FACULDADE DE ARQUITETURA DA UNIVERSIDADE DO PORTO

Da Memória à Reconversão

Casa da Lameira | Temas de um projeto de reabilitação e adaptação a espaço turístico

RODRIGO LACERDA MARQUES DE CORDEIRO SEARA
SOB ORIENTAÇÃO DE PROF. DOUTOR CARLOS PRATA

PORTO 2019

A presente dissertação foi escrita do abrigo do novo acordo ortográfico. O texto do corpo principal é apresentado todo em português. Nas citações não foram efetuadas traduções.

Agradecimentos

Aos meus pais, por tudo. Pelo apoio incondicional e incansável, por estarem sempre presentes e proporcionarem uma base sólida a partir da qual eu posso antigir os meus objetivos.

Ao Professor Carlos Prata, por ter sido fundamental no meu percurso académico, marcante tanto na minha forma de pensar e fazer arquitetura como o do meu método de trabalho; e pelas conversas, orientação, disponibilidade e acompanhamento ao longo da concretização deste trabalho.

A todos os meus familiares pelo apoio, interesse e confiança.

À Cláudia, pela companhia constante e incansável, pela motivação e paciência, pelas palavras, ajuda e críticas indispensáveis.

Aos amigos com quem partilhei a faculdade, que com a sua presença e motivação contribuíram para o meu desenvolvimento académico e pessoal. Em especial ao Vendeira e ao Prisco pela amizade, companheirismo e disponibilidade; e pelas conversas e opiniões que partilhamos ao longo do amadurecimento deste trabalho.

E a todos aqueles que, direta ou indiretamente, me ajudaram, impulsionaram e contribuiram para a concretização deste trabalho.

Resumo

O intuito desta dissertação é o estudo, análise e desenvolvimento sobre um projeto de reabilitação em Canelas do Douro. A intervenção, numa quinta do Alto-Douro, passa pela reabilitação da casa senhorial e construção de um novo volume, os quais serão destinados a propósitos turísticos.

Posto isto, o trabalho organiza-se em cinco fases, onde são apontados os vários temas e momentos que se revelaram essenciais no desenvolvimento do projeto de reconversão. Estes fragmentos têm origem na circunstância inicial e vão-se acumulando até à concretização do projeto.

É de referir que, apesar de todos eles terem influenciado diretamente o processo de trabalho, nem sempre se revelaram decisivos na concretização do projeto final, mesmo assim, não deixam de ser apresentados com a mesma importância que os demais.

Um projeto de arquitetura não se trata de uma matéria linear, mas de algo em constante transformação e evolução.

Abstract

The purpose of this dissertation is the study, analysis and development about a rehabilitation project in Canelas do Douro. The intervention, in a quinta in Alto-Douro, involves the refurbishment of the manor house and the construction of a new volume, which will be both intended for tourism purposes.

That said, the work is organized in five fases, where the various themes and moments that proved essential in the development of the conversion project are pointed out. These fragments originate from the initial circumstance and accumulate until the completion of the project.

It should be noted that although all of them directly influenced the work process, they were not always decisive in the final project, yet they are nonetheless presented with the same importance as the others.

An architectural project is not about a linear matter, but about something in constant transformation and evolution.

Sumário

Introdução 13

01. Paisagem

natureza 17
lugar 21
alto douro vinhateiro 27
território 33
arquitetura tradicional 37
canelas do douro 41
aproximação 45

02. A Casa

memória 51
organização 59
conversão 69
paredes interiores 75
coberturas 79
sobrados 83
paredes interiores 85
caixilhos exteriores 87
caixilhos interiores 91

03. Atmosferas

escala e/ou proporção 97
ruína 101
materialidade 105

04. Referências

casa alcino cardoso 113
palheiro cortegaça 117
quinta bouços 121
agroturismo melgaço 125
são lourenço do barrocal 129

05. Reconversão

programa 135
levantamento 137
estudo 01, 15.03.2019 145
estudo 02, 26.03.2019 151
estudo 03, 04.04.2019 157
estudo 04, 18.04.2019 165
estudo 05, 02.05.2019 171
estudo 06, 10.05.2019 177
estudo 07, 20.05.2019 185
estudo 08, 23.05.2019 193
estudo 09, 07.06.2019 199

Peças Desenhadas 205

Considerações Finais 295

Referências Bibliográficas 297

Lista de Imagens 303

Introdução

A presente dissertação propõe um projeto reabilitação de uma habitação do século XIX, tendo como objeto de análise uma casa situada na Rua da Lameira, nº 29/9, 5050-442, em Canelas do Douro, no Peso da Régua.

Este objeto de estudo tornou-se pertinente por se tratar de uma habitação de 1896, que se mantém, em grande parte, com as soluções construtivas, decorativas e espaciais originais, assim como as dependências vinícolas e anexos. No entanto, o estado de degradação é já bastante avançado devido à falta de uso e manutenção.

A natureza deste projeto passa então pela transformação da habitação principal e de todas as suas dependências agrícolas e vinícolas num conjunto direcionado para atividades turísticas e numa pequena casa de férias para a família do cliente.

Pretende-se então incidir sobre o desenvolvimento de uma proposta de intervenção para a Casa da Lameira. O processo apresentado em seguida, revela todos os momentos que contribuíram para o desenvolvimento projetual. Por intermédio de uma série de temas de projeto, pretende-se demonstrar de que modo foi sendo conduzida toda essa conceção.

Principia-se com distintas investigações e análises do lugar e do objeto, avançando posteriormente para um levantamento arquitectónico e construtivo e termina-se expondo todas as opções de projeto tomadas, apresentadas desde o primeiro esquisso até à proposta final.

O desenvolvimento projetual, por vezes, apresenta-se apoiado em textos um pouco mais abrangentes, temas comuns a qualquer projeto de arquitetura, mas que se revelaram estudos invariavelmente significativos na concepção da imagem final da reabilitação.

Sendo estes momentos tanto práticos como teóricos, todos eles, por se considerarem de igual importância, são apresentados equitativamente, independentemente do conteúdo que tratam.

"A responsabilidade de construir num lugar singular [Boa Nova] num lugar conhecido e frequentado pela sua beleza impunha que se determinasse, rigorosamente, onde 'colocar' o edifício, de modo a que após issonão seja possível imaginar a sua não existência. Tratava-se, portanto, de compreender e não de imaginar."[1]

1 Álvaro Siza, Scritti di architettura, in Manuel António Pina, *Os Papéis de K. Lisboa: Assírio & Alvim*, in, Manuel Mendes, "Construir Paraiso Perdido" Por uma casa livre. Alfredo Matos Ferreira. Álvaro Siza. Habiação, Parede, projecto, 1961-67. Desenrolar uma experiência de desenho. Como lugar de ensaio., Porto, Edições Afrontamento, FIMS, CEAU-FAUP, 2018, 1.ª ed. p. 47.

01. Paisagem



01.
Casa Cap Ferret, Lacaton & Vassal



02.
Casa Guerrero, Alberto Campo Baeza



03.
Casa em Moledo, Eduardo Souto Moura

> *"Creio que não existe arquitectura sem natureza."*[2]*; "A relação entre a natureza e construção é decisiva na arquitetura. Esta relação, fonte permanente de qualquer projecto, representa para mim como que uma obsessão; sempre foi determinante no curso da história e apesar disso tende hoje a uma extinção progressiva."*[3]

Conceito que caracteriza uma parte do território cujo caráter resulta da ação e da interação do homem e da natureza.

A paisagem desperta uma imediata apreciação das partes que a compõe, é uma observação imediata do mundo que nos rodeia. Gera uma intensa interferência no modo como compreendemos o que nos envolve, isto é, a forma como identificamos o mundo a partir dos nossos sentidos – a visão, a audição, o olfato, o paladar e o tato.

Assim sendo, cada sujeito, define, interpretando, preceitos de qualidade, distinguindo assim os diversos componentes de cada paisagem, ou de uma só paisagem. Sendo que, dependendo de cada espectador, da zona sob observação, da direção da visão e do instante, a perceção de cada lugar pode variar radicalmente.

Cabe ao arquiteto extrair, dialogar e inspirar-se na natureza, de modo a apreender as características de cada paisagem, desconstruíndo-a e adaptando-a à conceção que idealiza para determinada circunstância.

Importa então, ter em consideração e acentuar a diversidade de elementos em evidência na natureza, estabelecendo uma relação com eles, tanto por aproximação como por distanciamento. Sobre este assunto Peter Zumthor refere que: *"La presencia de determinados edifícios tiene, para mí, algo secreto. Parecen simplesmente estar ahí. (…) Dan la impresión de ser una parte natural de su entorno, y parece decir: "Soy como tú me ves, y pertenezco a este lugar"."*[4]; já Campo Baeza afirma que: *"A forma como a Arquitetura emerge sempre na Natureza e nela poisa como um artifício,*

---

2 Anna Nufrio, *Eduardo Souto Moura: Conversas com estudantes*, Barcelona, Gustavo Gili, 2008, p. 74.

3 Álvaro Siza, *Imaginar a evidência*, Lisboa, Edições 70, 2018, p. 17.

4 Peter Zumthor, *Pensar la arquitectura*, Barcelona, Gustavo Gili, 2017, 3ª edição, p. 17.



04.
Casa de Chá da Boa Nova,
Álvaro Siza Vieira





05. 06.
Localização de Vila Real na
Península Ibérica

como um artefacto. Dialogando com a Natureza e valorizando-a, quando a Arquitetura é de valor. Mas nunca, em circunstância alguma, imitando-a ou fundindo-se camelonicamente com ela. / A Arquitetura nunca deve copiar mimeticamente a Natureza, embora aprenda com ela e dialogue com ela, embora às vezes se inspire nela."[5]

Ora esta indissolúvel relação entre arquitetura e natureza, não nos pode nunca deixar esquecer que a arquitetura é uma criação artificial, embora esta se insira ou transforme o natural. *"A arquitetura foi, é e será sempre artificial. (…) E isto é muito diferente do que a Natureza nos propõe. Embora dialoguemos com ela. Embora amemos profundamente a Natureza. Porque toda a Arquitetura que se preze estabelece uma relação perfeita com a Natureza."*[6]

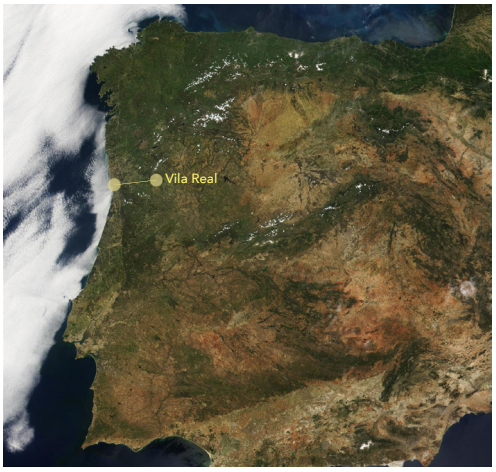
De facto, o homem sempre tentou, muitas vezes com êxito, impor ordem no mundo natural. E isso é facilmente identificado na paisagem, tanto em culturas das mais variadas espécies, à adequação da topografia e até mesmo no desenho racional da cidade.

Nunca, em nenhum destes casos, se pode falar de destruir a paisagem, antes pelo contrário, trata-se de relacionar, de forma lógica e adequada, o artificial com o natural.

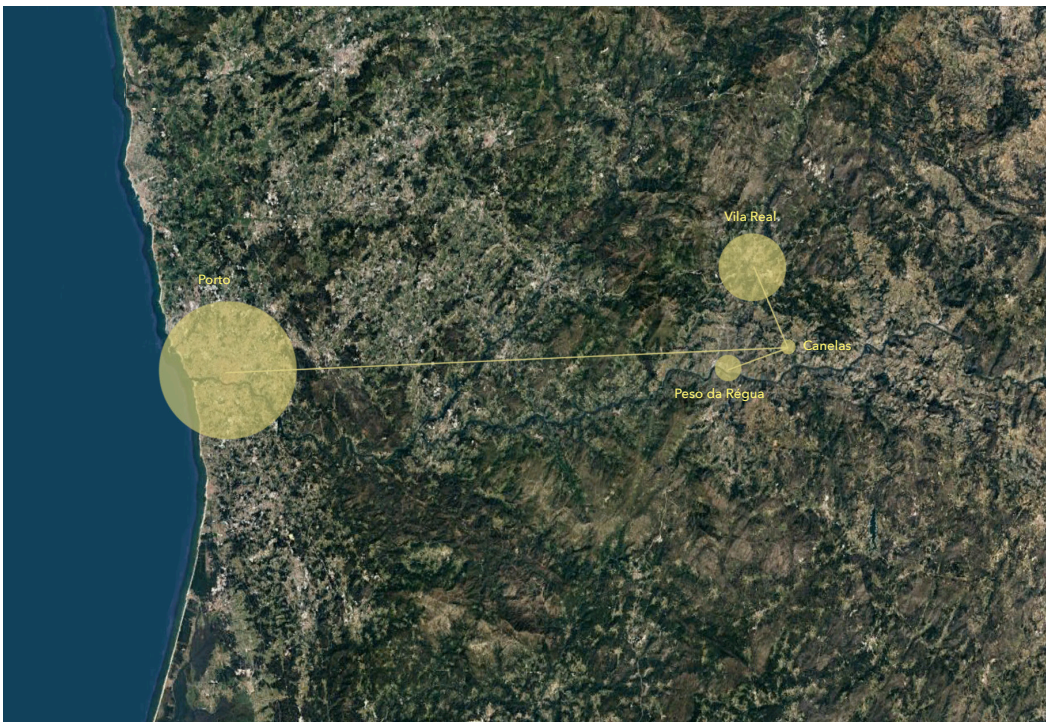
---

5 Alberto Campo Baeza, *Principia Architectonica*, Lisboa, Caleidoscópio, 2013, p. 77.

6 Idem, p. 78.



07.
Localização de Vila Real na Península Ibérica



08.
Localização de Porto, Vila Real, Régua e Canelas no norte do país

> *"Um termo concreto para falar em ambiente é lugar. Na linguagem comum diz-se que atos e acontecimentos têm lugar. Na verdade, não faz o menor sentido imaginar um acontecimento sem referência a uma localização. É evidente que o lugar faz parte da existência. Então, o que se quer dizer com a palavra 'lugar'? É claro que nos referimos a algo mais do que uma localização abstrata. Pensamos numa totalidade de coisas concretas que possuem substância material, forma, textura e cor. Juntas, essas coisas determinam uma 'qualidade ambiental' que é a essência do lugar."*[7]

A importância do lugar na arquitetura pressupõe uma relação que sempre existiu, entre o homem e a natureza.

Na Roma Antiga acreditava-se que todo o ser independente possuía um Genius, um espírito que dava vida às pessoas, aos lugares e determinava a sua essência. De facto, era considerado de extrema importância estar de acordo com o Genius da localidade onde se habitava. A sobrevivência dependia de uma boa relação com o lugar.

Em arquitetura, concretizar o Genius Loci significa ser capaz de fazer com que determinada construção consiga adquirir as propriedades do lugar e consequentemente, aproximá-las do homem. Considera-se, assim, o Genius Loci como uma identidade própria de cada sítio, que faz com que cada lugar seja único.

> *"Qual é então o papel do arquiteto? Deve extrair a energia do lugar, estudá-lo para entender o que é que não está bem nesse lugar; para melhorá-lo deve acrescentar algo artificial a um lugar totalmente natural. Neste processo de transformação, podemos chegar a uma obra prima, quando nos damos conta de que já não podemos tirar nada, que tudo se transformou para dar vida a um jogo de equilíbrio inesperados."*[8]

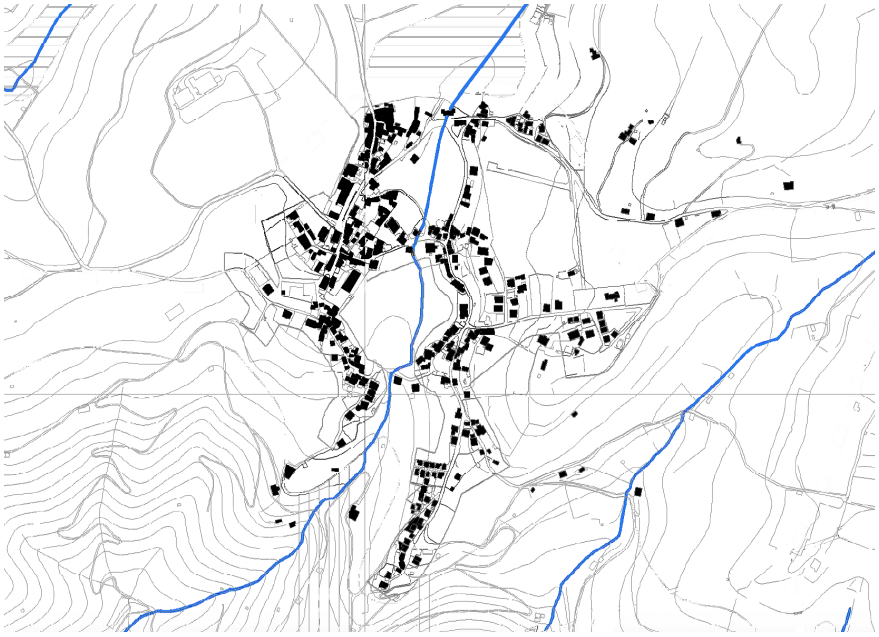
---

7 Christian Norberg-Schulz, *O fenómeno do lugar*, in, Kate Nesbitt, *Uma nova agenda para a arquitectura: antologia teórica 1965-1995*, São Paulo, Cosac Naify, 2006, p. 444, 445.

8 Anna Nufrio, *Eduardo Souto Moura: Conversas com estudantes*, Barcelona, Gustavo Gili, 2008, p. 74.



09.
Limites de Canelas do Douro



10.
Cartografia de Canelas do Douro

Um verdadeiro projeto de arquitetura está relacionado com a circunstância, com a sua envolvente, com a natureza e com a sua história. Cabe ao arquiteto decidir o que fazer com essa informação.

O projeto nasce do sítio, do seu contexto e da interpretação pessoal do arquiteto para a intervenção no espaço. Podemos então afirmar, que de forma a fazer boa arquitetura, é essencial estar consciente do valor e da identidade de cada lugar em que se opera.

> *"La arquitectura difiere, pues, en cada circunstancia y en cada lugar. Resulta difícil de hacer, al tiempo que también es infinitamente abierta y libre."*[9]

No entanto, esta noção de lugar não pode ser interpretada como algo imutável, mas sim um tema em constante mutação devido à ação de uma constante – o tempo. Este causa interações constantes e irreversíveis com o lugar, moldando-o, construindo-o, transformando-o. Assim se vão adquirindo as especificidades em cada circunstância.

Ocupar um lugar é, assim, consumi-lo, apropriá-lo, absorver todas as informações que lhe são inerentes. Só assim podemos estabelecer uma relação coerente da arquitetura com a natureza, com a história, com o homem.

> *"Sin el solar, sin un específico y único lugar, la arquitectura no existe. (…) incluso la tienda de un nómada, no se convierten en arquitectura hasta que no establecen contacto con un determinado suelo que, inmediatamente, cambiará su condición y les dotará de aquella especificidad que trae consigo la arquitectura."*[10]

A Casa da Lameira situa-se na vila de Canelas, concelho do Peso da Régua, nas periferias do núcleo mais antigo e compacto do aglomerado. A propriedade insere-se na Região Demarcada do Douro – mais

---

9 Steven Holl, *Cuestiones de Percepción: Fenomenología de la Arquitectura,* Barcelona, Gustavo Gili, 2018, p. 44.

10 Rafael Moneo, *Inmovilidad substancial* [1993] in *Contra la indiferencia como norma,* Santiago do Chile, Ediciones ARQ, 1995, p. 31, 32.



11.
Vista aérea de Canelas do Douro

propriamente na sub-região do Baixo Corgo – dista por via rodoviária cerca de 8km do Peso da Régua, sede do concelho, e 20km da capital de distrito Vila Real.

Tomando uma posição mais abrangente no que diz respeito à organização do território no qual a casa está implantada, a Região Demarcada do Douro abrange uma área com cerca de 250 000 hectares, dos quais 25 000 estão classificados pela UNESCO[11], desde 14 de Dezembro de 2001, como Património da Humanidade na categoria de paisagem natural – o Alto Douro Vinhateiro.

11 Acrônimo de United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization.



12.
Panorama do Rio Douro a
Poente, esquisso de Siza Vieira



13.
Vinha do Alto Douro

> *"(…) de repente, o prolongado desfiladeiro abre-se em majestoso vale. É o começo dos enormes anfiteatros que, no inverno, perecem ciclónicos coliseus vazios, voltados para o céu. Na primavera, se convertem em gigantesca escadaria coberta de gomos tenros. No verão, num verdadeiro paraíso de Deus Baco. E no outono, cortado de laivos de sanguíneo, parece evocar o sacrifício mítico de Zagreus (…)"*[12]

O Alto-Douro inicia-se a Leste de Barqueiros, onde as condições geológicas se alteram e ocorre um súbito declínio da influência marítima, uma vez que as serras do Marão e de Montemuro se erguem sensivelmente 1400 metros. Para montante começa a terra quente, onde pelo vale do Douro penetram as correntes térmicas do interior. A região é constituída por dezanove concelhos e ocupa uma área de cerca de 4 032 km², com uma população de 205 157 habitantes[13], o que corresponde a um decréscimo de cerca de 22 mil habitantes na última década. Constitui-se por três cidades de maior importância: Vila Real, Lamego e Peso da Régua; onde se concentra perto de um quarto da população desta sub-região. Consequentemente, as zonas povoadas são, na sua maioria de caráter rural, traduzidas em pequenos agrupamentos, sendo que praticamente 50% da população reside em localidades com população inferior a 500 habitantes, das quais, grande parte só adquiriu infra-estruturas após os anos 80.

A história do Alto-Douro é de origem longínqua. Acredita-se que a produção de vinho por proprietários desta região, remonta há dois milénios. Não faltam descobertas arqueológicas e referências documentais a testemunhar a persistência cultural do empenho vinícola de outras eras. Esta foi a primeira área produtora de vinho no mundo a ser controlada e demarcada seguindo uma primeira legislação de 1756, em que a delimitação era assinalada por marcos pombalinos que ainda atualmente podemos encontrar.

---

12 *Guia de Portugal: Trás-Os-Montes e Alto-Douro: Lamego, Bragança e Miranda*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1970, pág. 518.

13 Censos de 2011.



14.
Vindima



15.
Mortórios

No entanto, o chamado vinho do Porto apenas surge na segunda metade do século XVII, entre 1654 e 1678, num período de expansão da viticultura duriense e de rápido crescimento da exportação de vinhos, por consequência da exigência do mercado inglês. Nessa época, os comerciantes britânicos exportavam vinho de Portugal para o resto do mundo (sobretudo para Inglaterra), tendo sido apenas mais mais tarde, com o tratado de Methwen em 1703, que toda essa exportação foi consolidada.

Em 1756 vivia-se uma crise de superprodução, o que levou Marquês de Pombal a fundar a Companhia Geral da Agricultura das Vinhas do Alto Douro, de forma a vigiar a qualidade e a reputação dos vinhos. Assim sendo, foi limitada a área de produção de vinhos do Porto a uma região exclusiva ao longo do rio, que impediu que outras regiões pudessem concorrer com o Douro. Todas estas medidas implementadas pelo então Primeiro Ministro Português foram muito importantes para garantir o crescimento do comércio deste vinho.

Posteriormente, com o aparecimento da filoxera, no final do século XIX, dá-se uma terrível crise que durou cerca de quarenta anos e destruiu quase todas as vinhas da região duriense, espalhando a pobreza por todo o território. Ainda nos dias de hoje podemos constatar os efeitos catastróficos desta epidemia nos socalcos do Douro, vislumbrando-se extensas superfícies que foram deixadas ao abandono cobertas de vegetação pobre e bravia, os denominados mortórios.

> *"Fique-nos, portanto, a ideia de uma zona em que o homem conseguiu, mediante esforço sobre-humano, tirar algo de notável, ainda que pago a um preço que raros homens têm a coragem de dar."*[14]

Esta é uma das sub regiões portuguesas com personalidade mais acentuada, define-se essencialmente pelo reconhecimento de um cenário com um rio, o Douro, o *"mais impressivo e rico de grandiosas perspectivas do velho*

14 Alfredo da Mata Antunes, António Azevedo, *Arquitectura Popular em Portugal*, Lisboa, Associação dos Arquitectos Portugueses, 1988, 3.ª edição, p.187.



16.
Vale do Rio Douro, esquisso de Siza Vieira



17.
Mapa do Alto Douro Vinhateiro, Barão de Forrester

mundo"[15] e que reflete uma típica paisagem humanizada.

É um extraordinário exemplo de uma relação ímpar entre o ser humano e o ambiente que o rodeia. O seu caráter é marcado pela engenhosa manipulação de recursos em encostas extremamente escarpadas, o que corresponde a uma intensa e contínua transformação de uma das paisagens mais agrestes do país, numa das mais pormenorizadamente cuidadas.

De facto, tanto ou mais do que as particularidades físicas, quem visita o Vale do Douro não consegue ficar indiferente à paisagem humana. O Douro, mais do que uma mera depressão dramaticamente encaixada entre ríspidas encostas, mais do que um vale de um rio, exprime-se como uma escultura monumental de socalcos interligados entre si, onde as vinhas, os olivais e as amendoeiras se cultivam paralelamente, criando um harmonioso conjunto enquadrado num mosaico de copas e arbustos mediterrânicos, com um clima extremo, em contraste com as regiões que o circunscreve. É a influência continental que marca o clima da zona, que sofre grandes variações térmicas, com invernos muito rigorosos, verões muito quentes e outonos e primaveras agradáveis. A rispidez deste território é acentuada pelo xisto, rocha que abunda nesta área, complementado por envergonhadas amostras graníticas, que aumentam no sentido este-oeste.

A organização da vinificação do Douro, com uma enorme variedade na transformação do solo é, sem dúvida, bastante complexa. Podemos observar centenas de quilómetros de socalcos antigos com formas muito variadas, de acordo com a encosta e com as técnicas de construção dos mesmos, que foram evoluindo ao longo do tempo.

Nas zonas mais elevadas apenas encontramos oliveiras, ficando a vinha confinada às descidas para os majestosos vales e às encostas, bem como hortas e pomares.

---

15 *Guia de Portugal: Trás-Os-Montes e Alto-Douro: Lamego, Bragança e Miranda*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1970, p. 518.





18. 19.
Aglomerados urbanos junto ao Rio Douro

> *"Numa visão de relance do que se passa na Zona, os traços mais salientes consistem na existência, ora das formas dominantes da arquitectura de núcleos de povoamento perfeitamente individualizados na sua expressão de casos nativos (integrados não já mimeticamente numa paisagem característica, mas correspondendo em absoluto ao que poderíamos chamar da paisagem humana local); ora exemplos de uma acção estranha que se reflete desde a episódica inclusão de um simples templo de forma mais rebuscada ou de um casarão com arremedos de palácio, até à própria generalização de desarraigadas construções."*[16]

Efetivamente, *"o grande investimento humano nesta paisagem de singular beleza tornou possível a fixação das populações desde a longínqua ocupação romana"*[17]. No que diz respeito à distribuição do construído, podemos distinguir *à priori* uma variedade de situações: os aglomerados que estão relacionados com a produção agrícola, os pequenos povos escondidos pelos vales e os pequenos núcleos que se desenvolvem ao longo das estradas e caminhos principais.[18]

Habitualmente os grandes aglomerados urbanos evitam as margens do rio Douro, excessivamente escarpadas, situando-se em planaltos de airosa altitude[19], como é o caso das duas das principais cidades, Lamego e Vila Real, que se situam a cerca de 500 metros de altitude. Contudo, nem sempre é assim, já que o Peso da Régua nasce contíguo ao rio Douro, numa zona onde dois afluentes, Corgo e Varosa, vêm desembocar.

As características físicas da região duriense são, de facto, determinantes no desenvolvimento e implantação de núcleos habitacionais, bem como dos seus respetivos traçados viários. De modo geral, quando localizados à cota do rio, estes aglomerados

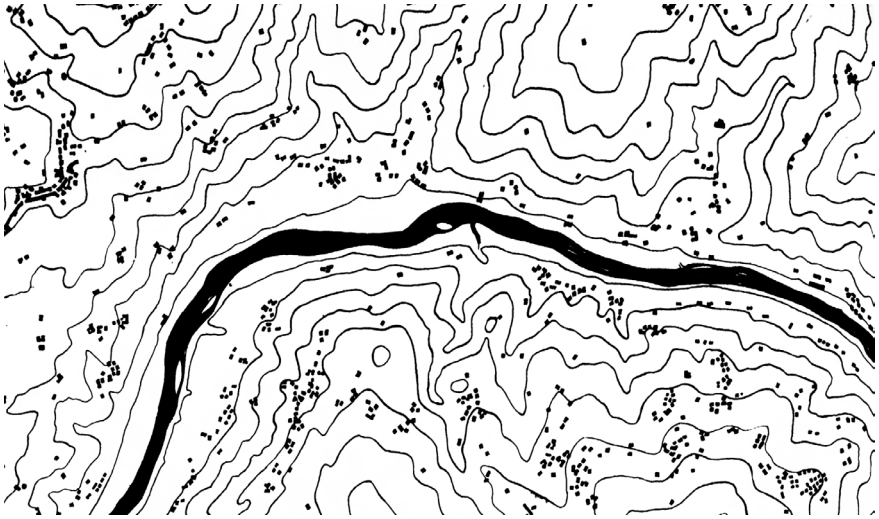
---

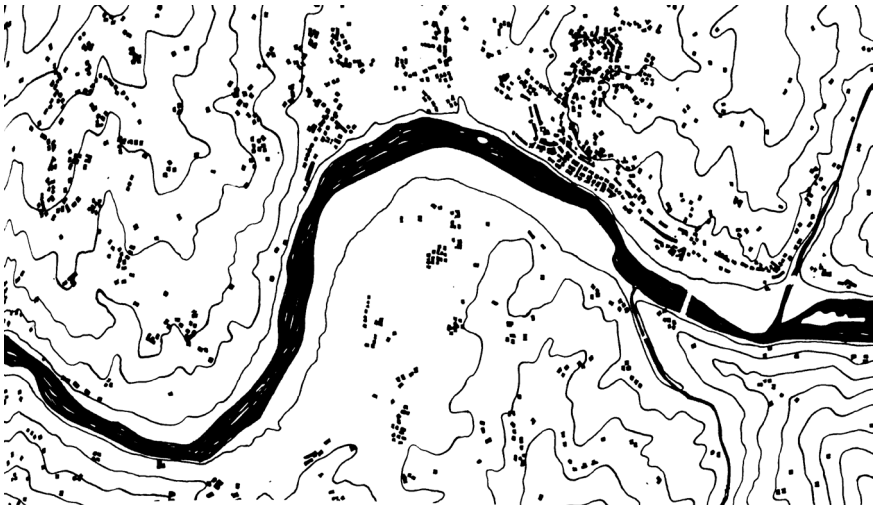
16 Alfredo da Mata Antunes, António Azevedo, *Arquitectura Popular em Portugal*, Lisboa, Associação dos Arquitectos Portugueses, 1988, 3.ª edição,, p. 126.

17 unescoportugal.mne.pt/pt/temas/proteger-o-nosso-patrimonio-e-promover-a-criatividade/patrimonio-mundial-em-portugal/alto-douro-vinhateiro

18 Alfredo da Mata Antunes, António Azevedo, *Arquitectura Popular em Portugal*, Lisboa, Associação dos Arquitectos Portugueses, 1988, 3.ª edição,, p. 188.

19 *Guia de Portugal: Trás-Os-Montes e Alto-Douro: Lamego, Bragança e Miranda*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1970, p. 527.





20. 21.
Tipos de fixação no vale do Douro

estão intrinsecamente ligados a pontos específicos de passagem do rio, através de pequenas barcas ou do barco rabelo[20].

Quando se implantam em cotas mais elevadas, para além da rede viária, estes pequenos pólos desenvolvem-se em torno, ou perto de antigos conventos. Por toda a região, em localidades com dimensões consideráveis e de fundação muito antiga, é costume existir um espaço central – um largo ou uma praça – ladeado por uma igreja e/ou casa senhorial, como por exemplo Poiares e Canelas do Douro.

No que diz respeito à tipologia dos aglomerados, em termos gerais, a sua implantação é paralela às curvas de nível e desenvolvem-se através de um conjunto de vias muito estreitas e íngremes perpendiculares à via principal. Nestes casos as habitações tradicionais adaptam-se aos terrenos acidentados e habitualmente desenvolvem-se em dois pisos, sendo um deles em semi-cave. Nas regiões do Cima Corgo e Douro Superior, os núcleos habitacionais que se desenvolvem em superfícies com pendentes mais favoráveis mantêm a mesma estrutura, mas adotam um tipo de implantação mais diferenciado, habitualmente com dois pisos sem cave.

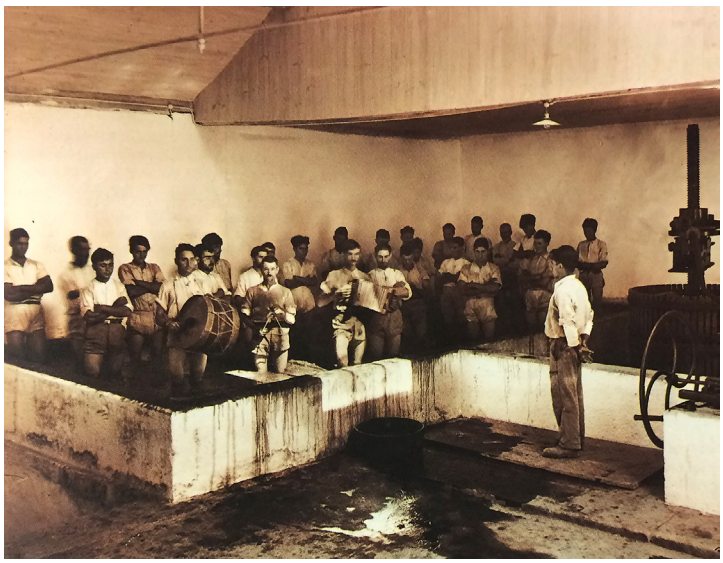
20 Embarcação Portuguesa, típica do rio Douro, tradicionalmente utilizada para transportar as pipas de vinho. Espaçosa, de fundo chato e proa levantada, com uma ponte que é um verdadeiro poleiro erguido à ré, na qual um leme enorme permite rápidas manobras.



22.
Cozinha da Casa da Quinta do Vale de Meão, esquisso Siza Vieira



23.
Quinta do Vesúvio, esquisso Siza Vieira



24.
Lagarada, pisa da uva

> *"As técnicas tradicionais de construção vêm-se alterando por inevitável força das circunstâncias; muitas se mantêm em zonas menos evoluídas, mas naquelas onde a evolução é mais acentuada o seu processo de transformação é evidente. Surgem materiais novos, a mão-de-obra rareia, é necessário construir mais ràpidamente, os problemas económicos tornam-se mais agudos, a ciência faz novas descobertas e, como resultado destes e doutros factores tão ìntimamente ligados entre si que não podem fàcilmente hierarquizar-se, as técnicas de construção evoluem com maior ou menos rapidez."*[21]

Podemos considerar a casa sobradada – com clara distinção funcional entre andares – como uma típica casa rural desta área, claramente ajustada às atividades económicas e sociais que dominam a região duriense. O piso térreo é utilizado para a recolha do gado, dependências agrícolas e arrumação e o andar para a habitação das pessoas. Esta habitação típica pode englobar também, para além da estrutura geral referida, um determinado número de dependências e anexos independentes, de variadas dimensões que eram construídas em torno de um espaço aberto e extenso, que integravam o complexo da lavoura.[22]

No Douro impera a construção em xisto, aparecendo, por vezes, o granito ou uma combinação entre os dois tipos e, progressivamente, as casas vão sendo caiadas e rebocadas. As fachadas são lisas, marcadas por uma fileira de janelas, os telhados – por vezes marcados com beiral – são normalmente de quatro águas, vendo-se os de duas em dependências anexas ou casas mais modestas – estes por vezes são caiados de branco ou alternam com a cor da telha.

O componente arquitetónico mais singular desta região é o andar em tabique, habitualmente em ressalto, sobre as paredes de pedra estruturais. Estes tabiques, no sistema de fasquio, tanto caiados de branco como revestidos a lousa, constituem um pequeno andar da casa, coberto pelo seu telhado normal, ou um acrescento saliente, coberto

---

21 Fernando Távora, *Da organização do espaço*, Porto, FAUP publicações, 2015, 9.ª ed., p. 55.

22 Ernesto Veiga de Oliveira e Fernando Galhano, *Arquitectura Tradicional Portuguesa*, Lisboa, Dom Quixote, 2003, 5.ª ed., p. 19.

por duas águas muito inclinadas com entablamentos rendilhados. Aqui também a varanda aparece com alguma regularidade, tanto apoiada em grandes pilares de pedra como situada a meio da fachada, saliente ou recolhida, coberta pelo telhado da casa.

Quando os proprietários são mais abastados, a entrada fica ora situada nas traseiras ou na lateral, ao nível do solo ou com um pequeno lanço de escadas exteriores.

Como referido anteriormente, no piso térreo ficam os lagares, adegas e armazéns com aberturas consideráveis, permitindo assim a entrada e saída de cascos.

A cozinha tanto fica situada no piso térreo como no andar nobre, incorporada no bloco da casa ou situada numa ala saliente, sendo nesse caso térrea e de telha-vã.

As escadas de acesso são geralmente exteriores, em pedra e rematam numa varanda aberta que serve de logradouro, sendo também comum existir uma escada interior da adega para a cozinha. Tipicamente, nestas casas de maior qualidade arquitetónica, existe uma chaminé larga numa fachada de topo, que no interior resulta numa lareira coberta por uma grande saia da chaminé, onde são pousadas as tigelas da sopa dos trabalhadores. [23]

As quintas são a unidade de agricultura de excelência, compostas por um corpo principal e uma grande diversidade de construções anexas de suporte à vinicultura. A disposição destes pequenos núcleos obedece a questões que facilitam a produção do famoso vinho do Porto e localizam-se em zonas que lhes permitem tirar o máximo partido dos percursos públicos que fazem a ligação ao rio.

De modo geral, a casa principal é a maior construção da quinta mas nem sempre assume uma posição de destaque na paisagem, independentemente das dimensões da propriedade. São unidades

---

23 Ernesto Veiga de Oliveira e Fernando Galhano, *Arquitectura Tradicional Portuguesa*, Lisboa, Dom Quixote, 2003, 5.ª ed., p. 145 e 146

construídas passo a passo, de acordo com as possibilidades do proprietário e não variam muito no que diz respeito à sua estrutura básica. À semelhança do que foi referido anteriormente, as quintas tiram proveito das encostas do Douro, sendo construídas casas de dois pisos, de planta retangular, em que o térreo é composto pelas dependências vinícolas e o andar integra o espaço de habitação. Esta tipologia tem vindo a evoluir com o crescimento dos mercados de vinho do Porto.

Progressivamente, as dependências agrícolas foram sendo completamente separadas da casa dos proprietários, dando-lhes assim maior estatuto e preponderância relativamente ao conjunto em que se inseriam, o que permitiu o desenho de plantas cada vez mais complexas.[24]

24 Alex Liddell, *Port wine quintas of the Douro*. Lisboa, Quetzal, 1992, p. 22.



25.
Chegada a Canelas vindo do Peso da Régua



26.
Largo 27 de Maio



27.
Rua do Carrapatelo

> *"Desmembrada da maior parte das suas terras, ficou reduzida ao termo de Canelas, à memória dos romanos que lhe deixaram bastantes vestígios, ao remorso do massacre que fez nos Templários, que lhe alimentaram a existência e ao consolo do bem que dispensou aos peregrinos que albergou na Casa da Torre. (…) Tem Canelas tradições que se perderam. A sua existência já não se mede por documentos. Tudo desapareceu."*[25]

Enquadrada na paisagística duriense e como tal abrangida pela área do famoso Vinho do Porto, a freguesia de Canelas é transmontana. Esta pequena povoação está situada num planalto que se eleva entre os 450 e os 500 metros de altitude, circundada por montes cujas encostas vão descendo, por um lado até à margem direita do rio Douro, por outro, até à margem esquerda do rio Corgo.

Encontra-se assim inserida na Região Demarcada do Douro, mais propriamente na região do Baixo Corgo e compreende uma área de 15,37 km², com cerca de 664 habitantes[26]. Dista, por estrada, cerca de 8 km do Peso da Régua, sede de concelho, e 24 km de Vila Real. Pela última reorganização administrativa do território das freguesias, esta freguesia juntamente com a freguesia de Poiares passaram a constituir a União das Freguesias de Poiares e Canelas.

O panorama que se desfruta de qualquer ponto da freguesia é lindíssimo, e são inúmeros os lugares e aldeias que se avistam. Em especial a cidade de Lamego, percebendo-se facilmente o magnifico santuário da Senhora dos Remédios.

Dois percurso distintos levam-nos até à pequena vila, um proveniente de Vila Real, passando por vários lugares e pequenos núcleos urbanos, ao avistar o marco granítico que divide Poiares de Canelas, chega-se à vila através da Rua do Vergado. Por outro lado, seguindo por uma estrada sinuosa, a M593, que sobe as margem do Corgo com origem no Peso da Régua até chegar à aldeia pelo seu lado Oeste.

---

25 José Afonso de Oliveira Soares, *História da Vila e Concelho do Pêso da Régua,* Régua, Imprensa do Douro, 1979, 2.ª ed., p.128, 129.

26 Censos 2011.



28.
Rua da Lameira



24.
Capela, Rua do Picoto



24.
Santuário Nossa Senhora da Candeias

Ambos os trajetos afluem em Canelas formando o Largo 27 de Maio, o centro da aldeia. Trata-se de uma pequena praça arborizada ladeada pela Quinta do Covêlo, casa nobre datada do século XVII, famosa pelos seus vinhos de feitoria e com uma capela nela enquadrada com evocação a Nossa Senhora da Boa Morte[27]. É neste espaço central que se realizam as festas tradicionais da freguesia.

No geral todo o sítio é relativamente plano, cortado por um ribeiro que divide o núcleo mais antigo e compacto da vila das suas novas extensões em direção ao ponto mais alto, onde fica o Santuário da Senhora das Candeias.

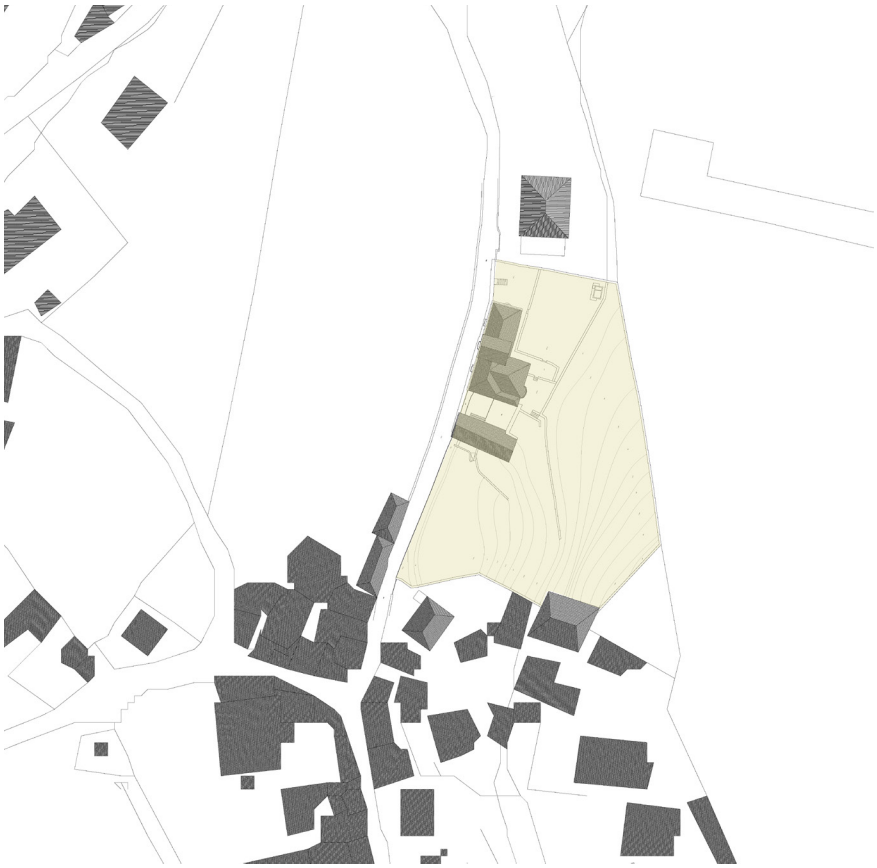
De facto, são facilmente percetíveis as diferenças no que diz respeito à coesão e arquitetura do aglomerado à medida que nos vamos afastando do largo 27 de Maio. No setor mais antigo de Canelas, para além da Quinta do Covêlo, encontramos ainda o Solar dos Silveira, datado dos finais do século XVIII ou inícios do século XIX, que pertenceu à família do General Pinto Silveira[28], o antigo hospital, agora em ruínas, a Capela do Espirito Santo, o cruzeiro da Rua da Cadeia, entre outras pequenas Capelas e Quintas ou Casas Brasonadas que enriquecem consideravelmente o património arquitetónico de Canelas do Douro. Afastando-nos deste núcleo mais compacto da vila em direção à Igreja Matriz – situada no extremo Este de Canelas – observamos um acentuado declínio no que diz respeito à qualidade urbana e arquitetónica. Fruto da indevida apropriação e consequente construção que, de certa forma, acabam por descaracterizar o aglomerado urbano.

27 monumentos.gov.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=5895

28 monumentos.gov.pt/site/app_pagesuser/SIPA.aspx?id=3662



31.
Localização da Casa em Canelas do Douro



32.
Limites do terreno

> *"(…) caminhemos, sim, do geral para o particular mas que o estudo do geral não invalide o estudo do particular, pois que um não pode viver sem o outro por indissociáveis e a dificuldade está exactamente no equilíbrio sábio e harmónico destes extremos, aparentemente opostos mas realmente complementares."*[29]

Após a análise ao lugar no qual se insere a Casa da Lameira, surge uma necessidade de aproximação com o intuito de determinar especificamente as fronteiras do espaço em que se implanta a casa.

Assim sendo, a habitação insere-se numa parcela com cerca de 4060 m² em que desses, cerca de 208 m² são referentes à habitação principal, 115 m² para o anexo, e os restantes 3667 m² são superfícies permeáveis. Estas ainda se encontram subdivididas em três espaços distintos – o jardim da casa principal com cerca de 615 m², uma eira entre os dois volumes com sensivelmente 86 m² e o restante espaço exterior ocupa aproximadamente 2966 m².

O lote é contíguo com o espaço público em toda a sua extensão poente – cerca de 88 metros –, onde contacta com a Rua da Lameira. Esta é uma rua desenhada em conformidade com as características da zona, muito estreita – cerca de 5 metros –, o pavimento é em cubo de granito irregular e os passeios para peões são inexistentes. Em contrapartida, todos os seus limites restantes são definidos por espaços privados. A norte, numa amplitude perto de 33 metros, faz fronteira com uma habitação particular. Também neste limite norte é possível observar um arruamento construído recentemente. Apesar de não ter qualquer interferência física no terreno em que a casa está inserida, não se pode deixar de o referir, devido ao enorme impacto que apresenta na paisagem. É completamente discordante do desenho urbano da vila e executado com o atualmente estandardizado pavimento asfáltico – sinais dos tempos. Imagina-se que terá sido concretizado para possibilitar o acesso a uma série de novas moradias em banda que futuramente serão construídas em Canelas.

---

29 Fernando Távora, *Da organização do espaço*, Porto, FAUP publicações, 2015, 9.ª ed., p. 19.



33.
Vista poente da Casa



34.
Casa observada a partir do limite nascente do terreno

À semelhança do que se passa no extremo norte do lote, do lado sul – numa extensão perto de 79 metros – a parcela é também confinada por habitações privadas, cinco para ser mais específico. Por fim, no lado nascente, toda a extensão do terreno faz fronteira com uma grande vinha, denominada Seara.

Contudo, o panorama que se observa da casa é bastante agradável, visto que, imediatamente adjacente à Rua da Lameira existe uma enorme vinha – Condado –, que ocupa uma vasta extensão no que diz respeito à paisagem que se observa e, ao longe, além da vinha, também é possível contemplar o núcleo mais antigo e compacto da vila. Atentando o interior do lote, os jardins também se apresentam como espaços airosos em que cada um tem as suas particularidades. O jardim da casa principal é bastante desenhado, mas sempre acolhedor. A eira nos seus dois patamares, primeiro esconde-se e em seguida expõe-se à aldeia, tratando-se assim de um espaço sempre surpreendente. O restante jardim, por se encontrar ou contíguo à Rua da Lameira ou numa cota mais elevada que a Casa, expõe-se completamente a Canelas e dele podemos admirar uma vasta extensão de paisagem duriense.

Por fim, uma pendente assinalável de cerca de 10 metros desde o ponto mais alto do terreno até à cota de implantação do piso da habitação apresenta-se como um complexo desafio.

"(…)

O projeto de uma casa é quase sempre igual ao de qualquer outra: paredes, janelas, portas, telhado. E contudo é único. Cada elemento se vai transformando, ao relacionar-se. / Em certos momentos, o projecto ganha vida própria. / Transforma-se então num animal volúvel, de patas inquietas e de olhos inseguros. / Se as suas transfigurações não são compreendidas, ou dos seus desejos é satisfeito mais do que o essencial, torna-se um monstro. Se tudo quanto nele parece evidente e belo se fixa, torna-se ridículo. Se é demasiado contido, deixa de respirar e morre. / O projecto está para o arquitecto como o personagem de um romance está para o autor: ultrapassa-o constantemente. É preciso não o perder. / O desenho persegue-o. / Mas o projecto é um personagem com muitos autores, e faz-se inteligente apenas quando assim é assumido, é obsessivo e impertinente em caso contrário. / O desenho é o desejo de inteligência."[30]

---

30 Álvaro Siza Vieira, *01 textos*, Porto, Civilização, 2009, p. 25 - 26

02. A **Casa**





35. 36.
Foto antiga da casa

> *"A matéria da memória é indefinida e insegura e nela, como na matéria da vida (e a vida é provavelmente apenas memória), se confundem acontecimentos e emoções, imagens e conjecturas, cuja origem nem sempre nos é dado com clareza reconhecer e cuja finalidade a maior parte das vezes nos escapa. E, no entanto, é tudo o que temos, memória. (…) O que quer que a memória seja, é ela que nos permite dizer 'eu' ou perguntar 'quem'. Não estou, no entanto, seguro de que a minha memória (não me refiro às coisas passadas, mas a esta confusa parte do presente a que chamo memória) me pertença a mim, isto é, àquele que se lembra. Lembro-me, pois, como quem procura alguma coisa ou alguém, e amparo-me por isso cuidadosamente às minúcias como se caminhasse sobre um chão incerto ou como se receasse perder-me."*[31]

Entendemos memória como a capacidade de adquirir, armazenar e recuperar momentos e impressões adquiridas no dia a dia, seja internamente, através da mente, seja externamente, em dispositivos artificiais.

As memórias definem-nos, condicionam as nossas opções diárias e influenciam diretamente a perceção que temos do espaço que nos envolve. Inconscientemente selecionamos episódios guardados que consideramos relevantes. São um processo mental sobre o qual não temos controlo. Tornam-se, assim, num instrumento imprescindível no trabalho de qualquer arquiteto. *"Um arquiteto sem memória não é nada."*[32]

De facto, na arquitetura, a memória trata-se de algo fundamental. Para fazer boa arquitetura é necessária uma vasta bagagem de conhecimento, e esse é adquirido através do estudo da história. Consequentemente, esse saber permite-nos extrair a matéria sobre a qual se constrói e fundamenta a arquitetura.

Porém, não nos devemos deixar prender, de forma alguma, ao passado. O importante é conseguirmos despertar e soltar a imaginação,

---

31 Manuel António Pina, *Os Papéis de K. Lisboa: Assírio & Alvim*, in, Manuel Mendes, "Construir Paraiso Perdido" Por uma casa livre. Alfredo Matos Ferreira. Álvaro Siza. Habiação, Parede, projecto, 1961-67. Desenrolar uma experiência de desenho. Como lugar de ensaio., Porto, Edições Afrontamento, FIMS, CEAU-FAUP, 2018, 1.ª ed., p. 17.

32 Alberto Campo Baeza, *Principia Architectonica*, Lisboa, Caleidoscópio, 2013, p. 47.





37. 38.
Foto antiga da casa

complementando-a com fragmentos mais ou menos distantes – a memória.

Neste processo de sistematização e triagem de vivências é necessário que tanto a recordação como o esquecimento a ele estejam associados. *"Without forgetting there can be no memory, and the insterest of memory lies in its dialetic with forgetting."*[33] ; *"(…) it is impossible to live almost without memory … but it is altogether impossible to live at all without forgetting."*[34]

Acerca deste assunto prestemos particular atenção ao seguinte escrito de Peter Zumthor: *"Cuando me pongo a pensar en arquitectura emergen en mí determinadas imágenes. (…) me viene a la memoria aquella época de mi vida en que vivía la arquitectura sin reflexionar sobre ella. (…) En essa cocina todo era como suela ser en las cocinas tradicionales. No tenía nada de especial. Pero quizá precisamente por ser, de una forma casi natural, una cocina ordinaria, haquedado tan presente en mi memoria como símbolo de lo que es una cocina."*[35] ; penso que todos nós, de uma maneira ou outra, nos identificamos nas palavras de Peter Zumthor quando este fala sobre a cozinha que recorda da sua infância. Momentos que contêm vivências arquitetónicas das mais diversas situações, que em nós despertam estados de espírito e imagens que vamos moldando ao longo do nosso percurso como arquitetos.

> *"Para um arquiteto, a Memória é absolutamente imprescindível. Como a arca do tesouro de onde se retira permanentemente material para se utilizar de maneira adequada. Para extrair dali as melhores essências e para continuar a tentar guardar tesouros na arca."*[36]

Quando projetamos, encontramos quase sempre momentos de introspeção e reflexão, ápices de memórias que nos levam a questionar, para além do significado de certas criações arquitetónicas, se estas nos

---

33 Adrian Forty, *Words and buildings: a vocabulary of modern architecture*, New York, Thames & Hudson, 200, p. 212.

34 Friedrich Nietzsche, *On teh Uses and Disadvantages of History for Life*, in, Adrian Forty, *Words and buildings: a vocabulary of modern architecture*, New York, Thames & Hudson, 200, p. 212.

35 Peter Zumthor, *Pensar la arquitectura*, Barcelona, Gustavo Gili, 2017, 3ª edição, p. 7.

36 Alberto Campo Baeza, *Principia Architectonica*, Lisboa, Caleidoscópio, 2013, p. 47.





39. 40.
Antigos moradores da Casa

facilitam o processo de evocar certa espacialidade, certa atmosfera, onde tudo tem o seu lugar e a sua forma. Nesta metodologia não deveríamos destacar nenhum sistema específico, mas sim que nenhum momento passado revela verdadeiramente o segredo exato desse estado de espírito recheado de recordações.

> *"Todo o espaço realmente habitado contém a essência do conceito de lar, porque nele se une a Memória e a Imaginação, intensificando-se mutuamente. No terreno dos valores, formam um misto de Memória e Imagem, de tal modo que a casa não só se vive quotidianamente, ao sugerir uma historia ou ao contar a nossa própria história, mas, através dos sonhos, os lugares que habitamos impregnam e conservam os tesouros do passado. Assim, a casa representa uma das principais formas de integração dos pensamentos, das recordações e dos sonhos da Humanidade. Sem ela, o homem seria um ser disperso."*[37]

A Casa da Lameira trata-se de um caso perdido no tempo, um resto de memória que se conserva no interior dos seus limites. Quem lá viveu já não está cá para partilhar as suas histórias e quem por lá passou não guarda na sua memória recordações daquele espaço. Para além disso, tudo o que estava arquivado foi destruído aquando de um violento incêndio que, na década de 60, arrasou parcialmente o edifício da Câmara Municipal do Peso da Régua.

Porém, sabe-se que pertenceu a Henrique Carlos da Costa Marques e passou de geração em geração, até que foi herdada por João Carlos da Costa Marques, meu avô. Para além da data que está gravada no imponente portão da propriedade, 1896, que ao que tudo indica representa a data da sua construção, não foi possível obter mais informações relevantes.

---

37 Gaston Bachelard, *A poetica do espaço*, in Alberto Campo Baeza, *Principia Architectonica*, Lisboa, Caleidoscópio, 2013, p 47.





41. 42.
Antigos proprietários

No entanto, supõe-se que a Casa tenha feito parte de uma quinta de pequenas dimensões, ainda que um tanto maior do que hoje é possível observar. A transformação verificada deve-se ao facto de todas as construções, que foram realizadas na direção da igreja matriz, se terem apropriado do terreno da quinta, que foi sendo sucessivamente loteado e vendido pelo meu avô.

Restam as fotografias.



43.
Casa da Lameira e anexo



44.
Casa dos caseiros

> *"As casas antigas tinham vagamente apontadas as funções, era frequente uma rotação de utilização do próprio espaço. Os compartimentos eram suficientemente flexíveis, mudavam-se o aparador e a mesa de um lado para o outro e a sala de jantar continuava a funcionar. Havia corredores e essas coisas que hoje constituem o encanto das casas antigas."*[38]*; "Por outro lado, sendo a arquitectura a organização dos espaços internos que interessam à vida dos homens, ela só poderá ser correcta na medida em que tais espaços satisfaçam realmente às necessidades e funções para que foram criados."* [39]

A propriedade é constituída por uma casa principal – a habitação dos 'senhores' –, o volume anexo – onde funcionava a cozinha dos trabalhadores e um espaço de armazém – e ainda por uma terceira casa – onde moravam os caseiros. Os três corpos são completamente independentes. Nunca os trabalhadores tinham ou podiam passar na casa principal para realizar o seu labor. Entre os dois edifícios, uma eira[40] serve como pequeno pátio no piso superior e no piso inferior, diretamente sob a eira, eram mantidos os animais – porcos, ovelhas, galinhas – existindo ainda um pequeno compartimento onde se armazenava a lenha. No jardim deste mesmo piso, recolhiam-se os castos saídos dos lagares situados no térreo da casa principal. Este jardim tem ainda ligação com uma pequena loja e com um portão que dá acesso à via pública.

Era neste espaço exterior, que separa os dois corpos da propriedade, onde os trabalhadores acediam tanto aos lagares como ao edifício anexo – onde passavam grande parte dos seus dias. Uns nos lagares a pisar as uvas e a fazer o vinho, outros na cozinha a preparar as refeições, na vinha ou nas plantações de cereais, cada um tinha a sua função. Por outro lado, totalmente isolada, a família habitava no andar da casa principal, que apesar de estar situado por cima dos lagares, das lojas e armazéns, era completamente separada de todas as atividades dos trabalhadores.

---

38 *Dois pães, ou um pão e uma rosa*, in *Vítor Figueiredo: Fragmentos de um discurso*, Porto, Circo de ideias, 2012, p. 70, 71.

39 Fernando Távora, *Da organização do espaço*, Porto, FAUP publicações, 2015, 9.ª ed., p. 56.

40 Espaço exterior habitualmente virado a sul, plano e com um chão duro, onde secavam, malhavam e peneiravam os cereais, de forma a separa-los da palha ou de pequenos resíduos.







45.
Portão de acesso à eira

46.
Entrada para os lagares

47.
Lagares







48.
Armazém

49.
Entrada para a loja

50.
Loja







51.
Dependências para os animais

52.
Entrada do anexo

53.
Anexo

O seu acesso era independente, feito por um imponente portão onde estão gravadas as iniciais do proprietário, seguido de uma pequena escadaria exterior que dava acesso ao topo norte da casa onde se situava a entrada principal da mesma.

O interior era composto por uma sucessão de salas e corredores que dão acesso aos vários quartos da casa. Entra-se num pequeno *hall*, que tanto dá acesso a um quarto como à sala de estar – impressionante no que diz respeito ao cuidado decorativo – e faz comunicação com outros dois quartos. Era também nesta sala onde se recebiam os convidados. Seguindo por um estreito e alto corredor com ligação a mais dois quartos – um deles o mais impressionante da casa – faz-se a ligação com a sala de jantar, também deslumbrante, à semelhança do que se passava na de estar. Neste espaço temos o acesso à cozinha, a um quarto, a um mínimo corredor por onde se acedia a uma 'varanda de vidro', ou subindo umas escadas interiores acedemos ao andar recuado – andar de tabique –, composto por uma pequena sala e dois quartos. A cozinha é de grandes dimensões, continha um espaço de arrumos construído em madeira de forma muito rudimentar, uma lareira e um forno, e era o único espaço da casa que dava acesso ao jardim. Na cozinha hoje em dia só prevalece a lareira.

O jardim é isolado das zonas agrícolas, dado que se implanta a uma cota inferior e organiza-se em espaços muito variados e agradáveis. Este é, de facto, divido em diferentes ambientes e esta separação, conseguida quer pelo uso da vegetação quer por pequenas variações de cotas, forma uma grande diversidade de superfícies de estar exteriores, que de certa forma vão de encontro ao que se passa no interior da casa. Numa das extremidades deste jardim estão situados os tanques e um poço.

A 'varanda de vidros', como lhe chamavam, era um pequeno espaço – quase corredor – construído em tabique, em consola, composto por quatro janelas de guilhotina viradas a sul, onde nos dias mais soalheiros se passava grande parte do tempo.

O andar de tabique, era muito pouco utilizado, funcionando como espaço de refúgio das crianças, uma vez que, devido à acentuada inclinação das escadas, os mais velhos não se atreviam a subi-las.







54.
Portão pricipal

55.
Entrada da Casa

56.
Hall de entrada







57.
Sala de receção

58.
Quartos

59.
Corredor







60.
Quarto principal

61.
Sala

62.
Piso superior







63.
Quarto / Sala

64.
Varanda

65.
Cozinha



66.
Colagem de recosntrução da fachada sul da Casa

> *"(…) en un entorno rural, un granero convertido en vivienda y ampliada por sus moradores, que son arquitectos. (…) Lo viejo e lo nuevo guardan un equilibrio. Las partes nuevas de la casa no parece que quieran decir "somos nuevas", sino que, más bien, nos susurran "somos parte del nuevo todo". No hay ahí nada espectacular o innovador, nada que salte como tal a la vista."* [41]

Conversão trata-se do acto ou forma de converter, ou seja, a alteração de uma forma ou qualidade sem mudança da substância.

Não se pretende aqui explicar, ou tentar argumentar sobre as diversas possibilidades de intervir num edifício, quer sejam elas acções de conservação[42], reconstrução[43], reconstituição[44] ou reabilitação[45].

O objetivo deste tema é, única e exclusivamente, procurar explanar sumariamente, as práticas levadas a cabo pelo meu avô quando decidiu intervir na Casa da Lameira. Para além das transformações mencionadas, certas mudanças deveram-se também às acções do tempo e da natureza, e é sobre estas três – as do homem, do tempo e da natureza –, que pretendo falar.

---

41 Peter Zumthor, *Pensar la arquitectura*, Barcelona, Gustavo Gili, 2017, 3ª edição, p. 55, 56.

42 *"A conservação tem por objectivo retardar o processo de degradação de um edifício e, por consequência, prolongar o tempo da sua existência, sem contudo modificar a substância construída original histórica."* António Nunes Pereira, "Para uma terminologia da disciplina de protecção do património construído", *À la recherche du temps perdu*, Jornal dos Arquitetos, 213, p. 28., in, Pedro Alarcão, *Construir na ruína. Entre a reconstituição e a reabilitação*, Porto, Edições Afrontamento, 2018, 1.ª ed., p. 47.

43 *"Reconstrução significa construir novamente, ou seja, construir um edifício ou partes de um edifício em substituição de um outro desaparecido ou partes desaparecidas. Reconstrução é um termo geral e bastante vago, englobando outros termos mais precisos, como cópia, reconstituição e anastilose."* António Nunes Pereira, "Para uma terminologia da disciplina de protecção do património construído", *À la recherche du temps perdu*, Jornal dos Arquitetos, 213, p. 30., in Ibidem.

44 *"A reconstituição consiste numa réplica formal e conjectural o mais exacta possível de um edifício ou de um elemento edificado ou decorativo original desaparecido. Fala-se em réplica conjectural porque, não existindo o original, nunca há a garantia de que a reconstituição seja de facto a réplica exacta desse original desaparecido (de contrário tratar-se-ia de uma cópia)."* António Nunes Pereira, "Para uma terminologia da disciplina de protecção do património construído", *À la recherche du temps perdu*, Jornal dos Arquitetos, 213, p. 31., in, Ibidem.

45 *"Uma acção de reabilitação consiste em devolver a um edifício ou conjunto urbano ou rural a sua capacidade de ser utilizável, ou seja, de o tornar habilitado a funcionar novamente. A reabilitação pode trazer uma sobrecarga adicional, nem sempre sendo por isso compatível com uma protecção patrimonial ideal."* António Nunes Pereira, "Para uma terminologia da disciplina de protecção do património construído", *À la recherche du temps perdu*, Jornal dos Arquitetos, 213, p. 31., in, Ibidem.



67.
Atual fachada sul da Casa



68.
Galinheiro cosntruído sob a varanda

Atualmente, poucas pessoas tiveram o prazer de testemunhar a casa no seu estado original, tudo o que permanece são fragmentos de memória que o tempo ainda não foi capaz de apagar. Podemos tentar imaginar as histórias contadas por quem lá passou, mas muito mudou.

Efetivamente, o que existe hoje na Lameira é apenas um vislumbre do passado, uma vez que a casa foi bastante modificada pelo meu avô e já se apresenta num avançado estado de degradação, devido à falta de uso e de manutenção. No entanto, parte da sua estrutura ainda se mantém.

A entrada agora faz-se pela eira diretamente para um átrio que prontamente dá acesso à cozinha, a uma casa de banho e à varanda sul. Esta alteração bastante significativa no acesso à habitação deve-se ao facto de que o portão principal há muito se tornou impossível de abrir. Na cozinha, tanto o forno – para dar lugar a uma casa de banho, a qual se acede pelo 'novo' átrio de entrada – como a despensa – de modo a aumentar consideravelmente a área da cozinha –, foram demolidos.

A 'varanda de vidros' está irreconhecível, foi completamente transfigurada. As paredes de tabique, bem como as janelas de guilhotina, foram destruídas para dar lugar a uma simples parede de bloco de cimento rebocada com três pequenas aberturas compostas por caixilharias de batente, descaracterizando completamente a especialidade e ambiente que outrora se sentia naquele compartimento. Na verdade, praticamente toda a fachada sul da casa sofreu alterações. No piso inferior, sob a varanda, o espaço em balanço deu lugar a um galinheiro, também construído, à semelhança do piso superior, em bloco de cimento.

Já o térreo da casa, outrora com lagares repletos de energia e atividade[46], hoje funciona como um vasto armazém saturado de mobílias que outrora decoraram a casa.

---

46 Podemos imaginar o ambiente que caracterizava estes espaços através de uma passagem da Vila Maior que descreve o ambiente nos lagares em Vesúvio no século passado: *"As soon as each lagar is full 70 men get into it – this in a space of barely more than 36 square metres. / (…) marking time and shouting out left, right, left, right, like a platoon of recruits in a drill school."* Alex Liddell, *Port wine quintas of the Douro*. Lisboa, Quetzal, 1992, p. 29.



69.
Casa de banho atual



70.
Caixilharia de alumínio

No piso superior, com as exceções da fachada sul e da cozinha – já expostas anteriormente – tudo se mantém, com outra harmonia é certo, visto que é notória a degradação dos espaços, embora não tenham sido realizadas quaisquer alterações no interior. As existentes são devido à ação do tempo e da natureza.

Os elementos decorativos – ornamentos em estuque nos tetos e pinturas nas paredes – encontram-se bastante degradados. O estuque começa a soltar-se das paredes e do teto, as caixilharias exteriores e portadas estão completamente destruídas e a vegetação vai penetrando a cobertura e as fachadas, ocupando grande parte do interior nascente da casa.

A única alteração significativa, para além das provocadas pelo tempo, é apenas a substituição das caixilharias originais de madeira de um dos quartos, por umas em alumínio.



71.
Parede da fachada principal



72.
Detalhe granito, xisto e argamassa

> *"La arquitectura trabaja con todo ello. Tengo un castillo, vivo en él y, hacia fuera, os muestro esta fachada. Esta fachada dice: yo – el castillo –, soy, puedo, quiero, independientemente de lo que haya querido tanto el propietario como el arquitecto. Y la fachada también dice: pero no os enseño todo. Ciertas cosas están en el interior, y no os incumbem. Esto ocurre tanto en el caso del castillo como en el de una vivienda en la ciudad."*[47]

Compostas por uma combinação de xisto – abundante na zona –, e granito – de maior resistência e *"(…) mais fácil de trabalhar, era utilizado nos trabalhos de cantaria: molduras de portas e janelas, nas sacadas, pilastras, frisos, cimalhas e outros elementos decorativos."*[48], as paredes da fachada da rua e tardoz não têm qualquer função de suporte do vigamento dos sobrados, embora acarretem peso estrutural no que diz respeito à cobertura e ainda contribuem para o travamento das paredes de meação.

Como habitualmente acontece, quer pelas variadas combinações de janelas, quer pelo facto de serem paredes autoportantes, estas apresentam sempre grande espessura.

A fachada principal é composta por uma parede de cerca de 24 m de comprimento e 83 cm de espessura no térreo, que reduz para 73 cm no piso superior. Neste dispõem-se onze janelas de iguais proporções – cerca de 1,10 m de largura –, corridas a toda a dimensão da casa, já no piso térreo, surgem três portas de acesso aos lagares e armazéns com 1,30 m de largura. Podemos verificar que estas duas dimensões – espessura das paredes e dimensão dos vãos – estão diretamente relacionadas, aumentando quase proporcionalmente. Assim, para as janelas em que a largura ronda os 1,12 m, temos uma espessura de parede dividida – 15 cm para a janela, correspondente ao arco de gola, e 58 cm para as portadas. Esta última, no entanto, não tem espessura suficiente para quando se abrem as portadas, que ficam em cerca de 5 cm salientes da parede, ao contrário do que habitualmente acontece.[49]

---

47 Peter Zumthor, *Atmósferas*, Barcelona, Gustavo Gili, 2019, p. 47

48 Joaquim José Lopes Teixeira, Provas de aptidão pedagógica e capacidade científica: *Descrição do sistema construtivo da casa burguesa do Porto entre os séculos XVII e XIX*, Porto, FAUP, 2004, p. 52.

49 Vasco Peixoto de Freitas et al., *Manual de Apoio ao Projecto de Reabilitação de Edifícios Antigos*, Porto, Ordem dos Engenheiros da Região Norte, 2012, p. 36, 37.



73.
Detalhe cornija e platibanda



74.
Detalhe alçado tardoz

No alçado tardoz, a qualidade e o cuidado arquitectónico mudam radicalmente, sendo esta uma composição manifestamente contida no que diz respeito às aberturas e à sua morfologia. Apresenta cinco janelas iguais mas de dimensões diferentes das da fachada principal – 1 m de largura – e é rebocada praticamente na sua totalidade, escondendo assim as cantarias das portas, ao contrário do que acontece na fachada oposta. Nas janelas o aro de gola em granito fica à vista.

Todas as *"(...) paredes são emboçadas e regularizadas com argamassa de cal, areia e saibro, com acabamento a estuque, (…)"*[50], e posteriormente pintadas cor rosada.

No piso recuado – terceiro piso – as paredes são de tabique simples reforçado[51] e constituem a estrutura primária de apoio da cobertura. Pelo exterior, na fachada principal, devido à sua maior capacidade de impermeabilização e fácil execução, surgem os soletos de ardósia. Já no tardoz, o revestimento é em reboco caiado.

A cornija, para além de decorar, serve também como proteção das fachadas de modo a conduzir as águas pluviais para a rua. Neste caso, no piso de tabique, dá-se uma interrupção da platibanda permitindo assim que a cornija seja utilizada como uma pequena varanda a todo o comprimento do piso.

As três varandas do piso da habitação implementam um ritmo, variedade e diversidade na fachada e atingem um balanço de cerca de 75 cm, extensão relativamente pequena, visto que estes lancis de pedra são construídos numa peça única apoiada na fachada. Apresentam espessura de cerca de 20 cm.

---

50 Vasco Peixoto de Freitas et al., *Manual de Apoio ao Projecto de Reabilitação de Edifícios Antigos*, Porto, Ordem dos Engenheiros da Região Norte, 2012, p. 37.

51 *"(...) constituídas por um esqueleto ou estrutura em forma de gaiola, em tudo semelhante às paredes de tabique misto, constituída por barrotes de secção quadrangular, com 7cm de lado, dispostos em forma de prumos, frechais, travessanhos, vergas e escoras. Esta estrutura, construída pelo mesmo processo da anterior, é revestida em ambas as faces por um tabuado com cerca de 2cm de espessura, podendo o seu interior ser preenchido com restos de madeira, cortiça ou até folhas de jornal, permitindo deste modo criar algum isolamento térmico."* Joaquim José Lopes Teixeira, Provas de aptidão pedagógica e capacidade científica: *Descrição do sistema construtivo da casa burguesa do Porto entre os séculos XVII e XIX*, Porto, FAUP, 2004, p. 113.



75.
Asna

> *"Se puede decir que sempre necessitamos protección; una protección diferente según la tribu y la época."*[52]

A cobertura foi um elemento que causou alguma dificuldade de aqui se expor devido à impossibilidade em aceder à mesma. Posto isto, a seguinte análise e descrição é fundamentada com base em fotografias tiradas à parte da estrutura que, com grande esforço, foi possível observar.

É constituída por uma simples armação de duas barras, muito semelhantes às vigas dos sobrados – paus rolados –, executadas em forma de tesoura e apoiadas numa viga transversal que se apoia transversalmente nas paredes da fachada (frontal e tardoz). Armação esta, por sua vez, travada a meia altura – mais concretamente cerca de dois terços – por uma outra barra de menor dimensão. Sobressai ainda a utilização do pendural e das escoras[53], formando assim uma asna mais complexa.

Observamos neste caso, o que parece ser um momento de transição entre uma asna simples com nível e uma asna com pendural e escoras, o que pode fazer sentido visto estarmos perante uma casa construída nos finais do séc. XIX.

No que diz respeito ao travamento longitudinal, localizam-se superiormente, ao nível da cumeeira o pau de fileira, e a meio do vão das duas barras as madres. Existe também uma trave que faz uma ligação entre a parte inferior do pendural de determinadas asnas aos paus de fileira transversais. Sobre esta estrutura são ainda pregadas varas, também em troncos de menor dimensão e aparadas em duas faces, nas quais é finalmente fixado um ripado para o apoio das telhas Marselha[54].

---

52 Alison and Peter Smithson, *Cambiando el arte de habitar*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2001, p. 47.

53 *"Estes elementos começaram a ser comuns nas estruturas das coberturas no final do século XIX, observando-se nos primeiros exemplos a utilização de paus rolados."* Vasco Peixoto de Freitas et al., *Manual de Apoio ao Projecto de Reabilitação de Edifícios Antigos*, Porto, Ordem dos Engenheiros da Região Norte, 2012, p. 45.

54 *"(…) telha Marselha, que permitia aumentar as pendentes das vertentes, garantindo assim um maior aproveitamento do vão da cobertura. /Nas coberturas mais recentes, durante o século XIX, com a generalização do revestimento em telha Marselha e a construção de espaços habitáveis nos sótãos, deixa de se utilizar o guarda-pó, passando este a ser empregue apenas nas casas mais abastadas."* Joaquim José Lopes Teixeira, Provas de aptidão pedagógica e capacidade científica: *Descrição do sistema construtivo da casa burguesa do Porto entre os séculos XVII e XIX*, Porto, FAUP, 2004, p. 97.



76.
Ligação da asna com a parede da cozinha

Localizados na platibanda surgem os algerozes que *"(...) são elementos fundamentais (…) dos telhados em geral. A sua função é recolher as águas das vertentes, conduzindo-as para os tubos de queda, que efectuam a ligação à rede pública de águas pluviais."*[55]

No alçado tardoz, o beirado é formado por três fiadas de telha sobrepostas. Sendo habitualmente a primeira de maior dimensão, o beirado projeta-se o suficiente permitindo que as águas da chuva se dirijam ao máximo para o jardim.

No interior, o estuque forra quase toda a casa no que diz respeito ao revestimento dos tetos, à exceção de dois compartimentos – um quarto e cozinha – com revestimento de madeira e estrutura da cobertura à vista, respetivamente. Este acabamento consiste na conceção de uma estrutura de ripas de pequena dimensão dispostas em forma de grelha – fasquios –, posteriormente cobertos por duas camadas de argamassa de regularização sobre as quais, por sua vez, era aplicado o acabamento em estuque, com pasta de gesso. Todos os compartimentos com este revestimento são ornamentados.

55 Vasco Peixoto de Freitas et al., *Manual de Apoio ao Projecto de Reabilitação de Edifícios Antigos*, Porto, Ordem dos Engenheiros da Região Norte, 2012, p. 49.



77.
Estrutura do sobrado

> *"Estamos sentados aquí, en este granero, con esta fila de vigas que, a su vez están recubiertas por esto o lo otro… Este tipo de cosas producen un efecto sensorial en mí."*[56]

Esta passagem de Peter Zumthor transporta-nos de imediato para a Casa da Lameira. É como se nos encontrássemos num dos armazéns ou no lagar a observar a estrutura que nos envolve, com aquele complexo emaranhado de paus rolados, vigas e tábuas de soalho, todas elas diferentes, das mais diversas qualidades, umas mais toscas outras falqueadas, mas todas com o mesmo propósito.

A estrutura dos sobrados é constituída por um vigamento em troncos de madeira com diâmetro de aproximadamente 10 cm e que varia entre os 6 e os 7 metros de comprimento. Estes são falqueados na face superior para receber o revestimento do pavimento. O vigamento é perpendicular às fachadas tardoz e frontal, apoiando-se nas mesmas, em cerca de dois terços da espessura da parede. As vigas encontram-se assentes paralelamente entre si e com um afastamento de cerca de 50 cm. Todo este vigamento é travado por tarugos espaçados cerca de 2 m entre si e com 30 cm de espessura, apoiados nas paredes de meação da adega e armazéns.

Os pavimentos são revestidos por um tabuado – soalho – com espessura de 2,5 cm, largura de 12 cm.[57]

---

56 Peter Zumthor, *Atmósferas*, Barcelona, Gustavo Gili, 2019, p. 23.

57 *"As tábuas de soalho depois de assentes, unidas por encaixe (em forma de macho-fêmea ou meia madeira) e pregadas ao vigamento, eram afagadas manualmente para se obter uma superfície uniforme. Posteriormente eram enceradas, de modo a aumentar o seu embelezamento e a garantir a sua protecção e conservação."* Joaquim José Lopes Teixeira, Provas de aptidão pedagógica e capacidade científica: *Descrição do sistema construtivo da casa burguesa do Porto entre os séculos XVII e XIX*, FAUP, 2004, p. 93.



78.
Detalhe de um fresco na parede



79.
Rodapé

paredes interiores

> *"Everything starts with space. To make space is the first motivation, the first responsability, the first problem. Space gives form, space gives plan. The plan is not a generator, it is a diagram for a spatial idea, and while it is a fact that most contemporary programmes limit the volumetric possibilities of architecture (commercial pressure limits deviation from minimum), this cannot justify the lack of consideration given to space as a generator of idea."*[58]

São todas aquelas que geram a compartimentação interior da casa, paredes divisórias em tabique, com exceção das que fazem parte da caixa de escadas. Habitualmente são executadas com a habitação já assoalhada.

Costituem-se por uma estrutura de barrotes – frechais, prumos e vergas – preenchida por um duplo tabuado, tábuas estas com cerca de 2 cm de espessura cada, colocadas na vertical e na diagonal, sobre o qual é aplicado o fasquiado com espaçamento de cerca de 3 cm, para então receber as argamassas de reboco e acabamento.

Posteriormente serão dotadas do mesmo acabamento das paredes referidas anteriormente[59] conferindo assim, uma continuidade no que diz respeito aos acabamentos interiores da casa.[60]

Os rodapés apresentam-se como elementos fundamentais na transição entre o pavimento e a parede. Funcionam como remate e proteção do acabamento de reboco e resolvem a transição entre as paredes interiores e exteriores. É possível constatar uma clara diferença relativamente ao desenho dos rodapés presentes nas salas – espaços nobres, comuns e de maior dimensão – em comparação com os que aparecem nos quartos – espaços mais pobres, pequenos e menos valorizados. Uns são executados em duas peças diferentes de madeira, produzindo assim um componente mais complexo e sofisticado – 37,5 cm de altura e perto de 5 cm de espessura – enquanto que os outros são uma única peça corrente com cerca de 17 cm de altura e cerca de 1,5 cm de espessura.

---

58 David Chipperfield, *Theoretical practice*, Artemis, Londres, 1994, p. 50.

59 Ver subcapítulo: *paredes exteriores*.

60 Vasco Peixoto de Freitas et al., *Manual de Apoio ao Projecto de Reabilitação de Edifícios Antigos*, Porto, Ordem dos Engenheiros da Região Norte, 2012., p. 51.



80.
Porta da entrada principal

> *"La vida de una ventana contemplada desde fuera. Un clásico. Se ve a aquella mujer vestida de rojo en la ventana iluminada sin saber qué está haciendo. Pero entonces, se ve algo! (…) La mujer sentada en la habitación mirando por la ventana, el exterior, la ciudad."*[61]*; " Los edificios siempre comunican algo con la calle o a la plaza."*[62]

Com base nas caixilharias que ainda podemos observar, verificamos que temos quatro estruturas diferentes. Três tipos de janela – de peito e de sacada de batente na fachada norte (seriam iguais na fachada principal) e de guilhotina no tardoz (idênticas às da fachada sul original). No que diz respeito a portas exteriores, a única original que ainda subsiste é a da entrada principal.

A porta principal é composta por uma caixilharia de duas folhas[63] de abrir, constituída por duas couceiras – nas laterais de cada folha –, seis travessas – três por folha, sendo uma inferior, outra superior e uma intermédia –, e quatro almofadas – duas por folha, sendo que estas não são salientes e ocupam toda a altura da porta. O caixilho da bandeira é constituído por duas couceiras e duas travessas, preenchidas com uma almofada. A separar a bandeira da porta situa-se a travessa de bandeira, peça singular pela riqueza ornamental que o constitui. Os lancis de ombreira, padieira e soleira formam os próprios aros de fixação e batente da porta.

As janelas localizam-se no piso da habitação e, como referido anteriormente, as de sacada são sempre de batente enquanto que as de peito são de batente na fachada principal e norte e e de guilhotina na fachada sul e tardoz.

---

61 Peter Zumthor serve-se dois momentos – A janela indiscreta, filme de Alfred Hitchcock e a pintura Morning Sun de Edward Hopper – para nos transmitir os graus de intimidade que uma janela pode criar, in Peter Zumthor, *Atmósferas*, Barcelona, Gustavo Gili, 2019, p. 49.

62 Ibidem.

63 *"Durante o século XIX vulgarizaram-se as portas de entrada com duas folhas de abrir, frequentemente encimadas por uma bandeira, nalguns exemplos atingindo dimensões consideráveis (…)".* Vasco Peixoto de Freitas et al., *Manual de Apoio ao Projecto de Reabilitação de Edifícios Antigos*, Porto, Ordem dos Engenheiros da Região Norte, 2012, p. 54.



81.
Caixilharia exterior da fachada principal



82.
Caixilharia exterior da fachada tardoz

Nas janelas de peito de batente as caixilharias são encimadas por uma bandeira de caixilho fixo, composta por uma esquadria de couceiras e travessas dividida ao centro por um pinázio. Os caixilhos de abrir são constituídos, em cada folha, por uma esquadria de couceiras e travessas, dividida por um pinázio, por sua vez preenchida com vidro. À semelhança do que acontece nas portas utiliza-se um perfil – travessa de bandeira – para fazer a separação dos caixilhos de abrir do caixilho de bandeira. Os lancis de ombreira e padieira continuam a constituir os aros onde são fixadas as dobradiças, sendo no entanto, estas feitas pelo exterior do aro de gola. Assim sendo, existe um aro de batente e mata juntas em madeira pelo exterior da esquadria.



83.
Porta interior tipo

caixilhos interiores

> *"Algo de parecido ocurre con la arquitectura. Entro en un edificio, veo un espacio y percibo una atmósfera, y, en décimas de segundo, tengo una sensación de lo que es."* [64]

Tirando as portas da cozinha, que estão bastante degradadas, todas as outras encontram-se em bom estado de conservação, mantendo todas elas o seu desenho original. O mesmo não é possível referir sobre as portadas. Mantêm-se as originais mas quase todas elas se encontram em avançado estado de deterioração.

Os caixilhos das portas interiores, sempre com duas folhas de abrir – à exceção dos da cozinha –, são constituídos por duas esquadrias de tábuas com cerca de 3 cm de espessura, dispostas em forma de travessas e couceiras. Esta esquadria é subdividida por seis travessas e quatro couceiras, três e duas por folha respetivamente, preenchida por almofadas – quatro, duas por folha. As almofadas são decoradas com motivos ornamentais em alguns compartimentos. Regra geral, estas portas são encimadas por uma bandeira de caixilho fixo, composta por uma esquadria de couceiras e travessas dividida ao centro por um pinázio, à semelhança do que acontecia nas janelas exteriores. A separar as folhas da bandeira existe também uma travessa de bandeira.[65]

As portadas são divididas em duas folhas de forma a que, quando abertas, fiquem recolhidas na zona interior do aro de gola das ombreiras de cantaria, no entanto, como referido anteriormente, isso não acontece, ficando cerca de 5 cm salientes. Cada folha das portadas das janelas de peito é constituída por duas esquadrias de travessas e couceiras, esquadrias estas que por sua vez estão subdivididas em seis travessas e duas couceiras, três e duas por folha respetivamente, preenchida por almofadas – quatro, duas por folha. Já nas portadas das janelas de sacada, temos uma composição – por folha – de quatro travessas e duas couceiras preenchidas por três almofadas. Sendo que a almofada superior das portadas corresponde sempre à dimensão da bandeira do caixilho exterior, a almofada inferior e intermédia, correspondem à dimensão das folhas de abrir dos caixilhos

---

64 Peter Zumthor, *Atmósferas*, Barcelona, Gustavo Gili, 2019, p. 13.

65 Vasco Peixoto de Freitas et al., *Manual de Apoio ao Projecto de Reabilitação de Edifícios Antigos*, Porto, Ordem dos Engenheiros da Região Norte, 2012, p. 58.



84.
Portada interior em janela de peito

exteriores, nas janelas de peito e de sacada respetivamente, e no caso das portadas das janelas de sacada a almofada inferior corresponde à almofada inferior da caixilharia exterior.

No andar recuado, as portadas são em todo similares às descritas anteriormente variando ligeiramente na dimensão das almofadas. As portas dos quartos são compostas por oito travessas e quatro couceiras – quatro e duas por folha respetivamente, preenchidas por almofadas – seis, três por folha. A de entrada seria igual, mas foi posteriormente alterada pelo meu avô, substituindo as duas almofadas superiores por umas peças em madeira. Há ainda uma pequena janela interior localizada no quarto do andar recuado contíguo à caixa de escadas, que no entanto não possui qualquer caixilharia.

"La realidad de la arquitectura es lo concreto, lo convertido en forma, masa y espacio, su cuerpo. No hay ninguna idea fuera de las cosas."[66]*; "Todo o homem cria formas, todo o homem organiza o espaço e se as formas são condicionadas pela circunstância, elas criam igualmente circunstância, ou ainda, a organização do espaço sendo condicionada é também condicionante."*[67]

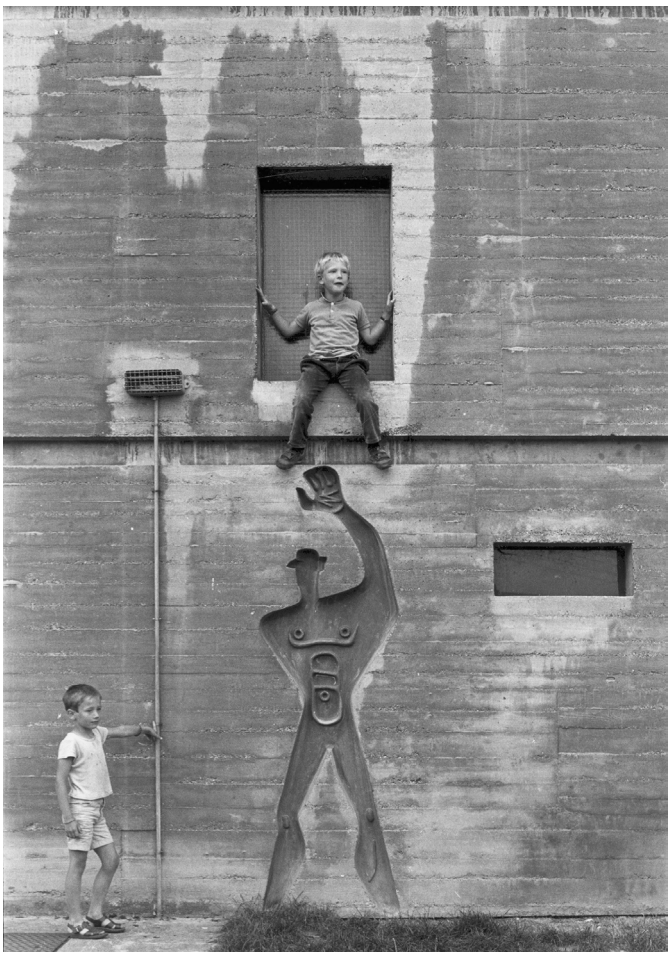
66 Peter Zumthor, *Pensar la arquitectura*, Barcelona, Gustavo Gili, 2017, 3ª edição p. 37.

67 Fernando Távora, *Da organização do espaço*, Porto, FAUP publicações, 2015, 9.ª ed., p. 73.

03. Atmosferas



85.
Le Corbusier, Le Modulor 1950



86.
Modulor, Unité d'Habitation

> *"Uno de los poderes intuitivos de los humanos es la percepción de sutiles proporciones matemáticas en el mundo físico. Al igual que podemos afinar instrumentos musicales realizando un ajuste proporcional con el fin de producir armonías, también tenemos una capacidad análoga para apreciar relaciones proporcionales visuales y espaciales. En música, como en arquitectura y en cualquiera de las artes visuales, debe cultivarse dicha sensibilidad."* [68]

De facto, a história da arquitetura está repleta das mais variadas referências no que diz respeito à utilização de raciocínios para as proporções das construções, baseados em princípios matemáticos que se encontravam na natureza.

Proporções áureas, série de Fibonacci, são matérias que podemos observar continuamente nas obras de arquitetura mais intensas e prazerosas do ponto de vista visual. Estão presentes nas proporções do antigo Egito e nas grandes obras da arquitetura Grega.

Já noutras culturas a tradição construtiva vem muitas vezes acompanhada de um equilíbrio inerente. Por exemplo, na cultura japonesa a dimensão do tatami[69] estabelece a planta da casa. Todas as relações proporcionais da habitação ajustam-se segundo esse elemento e de acordo com a escala humana que este lhe confere.[70]

Num projeto de arquitetura referimo-nos a estes conceitos de escala e proporção de modo a qualificar construções ou projetos, atribuindo à escala a capacidade de explanar os problemas e à proporção a tentativa de os solucionar de forma ajustada.

Mas serão estes dois conceitos indissociáveis, ou ao invés, deverão ser encarados como dois aspetos da forma análogos? José Miguel Rodrigues

---

68 Steven Holl, *Cuestiones de Percepción: Fenomenología de la Arquitectura,* Barcelona, Gustavo Gili, 2018, p. 41.

69 Material de revestimento tradicional no Japão. É feito de palha de arroz prensada revestida com esteira de junco e faixa lateral. Este tipo de revestimento está presente em quartos tradicionais japoneses conhecidos como washitsu. No início, o tatami era um artigo de luxo, quando a maioria das pessoas viviam em locais de chão batido, mas a partir do período Edo, este item passou a ser mais acessível, passando a estar presente em praticamente todas as casas.

70 Steven Holl, *Cuestiones de Percepción: Fenomenología de la Arquitectura,* Barcelona, Gustavo Gili, 2018, p. 41, 42.

considera que estes constituem, de facto, aspetos distintos e que por isso podem e devem ser considerados isoladamente.[71]

Percebemos então que proporção corresponde à harmonia que deve existir entre as diversas partes de um todo, ou seja, entre duas determinadas formas de tamanhos distintos, mas de relação idêntica. A proporção, apesar da diferença dimensional referida, é a mesma, sendo possível encontrar uma infinita quantidade de formas com as mesmas proporções.

Neste caso, o que as diferencia é a escala, que resulta de um contraste dimensional.[72]

Sendo assim, o fator diferencial entre os dois termos surge em função da variação da distância e da posição relativa de duas formas iguais. Por isso se diz em arquitetura, que um edifício tem problemas de escala quando as suas dimensões parecem desajustadas à circunstância em que o volume se compreende.

De facto, referimo-nos ao termo 'escala' de forma a comparar objetos distintos em circunstâncias idênticas, o que nos leva a analisar um projeto de arquitetura com base na relação que este estabelece com as preexistências e com as escalas do próprio edifício. Pressupondo que existe uma relação de concordância entre as escalas que compõem um projeto, consequentemente podemos afirmar que o mesmo se encontra bem proporcionado, dado que constitui um componente do problema da escala.

> *"Assim, o único aspecto que parece distinguir a proporção da escala é o conhecimento da medida real concreta e, por isso, de certa forma, a escala e a proporção são problemas convergentes. (…) Em arquitetura, o problema da proporção põe-se sempre por relação*

---

71 *"Escala e proporção, muitas vezes quase inadvertidamente aspectos da forma considerados equivalentes, constituem de facto aspectos distintos que, por isso, do nosso ponto de vista, podem e devem ser considerados isoladamente."* José Miguel Rodrigues, *O Mundo Ordenado e Acessível das Formas da Arquitectura: Tradição Clássica Movimento Moderno na Arquitectura Portuguesa: dois exemplos*, Porto, Edições Afrontamento, FIMS, 2013, p. 205.

72 José Miguel Rodrigues, *O Mundo Ordenado e Acessível das Formas da Arquitectura: Tradição Clássica Movimento Moderno na Arquitectura Portuguesa: dois exemplos*, Porto, Edições Afrontamento, FIMS, 2013, p. 206.

com o sítio, com as construções próximas, com o homem, etc., e, por consequência, em arquitetura, o que é decisivo é o problema da escala."[73]

O ponto de partida da arquitetura é de facto o homem. Todas as suas medidas são sempre em relação ao corpo e à dimensão humana. Podemos afirmar que para trabalhar como arquiteto é fundamental conhecer as medidas das coisas e o seu efeito no homem.

Efetivam, o arquiteto pode criar espaços proporcionados e relacionar todos os elementos que os compõem, no entanto, quando introduz a relação com o homem – centro da arquitetura – a situação altera-se radicalmente. Posto isto, os limites da arquitetura capazes de submeter uma forte influência sobre o corpo humano são aqueles que o arquiteto deve dominar completamente.[74]

Contudo, esta relação da arquitetura com o homem pressupõe duas ações complementares, afastamento e proximidade. Só assim, podemos relacionar de forma efetiva as escalas em questão – a da envolvente, do edifício e a do homem. Pressupondo esse afastamento garantimos a compreensão da escala do edifício em relação à da circunstância. Por outro lado, ao aproximarmo-nos asseguramos uma contiguidade que nos permite entender a relação do edifício com o homem. Só neste cruzamento de atitudes se pode efetivamente compreender a importância da escala humana.

"Veja-se o Vaticano, onde as guardas do terraço têm dois metros de altura (…). Não dependem da medida humana, mas antes do contraste com todos os elementos do edificio que implicam diferentes lógicas dimensionais! Forma e função têm uma relação complexa e relativa, como a que analisávamos entre local e universal. Não podem ser analisadas numa relação linear ou inevitável (…)"[75]

---

73 José Miguel Rodrigues, *O Mundo Ordenado e Acessível das Formas da Arquitectura: Tradição Clássica Movimento Moderno na Arquitectura Portuguesa: dois exemplos*, Porto, Edições Afrontamento, FIMS, 2013 p. 208.

74 Alberto Campo Baeza, *Pensar com as mãos*, Lisboa, Caleidosópio, 2013, p.36.

75 Álvaro Siza Vieira, entrevistado por Alejandro Zaera, in El Croquis, n.º 68/69, Madrid, Editorial El Croquis, Ano XIII, 1994.





87.
E/C House, SAMI-arquitectos

88.
Casa no Gerês, Correia/Ragazzi Arquitetos



89.
Casa em Baião, Eduardo Souto Moura

> *"Ruins are the end of architecture, and simultaneously, the originations of architecture. Ruins are imperfections embodying contingencies, and because of that, capable of transforming into artificial caves. Architecture is to meticulously design ruins."* [76]

Termo que significa ruir, cair. Arquitetonicamente é o termo que descreve o resto, destroço ou vestígio de uma estrutura. Trata-se de um organismo em constante mutação devido a grande interação que tem com o ambiente que a rodeia, a natureza, que lentamente se apropria e invade o seu espaço, transformando-a e devolvendo-a ao seu aspeto inicial – o natural.

A ruína é, sem dúvida, um assunto que sempre despertou o interesse das várias gerações de arquitetos ao longo da história. Trata-se de um fragmento da arquitetura do passado capaz de despertar vontades diversas, desde a sua inevitável destruição com o passar do tempo[77], ao desejo da sua completa reconstrução[78].

Trata-se de um tema carregado de histórias, simbolismos, sentimentos, que perduram no seu aspeto físico tanto como na memória de quem as presenciou. É praticamente inevitável uma evocação do passado que remeta para uma tentativa de interpretar o que realmente foi aquele objeto.

Para além destes valores referidos, *"A ruína transmite conhecimento, revela continuidade e identifica distância. Transmite conhecimento, uma vez que permite o reconhecimento de um lugar, dos modos de fazer, de um ofício; revela continuidade, na medida em que mostra aos arquitetos o que perdura através dos tempos, quais são os problemas de sempre da arquitetura, quais são as permanências; identifica distância, entre o que se transporta para o presente e omite do passado."*[79]

---

76 Sou Fujimoto, *Primitive Future*, El Croquis n.º 151, 2009, p. 213.

77 John Ruskin, *Las siete lámparas de la arquitectura*, Barcelona, Editorial Stylos, 1987, p. 184

78 Viollet-le-Duc, *Restauration*, in Pedro Alarcão, *Construir na ruína. Entre a reconstituição e a reabilitação*, Porto, Edições Afrontamento, 2018, 1.ª ed., p. 31.

79 Pedro Alarcão, *Construir na ruína. Entre a reconstituição e a reabilitação*, Porto, Edições Afrontamento, 2018, 1.ª ed., p. 26.





90. 91.
Ruína existente para o projeto de agroturismo em Melgaço, Correia/Ragazzi Arquitetos

Posto isto, as atuações do arquiteto em relação à ruína correspondem a operações muito distintas, desde a sua conservação no estado em que se encontra, até à construção de uma nova ruína, passando por várias transformações da mesma. Em todos os casos, a ruína constitui uma mediação de transferências entre o natural e o artificial.

Em jeito de conclusão sobre este enunciado, podemos afirmar que a ruína se apresenta para o arquiteto como uma síntese das relações entre o homem, o tempo, a história e a natureza. Abrangendo assim, quatro pontos fundamentais na arquitetura.



92.
São Lourenço do Barrocal,
Eduardo Souto Moura



93.
Reconversão de um Palheiro,
Jão Mendes Ribeiro



94.
Casa em Moledo, Eduardo
Souto Moura



95.
Quinta do Portal, Siza Vieira

materialidade

> *"Presto atención al sonido de los espacios, al impacto de los materiales y recubrimientos y al sosiego del conjunto, que son un presupuesto para la escucha. Para mí es importante la temperatura del espacio, el frescor y las gradaciones de un calor que halague nuestros cuerpos. (…) Mes gusta colocar los materiales, las superficies y los contornos, brillantes o apagados, a la luz del sol, haciendo surgir misteriosamente masas profundas y graduaciones de sombra y oscuridad, a fin de que aparezca todo el encanto de la luz sobre los objetos. Hasta que todo concuerde."*[80]

Este tópico nasce de uma vontade de abordar uma série de temas intrinsecamente relacionados com a qualidade dos espaços concretos na arquitetura, e com a sua capacidade nos transmitirem diversas emoções e sensações. Numa dificuldade em definir um título mais específico opta-se por materialidade, designação que abrange, de forma igualmente eficaz, todos os temas que aqui serão retratados.

As opções da materialidade em cada espaço são geradoras do projeto real e, ao mesmo tempo, condicionam todos os outros aspetos que vamos desenvolver posteriormente. Os materiais permitem iluminar ou escurecer um espaço, atribuir-lhe cores e conferir-lhe sons e, por conseguinte, a luz e cor determinam a temperatura. É destes temas, todos eles por consequência da materialidade, que sumariamente vamos tratar.

> *"Mal sei que materiais escolher. As ideias vêm-me imateriais, linhas sobre um papel branco; e quando quero fixá-las tenho dúvidas, escapam, esperam distantes."*[81]

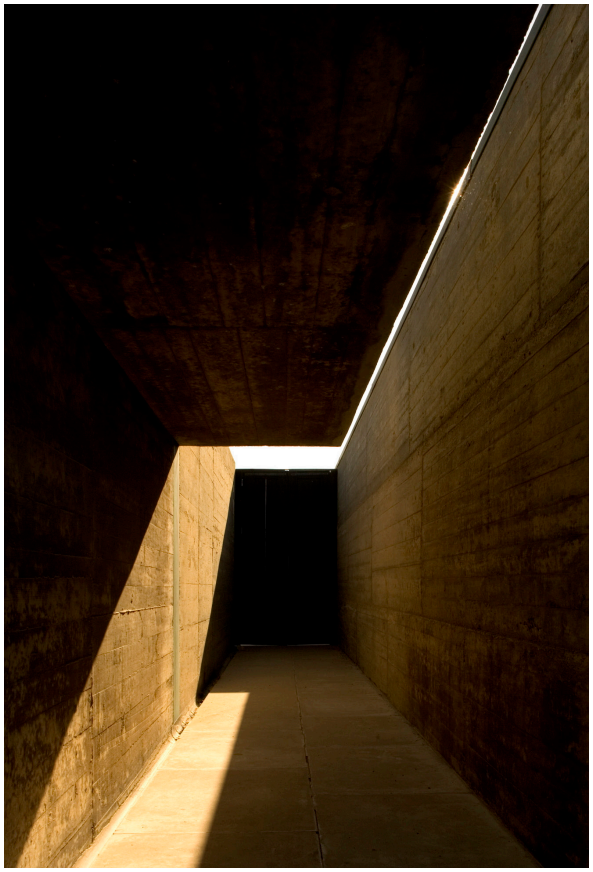
Toda a arquitetura construída reside neste tema, pois é no ato de construir – de erguer e incorporar os materiais concretos –, onde a arquitetura idealizada e desenhada ganha forma e passa a pertencer ao mundo real.

As possibilidades são infinitas, os materiais não tem limites. Cada um tem milhares de possibilidades distintas. Têm uma textura, uma forma, um tamanho. Com a luz, ganham uma cor, uma temperatura. As variáveis

---

80 Peter Zumthor, *Pensar la arquitectura*, Barcelona, Gustavo Gili, 2017, 3ª edição, p. 86, 87.

81 Álvaro Siza Vieira, *01 textos*, Porto, Civilização, 2009, p. 47.



96.
Piscina da Marés, Siza Vieira

são infinitas. Inclusive podemos combinar diferentes materiais, mas só se vibrarem em conjunto, só se tudo estiver doseado na perfeição. Por outro lado, se isso não se verificar – se cada elemento se distanciar em demasia ou, pelo contrário, se se tornar excessivamente próximo de outros – comprometer o ambiente do espaço é o mais provável.[82]

> *"A luz é o mais bonito, o mais rico e o mais luxuoso dos materiais utilizados pelos arquitetos."*[83] *;"Quando o arquitecto descobre, finalmente, que a LUZ é o tema central da Arquitectura, então começa a entender algo, começa a ser um verdadeiro arquitecto."*[84]

De facto, é impossível dissociar o conceito de arquitetura do de luz, visto que um não pode existir sem o outro. Deve ser sempre tida em consideração no ato de conceção como matéria fundamental na arquitetura, a sua integração deve ser extremamente estudada e precisa, da mesma forma que calculamos as estruturas, deve ser algo matemático.[85]

Associamos à luz questões de salubridade, de bem-estar e felicidade. A sua presença vai variando, é algo inconstante, mas o homem também o é, e adapta-se. Ao longo do dia, transforma-se, tem diversas fases, todas elas diferentes – a luz de nascente, com os seus belos tons de azul; ao pôr-do-sol, despedimo-nos banhados com tons quentes de amarelo e laranja. Depois vem a noite e com ela a luz da lua, tranquila, que vem de longe e nos acalma, é grande, uniforme e suave.

Na sua ausência, a melancolia apodera-se e o homem liga a luz, uma luz humana, que ele mesmo cria, como tentativa de suprimir a noite. Porém, a luz torna-se uma acentuação da noite, cria espaços com diferentes graus de intimidade por entre a escuridão, adquirindo assim o seu próprio encanto.

---

82 *"Se pueden combinar materiales en un edificio, y llega un punto en el que se distancian demasiado unos de otros, no vibran conjuntamente, y, más tarde, otro punto donde están demasiado próximos, y luego están como muertos."*, Peter Zumthor, *Atmósferas*, Barcelona, Gustavo Gili, 2019, p. 27.

83 Alberto Campo Baeza, *Pensar com as mãos*, Lisboa, Caleidosópio, 2013, p. 53.

84 Alberto Campo Baeza, *A ideia construída*, Lisboa, Caleidoscópio, 2018, 6.ª ed., p. 17.

85 *"Se a luz é matéria (…) deve ser utilizada com um conhecimento preciso, quase matemático, controlado como são as estruturas através de um cálculo exacto."* Alberto Campo Baeza, *Principia Architectonica*, Lisboa, Caleidoscópio, 2013, p. 2.



97. 98. 99. 100.
Quatro Obras, Luis Barragán

> *"E para tornar a luz presente, para a tornar sólida, é preciso sombra"*[86]. E é nesta adequação, entre luz e sombra, que se consegue estimular as nossas emoções, invocar a beleza e o silêncio.

A luz invade o espaço habitado, criando os mais variados tipos de reflexão nas diversas superfícies e nas propriedades únicas das cores refletidas e projetadas surge uma nova área de ação, um campo de forças, cujo impacto na experiência da cor opera segundo a luz disponível.

> *"Nuestra percepción del color no puede explicarse completamente mediante la matemática de las ondas luminosas y el acto físico de la visión. El rigor matemático del espectro de luz visible, que va de los 400 a los 700 nanómetros, difere significativamente de la percepción y de la experiencia del color"*[87]

Cada cultura, clima, lugar e situação determinam o uso de certa cor. É, de facto, fácil imaginar que cada pessoa tem princípios cromáticos baseados nas qualidades do ar e da luz do lugar em que habitam. Os espaços vêm-se através das cores projetadas e são estas que os definem. Com a variação da intensidade da luz – seja esta natural ou artificial –, a saturação das cores difere dependendo do momento. *"El movimiento del sol alegra los colores y transforma este tiempo-movimiento en un flujo extraño y brillante.".*[88]

> *"Me sigo ocupando de nombrar las cosas que son importantes para mí en la creación de atmósferas, como la temperatura."*[89]

Esta combinação – materiais, luz e cor – é fundamental para gerar a temperatura de cada espaço, todas as casas a têm. Temos presentes quais os materiais, luzes e cores que a definem e esta não se trata apenas de algo físico, mas também, provavelmente, de algo psicológico. Conseguimos ver, tocar e sentir.

---

86 Alberto Campo Baeza, *Pensar com as mãos*, Lisboa, Caleidosópio, 2013, p. 53.

87 Steven Holl, *Cuestiones de Percepción: Fenomenología de la Arquitectura,* Barcelona, Gustavo Gili, 2018, p. 22.

88 Idem, p. 24.

89 Peter Zumthor, *Atmósferas*, Barcelona, Gustavo Gili, 2019, p. 33.

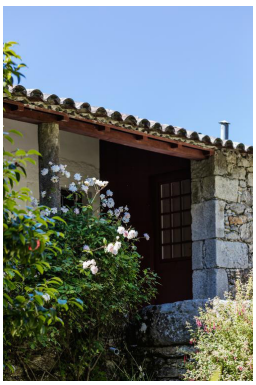
"Creio que o aprendizado, em arquitetura, signifique exactamente uma ampliação da área das referências. Quando se começa, é quase sempre uma figura carismática que nos interessa de modo particular, e, consequentemente, nos influência de maneira determinante."[90]

90 Álvaro Siza, *Imaginar a evidência*, Lisboa, Edições 70, 2018, p. 35.

04. Referências



101.
Novo volume, Casa Alcino Cardoso, Álvaro Siza Vieira





102. 103.
Pré-existências após reabilitação, Casa Alcino Cardoso, Álvaro Siza Vieira



104.
Novo volume, Casa Alcino Cardoso, Álvaro Siza Vieira

casa alcino cardoso

> *"Relação privilegiada com o lugar, conjugando a dialética subtil do interior e exterior, fazendo intervir a luz como uma componente essencial da arquitectura. / O espírito do lugar é também referência cultural. A tradição construtiva das caixilharias, exprime a linguagem comum da arquitectura vernácula da região."*[91]

A Casa Alcino Cardoso trata-se de uma intervenção do arquiteto Álvaro Siza Vieira, 1971 - 1973, numa pequena casa de lavoura em pedra numa encosta de vinhas. O cliente comprou um terreno no lugar da Gateira, uma aldeia localizada junto a Moledo, numa encosta poente do Minho Atlântico, e encomendou a Siza Vieira a sua recuperação e ampliação para alojamento da família e visitas, com a intenção de esta constituir a sua casa de férias.

Ao pré existente, uma quinta vinícola, foi acrescentado um novo volume *"(…) com cinco quartos, semi-enterrado, surgindo como uma espécie de socalco."*[92], toda esta intervenção realizou-se sem que fosse destruindo o caráter essencial da construção existente, que, no conjunto, mantém uma escala dominante.

A nova ala trata-se de um poligono triangular, semi enterrado, conectando-se com o antigo edifício em pedra, através de uma *"geometria acutilante"*[93]. No existente, localizam-se a cozinha e a sala de estar, e este conforma um pequeno pátio com outra construção existente que também foi convertida e remodelada num apartamento autónomo.

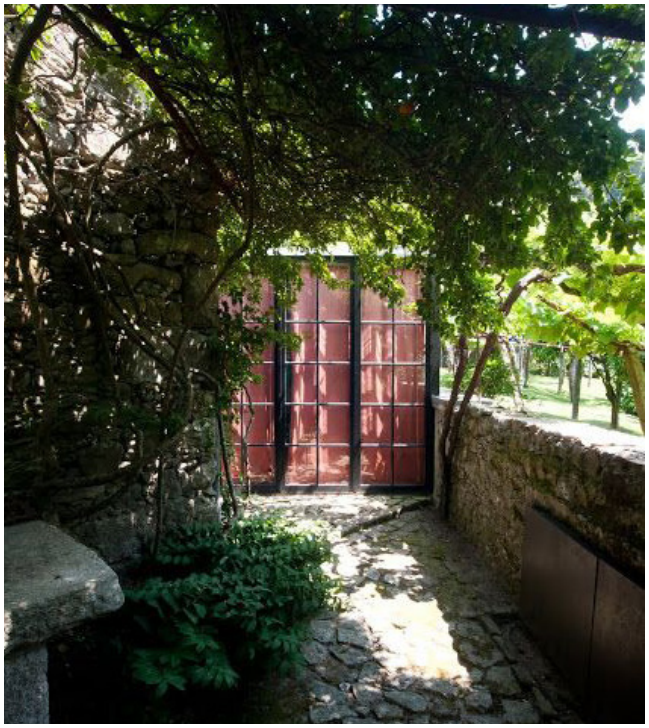
Todo o projeto se caracteriza pela preocupação do arquiteto Siza Vieira de reduzir o novo ao mínimo, tentando mesclar o novo volume nos socalcos existentes da vinha, enfatizando assim a pré existência. A ligação entre este dois, a ala triangular e as antigas construções, funciona como uma espécie de dobradiça, em que *"o biombo curvilíneo da cozinha, é o eixo hipotético desde projecto centrífugo. Sugere-se ainda que as*

---

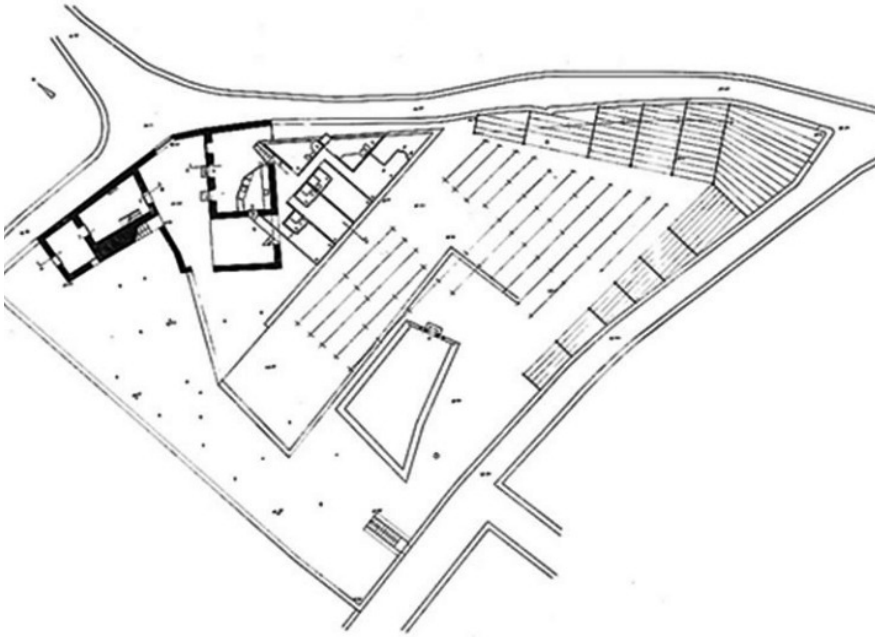
91 António Jacinto Rodrigues, *Álvaro Siza: obra e método*, Porto, Civilização, 1992, 1.ª ed., p. 102.

92 Maria Melo et. al., *Álvaro Siza : projetos construídos*, Lisboa, A+A Books, 2018, 3.ª ed. p. 42.

93 Luiz Trigueiros et al., *Álvaro Siza: 1954-1976*, Lisboa, Blau, 1997, p. 139.



105.
Novo volume, Casa Alcino Cardoso, Álvaro Siza Vieira



106.
Planta de implantação, Casa Alcino Cardoso, Álvaro Siza Vieira

pequenas cómodas de canto nos quartos seriam como micro-ideogramas de uma correspondência concatenada da mesma metáfora (…)"[94].

Portanto, podemos afirmar que esta recuperação assenta em dois pressupostos fundamentais e inter-relacionados:

O primeiro concerne a definição de uma nova geometria que regula toda a relação entre a ampliação e a configuração do terreno. Como já referido esta nova ala surge como um socalco dissimulado na paisagem, em que a fachada de vidro rompe com a materialidade bruta da região.

O segundo pressuposto relaciona-se com a intenção do arquiteto em regularizar e tentar introduzir uma certa ordem na tortuosa paisagem Minhota. Assim sendo, a geometria rigorosa do envidraçado estabelece uma forte relação contrastante com as paredes de granito, deformadas pelo tempo, com os esteios tortuosos da vinha, tal como no longo e estreito corredor entre a parede da nova ala e o empenado muro no limite poente da propriedade.

94 Luiz Trigueiros et al., *Álvaro Siza: 1954-1976*, Lisboa, Blau, 1997, p. 140.



107.
Fachada topo



108.
Vista geral



109.
Fachada principal

palheiro na cortegaça

"Não há preconceitos face ao novo programa; cliente e arquitecto desejam tão só criar mais conforto, qualificar os espaços e promover a relação com o terreno e a envolvente. Tudo isto sem que se perca a identidade do conjunto."[95]

O projeto de reconversão de um palheiro, do arquiteto João Mendes Ribeiro, partiu da intenção de transformar um antigo palheiro em ruína numa pequena habitação.

A construção pré-existente está inserida numa propriedade agrícola de expressão muito variada, com edificados de épocas e lógicas divergentes. Posto isto, toda a intervenção foi pensada com a intenção de *"(…) introduzir conforto e qualificar o espaço, sem perdas na identidade do conjunto, promovendo a relação do edifício com o terreno."*[96].

Toda a casa se organiza a partir da estrutura elementar do palheiro, evocando a especialidade das típicas construções campestres, de volumes puros, brutos, simples e bem dimensionados. O seu desenho é *"(…) austero, seco, sublinhando tanto quanto possível as regras da construção da arquitectura vernacular."*[97]

A intenção parte por manter as fachadas em xisto e reconstruir a cobertura em telha e as fachadas de madeira o que condicionou toda a organização interior do espaço. Contrastando com a linguagem exterior, de linhas simples e superfícies planas, o interior adquire uma riqueza espacial provocada pelo jogo de alturas e das relações verticais entre os vários espaços que compõem a casa.

Contudo, a distribuição dos espaços é bastante clara: no piso térreo localiza-se a sala, com pé-direito duplo, a zona de refeições e a cozinha, enquanto que no piso superior, um quarto, um sanitário, um duche e um pequeno estúdio aberto para a sala conformam o espaço.

---

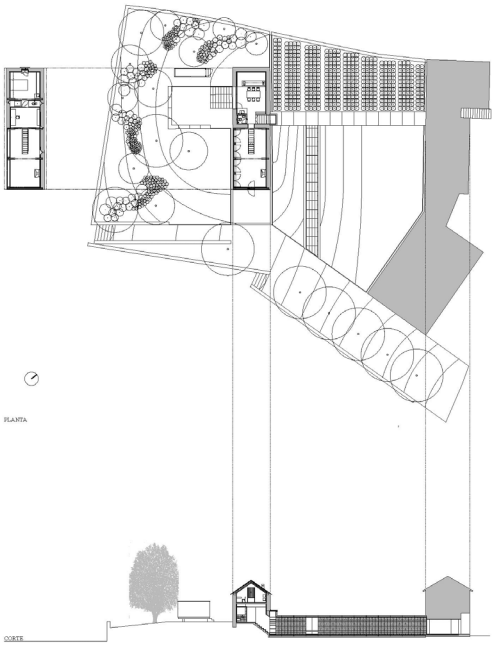
95 espacodearquitetura.com/projetos/reconversao-de-um-palheiro

96 Ana Tostões, Carlos Quintáns e Antoni Ramón, *João Mendes Ribeiro / 2003 - 2016*, Lisboa, Uzina Books, 2016, p. 41.

97 espacodearquitetura.com/projetos/reconversao-de-um-palheiro



110.
Sala e escritório



111.
Planta de implantação, Corte transversal e Planta piso 0 e 1

A escada de acesso ao piso superior, de um só lance, para além de elemento funcional, caracteriza-se como dispositivo organizador do espaço circundante. Assumindo uma posição central na sala, configura todo o sistema de circulações da casa.

Com pé-direito duplo, a sala, constitui o 'centro' da casa. *"À volta do vazio criado, a presença contínua e variável da luz natural, ampliada por um jogo de perspectivas, reflexos e transparências."*[98]

O coração da casa é a sala de estar de altura dupla. Aberto sobre este espaço, numa cota superior, um balcão que funciona como estúdio.

No que diz respeito aos materiais, o projeto procura respeitar ao máximo as técnicas construtivas e materialidade tradicionais, procurando, no entanto, introduzir uma linguagem marcadamente contemporânea em determinados valor do interior da habitação.

98 espacodearquitetura.com/projetos/reconversao-de-um-palheiro



112.
Vista geral da ampliação



113.
Solar após intervenção



114.
Solar antes da intervenção

> *"O solar teve vários projetos, todos cheios de paredes e escadas, muito funcionais a tentar dar o ar século XVIII. / Ficou o século XVIII na estrutura, toda à vista em estuques de gesso na piso nobre e pedra no piso das adegas."*[99]

A recuperação da Quinta de Bouços, do arquiteto Nuno Brandão Costa, tem como objetivo requalificar o território atribuindo-lhe um novo sentido, que se foi perdendo com a passagem do tempo, consequência da degradação e do abandono.[100]

A Quinta situa-se entre Valença e Monção, na região do Alto Minho no norte de Portugal. A intervenção neste lugar trata-se de um processo arquitetónico com três operações distintas, pelo que neste estudo vamos debruçar-nos sobre a atitude tomada no solar do século XVII.

Posto isto, as outras intervenções foram numa capela em ruína – que marca a entrada da quinta, e que foi estruturalmente consolidada *"para a tornar num cenário teutónico, cristalizando na sua energia pétrea, a memória mais longínqua do sítio."*[101]. Além disso, de forma a aproximar as construções existentes e complementar o funcionamento do solar, surge um pequeno pavilhão inserido na cota sobre a qual se implanta a capela. Este tem como objetivo copiar, de forma inversa, a planta do solar radicalizando a sua escala. O acesso às duas alcovas que compõem este novo volume, é feito através de umas escadas enterradas no terreno. Os compartimentos são idênticos na sua materialidade, mas diferem na escala e dimensão. A sua iluminação é feita por dois lanternins que se elevam da cota do jardim, sinalizando assim, a sua presença no jardim.

O solar foi transformado numa casa adaptada às necessidades e usos atuais. A planta extremamente simples foi retomada, dividida em dois grandes compartimentos. O térreo, espaço de lagares e dependências agrícolas, armazém e abrigo de animais, foi convertido em dois quartos mantendo a textura original, *"(…) pedra à vista, estrutura de madeira à vista,*

---

99 *Nuno Brandão Costa: Arquitectura 1998 - 2009*,TC quadernos n.º 90, 2009, p. 150.

100 André Cepeda, *Porosis: the architecture of Nuno Brandão Costa*, Lisboa, Monade, 2017, p. 249.

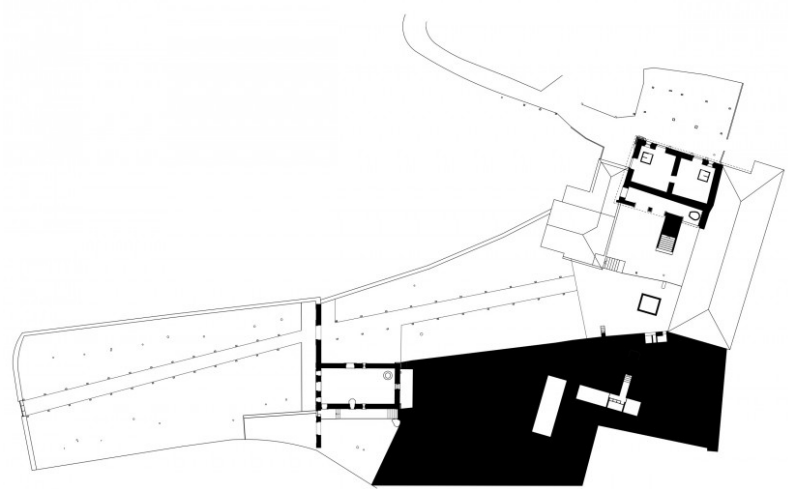
101 Ibidem.



115.
Quarto andar nobre



116.
Quarto piso térreo



117.
Planta de implantação

grandes portões para encerrar os espaços."[102]. No piso superior, andar nobre do solar, o acesso é feito por uma grande escadaria de granito, que foi completamente libertada dos tabiques que a compartimentavam excessivamente na zona da entrada dos quartos. Esta zona agora abre-se como uma pequena galeria exterior coberta. Os dois espaços interiores originais tiveram novos acabamentos, *"(…) com texturas mais expressivas, evocando a nobreza desse piso: estuques venezianos, maceiras em madeira, pintadas a óleo, portas e janelas com motivos ornamentais replicados da época."*[103].

Por fim, no interior, foi desenhado um pequeno dispositivo, uma caixa em que se insere uma casa de banho de dimensões mínimas, que vai ser replicada em todos os compartimentos, organizando-os especialmente e garantindo-lhes um novo grau de funcionalidade e conforto.

---

102 André Cepeda, *Porosis: the architecture of Nuno Brandão Costa*, Lisboa, Monade, 2017, p. 249.

103 Ibidem.



118.
Vista geral



119.
Volume pré-existente após intervenção



120.
Volume novo

> *"The expansion will result on a new volume in dialogue and similar relation as the existing one, (…) the new volume reinvests himself with a contemporary materiality that enriches this dialogue."*[104]

O projeto trata-se de uma intervenção numa ruína em Melgaço, no norte de Portugal, pelos arquitetos Correia/Ragazzi, com o intuito de a transformar num empreendimento de Agro-Turismo e ainda construir uma adega e uma área de prova de vinhos, uma vez que os clientes são produtores premiados.

A propriedade é composta por uma habitação em ruínas, terreno de cultivo, vinha e pinhal com cerca de 18,740 m2. A intervenção passa por recuperar a ruína e ampliá-la de modo a comportar todas dependências turísticas e vinículas.

Posto isto, a ampliação dá origem a um volume novo, desenhado de modo similar à pré-existência, tanto no que diz respeito à implantação como à sua escala e proporção. Esta nova construção encosta-se no muro de socalco inferior ao da casa existente.

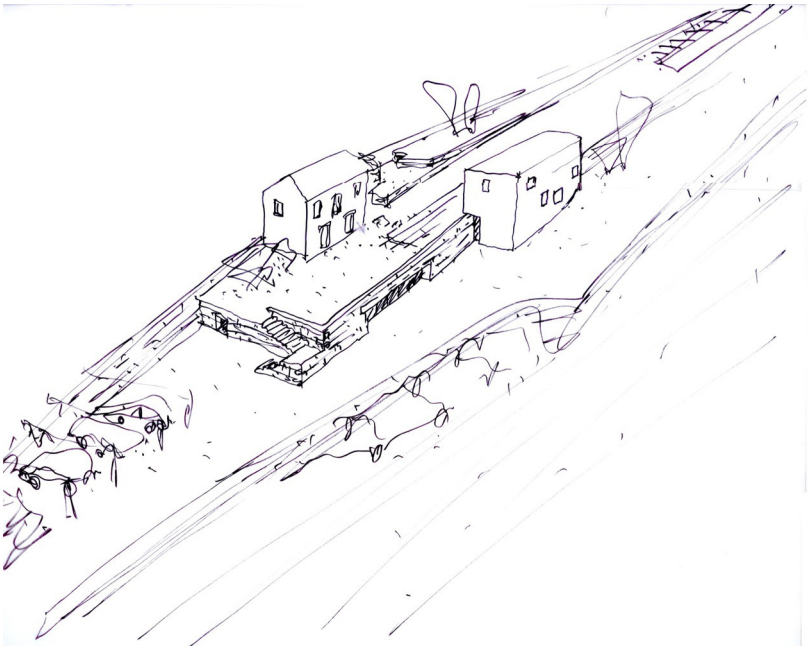
Os volumes repetem-se, respeitando a tradição, mas se um recupera a materialidade, o outro reinventa-se completamente na sua substância. Esta divergência criada pela comtemporaneidade dos materiais utilizados no novo volume vai enriquecendo o diálogo entre os dois corpos.

Sendo assim, a casa existente mantém o aparelho de pedra granítica e a telha na cobertura de duas águas, enquanto que a nova construção é revestida em placagem de betão pré-fabricado e de cobertura plana. Os acabamentos interiores, em madeira, são idênticos nos dois volumes, *"in contrast with the harshness of the exterior, (…)".*[105]

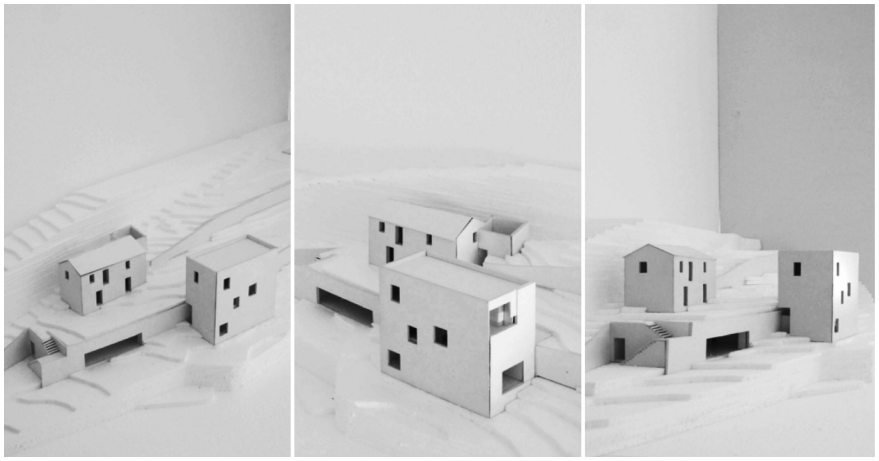
---

104 *Correia/Ragazzi: Arquitectura 2005 - 2018*, TC quadernos n.º 133, 2018, p. 192.

105 Ibidem.



121.
Croquis do projeto



122.
Maquete do projeto

De forma a integrar todas as dependências relacionadas com a vinha – adegas, salas de provas de vinhos – foram desenhadas entre os dois volumes, de forma impercetível volumetricamente, integradas num socalco, com cobertura vegetal à onde se implanta o volume pré-existente. Este volume é somente denunciado por uma grande abertura no muro de granito de forma a garantir a iluminação dos espaços interiores e possibilitando o vislumbre da paisagem circundante.

Em suma, *"The proposal provides a better relation since the entrance of the plot, with the vineyards to one side and the two volumes that frame and value the existent terraces, which we intend to enhance and recover according to their original features."*[106]

106 *Correia/Ragazzi: Arquitectura 2005 - 2018*, op. cit., p. 192.



123.
Vista geral do barrocal



124.
Fachada de topo

> *"Antes de uma única pedra ser revolvida, camadas de história e de geografia foram postas a descoberto, permitindo ao legado natural da paisagem informar a abordagem do plano. Os afloramentos graníticos que dão nome à herdade, os barrocais, contam histórias interpeladoras e testemunham o respeito pelos elementos, topografia e sabedoria do passado, convertendo este projeto não num empreendimento, mas numa extensão subtil de tudo o que já aqui existiu."*[107]*; "It is neither "Vol de Nuit" nor "Belle de Jour", it is only the reconstruction of a "monte alentejano" that insists to stay. The most dificult part was not the construction nor making adobe bricks, but to stare at that smile, "The Smile at the Foot of the Ladder", a ladder that never existed and which we had to invent."*[108]

Trata-se de uma intervenção numa vasta propriedade em Monsaraz, no Alentejo, levada a cabo pelo arquiteto Eduardo Souto de Moura. O Monte é composto por sete edifícios implantados ao longo de uma rua central, esta define dois conjuntos – o Norte e o Sul. A Norte encontram-se dois volumes, o armazém agrícola e o edifício industrial. A Sul implantam-se cinco corpos, a casa 'mãe', os pavilhões agrícolas, o pombal, o canil e a pocilga. Ainda a Sul, para além da vasta vegetação, temos a casa do jardineiro e ainda a piscina exterior que se mantém.[109]

Posto isto, o Barrocal não se trata apenas de uma casa, mas sim de um pequeno aglomerado, de uma pequena vila. Tem a sua hierarquia definida, uma rua principal, um largo, dependências de um lado, habitações do outro e claustros.

De facto, para além das pré-existências, fatores como a paisagem que se observa de qualquer ponto da propriedade – tanto para a barragem de Alqueva como para Monsaraz, que apresenta uma silhueta magnífica no cimo do monte –, e a natureza urbana da propriedade, foram geradores de novas oportunidades e ideias no que diz respeito ao projeto.

---

107 barrocal.pt/pt/residences/plots-architecture

108 Eduardo Souto de Moura: Tomo II. Equipamientos y Proyectos Urbanos 2004 - 2019, TC cuadernos n.º 138 - 139, 2018, p. 212.

109 archdaily.com.br/br/868537/sao-lourenco-do-barrocal-eduardo-souto-de-moura



125.
Núcleo de quartos



126.
Ala adjacente ao arruamento principal



127.
Planta de implantação

O projeto tem como objetivo transformar a propriedade agrícola, com todas as suas dependências num local de turismo e lazer. Coube assim, ao arquiteto Souto Moura, transformar, mas preservar a herança histórica que aquele lugar carregava. Posto isto, todas as dependências são transformadas em vinte e dois quartos, duas suítes, dezasseis casas rurais, zona de spa, restaurantes e terraços, bar, adega, loja, estábulos e pista de equitação, e sala de jogos.

> *"O que é fascinante aqui 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 se tornar um lugar para uma sala com um bar, como dependências agrícolas podem ser transformar em casas, e como um curral pode ser transformado em um restaurante. Esta mudança de uso não necessita de qualquer intervenção. O desafio é como a arquitetura vai responder."*[110]

De um modo geral, as volumetrias exteriores e imagem do conjunto arquitetónico mantém-se idêntica, mas tudo foi alvo de intervenção e de transformação. Tal verifica-se tanto na abertura de novos vãos, como na alteração das coberturas, na construção de muros de suporte, na reconstrução de paredes em avançado estado de degradação e de pisos superiores, na alteração das caixilharias, nas floreiras, na plantação de novas árvores iguais às pré-existentes. A atitude do arquiteto passou então por manter a expressão daquele lugar utilizando técnicas construtivas e materiais tradicionais e com acabamentos em constante experimentação *in situ*. Alguns espaços e remates foram deixados em aberto, numa atitude de deixar que o tempo e as vivências resolvam e respondam a determinadas questões. Não há uma ânsia de resolver totalmente o problema.

Em suma, tudo mudou, mas tudo se mantém idêntico. Apesar do alto grau de intervenção arquitetónica essa não é percetível num primeiro vislumbre do Monte Alentejano.

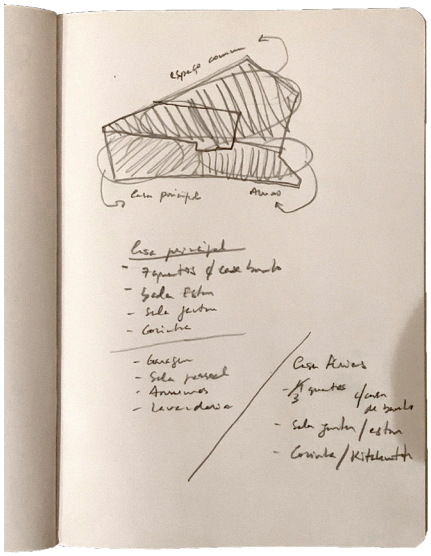
---

110 archdaily.com.br/br/868537/sao-lourenco-do-barrocal-eduardo-souto-de-moura

"Meu desejo não é ensinar o método que cada um deve seguir, mas somente mostrar o método que eu escolhi."[111]

111 Descartes in, Oscar Niemeyer, *A forma na Arquitetura*, Lisboa, Edições 70, 2014, s/p.

05. Reconversão



128.
Anotações do programa



129.
Esquissos da Casa

programa

> *"Quando se faz um edifício, há forçosamente um programa com condicionantes que temos de admitir. Esses são aliás pontos de apoio necessários. Não trabalhamos no vazio, não é verdade? Mas quando as questões de função começam a ser resolvidas, começam a aparecer ideias de forma, em ligação com as condicionantes e por vezes com modelos."*[112]

A encomenda do cliente é, sem dúvida, o ponto de partida para a conceção projetual. Contudo, não deve nunca ser condicionante total do mesmo. Cabe ao arquiteto fazer a sua análise e, consequentemente, não só organizar as questões de função, mas também ser capaz de criar relações imprescindíveis entre a função, a forma e a circunstância.

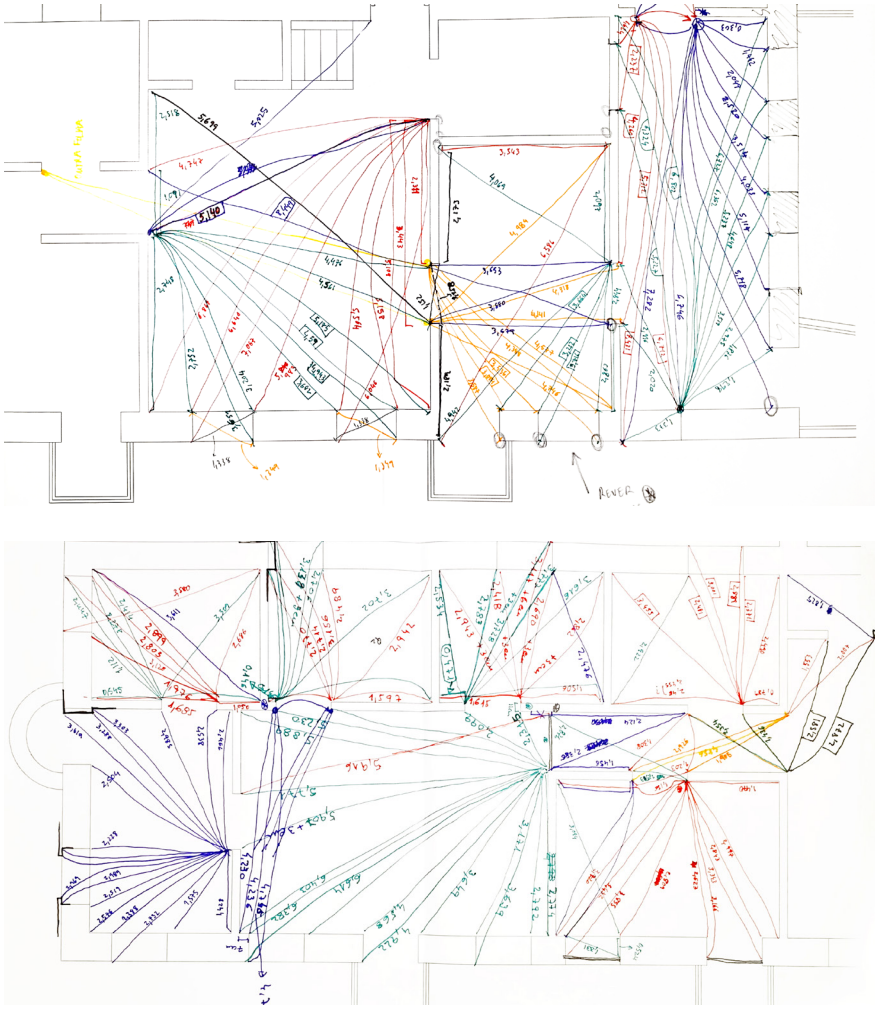
Posto isto, o cliente, pretendia transformar a casa senhorial num espaço com propósitos turísticos, enquanto que o volume anexo deveria funcionar como uma pequena casa de férias para a família. Relativamente ao espaço direcionado para o turismo, o pedido foram sete quartos – o mesmo número de quartos que antigamente compunha a casa principal – e na pequena casa de férias com três ou quatro quartos. No que diz respeito a espaços comuns, nas zonas turísticas era necessário uma sala de estar, de jantar e uma cozinha. Na pequena casa de férias era imprescindível uma sala de estar / jantar, uma cozinha – ou kitchenette integrada na sala – e uma 'salinha', de modo a que a sala principal não estivesse constantemente em utilização. Este espaço deveria ser flexível o suficiente para comportar vários tipos de utilização.

Portanto, o cliente queria duas casas – uma de férias e outra destinada a fins turísticos –, o piso térreo queria que servisse de garagem e os espaços adjacentes à eira deveriam ser para os funcionários, incluindo uma lavandaria, sala de pessoal, arrumos e casa de banho. Os espaços exteriores das duas casas tinham de ser completamente isolados, impedindo o acesso do jardim destinado a turismo ao exterior da casa de férias.

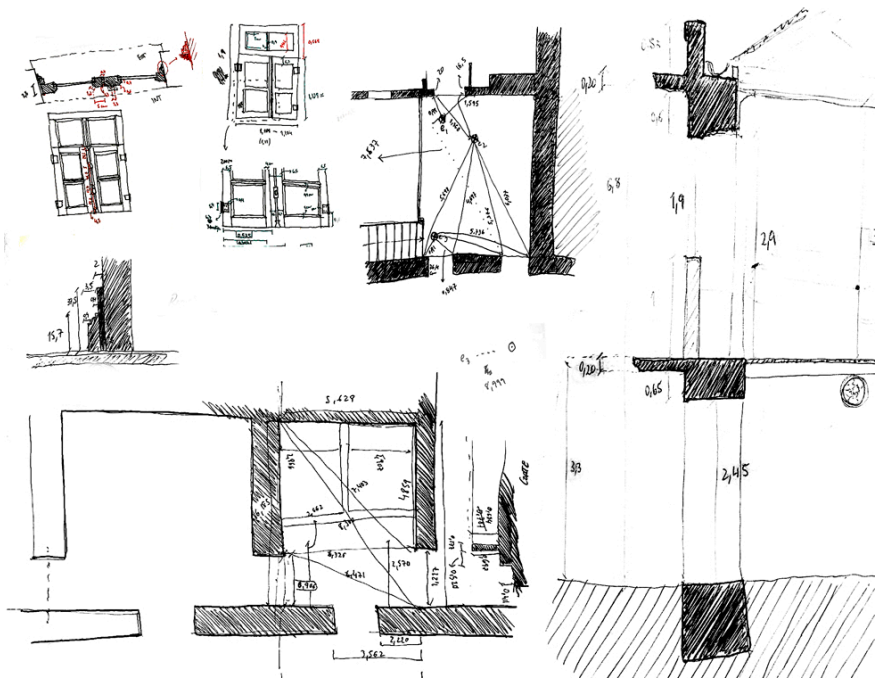
Após análise do programa pedido, da circunstância e ao longo do desenvolvimento do processo projetual o programa vai sofrer diversas alterações.

---

112 Álvaro Siza Vieira, *Alvaro Siza: Uma questão de medida*, Casal de Cambra: Caleidoscopio, 2009.



130. 131.
Levantamento planimétrico



132.
Levantamento de cotas e detalhes

> *"É portanto oportuno construir modelos [desenhos, neste caso] deste tipo, e analisá-los mais do que uma vez, (…) até que no fim não haja nenhum detalhe para o qual não esteja definida a natureza, as características, a colocação, o espaço que virá a ocupar, as funções para que se destina."*[113]

A etapa inicial do projeto passa por fazer um levantamento arquitetónico do interior da Casa Principal e do Anexo. Este foi feito com auxílio de um laser de medição e fita métrica. Depois do levantamento estar concluído, com auxílio de um topógrafo da Câmara do Peso da Régua, mediu-se o terreno, o perímetro exterior da Casa e todas as cotas de soleira, peitoril e padieira dos negativos da fachada, bem como as cumeeiras dos telhados. Finalmente, as duas plantas foram cruzadas e com algumas medições extra, de forma a acertar certos pontos, obtiveram-se os desenhos de levantamento arquitetónico.

Todo este levantamento topográfico foi posteriormente complementado com fotografias das fachadas, que permitiu desenhar os cortes e alçados da Casa.

A par de todo este trabalho de levantamento métrico, foi também feito um cuidado levantamento dos trabalhos de estuque que se pretendiam conservar bem como uma reconstrução da fachada sul – através de fotos e relatos e esboços de quem o ainda recordava – que foi destruída pelo proprietário.

---

113 Leon B. Alberti, L'Architettura [De Re AEdificatoria], (trad. Giovanni Orlandi), Milano, Edizioni Ii Profilo, 1966, (1.ª ed. 1485), Livro II, 1, p. 98., in Pedro Alarcão, *Construir na ruína. Entre a reconstituição e a reabilitação*, p. 28.



133.
Teto ornamentado, Sala de Receção



134.
Teto ornamentado, Hall de entrada



135.
Teto ornamentado, Sala de estar



136.
Teto ornamentado, Quarto principal



137.
Teto ornamentado, Quarto 1



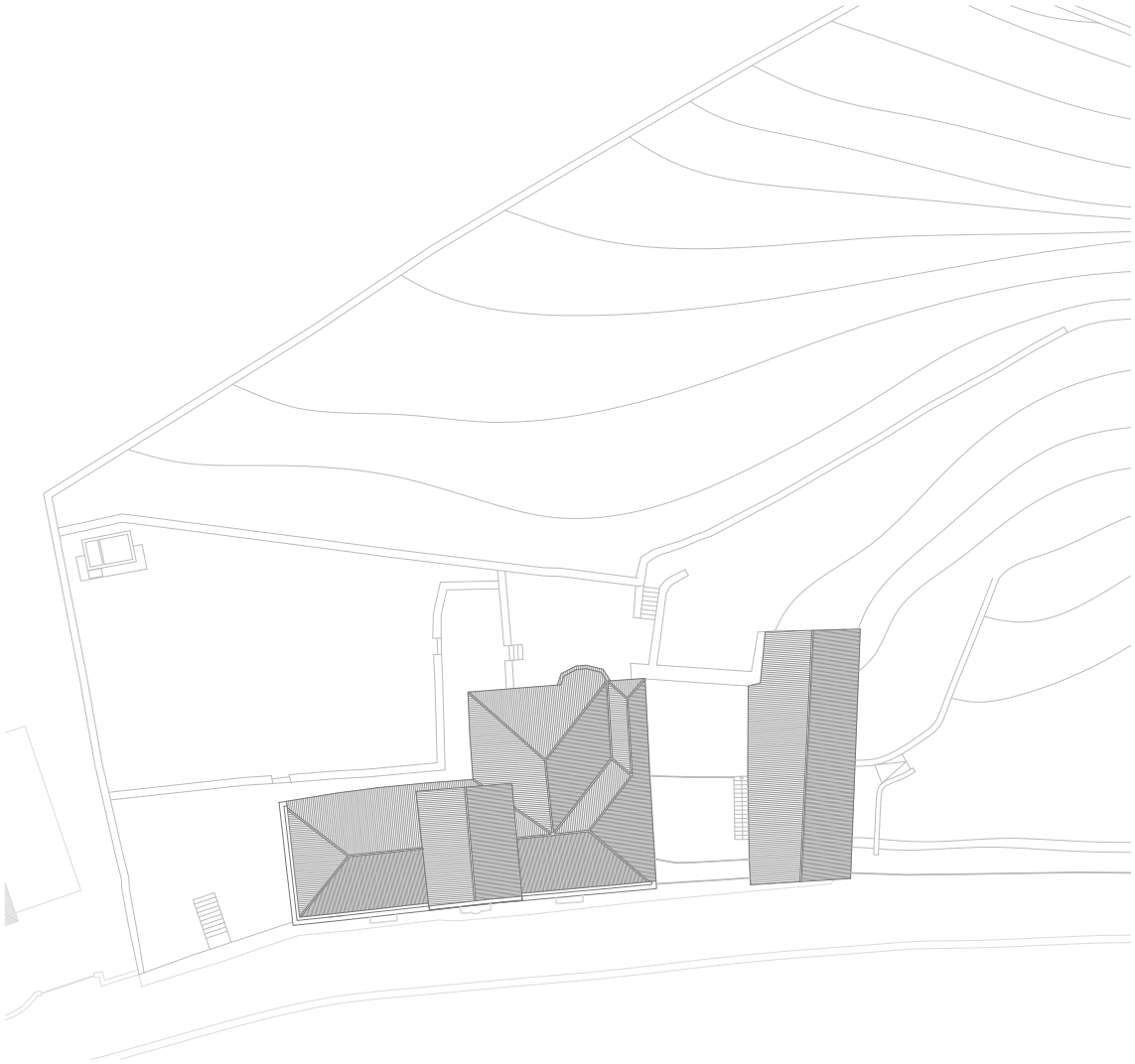
138.
Teto ornamentado, Quarto 2



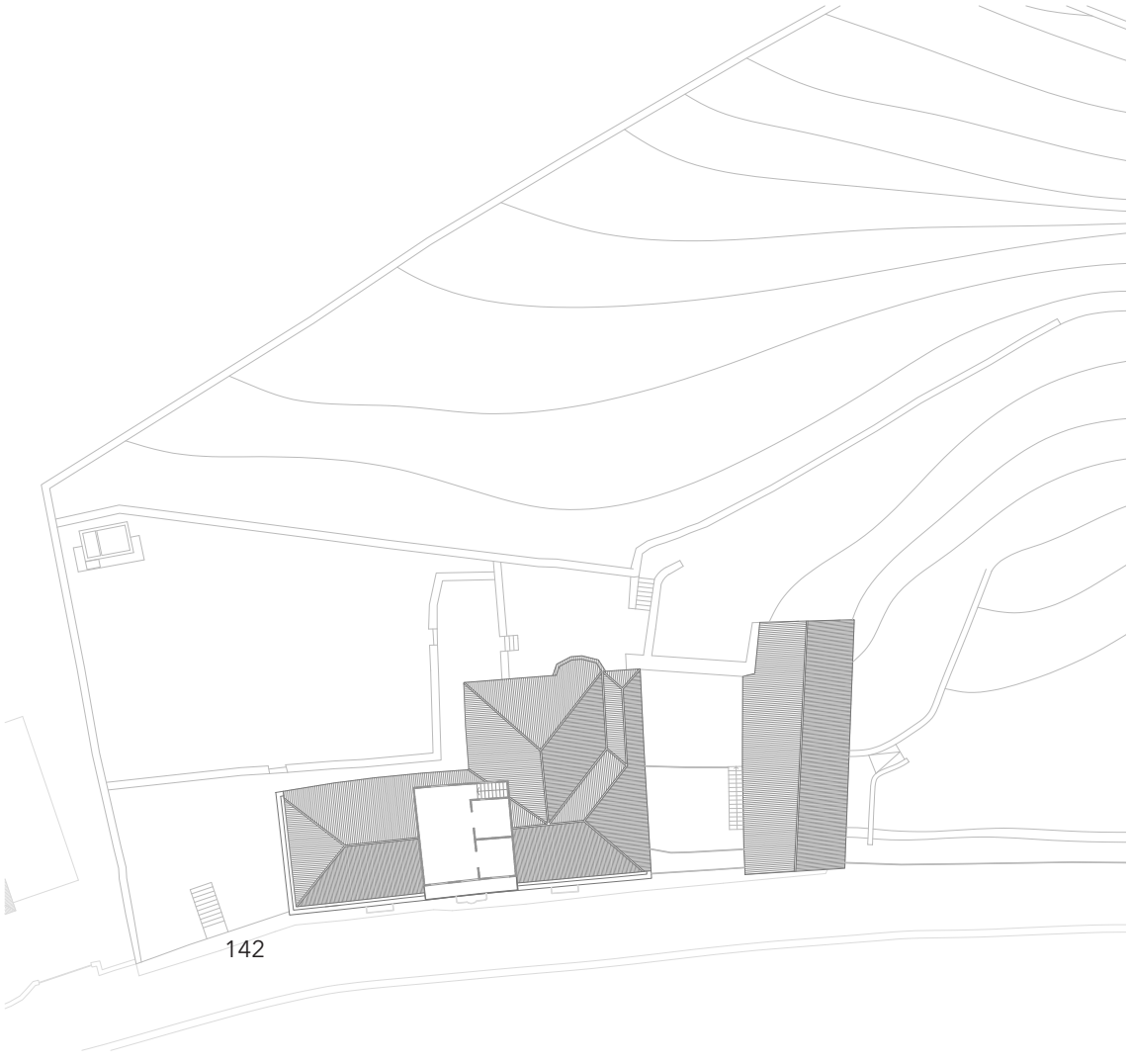
139.
Teto ornamentado, Quarto 3



140.
Teto ornamentado, Quarto 4



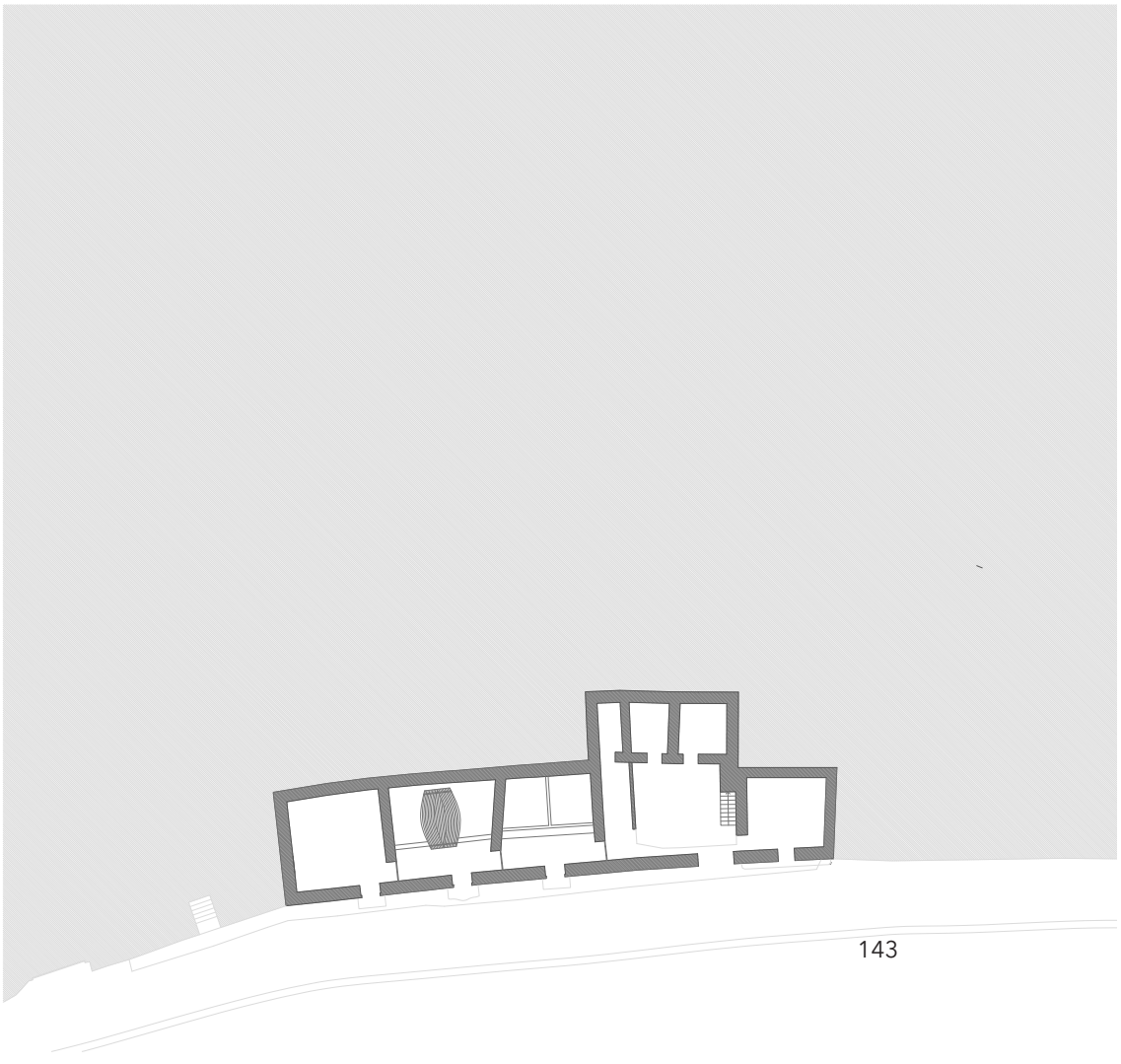
141.
Planta de levantamento de coberturas
escala 1:500



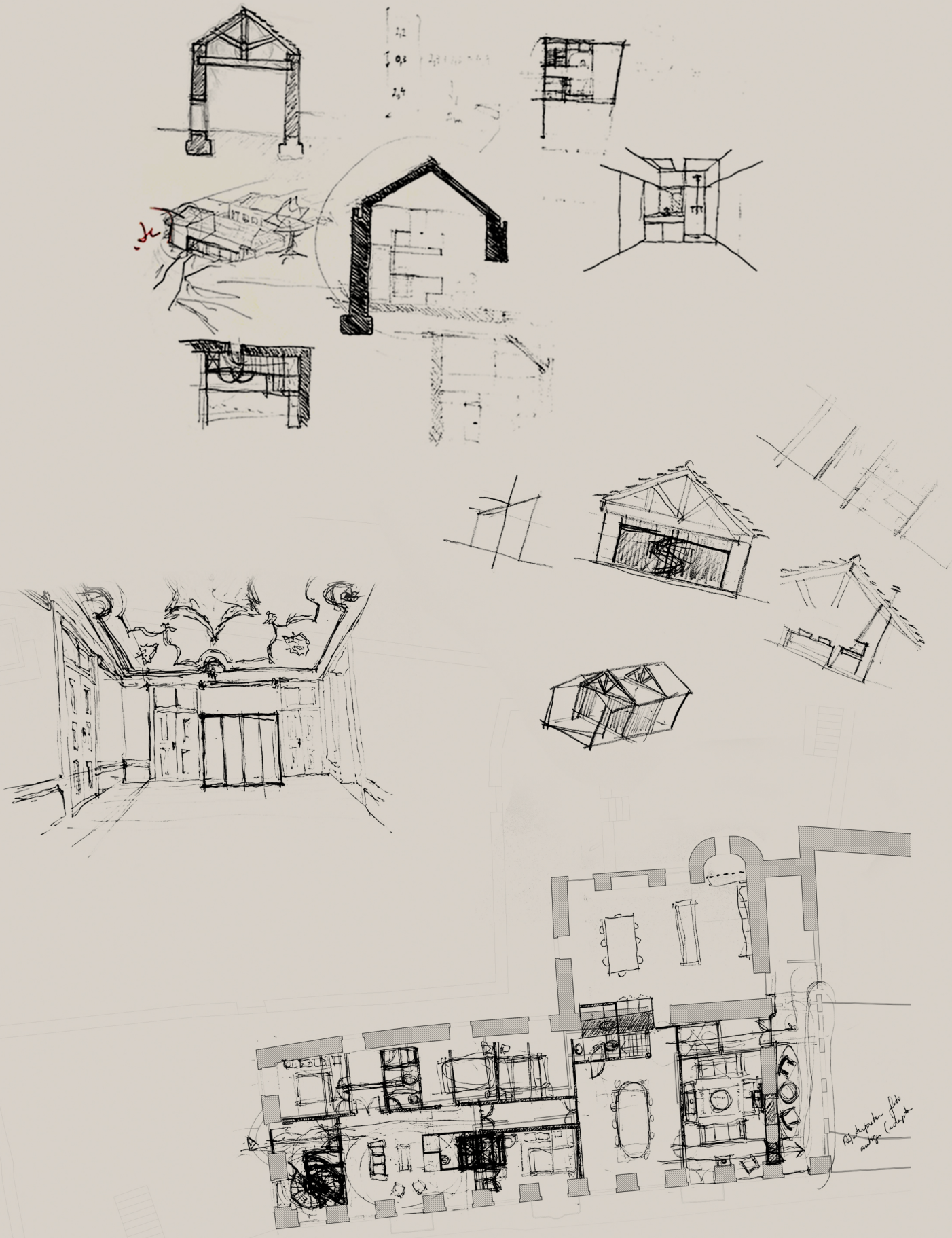
142.
Planta de levantamento andar recuado
escala 1:500



143.
Planta de levantamento do
andar nobre
escala 1:500



144.
Planta de levantamento piso
térreo
escala 1:500



estudo 01, 15.03.2019

Inicialmente, em simultanêo com os primeiros esquissos, fez-se a proposta ao cliente em alterar um pouco o programa. Sendo assim, observadas e analisadas as características da circunstância e do lugar, sugeriu-se reaproveitar e revitalizar os espaços do piso térreo – lagares e armazéns – transformando a propriedade num espaço de agroturismo, que poderia ser mais proveitoso já que se trata de uma pequena quinta inserida na região do Alto Douro Vinhateiro. O cliente mostrou-se recetivo e agradado com esta intenção e, posto isto, todo o piso térreo passa de garagem para um espaço ligado à produção de vinho, com adega, armazém e uma sala de provas de vinho. Tudo o resto, no que diz respeito ao programa, por enquanto não sofreu alterações.

Os primeiros croquis apontam no sentido de manter integralmente a organização atual da Casa e desenhar nos quartos pequenos dispositivos, caixas soltas, com dimensões mínimas para as casas de banho, à semelhança do que sucede no projeto para a Quinta de Bouçós, de Nuno Brandão Costa.

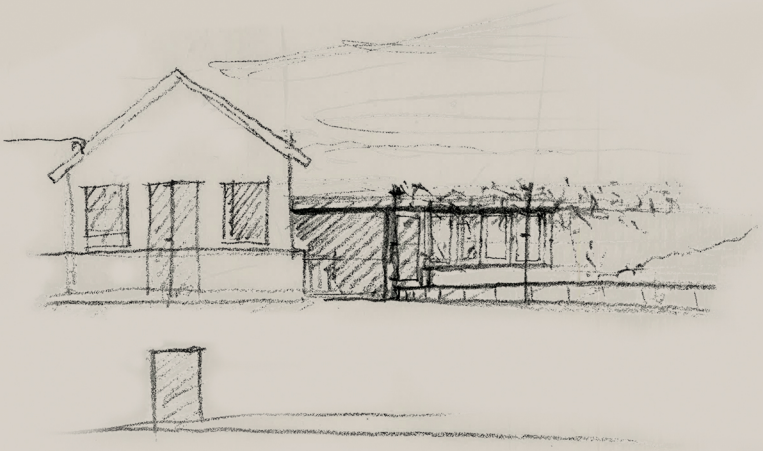
Devido à pequena dimensão dos compartimentos esta solução não viria a ter continuidade.

Simultaneamente a esta estratégia de projeto começou-se a redesenhar o anexo.

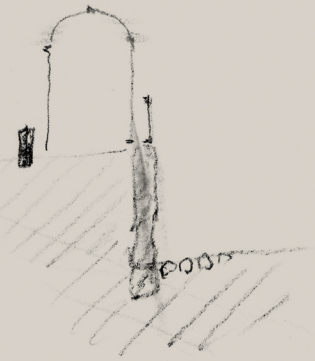
O objetivo passava por construir um novo volume, com o mínimo impacto na paisagem, de forma a permitir uma leitura integral do volume do anexo, pretendia-se 'camuflar' a nova construção.

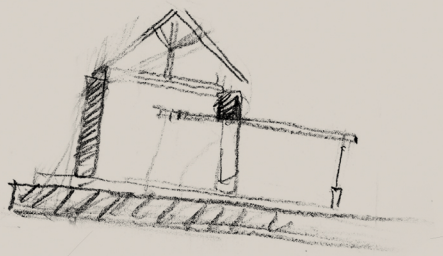
Tirando proveito do pré-existente, optou-se por encastrar a nova construção num pequeno socalco existente a sul do anexo com cerca de 1,70 m de altura. Com esta atitude, a intenção era que o novo desenho desse a sensação de ser parte integrante daquele socalco. Redesenhou-se o muro existente, com a mesma direcção, adicionando-lhe 0,50 cm de altura. A casa fica semi enterrada, salientando-se um volume de forma triangular, e quando o muro deixa de funcionar como parede de contenção é rasgado por um plano de vidro de modo a garantir a iluminação da habitação.

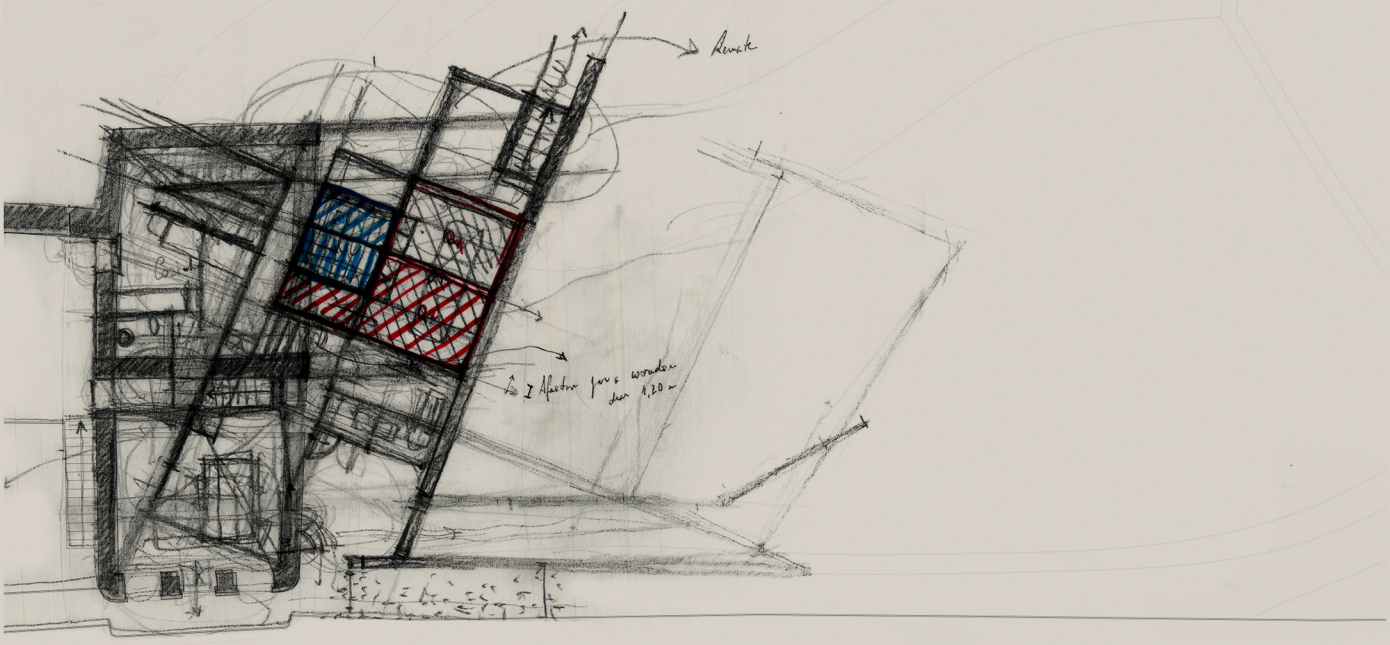
145.
Desenhos de processo









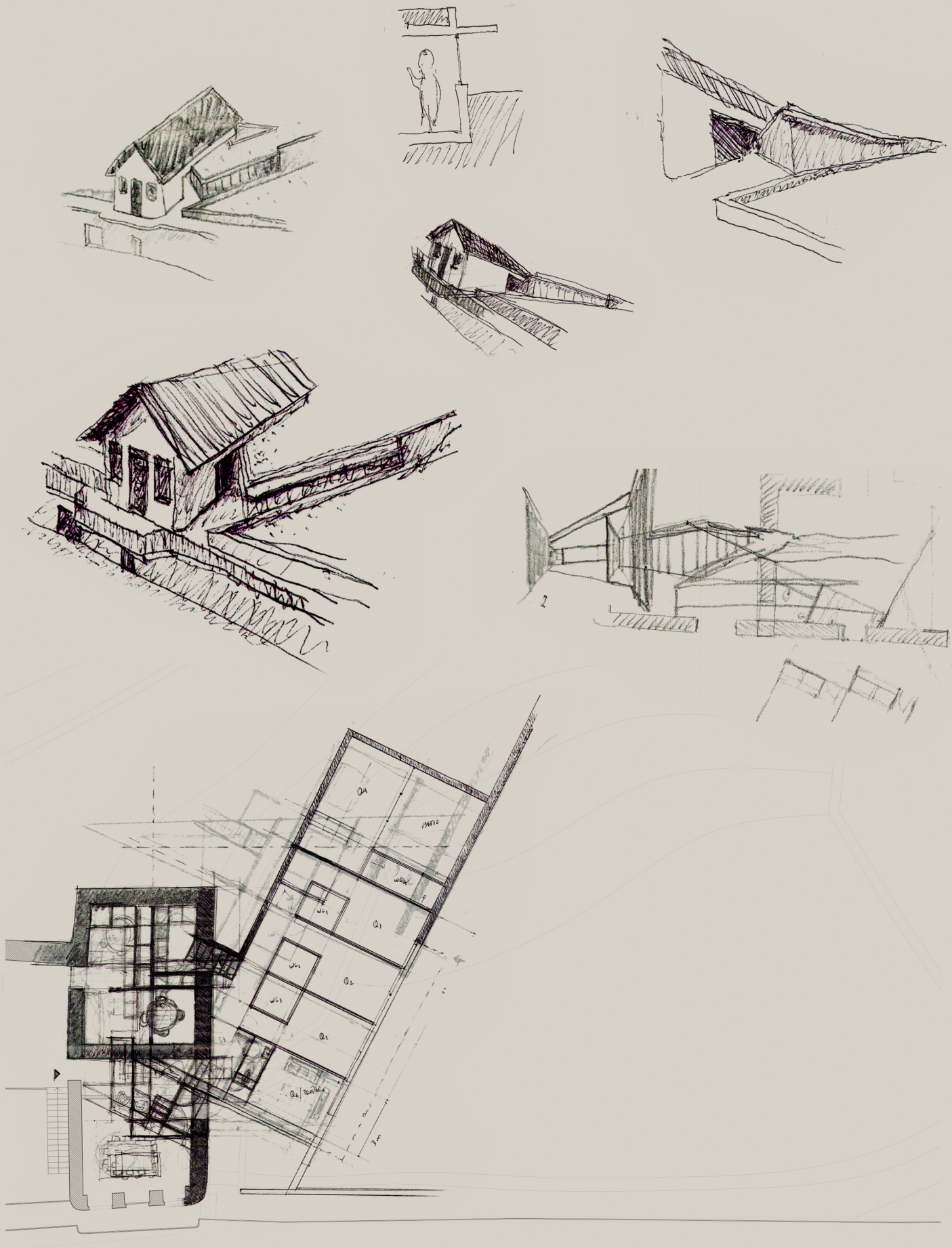

Rewick

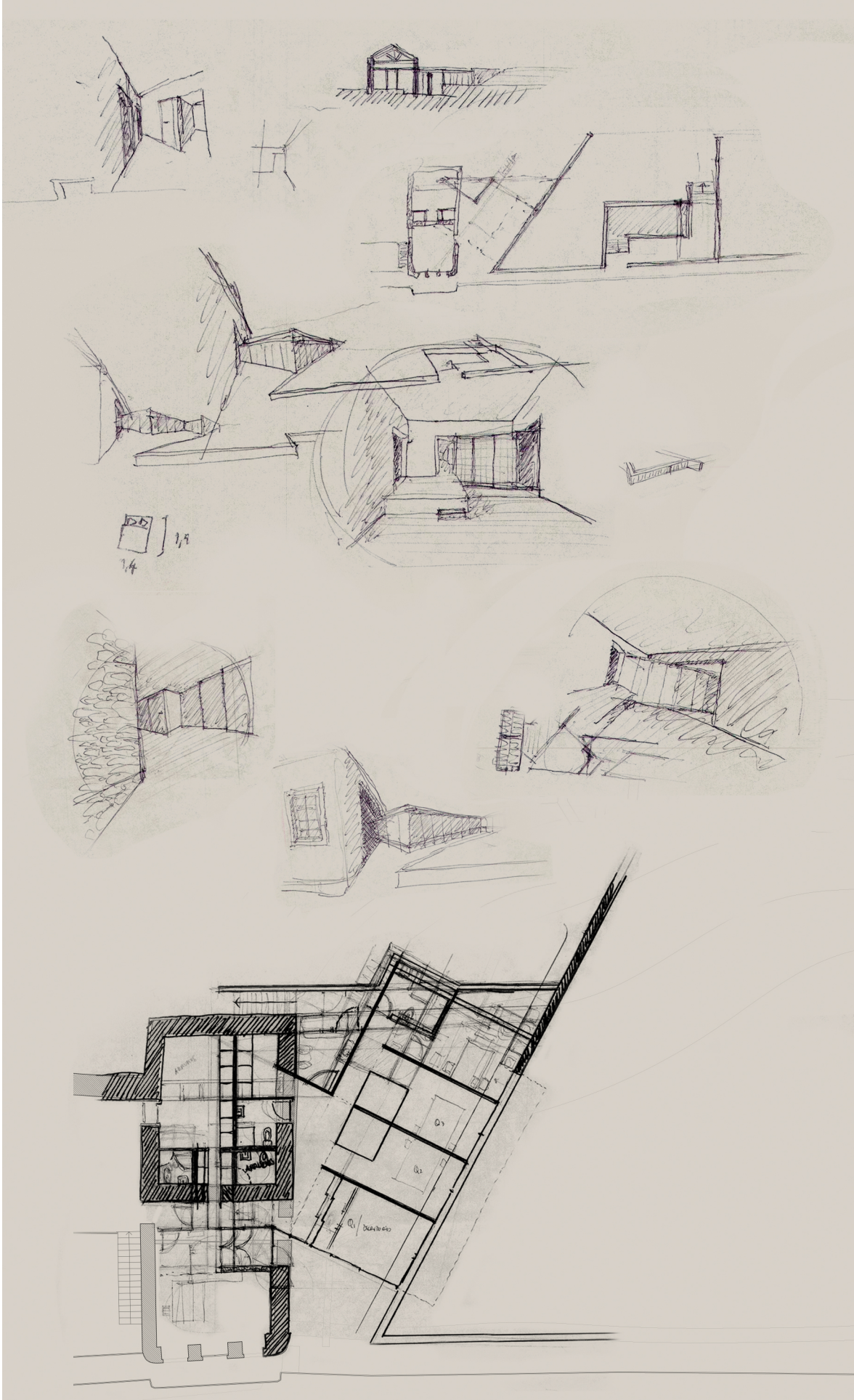
O interior também segue a mesma lógica do exterior. O acesso faz-se pela atual porta de entrada do anexo, a nascente fica a cozinha ocupando assim o espaço que se encontra em ruína e, tirando proveito da abertura aí existente, faz-se uma entrada de luz virada a norte. A sala ocupa o espaço poente do anexo, onde hoje existe a sala reconstruída pelo cliente, aproveitando-se assim o espaço mais iluminado e com a melhor paisagem. A partir da sala faz-se o acesso a três quartos, dois deles com casa de banho. Desenha-se também uma casa de banho de serviço na cozinha, adjacente ao átrio de entrada.

Consequência da utilização da direção do muro exterior na configuração dos espaços interiores, todos eles resultam em divisões bastante complexas e irregulares, zonas bastante desconfortáveis a nível espacial. Corrige-se o desenho interior, regularizando os compartimentos, a posição que ocupam no anexo mantém-se, mas aumenta-se significativamente a cozinha, a sala passa a ter dois momentos – mais espaçoso e outro mais privado, quase como um pequeno escritório. A dividir estes dois momentos surge a casa de banho de serviço, agora na nova construção, e acrescenta-se mais um quarto – nesta fase só aparecem suites.

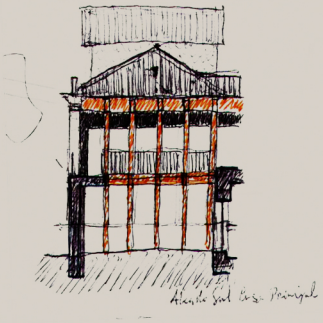
O estudo 01 termina com uma terceira forma para o anexo. Decidiu-se clarificar ao máximo o que é novo e o pré-existente. A cozinha ocupa sensivelmente o mesmo espaço, mas agora com uma casa de banho de serviço e uns arrumos, ambos com acesso a partir de um pequeno espaço de articulação entre sala e cozinha. A sala mantém-se idêntica, com um pequeno desnível, de modo a fazer o acesso ao volume novo. Neste passamos a ter apenas três quartos e um compartimento extra, que pode funcionar como uma extensão da sala, como escritório, ou como um quarto quarto. O átrio dos quartos dá ainda acesso a uma casa de banho completa e a uns arrumos. Por fim, redesenha-se o remate do novo volume, sendo este agora paralelo à casa existente. Desenha-se também um pequeno pátio para garantir a iluminação do átrio dos quartos e gerar um acesso desde a cota mais alta do terreno.

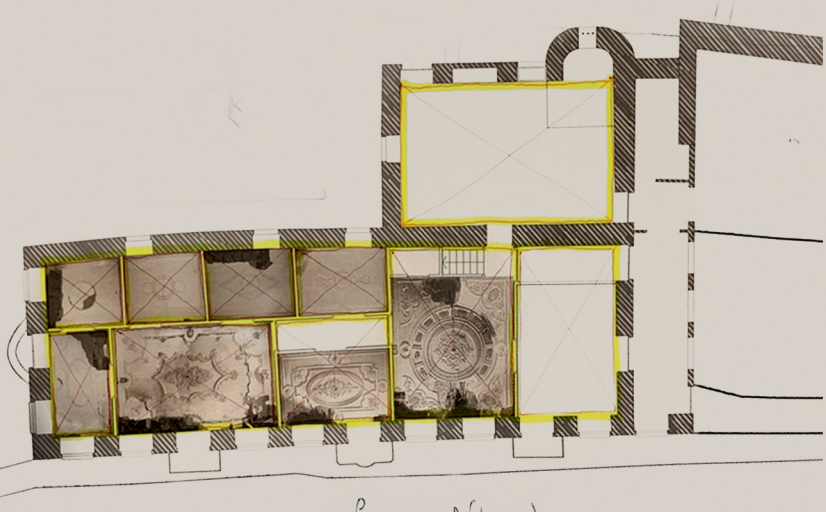
146.
Desenhos de processo

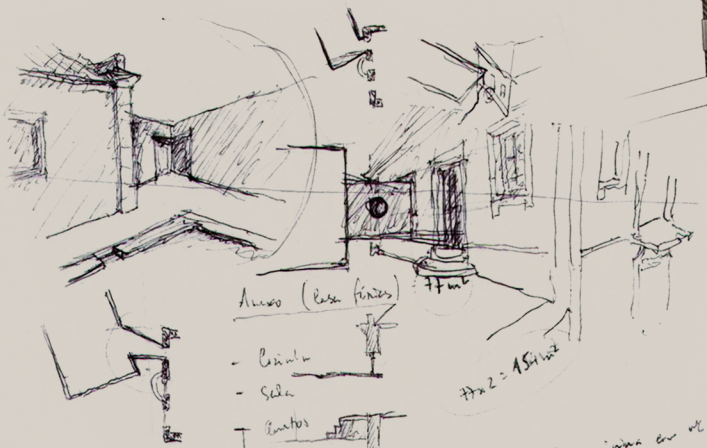


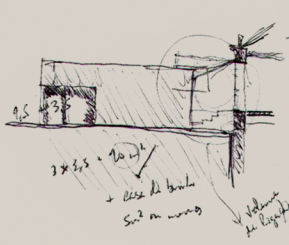


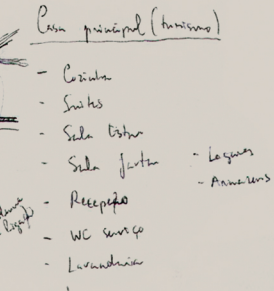
147. 148.
Desenhos de processo



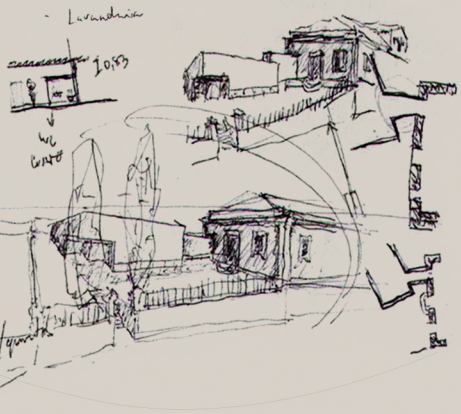


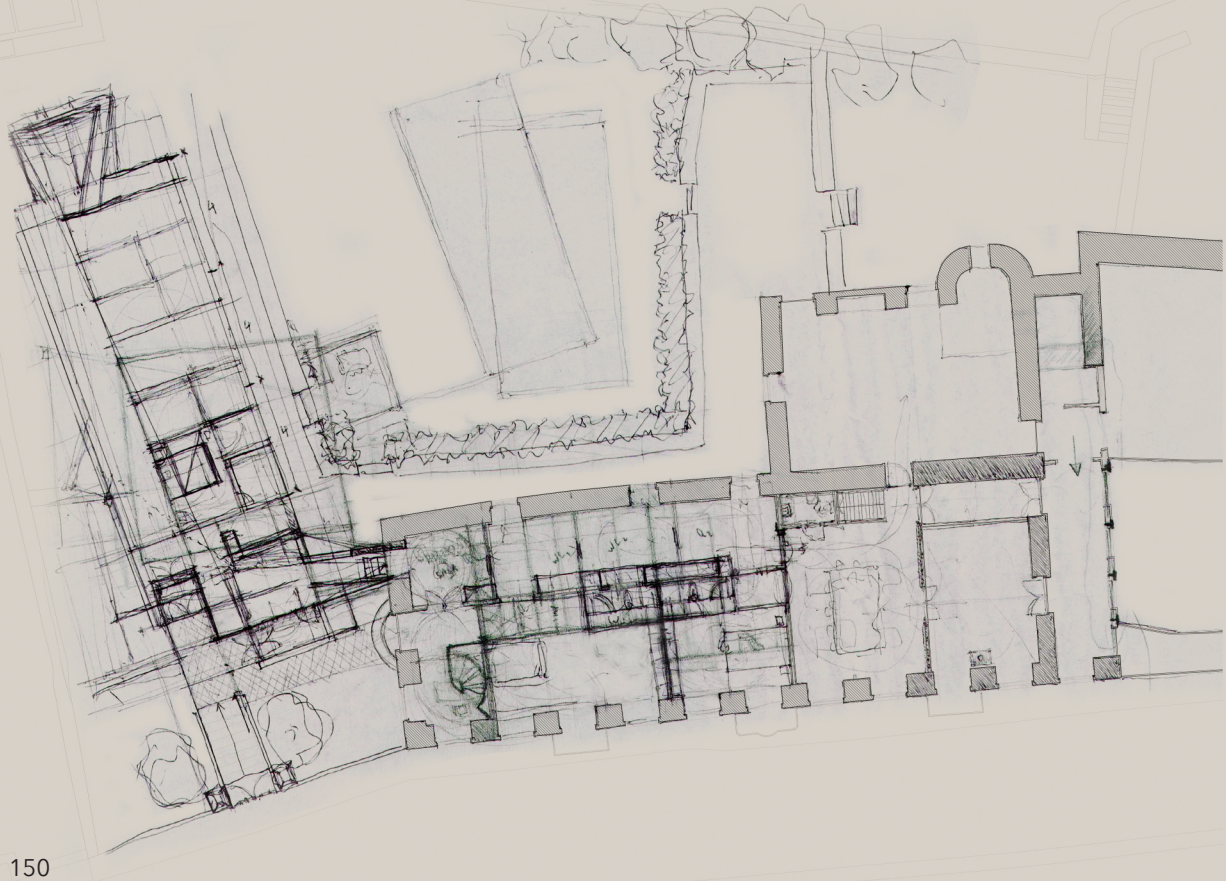












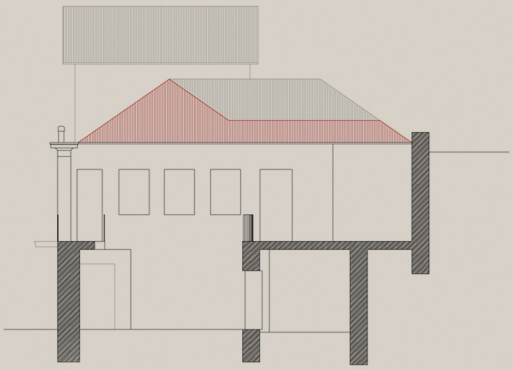
estudo 02, 26.03.2019

Neste estudo avança-se para o projeto da casa principal. Inicialmente define-se o princípio para a reabilitação – preservar os tetos ornamentados nos espaços de estar da casa –, posto isto, os anteriores quartos são transformados num amplo corredor e na sala de estar. O quarto principal e o corredor passam a compor dois quartos com casa de banho ambas de pé direito inferior em cerca de 83 cm em relação ao dos quartos. Na entrada desenham-se umas escadas circulares de acesso ao piso inferior que anteriormente só podia ser feito pela eira. Os restantes espaços mantêm os mesmos limites, definindo-se a sala de jantar, de estar e a cozinha.

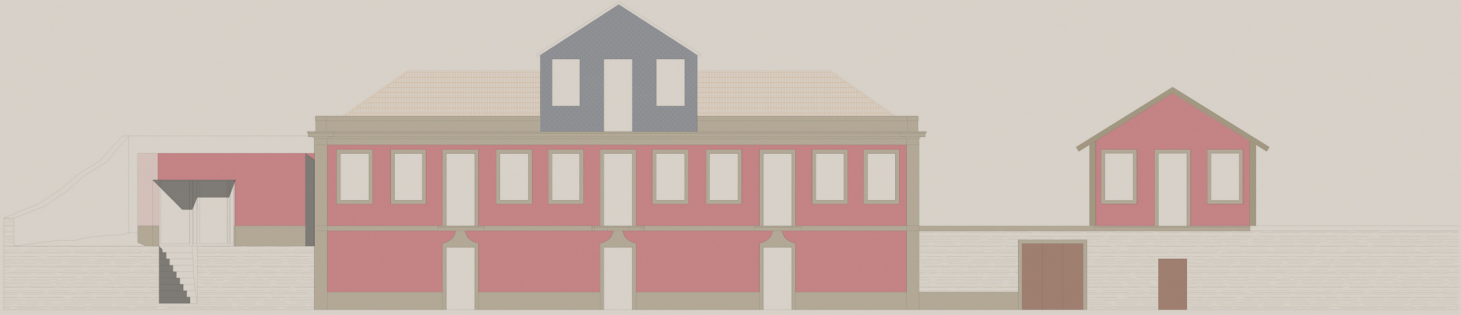
Para além da reabilitação da casa era necessário ampliá-la, uma vez que, neste espaço, o cliente pretendia sete quartos destinados a turismo. Para isto, na área norte do jardim esboça-se um novo volume com o objetivo de definir um novo pátio de entrada que permita o acesso tanto à nova construção como à casa principal. Define-se então um volume retangular de 17 por 5,5 m com o lado menor paralelo ao muro do portão principal que se estende em direcção ao tanque. A ligar o novo ao existente, depois de uma busca intensa através do desenho, projeta-se um pequeno 'braço' que conecta uma das janelas da fachada norte da casa ao novo volume.

Após esta investigação, ainda que inconscientemente, todo o novo volume adquiriu características semelhantes às do museu. A entrada faz-se diante das escadas do portão principal para um pequeno espaço de receção, aqui, através de um longo corredor dá-se o acesso para os quartos – virados a sul, para o jardim –, ou mediante o novo elo de ligação entre volumes assegura-se a passagem para o corredor dos quartos da casa principal. Gera-se assim, uma passagem contínua de acesso aos quartos de ambos volumes.

149.
Desenhos de processo









Depois do desenho rigoroso, elabora-se uma maquete de estudo que revela algumas fragilidades da proposta. Os espaços intersticiais resultantes da implantação do novo volume são bastante frágeis e o pátio de entrada não apresenta uma escala correspondente à escala do edificado, tornando-se um espaço quase claustrofóbico. Para além disto, o novo volume minimiza e descaracteriza completamente a fachada norte da casa.

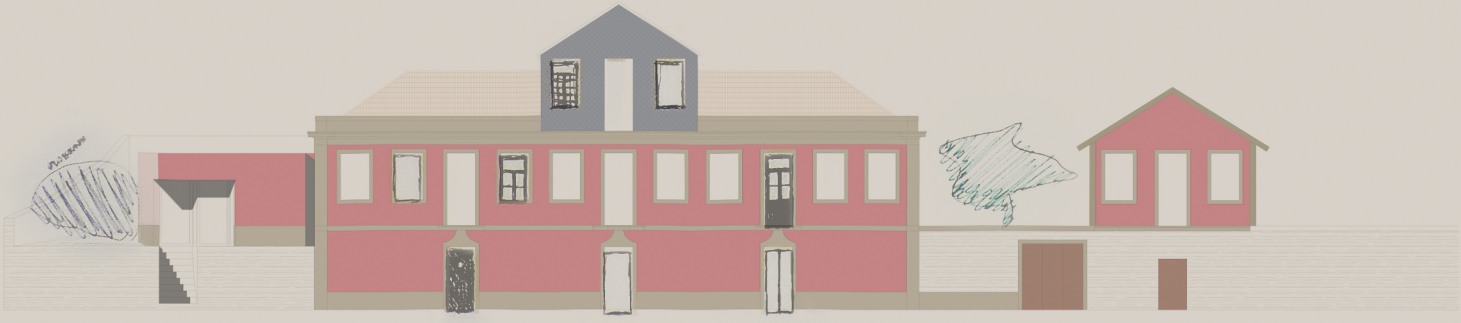
No interior da casa altera-se a posição das casas de banho dos quartos com o intuito de aumentar o espaço útil dos mesmos e começa a definir-se a organização da cozinha.

Por fim, apresentam-se os primeiros testes de alçado, para o sul – com base na colagem de reconstituição – fez-se uma reinterpretação contemporânea do mesmo. No alçado principal experimentam-se vários desenhos de caixilharia.

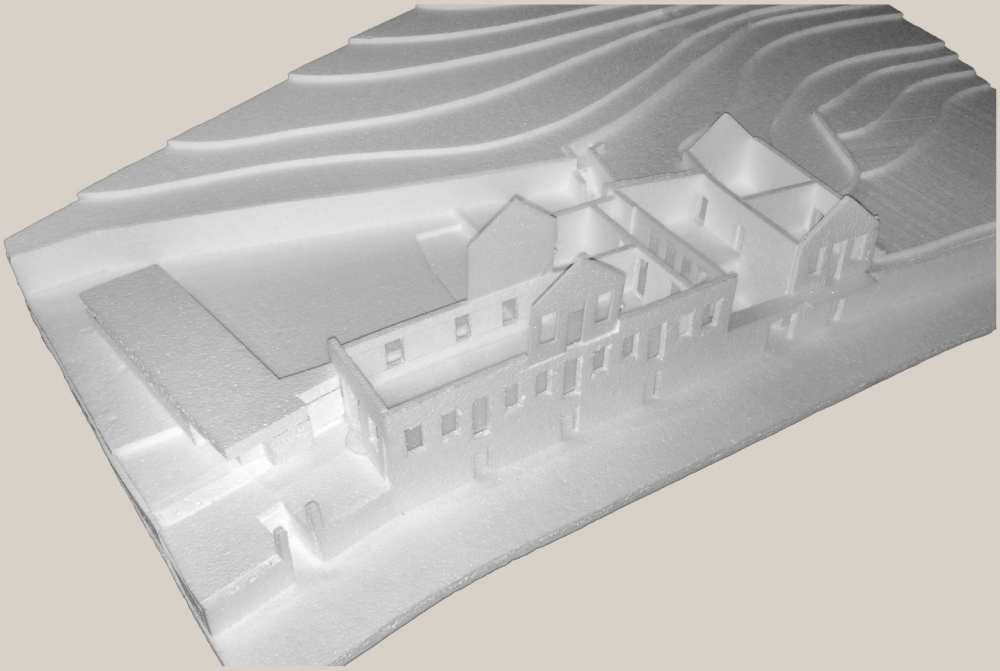
150.
Desenhos de processo

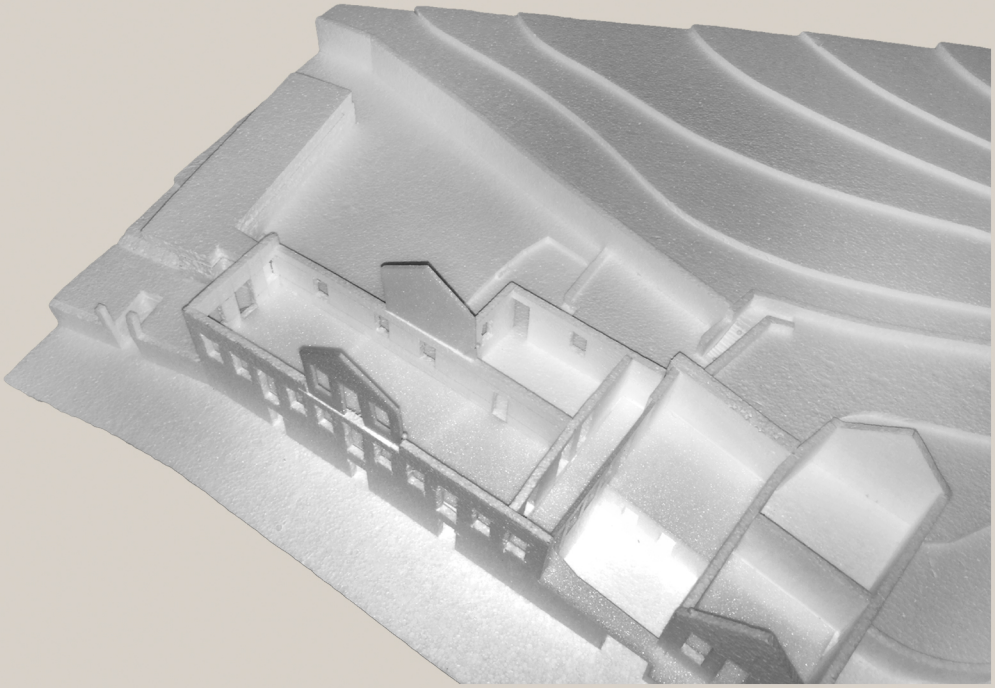


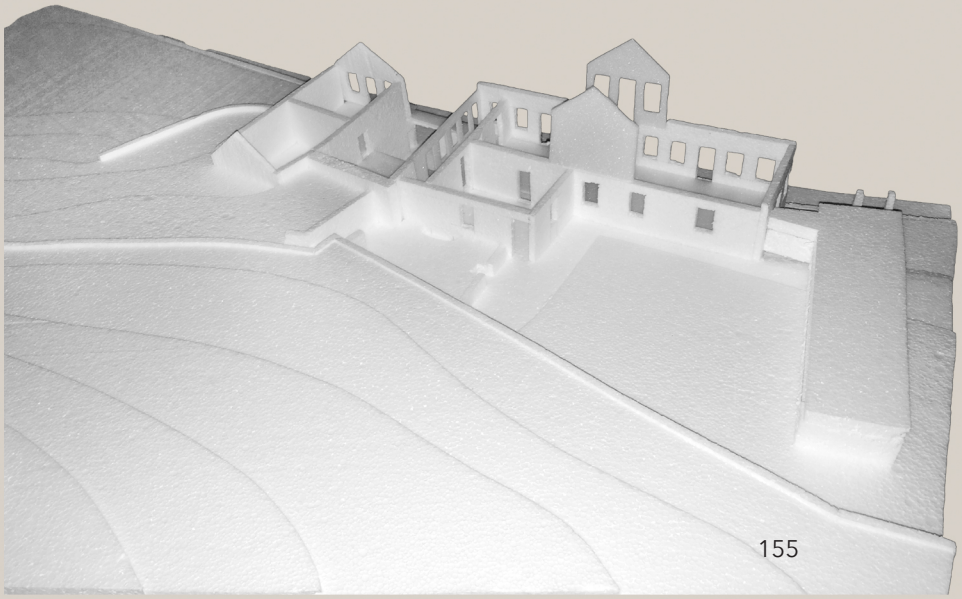






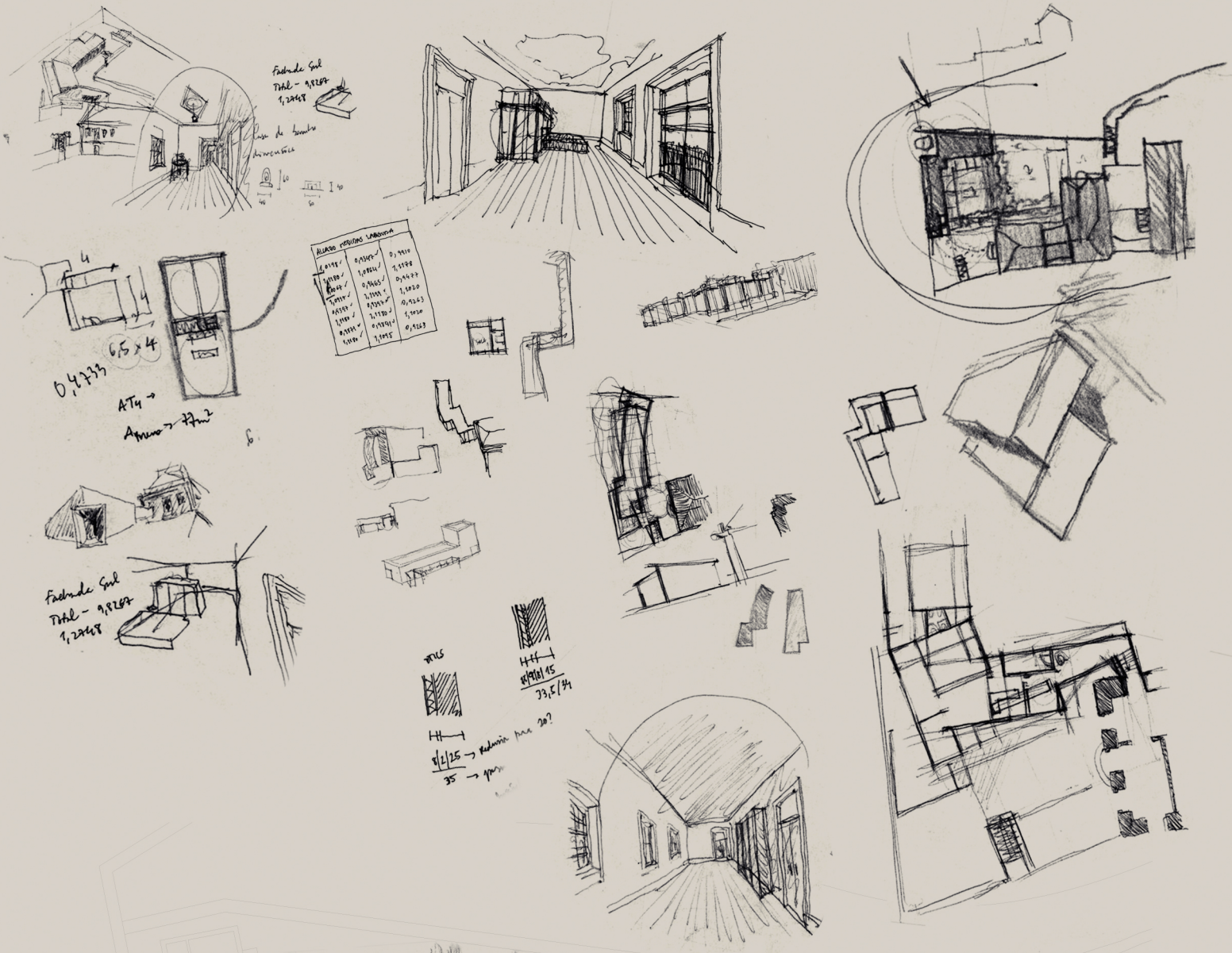


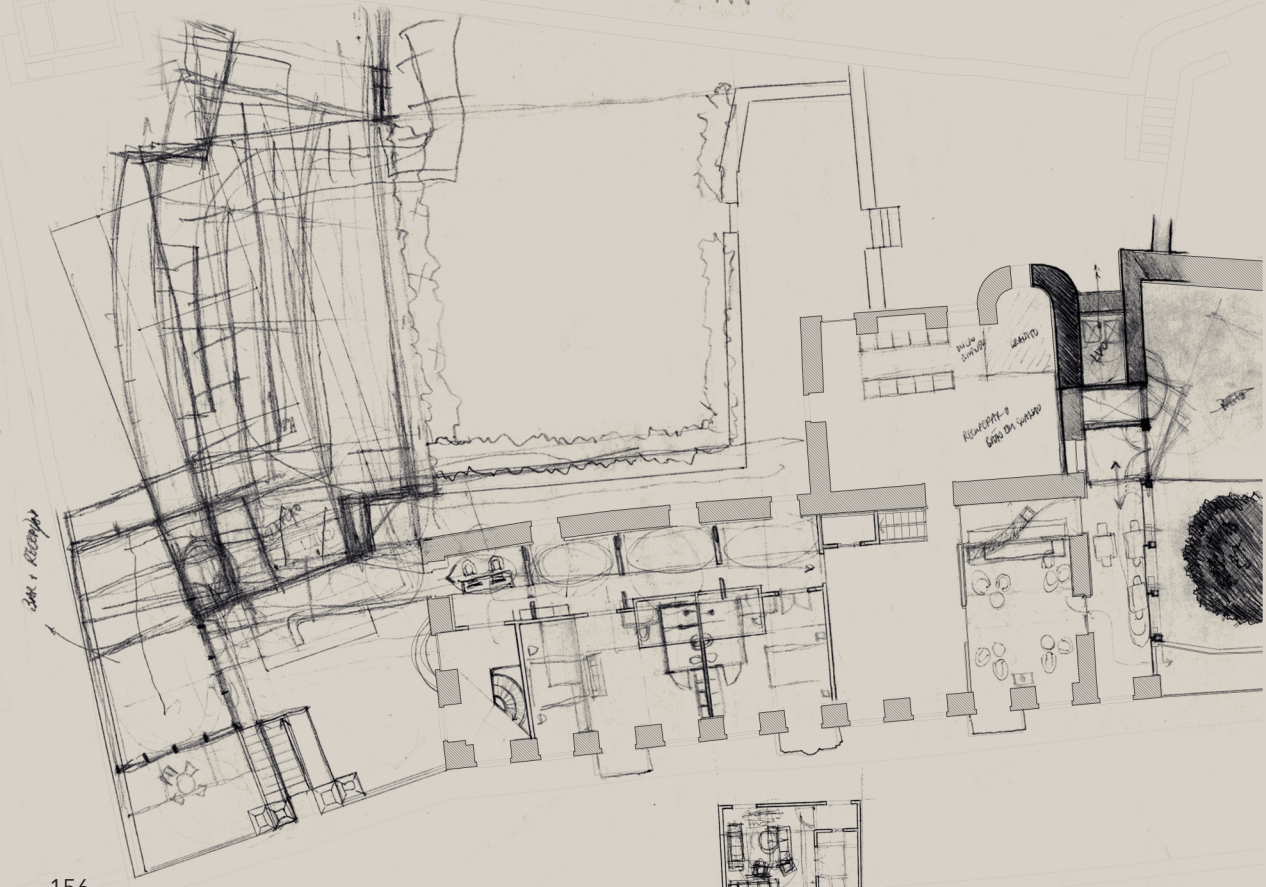




151.
Desenhos de processo

152.
Maquete de estudo


Fachada Sul
Total - 9,8768
1,2348
6,5 x 4
0,4733
AT4 →
Área → 27m²
Fachada Sul
Total - 9,8768
1,2348



estudo 03, 04.04.2019

O estudo 03 inicia-se com uma revisão do estudo anterior.

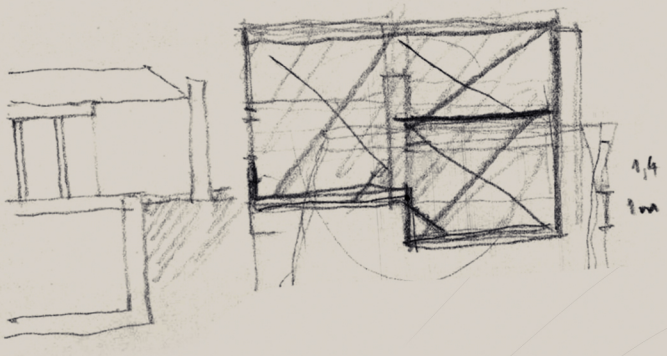
Após uma cuidada análise aos desenhos e maquete e reunião com o cliente, determinou-se que os espaços resultantes e o próprio volume do estudo 02 descaracterizavam por completo a Casa Principal.

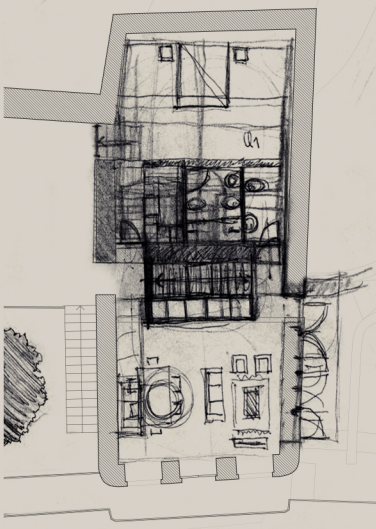
O volume foi redesenhado, com uma implantação semelhante mas agora solto da da habitação. A receção deste novo espaço foi encostada ao muro do jardim, de forma a aumentar o pátio de entrada. Os diversos esquissos apresentados revelam uma intensa procura da forma deste novo volume – um com forma semi circular, outro que se amarra também à Casa mas no alçado tardoz, com a ideia de criar menos impacto e em forma de 'L'. Surgem alguns esquissos do corredor e dos quartos, onde se insiste no redesenho das casas de banho. Define-se a configuração da cozinha e do andar recuado – quarto, roupeiro e casa de banho. Apesar do interesse sobre o estudo 01, para o anexo, este foi abandonado, acreditando-se que estas duas atitudes completamente distintas retirassem coesão ao projeto.

Posto isto, no anexo, ensaiou-se uma intervenção mais comedida onde se testou uma solução de sala com kitchenette e uma suite num primeiro piso e no piso superior mais duas suites. Fazem-se também os primeiros testes de composição das paredes exteriores do novo volume.

Em seguida, define-se o novo volume em 'L' encostado ao muro de socalco do jardim e ao que limita o terreno a norte, envolvendo o tanque num íntimo pátio. Ainda se sugeriu trasladar o tanque mas tal não foi aceite. Este novo volume é semi enterrado com o intuito de o integrar na composição do jardim que apresenta uma série de variações de cota. O facto de se encontrar a uma cota inferior permitia também garantir privacidade aos quatro quartos. Estes passam a ser completamente independentes da Casa e o seu acesso é feito diretamente do jardim.

153.
Desenhos de processo



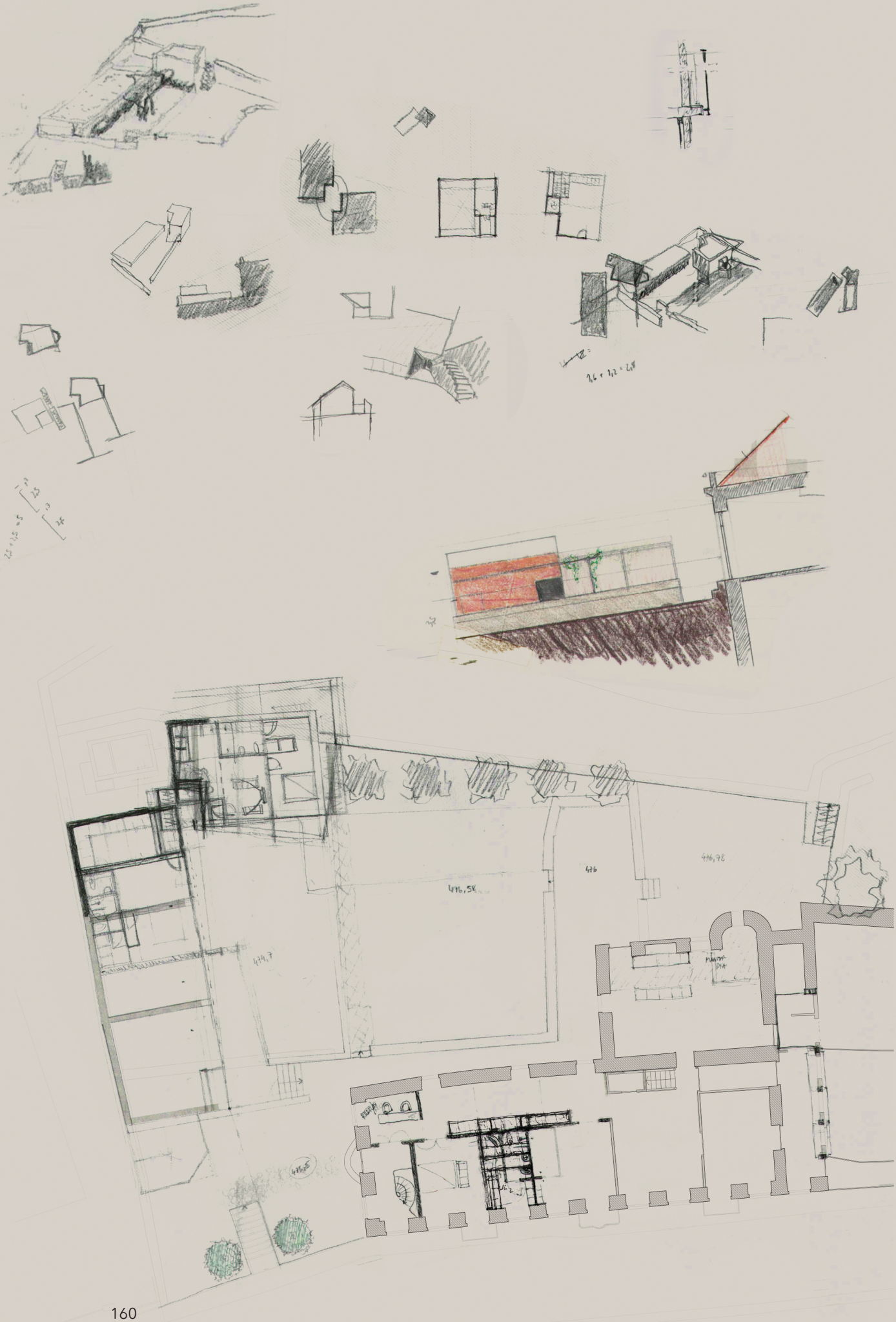


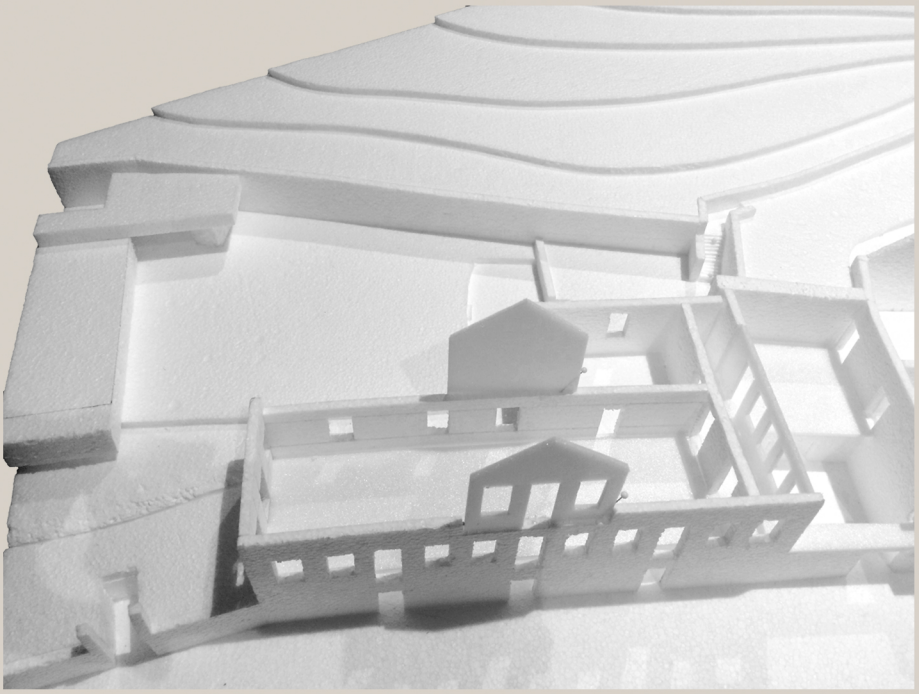
Assim sendo, cada um é composto por uma pequena sala com kitchenette, quarto e casa de banho, de modo a evitar uma constante movimentação até à Casa Principal. Nesta, faz-se de novo uma alteração nas casas de banho dos quartos.

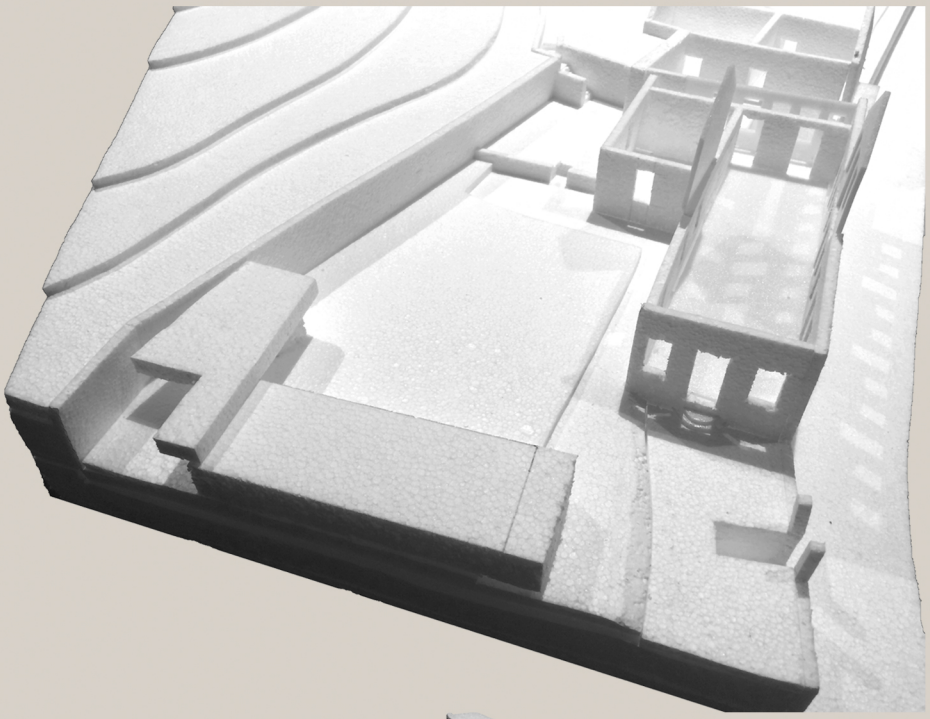
Agora mais rigoroso, é possível perceber a relação do novo volume com o jardim, tanto em planta, como nas mudanças de cotas criadas ao longo do jardim, dividindo-o numa série de pequenos socalcos, em que cada um tem o seu desenho, o seu uso, o seu propósito, nada parece feito ao acaso, tudo ganha uma certa ordem.

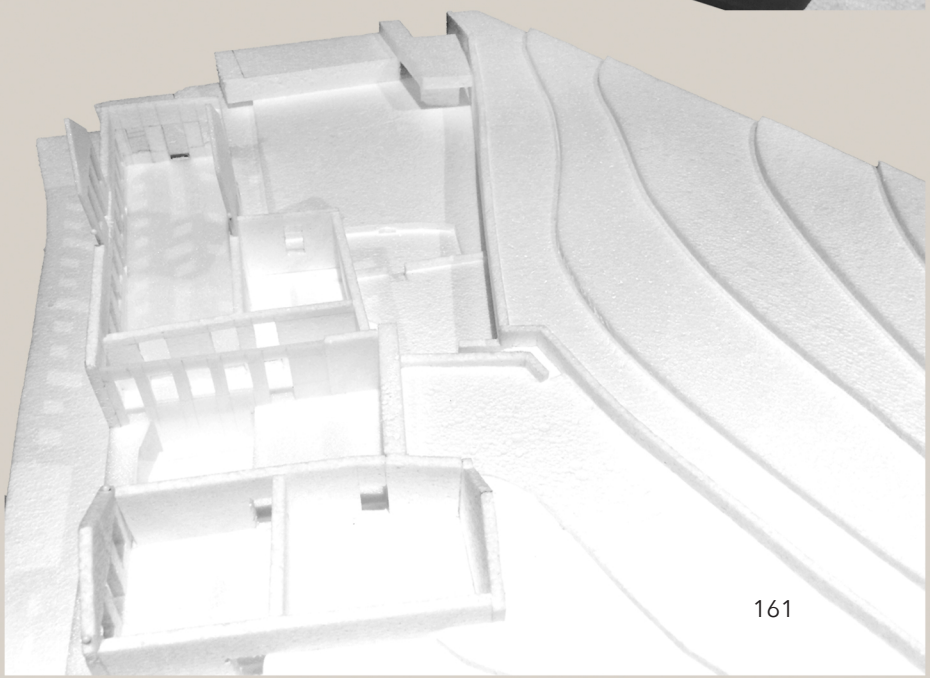
Finalmente, surge também em *cad*. o desenho das novas casas de banho, que é acompanhado por um dispositivo de armários, avançados sobre o corredor, que servem os quartos de modo a ganhar área suficiente no interior da casa de banho. O anexo continua em aberto.

154.
Desenhos de processo



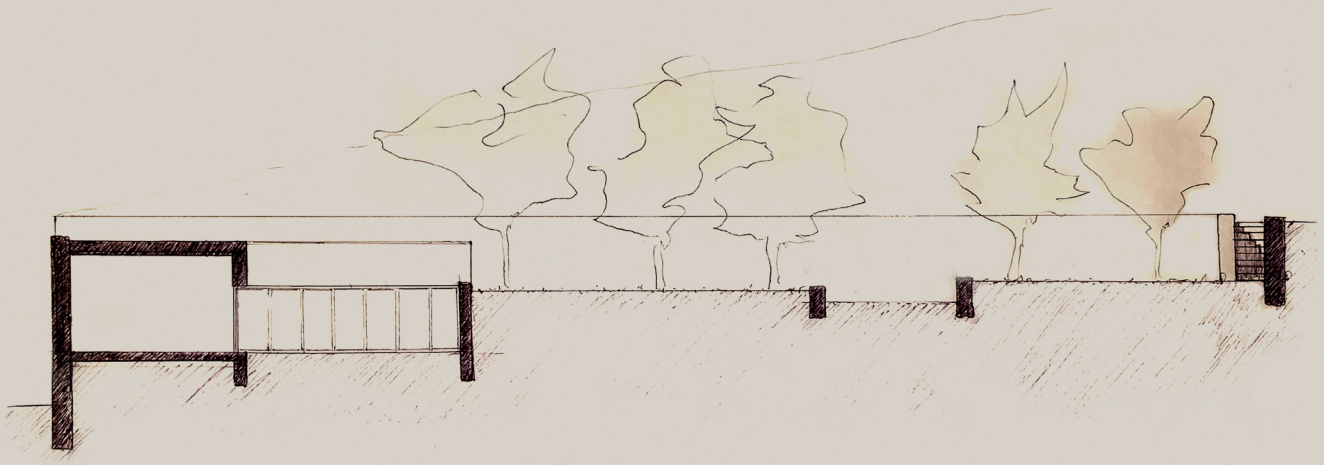






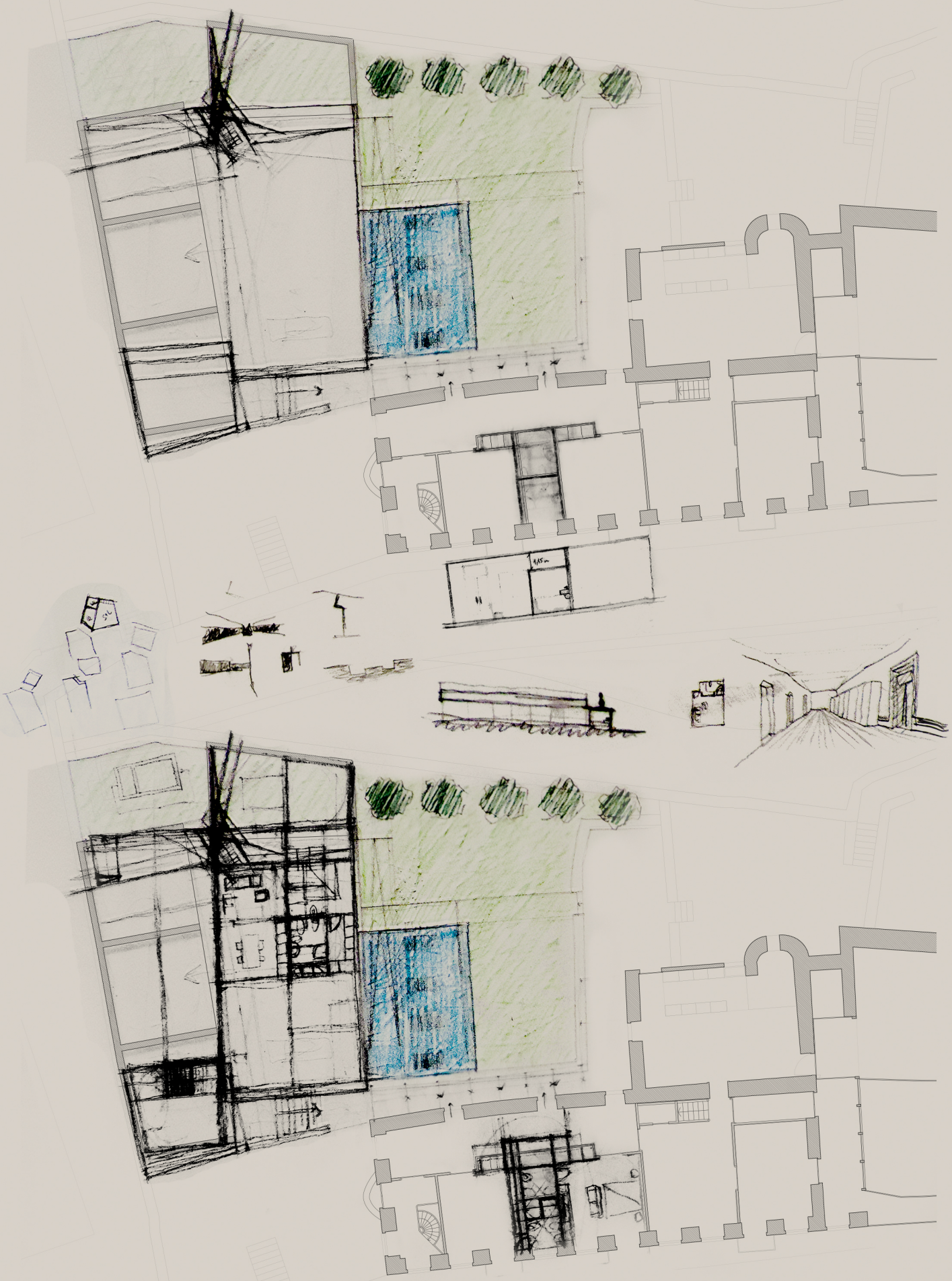
155.
Desenhos de processo

156.
Maquete de estudo





157.
Desenhos de processo



estudo 04, 18.04.2019

Este estudo trata-se de uma hipótese que foi testada como alternativa ao estudo 03. Surge como tentativa de dar uma resposta às dificuldades em solucionar o programa para o anexo.

Decide-se então testar uma alteração no princípio do projeto. No anexo incorporaram-se três quartos destinados ao turismo e a casa de férias transfere-se para um volume desenhado a partir do negativo da proposta do estudo 03.

Esta é também semi enterrada, mas virada a norte, garantindo uma completa privacidade dos clientes. O acesso é semelhante, a partir de uma pequena escadaria que conduz a um átrio e em seguida a uma grande sala, cozinha e quartos virados para um pequeno pátio. A cobertura é praticável e, encostada a ela, desenha-se uma piscina, o que permitia que fosse utilizada como extensão do jardim com pavimento impermeável.

Continua-se também o estudo das casas de banho da Casa Principal e surge um esquisso do corredor de acesso aos quartos com o dispositivo que permite integrar as casa de banho.

Este estudo foi rapidamente abandonado por se verificar que a casa de férias ficaria completamente enclausurada entre um grande muro xistoso a norte e um jardim repleto de hóspedes na sua envolvente, danificando assim a privacidade da mesma –, aspeto fundamental para o cliente – no que diz respeito à entrada e saída da casa.

Ao mesmo tempo que se testava essa alteração, estabeleceu-se o piso térreo e voltam-se a fazer testes de composição das fachadas.
Para o piso térreo a ideia era clara: definir espaços que proporcionassem aos hóspedes uma experiência relativa à produção de vinho. Estabeleceram-se então três espaços.

158.
Desenhos de processo





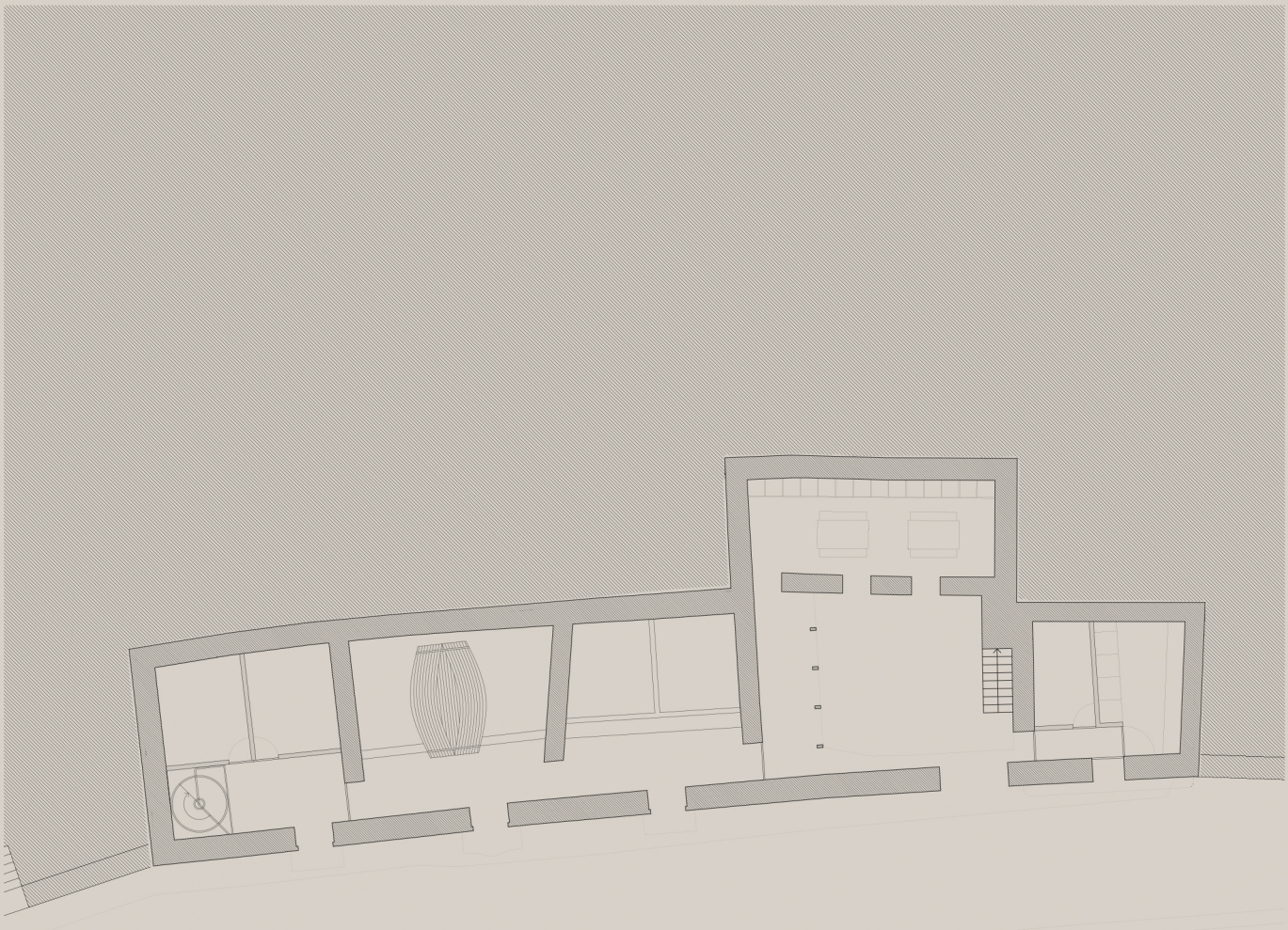
O primeiro, com acesso desde a entrada principal consiste em dois pequenos balneários para quem quisesse participar nas atividades vinícolas. O segundo e o terceiro mantém-se como armazém e lagar.

No pátio central, sob a eira, unem-se os três compartimentos para criar uma sala de provas de vinho, virada para o pátio mantendo as aberturas pré-existentes. No piso inferior do anexo, com acesso direto da rua, desenham-se as áreas de serviço – lavandaria e arrumos.

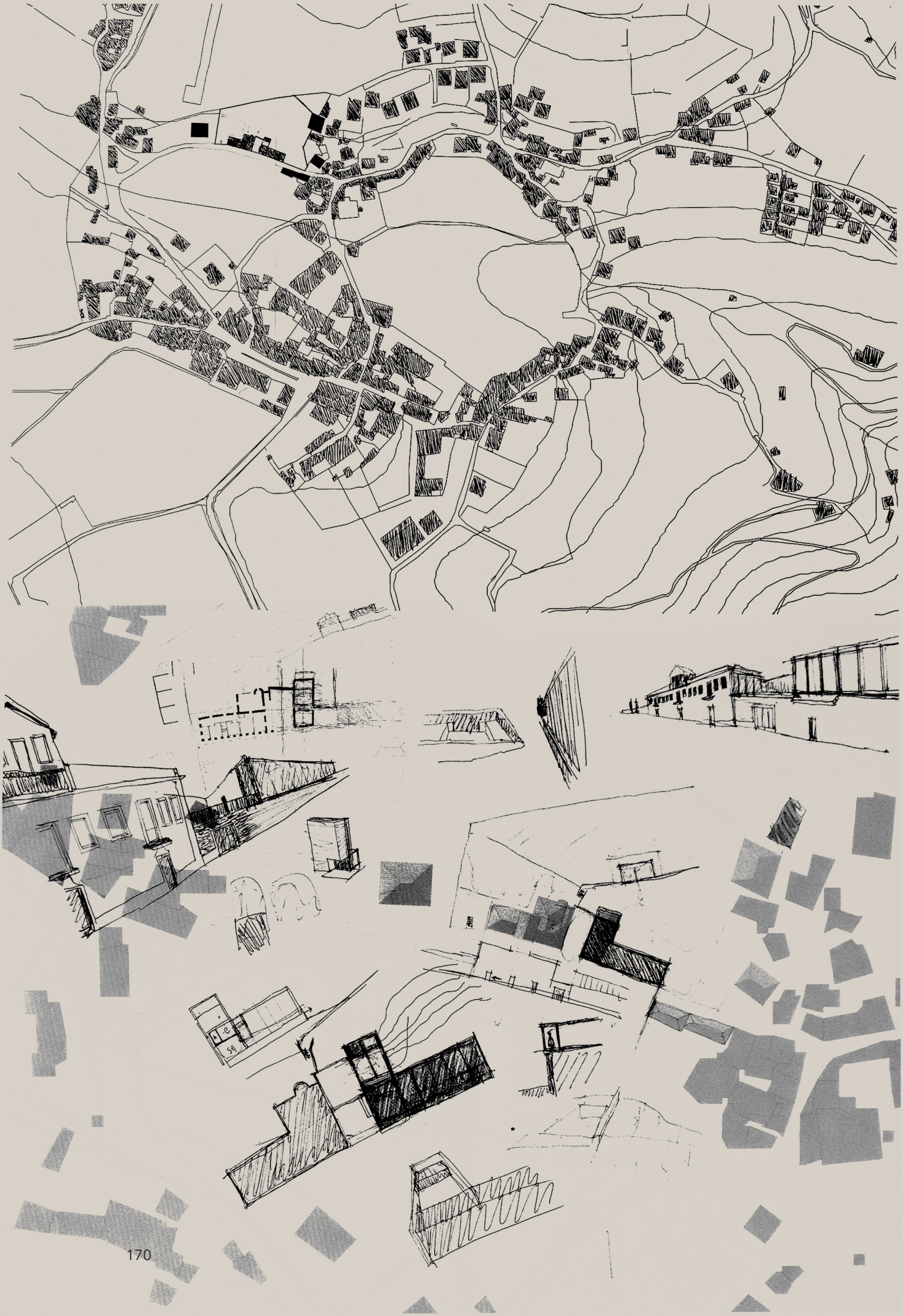
Continuam também os estudos de composição do anexo de forma a cumprir o programa.

159.
Desenhos de processo





160.
Desenhos de processo



estudo 05, 02.05.2019

Nesta etapa ocorre uma alteração radical na atitude e consequentemente na proposta de intervenção.

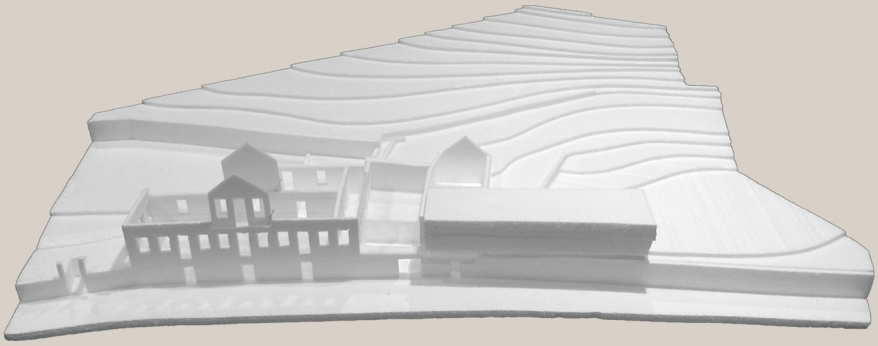
O estudo 05 surge num momento de grande vulnerabilidade e inquietação face ao projeto que estava a ser desenvolvido até ao momento. Parte também de uma vontade de, dada a oportunidade de intervir num lugar tão descaracterizado, resolver problemas intrínsecos à qualidade urbana de Canelas do Douro e, para além disso, de dar uma 'cara' à intervenção, que nas propostas anteriores era invariavelmente pensada como um volume dissimulado.

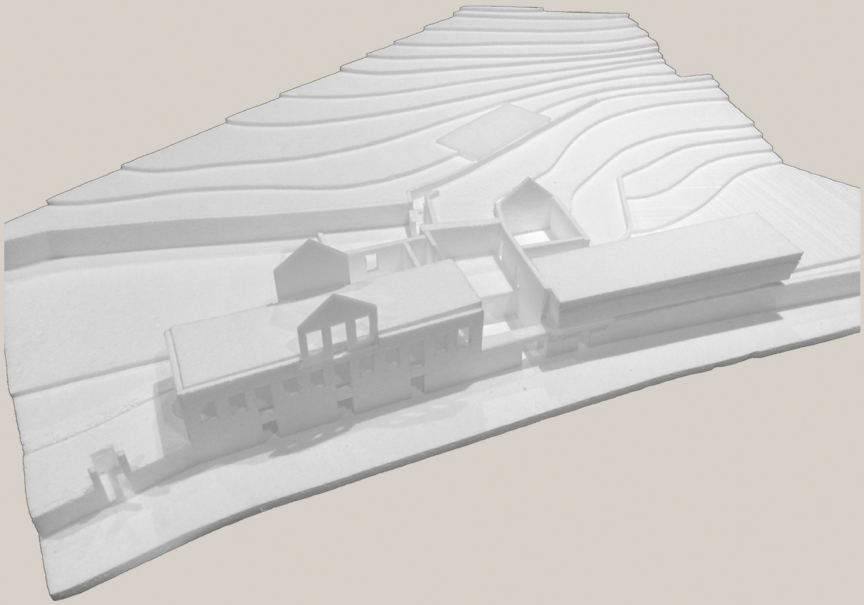
Assim sendo, como consequência de um afastamento, realizou-se uma nova análise sobre o conjunto a intervir que resultou em duas convicções: A composição Casa Principal - anexo era algo frágil e desequilibrada e, visto se tratarem de dois elementos com características e usos completamente distintos, determinou-se que faria pouco sentido que as premissas de intervenção para ambos fossem homólogas. Uma nova e mais cuidada observação da fachada do anexo também revelou que o aparelho de pedra que a constitui revela grandes dessemelhanças para com o restante edificado, podendo sugerir alguma intervenção realizada ou que o próprio se trata de uma construção posterior à da Casa Principal.

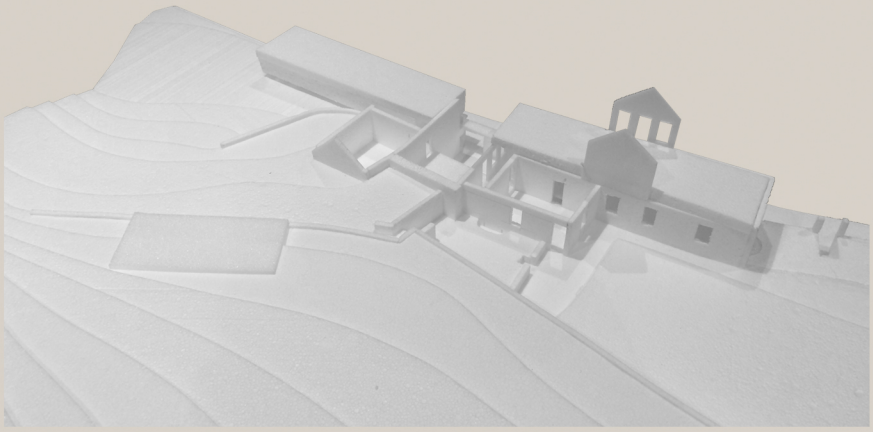
Posto isto, em discordância relativamente à ideia inicial do cliente, este momento reflete uma convicção em transformar completamente o anexo construindo um novo volume que funcionasse como uma série de quartos independentes, à semelhança do estudo 03. Este novo volume caracteriza-se como uma reinterpretação contemporânea da Casa Principal existente, de modo a evidenciar as qualidades construtivas e ornamentais a ela inerentes, assegurando-lhe assim um protagonismo inexorável. Este novo volume configura-se também como uma peça essencial na integração do conjunto no desenho urbano da vila, rematando assim um espaço vazio que existia entre a Casa da Lameira e as novas construções feitas para sul. Com esta atitude resolvem-se assim dois problemas mas cria-se um novo, que vai levar a uma nova revisão do programa.

161.
Desenhos de processo







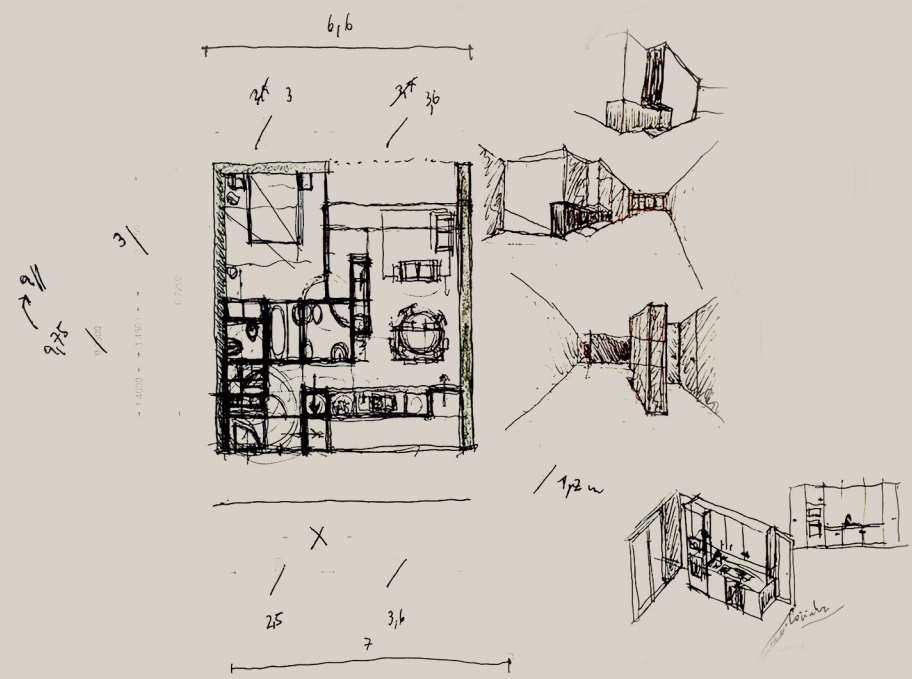


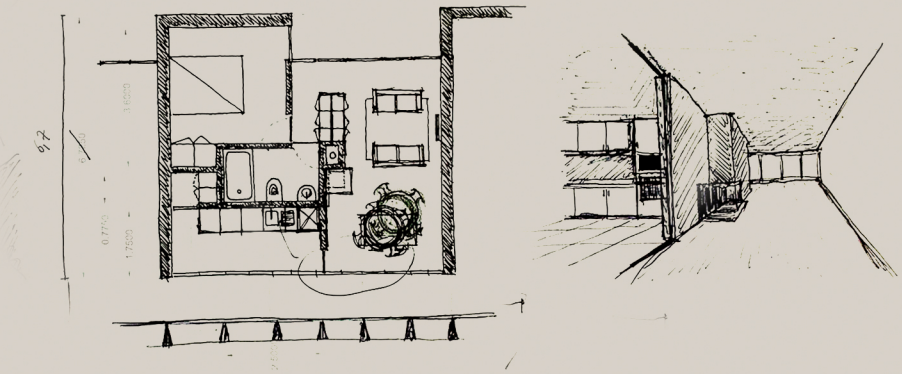
O programa previa sete quartos para turismo e três ou quatro para a casa de férias, o que perfaz um total de dez ou onze quartos. Tendo em conta as dimensões da Casa – 208 m² –, e o tipo de turismo muito particular que iria oferecer, sugerimos que se adotasse uma solução mais híbrida, em que o número total de quartos se mantivesse apenas nos sete originais, retendo assim a ideia base do cliente. Destarte, a intenção era que Casa Principal funcionasse tanto como espaço de turismo, como habitação de férias do cliente e o novo volume, como já referido, constituía uma sequência de quatro quartos para turismo – quatro módulos iguais dispostos sucessivamente.

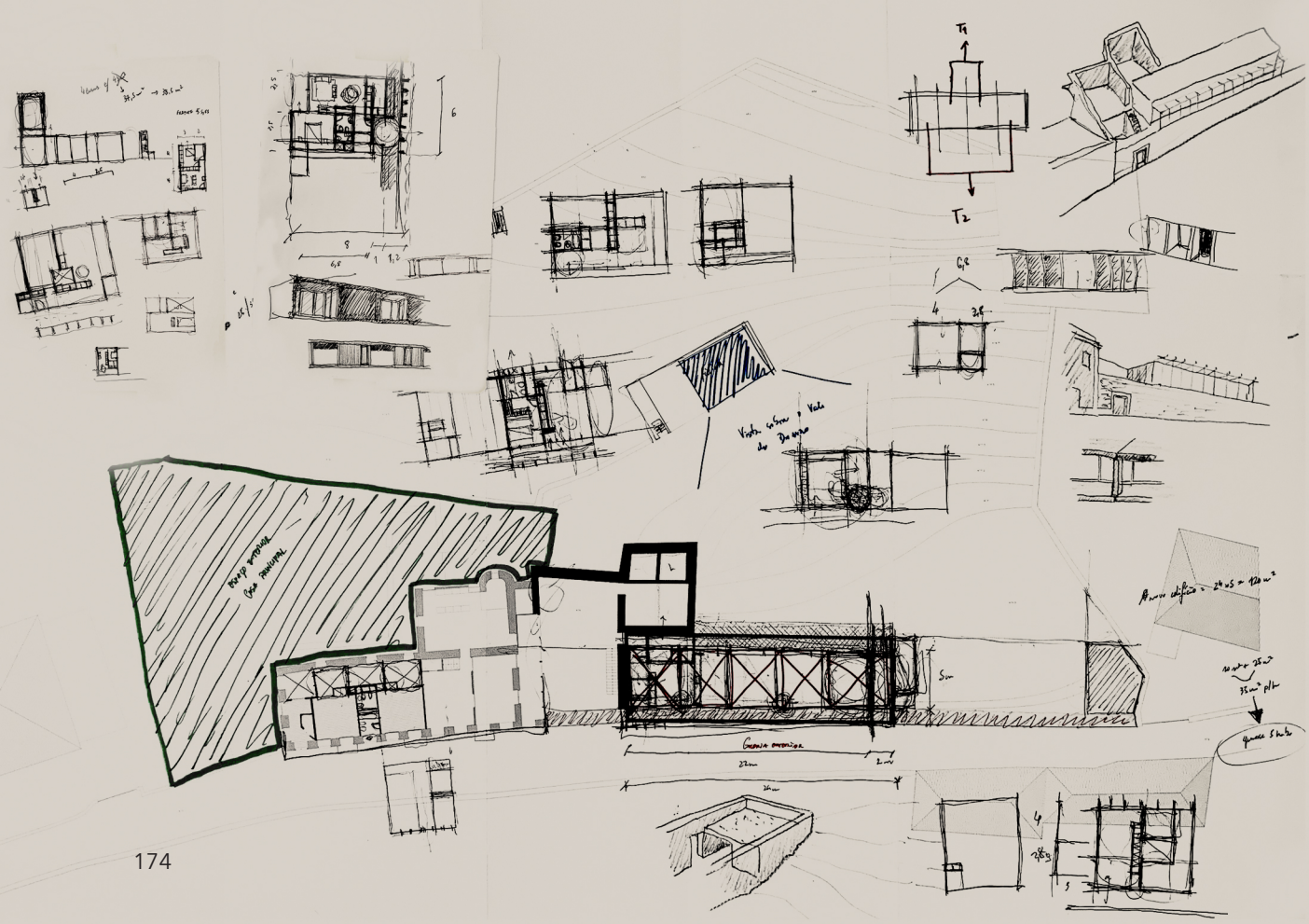
Os módulos desenvolvidos configuravam habitações relativamente simples. Ao centro uma casa de banho, quarto virado a nascente para o jardim, e cozinha e sala a poente e a poente e nascente respetivamente. O acesso é feito por uma galeria coberta a poente, que funciona simultaneamente como varanda comum a todas as habitações turísticas.

Conseguiu-se convencer o cliente a avançar com esta intenção de demolir o anexo mediante a apresentação de colagens feitas para o alçado e das maquetes de estudo, em ambos são claramente evidenciadas as potencialidades desta nova solução.

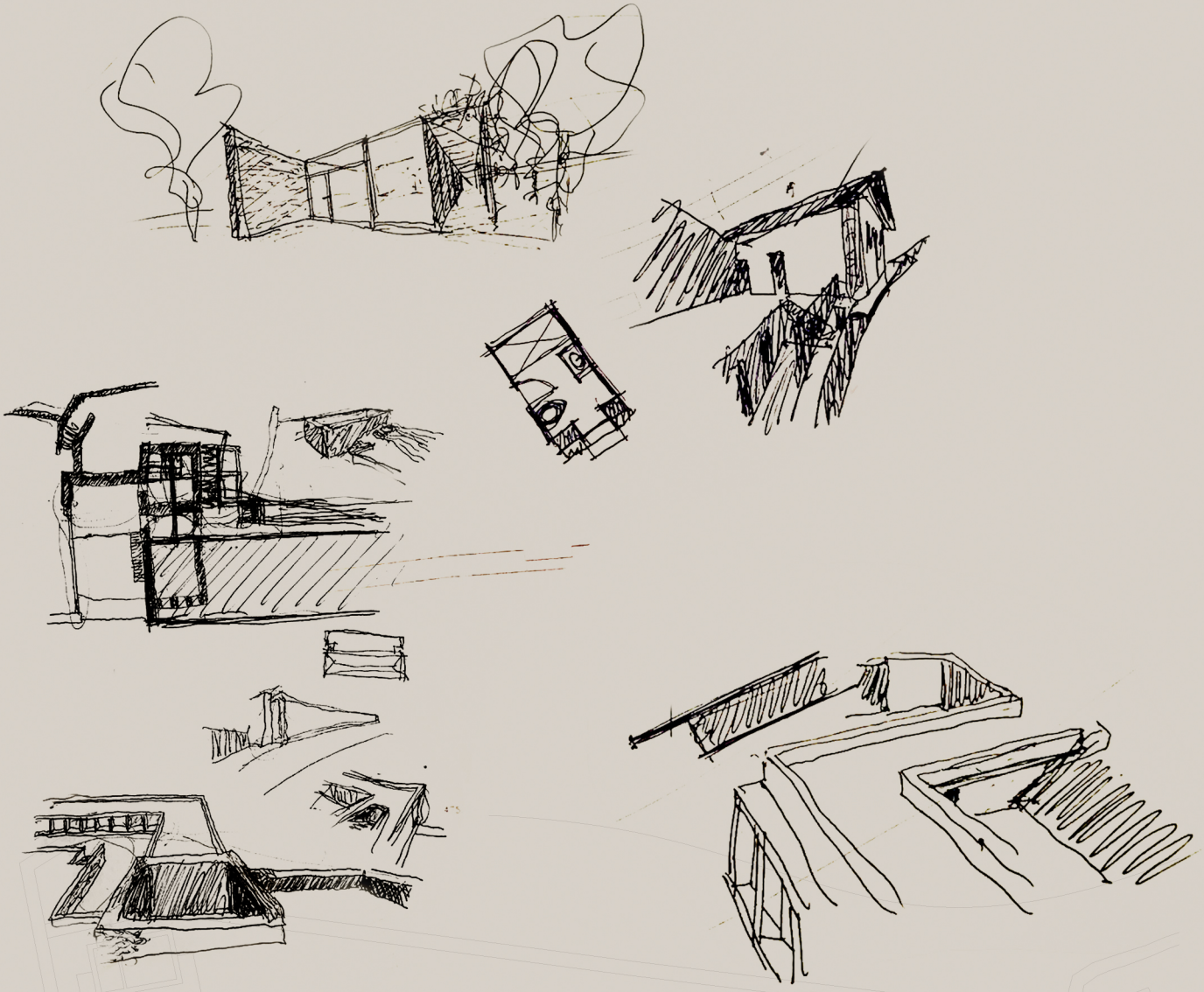
162.
Desenhos de processo e maquete de estudo

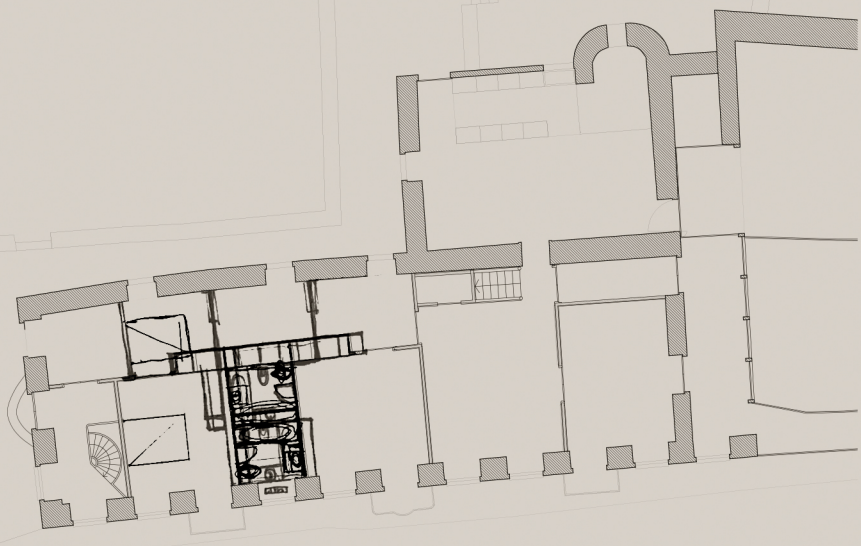






163.
Desenhos de processo





estudo 06, 10.05.2019

Continua-se o estudo 05 no que concerne a forma exterior do novo volume e a sua relação com a Casa Principal, já no que toca ao desenho e disposição interior houve uma grande alteração.

Esta alteração sucede espontaneamente pela natureza da circunstância que estamos a tratar. A questão das várias habitações – quatro T1 –, aqui não se justificava pela pequena dimensão do empreendimento.

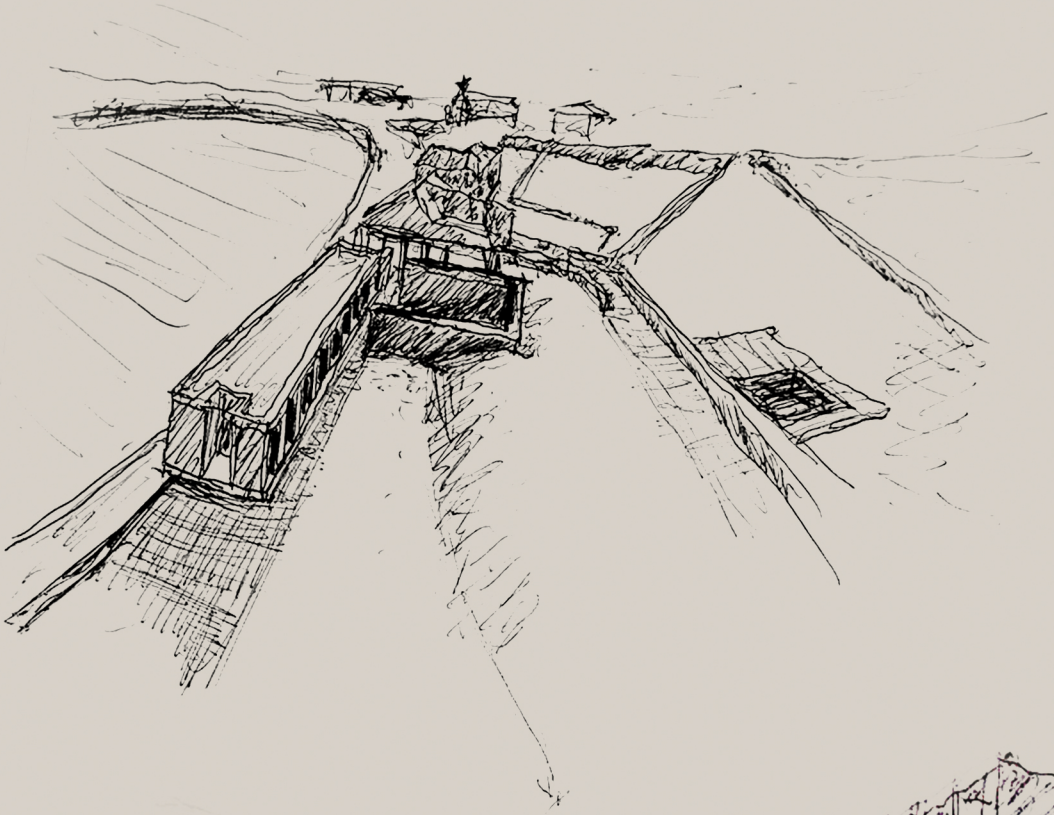
Posto isto, a nossa proposta seguiu diretrizes semelhantes. Propôs-se ao cliente construir então uma segunda casa, mantendo a mesma escala e proporção da existente, mas reinventando-a na sua materialidade e composição, enriquecendo assim o diálogo entre o novo e a pré-existência.

Surgem então os primeiros esquissos deste novo volume onde se compreende a sua relação com a Casa 'mãe' e ao mesmo tempo um esboço da planta. Esta utiliza a ruína do anexo como pequeno jardim fechado, à semelhança da reconstrução do Arquiteto Eduardo Souto Moura numa ruína, em Baião – a ruína é mantida como pátio fechado e a casa configura-se numa construção nova adjacente.

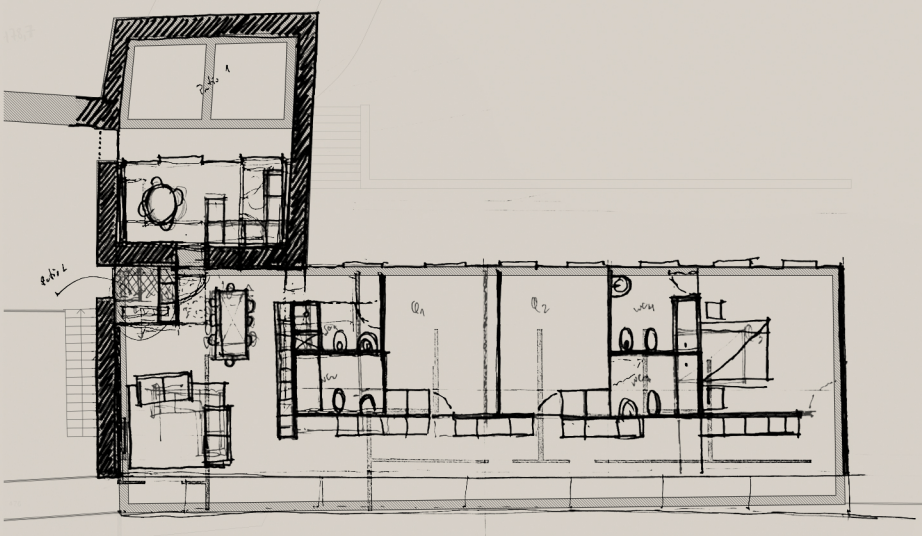
No primeiro ensaio a organização da casa é bastante simples. A entrada é feita pela antiga entrada do anexo diretamente para a sala, para a esquerda – na ruína – temos a cozinha e um pátio e seguindo por um largo corredor, que funcionaria como uma segunda sala devido as suas grandes dimensões, faz-se o acesso aos três quartos, todos com casa de banho.

O segundo revela pequenos ajustes feitos nas dimensões dos espaços e na translação da cozinha da ruína para o corpo principal libertando o pequeno pátio.

164.
Desenhos de processo







Apresentam-se três possibilidades de alçado, todos com materialidade diferente, mas com ritmos similares ao da Casa Principal.

Por fim, numa atitude mimética para com a pré-existência, ensaia-se um volume em 'L' de área igual ao existente e com alguns esboços do interior.

No entanto, este desenho nunca foi desenvolvido.

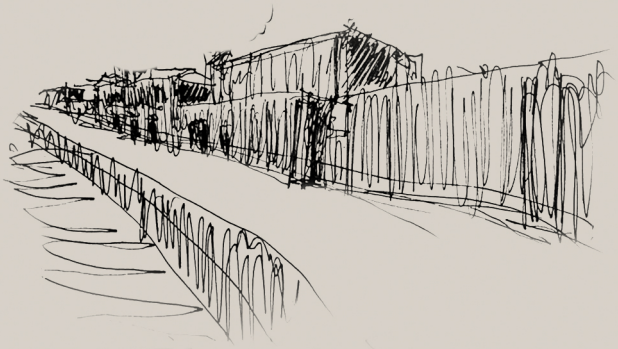
165.
Desenhos de processo



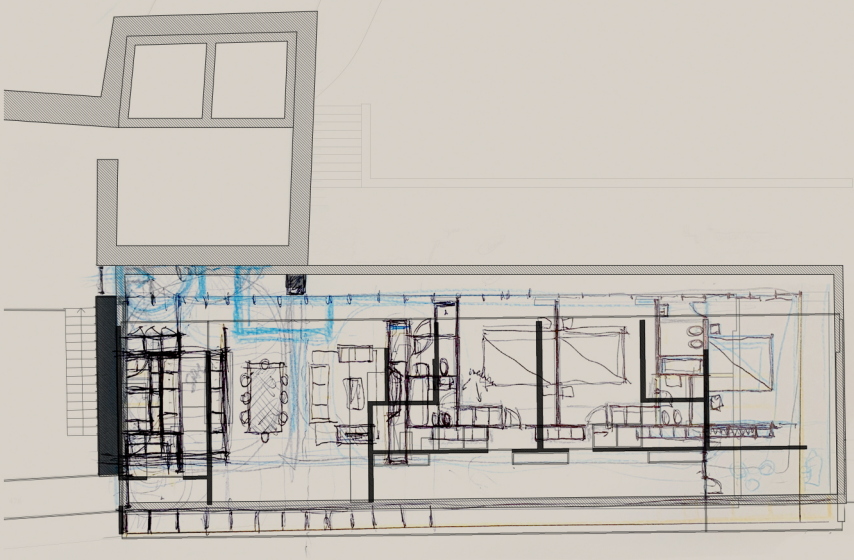




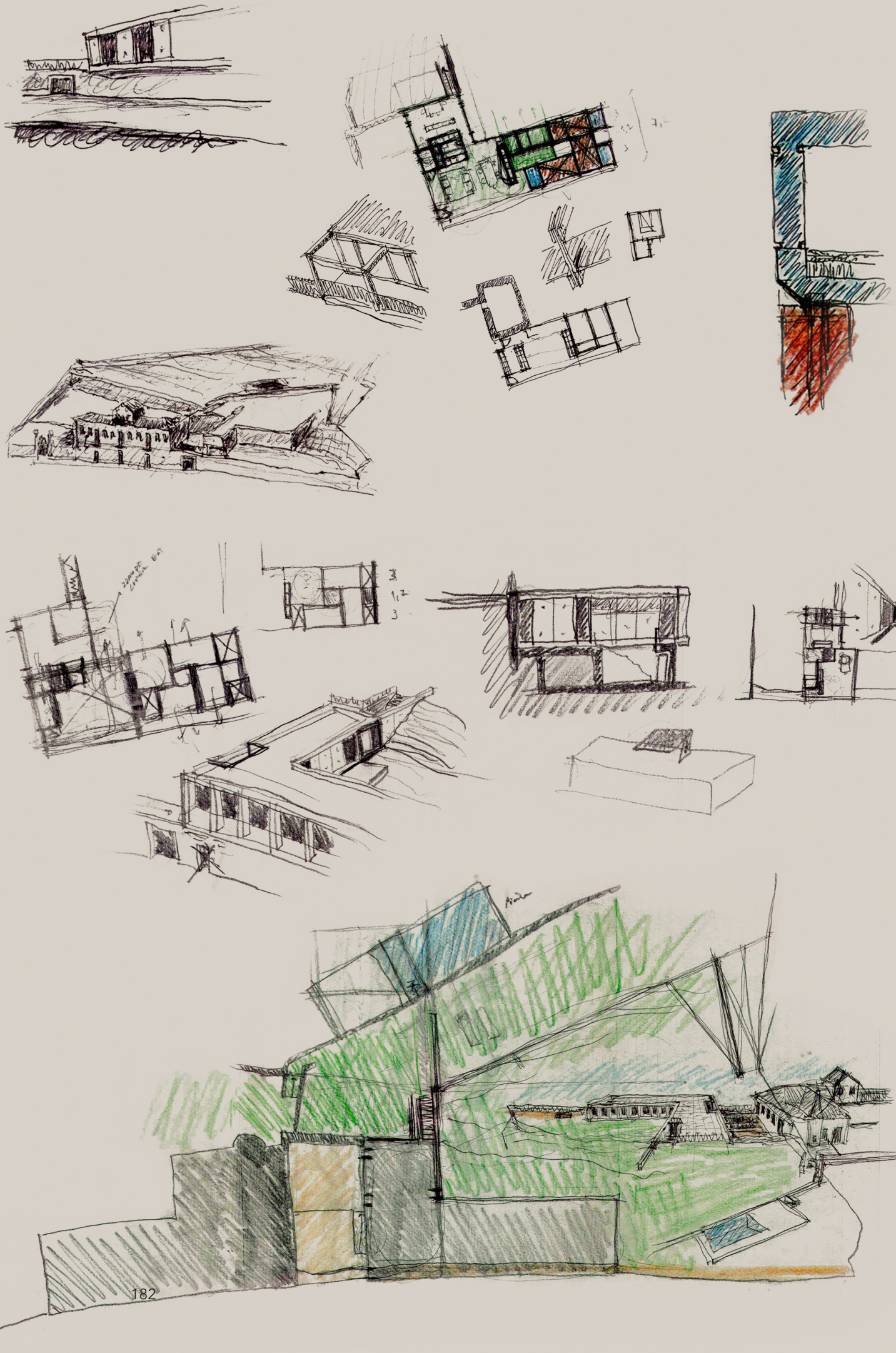




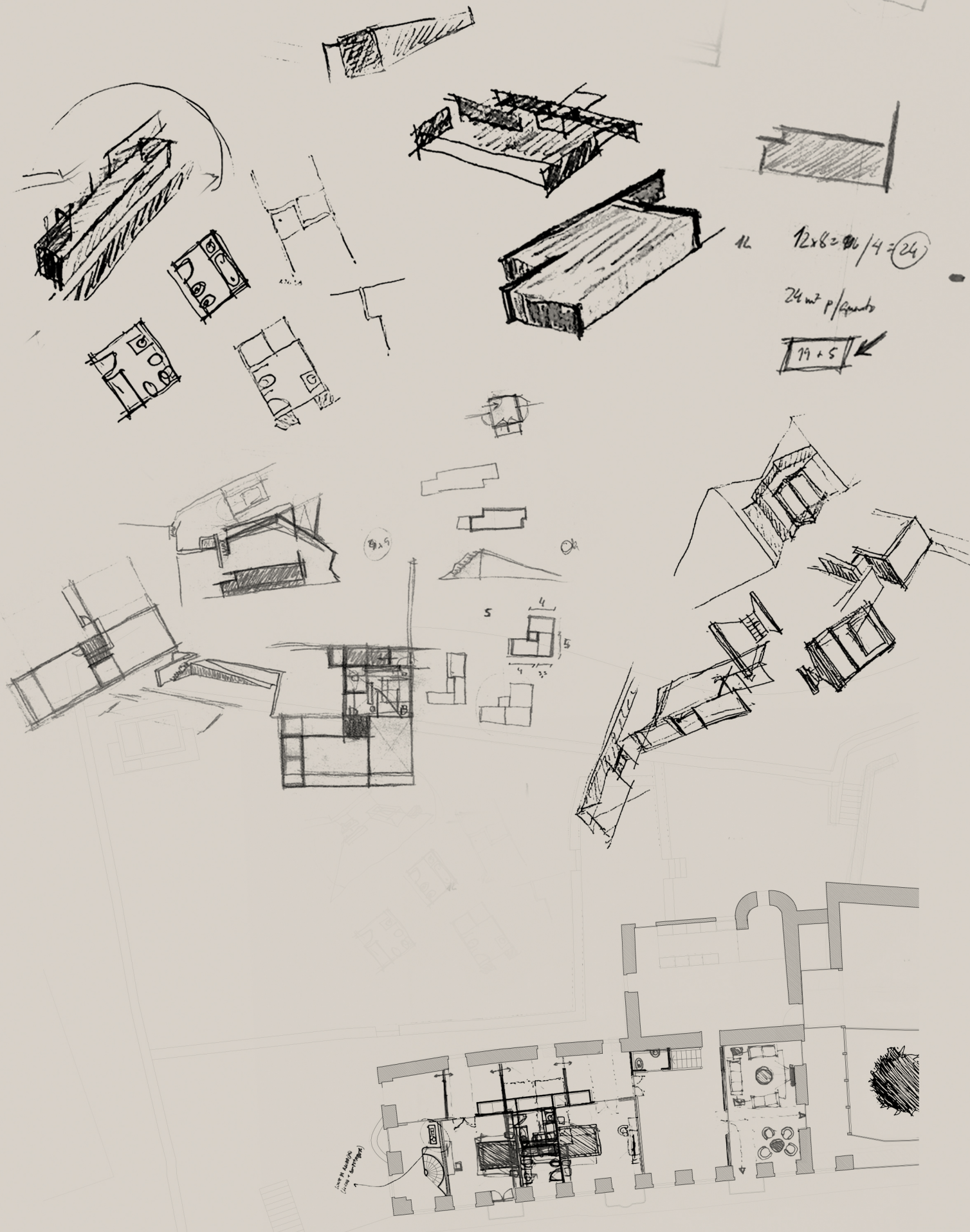




166. 167.
Desenhos de processo



168.
Desenhos de processo


12x8=96/4=24
24 m² p/quarto
19+5

estudo 07, 20.05.2019

Neste estudo 07 a proposta atinge uma fase de consolidação.

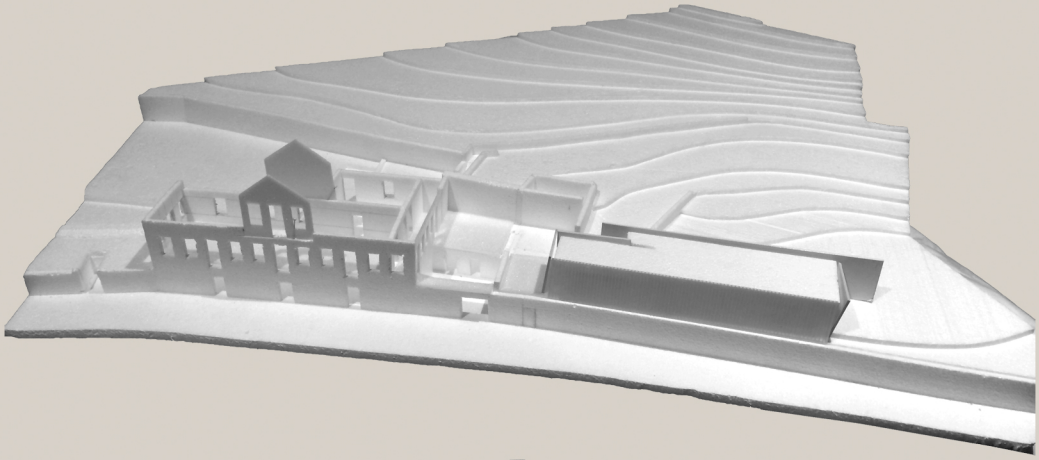
A estratégia definida anteriormente mantém-se, no entanto, a composição continua a ser desenvolvida a partir das suas vulnerabilidades. A partir da maquete e dos alçados produzidos no estudo 05 é percetível uma grande tensão entre os dois volumes, a escala do pátio não é adequada à escala dos dois volumes e, o facto de o volume ser completamente envidraçado, gera espaços potencialmente desconfortáveis e com ambientes de propriedades semelhantes, para não referir a falta de privacidade que advém do uso de fachadas totalmente transparentes.

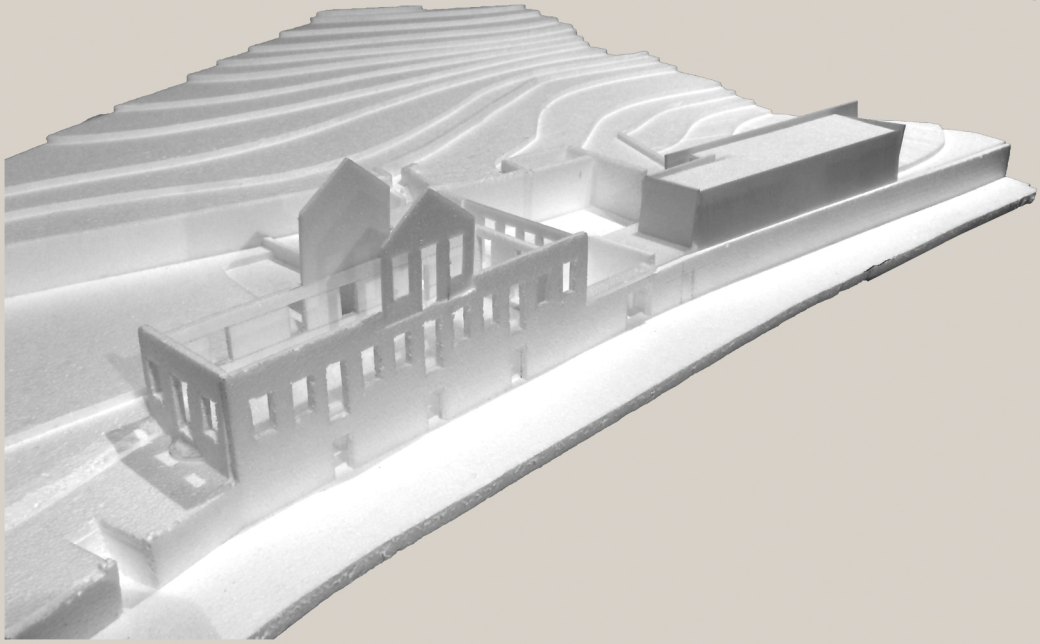
O objetivo passa então por controlar e resolver estes problemas identificados da estratégia anterior.

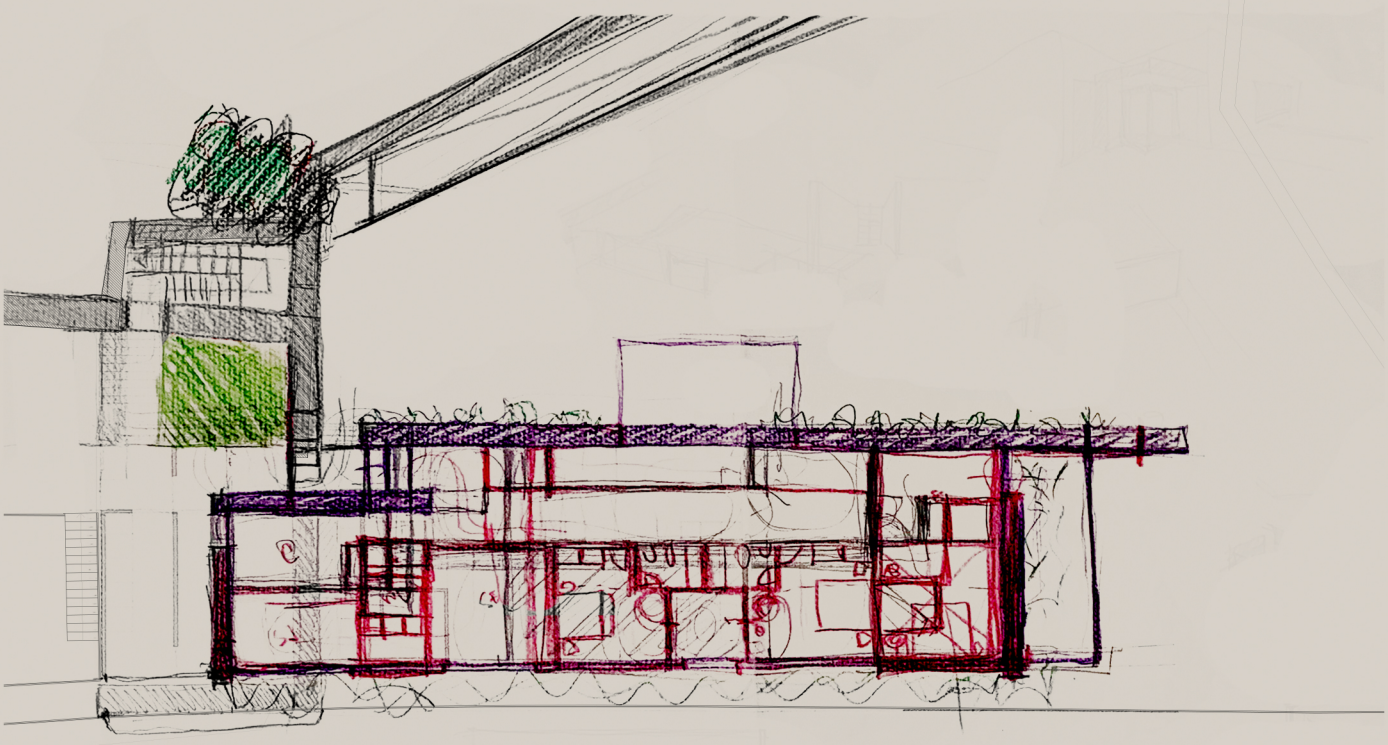
Posto isto, utiliza-se o portão do pátio como eixo de simetria entre os dois volumes, afastado-se assim a nova construção, em cerca de 4 m da posição em que se encontrava anteriormente. De forma a garantir maior privacidade no interior, resolver o problema da materialidade e, por sua vez, da qualidade dos espaços interiores desenham-se dois muros 'cegos', paralelos entre si e desfasados para marcar a entrada na casa nova, funcionado quase como um filtro de acesso à casa ou, em alternativa, ao jardim. Assim sendo, a casa fica completamente fechada para o jardim, garantindo a sua privacidade, o afastamento entre os dois volumes garante uma concordância de escalas na composição e pode-se agora trabalhar as aberturas na fachada 'cega' com o objetivo de que cada espaço da casa adquira a sua própria atmosfera.

Inicialmente a entrada dá acesso à sala de estar que por sua vez está ligada à cozinha e à sala de jantar, ambas na fachada norte da casa. Seguindo pelo corredor, mais uma vez, de grandes dimensões, o que permitia que também funcionasse como um segundo espaço de estar, faz-se o acesso a três quartos, todos com casa de banho.

169.
Desenhos de processo



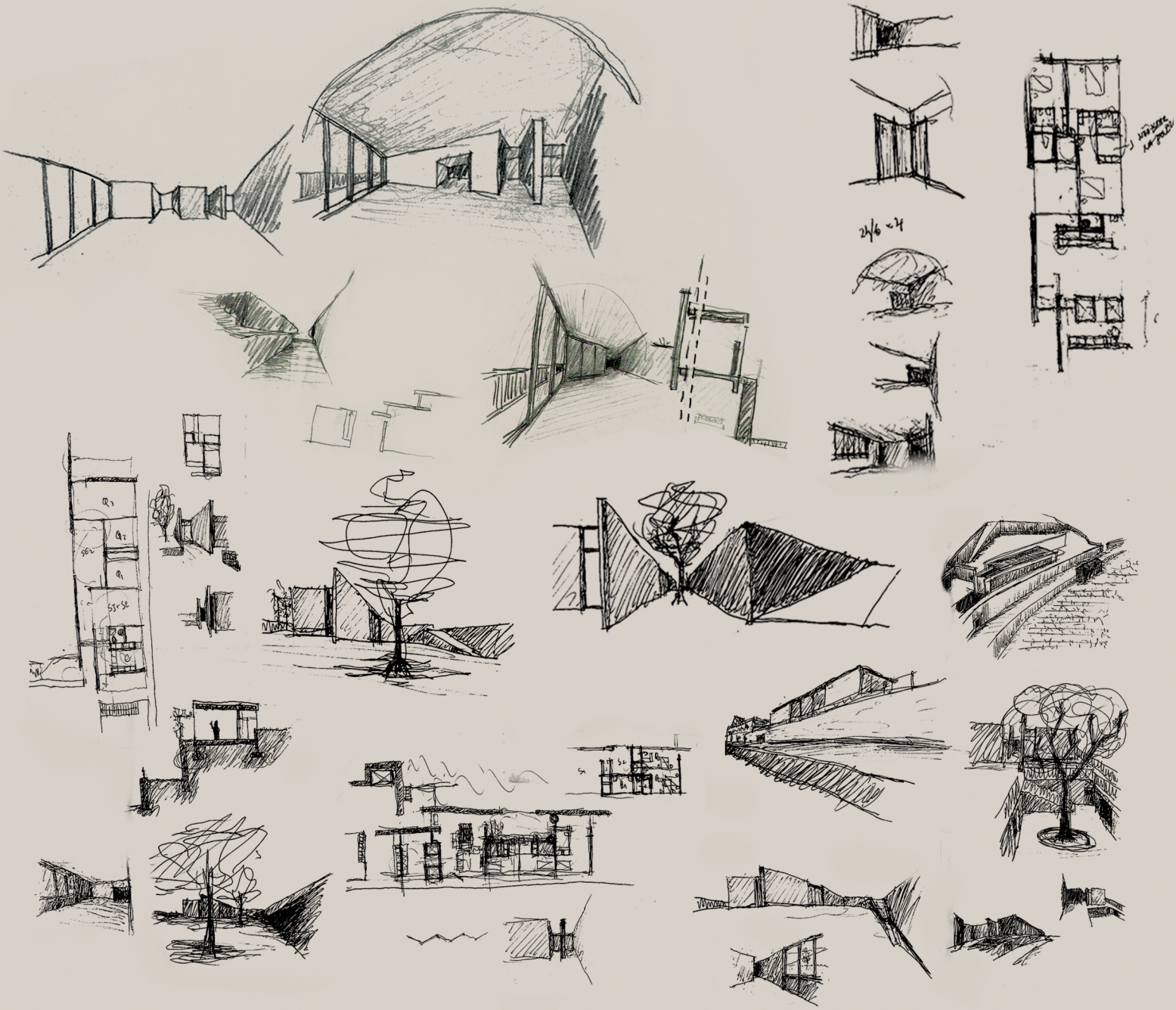


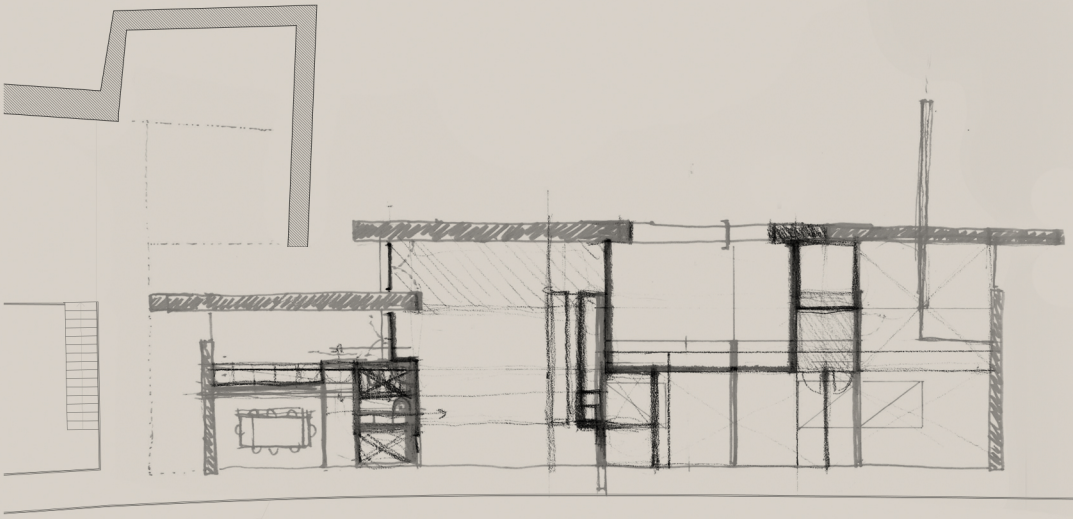


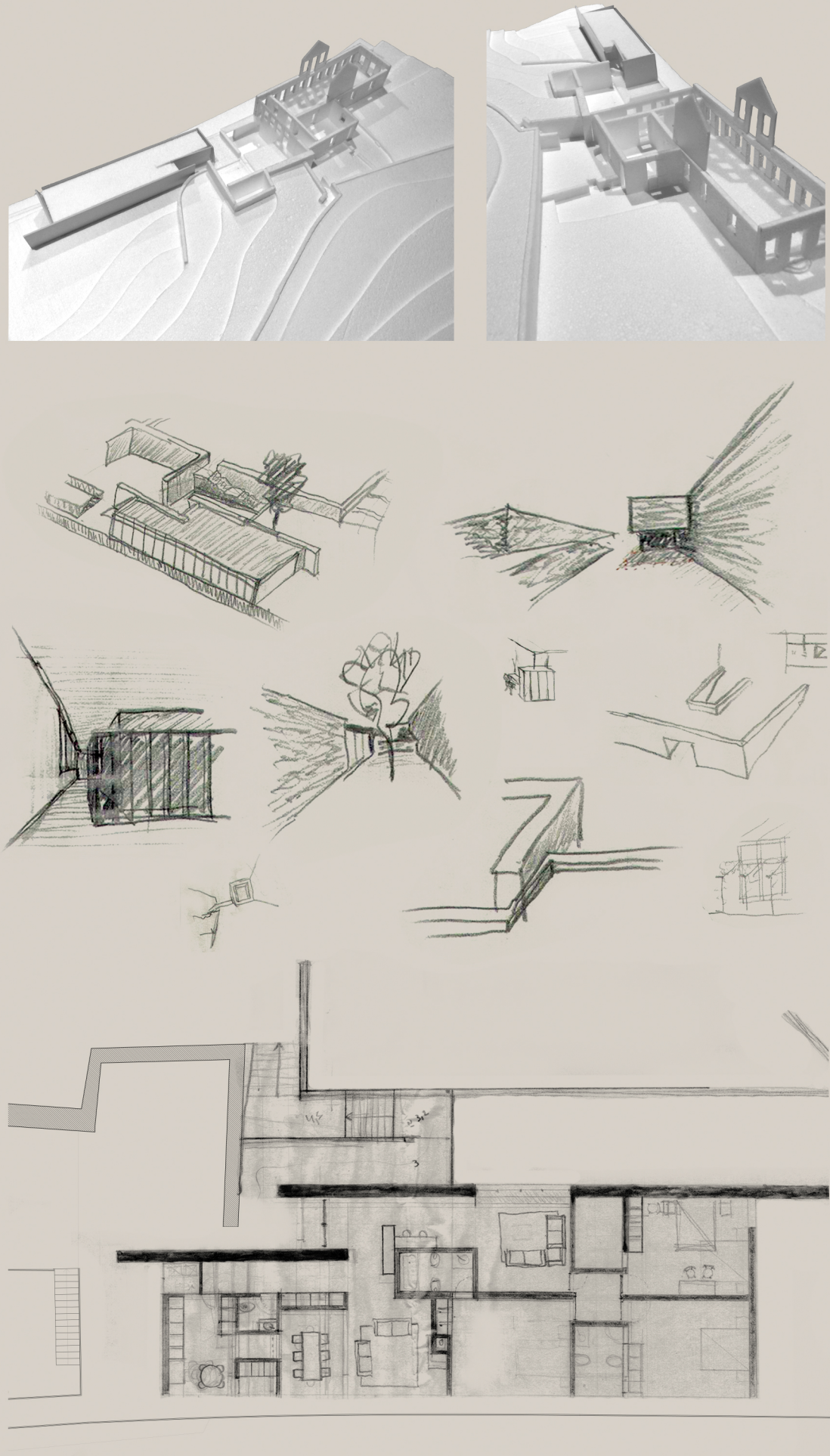
O desenho em planta vai evoluindo no sentido de controlar e definir cada espaço, no entanto a posição de cada compartimento acaba por se manter relativamente semelhante. De mencionar que é também efetuada uma abertura na segunda sala, sendo assim este o único espaço virado para o jardim – regra geral, pretende-se que a casa se abra para Canelas. Ao longo das evoluções em planta, aparecem também alguns esquissos do interior e do exterior que revelam um estudo sobre as particularidades e definição dos mesmos.

O último estudo em planta revela também um desenho de remate entre a eira e a nova área exterior resultante do afastamento dos dois volumes, bem como a estabilização do interior do novo volume. A entrada agora é feita para um átrio com acesso à cozinha, à sala de estar e jantar e à segunda sala. Nesta faz-se o acesso a um pequeno *hall* dos quartos. Estes são idênticos na sua dimensão, no entanto, um vira-se a sul. Visto isto, a sua abertura para o exterior é reduzida consideravelmente de forma a controlar a luz e a temperatura naquele espaço. Os outros são voltados a poente, para a vila e todos têm casa de banho. É de referir também a importância da árvore que surge desenhada em frente à abertura da segunda sala. Assim, apesar de esta confrontar um muro, a partir dela podemos contemplar a transfiguração da árvore ao longo do tempo, tornando-se parte integrante daquele espaço.

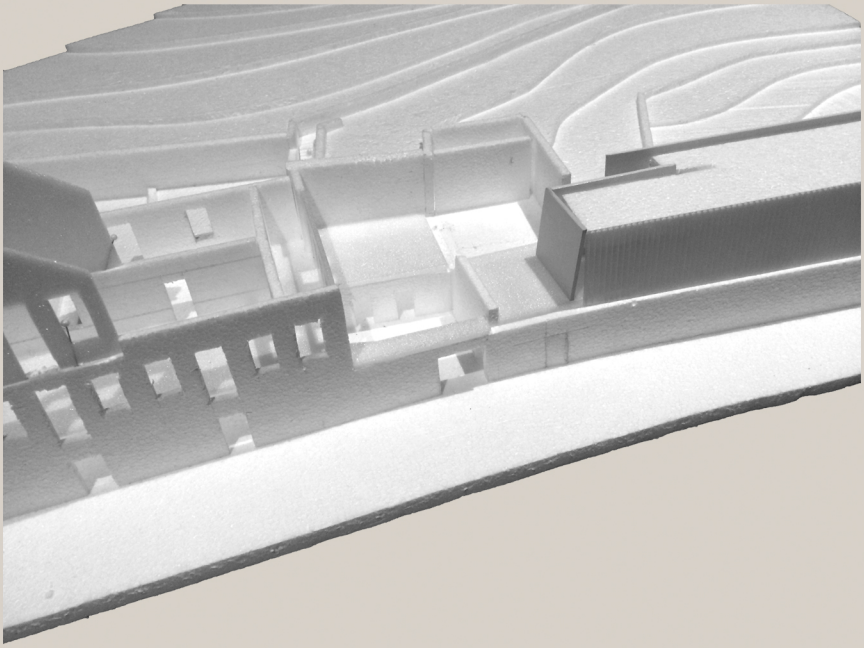
170.
Desenhos de processo e maquete de estudo

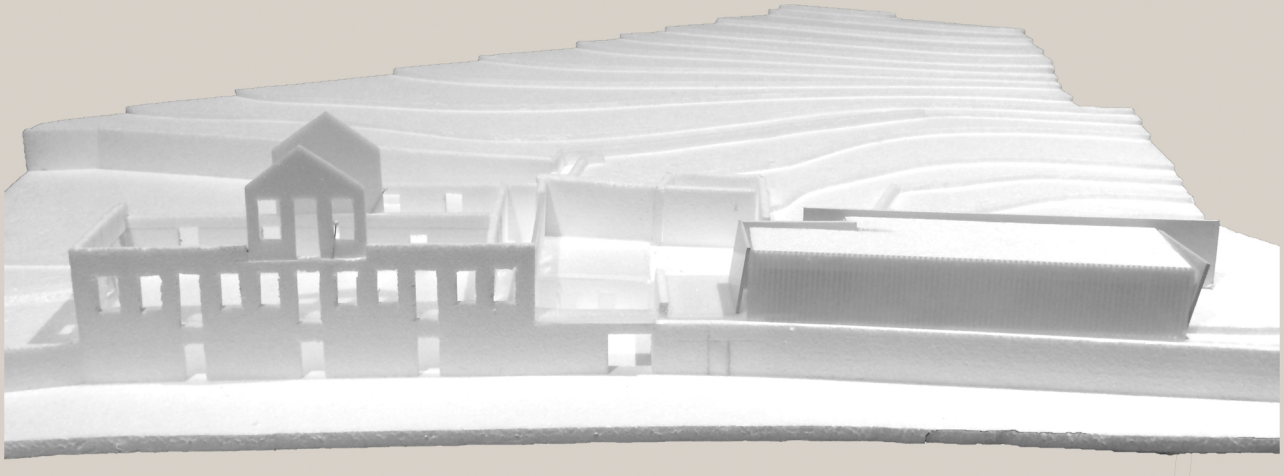


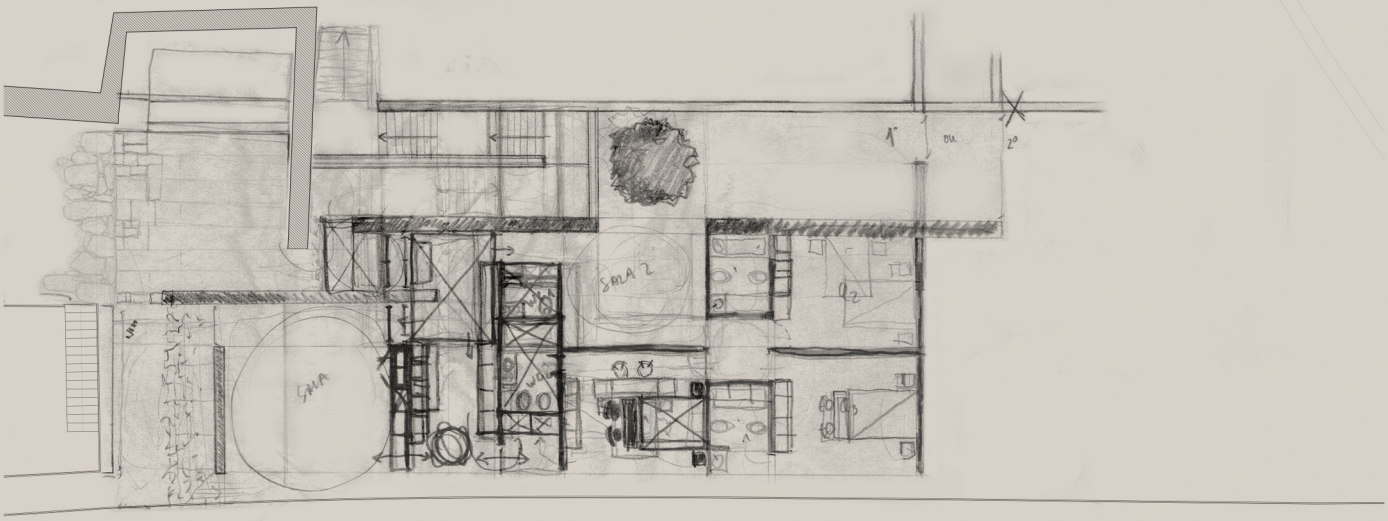




171. 172.
Desenhos de processo e
maquete de estudo






SALA 2
SALA

173.
Desenhos de processo e
maquete de estudo


Pedra
Vidro
11 – 11,5
10 –

estudo 08, 23.05.2019

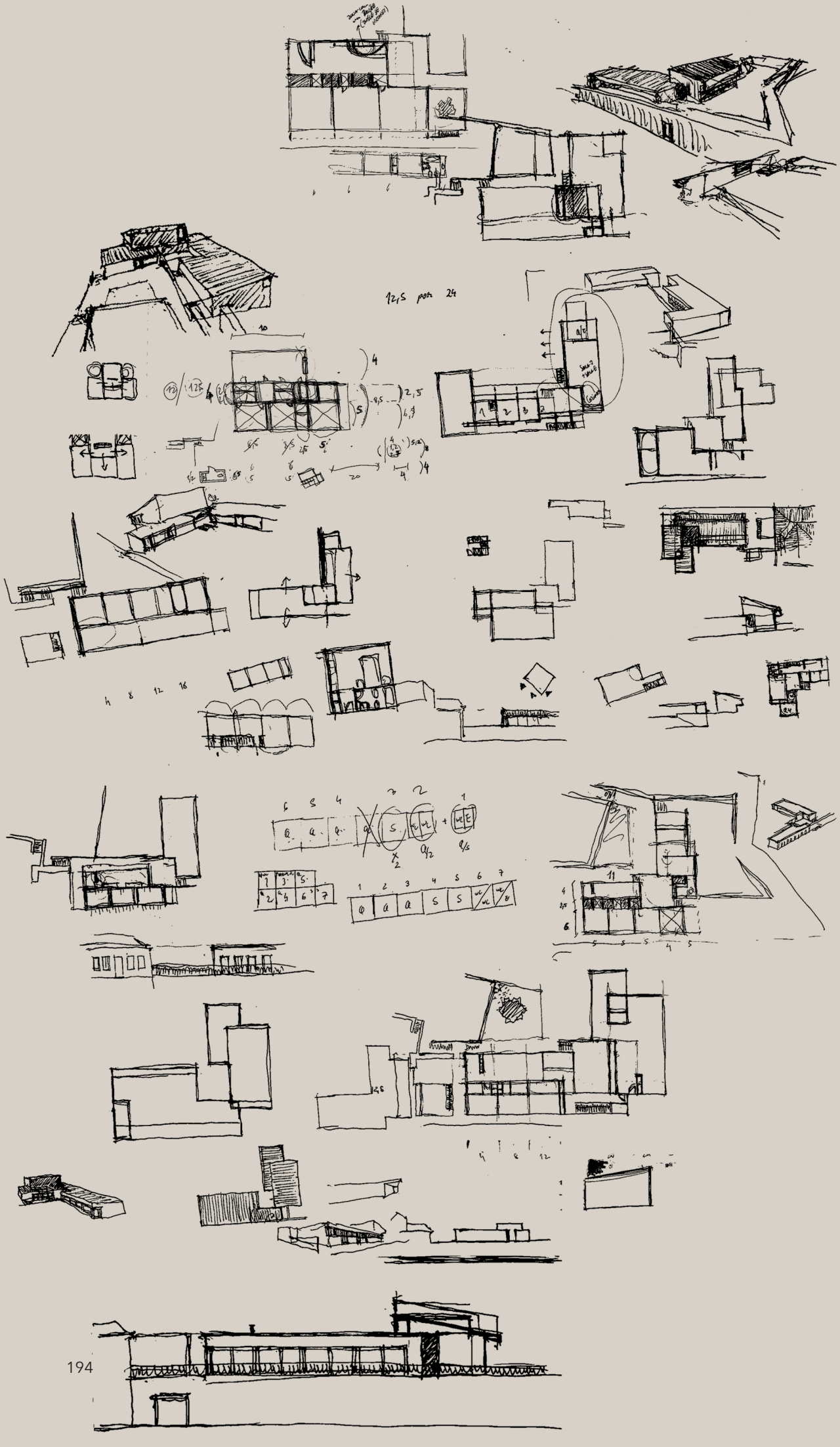
Esta etapa do projeto é caracterizada por uma divergência com o objetivo de testar outras possibilidades que não tinham sido exploradas anteriormente. Mantém-se as mesmas intenções do estudo 07, mas com ligeiras alterações. Estava estipulado que o empreendimento funcionaria como duas casas para turismo, no entanto, quando o proprietário assim o decidisse, poderia ocupar uma delas ficando apenas a restante para turismo. Contudo, o cliente queria que estas pudessem também funcionar apenas como quartos individuais, ou seja, as casas não teriam de funcionar apenas para um único grupo ou uma família, mas também de forma a hospedar até três grupos distintos – seis hóspedes por casa –, e todos poderiam usufruir dos mesmos espaços comuns. Todavia, isso resultaria numa duplicação de salas de estar e jantar e de cozinhas.

Com o objetivo de solucionar esta preocupação do cliente, decidiu-se testar uma separação – no volume novo – dos espaços comuns e dos espaços privados. Assim sendo, desenham-se dois corpos, separados mas conectados por um novo pátio, em que o primeiro se constituía por uma pequena sala e os quartos e, o segundo, compreendia a sala de estar e a cozinha. Deste modo, caso os quartos funcionassem para grupos distintos nunca havia a necessidade de duplicar espaços comuns, podendo todos os quartos usufruir dos espaços sociais da Casa Principal.

A composição vai sendo desenvolvida e testada nesse sentido, mas sem nunca se estabilizar.

Numa primeira fase temos um volume desfasado e num segundo mais regular, posteriormente, os dois unem-se no que diz respeito ao desenho de fachada, dando a sensação de um único volume. A sequência de croquis, de plantas, alçados, cortes e vistas aéreas é esclarecedora da procura elaborada nesta etapa projetual.

174.
Desenhos de processo

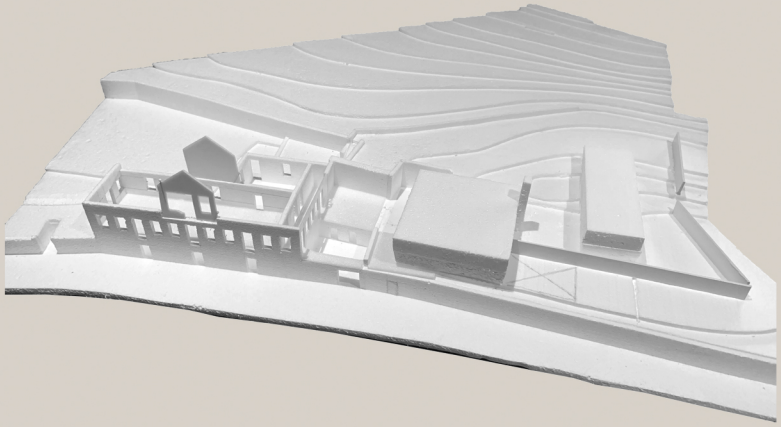


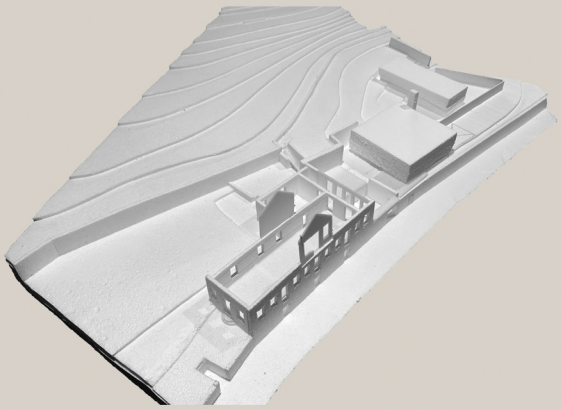
Por fim, após esta aprofundada experimentação clarifica-se um volume de forma quadrada, com doze por doze metros de lado que contem três quartos e uma sala e, um segundo volume retangular com uma sala, kitchenette e um quarto. A intenção com esta solução era permitir uma maior versatilidade de usos no que diz respeito ao turismo.

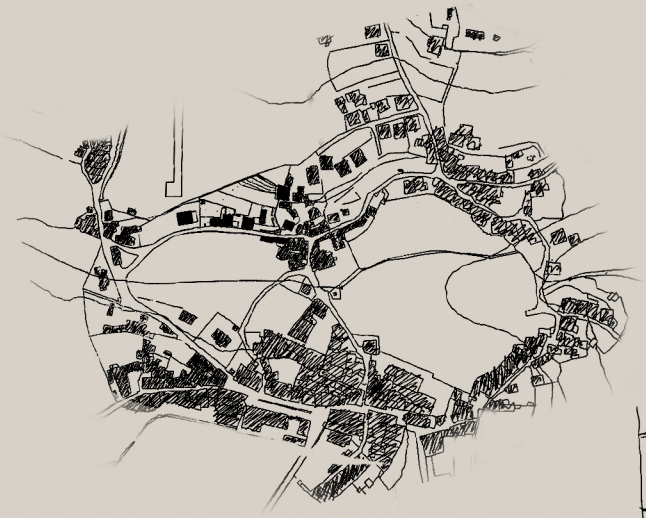
A propostas é completamente abandonada depois da concretização da maquete, que manifesta uma clara desconexão e descontinuidade entre os vários elementos da composição. O estudo 08 foi importante para dar algumas garantias em relação ao caminho optado no estudo 07 e, para além disso, determinou algumas necessidades dessa fase anterior.

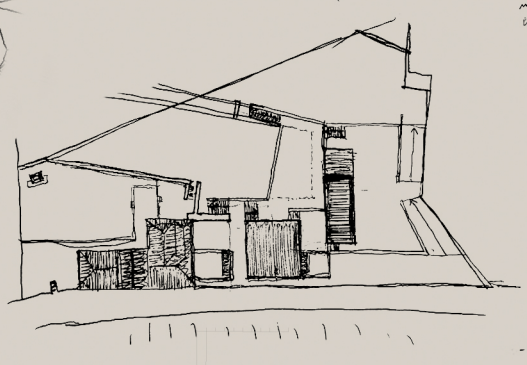
Posteriormente estas debilidades puderam ser corrigidas.

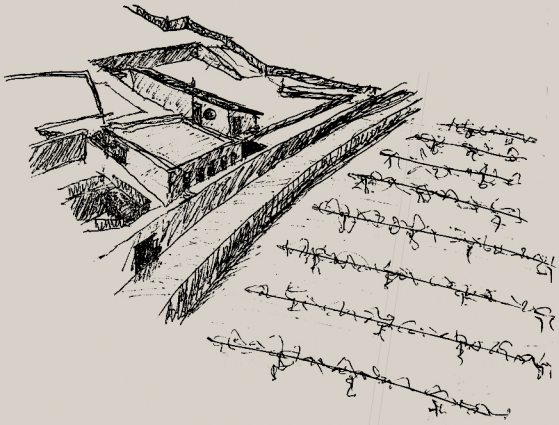
175.
Desenhos de processo

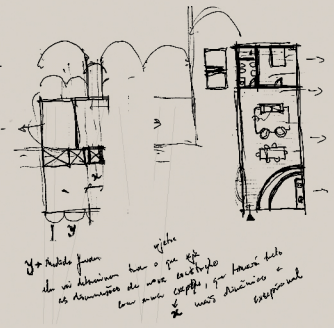


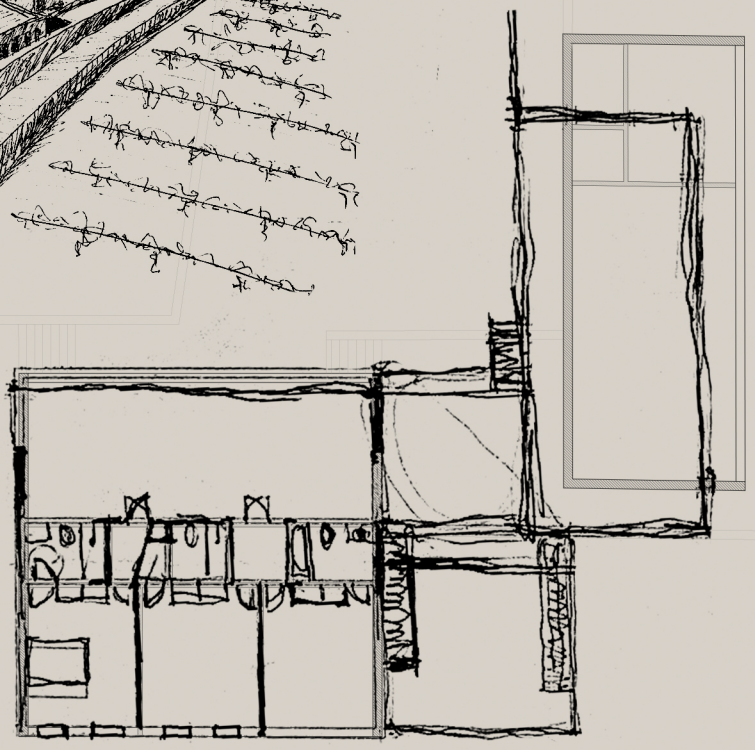




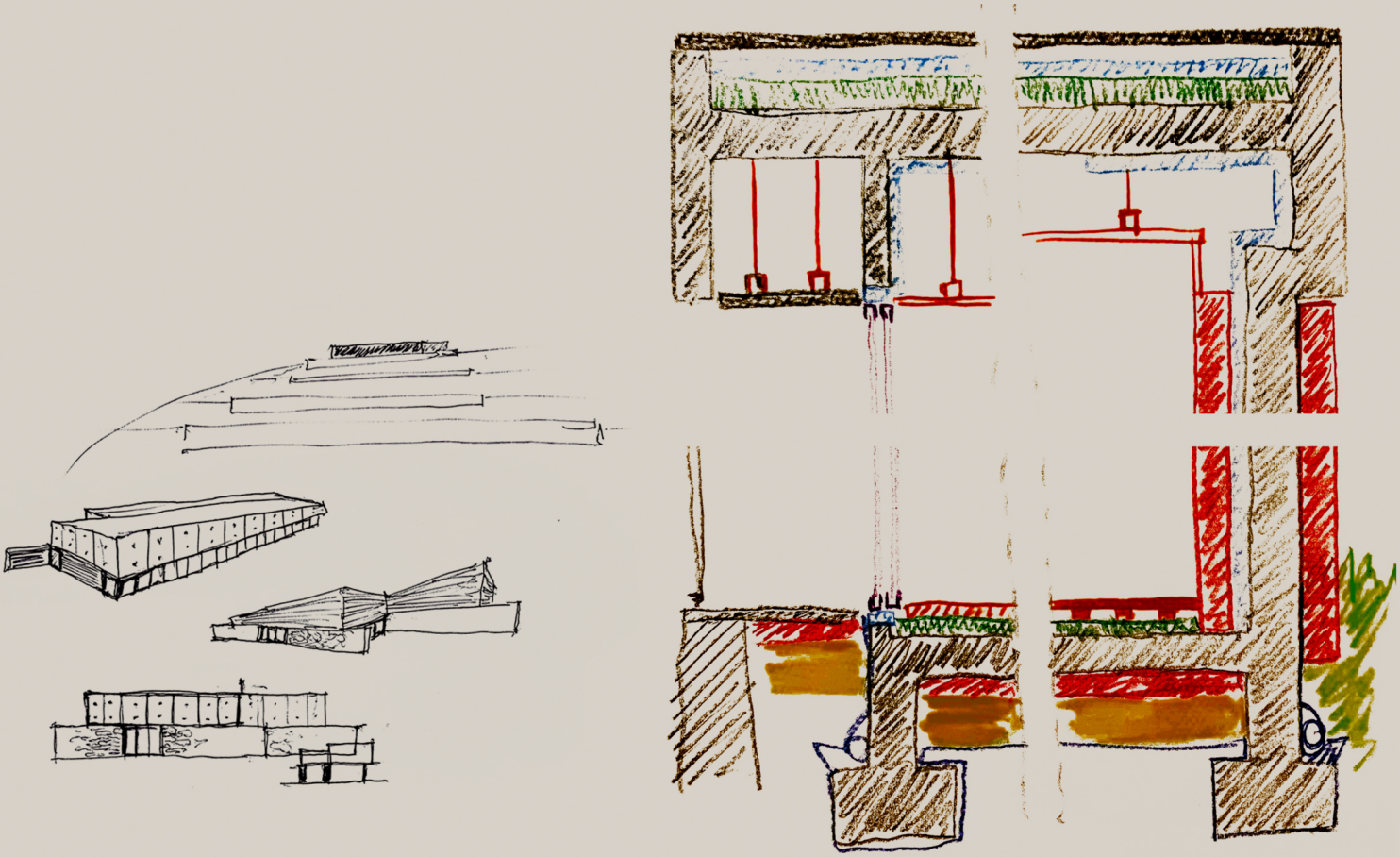




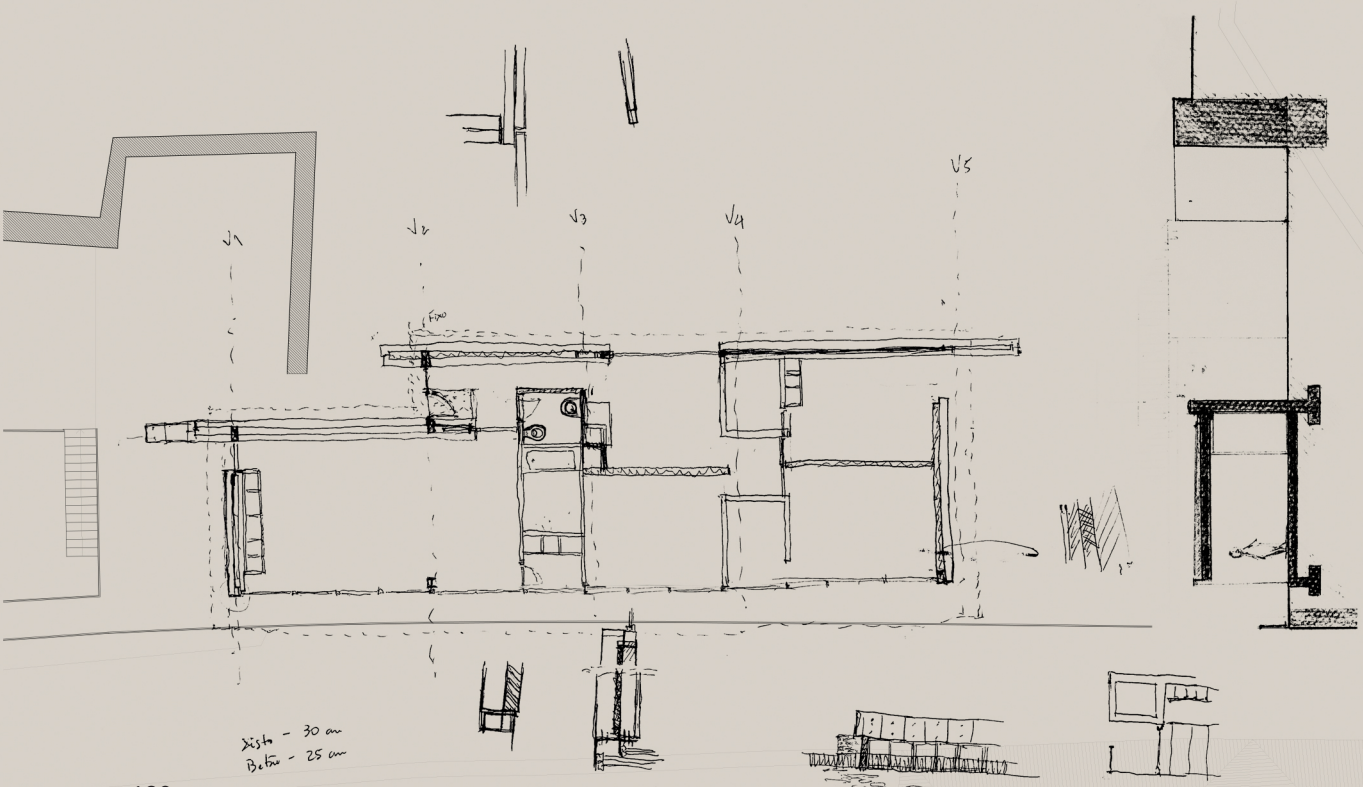




176.
Desenhos de processo e
maquete de estudo






V1
V2
V3
V4
V5
Fino
Xisto - 30 cm
Betão - 25 cm

estudo 09, 07.06.2019

O estudo 09 retoma o projeto que se desenvolveu até ao estudo 07.

Posto isto, desenvolveram-se as fragilidades identificadas de forma a finalizar o projeto. O dispositivo de armários e casas de banho é trabalhado com mais detalhe e rigor e define-se a expressão para o novo volume.

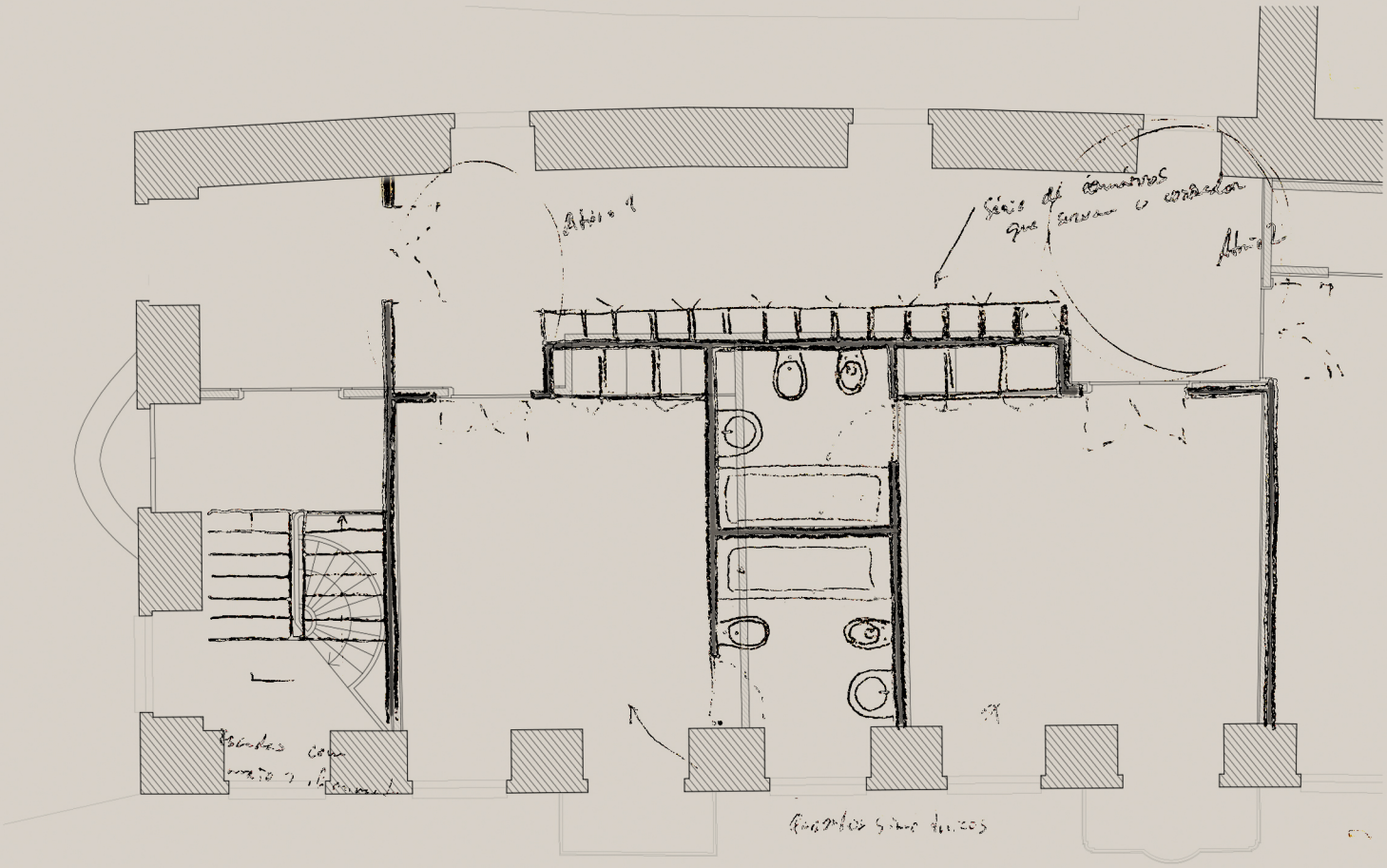
Neste último decide-se também alterar a posição da cozinha. O resto da habitação mantém-se semelhante ao que tinha vindo a ser desenvolvido anteriormente, mas a cozinha passa para a fachada norte da casa e abre-se por completo para a sala, que agora se torna num espaço amplo.

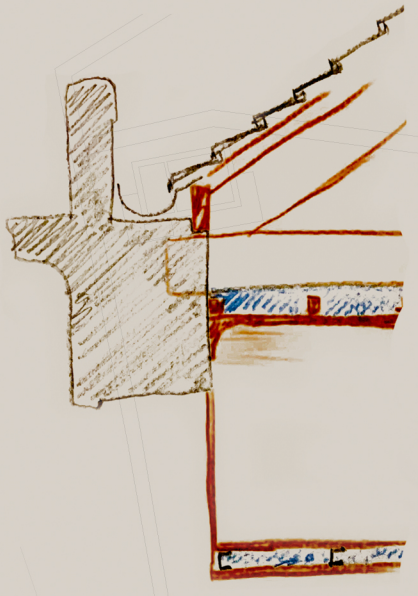
Esta mundança efetua-se pelo facto de a configuração anterior criar um espaço demasiado labiríntico entre o átrio de entrada e a sala, o que obrigava a que se efetuasse um percurso em 'zig-zag' por entre estreitos espaços para chegar à zona de estar. Assim, a cozinha incorpora-se na sala, ampliando-a e potenciando a ligação entre os diversos espaços da habitação.

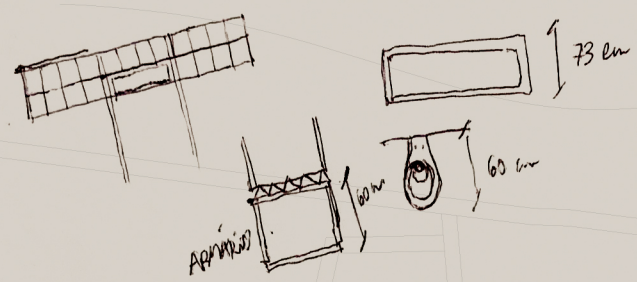
A expressão do novo volume também é alterada, o que antes eram dois muros virados a nascente e uma fachada envidraçada a poente, agora ganha mais definição. A ideia passa por integrar o novo volume na paisagem circundante e ao mesmo tempo enfatizar a pré-existência. Para isto, todas as fachadas, excetuando-se a poente, seriam compostas por muros de xisto à vista, com junta seca, sobre a qual pousa uma peça em betão à vista. A ideia era criar a sensação de que os novos 'muros' pertencem ao lugar e sobre eles se pousou uma cobertura. Na fachada poente, o xisto dá lugar a caixilharias de vidro, que impõem um certo ritmo na fachada, aproximando-a da fachada da Casa existente. No entanto, a grande cobertura de betão torna a composição numa peça abstrata o suficiente para atribuir todo o protagonismo à Casa da Principal.

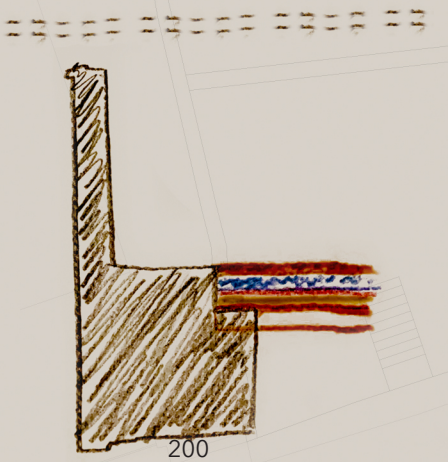
Nesta, como referido anteriormente, resolvem-se as casas de banho de forma a tentar tornar os dois quartos o mais semelhante possível. Para isto, aumenta-se ligeiramente a medida que tinha sido estabelecida previamente, para cerca de 2 metros, e cada uma é desenhada com diferente e singular configuração, apesar de serem simétricas.

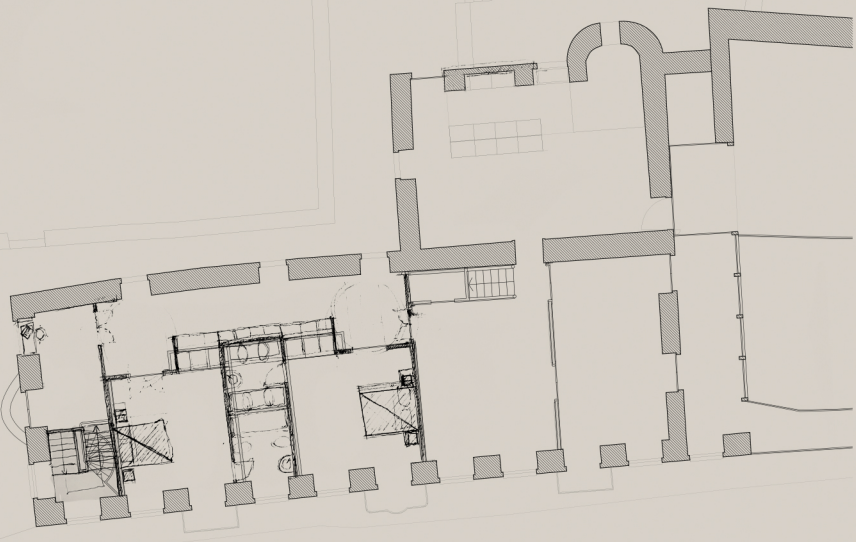
177.
Desenhos de processo






73 cm
60 cm
Aprox.





Esta dissemelhança surge como necessidade de adequar cada casa de banho às diferentes circunstâncias, já que uma contém uma janela.

De forma a resolver o espaço do corredor, inicialmente define-se o átrio de entrada, aumentando a sua área ao espelhar o seu desenho original. Com isto, define-se com maior precisão os seus limites, e geram-se dois pequenos átrios de acesso aos quartos.

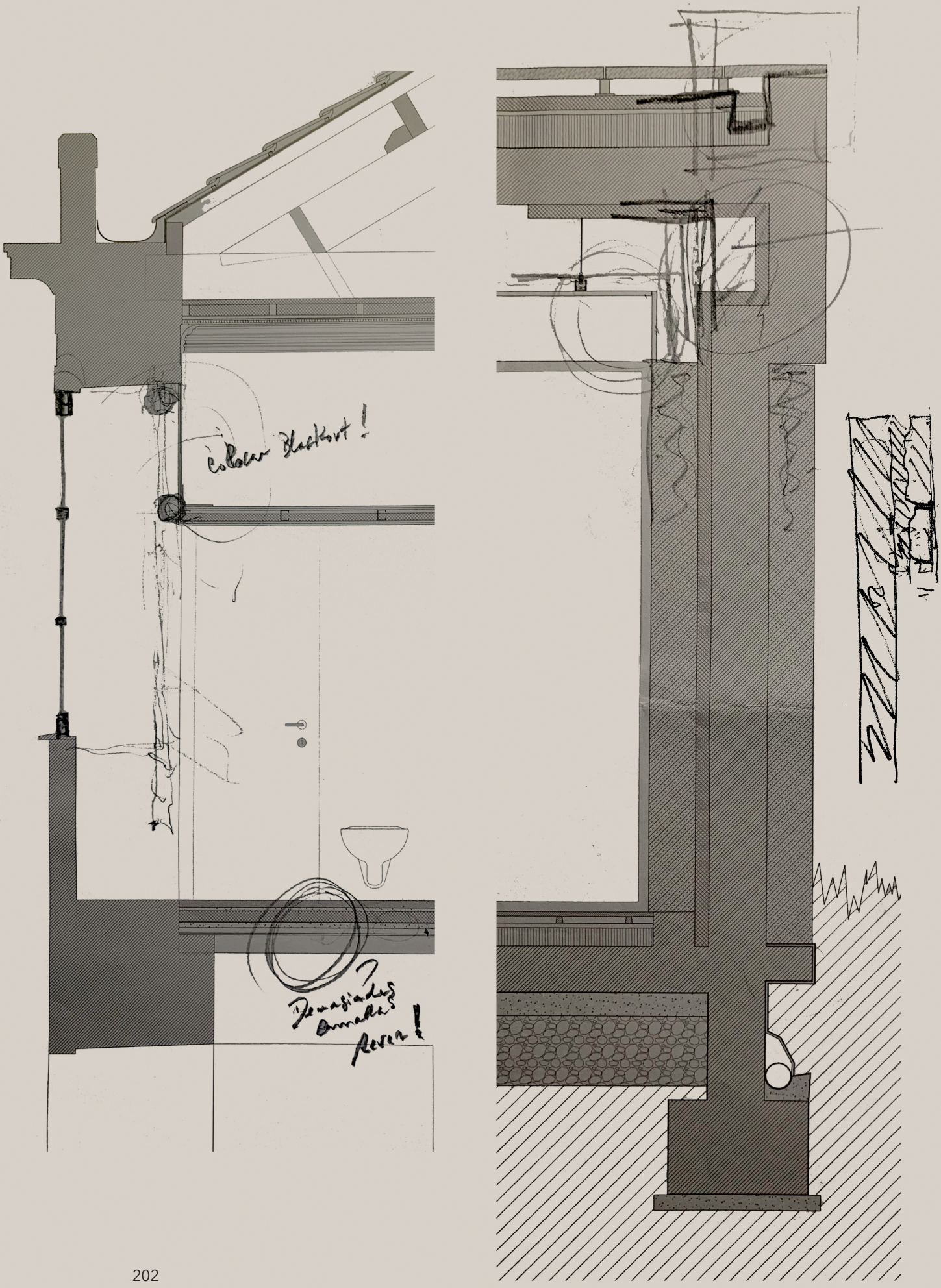
De referir ainda que, no *hall* de entrada, redesenham-se as escadas de acesso ao piso térreo. Esta nova configuração garante uma melhor iluminação no espaço onde se situa a sala de prova de vinhos.

Também se desemvolve um novo dispositivo de armários que serve o corredor. Este é importante para proporcionar definitivamente o espaço do corredor e constitui um dispositivo de interesse e utilidade para este espaço de circulação.

Posteriormente esboçam-se detalhes construtivos que em seguida foram traçados a rigor já com algumas correções.

Por fim, os mesmos são retificados e incorporam-se elementos que não tinham sido determinados previamente.

178.
Desenhos de processo



179.
Desenhos de processo

Peças desenhadas

1:200

Planta de Coberturas
Planta Piso Superior
Planta Piso Nobre
Planta Piso Térreo
Alçado Rua da Lameira
Alçado Tardoz
Corte Longitudinal

1:100

Casa da Lameira

Planta Piso Superior
Planta Piso Nobre
Planta Piso Térreo
Alçado Rua da Lameira
Alçado Tardoz
Alçado Sul
Alçado Norte
Corte A
Corte B
Corte C
Corte D

Volume Novo

Planta Piso Nobre
Alçado Rua da Lameira
Alçado Tardoz
Alçado Sul
Alçado Norte
Corte E
Corte F
Corte G
Corte H

1:50

Casa da Lameira

Detalhe da Planta Piso Nobre
Corte C

Volume Novo

Detalhe da Planta Piso Nobre
Corte G

1:20

Pormenor Corte C
Pormenor Corte G

Vermelhos e amarelos

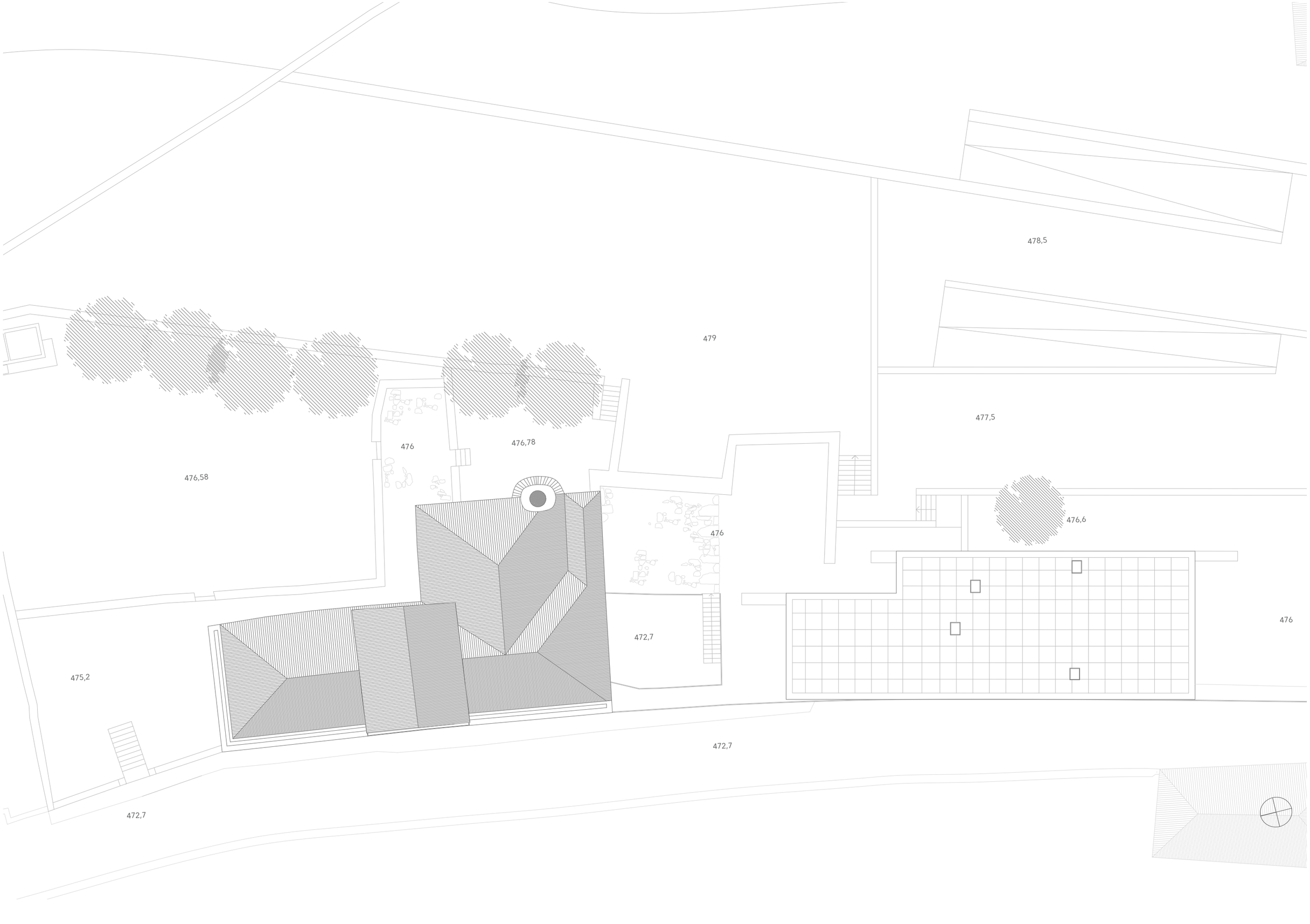
Planta Geral, 1:200

Fotomontagens

Alçado Rua da Lameira, 1:200
Planta de Tetos, Casa da Lameira, 1:50

1:200

Planta de Coberturas


478,5
479
477,5
476,78
476
476,58
476,6
476
472,7
475,2
472,7
472,7

Planta Piso Superior

479

477,5

476

476,78

476,58

476,6

479,7

472,7

475,2

472,7

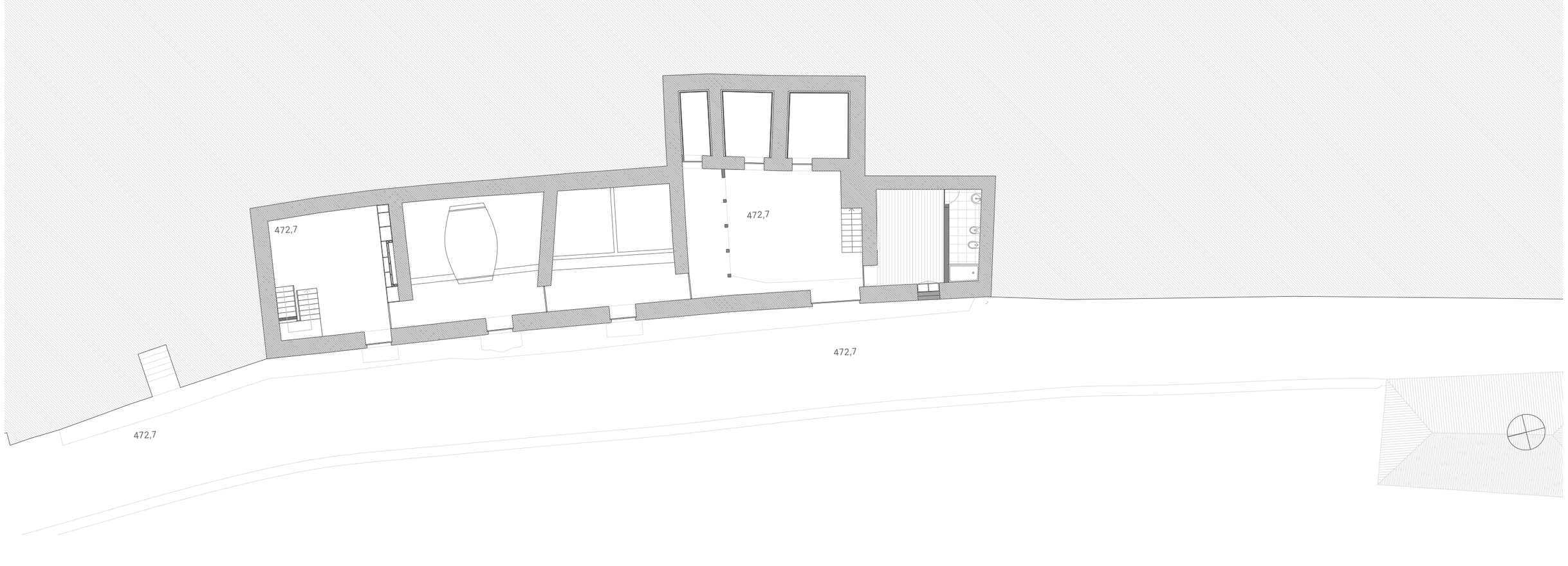
476

472,7

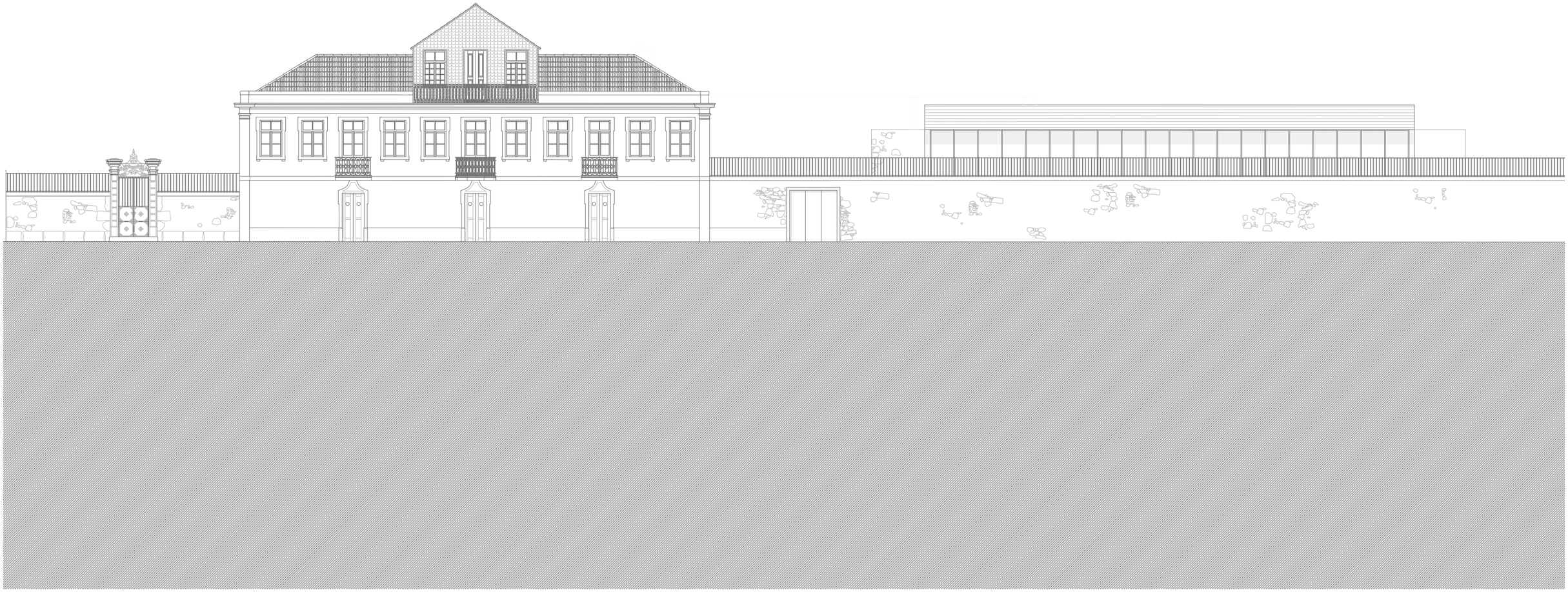
Planta Piso Nobre


476,58
476
476,78
477,5
476
476,6
476
476
476
476
476
472,7
475,2
472,7
472,7

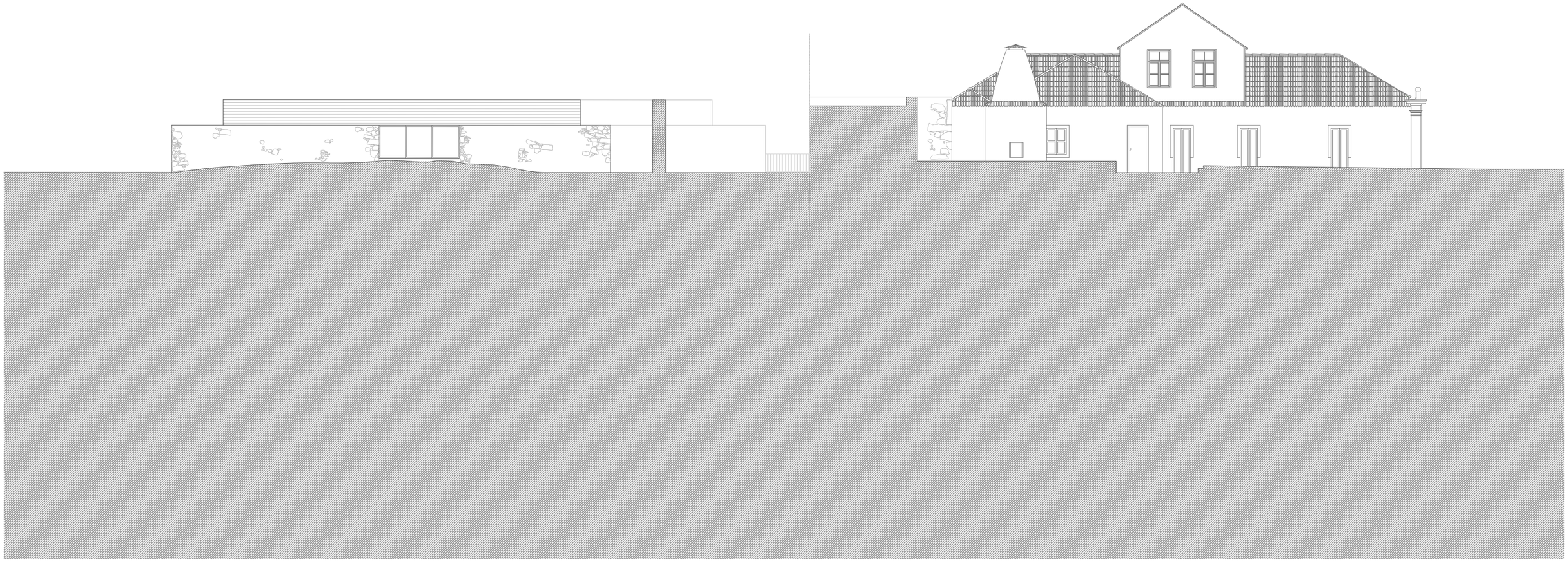
Planta Piso Térreo


472,7
472,7
472,7
472,7

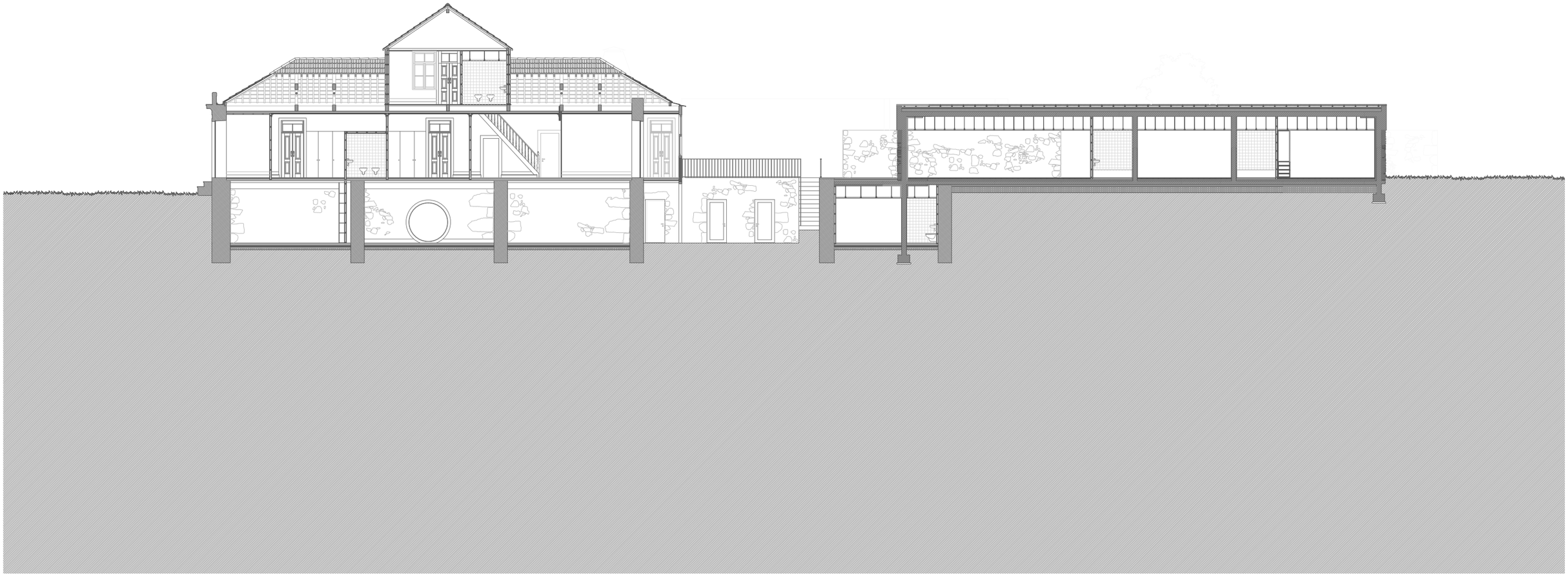
Alçado Rua da Lameira



Alçado Tardoz



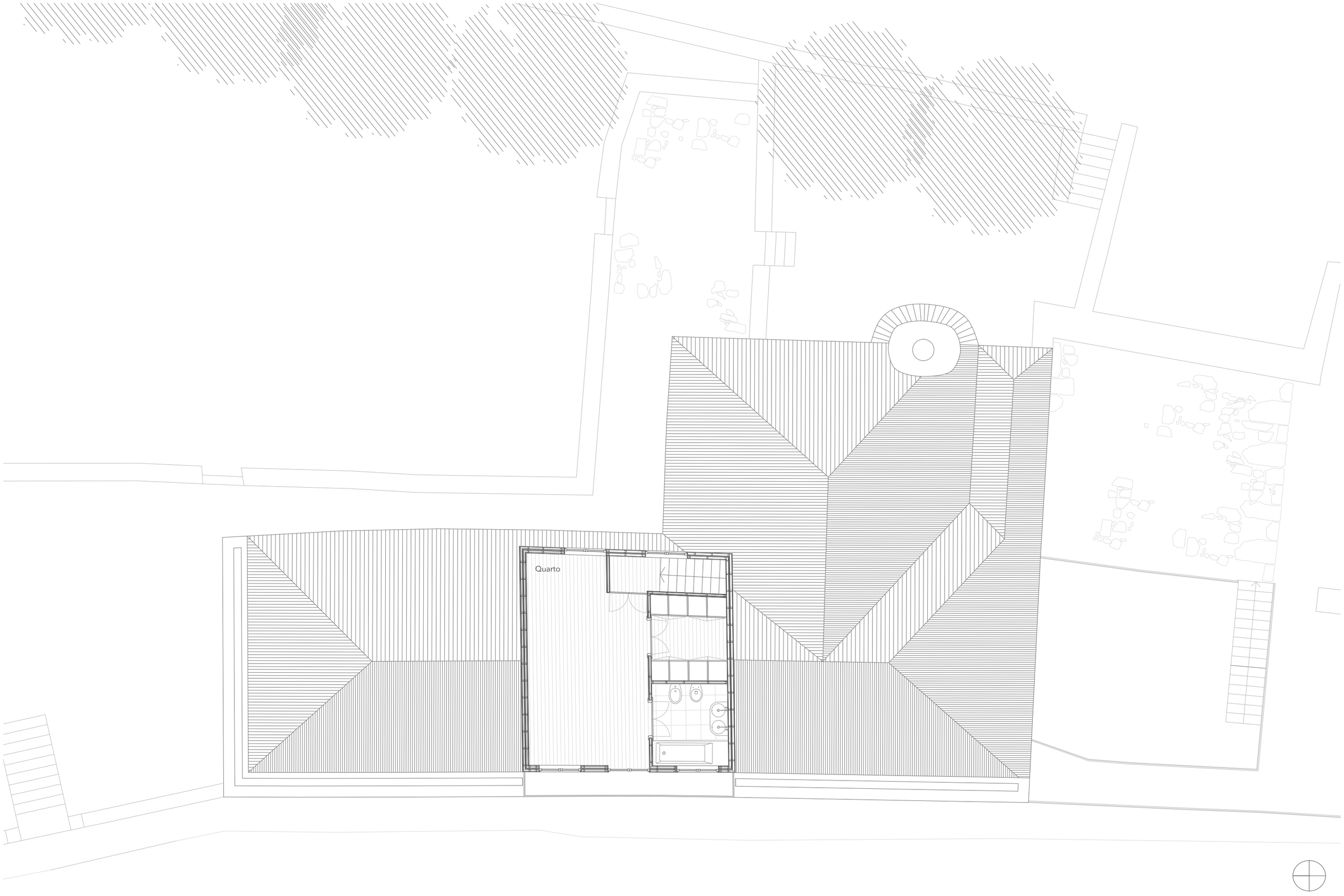
Corte Longitudinal



1:100

Casa da Lameira

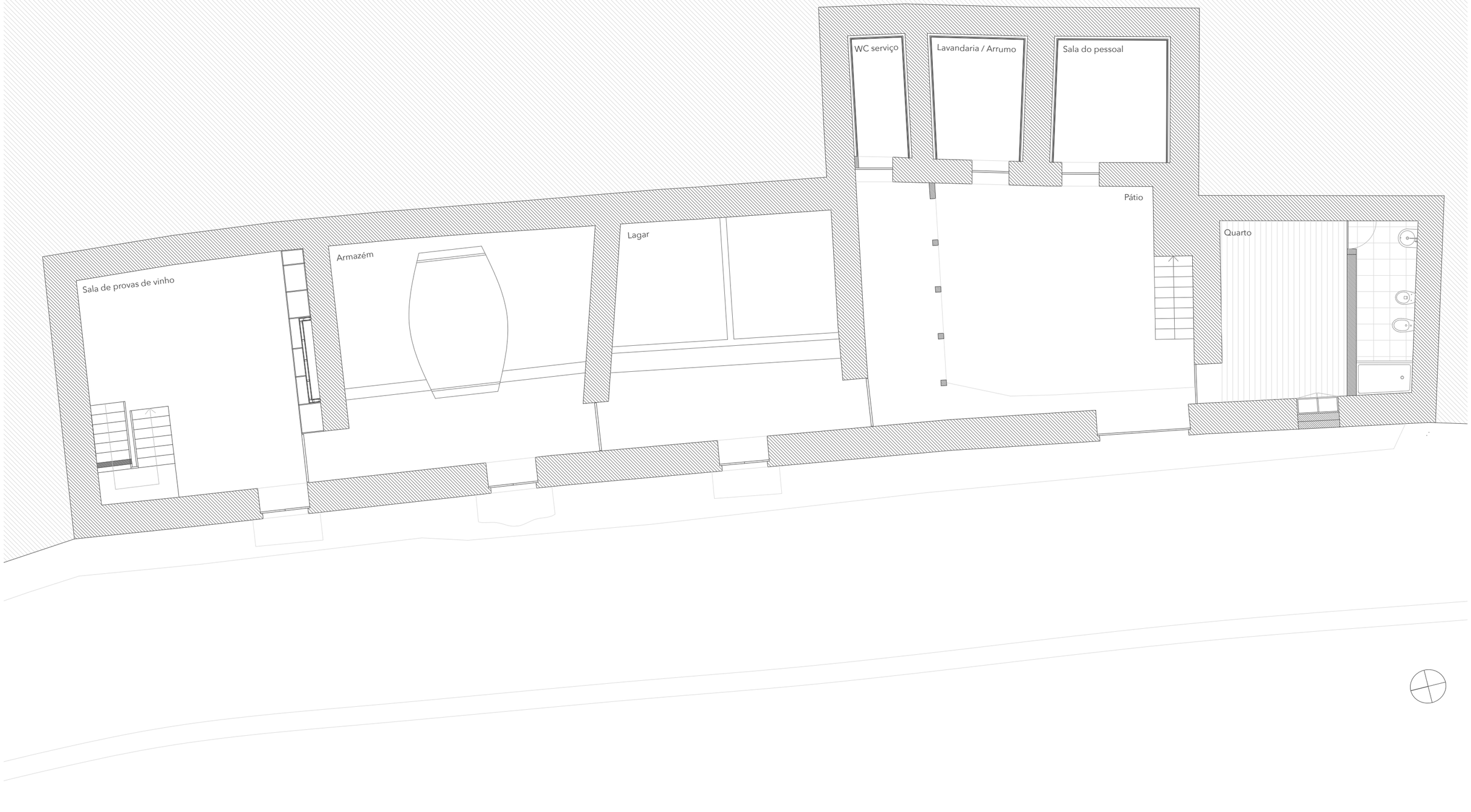
Planta Piso Superior


Quarto

Planta Piso Nobre


Cozinha
Hall entrada
Quarto
Quarto
Sala de Jantar
Sala de Estar

Planta Piso Térreo


WC serviço
Lavandaria / Arrumo
Sala do pessoal
Pátio
Quarto
Lagar
Armazém
Sala de provas de vinho

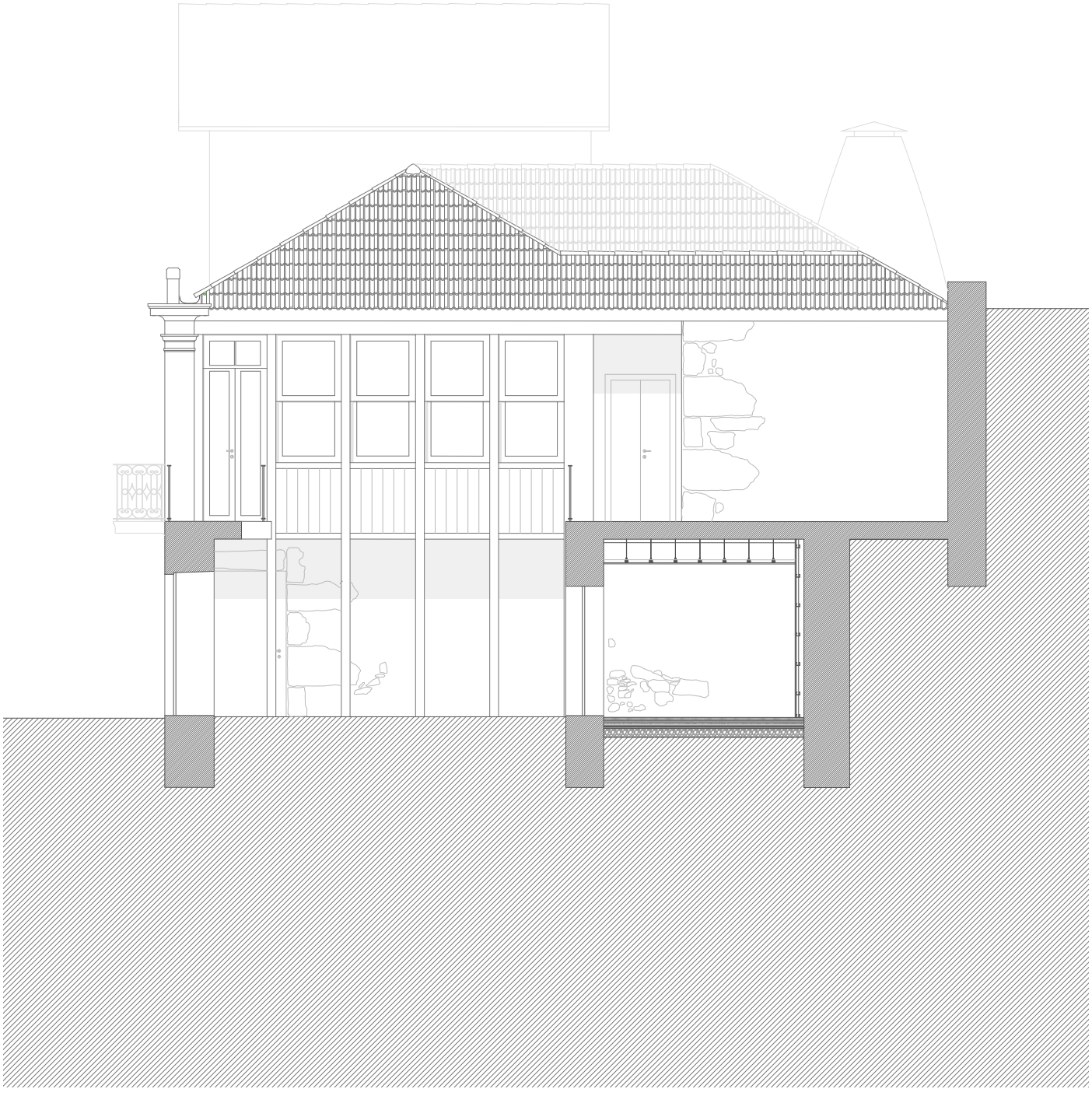
Alçado Rua da Lameira



Alçado Tardoz



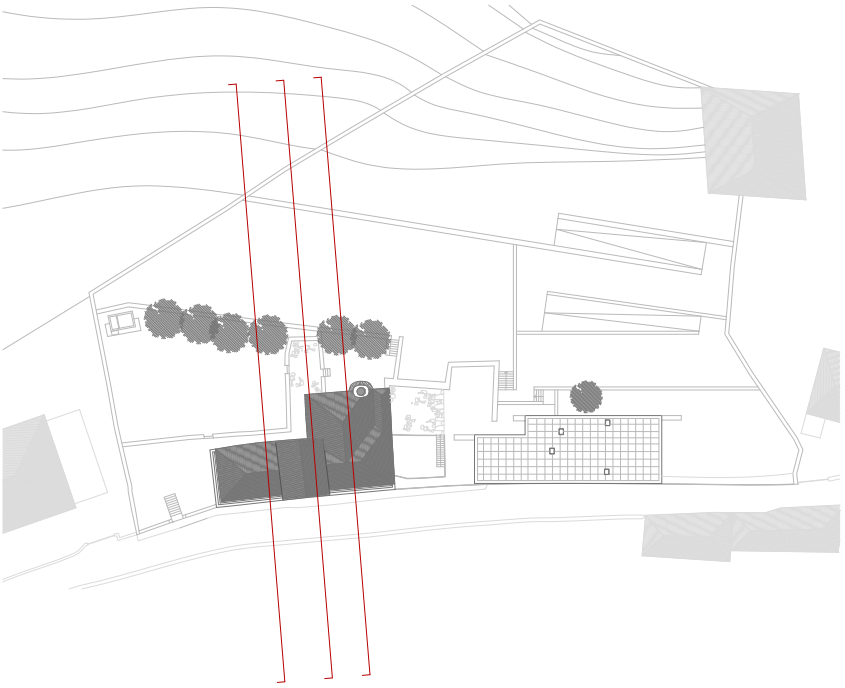
Alçado Sul

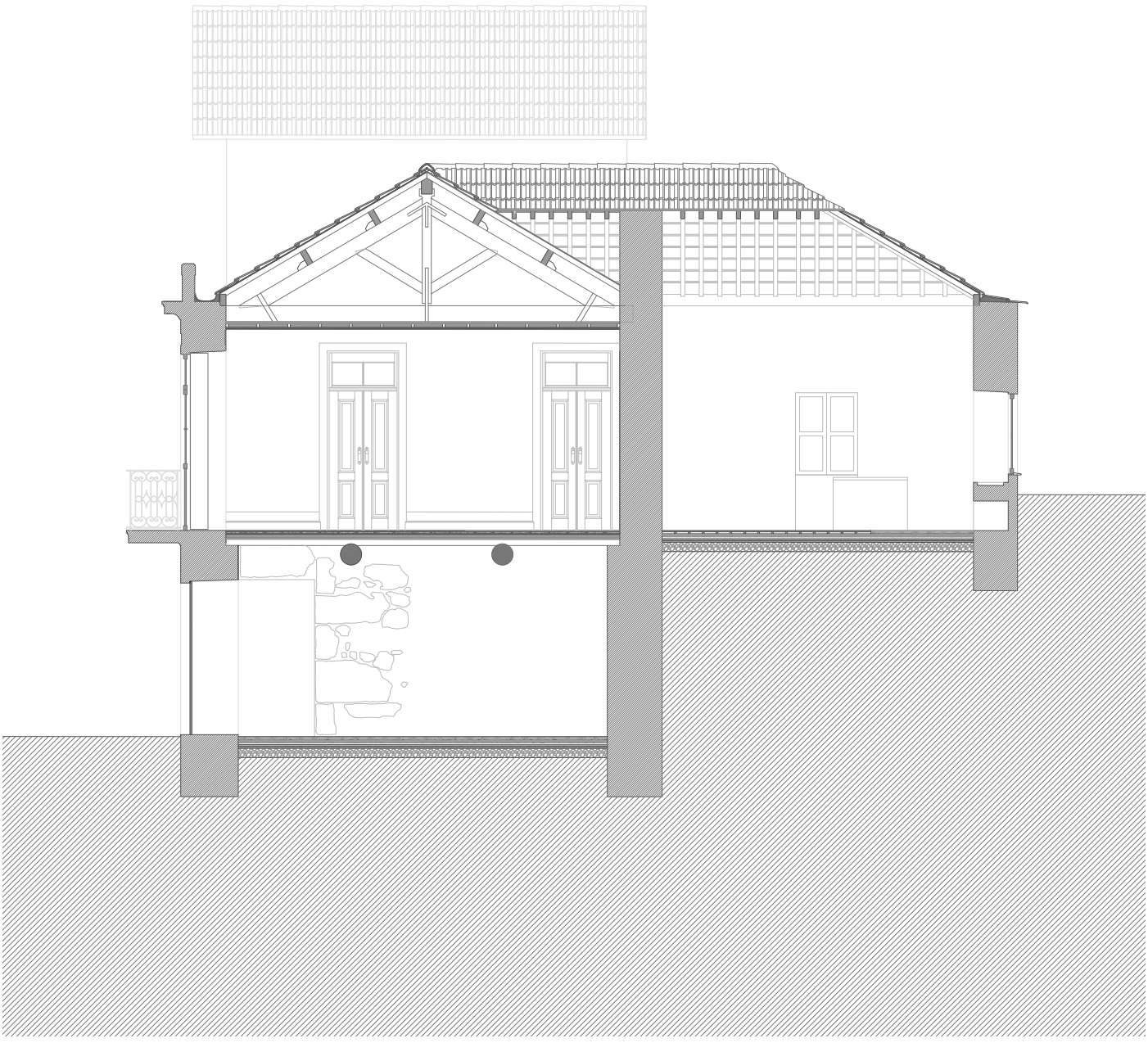


Alçado Norte

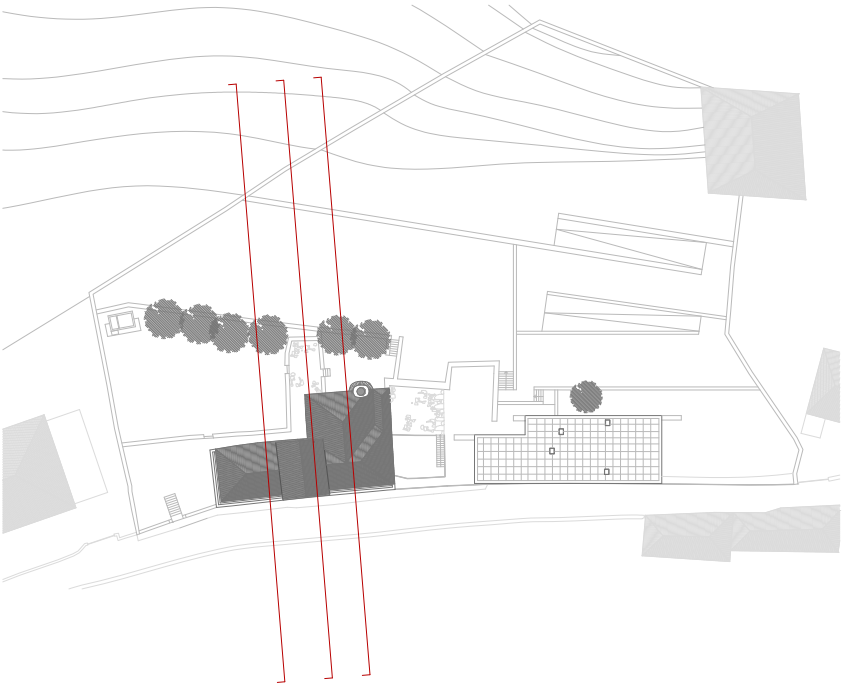


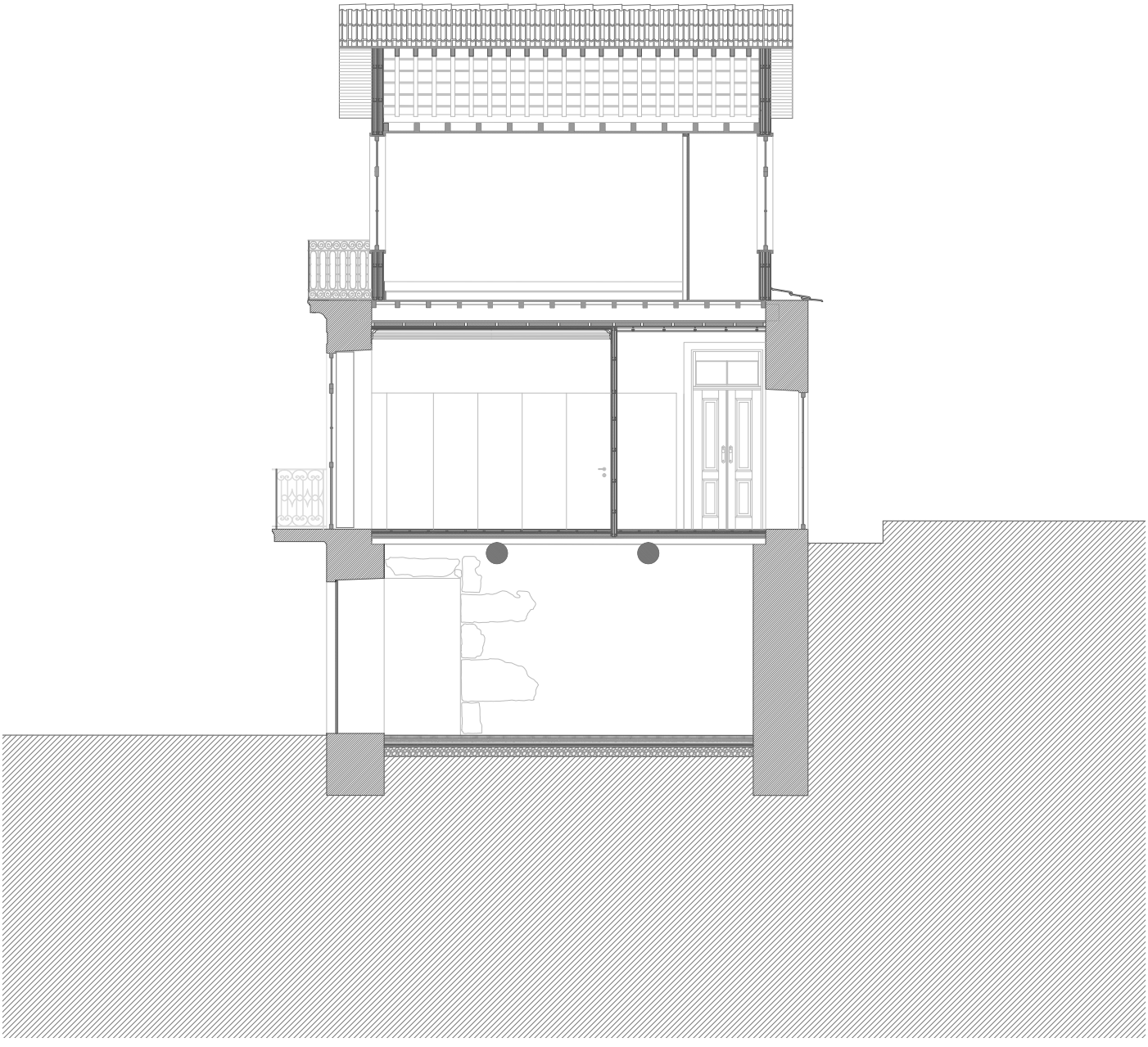
Corte A



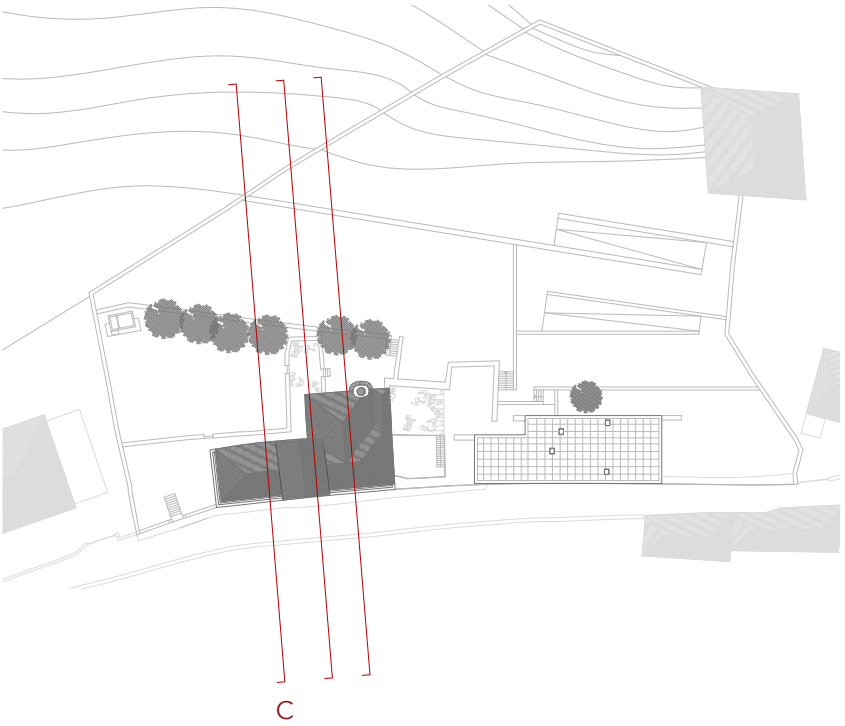


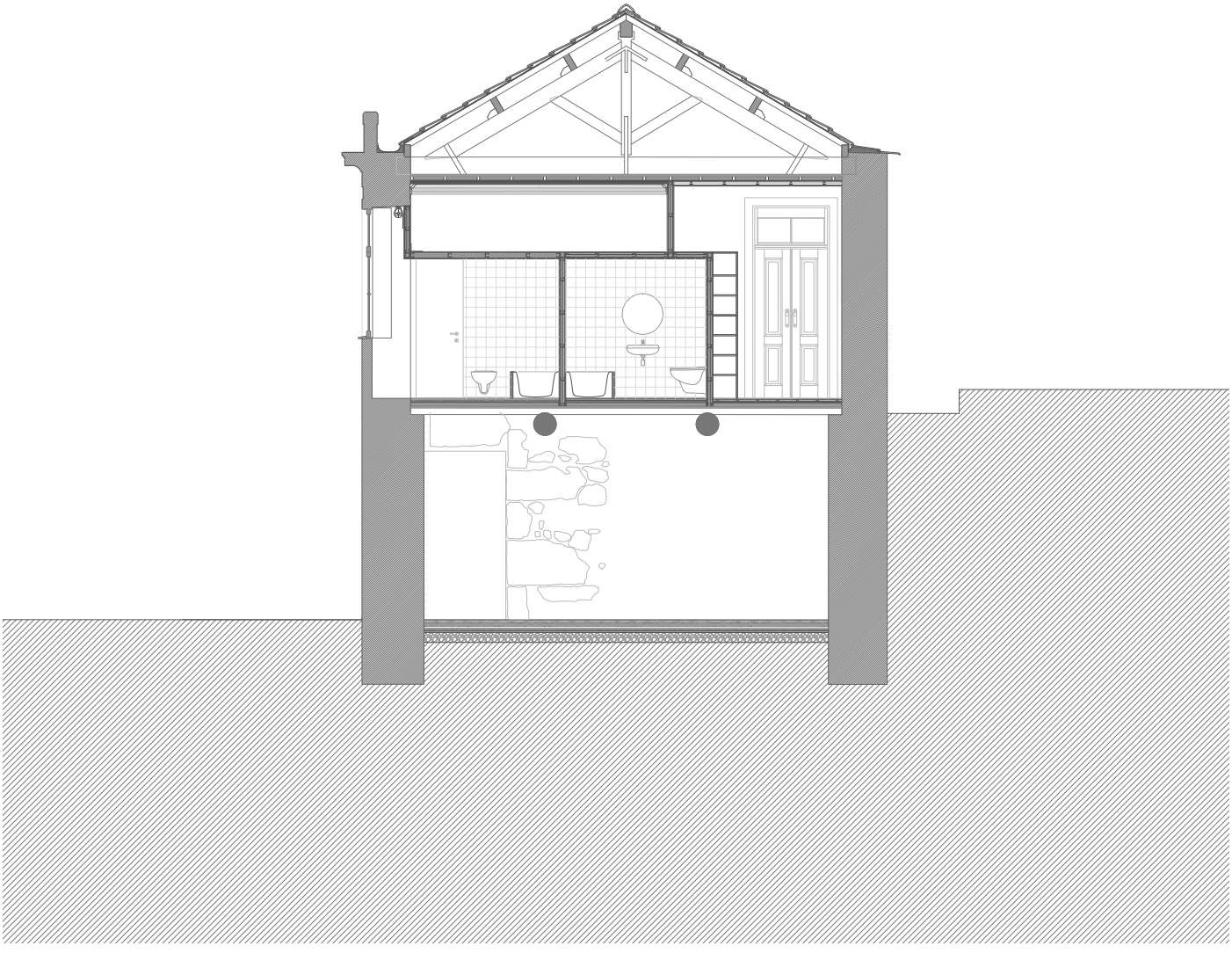
Corte B



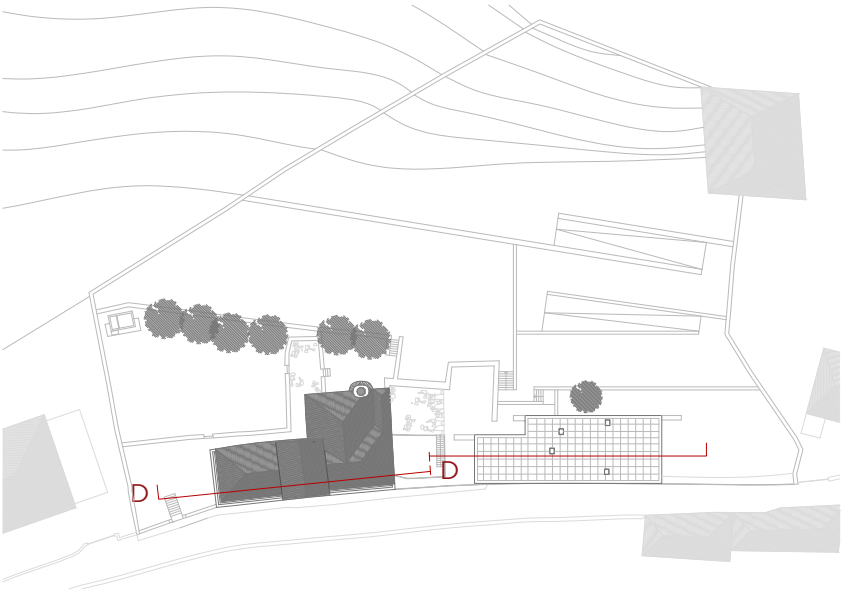


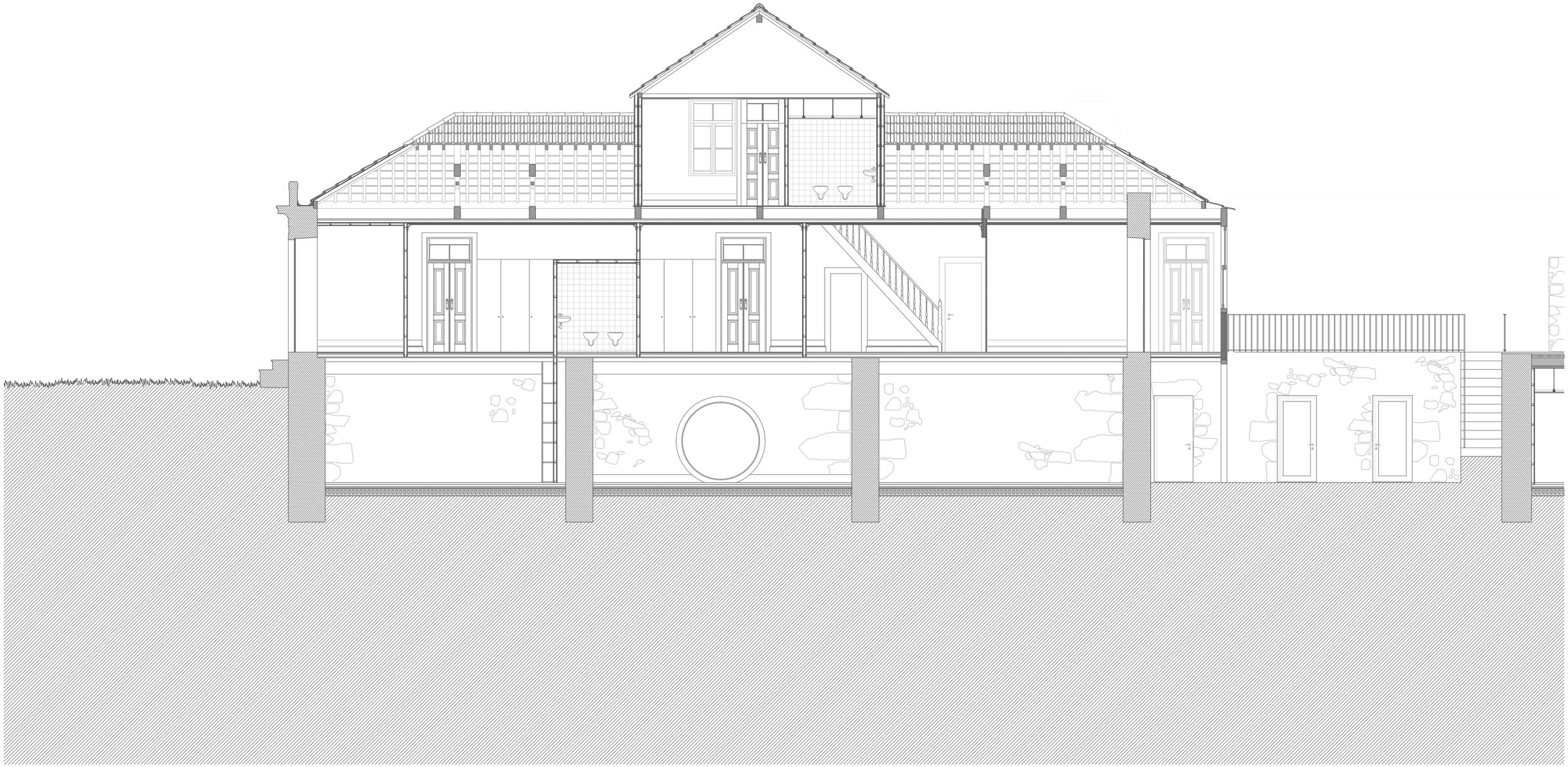
Corte C





Corte D

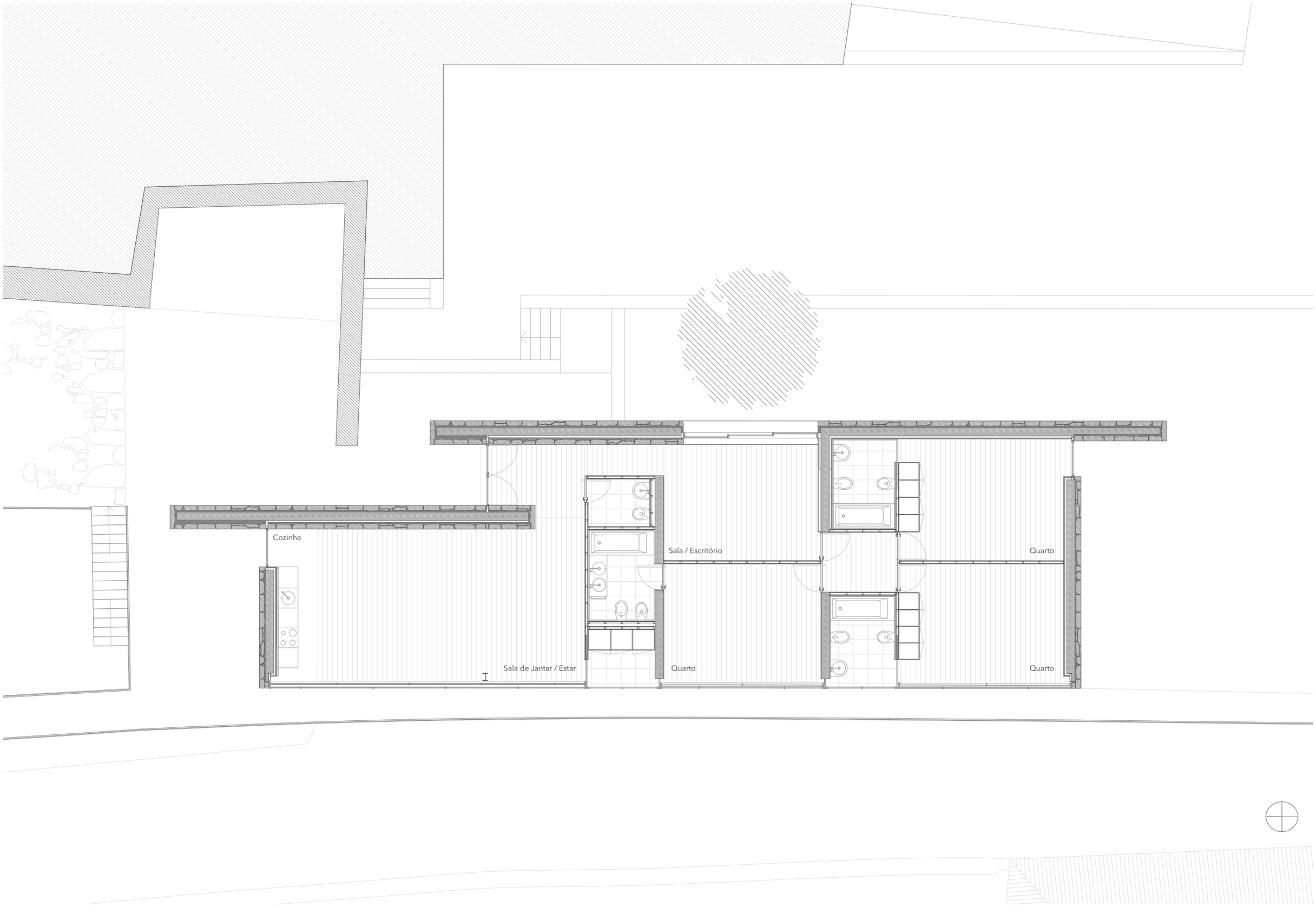




1:100

Volume Novo

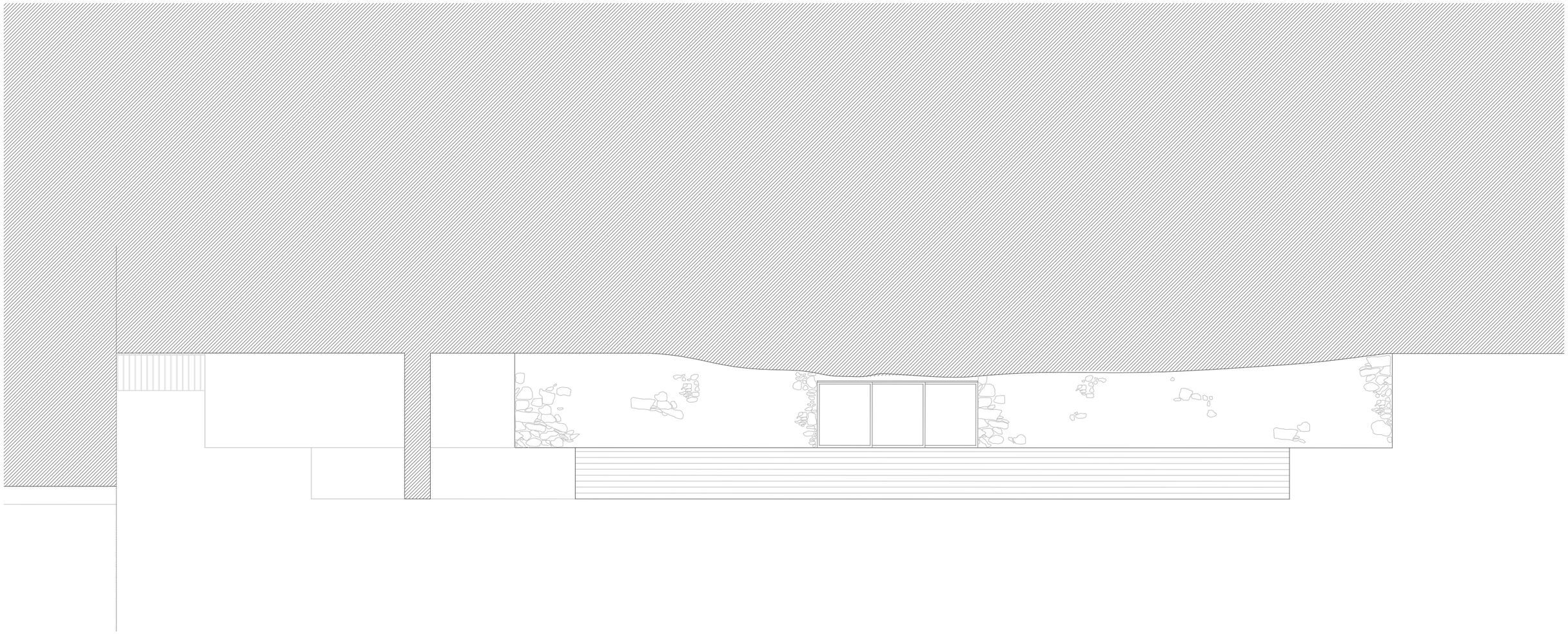
Planta Piso Nobre


Cozinha
Sala de Jantar / Estar
Sala / Escritório
Quarto
Quarto
Quarto

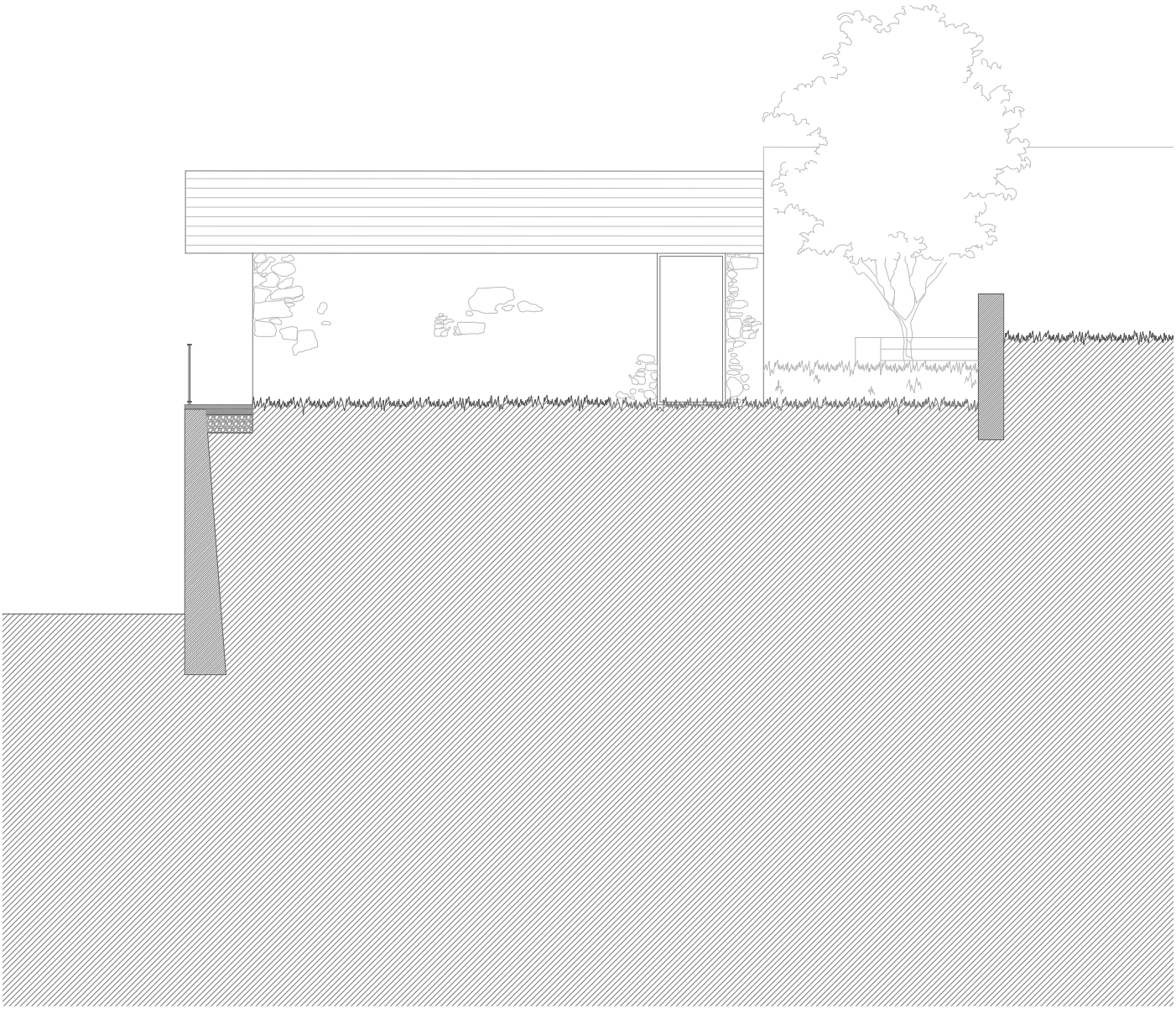
Alçado Rua da Lameira



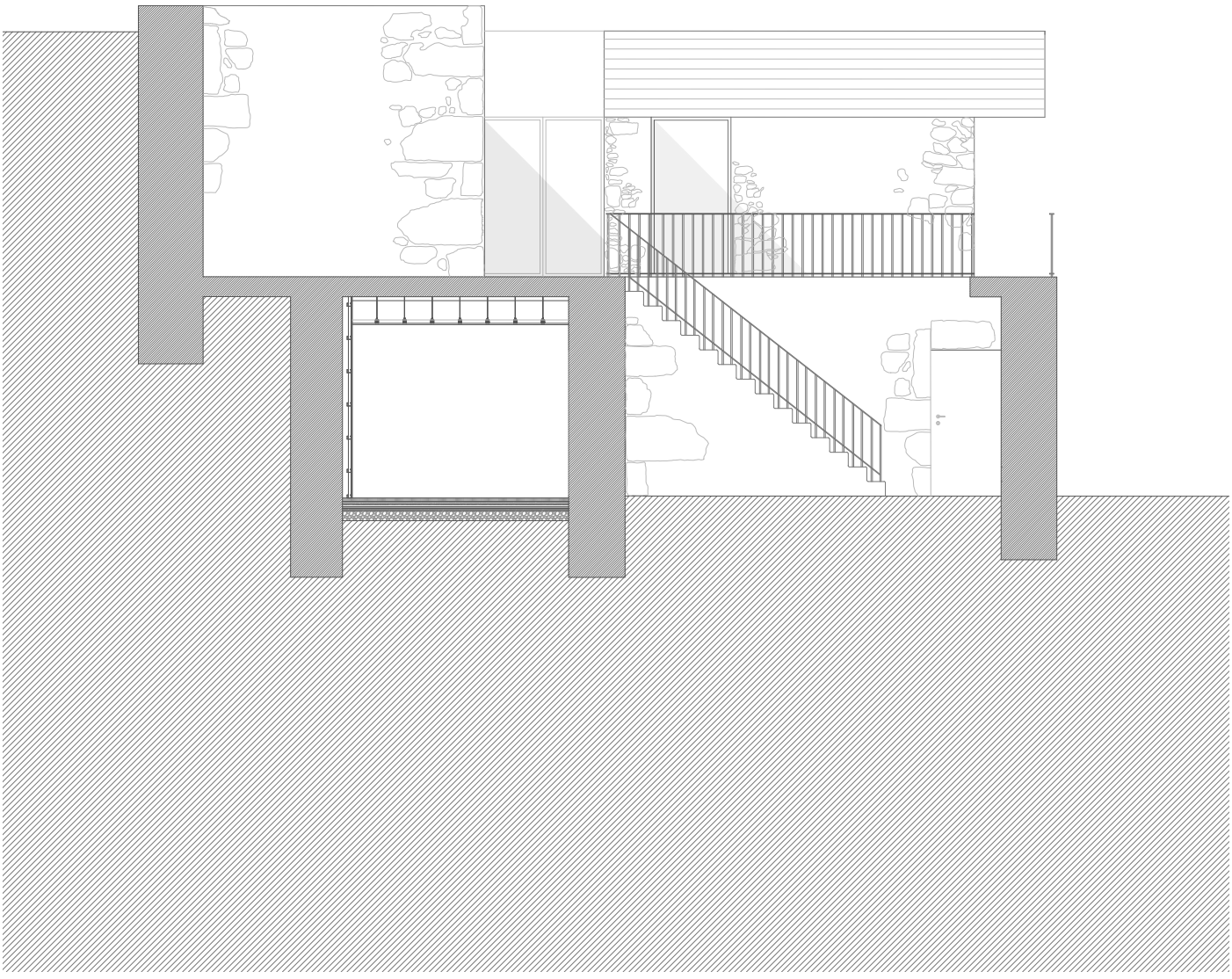
Alçado Tardoz



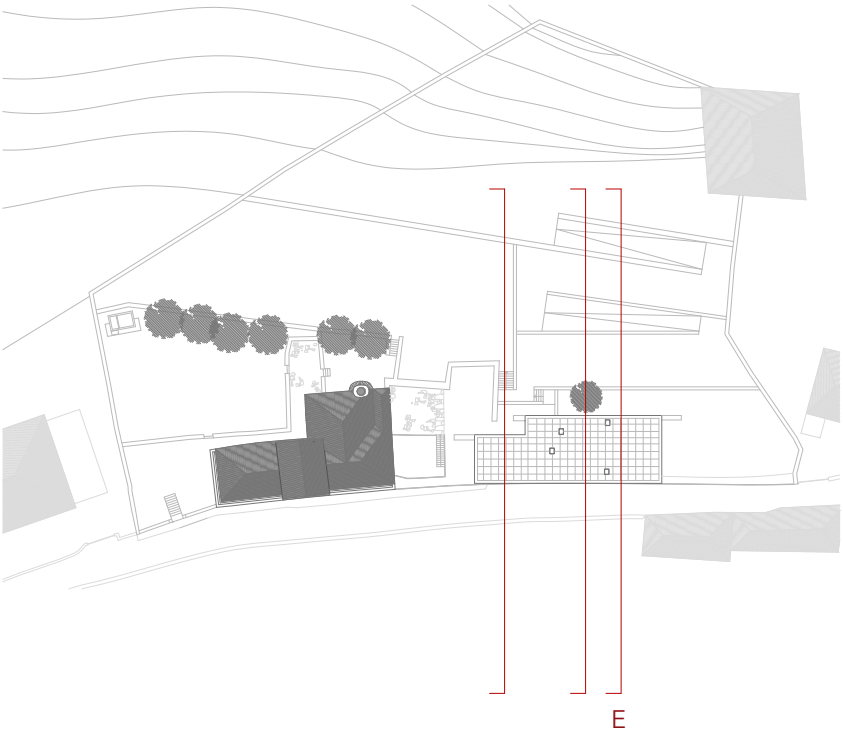
Alçado Sul

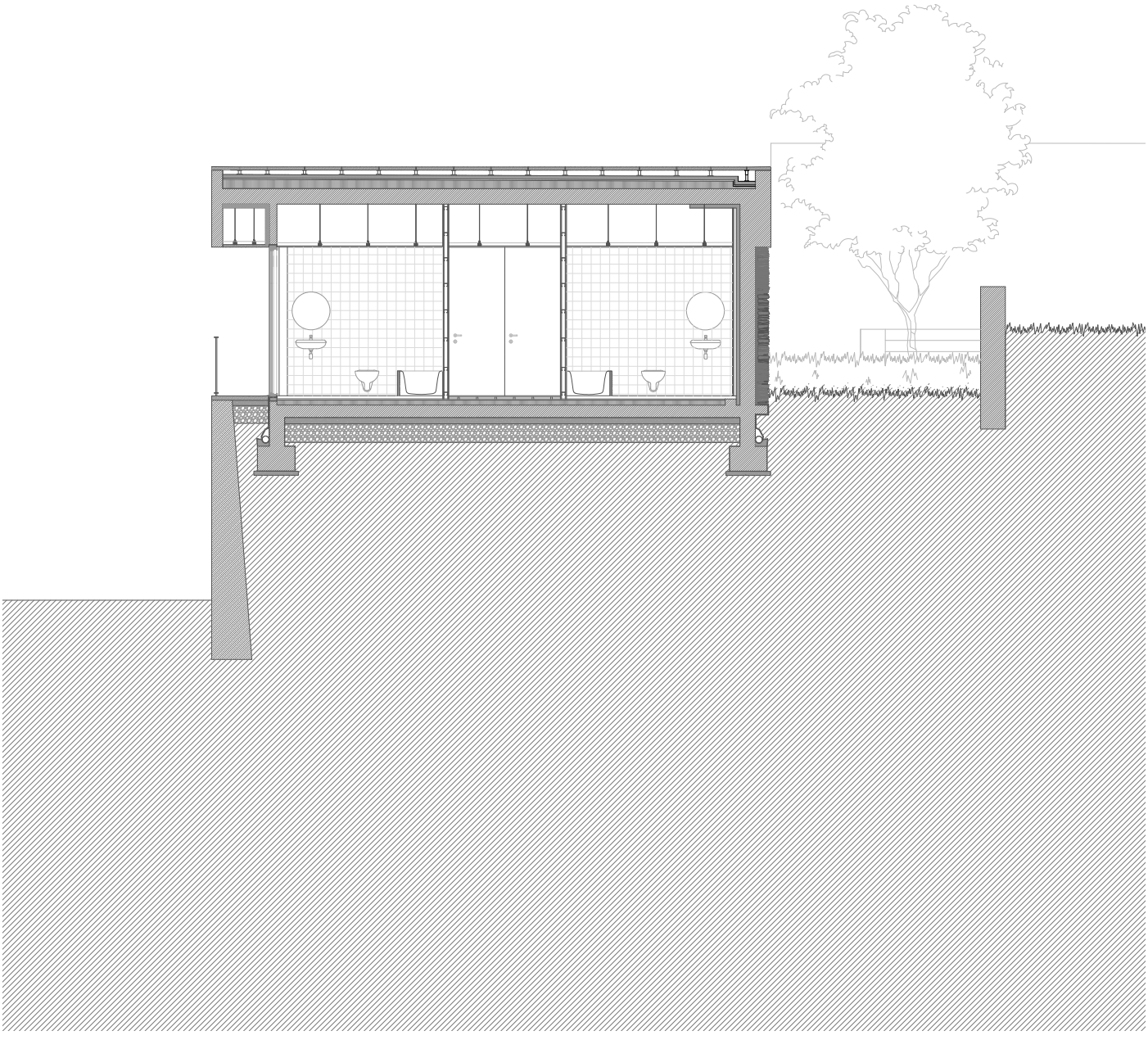


Alçado Norte

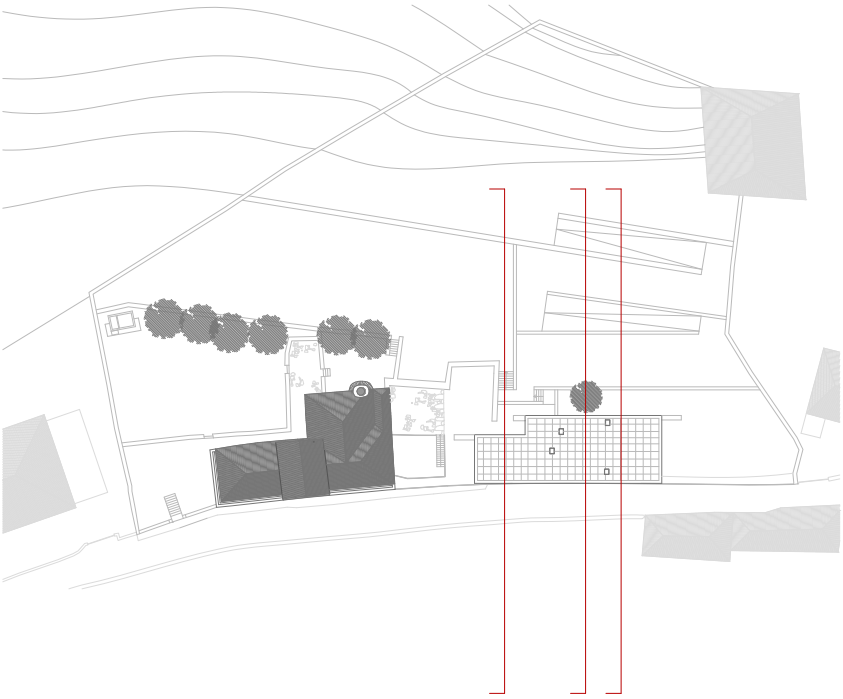


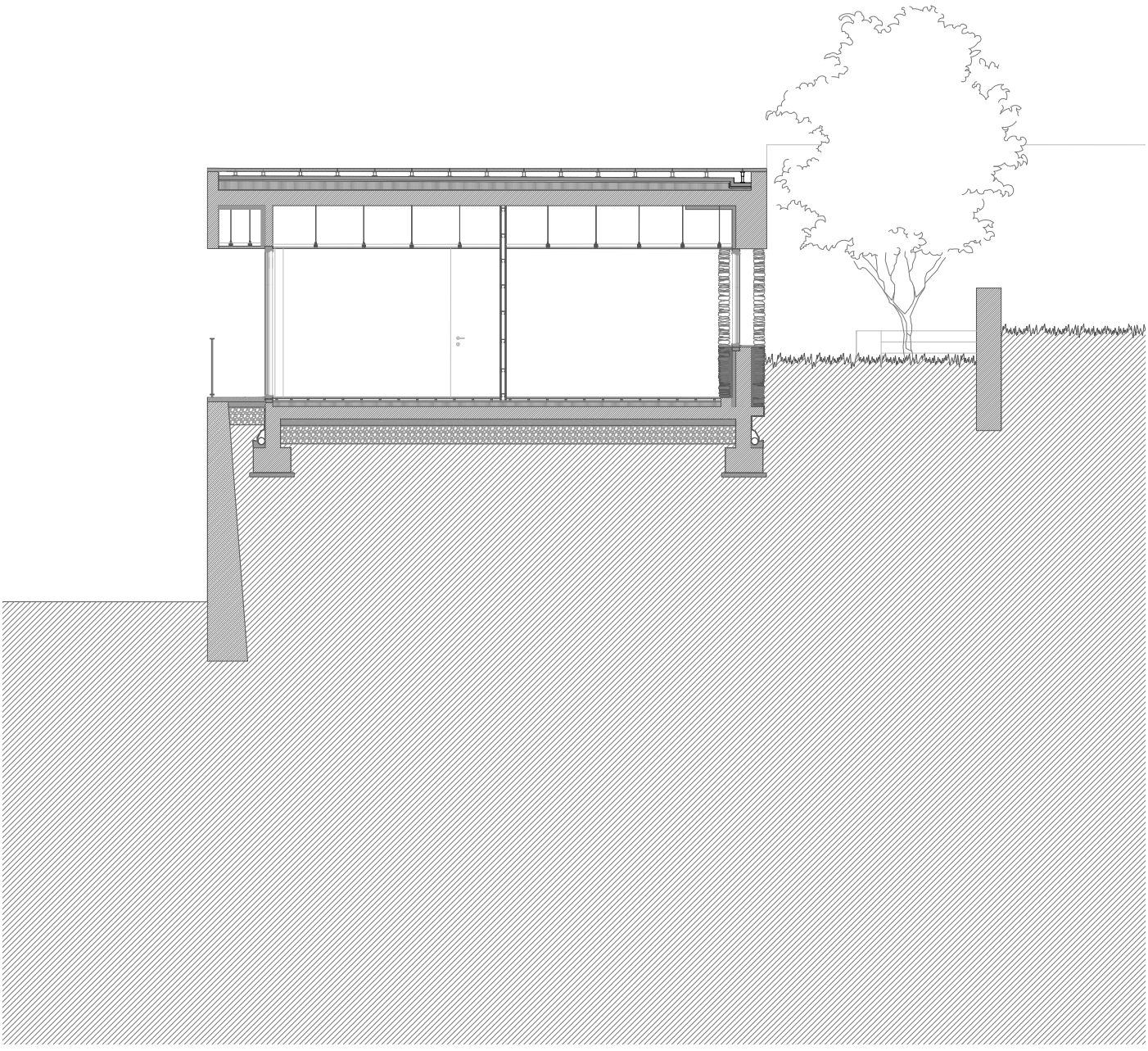
Corte E



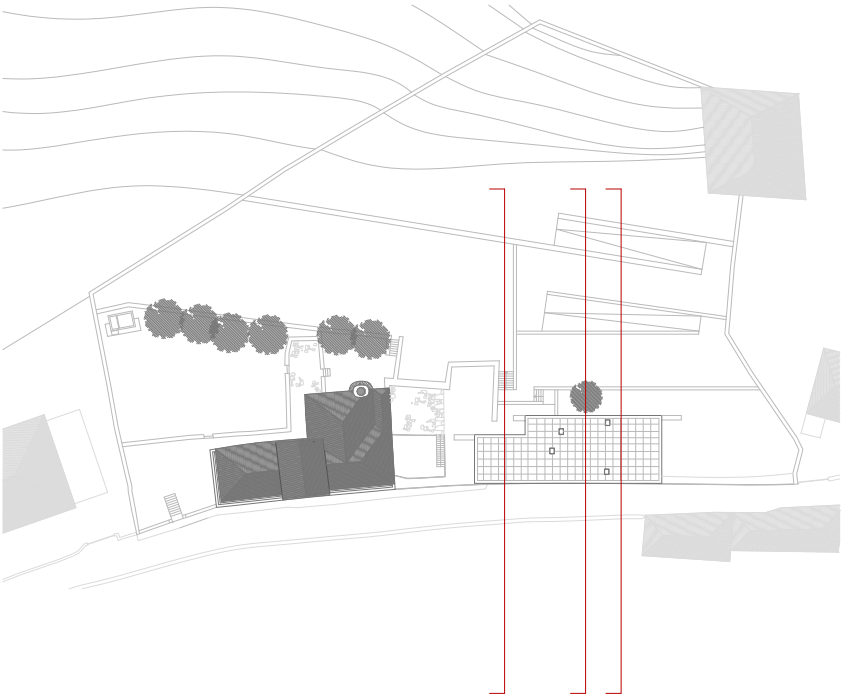


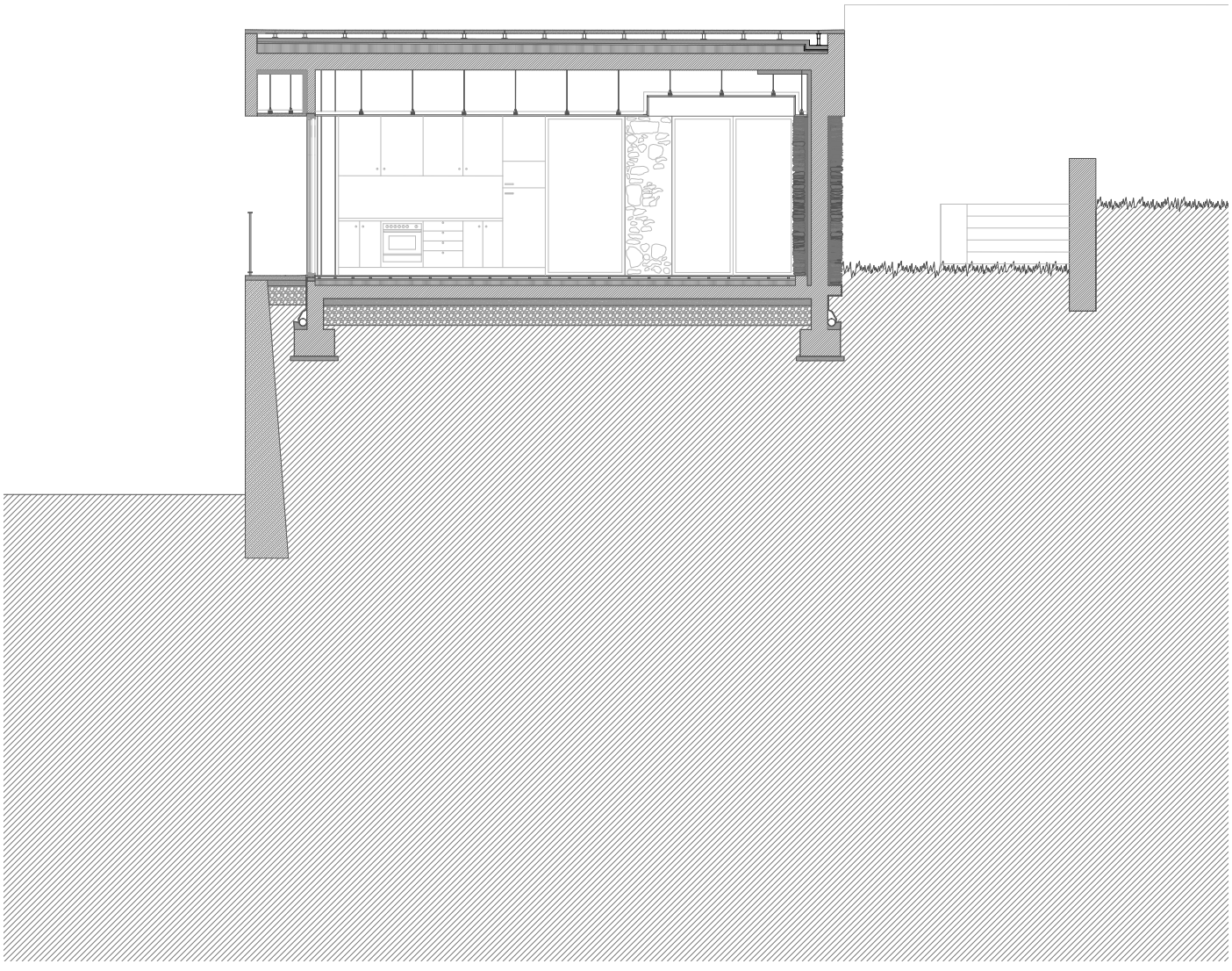
Corte F



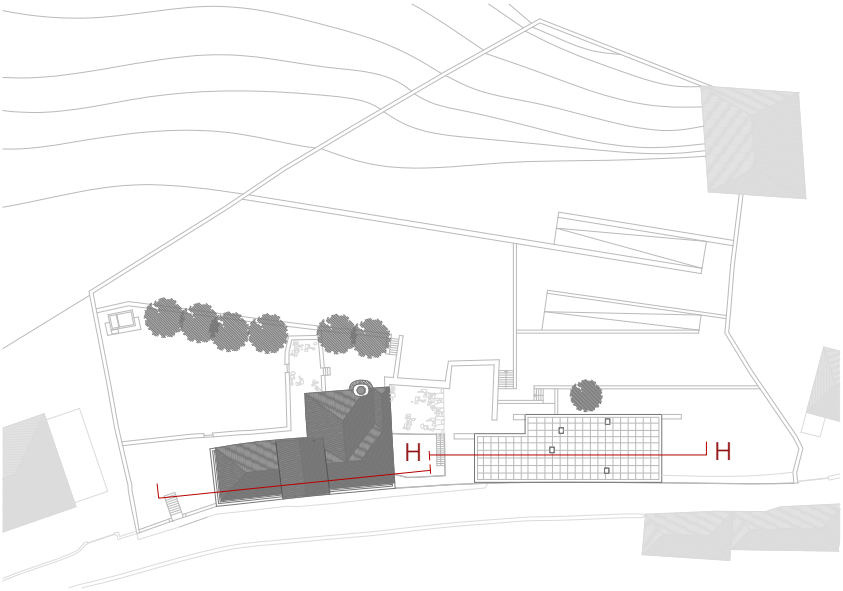


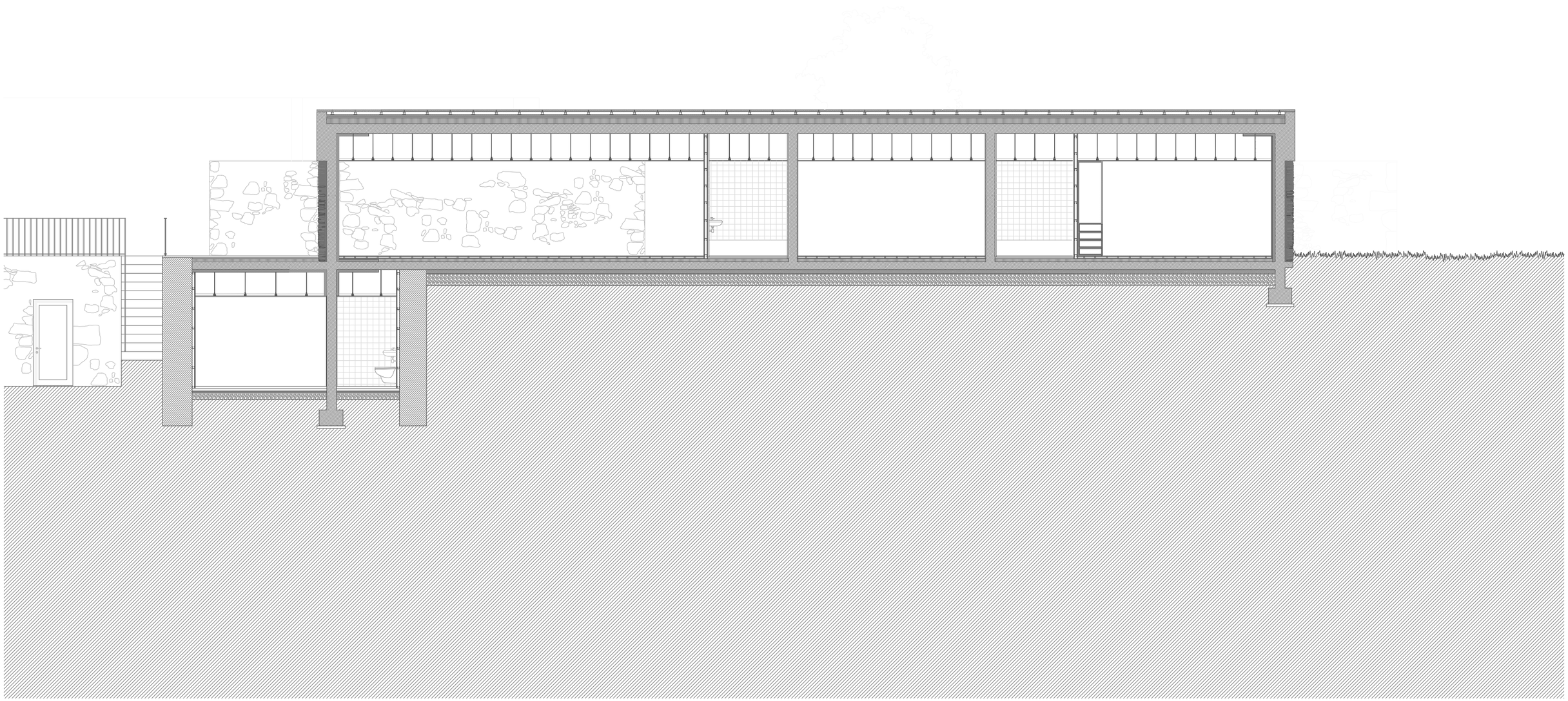
Corte G





Corte H

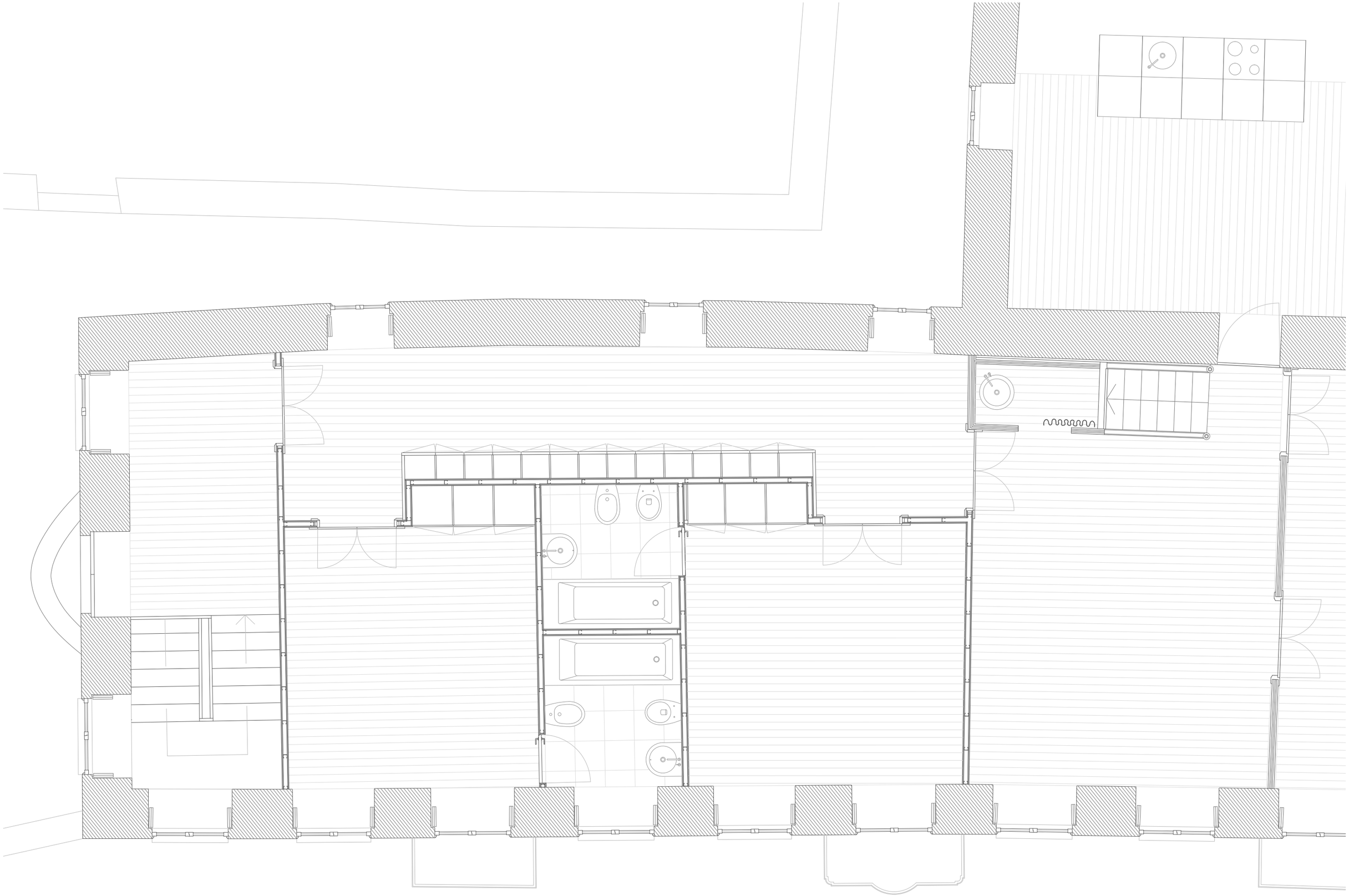




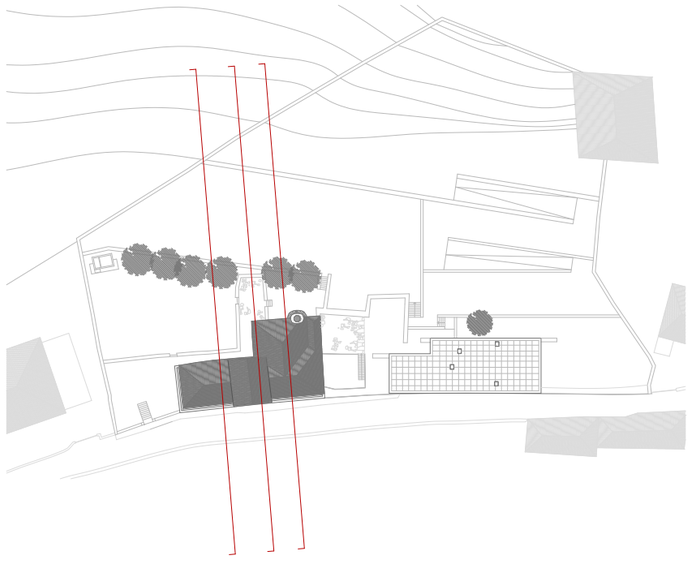
1:50

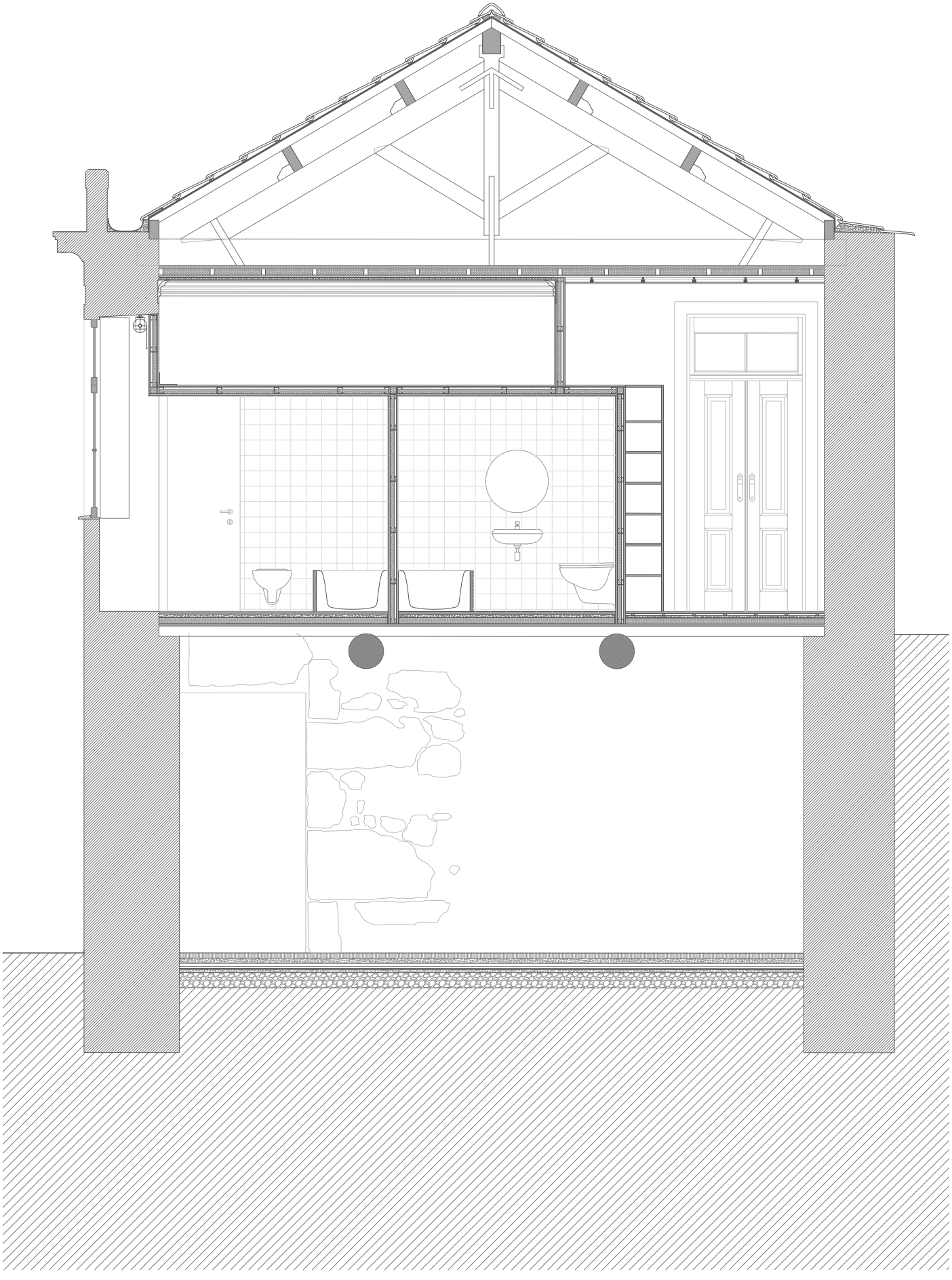
Casa da Lameira

Detalhe da Planta, Piso Nobre



Corte C

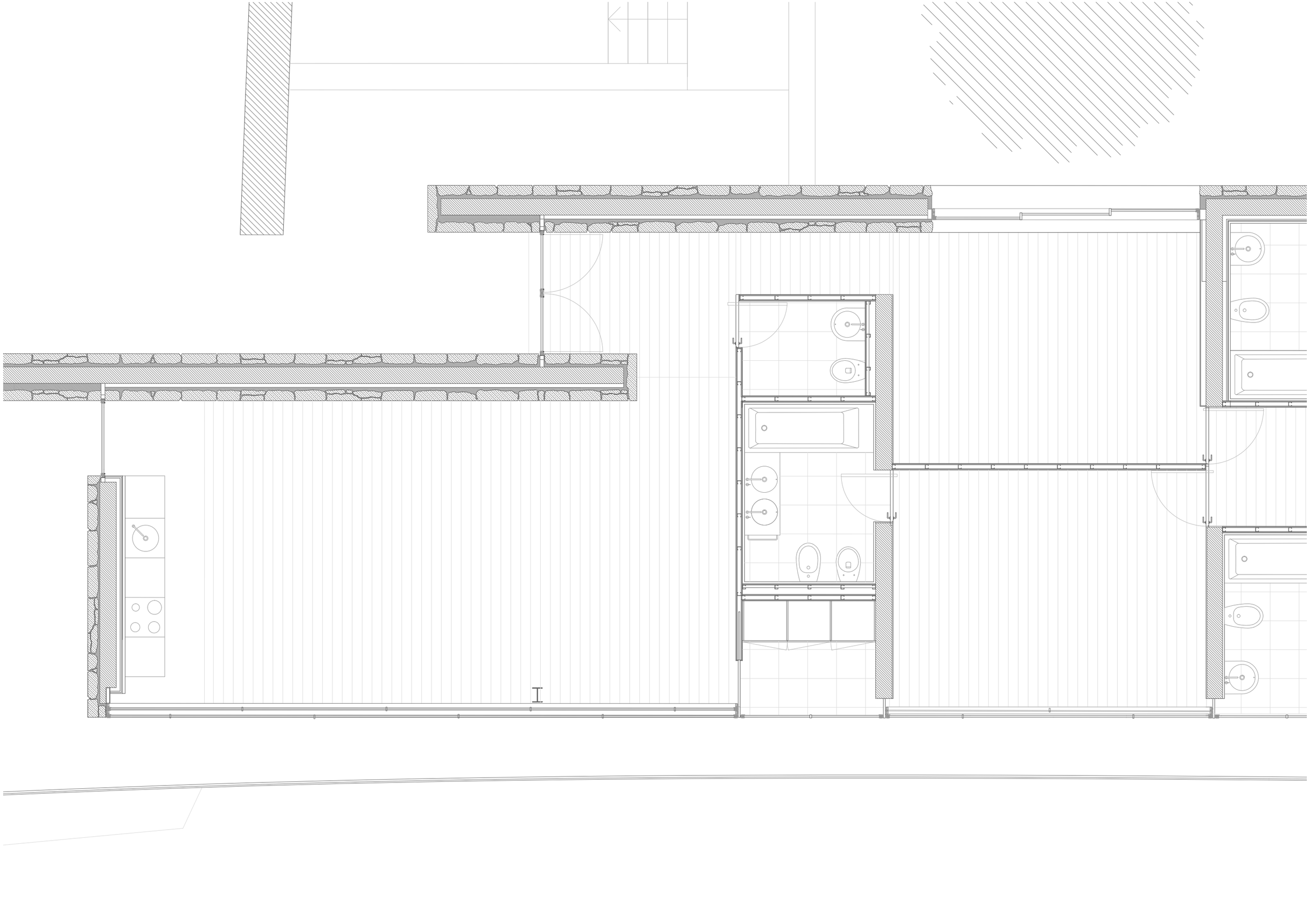




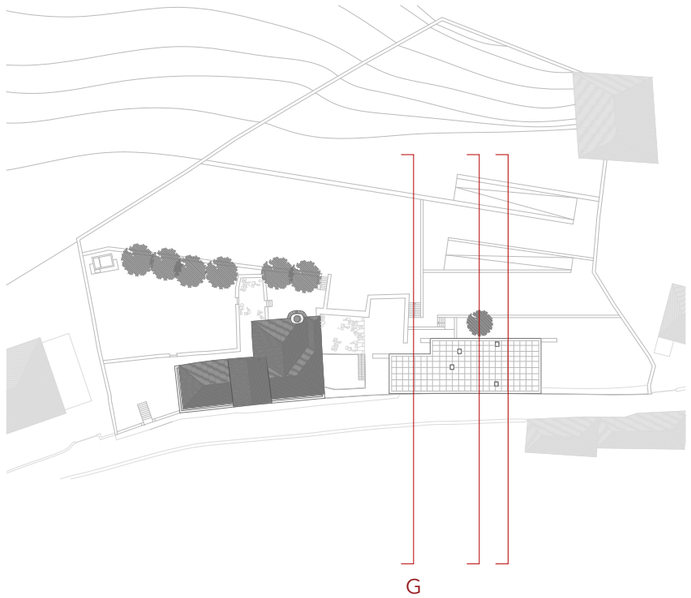
1:50

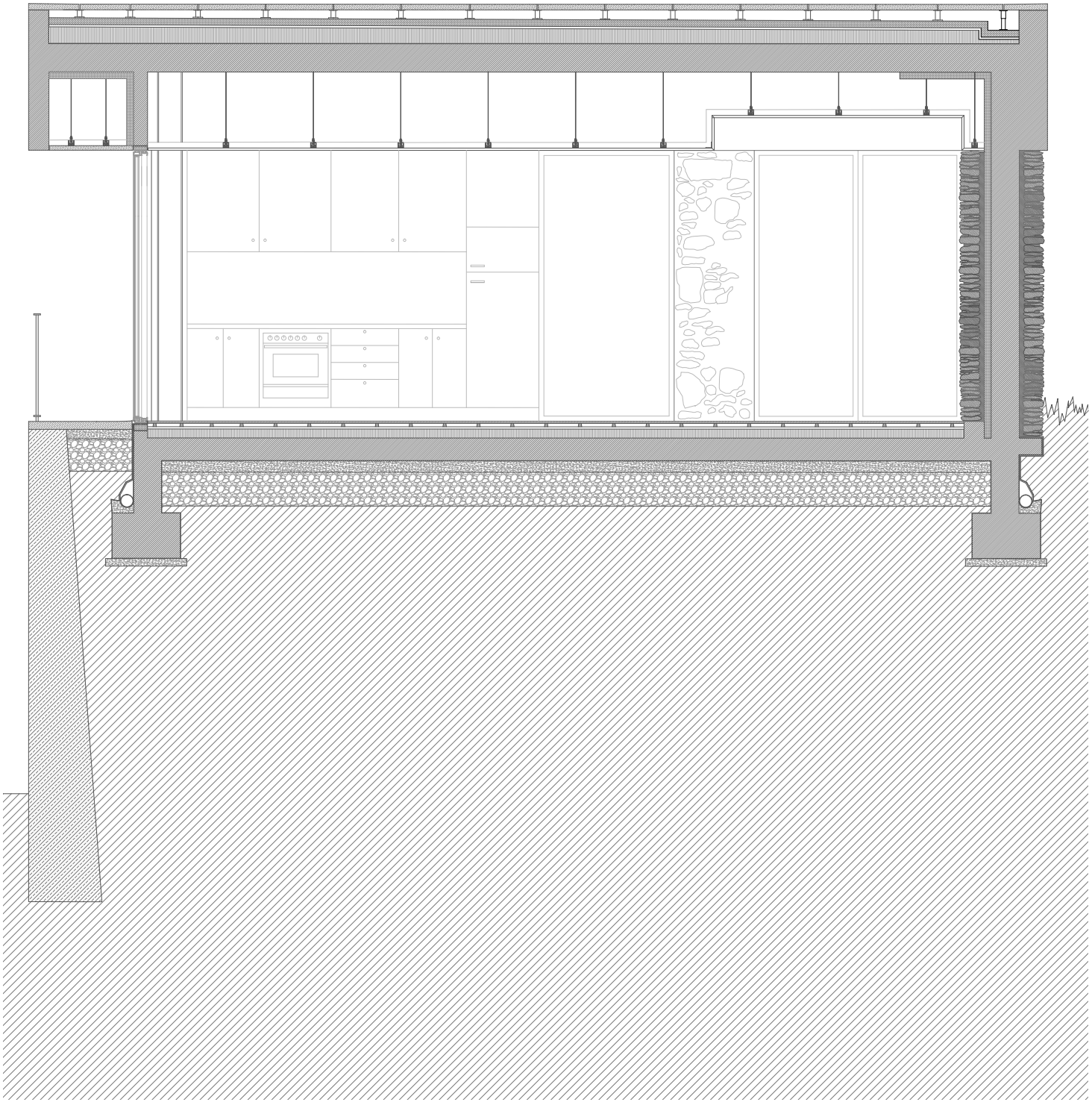
Volume Novo

Detalhe da Planta, Piso Nobre



Corte G

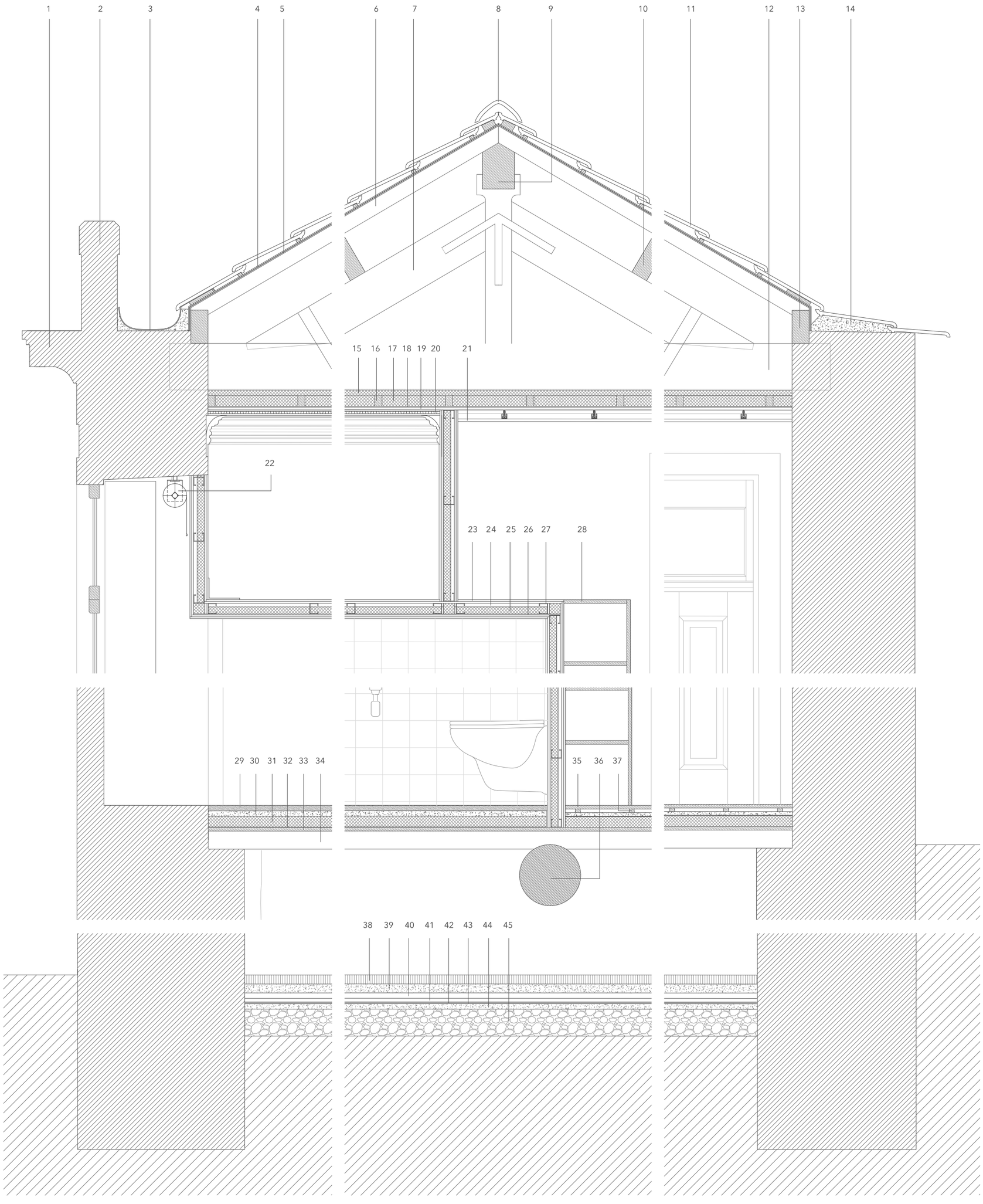




1:20

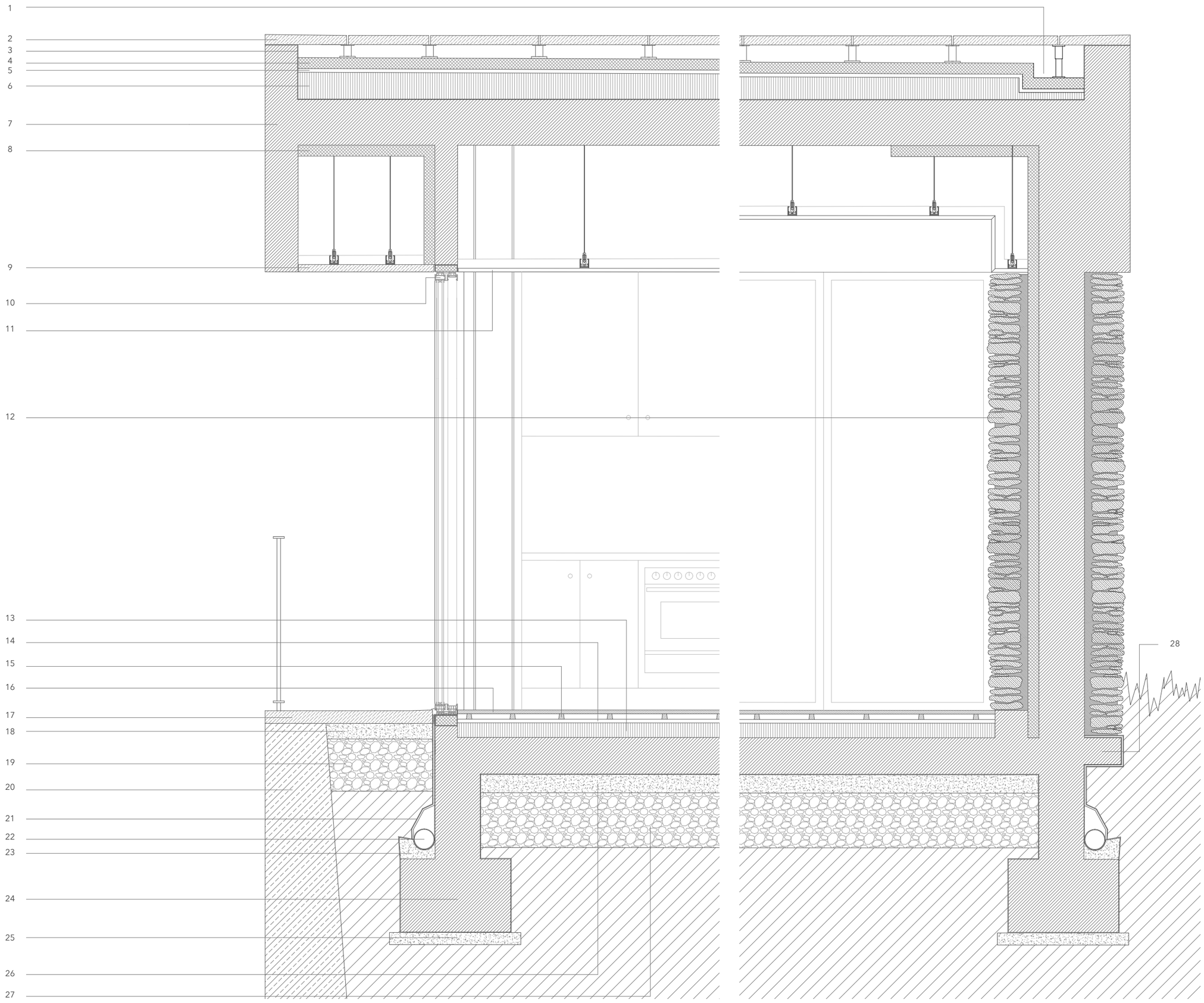
Pormenor Corte C

1. Cornija
2. Platibanda
3. Algeroz
4. Membrana flexível permeável ao vapor
5. Forro em madeira
6. Vara
7. Asna
8. Telhão
9. Fileira
10. Madre
11. Telha
12. Linha
13. Frechal
14. Argamassa
15. Isolamento térmico
16. Estrutura de suporte
17. Isolamento térmico
18. Barreira pára-vapor
19. Esteira leve
20. Fasquio
21. Teto falso em gesso cartonado
22. Backout
23. Gesso cartonado
24. Caixa de ar
25. Isolamento
26. Barreira pára-vapor
27. Perfil metálico
28. Armário em MDF
29. Mármore
30. Pré-lage
31. Isolamento térmico
32. Tela asfáltica de impermeabilização
33. Aglomerado de madeira
34. Viga
35. Soalho
36. Viga
37. Estrutura de suporte
38. Microcimento
39. Betonilha
40. Regularização
41. Filme de polietileno
42. Tela asfáltica de Impermeabilização
43. Geotextil
44. Camada de areia
45. Caixa de brita


1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15
16
17
18
19
20
21
22
23
24
25
26
27
28
29
30
31
32
33
34
35
36
37
38
39
40
41
42
43
44
45

Pormenor Corte G

1. Caleira
2. Lajeta de pedra
3. Tela asfáltica de impermeabilização
4. Isolamento térmico
5. Regularização
6. Enchimento em betão leve
7. Parede em betão à vista
8. Isolamento térmico
9. Teto falso em placagem de pedra
10. Pré-aro com isolamento térmico e
    Caixilharia de alumínio "panoramah"
11. Teto falso em gesso cartonado
12. Xisto à vista com junta seca
13. Enchimento em betão leve
14. Regularização
15. Peça de suporte
16. Soalho
17. Lajeta de pedra
18. Camada de areia
19. Caixa de brita
20. Muro de suporte existente (xisto à vista)
21. Tela asfáltica de impermeabilização
    Geotextil
    Manta drenate
22. Dreno
23. Betão de nível
24. Sapata
25. Betão de limpeza
26. Massame de betão
27. Caixa de brita
28. Murete de betão


1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15
16
17
18
19
20
21
22
23
24
25
26
27
28

Vermelhos e Amarelos

Planta Geral, 1:200

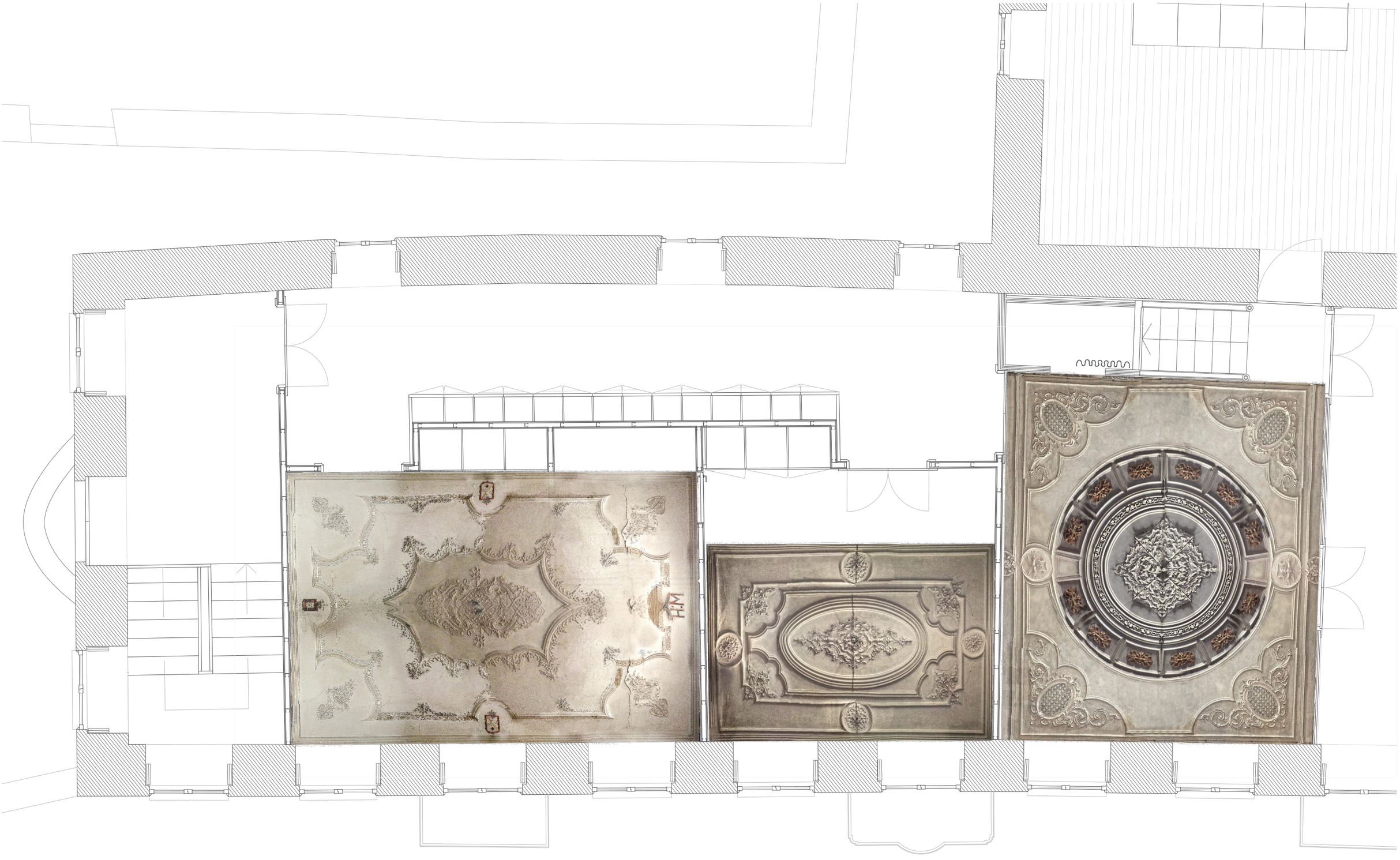


Fotomontagens

Alçado Rua da Lameira, 1:200



Planta de Tetos, Casa da Lameira, 1:50



Considerações Finais

Este trabalho teve como ponto de partida, uma proposta de intervenção numa Casa em Canelas do Douro, com o objetivo de a transformar num espaço de turismo. Analisando todas as fases que o compõem, podemos afirmar que este se trata de uma reflexão sobre os diversos problemas intrínsecos ao lugar, à circunstância e ao modo de habitar, assim como da busca de uma resposta ao problema de arquitetura.

Retrata uma possibilidade, o caminho que foi empregue para atingir uma solução. Reflete um próprio e pessoal entendimento sobre a arquitetura, tanto do ponto de vista formal, como funcional e ético.

Inicia-se com uma reflexão sobre o lugar onde se insere a propriedade sobre a qual se vai intervir. Partindo de um estudo mais geral, a paisagem e sua relação com a arquitetura, é gradualmente feita uma aproximação à circunstância específica. De seguida, imerge-se no objeto, investiga-se o seu passado, as suas memórias, as suas transformações ao longo do tempo e o resultado dessas metamorfoses. Posteriormente, são expostos três temas mais abrangentes, que marcaram o rumo tomado em certas fases do processo projetual. Todo este momento de análise termina com uma, sempre necessária, ampliação na área das referências, onde se apresentam alguns casos de estudo que infuênciaram certas decisões de projeto.

De facto, toda esta preparação revelou-se necessária e, apesar de em certos momentos poder ter abrangido áreas um pouco mais generalistas, constituíu sempre matéria preponderante na concretização projetual. Todas as etapas contribuíram para um amadurecimento e desenvolvimento de particularidades que anteriormente estavam por incrementar.

Efetivamente, todas as hesitações iniciais inerentes ao processo de projetar foram ultrapassadas mediante essas preparações e análises prévias que se consideraram lógicas e adequadas à circunstância que se enfrentava.

Assim, toma-se este trabalho como um possível ponto de partida para uma experiência real. Indubitavelmente com momentos por resolver e particularidades por apurar.

Referências Bibliográficas

ALARCÃO, Pedro, ***Construir na ruína. Entre a reconstituição e a reabilitação***, Porto, Edições Afrontamento, 2018, 1.ª ed.

ANTUNES, Alfredo da Mata, e **AZEVEDO**, António, ***Arquitectura Popular em Portugal, Lisboa, Associação dos Arquitectos Portugueses***, 1988, 3.ª edição.

BAEZA, Alberto Campo, ***A ideia construída***, Lisboa, Caleidoscópio, 2018, 6.ª ed.

BAEZA, Alberto Campo, ***Pensar com as mãos***, Lisboa, Caleidosópio, 2013.

BAEZA, Alberto Campo, ***Principia Architectonica***, Lisboa, Caleidoscópio, 2013.

CEPEDA, André, ***Porosis: the architecture of Nuno Brandão Costa***, Lisboa, Monade, 2017.

CHIPPERFIELD, David, ***Theoretical Practice***, Artemis, Londres, 1994.

CHOAY, Françoise, ***As questões do património : antologia para um combate***. Lisboa, Edições 70, 2011.

FERNANDES, Francisco Barata, ***Transformação e permanência na habitação portuense : as formas da casa na forma da cidade***, Porto, Faup Publicações, 1999, 2ª ed.

FIGUEIREDO, Vítor, ***Fragmentos de um discurso***, Porto, Circo de ideias, 2012

FREITAS, Vasco Peixoto de et al., ***Manual de Apoio ao Projecto de Reabilitação de Edifícios Antigos***, Porto, Ordem dos Engenheiros da Região Norte, 2012.

FORTY, Adrian, ***Words and buildings: a vocabulary of modern architecture***, New York, Thames & Hudson, 200.

Guia de Portugal: Trás-Os-Montes e Alto-Douro: Lamego, Bragança e Miranda, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1970.

HOLL, Steven, ***Cuestiones de Percepción: Fenomenología de la Arquitectura***, Barcelona, Gustavo Gili, 2018

ITO, Ren, ***Álvaro Siza, design process: quinta do Bom Secesso, housing project***, Lisboa, Instituto Superior Técnico, 2016, 3ª ed.

KAHN, Louis, ***Conversaciones com Estudantes***, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2002.

KOOLHAS, Rem, ***Conversas com Hans Ulrich Obrist***, Barcelona, Gustavo Gili, 2009.

LIDDELL, Alex, ***Port wine quintas of the Douro***, Lisboa, Quetzal, 1992.

MELO, Maria, et. al., ***Álvaro Siza : projetos construídos***, Lisboa, A+A Books, 2018, 3.ª ed

MENDES, Manuel, ***Por uma casa livre. Alfredo Matos Ferreira. Álvaro Siza. Habiação, Parede, projecto, 1961-67. Desenrolar uma experiência de desenho. Como lugar de ensaio.***, Porto, Edições Afrontamento, FIMS, CEAU-FAUP, 2018, 1.ª ed.

MENDES, Manuel, ***Sobre o projeto de arquitetura de Fernando Távora: Fernando Távora: minha casa***, Porto, FIAJMS, 2015

MONEO, Rafael, ***Contra la indiferencia como norma***, Ediciones ARQ, Santiago do Chile, 1995.

MOURA, Eduardo Souto de, ***São Lourenço do Barrocal***, TC cuadernos n.º 138 - 139, 2018.

NESBITT, Kate, ***Uma nova agenda para a arquitectura: antologia teórica 1965-1995***, São Paulo, Cosac Naify, 2006.

NIEMEYER, Oscar, ***A forma na Arquitetura***, Lisboa, Edições 70, 2014.

NUFRIO, Anna, ***Eduardo Souto Moura: Conversas com estudantes***, Barcelona, Gustavo Gili, 2008.

OLIVEIRA, Ernesto Veiga de, e **GALHANO**, Fernando, ***Arquitectura Tradicional Portuguesa***, Lisboa, Dom Quixote, 2003, 5.ª ed.

PALLASMAA, Juhani, ***Essências***, Barcelona, Gustavo Gili, 2018.

RODRIGUES, António Jacinto, ***Álvaro Siza: obra e método***, Porto, Civilização, 1992, 1.ª ed.

RODRIGUES, José Miguel, ***O Mundo Ordenado e Acessível das Formas da Arquitectura: Tradição Clássica Movimento Moderno na Arquitectura Portuguesa: dois exemplos.***, Porto, Edições Afrontamento, FIMS, 2013.

ROSSI, Aldo, ***Posicionamentos***, Barcelona, Gustavo Gili, 2018

RUSKIN, John, ***Las siete lámparas de la arquitectura***, Barcelona, Editorial Stylos, 1987.

SILVA, Gastão de Brito e, ***Portugal em ruínas***, Lisboa, Fundação Francisco Manuel dos Santos, 2014.

SIZA, Álvaro, ***Esquissos do Douro***, Porto, ICEP, 1997.

SIZA, Álvaro, ***Imaginar a Evidência***, Lisboa, Edições 70, 2018.

SMITHSON, Alison and Peter, ***Cambiando el Arte de Habitar***, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2001.

SOARES, José Afonso de Oliveira, ***História da Vila e Concelho do Pêso da Régua***, Régua, Imprensa do Douro, 1979, 2.ª ed.

TÁVORA, Fernando, ***Da organização do espaço***, Porto, FAUP publicações, 2015, 9.ª ed.

TOSTÕES, Ana, **QUINTÁNS**, Carlos e **RAMÓN**, Antoni, ***João Mendes Ribeiro / 2003 - 2016***, Lisboa, Uzina Books, 2016

TRIGUEIROS, Luiz et al., ***Álvaro Siza: 1954-1976***, Lisboa, Blau, 1997

VIEIRA, Álvaro Siza, ***01 textos***, Porto, Civilização, 2009.

VIEIRA, Álvaro Siza, ***02 textos***, Lisboa, Parceria A. M. Pareira, 2018

VIEIRA, Álvaro Siza, ***Álvaro Siza: Uma questão de medida***, Lisboa, Caleidoscópio, 2009..

ZUMTHOR, Peter, ***Atmósferas***, Barcelona, Gustavo Gili, 2019.

ZUMTHOR, Peter, ***Pensar la arquitectura***, Barcelona, Gustavo Gili, 2017, 3ª ed.

Trabalhos Académicos

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

VALENTIM, Nuno, ***Projecto, património arquitectónico e regulamentação contemporânea: sobre práticas de reabilitação no edificado corrente***, Porto, Faup, 2015.

Revistas

CORREIA/RAGAZZI, ***Agroturismo Melgaço***, TC quadernos n.º 133, 2018.

COSTA, Nuno Brandão, ***Quinta de Bouçós***, TC quadernos n.º 90, 2009.

FUJIMOTO, Sou, ***Primitive Future***, El Croquis n.º 151, 2009.

Web

www.monumentos.gov.pt

www.cm-pesoregua.pt

www.unescoportugal.mne.pt

Lista de Imagens

Peças Desenhadas

Todas as peças desenhadas foram elaboradas pelo autor, expressamente para esta dissertação.

Figuras

01. https://www.pinterest.pt
02. http://arquitetandonanet.blogspot.com
03. https://www.pinterest.de
04. https://espacodearquitetura.com
05. https://selvvva.com
06. https://selvvva.com
07. https://www.gifex.com
    Produção pessoal
08. Google maps
    Produção pessoal
09. Google maps
    Produção pessoal
10. https://www.cm-pesoregua.pt/
    Produção pessoal
11. https://www.youtube.com
12. Álvaro Siza, *Esquissos do Douro*, Porto, ICEP, 1997, p. 69
13. https://www.sabrosa.pt
14. https://viagens.sapo.pt
15. https://artsandculture.google.com
16. Álvaro Siza, *Esquissos do Douro*, Porto, ICEP, 1997, p. 71
17. https://pt.wikipedia.org
18. https://viagens.sapo.pt
19. https://www.winevillages.pt/
20. Alfredo da Mata Antunes, António Azevedo, *Arquitectura Popular em Portugal*, Lisboa, Associação dos Arquitectos Portugueses, 1988, 3.ª edição, p. 188
21. Alfredo da Mata Antunes, António Azevedo, *Arquitectura Popular em Portugal*, Lisboa, Associação dos Arquitectos Portugueses, 1988, 3.ª edição, p. 189
22. Álvaro Siza, *Esquissos do Douro*, Porto, ICEP, 1997, p. 45
23. Álvaro Siza, *Esquissos do Douro*, Porto, ICEP, 1997, p. 39
24. Fernando Sousa e Gaspar Martins Pereira, *Alto Douro: Introdução – Douro Superior*, Lisboa, Editorial Presença, 1988, 1.ª edição, p. 37
25. Registo pessoal
26. Registo pessoal
27. Registo pessoal
28. Registo pessoal
29. Registo pessoal
30. http://dourovalley.eu
31. Google earth

Produção pessoal
32. Produção pessoal
33. Registo pessoal
34. Registo pessoal
35. Arquivo pessoal
36. Arquivo pessoal
37. Arquivo pessoal
38. Arquivo pessoal
39. Arquivo pessoal
40. Arquivo pessoal
41. Arquivo pessoal
42. Arquivo pessoal
43. Registo pessoal
44. Registo pessoal
45. Registo pessoal
46. Registo pessoal
47. Registo pessoal
48. Registo pessoal
49. Registo pessoal
50. Registo pessoal
51. Registo pessoal
52. Registo pessoal
53. Registo pessoal
54. Registo pessoal
55. Registo pessoal
56. Registo pessoal
57. Registo pessoal
58. Registo pessoal
59. Registo pessoal
60. Registo pessoal
61. Registo pessoal
62. Registo pessoal
63. Registo pessoal
64. Registo pessoal
65. Registo pessoal
66. Registo pessoal
67. Registo pessoal
68 . Registo pessoal
69. Registo pessoal
70. Registo pessoal
71. Registo pessoal
72. Registo pessoal
73. Registo pessoal
74. Registo pessoal
75. Registo pessoal
76. Registo pessoal
77. Registo pessoal
78. Registo pessoal
79. Registo pessoal
80. Registo pessoal
81. Registo pessoal
82. Registo pessoal
83. Registo pessoal
84. Registo pessoal
85. https://www.archdaily.com
86. https://www.archdaily.com
87. http://roteiroarquitectura.pt
88. https://espacodearquitetura.com
89. http://casaembaiao.blogspot.com
90. https://melgacoalvarinhohouses.com
91. https://melgacoalvarinhohouses.com
92. https://www.pinterest.pt
93. https://divisare.com
94. https://www.pinterest.pt
95. https://www.archdaily.com.br
96. https://www.archdaily.com.br
97. https://www.spacesmith.com
98. https://www.spacesmith.com
99. https://www.spacesmith.com
100. https://www.spacesmith.com
101. https://www.tumblr.com
102. https://www.gites.fr
103. https://www.gites.fr
104. https://www.tumblr.com
105. https://www.pinterest.pt
106. https://www.tumblr.com
107. https://divisare.com
108. https://divisare.com
109. https://divisare.com
110. https://www.pinterest.pt
111. https://espacodearquitetura.com
112. https://www.pinterest.pt
113. https://www.brandaocosta.com
114. https://www.brandaocosta.com
115. https://www.brandaocosta.com
116. https://www.brandaocosta.com
117. https://www.brandaocosta.com
118. http://www.correiaragazzi.com
119. https://www.archdaily.com.br
120. http://www.correiaragazzi.com

121. http://www.correiaragazzi.com
122. https://aasarchitecture.com
123. http://www.andthisisreality.com
124. https://www.dezeen.com
125. https://afasiaarchzine.com
126. https://www.archdaily.com
127. https://www.archdaily.com.br
128. Produção pessoal
129. Produção pessoal
130. Produção pessoal
131. Produção pessoal
132. Produção pessoal
133. Produção pessoal
134. Produção pessoal
135. Produção pessoal
136. Produção pessoal
137. Produção pessoal
138. Produção pessoal
139. Produção pessoal
140. Produção pessoal
141. Produção pessoal
142. Produção pessoal
143. Produção pessoal
144. Produção pessoal
145. Produção pessoal
146. Produção pessoal
147. Produção pessoal
148. Produção pessoal
149. Produção pessoal
150. Produção pessoal
152. Produção pessoal
153. Produção pessoal
154. Produção pessoal
155. Produção pessoal
156. Produção pessoal
157. Produção pessoal
158. Produção pessoal
159. Produção pessoal
160. Produção pessoal
161. Produção pessoal
162. Produção pessoal
163. Produção pessoal
164. Produção pessoal
165. Produção pessoal
166. Produção pessoal
167. Produção pessoal
168. Produção pessoal
169. Produção pessoal
170. Produção pessoal
171. Produção pessoal
172. Produção pessoal
173. Produção pessoall
174. Produção pessoal
175. Produção pessoal
176. Produção pessoal
177. Produção pessoal
178. Produção pessoal
179. Produção pessoal