 2000

Artigo online: www.archdaily.com.br/01-49428/reconversao-de-um-palheiro-em-cortega-joao-mendes-ribeiro. ArchDaily, visto a 18 de Outubro de 2018.

Reconversão do Convento das Bernardas | Eduardo Souto de Moura | Tavira, Portugal | 2006-2013

AA.VV. – *Eduardo Souto de Moura 2009-2014 : domesticar la arquitectura/domesticating architecture (El Croquis 176)*. Madrid: El Croquis, 2015, p.160-182.

AA.VV. – *Eduardo Souto de Moura: Arquitetura 2005-2016. Habitar (TC Cuadernos nº 124-125)*. Valencia: TC Cuadernos, 2018, p.294-318.

São Lourenço do Barrocal | Eduardo Souto de Moura | Monsaraz, Portugal | 2016

Artigo online: www.archdaily.com.br/868537/sao-lourenco-do-barrocal-eduardo-souto-de-moura. Visto a 17 de Outubro de 2018.

Site do Hotel: www.barrocal.pt. Visto a 15 de Outubro de 2018.

CRÉDITOS DE IMAGENS

Fig.41 | www.cm-carrazedadeansiaes.pt/pages/299

Fig.51 | www.nunovalentim.com/albergues-noturnos-do-porto/

Fig.54 e 55 | AA.VV. – *Arquitetura Popular em Portugal*. Lisboa: Associação dos Arquitetos Portugueses, 1980.

Fig.56 e 57 | www.ofhouses.tumblr.com/post/141940122682/292-eduardo-souto-de-moura-reconversion-of-a

Fig.58 | www.archdaily.com/868472/sao-lourenco-do-barrocal-eduardo-souto-de-moura/58e38ca7e58ece-16bb000133-sao-lourenco-do-barrocal-eduardo-souto-de-moura-photo

Fig.59 | www.urlaubsarchitektur.de/de/zumthor/

Fig.72 | www.everyinteraction.com/blog/vision-reality-creating-new-hotel/

Fig.79 | www.archdaily.com/868472/sao-lourenco-do-barrocal-eduardo-souto-de-moura/58e38b67e58ece-16bb00012a-sao-lourenco-do-barrocal-eduardo-souto-de-moura-photo

Fig.80 | LUCAN, Jacques – *Composition, non composition : architecture and theory in the nineteenth an twentieth centuries*. Oxford: Routledge, 2012, p.526.

Fig.81 | www.pt.wahooart.com/@/8XYBVM-Joan%20Miro-Azul%20II

Fig.85 | www.campobaeza.com/daycare-center-benneton/

Fig.87 | www.flickr.com/photos/illaflaubert/872682734

Fig.93 | AA.VV.– *Aires Mateus 2002-2011: Construir el molde del espacio/building the mould of space (El Croquis nº154)*. Madrid: El Croquis, 2011, p.77.

Fig.96 | www.brandaocosta.com/projetos/boucos/

Fig.99 e 100 | www.archdaily.com.br/br/01-49428/reconversao-de-palheiro-em-cortegaca-joao-mendes-ribeiro/02-40/

Fig.101 | www.archdaily.com/899815/dalsland-cabin-jim-brunnestom/5b6a77b3f197cc9450000197-dalsland-cabin-jim-brunnestom-ground-floor-plan

Fig.102 | www.archdaily.com/899815/dalsland-cabin-jim-brunnestom/5b6a77caf197cc9450000198-dalsland-cabin-jim-brunnestom-first-floor-plan

Fig.104 | <https://theartstack.com/artist/eduardo-chillida/mendi-huts-empty-mounta>

Fig.106 | <https://nunerinorocha.viewbook.com/album/holiday-apartment.html>

Fig.108 | www.habitarportugal.org/PT/proyecto/casa-de-balazar/

Fig.112 | https://guiasdeArquitetura.com/pt/listagem_produtos

Fig.113 | AA.VV. – *SANAA 2004-2008: topología arquitectónica/architectural topology (El Croquis 139)*. Madrid: El Croquis, 2008, p.301.

Fig.114 | www.nunovalentim.com/casa-salabert/

Fig.115 | AA.VV. – *Alvaro Siza 1958-2000 : getting through turbulence=salvando las turbulencias : notes on invention/notas sobre la invención (Croquis 68/69 +95)*. Madrid: El Croquis, 2000, p. 457.

Fig.116 | www.archdaily.com.br/br/757231/intervencao-na-herdade-de-torre-de-palma-joao-mendes-ribeiro/5462d4a0e58ecee5000084

Fig.122 | <https://the-humans.tumblr.com/post/49659656313>

Fig.123 | www.nationalgallery.org.uk/paintings/follower-of-rembrandt-a-man-seated-reading-at-a-table-in-a-lofty-room

Fig.125 | AA.VV. – *Eduardo Souto de Moura 2009-2014 : domesticar la arquitetura/domesticating architecture (El Croquis 176)*. Madrid: El Croquis, 2015, p.177.

Fig.126 | www.johnpawson.com/works/baron-house

Fig.127 | AA.VV. – *SANAA 2008-2011: arquitetura inorgánica/inorganic architecture (El Croquis 155)*. Madrid: El Croquis, 2011, p.148.

Fig.128 | www.archdaily.com.br/br/757231/intervencao-na-herdade-de-torre-de-palma-joao-mendes-ribeiro/5462d53fe58ecee5000089

Fig.129 | <https://architizer.com/idea/997314/>

Fig.131 | www.archdaily.com.br/br/778732/casa-das-nogueiras-sofia-parente-plus-andre-delgado/565fb247e58e70b600037f-nogueiras-house-sofia-parente-plus-andre-delgado-photo

Fig.132 | AA.VV. – *John Pawson: 1995-2005 (El Croquis 127)*. Madrid: El Croquis, 2005, p.144.

Fig.133 | www.archdaily.com.br/br/913478/wojr-explora-simetria-e-rigidez-no-projeto-de-uma-casa-na-floresta/5c8be244284dd14c82000193-wojr-explores-symmetry-in-woodland-pyramid-house-image

Fig.136 | AA.VV. – *John Pawson: 1995-2005 (El Croquis 127)*. Madrid: El Croquis, 2005, p.141.

Fig.137 | www.archdaily.com/868472/sao-lourenco-do-barrocal-eduardo-souto-de-moura/58e38cb2e58e302e0000ae-sao-lourenco-do-barrocal-eduardo-souto-de-moura-photo

Fig.138 | www.christies.com/lotfinder/Lot/rene-magritte-1898-1976-la-victoire-4050440-details.aspx

ESTRUTURAS OBSOLETAS DO NOSSO PASSADO
DA DESTRUIÇÃO E DA TRANSFORMAÇÃO DE UM COMPLEXO AGRÍCOLA

VOL.II (PROJETO)

Dissertação em Mestrado Integrado de Arquitetura por :
Francisca Trigo Cabral Penteadó

Orientador:
Prof. Dr.ª Marta Rocha Moreira

/O PROJETO

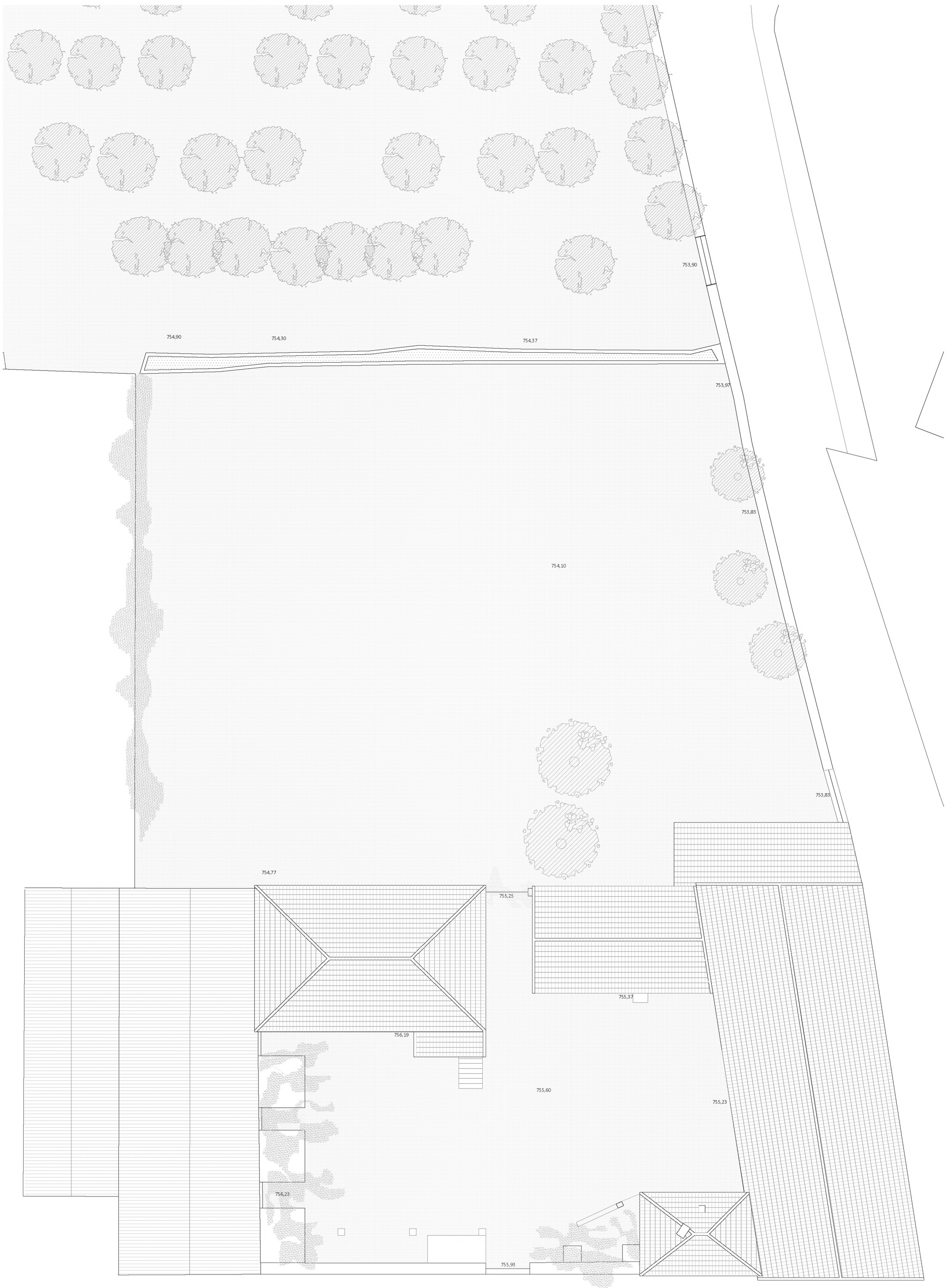


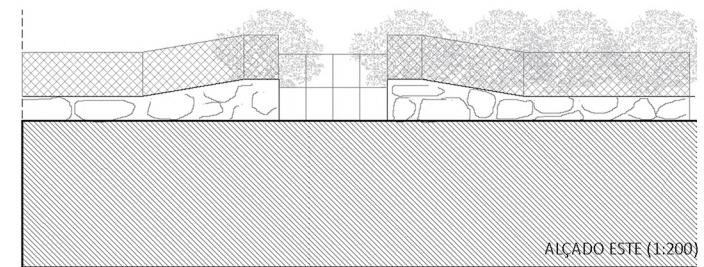
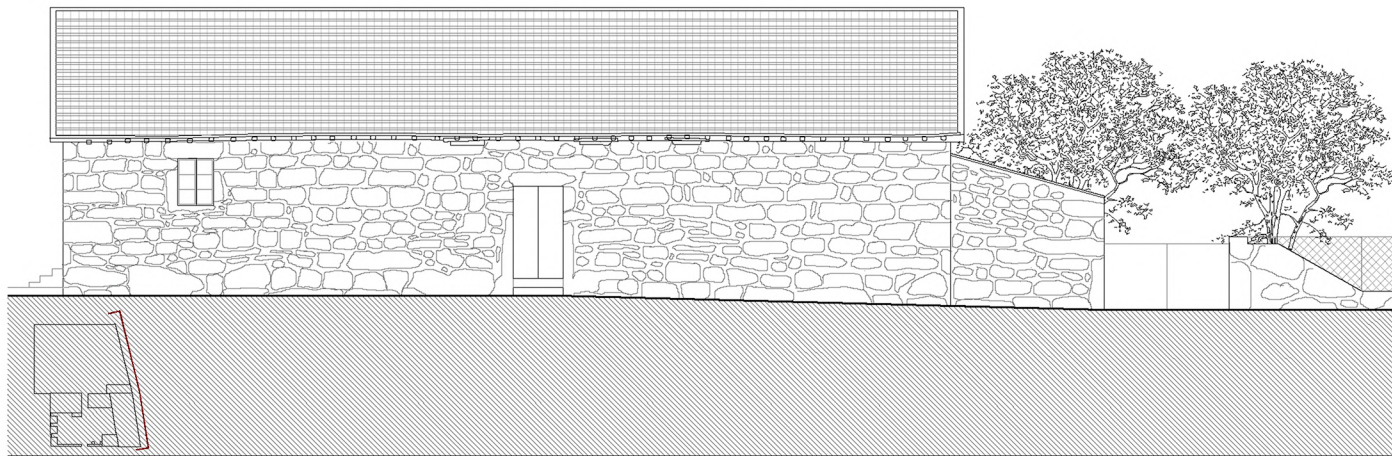
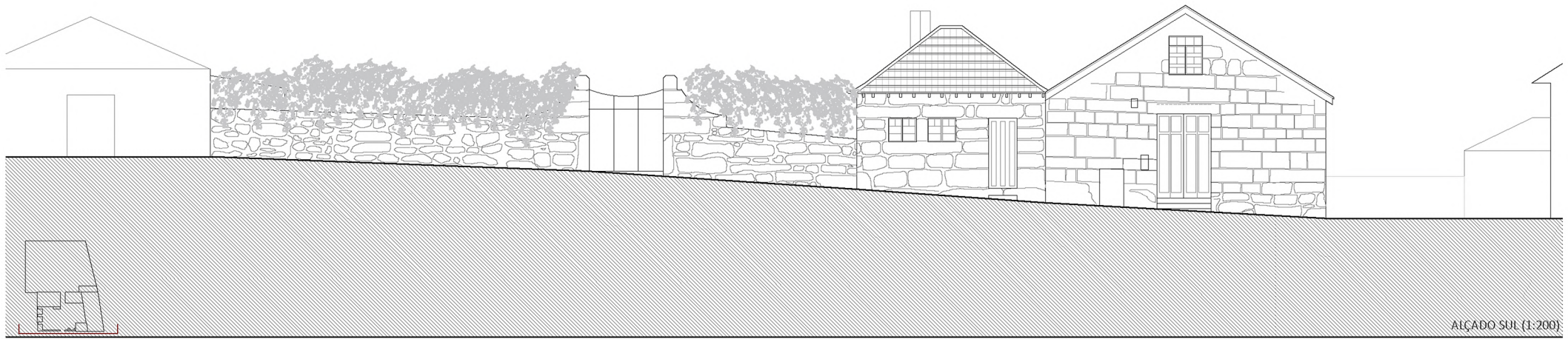
ÍNDICE DE DESENHOS

ESTADO ATUAL	Planta do Piso Térreo (1:200)	A01
	Planta do 1º Piso e Sótão (1:200)	A02
	Planta de Coberturas (1:200)	A03
	Alçados Sul e Este (1:200)	A04
	Alçado Norte e Corte/Alçado A (1:200)	A05
	Corte/Alçado B e C (1:200)	A06
	Corte/ Alçado D e E (1:200)	A07
	Cortes F e G (1:200)	A08
TRANSFORMAÇÃO (Amarelos e Vermelhos)	Planta do Piso Térreo (1:200)	B01
	Planta do 1º Piso e Mezanino (1:200)	B02
	Planta de Coberturas (1:200)	B03
	Corte/ Alçado A e Corte F (1:200)	B04
	Corte/Alçado C e E (1:200)	B05
	Alçado Este e Corte/Alçado G (1:200)	B06
	Corte/Alçado H e I (1:200)	B07
	Corte/Alçado J e Corte K (1:200)	B08
PROPOSTA	Planta de Coberturas (1:200)	C01
	Planta do 1º Piso e Mezanino da zona reabilitada (1:100)	C02
	Planta do Piso Térreo da zona reabilitada (1:100)	C03
	Planta do Piso Térreo da zona ampliada (1:100)	C04
	Corte/Alçado A e Corte F (1:100)	C05
	Corte/Alçado E e G (1:100)	C06
	Corte/Alçado I e Corte K (1:100)	C07
	Planta do Piso Térreo da Unidade de Alojamento da Adega (1:50)	C08
	Corte longitudinal pela Unidade de Alojamento da Adega (1:50)	C09
	Pormenor da Fachada do volume do Lagar(1:20)	C10
	Pormenor da Fachada da Casa da Asna (1:20)	C11
	Pormenor da Fachada da Sala Grande (1:20)	C12



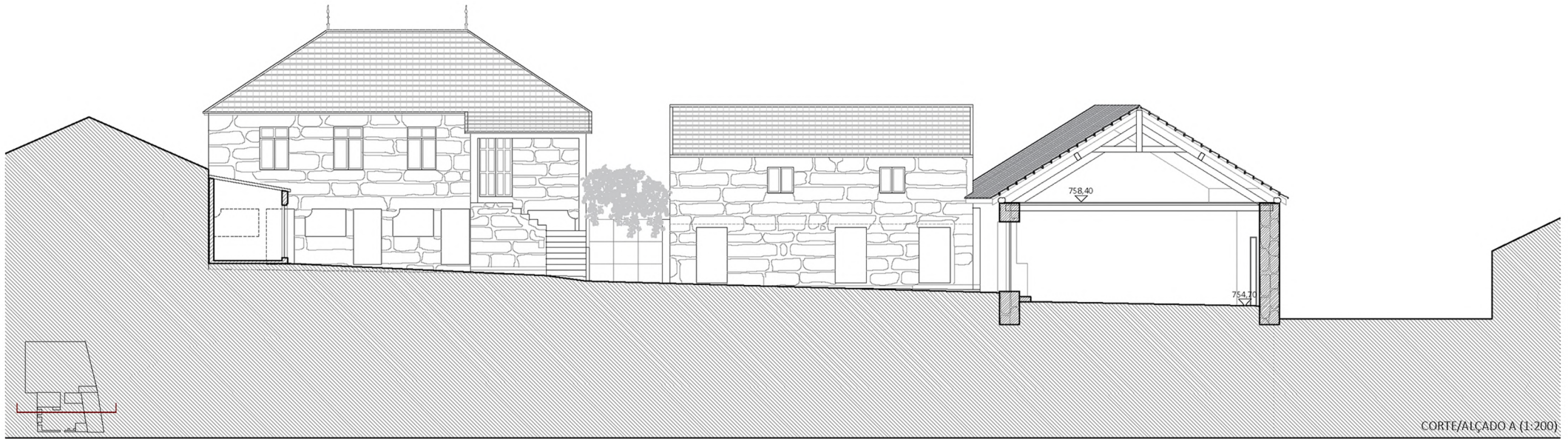




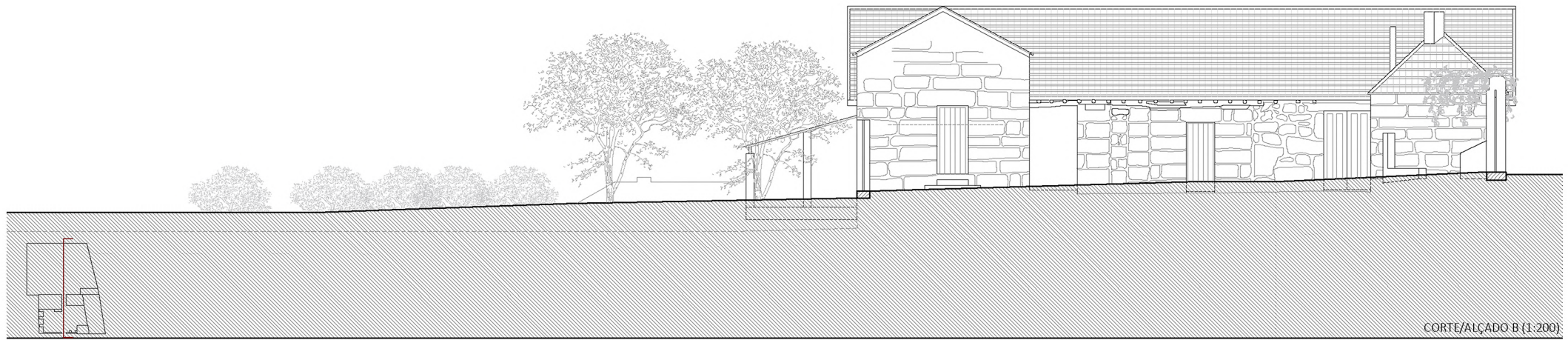




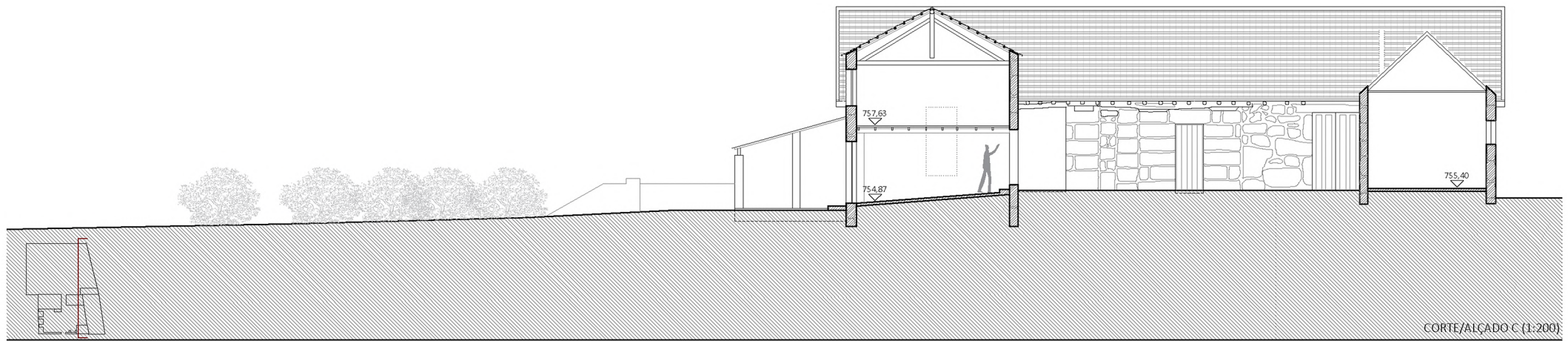
ALÇADO NORTE (1:200)



CORTE/ALÇADO A (1:200)



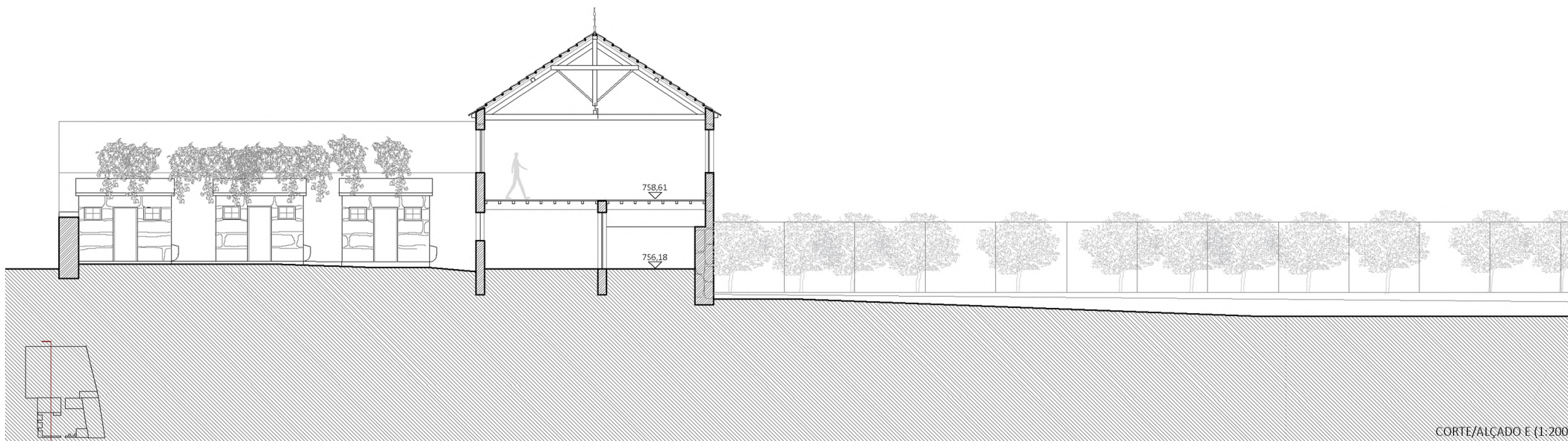
CORTE/ALÇADO B (1:200)



CORTE/ALÇADO C (1:200)



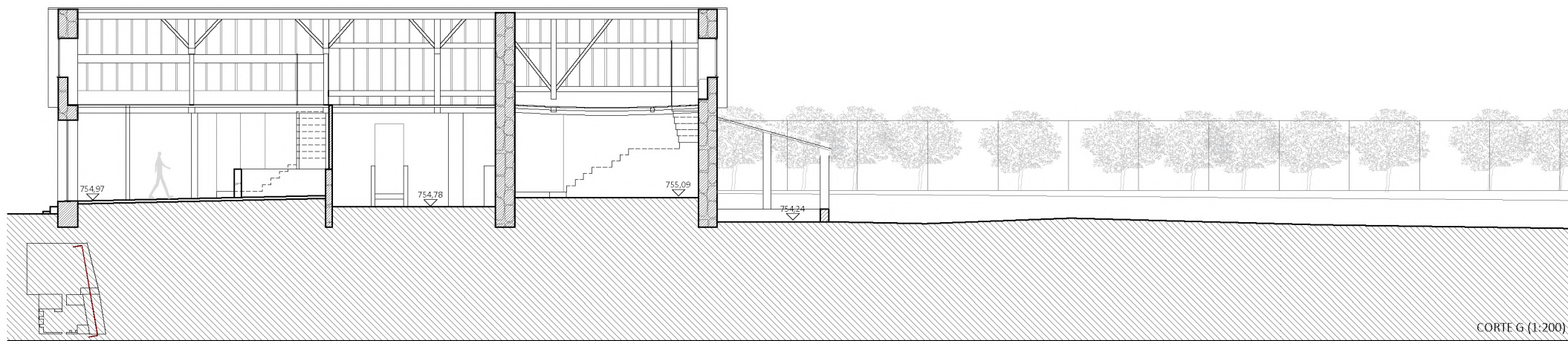
CORTE/ALÇADO D (1:200)



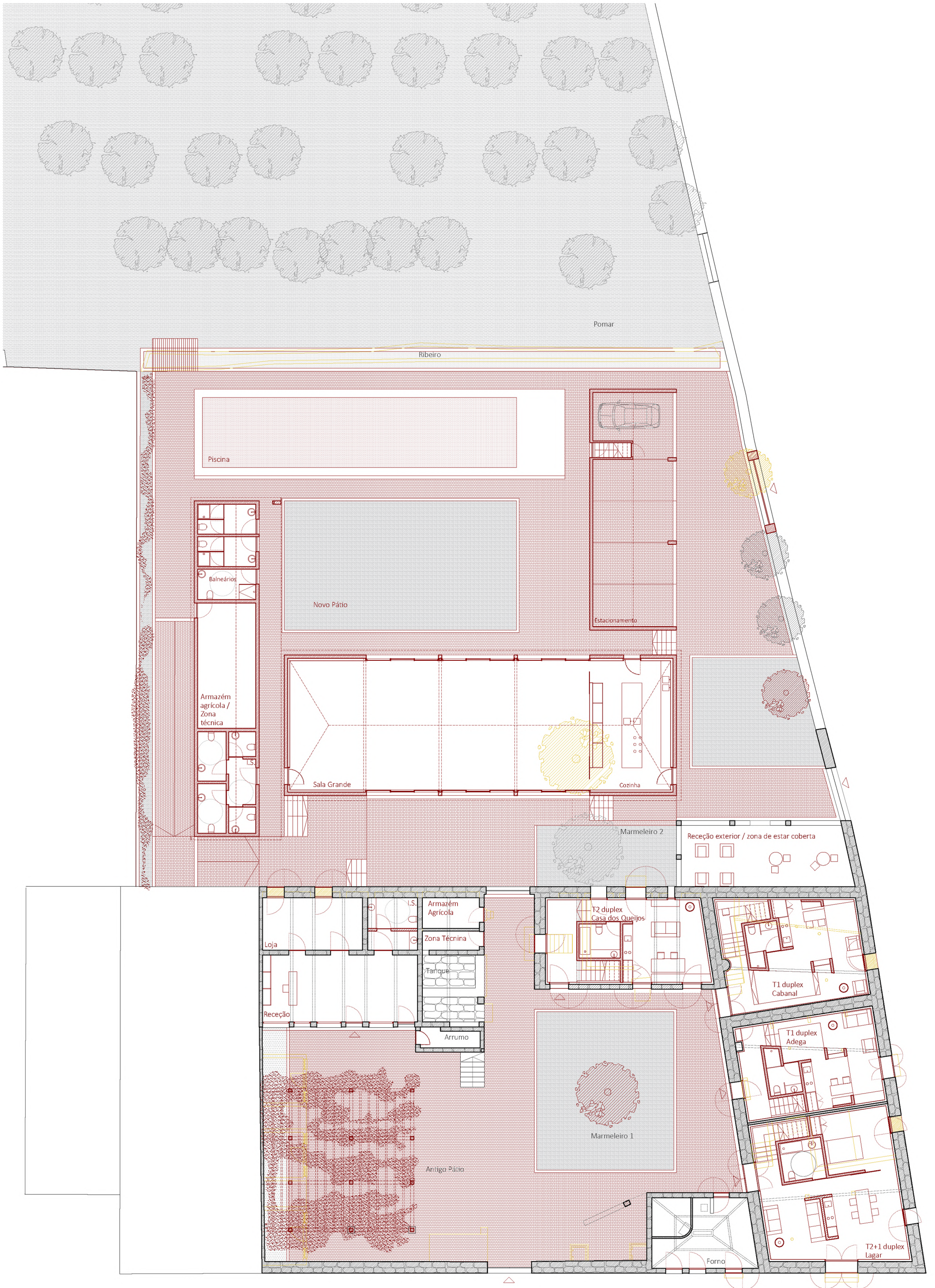
CORTE/ALÇADO E (1:200)

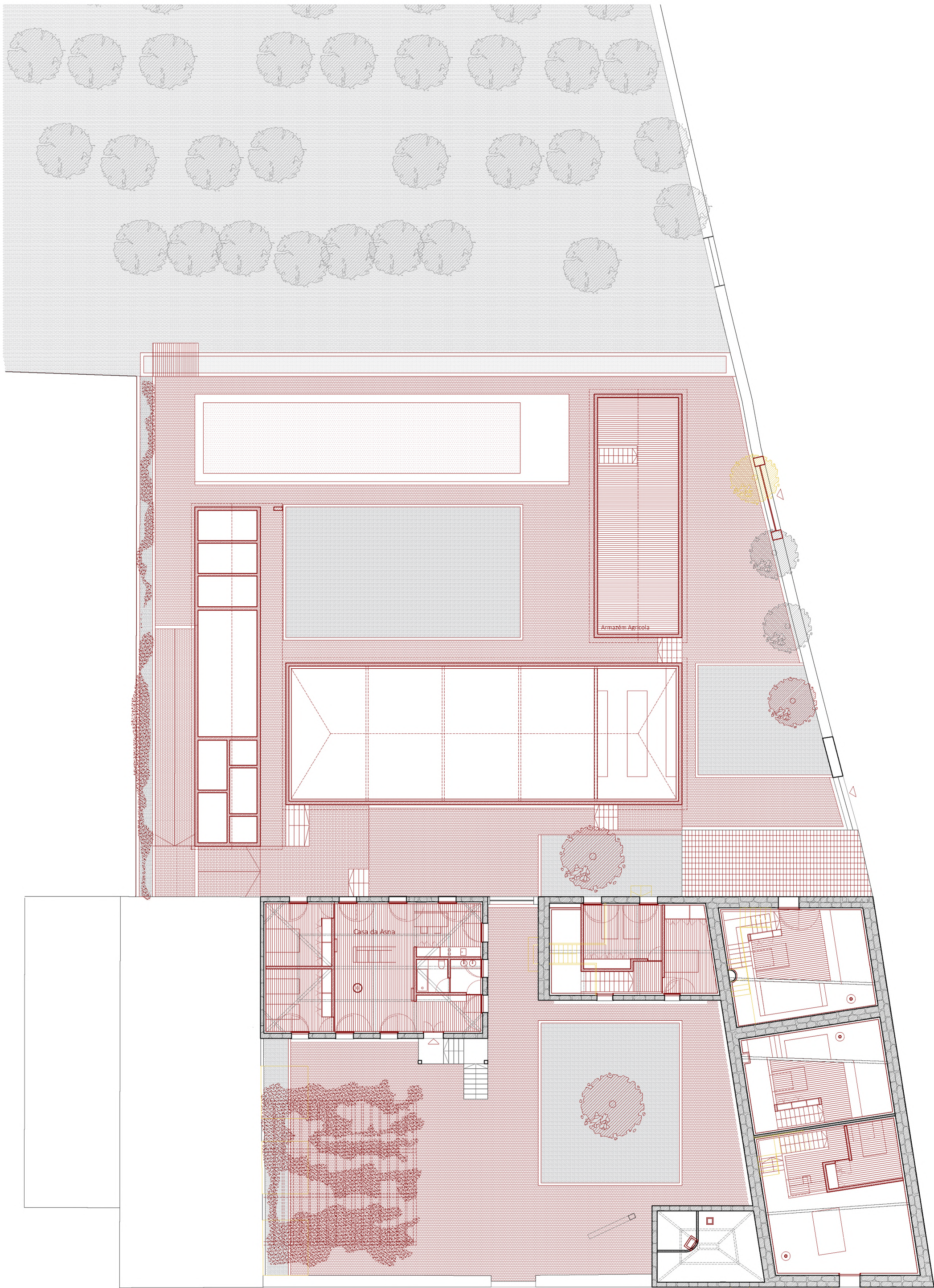


CORTE F (1:200)



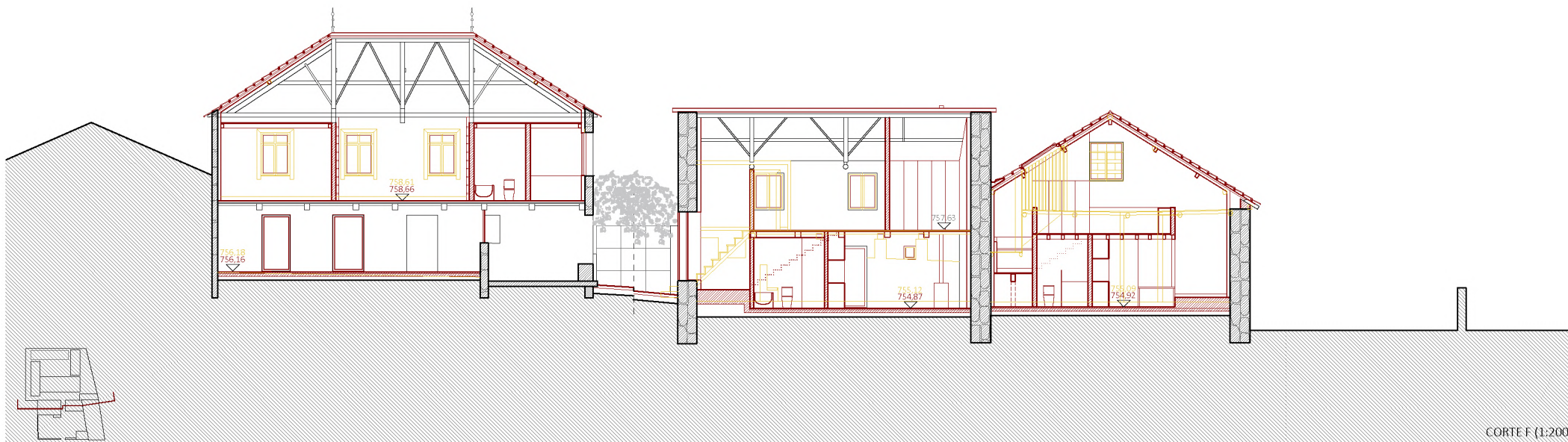
CORTE G (1:200)



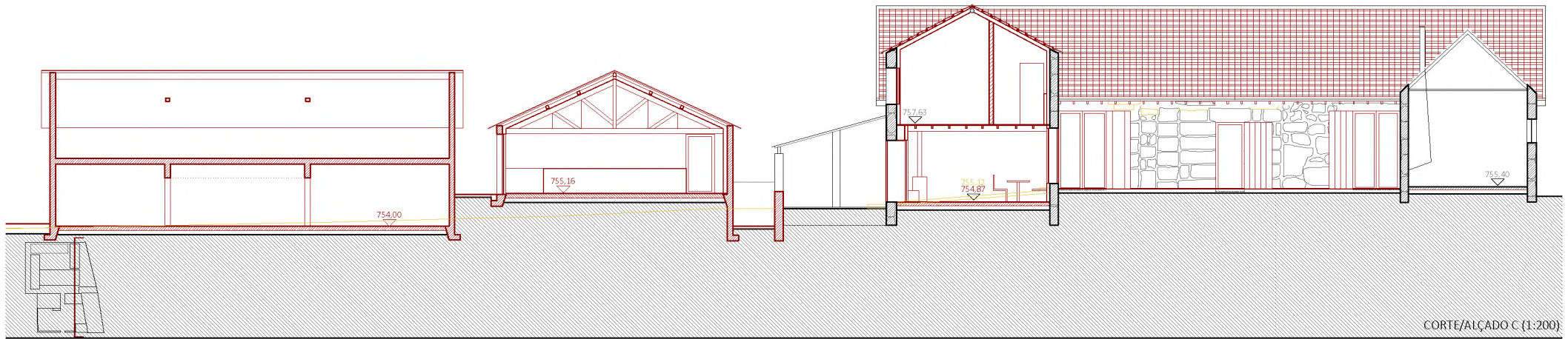


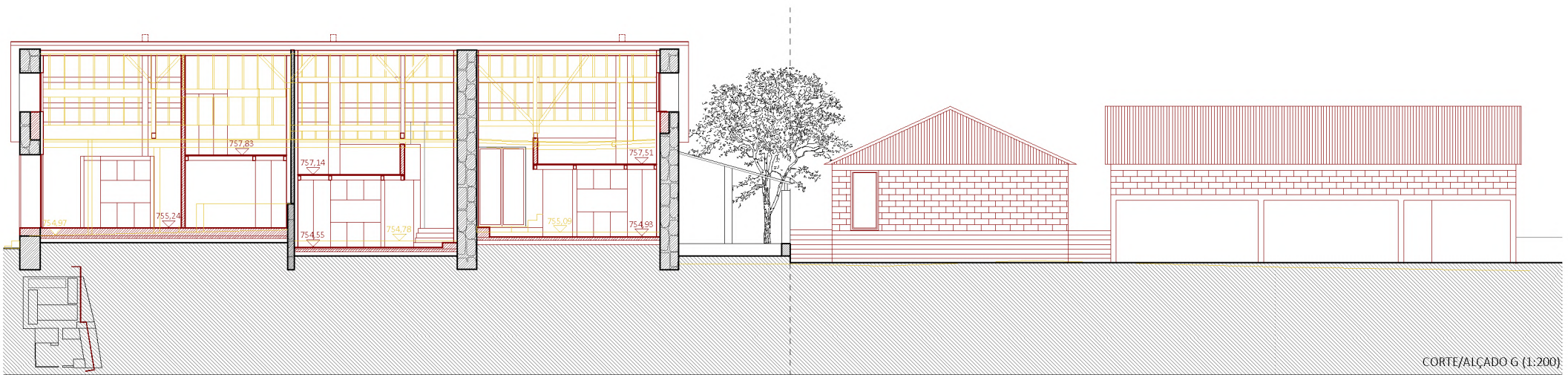
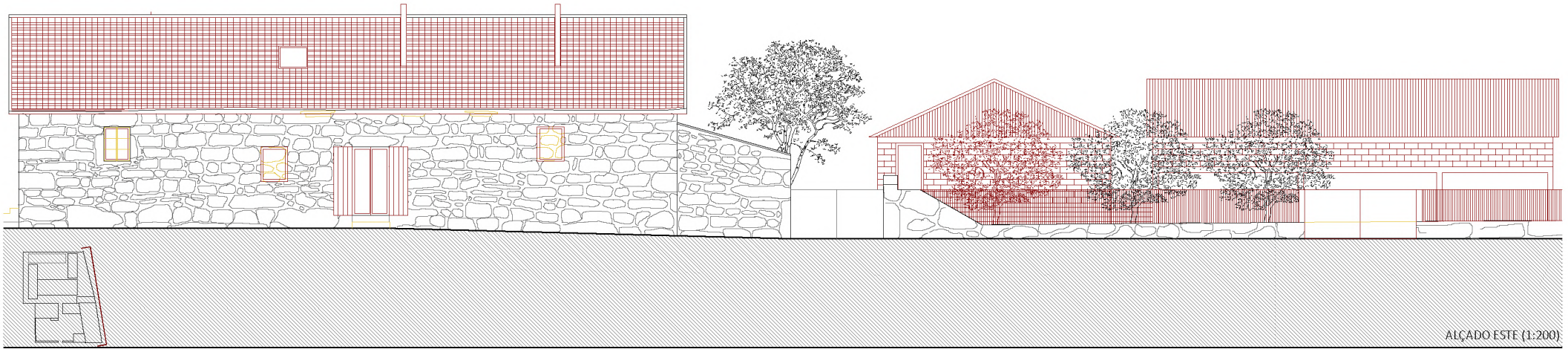


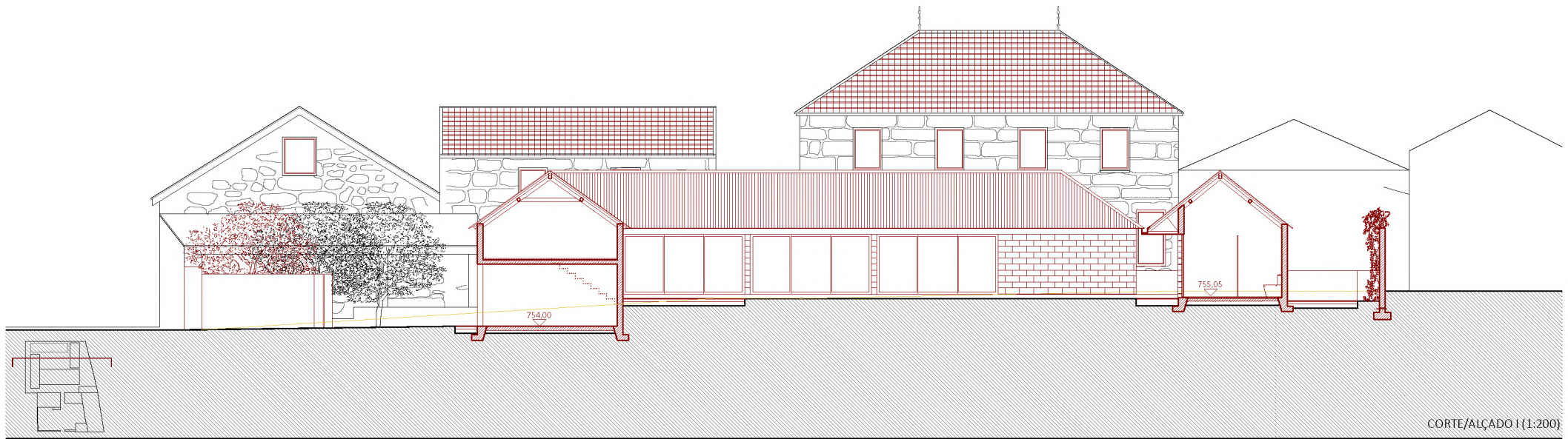
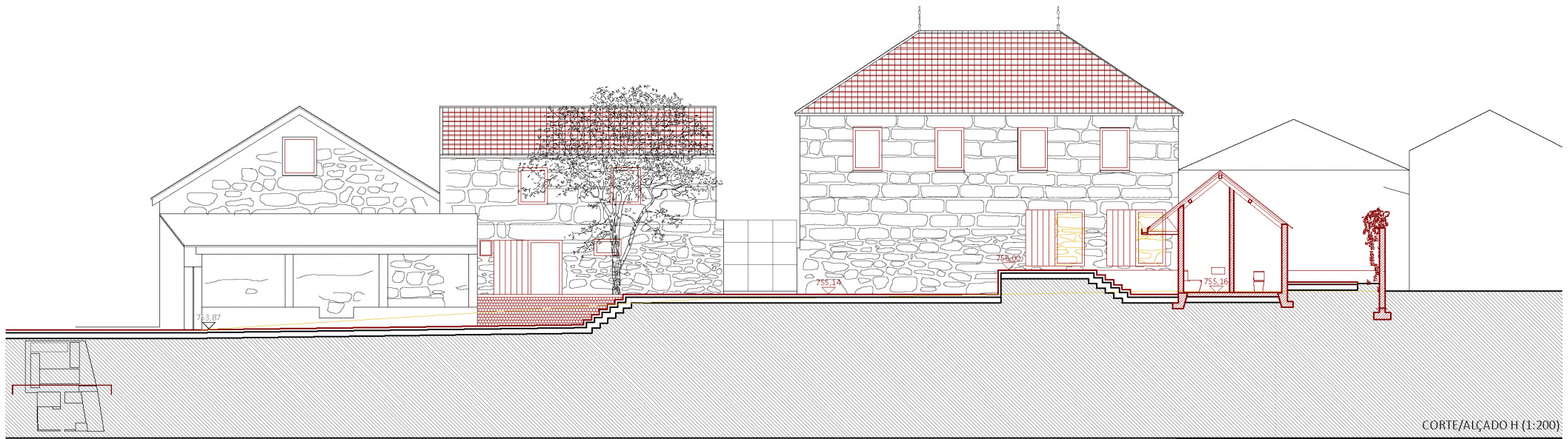
CORTE/ALÇADO A (1:200)

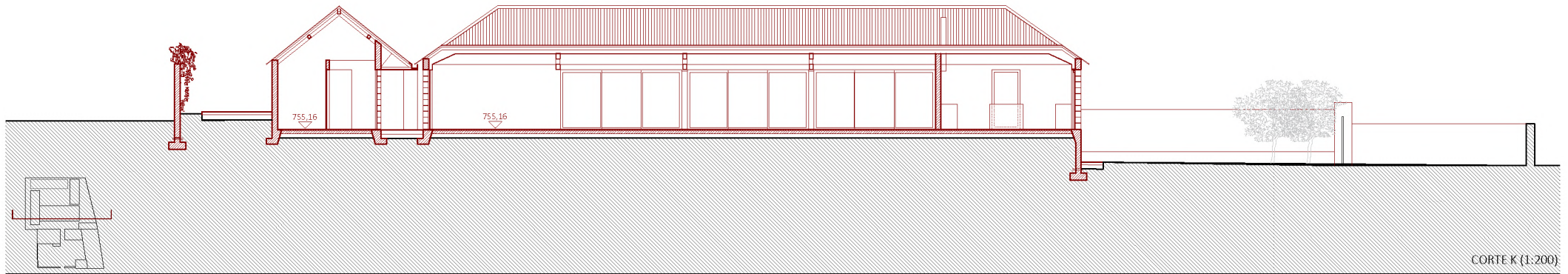
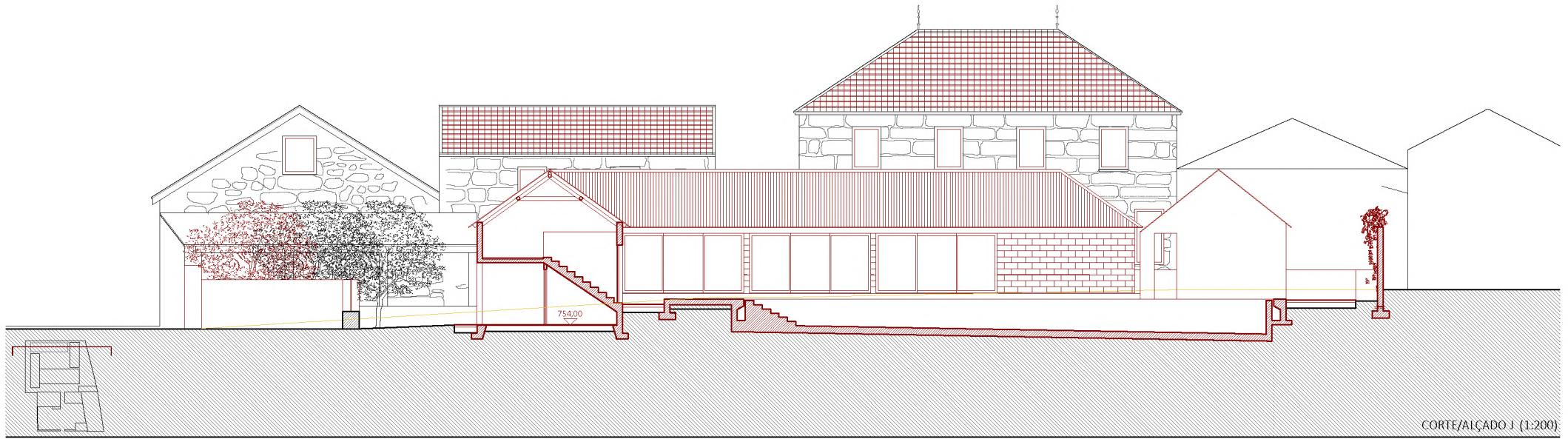


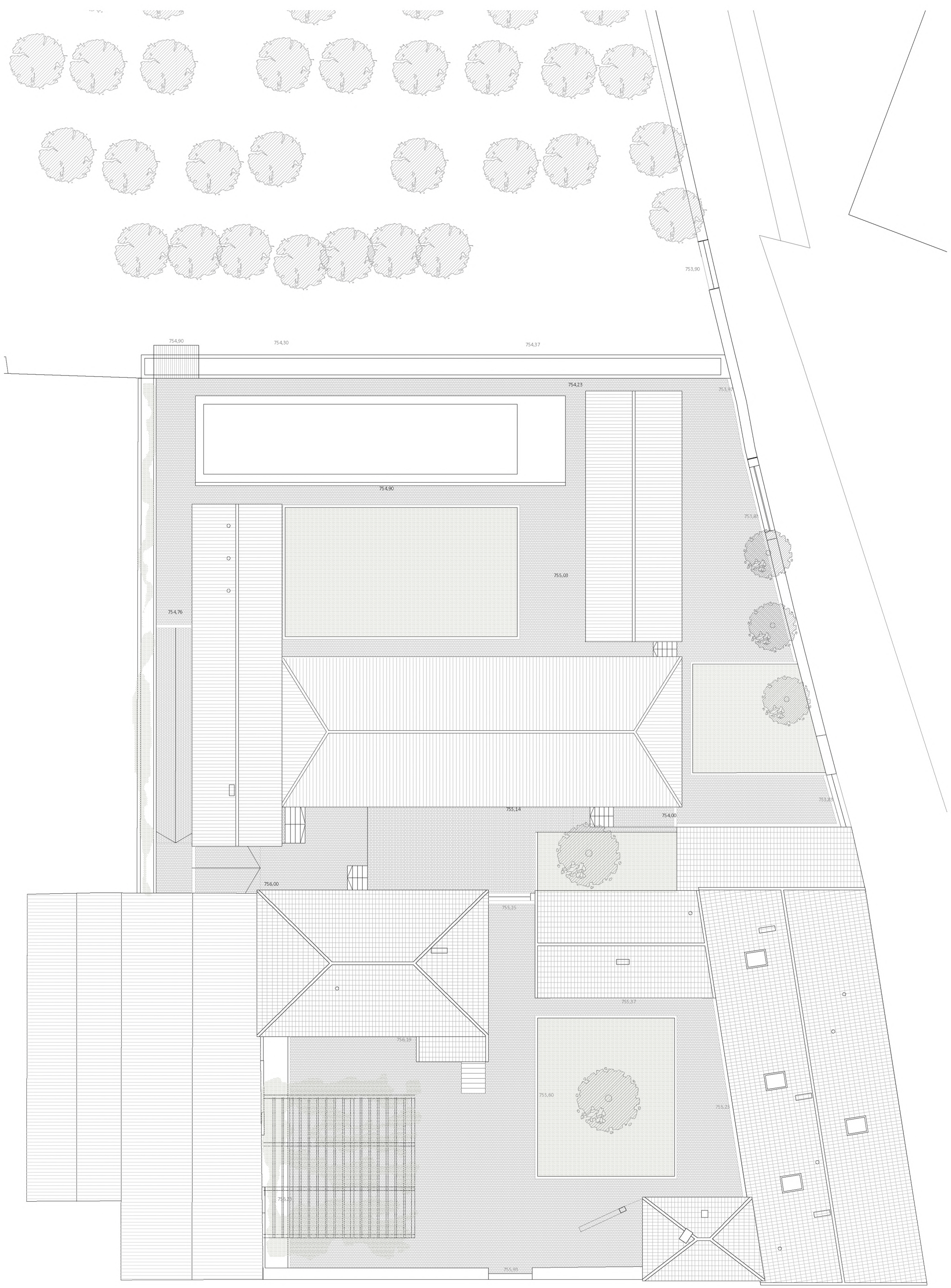
CORTE F (1:200)

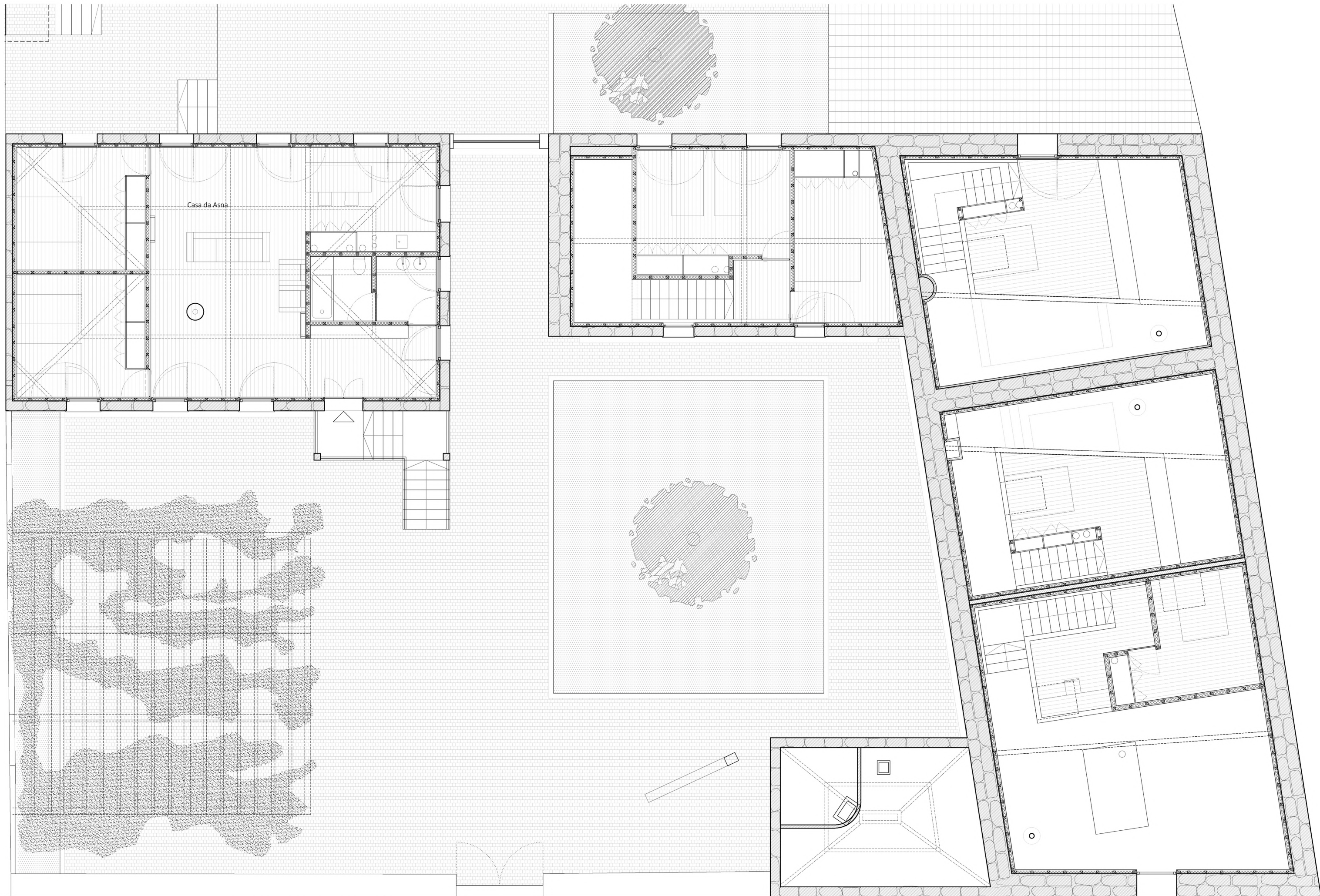












Casa da Asna



Loja 21 m²

I.S. 10,47 m²

Arrumo para apoio agrícola
7,74 m²

Zona técnica
4,12 m²

Tanque
6,28 m²

Receção 37,31 m²

Arrumo 3,51 m²

Antigo Pátio 410,73 m²

Forno
26,66 m²

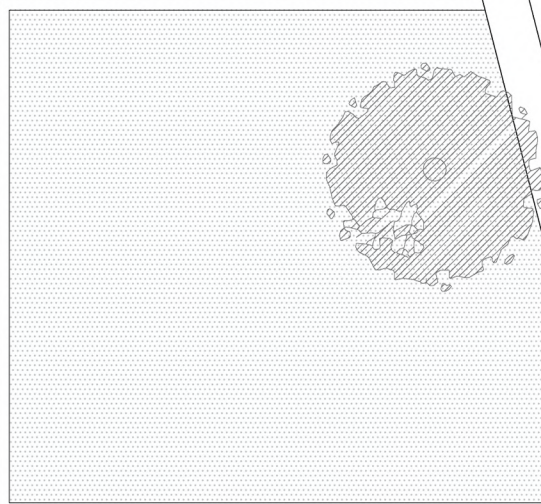
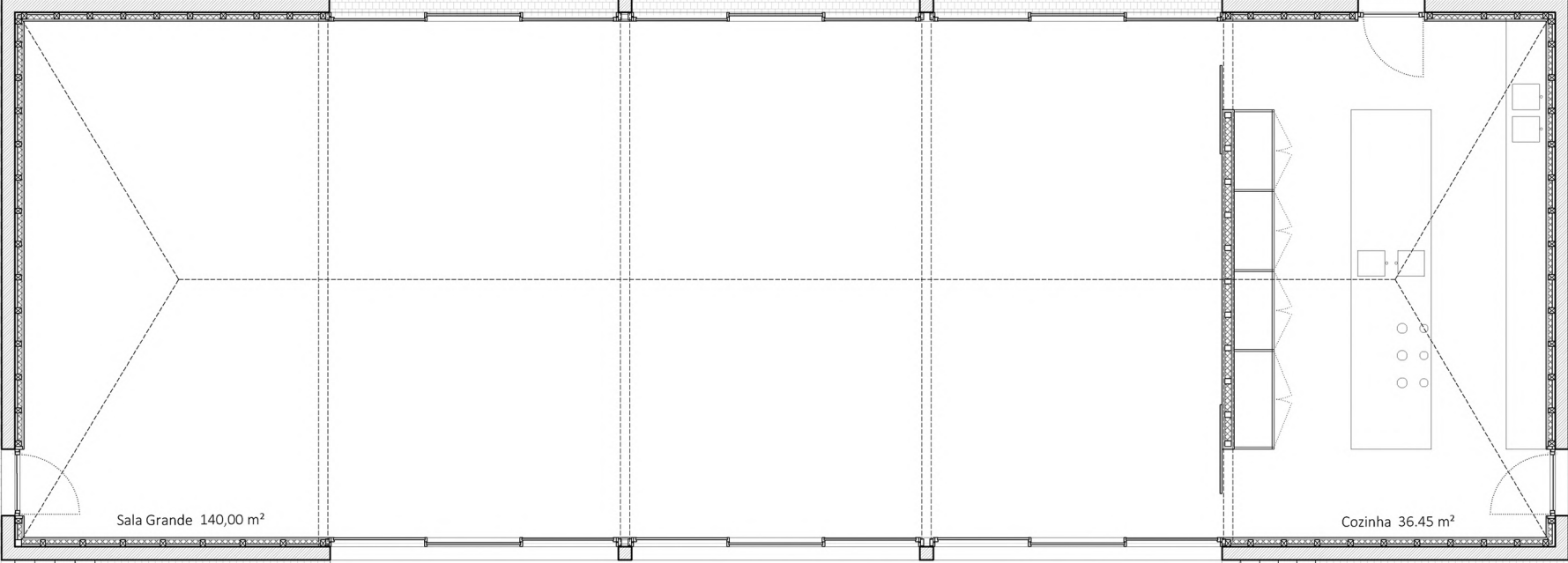
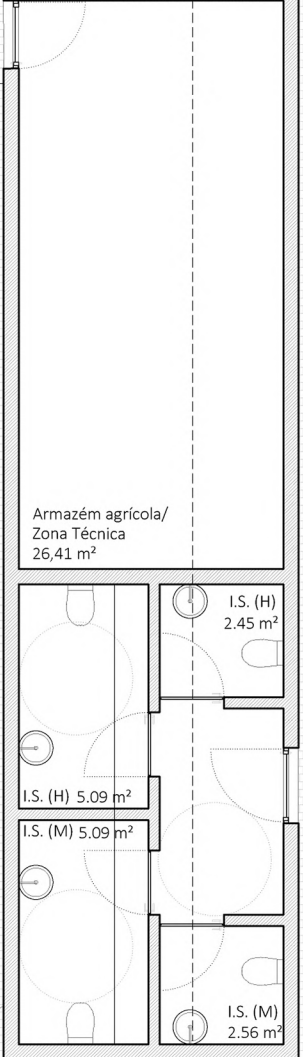
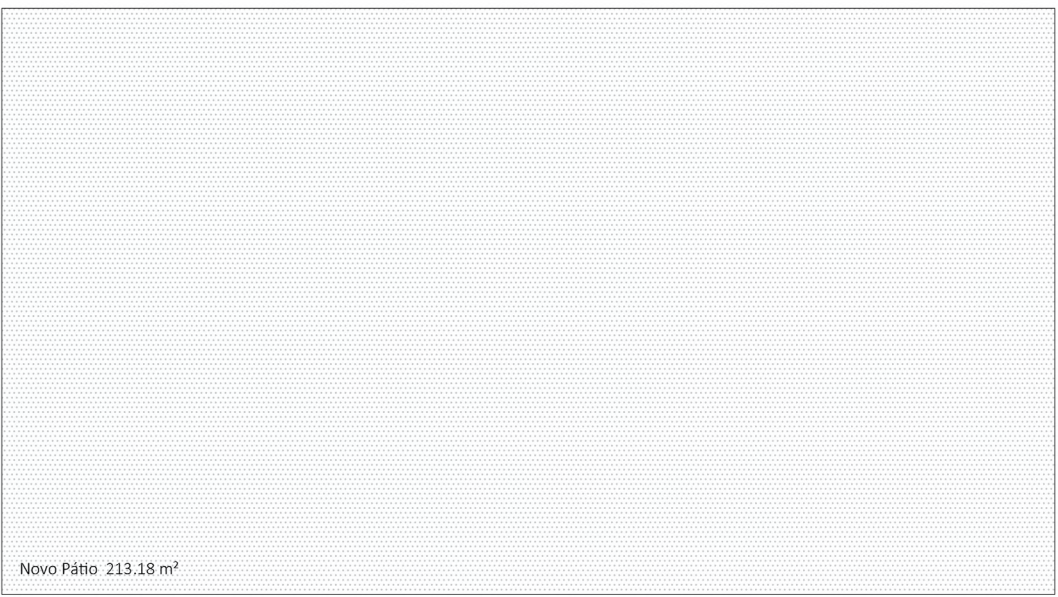
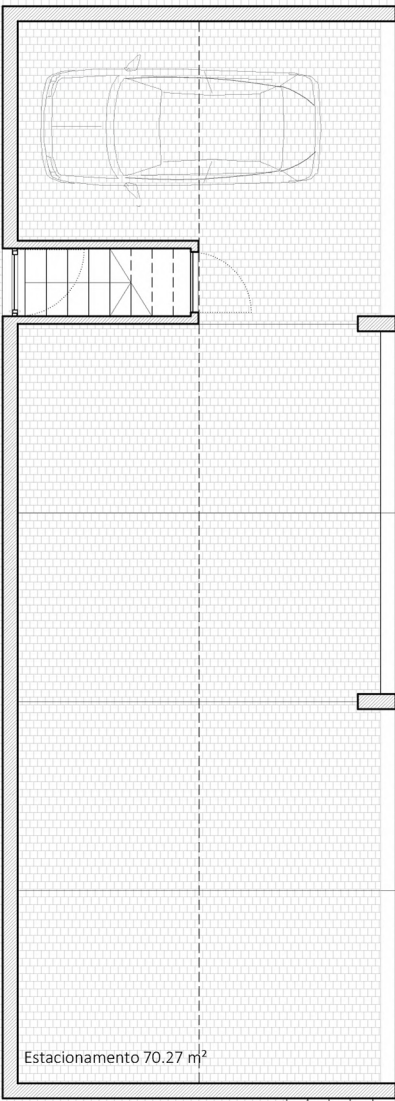
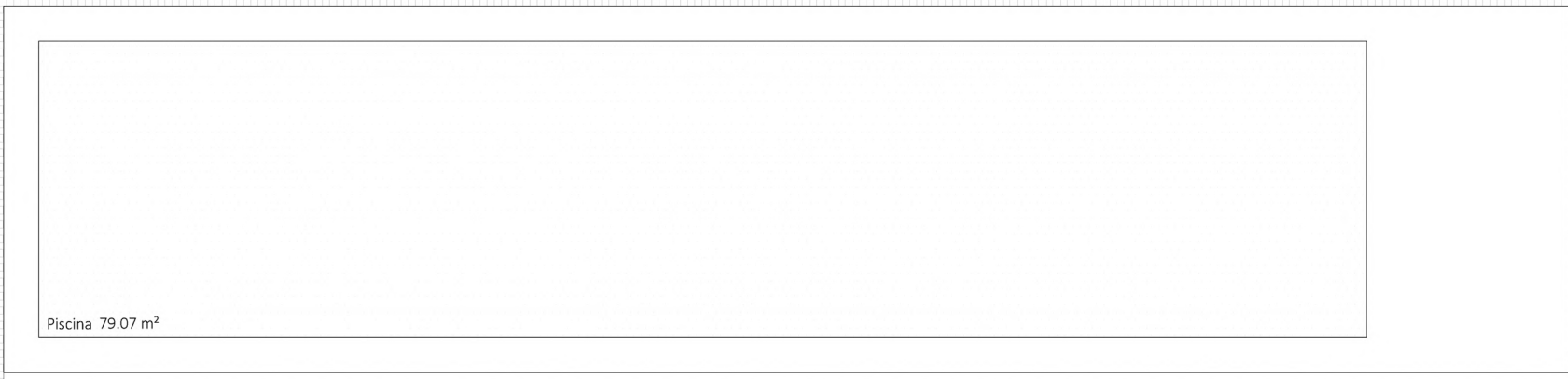
T2 duplex
Casa dos Queijos 50,39 m²

Receção exterior / zona de estar coberta 36,77 m²

T1 duplex Cabanal
55,42 m²

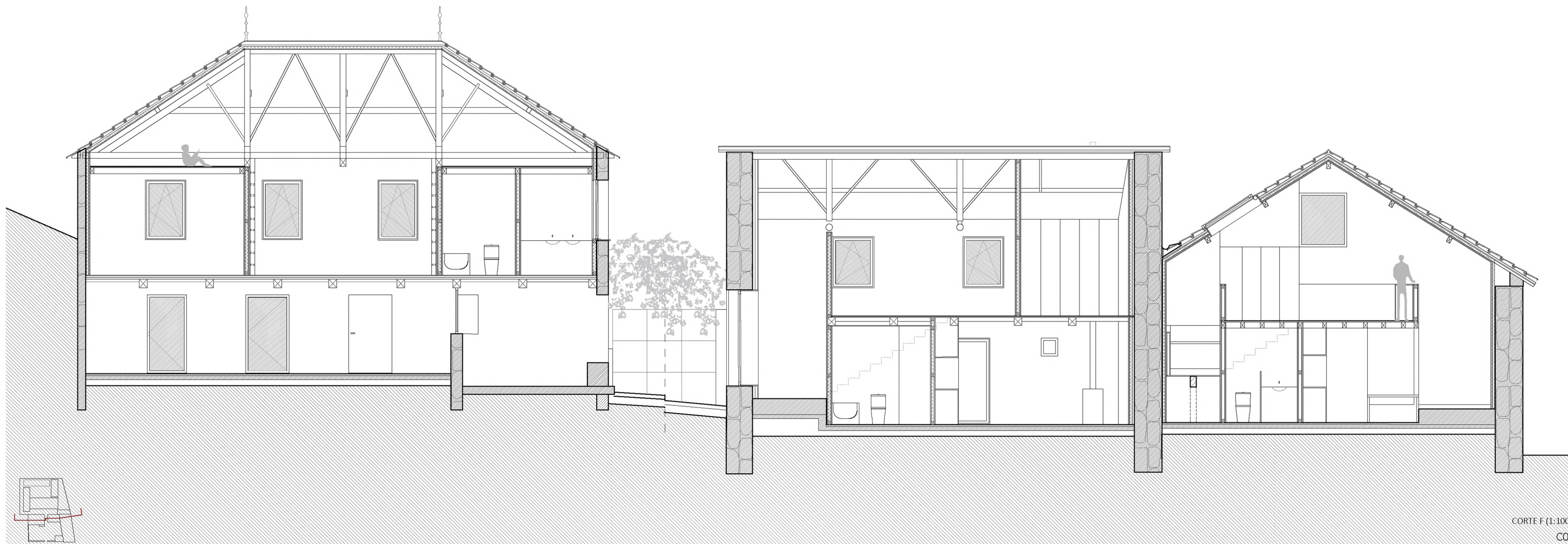
T1 duplex Adega
49,15 m²

T2+1 duplex Lagar
75,75 m²

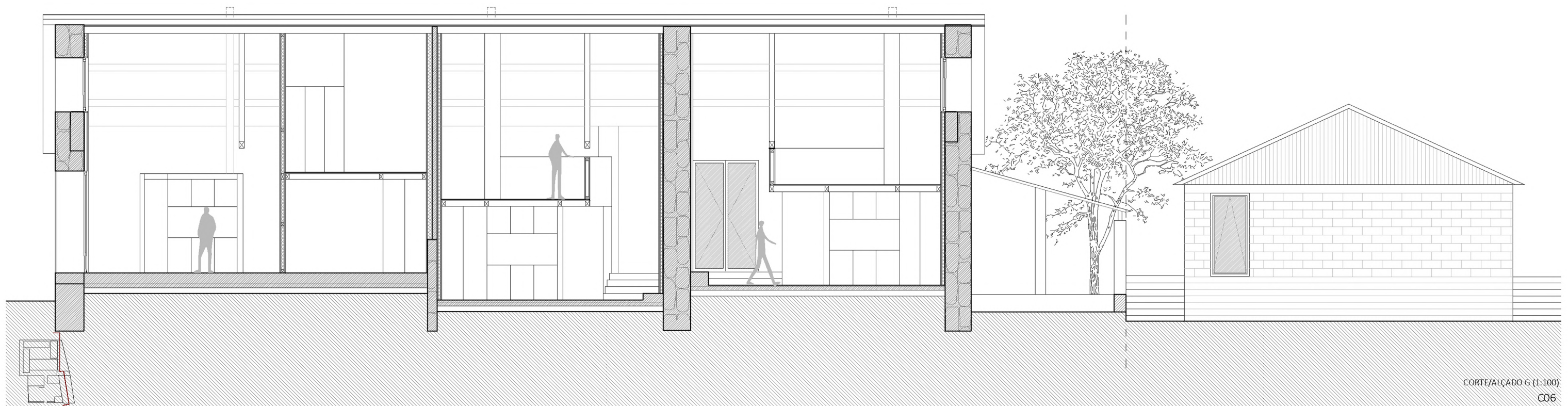
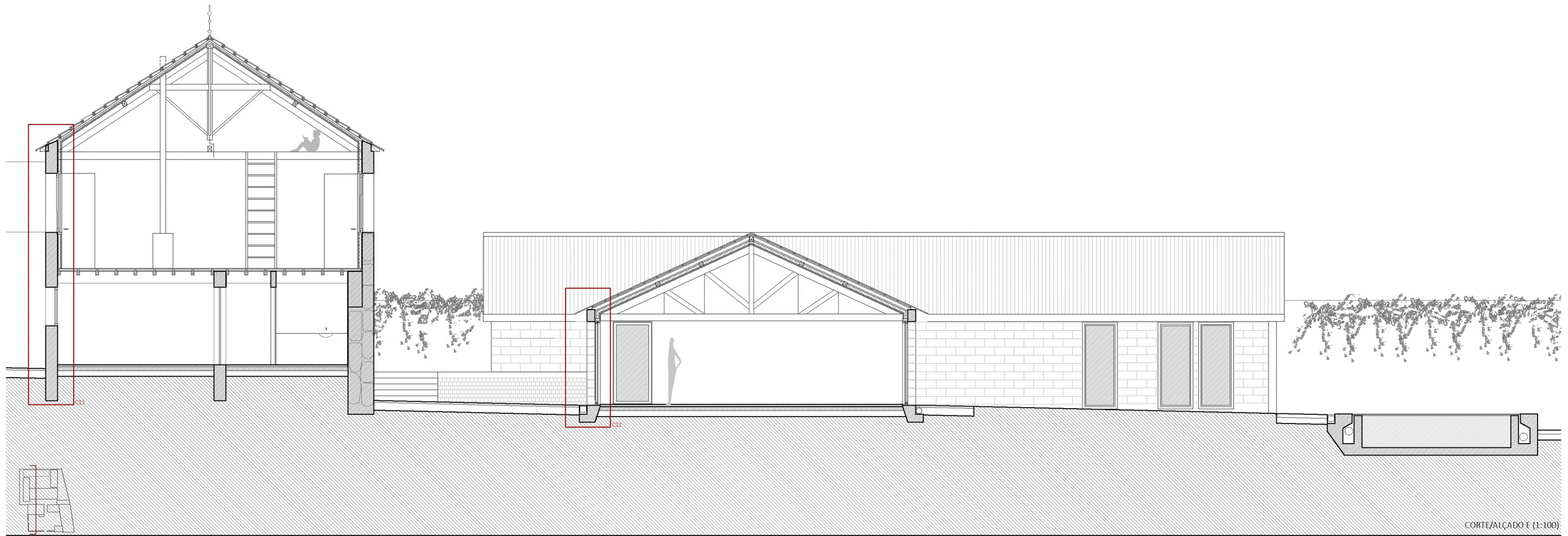


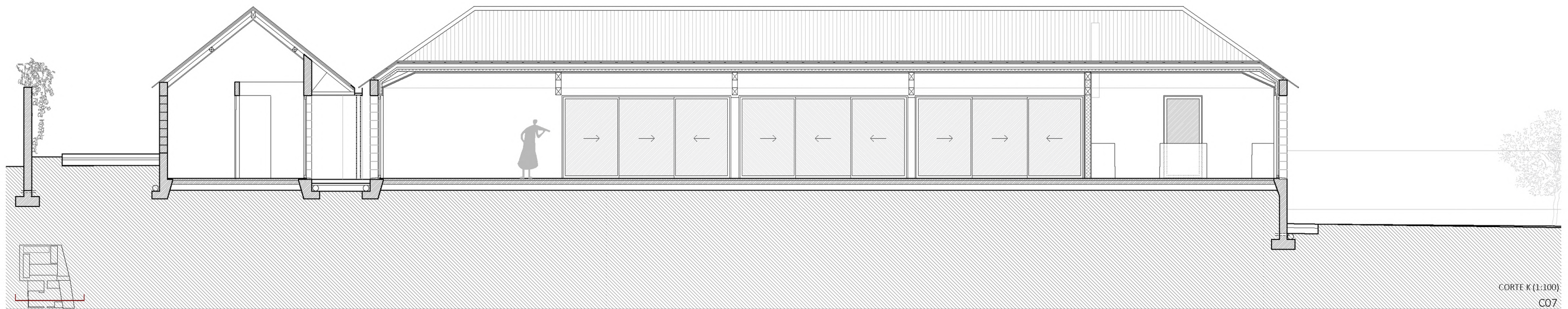
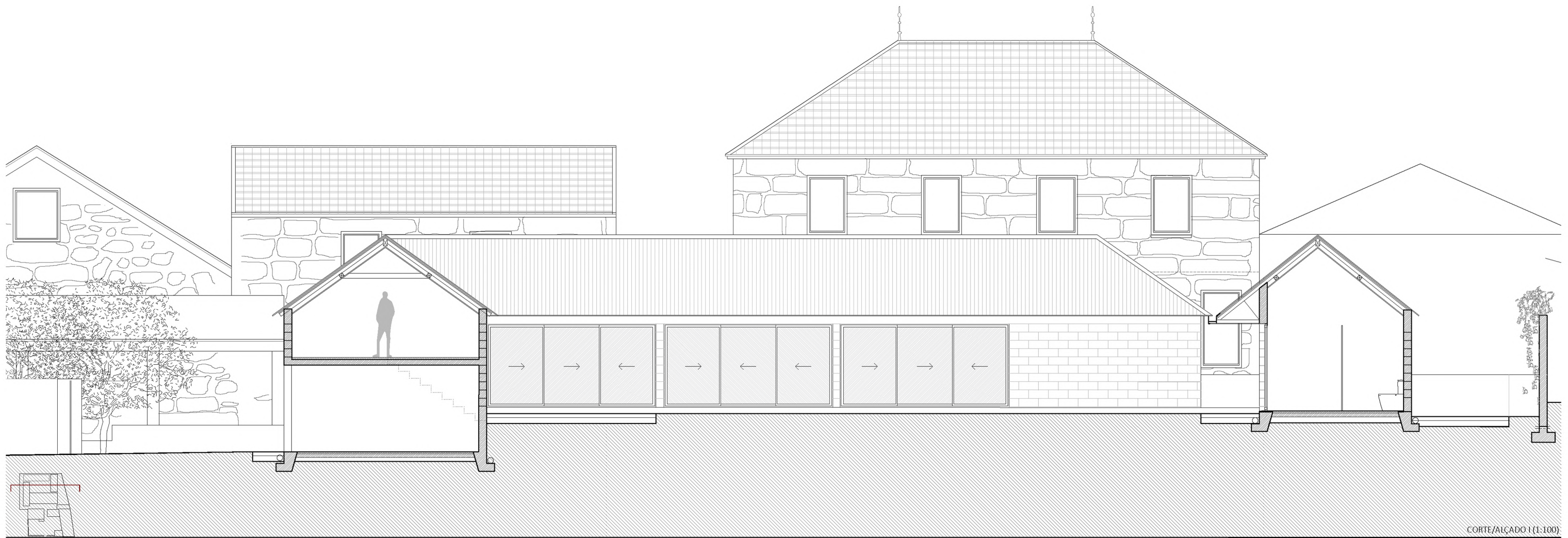


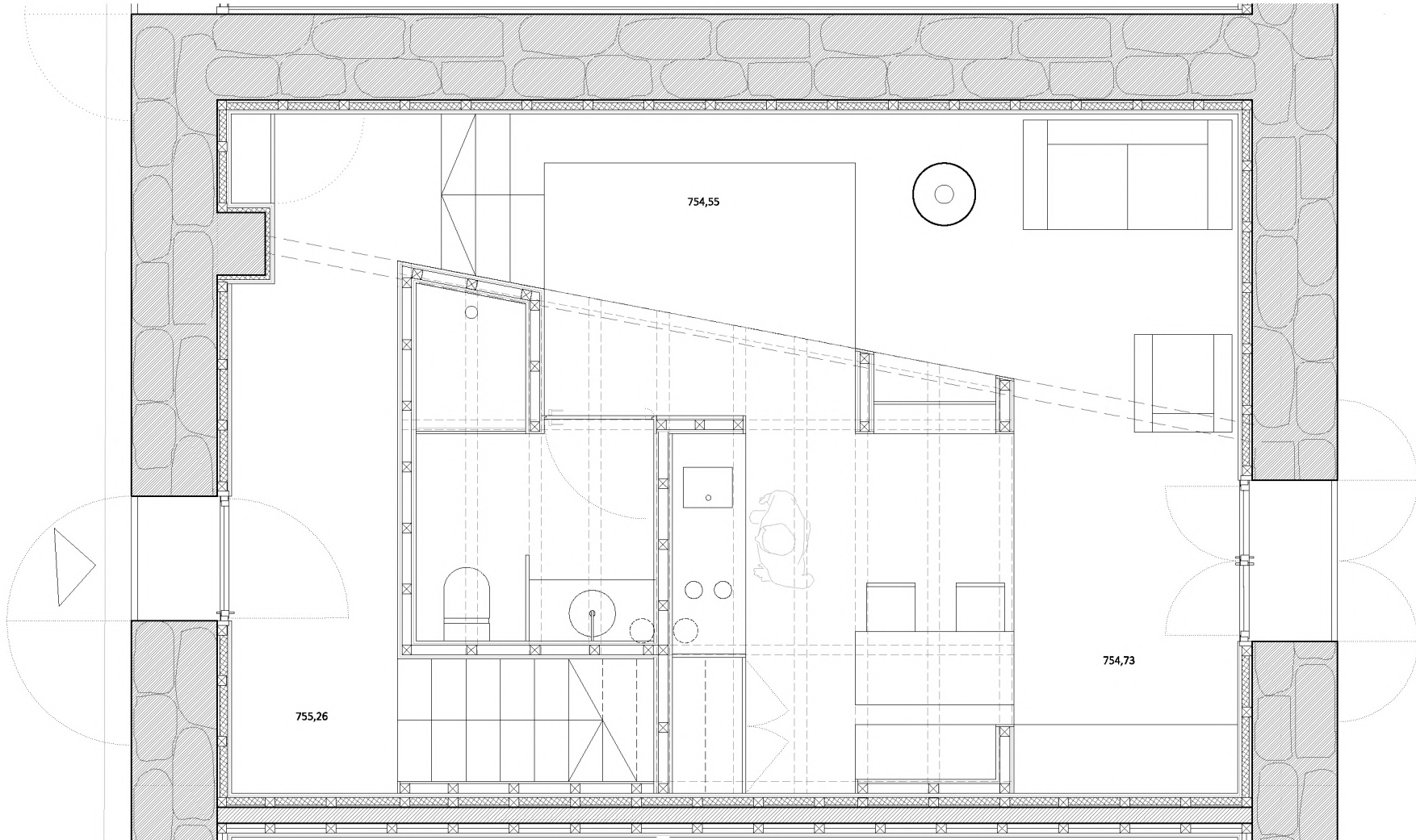
CORTE/ALÇADO A (1:100)

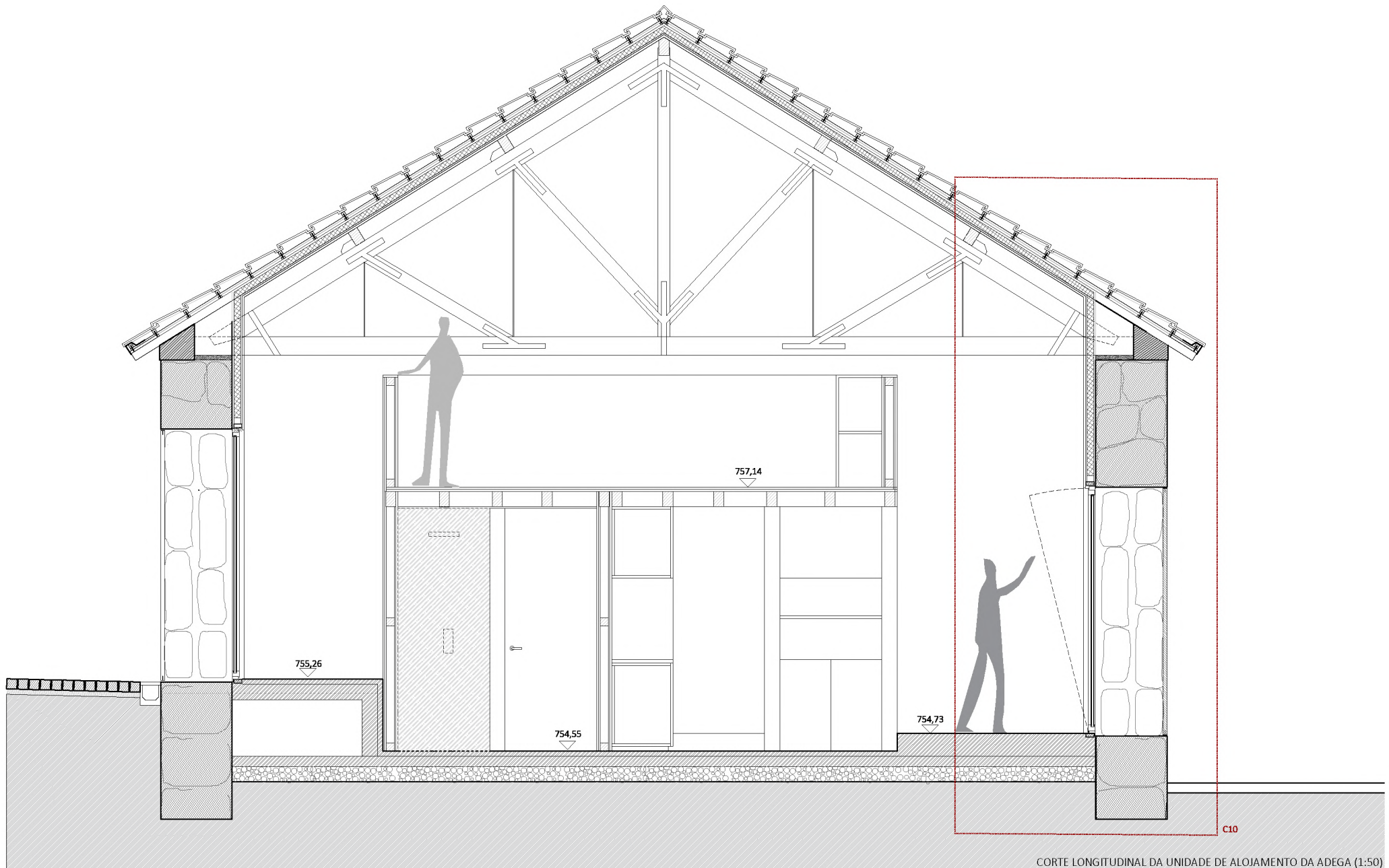


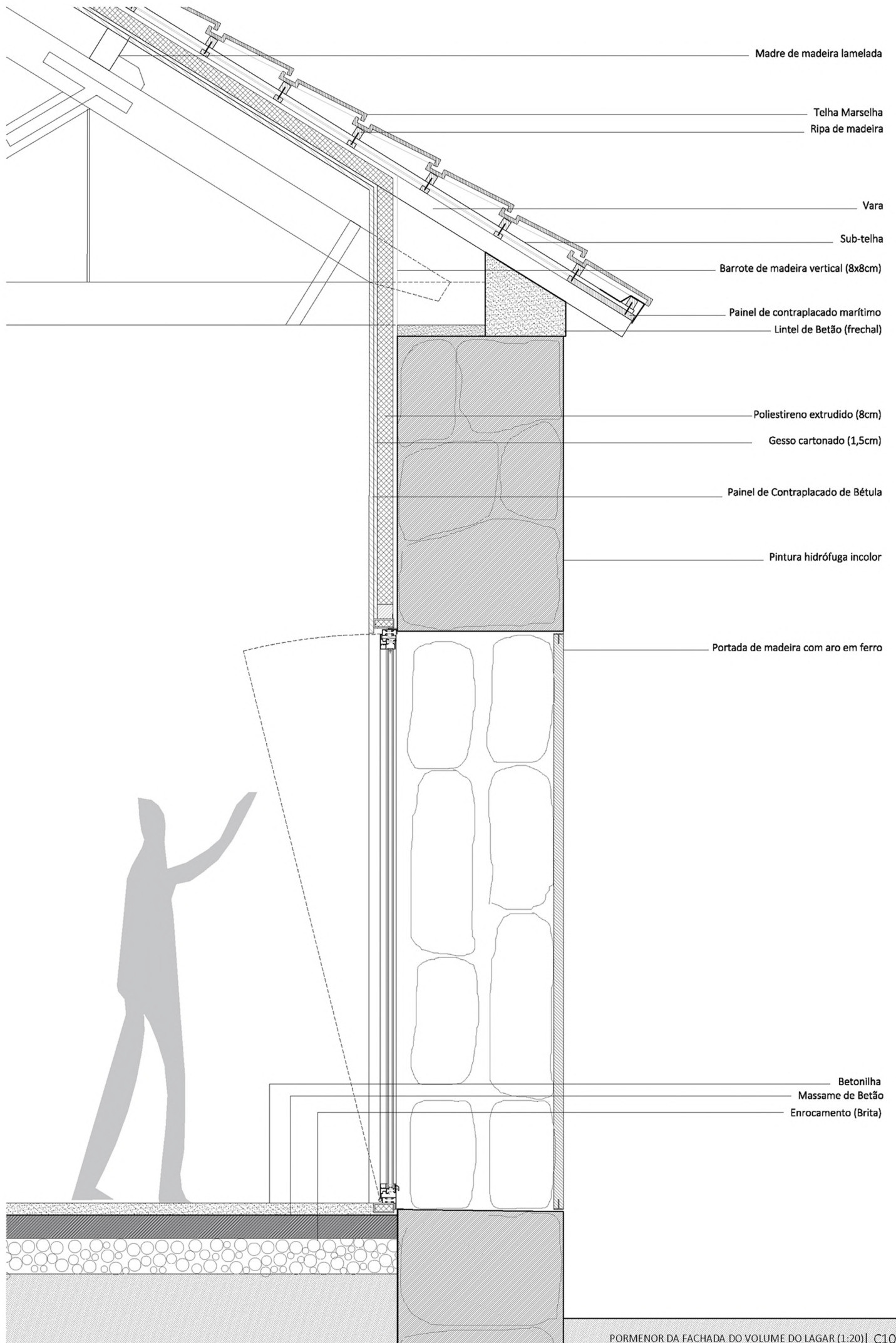
CORTE F (1:100)
C05











- Sub-telha
- Vara/ Poliestireno extrudido (6cm)
- Fita asfáltica
- Caixa de ar (2cm)
- Placa de Gesso Cartonado com tratamento hidrófugo
- Painel de Contraplacado de bétula (2cm)

Portada de madeira interior

Soalho novo
Barrotes

Isolamento em lã de rocha

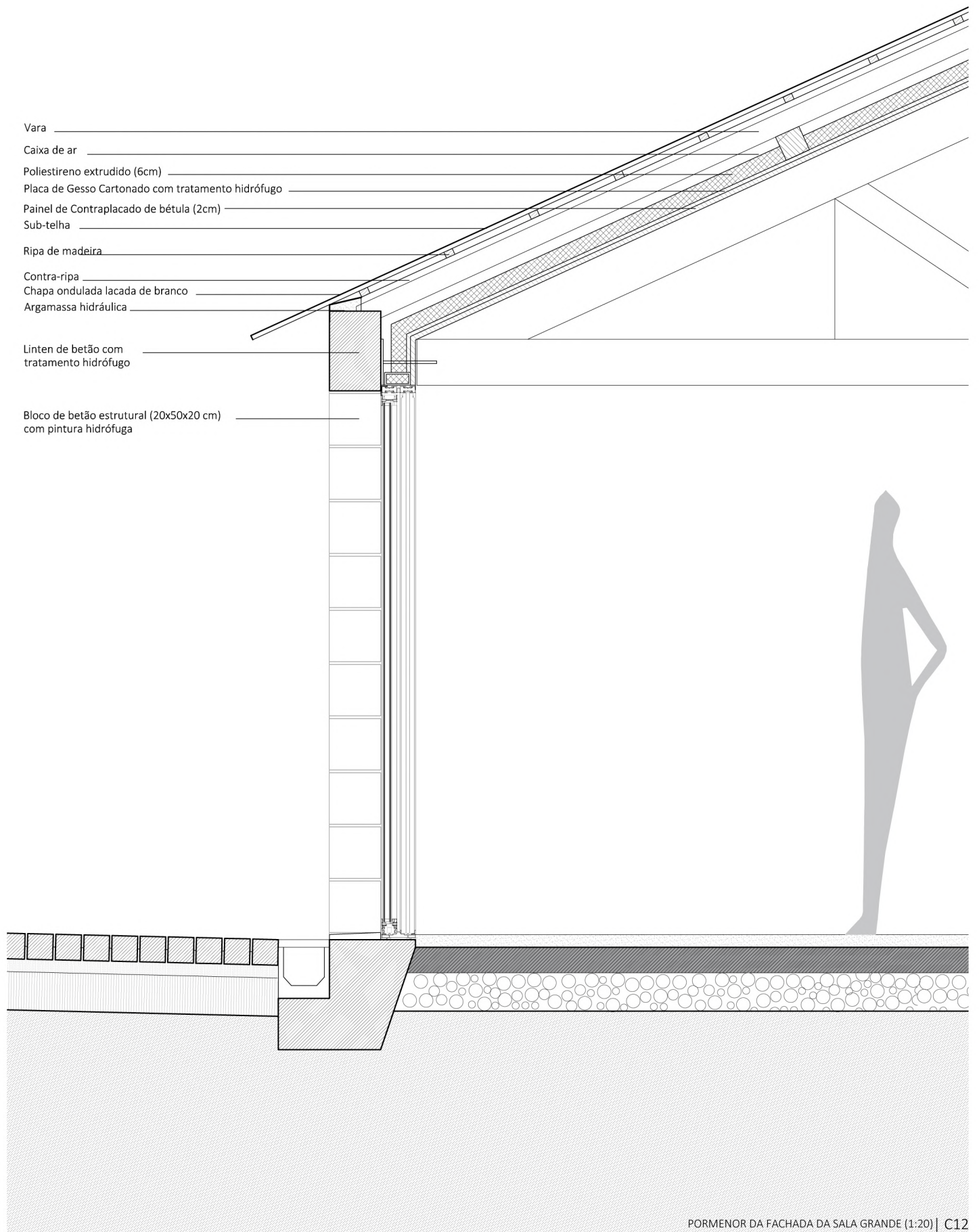
Caixilho de ferro lacado

Caleira de pavimento com grelha de granito

Cubo de Granito (10X10)

Caixa de traço seco

Tout-venant



Vara

Caixa de ar

Poliestireno extrudido (6cm)

Placa de Gesso Cartonado com tratamento hidrófugo

Painel de Contraplacado de bétula (2cm)

Sub-telha

Ripa de madeira

Contra-ripa

Chapa ondulada lacada de branco

Argamassa hidráulica

Linten de betão com tratamento hidrófugo

Bloco de betão estrutural (20x50x20 cm) com pintura hidrófuga