

A Casa Velha da Macieirinha

A reabilitação e o problema da autenticidade em Arquitetura

Catarina Alexandra Menino

Dissertação de Mestrado Integrado em Arquitetura
Orientação: Prof. Dr.º Arq. Eliseu Manuel Vieira Gonçalves

FAUP 2019

à minha querida avó

Notas

A presente dissertação foi escrita segundo o novo acordo ortográfico.

Todas as citações em idioma estrangeiro encontram-se maioritariamente traduzidas pela autora .

As citações em idioma português foram transcritas também segundo o novo acordo ortográfico, por uma questão de coerência do todo.

Agradecimentos

Ao Professor Dr.º Arq. Eliseu Gonçalves, pelo Mestre que foi para mim dentro desta casa, por toda a partilha, acolhimento, confiança, disponibilidade, orientação dedicada e palavras de motivação;

Ao Arq. Pedro Varela, pela enorme oportunidade, acho que nunca conseguirei explicar o impacto e alento que foi trabalhar contigo, i will try to be your shining star;

Aos meus pais, por todo o esforço e sacrifício para tornar este sonho possível;

À minha querida avó, pelo carinho e imensos sarrabiscos nos seus naperons de linho que amanhã se vão transformar na casa de alguém;

À minha querida madrinha, pela delicadeza e ternura que só alguém especial como tu poderia dar;

À minha tia Cidália, pelo apoio com que sempre pude contar, em breve será o nosso piolhinho;

Ao meu tio Edgar, pela grande ajuda no início deste trabalho, ainda que com poucas palavras sei bem com quem posso sempre contar;

Ao Diogo, pela amizade e cordialidade, o irmão que nunca tive;

À Inês Lr, Inês Soares, Raquel Saraiva, Sara Dias, Helena Neto, Hugo Veiga, Adriana Sacramento, Ana Rita Câncio, Roman Teimurazov, por terem sido os meus “companheiro de trincheira” ao longo desta jornada, as lágrimas derramadas e as noites sem dormir nesta faculdades, ficam memórias do que vivemos juntos;

À Micas, pela lealdade e companhia;

Ao Carlos, pela paciência, amizade, apoio, carinho e amor em todos os momentos da nossa já bem longa história, só tu sabes o que foi percorrer este caminho para aqui chegarmos, hoje sim posso dizer que valeu a pena, voltaria a repetir tudo de novo e sem ti nada disto seria possível, sweetie you will always be my rock

Obrigada, de coração.

A Minha Casinha

Que saudades eu já tinha
da minha alegre casinha
tão modesta como eu.
Como é bom, meu Deus, morar
assim num primeiro andar
a contar vindo do céu

O meu quarto lembra um ninho
e o seu tecto é tão baixinho
que eu, ao ir para me deitar,
abro a porta em tom discreto,
digo sempre: «Senhor tecto,
por favor deixe-me entrar.»

Tudo podem ter os nobres
ou os ricos de algum dia,
mas quase sempre o lar dos pobres
tem mais alegria.

De manhã salto da cama
e ao som dos pregões de Alfama
trato de me levantar,
porque o sol, meu namorado,
rompe as frestas no telhado
e a sorrir vem-me acordar.

Corro então toda ladina
na casa pequenina,
bem dizendo, eu sou cristão,
“deitar cedo e cedo erguer
dá saúde e faz crescer”
diz o povo e tem razão.

Tudo podem ter os nobres
ou os ricos de algum dia,
mas quase sempre o lar dos pobres
tem mais alegria.

de João Silva Tavares, 1943

Abstract

I CHOAY, F., *Alegoria do património*. 2017, p. 147

"[...] architecture is the only means we dispose to conserve live the bond a past to which we owe our identity and which is constitutive of our being."

The present Dissertation, *The Casa Velha of Macieirinha – Rehabilitation and the authenticity problem in Architecture*, is based on the reflection about issues concerning to the authenticity and methodology of architectural intervention in the context of pre-existences, through the execution of Casa Velha's rehabilitation project. This structure of vernacular architecture, located in the hamlet Quintas da Macieirinha, Torre de Moncorvo, was originally edified in the 20's of XX century and archaically built in schist, however it is currently in a very debilitated state.

Sough drawing a proposal from an analysis and interpretation of context to pre-existences, grounded on an intervention deontology. At this way, the project reverts from the phenomenological study, which makes this exercise a theoretical and practical process. Diligence it to cogitate about the difficulties of preserving the architecture's authenticity, in order to guarantee the transmission of its truth to future generations, in dialogue with modern standards of habitability, according to the effort to provide a new and profitable meaning to these buildings. It will be the architect's responsible role for contributing to cultural patrimony preservation, particularly as in this case belonging to portuguese rural universe, in the intent of renew the collective memory. Resort to project's instrument as response to rehearse in practice some of the concluding ideas of this study.

Keywords

House from Trás-os-Montes. Authenticity .Architecture .Project .Rehabilitation

Resumo

"[...] a arquitetura é o único meio de que dispomos para conservar vivo um laço com um passado ao qual devemos a nossa identidade e que é constitutivo do nosso ser."

I CHOAY, F., *Alegoria do património*. 2017, pág. 147

A presente Dissertação, *A Casa Velha da Macieirinha – A reabilitação e o problema da autenticidade em Arquitetura*, tem como base a reflexão sobre problemáticas concernentes à autenticidade e metodologia de intervenção arquitetónica em contexto de pré-existências, através da execução do projeto de reabilitação da Casa Velha. Esta estrutura de arquitetura vernacular, localizada na aldeia Quintas da Macieirinha, Torre de Moncorvo, foi originalmente edificada nos anos 20 do séc. XX e construída arcaicamente em xisto, todavia atualmente encontra-se num estado bastante debilitado.

Procurou-se desenhar uma proposta a partir duma análise e interpretação do contexto às pré-existências, fundamentada numa deontologia de intervenção. Desta forma, o projeto reverte-se do estudo fenomenológico, o que torna este exercício num processo teórico-prático. Diligencia-se cogitar sobre as dificuldades de preservar a autenticidade da arquitetura, como intuito de garantir a transmissão da sua verdade às futuras gerações, em diálogo com os padrões de habitabilidade modernos, segundo o esforço de poder vir a proporcionar um novo e profícuo sentido a estes edifícios. Será do arquiteto o papel responsável pelo contributo para a preservação do património cultural, particularmente como neste caso pertencente ao universo rural português, no intento de renovar a memória coletiva. Recorre-se ao instrumento de projeto como resposta para ensaiar em prática algumas das ideias conclusivas deste estudo.

Palavras-Chave

Casa Transmontana . Autenticidade . Arquitetura . Projeto . Reabilitação

Índice

INTRODUÇÃO	13
I ANÁLISE DO CONTEXTO	
A Casa Transmontana	
Em Trás-os-Montes	25
Nas Quintas da Macieirinha	37
A Casa Velha	55
2 REFLEXÃO SOBRE A PROBLEMÁTICA	
O pedido	
Expectativa	87
Preâmbulo dos rudimentos de intervenção.....	91
A Casa como Continente de memórias: de Retorno às Raízes.....	95
Autenticidade e Intervenção	
Autenticidade	101
Intervenção	107
3 O PROJETO DE REABILITAÇÃO DA CASA VELHA DA MACIEIRINHA	125
NOTAS CONCLUSIVAS	147
BIBLIOGRAFIA	153
ÍNDICE IMAGENS	159
ANEXOS	
Trás-os-Montes: a identidade de um lugar	
O lugar	179
A identidade.....	185
Quadro síntese tipo-morfológico de dispositivos arquitetónicos nas Quintas da Macieirinha	194
Quadro síntese tipo-morfológico de dispositivos arquitetónicos da Casa Velha	206
Processo de trabalho	230
Maquete do existente E I.200	258
Maquete da proposta E I.50	264
Fotomontagens do projeto	273
Projeto.....	289

Introdução

A principal razão que me fez ingressar no curso de arquitetura foi o fascínio que sinto pela responsabilidade dada ao arquiteto para desenhar o abrigo para o Homem, esse continente mnésico que a casa representa. Faria para mim todo o sentido que o trabalho que epiloga este percurso se fundamentasse neste meu enlevo. A vulgar casa, elemento da arquitetura vernacular, é aquela que mais facilmente estabelece uma relação de intimidade connosco, através da sua simplicidade e perseverança no nosso quotidiano. Ao refletir sobre isto, a Casa Velha, antiga habitação dos meus bisavós paternos, é a reminiscência mais antiga da qual me recordo, uma casa popular transmuntana. Apesar de não ser natural de Trás-os-Montes, esta é a terra da minha família, território que marca as minhas raízes e influencia muito do meu ser. Aqui passei largos verões e guardo as melhores memórias de infância, a liberdade e a pureza da terra.

Ao longo da minha vida, acompanhei a evolução da situação de abandono do nordeste transmuntano, acentuado pelo exponente avanço do êxodo rural, em contraponto com o desigual ritmo de crescimento nas cidades. O modo como as áreas rurais têm vindo a ser ostracizadas e esquecidas, bem como a consequente degradação das construções nelas existentes, levam a um quadro sociológico de crise, uma situação dolente para os que dele participam. Cresci com a ideia que este local era um território despiciendo, estancado no tempo, preso a uma cultura já inexistente, sem compreender verdadeiramente as suas potencialidades.

Encontramo-nos num momento em que o paradigma se altera, começa a existir uma crescente consciencialização sobre o valor da história popular portuguesa, aquilo que de facto define a cultura de determinada região, cresce uma certa nostalgia pelo vernacular, como se houvesse fomentado a necessidade de possuir um vínculo que nos una enquanto sociedade. Note-se que intervenções arquitetónicas e estratégias de revitalização a si inerentes possuem um papel dinamizador nas mais variadas áreas. Por uma questão de probidade, compreende-se a importância de preservar a autenticidade das construções neste tipo de intervenções, como forma de assegurar que o legado histórico e cultural por nós herdado, seja transmitido a gerações futuras com valores similares. Remete-se aos arquitetos refletir sobre a forma de agir e projetar nestes contextos, garantido a verosimilidade da arquitetura.

Por esta ordem de ideias, foi natural a decisão do que viria a ser o conteúdo desta dissertação: um projeto de reabilitação. Projeto este o qual se almeja a sua concretização, sendo obrigatoriamente a resposta a um propósito específico que consequentemente consiga restituir alguma vivacidade à zona.

Como consequência de tal, foi no processo de metamorfose entre o ser estudante e ser “arquiteto - homem entre os homens - organizador do espaço - criador de felicidade”¹, que se desperta a vontade de ensaiar o exercício do projeto real. Sequaz a este interesse num trabalho de índole prática, brota a conjuntura que emana desta tal oportunidade improrrogável, de objeto e objetivos concretos. O objeto insere-se num contexto cronológico e sociológico que importa compreender e reputar; simultaneamente o objetivo faz despoletar o intento principal desta dissertação.

Com este trabalho pretende-se aplicar os conhecimentos e ferramentas adquiridas nesta escola, como na breve, mas intensa, experiência profissional no atelier Studio Toggle Porto, onde explorei as potencialidades de trabalhar em softwares BIM e aprendi o sentido de trabalhar em equipa; também na colaboração com a Arq. Zita Torres em que entendi realmente a importância da relação cliente-arquiteto para o sucesso do trabalho; e ainda na serralharia Novas Opções onde desenvolvi noções de orçamentação, como as arquiteturas são construídas e a influência de todas as especialidades numa obra. Consequentemente estas experiências moldaram e consolidaram o que hoje entendo como arquitetura. Desde o primeiro momento que o pretendido para esta dissertação sintetiza-se num projeto de execução, numa leitura arquitetónica definida num complexo teórico-prático.

Objeto

O objeto de estudo é a referida Casa Velha, localizada na aldeia de onde os meus pais são naturais, Quintas da Macieirinha, Freixo de Espada à Cinta. De construção pertencente aos anos 20 do século passado, ela apresenta-se segundo uma planta térrea, organizada numa implantação em “U”, volumetria resultante da construção faseada no tempo, somando na totalidade cerca de 175m². Era constituído por um espaço habitacional (60m²), oficina (35m²), palheiro (55m²), pocilga (25m²), anexos da coelheira, galinheiro e um abrigo exterior para animais de grande porte. O conjunto caracteriza-se pela construção tradicional, evidenciado pelo uso de materiais como o xisto, granito, madeira e telha de barro.

O edificado pertence ao património da família e por força de outras prioridades, o desejo de um dia ela vir a ser a segunda habitação acabou por ser constantemente adiada. Apenas foram executadas pequenas intervenções de modo a impedir o seu total colapso e ruína. Desde então este espaço tem sido utilizado como adega e arrumos de apoio à agricultura, atividade essa que os meus pais ainda a praticam, contudo, apenas com um intuito de passatempo e de manter ligações àquilo que lhes é afetivo.

Propõem-se projetar nesta débil construção no nordeste

transmontano. Nesta circunstância, propõe-se a reconstrução e transformação desta estrutura numa casa de férias e de suporte às atividades agrícolas. Procura-se uma estratégia de intervenção que proporcione uma harmonia entre o novo tipo de ocupação e a autenticidade do pré-existente, indagando a sua qualificação e dignificação.

Objetivo

A premissa exordial na presente dissertação cinge-se ao ensaio da prática projetual em arquitetura num contexto real. Inerente a este exercício: o objeto, a Casa Velha; e um cliente, que indaga no arquiteto a resposta ao programa por si proposto. Até então, em âmbito disciplinar, ainda não havia surgido a figura do cliente, uma entidade com aspirações e expectativas na proficuidade dada pelo projetista. Este novo dado agita a ordinariedade do processo ao qual o aluno já se encontrara atreito. Assim, ao introduzir este novo agente diligencia-se recriar uma espécie de simulação da conjectura mais próxima à realidade. Efetivamente, surge uma outra variante com implicações diretas em todas as etapas, não só apenas com influência no resultado do produto final, mas também durante todo o processo criativo. Algo que obriga a uma gestão de egos, sobretudo por parte do projetista na cedência do que detinha como sua propriedade, ao compreender que a dimensão do seu trabalho individual e avaliado qualitativamente ultrapassa a barreira do contexto académico. O projeto transita para o serviço prestado a determinada entidade.

Pode-se advertir a casa como a forma de arquitetura que mais apele ao sentido emocional e primário do nosso ser, pela presença e atribuição duma enorme carga simbólica pertencente ao Homem. Atente-se à particularidade fortemente inculcada na cultura portuguesa, a quimera de possuir casa na terra é detentora duma presença inigualável no plano imaginário desde a infância, de maneira singular nas gerações que viveram o drama da emigração em meados do século XX. *“Entre os fatores gerais deste processo [...] o emigrante retornado [...], pela edificação de uma casa que é a imagem vistosa do seu triunfo, afirma a sua própria ascensão social e instaura uma era nova na aldeia”*². Esta era a maneira de mostrar as suas conquistas e retribuir à terra que os viu partir. Com efeito, ao longo do tempo a imagem onírica do objeto vai adquirindo forma e consistência. Quando finalmente são alcançados os meios para a sua concretização é natural que surja uma maior inflexibilidade no concernente à tomada de decisões em projeto. As ideias preconcebidas vincam-se com renitência e findam por ressaltar inconscientemente.

O projetista sente-se impelido a abarcar no desafio proposto. São as imas vontades do cliente que o comove e o inspira, nelas pervagam

2 OLIVEIRA, E., *Arquitetura tradicional portuguesa*. 2003, pág. 369

3 PALLASMAA, Juhani, *The Geometry of Feeling: a look at the phenomenology of architecture*. 1996, pág. 450

metáforas que incitam à reflexão e transformação da realidade. Na qualidade de arquiteto, este não deverá projetar “os edifícios principalmente como objetos físicos, mas as imagens e sentimentos das pessoas que nelas vivem”³. Atente-se a capacidade singular do Homem em atribuir simbologias, na medida em que apreende o gesto de arquitetura não como algo puramente objetual, é assimilada como a mediação da filosofia do agente e a sensibilidade do recetor. Por fim, na representação de elementos arquitetónicos são traduzidos o conspecto do imaginado originalmente pelo cliente. A arquitetura é idónea de engendrar metamorfoses no espaço do habitar em inferência do desejo, vontades e idiosincrasias de seu criador e íncola.

Ao que se inceta o desenvolvimento do trabalho segundo esta premissa concreta cujo foco incide na reconstrução da referida habitação, parte-se então para um entendimento do lugar e as problemáticas a si inerentes. Numa intervenção apropriada neste tipo de estruturas debilitadas importa a sua consciência numa reflexão e compreensão, bem como a abordagem do valor deste tipo de edificações no contexto socio-temporal em que se inserem até à contemporânea descaracterização a que o meio rural tem sido alvo. Refletir sobre pré-existências, no sentido de apreciar, conservar e divulgar o património arquitetónico e cultural distinto desta região, mas também a marcação de estratégias de intervenção em reabilitação. A par desta questão, surge a necessidade de aprofundar uma investigação teórica que motive uma maior sensibilidade e sustente criticamente as decisões arquitetónicas tomadas. A necessidade duma investigação que preste suporte para corroborar o discurso articulado relativamente aos dilemas que vão surgindo naturalmente no projeto, como qual o sentido em investir ações neste tipo de estruturas precárias da ordem vernacular e popular tão debilitadas, em lugares aparentemente sem interesse algum. Através do projeto pretende-se equacionar o valor da verdade e autenticidade da arquitetura, metodologias de intervenção em contexto de reabilitação, tendo em consideração dinâmicas antropológicas e sociológicas, como o valor de retomar raízes no vernacular *versus* os atuais modos de habitar na arquitetura hodierna.

Método

Desde o primeiro ponto que o desígnio em que esta dissertação se apoia é essencialmente numa vertente prática projetual. Na medida em que a metodologia a seguir assenta numa estrutura análoga ao processo de um projeto. Considera-se como hipótese de formulação do processo de trabalho a contextualização e abordagem do lugar; análise e reflexão teórica integrado no estudo de outros casos exemplares; e por fim a proposta de intervenção. Assim, para a produção dum conhecimento mais completo, parte-se duma leitura do geral para o particular. Inicialmente à grande escala de aproximação ao território, um curto registro sobre

influências da envolvente na natureza da construção em questão. *Ad hoc*, prosseguir à análise concreta do objeto, nas suas componentes de ordem construtiva, tipológica e morfológica, para uma melhor compreensão das pré-existências sobre as quais se vai intervir. Seguidamente, a explicação da encomenda de projeto, cujo propósito desta intervenção passa por manter a originalidade e autenticidade da construção em confronto com as novas formas e métodos de construção. Ora um projeto prático define-se desde a sua componente antropológica à técnica construtiva. Não se requer forçosamente uma separação rígida entre a componente teórica e a prática, mas sim que se estabeleça uma relação simbiótica entre elas, que a teoria seja uma ferramenta fundamental à execução do projeto. Isto com o grande objetivo final de alcançar o projeto de execução com peças gráficas e representativas de detalhe necessário para a sua concretização efetiva.

Na primeira parte, a propedêutica do trabalho fundamenta-se segundo uma perspetiva geral ao depreender a inserção territorial do objeto de estudo. Pesquisar a história do local e do objeto, com o propósito de compreender a importância da região e o conjunto de eventos que incitaram ao panorama atual, sobre uma abordagem da forma que o Homem tem interagido no espaço e como tal apresenta repercussões na paisagem cultural, identificando desta forma as existentes potencialidades nesta região. Interessa também perceber a razão pela qual se decidiu implementar ali a habitação, bem como a relevância de construir naquele local no contexto particular em que se encontrava. Dada a pouca ou nenhuma documentação sobre o anteriormente referido, vê-se este trabalho como uma oportunidade de registrar de forma sistematizada e coerente conhecimentos que embora ainda presentes em memória, não se encontram devidamente documentados. Seguindo à aproximação da escala do objeto de estudo pretende-se uma descrição arquitetónica da casa, do ponto de vista funcional, espacial e construtivo, tendo em conta o faseamento na conceção da mesma. Contudo acha-se importante, tanto para uma melhor compreensão do objeto em si, como do contexto em que se insere, fazer um estudo das tipologias e dos materiais das habitações tautócronas ao objeto de estudo, tanto localmente bem como na região de Trás-os-Montes, tirando partido das suas convergências e divergências. Por conseguinte, é possível ter uma perceção alargada da realidade tanto do objeto como da envolvente em que se insere, cria-se uma base sólida como ponto de partida. Continuamente, procede-se a uma recolha exhaustiva de todo o tipo possível de informação, testemunhos, bibliografia, fotografias, topografias, levantamentos rigorosos, os elementos necessários à criação de uma representação pormenorizada e exata da construção. Todavia o elemento que carece maior atenção seja obviamente o levantamento da casa, pela sua pertinência apresenta-se como uma peça fundamental para o início do desenvolvimento do trabalho. Este capítulo advém da obrigação imprescindível em reter as dificuldades a considerar

em projeto, como também dos problemas identificar as problemáticas disciplinares e programáticas.

Numa segunda parte, tenha-se em consideração um entendimento mais aprofundado arquitetónico a levantar e princípios projetuais a seguir. Decompor a questão focal ao tema de projeto, a qual se pretende que seja o mote para o seu desenvolvimento, discutir quais os princípios alicerces à intervenção. Sem esquecer a própria complexidade pertencente ao ato de intervir no meio rural. Esta reflexão será suportada pelo estudo de alguns autores que genericamente refletiram sobre o tema da reabilitação e deste modo, incrementar uma correta clarificação do vocabulário e conceitos, para assim garantir um maior rigor no discurso. Interessa-me em particular compreender melhor esta ligação que estabelecemos com as nossas raízes representadas na Arquitetura, como se ela fosse um elemento físico mediador capaz de traduzir esta dificuldade íntima. Portanto, compelia-se a aprofundar estratégias de conciliação entre as memórias do existente e os novos elementos a criar; um exercício de mnemotécnica, face à aparente deturpação dessa consciência, o que resulta na discussão da autenticidade da construção confrontada com um novo elemento proposto. Também, se recorrerá a casos concretos exemplares como referências de metodologias de intervenção, em que é possível observar e analisar temáticas de intervenção congruentes com os objetivos desejados.

No culminar de todo o trabalho, apresenta-se a proposta final do projeto. Todo o processo de ideias e conceitos, as opções de projeto e soluções construtivas tidas em consideração até atingir o produto final. O seu desenho terá de atingir certo grau de profundidade, devidamente detalhado em todas as suas componentes técnicas, uma vez que se ambiciona que a sua execução efetivamente aconteça.

Análise
A Casa Transmontana





0 Aldeia transmontana, S.
Mamede de Riba Tua

I Vista sobre a aldeia, Rio de Onor



Em Trás-os-Montes

Nesta fase inicial do trabalho parte-se duma análise e interpretação geral do contexto, no qual o objeto aqui em estudo se insere. Entenda-se a relevância em se compreender as condições biológicas, assim como o encadeamento dos eventos históricos que encimaram para na conjectura atual da interação do Homem com o lugar. Convida-se à leitura do capítulo *Anexo- Trás-os-Montes: a identidade de um lugar*, onde se aprofunda esta temática. Ainda em complemento ao ensaio do quadro geral, a caracterização e estudo das arquiteturas pertencentes ao mesmo período espaciotemporal com o intuito de melhor apreender a essência da Casa Velha. Dentro da panorâmica da região de Trás-os-Montes teve-se como base investigações levadas a cabo durante o séc. XX, onde se realizaram diversos inquéritos¹ na indagação de registrar e analisar as diversas tipologias habitacionais. Destaque para o Inquérito à Arquitetura Popular Portuguesa que visou transparecer a realidade do universo rural. O seu procedimento passava pelo levantamento de aglomerados inseridos em meios campestres, sob a forma de desenhos, fotografias e anotações. A investigação abrangeu todo o território português e de modo a agilizar toda a operação estabeleceu-se uma divisão em zonas de trabalho, proclina-se na *Zona II: Trás-os-Montes e Alto Douro*². Como atributos diferenciadores à caracterização tipológica de cada região, entenderam-se os seguintes critérios:

¹ Incitados por Francisco Keil do Amaral.

² Ao cuidado dos arquitetos Octávio Lixa Felgueiras, Arnaldo Araújo e Carlos Carvalho Dias.

*I – Habitação Rural. 1. Quais são os materiais de construção empregados? [...] 2. Que forma tem o telhado [...] Qual o material usado na cobertura? [...] 3. Como é a planta da casa? [...] Quantos andares? Tem escada exterior, alpendre, varanda, coberta ou descoberta? Tem chaminé? 4. As casas são rebocadas, caiadas, pintadas? As paredes são revestidas de lousa, madeira ou qualquer dispositivo de proteção? 5. Qual é a disposição e o número das aberturas (portas e janelas)? Em todas as fachadas? [...] 6. Nas casas com andar, para que serve o rés-do-chão? [...] A casa tem anexo algum pátio? 7. As casas são isoladas ou pegam umas com as outras? Que orientação têm? 8. Há tipos primitivos de habitação, abrigo ou arrecadação, casas sobre estacaria, casas temporárias, para pastores e gado, etc.? Que forma têm? Materiais de construção?*³

³ RIBEIRO, O., *Inquérito do Habitat Rural*. Coimbra, 1938, pág. 5,6,8,9,11,12

Seguindo de *grosso modo* a metodologia de caracterização agora citada, explore-se a típica casa transmontana. Na verdade, estas estruturas rurais eram projetadas e executadas por mão de obra não especializada, todavia dotada de especial conhecimento e experiência, com zelo em perseverar a herança secular dum saber construtivo. Isto refletia-se num

2 Arruamento, Fornos



3 Praça, Carviçais



tipo de arquitetura livre de artifícios, simples, singular e autêntica; estruturas rudes e viris, inesperadamente acolhedoras. Absolutamente subordinada ao meio em que se insere conseguindo atingir uma forma modesta e singela, perfeitamente integrada na Natureza pela proporção e materialidade alcançada.

Portanto, a casa rural encontra-se “[em] estreita dependência dos materiais de construção locais”⁴, verifica-se que os minerais opulentos *in situ* são o xisto e o granito, por conseguinte são os mais aplicados na construção. O granito destaca-se pela capacidade de lhe ser possível obter peças com maior dimensão, apesar da sua complexidade de manuseamento. Caracteriza-se igualmente pelo bom comportamento estrutural à compressão, condições favoráveis à sua utilização em pontos críticos, seja em padieiras, ombreiras e cunhais. Contudo, o facto de existir em menor quantidade obriga à sua aplicação de forma regrada e ponderada. Já o xisto é efetivamente o mineral aqui predominante, então utilizado no preenchimento do pano parietal. Porém, evidencia dificuldades de extração devido à sua estrutura. Apresenta-se na forma de pequenas peças irregulares lascadas de textura ríspida, esta fisionomia confere à parede um tato irregular e áspero, visualmente expõe uma multiplicidade de cores, tamanhos e formas, contrastantes entre os tons escuros e rugosos do xisto com a nitescência e regularidade do granito.

4 RIBEIRO, O., *Portugal, o Mediterrâneo e o Atlântico: Estudo Geográfico*. Coimbra, 1945. pág. 143

As paredes são contínuas e maciças com aproximadamente 0,7m de espessura, executadas em construção seca, sem recurso a argamassa. As pedras eram aparelhadas cuidadosamente de forma a obstruir alguma abertura, obedecendo um padrão aparentemente aleatório sujeito dos elementos usados. Por questões de solidez estrutural, as pedras eram organizadas de modo a criar juntas desencontradas verticalmente. Repare-se também como a parede não possui a mesma espessura em altura, é mais espessa na base criando assim uma fundação sólida e é mais fina no topo numa tentativa de redução de peso da estrutura, seguindo quase uma lógica piramidal.

Enfim, o modo de construir continuava ainda muito enraizado na cultura castreja e romana, sentida na expressão da honestidade construtiva e da rudeza dos materiais.

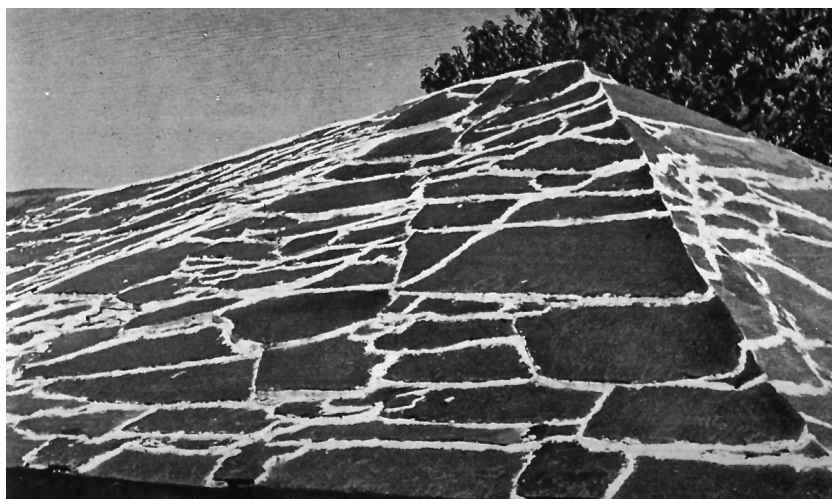
*Na verdade, as aldeias transmontanas são compactas, feitas de casas contíguas e muito uniformes, escuras e de feição rude e arcaica [...] E é difícil conceber-se algo comparável à rudeza primitiva dessas povoações remotas, com as suas casas de pedra solta de raras aberturas, cobertas às vezes de lousa ou colmo, sem qualquer reboco que esconda o aparelho tosco do granito ou do xisto, tal como nos redutos castrejos.*⁵

5 OLIVEIRA, E., *Arquitetura tradicional portuguesa*. Lisboa, 2003, pág. 137

4 Vista das coberturas,
Guadramil



5 Argamassa nas juntas da
cobertura, Boavista



6 Telhados, Duas Igrejas



Nas aglomerações de maior densidade existe um seguimento do plano das coberturas, dado a contiguidade das habitações. Na paisagem observa-se a sequência dos telhados pontualmente perfurados pelos negativos das curraladas. Geralmente, as coberturas tomam a forma de duas águas compridas e com pouca inclinação. Os materiais mais utilizados são laminas de xisto e a telha caleira, dependendo das zonas.

Nos locais onde é possível extrair do xisto lamelas com grandes dimensões e pouca espessura, este é o único material colocado como revestimento da cobertura. As peças eram jungidas de forma a minimizar frestas pelas quais pudesse vir a penetrar água para o interior da habitação e, por vezes, é perceptível a utilização de argamassa, à base de cal para vedar esses orifícios, desenhando na paisagem um padrão destacado de linhas brancas. Estas peças possuem um elevado grau de rigidez, o que viabilizava a sua fixação com pregos à estrutura de madeira, assim, impedia-se de deslizarem tendo em conta o peso próprio e a inclinação das águas. Constate-se como desde as lastras⁶ que pavimentam as ruas, a sobreposição de elementos de fina espessura que compõem a parede e, por fim, as lâminas da cobertura; ou seja, a utilização do mesmo material para os planos horizontais, verticais e inclinados, atribui um sentido de uniformidade a toda a construção. Mantêm-se o mesmo quadro cromático, altera a textura e a dimensão, utilizando sempre o mesmo material.

6 Pedras de grandes dimensões.

A telha caleira era usada em locais de solo barroso, associados a uma pequena produção artesanal. A forma de meia cana e o leve peso tornavam o processo de execução dos telhados mais simplificado e ágil. Em alguns sítios também se utilizava os dois materiais, a telha preenchia a maior área e o xisto era utilizado nos beirais, ainda que de forma contida. Ou seja, este último era aplicado nos pontos onde os planos da cobertura entravam em contacto com as paredes, para as proteger de possíveis infiltrações. Visualmente, esta conjugação engendrava um dinamismo distinto pela inclusão da cor alaranjada.

Repare-se a ausência de ornamento e chaminés, dada a dificuldade em as construir com os materiais empregues nestas edificações, mesmo as existentes são de construção mais recente. Contudo, o sistema construtivo deste tipo de coberturas aponta grandes falhas de execução, na medida em que se originavam inevitavelmente hiatos pelo método de articulação entre as peças. Ainda que estas frestas importavam na circulação e renovação do ar: *“Quase não existem chaminés e o fumo, que enegrece tudo, espalha-se pelas casas antes de sair pelos interstícios das telhas, das pedras e das portas”*⁷.

7 OLIVEIRA, E., *Arquitetura tradicional portuguesa*. Lisboa, 2003, pág. 232

Volumetricamente, a casa transmontana apresenta-se na forma de casa-bloco, de *“[dois] pisos, com nítida distinção funcional entre si”*⁸ um único

8 Ibidem, pág. 21

7 Casa típica transmontana,
Miranda do Douro
8 Pátio interior, Baçal



9 Aglomerado de casas,
Felgar



10 Felgar



volume paralelepípedo truncado pelas duas águas inclinadas do telhado. Ao corpo principal era-lhe acoplado no sentido longitudinal um volume maciço, também ele de xisto, que desenhava umas escadas de tiro. A posição das escadas adaptava-se à pendente do terreno, beneficiando da diminuição da altura a vencer. Toda a casa moldava-se à envolvente, em muitos exemplos até conseguia-se aceder aos dois pisos através da rua dado as grandes diferenças de cotas, resultando em desenhos de fachadas muito díspares. Daqui surgia um patamar estreito que servia de acesso ao interior da habitação. A entrada era então feita através de uma varanda coberta, elemento arquitetónico característico da casa urbana de Trás-os-Montes. Por norma, ela ocupava todo o comprimento da fachada principal. Distingue-se pela fragilidade da esguia construção em madeira, por oposição à pedra predominante em toda a edificação. Este espaço transformava-se numa extensão ao interior como parte integrante da casa, zona de apoio às tarefas domésticas e agrícolas que interage simultaneamente com a intimidade familiar e a coletividade comunitária. Operava como uma antecâmara, um local fresco para as noites de verão e um resguardo do vento durante o inverno. Por questões formais, é muito próxima à varanda minhoto, embora apresente dimensões, materialidades e funções distintas.

Faseadamente, o complexo habitacional desenvolvia-se na adição de novas construções com múltiplas funcionalidades. Estas dependências confinam o espaço no desenho dum pátio, a curralada, que tanto se pode colocar no núcleo ou num dos limites da parcela. Quando o pátio se forma no interior, existe um ponto que comunica diretamente ao exterior da habitação e a varanda cinge todas as fachadas interiores, ao género dum claustro. O pátio surgia em casas de maiores dimensões ou nas mais isoladas no território.

No interior, o espaço de habitar era a menor fração da área total construída, todas as dependências a si aditadas têm como principal desígnio incrementar a capacidade produtiva agropecuária. Estes anexos encontravam-se em contacto direto com o solo, todo o rés-do-chão era deslajado e em terra batida. Aqui armazenavam-se produtos agrícolas, alfaias, cereal e a adega do vinho, mas também era onde se guardavam os animais.

O andar era construído em tabique que por sua vez apoiava nas densas e compactas paredes de pedra. O pavimento do piso era revestido a régua de madeira e todas os elementos divisórios verticais eram também eles de tabique. As entradas de luz natural eram pequenas e escassas, apenas a porta de entrada e por vezes uma janela. Vulgarmente os vãos eram rasgados nas fachadas longitudinais, enquanto que os topos eram empenas cegas. Estas aberturas eram desenhadas privilegiando a melhor orientação solar em relação com o programa interior.

11 Entrada para pátio interior, Ifanes

12 Vista do interior para varanda, Rio Onor



13 Interior da casa duma tecedeira, Montes



14 Fecho de porta, Lamas

15 Trasfogueiro, Miranda do Douro



*Interiormente, a casa transmontana não apresenta quais quer particularidades distintivas [...] a cozinha é a divisão essencial da casa, onde decorre o mais importante da vida de relação familiar. Ela situa-se geralmente no andar, e, como a chaminé é rara, é de telha-vã, para permitir a saída do fumo.*⁹

9 Ibidem, pág. 144

Assim, a família era envolvida no incómodo negrume e procurava conforto na lareira. A cozinha era a divisão de maior relevância pois aqui cozinhavam, alimentavam-se, aqueciam-se, iluminavam-se e fortaleciam laços de afeto. A partir deste compartimento acedia-se à zona de dormir que apenas tomava dimensões de alcovas e para além desta não existia mais alguma divisão. Nesta parte, todas as paredes de pedra eram revestidas a cal pelo interior, assim obtinha-se uma superfície de textura macia ainda que irregular, tornando-a mais confortável ao tato, mas também aclarando o espaço fechado e pequeno através do reflexo da cor branca.

Relativamente ao mobiliário eram utilizadas poucas peças. De formas básicas, grosseiras e toscas, talvez a mais importante fosse mesmo o escano, uma espécie de sofá em madeira onde nele reunia-se a família em frente á lareira. Havia também bancos e armários em madeira, utensílios de ferro, camas de palha e algumas mantas de lã. Era usual que perto da zona de fogo existisse um pequeno fosso diretamente ligado ao piso inferior, por aqui lançavam-se cinzas e despejavam-se viandas para a pia dos porcos.

Esta hierarquia espacial encontrava totalmente:

*ajustada a uma classe e a um tipo socioeconómicos característicos da região: pequenos lavradores independentes, com um fundo sentido de propriedade, que concentram o seu reduzido mas complexo mundo agro-pecuário sob o teto da própria casa em que habitam.*¹⁰

10 Ibidem, pág. 362

Habitava-se no piso sob a corte como por instinto primitivo de zelar os animais, pela importância que detinham na vida rural. Estas atividades económicas envolviam-se na vida familiar com profunda relevância, tanto que não existia qualquer desvinculação entre o habitar e laborar, o espaço de ambos fundiam-se. A forma primária como a população fabricava o próprio espaço de habitar, despojada de artifícios arquitetónicos ou decorativos, uma forma modesta de viver expressa em todos os elementos do seu quotidiano.



16 Quinta do Cabeço de Barro

17 Noção de vizinhança,
Quintas da Macieirinha



18 Vista geral atual sobre a
Quintas da Macieirinha



Nas Quintas da Macieirinha

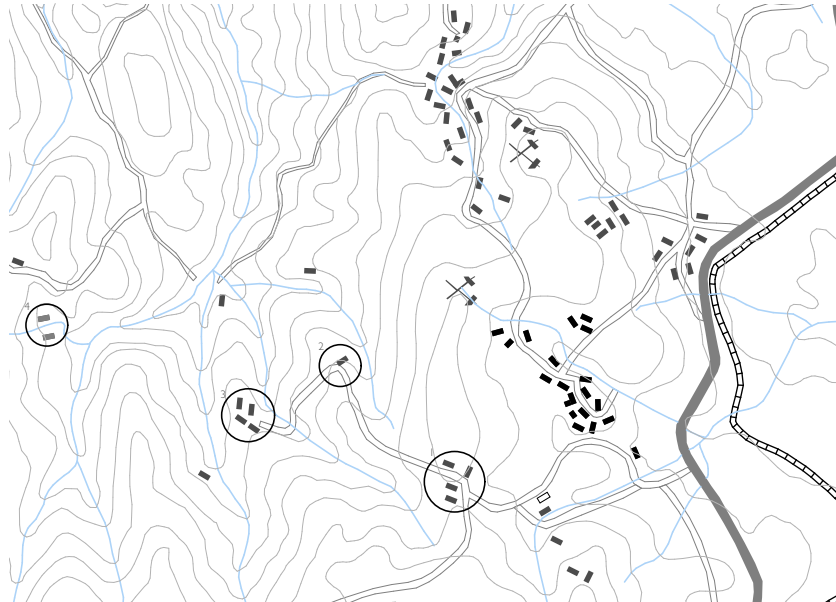
Concentre-se agora no núcleo aglomerador do qual o objeto de estudo faz parte, de forma a compreender semelhanças e diferenças entre o tipo de arquiteturas da região e do local. Salientando a componente do ordenamento do território, a aldeia da Macieirinha apresenta-se segundo uma composição de alguns pequenos conjuntos ou casas isoladas dispersas no território. Este modelo encontra-se intrinsecamente articulado ao padrão da economia local, dedicada à agricultura, pecuária, pastorícia, mas sobretudo à exploração mineira.

A estrutura da malha das Quintas da Macieirinha, bem como todo o território rural, não seguia qualquer tipo de planeamento. *“Cada um foi erguendo a sua casa onde e conforme pôde, adaptando-se ao parcelamento das propriedades, às condições orográficas e à qualidade dos terrenos, deixando livres os caminhos comuns, alguns quintais e pequenos “eidos”, atinentes às habitações”*¹¹. A população apropriava-se intuitivamente do sítio, anteferia-se para implantação das habitações terrenos de nível com solo compacto. A aldeia era então composta por diversas quintas algo distantes entre si, cada uma delas era apenas ocupada por uma família, interligadas por caminhos vicinais. Não se observava um esquema de habitações contíguas, como nas áreas mais urbanizadas de Trás-os-Montes, por fim resultando num somatório disseminado de construções. Porém, conseguia-se sempre avistar e, de alguma forma, comunicar com a quinta mais próxima, um sentido de vizinhança não forçosamente de propinquidade imediata.

¹¹ OLIVEIRA, E., *Arquitetura tradicional portuguesa*. Lisboa, 2003, pág. 231

Por dificuldades nas deslocações, era relevante que os campos de cultivo ficassem próximos às habitações. Assim, obviamente, importava as condições edáficas da envolvente, a uberdade era também um indicativo para a fixação no território. Os campos estendiam contiguamente ao longo das vias, como ligação entre as quintas. A eira era o espaço público comum na aldeia, qualificado, lajeado e mobilado, um lugar para o convívio ocioso, mas também para o trabalho sazonal, aqui ocorriam diversas atividades da vida social comunitária, como a celebração de cerimónias religiosas. Antigamente, faziam-se as designadas missas campais na Eira da Quinta da Macieirinha, estas liturgias reuniam fiéis das populações vizinhas, pois a única igreja existente nas proximidades até ao início do século XX era em Carviçais, assim como o cemitério. A igreja da Macieirinha é muito recente, apesar de aparentar uma imagem completamente anacrónica.

Para efeito neste trabalho, procurou-se recorrer a exemplos locais de construção transatos ao caso alvo de maior análise e reflexão, de modo



19 Localização das quintas: Cabeço de Barro, Porqueiros, Endrineira, Vale dos Arcos

■ Edificado
■ Quintas da Macieirinha
□ Casa Velha

- 1 Quinta do Cabeço de Barro
- 2 Quinta dos Porqueiros
- 3 Quinta da Endrineira
- 4 Quinta do Vale dos Arcos

0 300 600m



20 Inserção da construção na paisagem, Quintas da Macieirinha

a entender os padrões de arquétipos que se repetem nas construções e, ao mesmo tempo, o que as distingue. Então fez-se um curto estudo à Quinta do Cabeço de Barro, Quinta dos Porqueiros, Quinta da Endrineira e a Quinta do Vale dos Arcos. Em anexo, no capítulo *Quadro síntese tipo-morfológico de dispositivos arquitetónicos nas Quintas da Macieirinha* organizou-se uma compilação dos exemplos documentados segundo uma lógica tipo-morfológica de elementos arquitetónicos como: paredes, vãos, cobertura, nichos, lareiras, argamassas interiores e lajas.

Em áreas como as Quintas, “*particularmente distante no espaço e no tempo*”¹² sente-se construtivamente “*uma possível filiação na cultura arcaizantes dos castros pré-romanos*”¹³. Tem-se agnição de haver artesãos locais, cujo ofício era especializado nestas técnicas construtivas vernaculares, conhecimento tradicional passado de arangão a aprendiz, dando continuidade a esta forma básica de edificar.

À semelhança de toda a região transmontana, domina a imagem do xisto. Geologicamente, a Macieirinha situa-se numa zona de transição da composição mineral do solo, onde abunda o xisto, mas também o granito e quartzo. Todos estes elementos influenciam a paleta cromática apresentada e a maneira como envelhecem. Existe uma extrema correlação aos materiais disponíveis in situ. Observam-se notórias diferenças compositivas do solo entre quintas, apesar da proximidade¹⁴. As características dos materiais são fatores altamente condicionante ao tipo de aparelho da pedra na construção da parede. Beneficia-se das particulares de cada tipo de pedra para as aplicar de forma inteligente. O caso do granito, utilizam-se as peças mais robustas em todos os pontos estruturalmente críticos, como em cunhais¹⁵, padieiras, ombreiras e soleiras¹⁶. Visualmente, o uso deste elemento tem uma presença muito forte. A Quinta do Cabeço de Barro é o único caso onde o granito é utilizado nas mais variadas formas. Efetivamente, este método construtivo em particular é o que melhor persiste integralmente ao longo do tempo. Todavia, apenas o forno¹⁷ do último sítio referido e toda a Quinta dos Porqueiros¹⁸ foram as únicas estruturas observadas que utilizavam lâminas de xisto como padieira e ombreiras nos vãos. Decisão que evidentemente apresenta uma maior fragilidade estrutural. Deparou-se que as construções mais antigas nem sequer detinham um desenho de ombreiras¹⁹. A parede era simplesmente interrompida, abrindo o vão necessário sem algum tipo de complemento estrutural, apenas um aparelho da pedra diferente delineando um remate.

Observe-se como o pano parietal é preenchido em xisto com elementos de diferentes dimensões. A constituição deste mineral difere significativamente entre quintas, particularmente nos níveis de quartzo e ferro a si agregados. Estas disparidades na sua composição conferem-lhe diversos

12 *Ibidem*

13 RIBEIRO, O., *Portugal, o Mediterrâneo e o Atlântico, Estudo Geográfico*, Coimbra, pág. 143

14 Anexos: *Quadro síntese tipo-morfológico de dispositivos arquitetónicos nas Quintas da Macieirinha - Paredes*

15 *Ibidem*, 1e, 1f, 1g, 1h

16 Anexos: *Quadro síntese tipo-morfológico de dispositivos arquitetónicos nas Quintas da Macieirinha - Vãos*

17 *Ibidem*, 2h

18 Possivelmente uma das quintas mais antigas e atualmente encontra-se imensamente coberta de silvas, o que dificultou a execução dum registo para uma boa percepção e leitura.

19 Anexos: *Quadro síntese tipo-morfológico de dispositivos arquitetónicos nas Quintas da Macieirinha - Vãos: 2g*

21 Remate muro, Quinta da Macieirinha



22 Volumetria e estruturas de cobertura colapsadas, Quinta da Macieirinha



níveis de resistência, o que afeta diretamente o talhar e consequentemente o emparelhar da pedra. Duma forma muito genérica, a espessura das paredes oscila entre os 50 e 80cm, são executadas em junta seca, desalinhada verticalmente, aparelhando pedras de todos os tamanhos. Pontualmente são colocadas peças que perfazem toda a espessura, designadas por juntouros, na tentativa de dar uma maior solidez à construção. A parede vai sofrendo uma crescente deterioração, particularmente na parte superior, com a inevitável entrada de água pelas frestas entre as pedras e com as forças da cobertura. Assim, estes elementos verticais terão sempre tendência a afastarem-se em direção ao exterior. Em solos barrentos também se utiliza esta argamassa para assentar as pedras quando elas são muito pequenas. Não se reboca as paredes no exterior; aposta-se antes numa boa aparelhagem da pedra, procurando evitar interstícios. Reboca-se com uma argamassa de cal²⁰ apenas o interior protegendo-se à entrada de animais e melhorando a sensação térmica.

Na Quinta da Endrineira observaram-se nas fachadas dos topos sul/oeste, próximo da cumeeira, o desenho de uma cruz grega utilizando pedras brancas de quartzo²¹, em contraste a toda a coloração escura e alaranjada da parede. Uma manifestação de fé através dum simples apontamento executado nas próprias paredes da casa, na ausência de outros elementos cristãos significativos como igrejas ou cruzeiros.

Constata-se ainda que poucas são as casas de épocas anteriores e contemporâneas ao caso de estudo que ainda possuam cobertura. Tendo em conta que esta estrutura era em madeira e suportava uma carga considerável, todas elas colapsaram²² facilmente na ausência de manutenção. Contudo, perante as ruínas consegue-se compreender que todos os telhados eram de duas águas, com exceção do compartimento forno²³, onde se fazia o fogo. Este último era um pequeno volume semicilíndrico agregado ao corpo principal, todo ele revestido a pedra e barro, incluindo a cobertura em forma de cúpula, esta geometria e materiais proporcionavam uma conservação eficaz do calor.

Das memórias relatadas por familiares, tem-se informação que o revestimento utilizado nas Quintas era a telha vã nas habitações e colmo nos palheiros e anexos agropecuários. Torre de Moncorvo é uma zona barreira, aqui existiam múltiplas oficinas artesanais com produção de olaria²⁴, também sabe-se da existência de uma pequena fabricação na Macieirinha que provia a aldeia. O telheiro dependia da sazonalidade climática, afetando diretamente o tempo de construção. Com a introdução da telha conseguia-se adquirir um outro dinamismo visual pela conjugação de diferentes cores e texturas. O uso deste material para o revestimento das coberturas “*viera por seu turno substituir o colmo – e isso a partir já do final da época castreja -, e*

20 *Ibidem*, Argamassas interiores

21 *Ibidem*, Paredes: l.d

22 *Ibidem*, Coberturas 3.d

23 *Ibidem*, Coberturas 3.f

24 “Na povoação de Felgar (Moncorvo), onde existe uma pequena indústria caseira de olaria [...]” in OLIVEIRA, E., *Arquitetura tradicional portuguesa*. Lisboa, 2003, pág. 139

23 Pátio e estruturas de
cobertura colapsadas,
Quinta da Macieirinha



24 Casa de dois pisos,
Quinta da Macieirinha



que ainda hoje constitui o material de cobertura mais comum em vastas zonas rurais”²⁵. Contudo, até meados do séc. XX, conta-se que as casas mais pobres também eram ainda revestidas a colmo. Apenas se verificou na Quinta da Endrineira uma composição onde era nítido o uso de lâminas de xisto na cobertura²⁶, conquanto apenas nos pontos em que o telhado contactava com as paredes, no beiral.

Após o desmoronamento das coberturas, consegue-se atentar as estratégias planeadas para égide das estruturas de madeira. Uma delas é a conceção dum nicho cuidadosamente executado, de modo a que a fileira descarregasse diretamente no interior da parede e concomitantemente protegesse o ponto de descarga da estrutura dum possível contacto com água; a outra solução é a colocação na parede duma pedra saliente²⁷ relativamente ao plano vertical, criando um ponto onde a fileira pousa.

Do analisado sobre o Inquérito à Arquitetura Popular Portuguesa não se observou que tenha existido qualquer indagação e análise mais profunda nesta área em concreto, senão mesmo um registo muito superficial de exemplos-tipo. Surgem apenas poucas fotografias de Moncorvo, Felgar, Carviçais, Fornos e Freixo de Espada-à-Cinta. Unicamente catalogaram o centro das vilas mais abastadas, imagens que não são necessariamente identificadoras da realidade rural transmontana. No entanto, nenhum destes Inquéritos mostrou realmente um interesse em refletir sobre o Portugal profundo, explorar aldeias recônditas. Sente-se uma grande disparidade a todos os sentidos entre as zonas mais urbanizadas e as que não sofreram desse processo.

Nas Quintas da Macieirinha, em construções pertencentes ao período aqui em análise, não se registrou nenhuma estrutura de dois pisos. Somente se observa uma casa assim, todavia terá tomado esta forma já nos anos 70. De resto, todas elas apresentam-se como unidades isoladas no território, composições de vários volumes de apenas piso térreo, mesmo quando surgia a necessidade de incrementar área de construção, este era feito planimetricamente e não em altura. No limite, esta disparidade dentro da mesma região poderia ser influenciada pela qualidade dos materiais disponíveis não possuírem rigidez assaz para aguentar a carga de dois pisos. Conquanto, constata-se outras motivações para que tal aconteça.

*“Até na mesma região poderia haver variações [...] porque se adaptava ao clima, aos costumes dos habitantes, às condições sociais e às circunstâncias de segurança, a casa era diferente [...]”*²⁸. A tipologia das habitações relacionava-se diretamente com os modos de subsistência da população e as atividades económicas desenvolvidas na aldeia. Mas também a forma de habitar, a necessidade da sensação de posse e de defesa das terras, sentindo

25 *Ibidem*, pág. 367

26 Anexos: Quadro síntese tipo-morfológico de dispositivos arquitetónicos nas Quintas da Macieirinha - Coberturas: 3i

27 *Ibidem*, 3g

28 ANDRÉ, P. e SAMBRICIO, C., *Arquitetura Popular*. Lisboa, 2016, pág. 34

25 Aumento de muro,
Quinta da Endrineira



cumprida melhor esta missão ao dormir no mesmo chão que os seus bens. A própria organização da aldeia segundo quintas algo distantes fazia intensificar a sensação de solidão e considerar-se a necessidade dum maior relacionamento com os animais e possessões.

Em conseguinte desta volumetria, o elemento varanda, tão caracterizadora das construções transmontananas, aqui não existe. O pátio é o grande espaço agregador; funciona como uma antecâmara a céu aberto de índole privada. É a partir deste núcleo fundamental à habitação que se acede a todas as dependências da habitação. O pátio conformava-se à medida do crescimento faseado do complexo habitacional, o vazio desenhado pelos volumes. Quando no terreno existiam diferenças de cotas consideráveis, era estabelecida uma cota favorável onde tanto o pátio como as construções se desenvolviam, mesmo sendo necessário recorrer a degraus ou rampas. Tanto os muros como os volumes e as construções confinavam o pátio como um espaço resguardado aos ventos que, por conseguinte, protegia o interior da habitação e dos palheiros.

Note-se ainda como os muros de limitação da propriedade não seguem o alinhamento direto das paredes, são desfasados relativamente aos edifícios. Conclui-se que estes seriam sempre erguidos posteriormente, a principal preocupação ao início, era erigir o estritamente necessário. Ao longo do tempo ia-se contruindo as estruturas necessárias ao dia-a-dia, o transmuntano “[não] gosta de construir; prefere ir adaptando a sua velha morada, modificá-la ou acrescentá-la, a edificar desde os alicerces”²⁹.

O único vão aberto nas paredes era o da porta de entrada, desenhado segundo medidas antropomórficas. A porta “consiste num simples taipal ou painel constituído por várias tábuas de madeira de pinho [...] ligadas entre si por juntas longitudinais consolidadas por travessas [...] simplesmente sobrepostas e pregadas transversalmente [...] permitindo a abertura autónoma da parte superior para efeitos de ventilação e iluminação interiores, mas também para observação do exterior”³⁰. Com um simples sistema de fecho, a tramela, uma peça de madeira que rodava e encaixava no aro fixo das ombreiras de pedra.

Nesta tipologia predominante e caracterizadora das casas nas Quintas da Macieirinha, constata-se efetivamente que o programa interior era repartido e segregado volumetricamente. Assim, o espaço comum entre o habitar e a lavoura seria apenas o pátio central exterior; o elemento espacial agregador que conferia unidade à casa. Note-se como a área despendida para anexos agrícolas e currais é muito superior à habitacional. Usualmente, os animais de grande porte permaneciam na dependência imediatamente em frente à habitação, com portas alinhadas entre si. A cobertura desta era

29 TABORDA, V., *Alto Trás-os-Montes*, Coimbra, 1932, pág. 198

30 RIBEIRO, V., *Materiais, sistemas e técnicas de construção tradicional: contributo para o estudo da arquitetura vernácula da região oriental da serra do Caldeirão*, Porto, 2008, pág. 118

26 Currais imediatamente próximos à habitação, Quinta da Macieirinha



27 Manjedoura de granito, Quinta da Macieirinha



28 Vãos na fachada, Quinta do Vale dos Arcos



em colmo, facilmente substituível, assim como o chão era em terra batida forrado à palha, simplificado a limpeza do espaço e tirando proveito do estrume como fertilizantes agrícolas. Ainda que interiormente o curral não padecesse de nenhum tratamento das superfícies. A manjedoura era como uma extensão da parede, o alimento era depositado entre a parede dum dos topos e um murete de xisto, como parte integrante da construção. Os animais de porte pequeno como coelhos, galinhas e porcos mantinham-se em pequenas cortes executadas duma forma muito precária, aproveitando espaços sobantes, e as suas manjedouras eram blocos graníticos esculpidos em formato concavo, deste modo era mais fácil movê-las. Todos os animais desempenhavam funções muito importantes, por exemplo era frequente encontrar vãos de dimensão reduzida nas paredes situados nas proximidades das portas, a meia altura, estes serviam para que os gatos entrassem para o interior da casa e se alimentassem de pequenos animais como ratos e lagartos que contaminavam a comida.

Ainda a propósito dos diversos nichos encontrados nas paredes destas construções, todos estes com razões distintas, por exemplo, no caso das habitações que possuíam um generoso pé direito, era recorrente existirem alguns vãos pequenos que também perfaziam toda a profundidade da parede dos topos. Estes seriam indicadores que, aquando da obra, foram neles inseridos uma estrutura temporária, esta funcionaria como um andaime auxiliando a construção da casa em altura. Posteriormente removida, perduravam esses vazios que passavam a ter a dupla funcionalidade de serem uma fonte de ventilação e entrada de luz. Usualmente, a iluminação natural era apenas conseguida pelo postigo da porta e pelas frestas do telhado. Em todos os casos é perceptível que a porta da habitação orientava-se a nascente/sul, talvez como uma forma de anunciar o nascer do dia à família. Quando se verifica a existência duma janela infere-se que esta seria uma introdução mais recente.

De facto, esta tipologia em particular - casa-pátio - retratava habitações com grande ligação ao solo e à escala humana, onde o seu interior era todo ele provido duma grande simplicidade. Na casa existiam poucas divisões, a cozinha representava o núcleo íntimo do lar e para além deste compartimento existiam pequenas áreas de dormir. O espaço interior da habitação era dividido por uma estrutura em tabique e revestido com cal. Nestas pequenas alcovas, a família repousava em simples camas feitas de fardos de palha. Todo o mobiliário da casa era muito simples e rudimentar, feito sobretudo em madeira. A cozinha era mobilada com um escano, bancas, loiceiros e arcas para guardar comida. Tirava-se partido da espessura da parede para a criação de nichos³¹, com as mais diversas formas, triangulares a quadrangulares, como extensão ao mobiliário para armazenamento de utensílios, assim como também havia pedras projetadas da parede de modo

31 Anexos: *Quadro síntese tipo-morfológico de dispositivos arquitetónicos nas Quintas da Macieirinha - Nichos*

29 Cobertura com estrutura de madeira vista pelo interior, Quinta da Macieirinha



30 Interior de habitação, Quinta da Macieirinha



31 Escano, Quinta da Macieirinha



32 Pio, Quinta da Macieirinha



33 Pio, Quinta do Cabeço de Barro



a formular pequenas prateleiras. Estes nichos localizavam-se sobretudo próximo da zona de preparação das refeições.

Todas as paredes interiores eram rebocadas, conferindo assim às superfícies um toque mais agradável e igualmente na tentativa de iluminar o interior com uma grande superfície a cor branca. O chão era revestido a um tabuado de madeira com exceção do local onde se fazia o fogo, o lume era aceso em cima duma pedra de granito à qual se designava de lar³², e apenas as suas cinzas eram depositadas na lareira, um grande nicho na parede próximo do chão, atrás do lar. Não existiam chaminés, o fumo dispensava-se pelo interior da casa, fazia o fumeiro e conservava a estrutura de madeira da cobertura acumulando no seu exterior uma camada espessa de carvão. Por fim, saía lentamente pelos interstícios das telhas. Na edificação da parede do topo onde se embutia a lareira, colocavam-se ainda, próximo à cobertura, diversas laminas de xisto grandes designadas de lajas³³. Estas peças eram bastante importantes para salvaguardar a estrutura de madeira do fogo. As labaredas e as faúlhas em ascensão embatiam nesta superfície e voltavam novamente ao chão. Verifica-se que em cada quinta existia um forno para cozer o pão de carácter comunitário. No seu interior encontrava-se também o lagar, onde se esmagavam as uvas para fazer o vinho, reforçando assim o seu carácter de espaço comum.

32 Lar deriva dos deuses de proteção da casa da cultura romana.

Anexos: *Quadro síntese tipo-morfológico de dispositivos arquitetónicos nas Quintas da Macieirinha - Lareiras*

33 Anexos: *Quadro síntese tipo-morfológico de dispositivos arquitetónicos nas Quintas da Macieirinha - Lajas*



34 Interior de habitação,
Quinta da Macieirinha

A CASA VELHA DA MACIEIRINHA a reabilitação e o problema da autenticidade em arquitetura





35 Visto sobre o bairro da cortinha

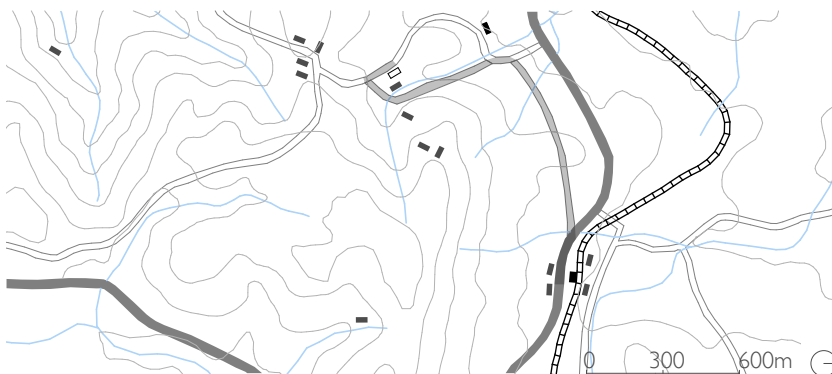
36 Casa na Quinta do Vale dos Arcos



37 Casa Velha



- ▣ Estação Ferroviária de Freixo de Espada-à-Cinta
- ▣ Casa Velha
- ▬ Percurso de ligação



38 Ligação entre a Casa Velha e a Estação de Freixo

39 Casa Velha vista à cota baixa



40 Pomar da Casa Velha



A Casa Velha

Após o estudo e reflexão do contexto em que o objeto de estudo se insere, compreendendo as suas características e condicionantes que conformam o quadro geral, entenda-se como se relaciona e que repercussões teve na Casa Velha, objeto de estudo nesta dissertação. *“É indispensável que na história das nossas casas antigas se determinem as condições que as criaram e desenvolveram fossem elas condições de terra, fossem elas condições do Homem, e se estudem os modos como os materiais se empregam e satisfazem as necessidades do momento”*³⁴.

Em tempos esta foi a habitação dos meus bisavós³⁵. Seguindo a tradição uxorilocal, o casal iniciou a sua vida em comum na Quinta do Vale dos Arcos, onde constituíram família e tiveram, em 1920, o seu primeiro filho³⁶. O segundo, minha avó paterna³⁷, já terá nascido na casa da Macieirinha, em 1928. Pensa-se que à época do nascimento do primogénito a casa já se encontraria numa fase inicial de construção³⁸. Os meus bisavós migraram para a Quinta da Macieirinha em conjunto com outros familiares³⁹, movimento eventualmente fomentado pela atividade mineira desenvolvida na região. Note-se ainda como é particularmente curioso a iminência dos eventos: a inauguração da Estação de Freixo e a deslocação dos meus bisavós, assim como a proximidade física entre as novas habitações e a estação, conectadas diretamente através dum caminho vicinal.

A priori, desconhecidas as razões para a escolha deste local de implantação em concreto, observe-se mormente o modo como se apropriou o terreno. Como previamente referido sobre as Quintas da Macieirinha, a noção de vizinhança não implicava necessariamente uma proximidade imediata. Apesar no assentamento no território em casas isoladas, estas disponham-se num arranjo onde era possível contemplar um panorama alargado da aldeia. E assim segundo esta premissa, dum modo muito intuitivo fixou-se num ponto estável, elevado e com um certo afastamento a linhas de água⁴⁰, evitando assim risco de enchentes e humidades.

Relativamente ao meio de subsistência, a área envolvente aduz possibilidade a diversos tipos de culturas. Por exemplo, o íngreme vale da ribeira composto por solo saxoso confere condições favoráveis ao crescimento de árvores de fruto devido à resistência da planta. Enquanto a cortinha é superna para a agricultura de hortas, dada a constituição fértil do solo e pendente nula, o que facilitava a lavoura. Contígua a esta, a Eira do Tio Eugénio era o sítio onde tradicionalmente se faziam as malhadas ao cereal. Por ter o pavimento lajeado em xisto, esta característica conferia ao chão a rigidez e resistência necessárias à tarefa. A eira, espaço de carácter público, alega uma certa ambiguidade pela forma irregular enunciada em

34 TÁVORA, F., *O problema da Casa Portuguesa*. Lisboa, pág. 11

35 Luís Eugénio Carvalhais (Estevais, Castelo Branco, Mogadouro: a 8km da Macieirinha). Maria de Jesus Branco (Quinta do Vale dos Arcos, Martim Tirado, Carviçais: 3km da Macieirinha).

36 Laurindo Augusto Carvalhais (Quinta do Vale dos Arcos, 1920 – Porto, 1995).

37 Cândida de Jesus Carvalhais (1928, Quintas da Macieirinha – 1996, Freixo de Espada-à-Cinta).

38 Dada a natureza da construção, não existe algum tipo de cadastro, apenas é possível especular sobre um período de tempo em que certamente a casa tenha sido construída, tendo em conta o cruzamento de informações das datas de nascimento conhecidas e memórias de familiares. Apenas passa a existir registos oficiais após partilhas de património mais recentemente.

39 Os irmãos de Maria Branco: Miguel Branco e “Tio Branquinho”, e respetivas famílias. Miguel construiu a sua casa na margem este da Ribeira da Canada, sensivelmente à mesma cota da Casa Velha. “Tio Branquinho” ergueu a sua habitação à cota baixa a uma distância de 300m.

40 13m de diferença em altitude à Ribeira da Canada.

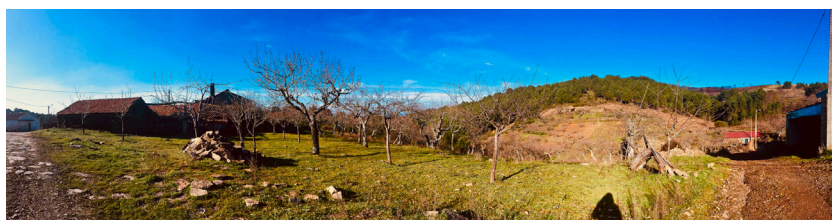
41 Pedreira



42 Grandes blocos de quartzo



43 Vista panorâmica sobre a Casa Velha



44 Percurso ascendente da Ribeira da Canada à Eira do Tio Eugénio



45 Casa Velha



planta e dificuldade da compreensão dos limites entre público/privado, como é padrão em contexto rural.

O objeto de estudo implanta-se no terreno procurando usufruir as proficuidades oferecidas pela topografia: solo firme, seco e de nível, condições estas muito importantes para a estabilidade e tenacidade das fundações. Dada a natureza rudimentar do edifício, a capacidade de resistência do solo é um fator de extrema relevância. As cargas exercidas pela estrutura acabam por ser diretamente suportadas pelo terreno, por conseguinte é uma qualidade vital à integridade estrutural da construção.

Em suma, a Casa Velha apresenta uma volumetria simples, paralelepípedica e coberturas de duas águas, organizada segundo uma planta térrea em “U”.

Como seria contumaz, esta estrutura foi presumivelmente erguida pelos proprietários e alguns artesãos da aldeia, recorrendo a técnicas construtivas vernaculares e materiais autóctones: pedra (xisto e granito), madeira (pinho), ferro, barro e cal. A pouco mais de 50m da habitação, terá sido improvisada uma espécie de pedreira da qual se extraiu todo o perpianho necessário para a obra. O tipo de pedra empregue no maior número em toda a construção é outrossim o xisto. E como neste ponto em particular existe quantidades substanciais de quartzo branco que em conjugação com o solo ferruginoso é nele produzido um efeito variegado dos seus pigmentos. A mescla na coloração exibida pela rocha cria um efeito visual diversificado, desde os tons escuros a antracite, passando aos alaranjados da ferrugem, ao bege feldspático até ao branco leitoso do quartzo. Estas particularidades na composição do mineral marcam-lhe distintos apanágios, como alterações nas texturas e dimensões. Aqui a pedra é mais ríspida ao toque e a dimensão individual de cada elemento é menor; bem como, por consequente, a sua capacidade de resistência, comparativamente a outras construções da Quintas.

Originalmente, foi somente aplicado xisto para o preenchimento de todo o pano parietal da Casa Velha. As paredes tinham praticamente a mesma espessura desde a fundação à cobertura, conquanto teoricamente houvesse uma ligeira diferença desde uma base mais larga que iria estreitando até ao topo, perfazendo uma média de 75cm de espessura. Através do exercício da agricultura adquiriu-se o conhecimento de que é relativamente fácil atingir a camada de rocha litificada, estrato onde devem assentar as fundações. Distinga-se agora a lógica e cuidado no aparelho da pedra. É patente uma alternância equilibrada entre peças de diversos tamanhos, persistindo as maiores na área da base e próximo dos vãos, enquanto as menores eram colocadas na área superior e no preenchimento de hiatos. Algumas destas grandes

46 Desenho do cunhal na
parte da oficina

47 Envelhecimento da
pedra



pedras, designadas por juntouros, ocupam toda a espessura e encontram-se dispersos pela parede para compensar a distribuição das cargas, mas ainda para expelir a água acumulada nos interstícios, que por força da gravidade ao embater neles resvala para o exterior da construção. O aparelho da pedra no seu todo era composto através da contiguidade de todos os elementos por sobreposição procurando juntas desalinhadas verticalmente. Sobre o desenho do cunhal, foram cuidadosamente selecionadas para este ponto crítico da construção as maiores peças. Porém, em alinhamento vertical as pedras variavam de tamanho e eram dispostas interpoladamente.

Depara-se no caso de estudo o uso considerável argamassa de barro. Pode-se especular uma explicação para o recurso desta técnica construtiva com o facto de se querer tentar colmatar a uma possível falta de solidez e robustez na construção. Assim, tendo consciência no tipo da natureza física do material usado, explorou-se gerar um subterfúgio para conseguir atingir uma massa aglomerada e sólida. Esta pasta funcionaria como primeira clivagem para calafetar as paredes, resguardando os habitantes das adversas condições climatéricas e entrada de pequenos répteis. A liga teria sido aplicada em toda a construção ao meio da parede em direção ao interior. Noutros exemplos anteriormente examinados não se observou um uso tão exacerbado de argamassa para concatenar a parede. A textura da pedra em outros locais das Quintas era muito diferente daqui, mais rígida e lisa, bem como a forma de talhar era mais perfeita e por isso o emparelho era mais fácil e eficaz.

A presença reiterada de quartzo na composição geológica contamina diretamente as particularidades dos materiais usados nas paredes, tal como se fez notar nas influências exercidas sobre o xisto. Aqui o granito exhibe um tom muito amarelado, também pela fusão do elevado teor de feldspatos. Atinente à textura, ela é muito mais granulada, porosa e mole, atributos que conferem uma maior facilidade em esculpir a peça. Sem esquecer a possibilidade de extração de grandes peças que este mineral permite, aliado ao seu comportamento estrutural e capacidades físicas. Todavia o granito apenas foi aqui colocado muito pontualmente em ombreiras, padieiras e soleiras. Todas as peças foram talhadas de modo a funcionarem como batente das portas de madeiras e a sustentarem o vão aberto na parede. Estes dispositivos operam igualmente como remate do vão, ocupando toda a espessura da parede e cria uma junta seca e brusca entre o contraste dos dois distintos tipos de pedras. Repare-se ainda o tipo de uso ímpar do granito na Casa Velha, não se tendo verificado em mais nenhum outro exemplo a existência duma estrutura semelhante a esta. Na zona do coberto exterior uma grande peça de granito funcionava como pilar, que por sua vez recebia as cargas da cobertura. A coluna paralelepípedica com 0,35m por 0,20m de base, afunila mesmo no topo para receber o encaixe da estrutura bifurcada de madeira, cuja união foi assegurada por uma cinta de ferro.

48 Recorte das coberturas



49 Volumetria, coberturas e evolução da casa



Em síntese, o conjunto destes atributos agora referidos garantia uma alta capacidade de inércia térmica, tanto era capaz de manter o fresco durante os tórridos verões, como conservava o calor da lareira durante os rigorosos invernos transmontanos. Contudo, a maneira como a cobertura era concebida prejudicava a eficiência da totalidade do sistema, uma vez que a ela apenas se reservava a função de impermeabilização do interior:

As coberturas tanto a da habitação, oficina e palheiro eram compostas por duas águas, porém as da corte, galinheiro e coelheira tinham apenas uma, por conseguinte da simplicidade e dimensão volumétrica. Com efeito, não dispunham de pendentes exageradas. Para o seu revestimento manteve-se a lógica de utilização de materiais aborígenes. Nas dependências agropecuárias empregou-se o colmo. Este material era lavrado nos campos e de fácil colocação, substituição e bastante económico, então aproveitado para cobrir compartimentos primários. Já nas áreas habitacionais apostava-se num melhor revestimento, a telha vã de barro. Elas eram fabricadas na olaria da aldeia, uma oficina artesanal que se encontrava a 500m da casa. Todas as estruturas das coberturas eram em pinho, madeira essa muito abundante aqui. O desenho destas era muito básico e rudimentar: uma armação simples de duas pernas, dispostas em tesoura com a inclinação das duas águas; suportadas pela linha, viga de nível que apoia nas paredes e estabelece assim um travamento do sentido transversal; as pernas fixam-se ainda num outro ponto de amarração, na fileira que se encontra a meio vão no sítio mais elevado da cobertura e por sua vez assenta nas paredes dos topos, elemento este que estabiliza a estrutura longitudinalmente; bem como as madres, vigas secundárias que assentam no ponto intermédio das pernas. Sobre esta estrutura precípua apoiava uma subestrutura onde se fixava o revestimento. Composta por um pequeno ripado transversal que por sua vez suportava o contra ripado a si perpendicular, e era neste último onde o colmo e as telhas se prendiam. O ripado projetava-se além das paredes, um pequeno balanço para criar um beirado que protegia as paredes, de algum modo, da entrada de água.

Repare-se como as características agora evidenciadas repetem-se em outras habitações das Quintas, tanto prévias como coevas a esta. Ainda que com algumas variantes, as referências pertencem nitidamente à mesma família tipológica. Porém, ao comparar a Casa Velha com os casos anteriormente estudados pode-se concluir que concerne a uma inferior qualidade de construção, embora este atributo estivesse sempre intrinsecamente condicionado os materiais disponíveis *in situ*.

Pode-se classificar a Casa Velha segundo a tipologia casa-térrea, pois toda a construção não se desenvolveu em altura, cingindo-se apenas ao piso

50 Pátio interior



51 Ao entrar no pátio



térreo. Todavia, também se integra na tipologia casa-pátio, na medida em que toda a dinâmica da casa desenvolve-se em torno do pátio, volumetria muito similar aos exemplos anteriormente indagados nas Quintas da Macieirinha.

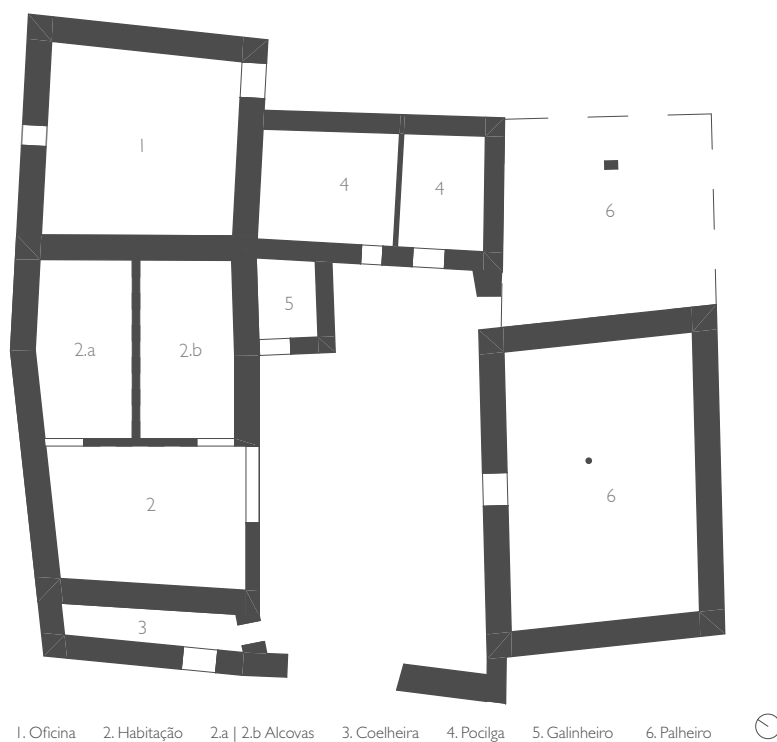
Com esta expressão é costume designar-se a casa térrea e pequena cujo plano interior se reduz a um simples compartimento quadrangular, quando muito, às vezes, com divisórias de tábuas isolando um ou outro recanto, onde decorrem todas as funções domésticas. Estas casas são extremamente numerosas e encontram-se por todo o País, vendo-se mesmo nas cidades; mas são sobretudo frequentes entre as classes pobres das zonas rurais: trabalhadores sem ou quase sem terras nem gados. Mas, na maioria dos casos, elas não têm qualquer significado de sobrevivência histórico-cultural nem correspondem a um estilo local, aparecendo ao lado dos tipos regionais definidos, com os caracteres aparentes destes últimos, ajustados às suas proporções.⁴¹

41 OLIVEIRA, E., *Arquitetura tradicional portuguesa*. 2003, pág. 23

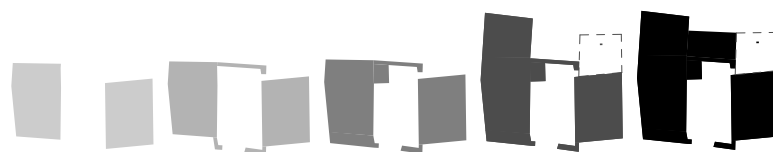
Como agora descrito, esta tipologia em concreto não se faz obrigatoriamente demarcar como característica duma região ou espaço temporal em particular, mas antes a identidade duma classe social desfavorecida.

Observa-se que à época original da construção do objeto de estudo, o entendimento espacial deste local de implantação seria bem diferente daquele que hoje conseguimos perceber. Onde hodiernamente um conjunto de habitações confinam o caminho vicinal, com início na Casa Velha e terminando no ponto de entrada para a aldeia pela estrada nacional N220, naquele tempo apenas existia a Casa Velha e assim foi durante alguns anos. Nas imediações apenas havia uma pequena casa à cota baixa, perto da Ribeira da Canada, outra na margem este e por fim, à cota alta, a casa de Miguel Branco. Assim, a leitura assimilada desta zona persistia na ideia de unidades isoladas no território, fechadas sobre si própria, perseverando um sentimento de solidão.

Depare-se na adaptação de toda a construção ao terreno, foi estabelecida um vínculo entre programas internos e especificidades da envolvente, como se irá desenvolver mais à frente. Com o objetivo de se optar seletivamente por uma parcela de nível, fixa-se para a construção a altitude de 722,5m como cota de entrada. Resumidamente, em aspetos volumétricos destaca-se em dois objetos paralelepípedicos, intersectados pelos telhados de duas águas. Com sensivelmente a mesma cércea, as paredes longitudinais atingem os 1,9m de altura, enquanto nos topos a cumeeira alcança uma cércea entre os 3-3,5m. Dispõem-se perpendicularmente à entrada e detêm o perímetro de 6m por 15m, na parcela concernente à habitação e à oficina, enquanto o palheiro tem cerca de 6m por 9m. Ora são volumes extensos e compridos no terreno, prevalecendo o corpo habitacional. O recorte das



52 Planta da casa e separação programática



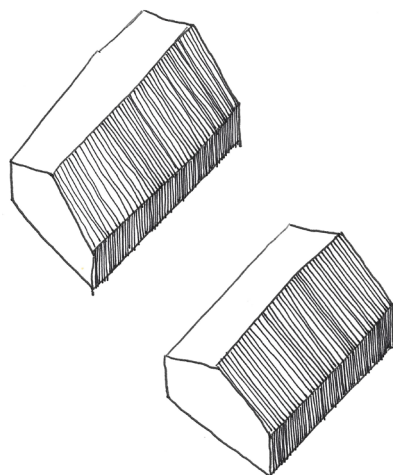
53 Plantas esquemáticas do crescimento da casa

águas assume uma presença preponderante para o desenho no alçado dos topos. Os volumes ao organizarem-se paralelos entre si, conformam um pátio interior, atingindo este a forma completamente encerrada com o muro de entrada e a pocilga no lado oposto. Este é um espaço exterior de índole privada, do qual se consegue aceder a todas as divisões interiores, bem como estabelecer ligação tanto à via pública e como à eira.

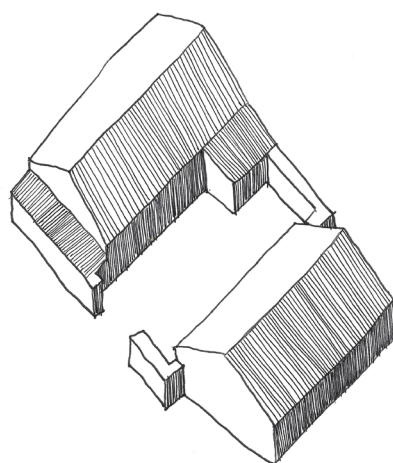
Ainda são perceptíveis marcas atinentes às diversas etapas da construção no tempo. Posto isto, atente-se agora ao faseamento da obra. Especula-se que a prioridade tivesse sido o abrigo para o Homem e animais que o auxiliam nas tarefas agrícolas, portanto a habitação e o palheiro. Seguidamente, a engendração de muros para definição do espaço privado. A marcação deste afastamento temporal é possível observar pela marcação da esquina dos volumes destacar-se perfeitamente delineada na parede, ao invés do perpiano estar emparelhado como um todo. O muro simplesmente encosta à parede, prolonga-se um pouco mais no mesmo sentido, encontrando espaço para suportar numa maneira mais sólida a mudança de direção a si perpendicular. Caso o muro somente seguisse a direção pretendida para encerrar o pátio, muito presumivelmente ele iria colapsar com grande facilidade. Pois como este foi executado posteriormente, o aparelho da pedra nunca estaria diretamente intrínseco na parede principal e não possuiria nenhum outro tipo de elemento que contrariasse o movimento natural de abobadamento da parede. É curioso como esta característica foi identificada noutros exemplos. Por fim, pode-se concluir que os muros seriam sempre erguidos posteriormente, priorizando o que seria à partida estritamente necessário e só depois a concretização dum artifício arquitetónico que protegesse e definisse exatamente aquilo que era propriedade da família. Teriam por volta de 1,5m de altura, funcionando outrossim como um tapa-vistas para o interior do espaço privado, tendo em conta a estatura reduzida das pessoas neste contexto, seria assaz para impedir espreitar para o interior da casa.

Depois, os pequenos anexos atribuídos à criação de pequenos animais para consumo, a coelheira e o galinheiro. Curioso como se tira partido dos espaços sobranceiros resultado da construção no tempo, transformando-se funcionalmente no espaço de abrigo destes animais. O faseamento da construção também é inteligível nas divisórias interiores e das estruturas de coberturas.

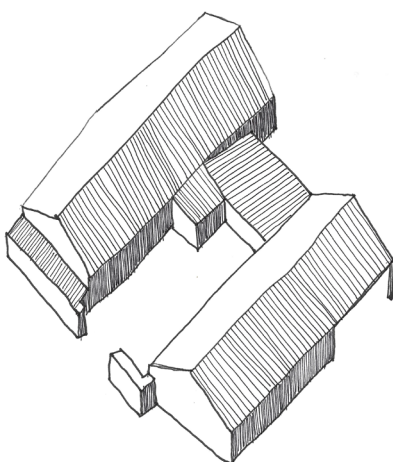
Posteriormente, terá sido executado o coberto exterior e a oficina. Pela forma e unicidade do resguardado equaciona-se a hipótese deste ter sido uma estrutura improvisada face às necessidades do quotidiano rural. A armação apoia tanto na parede do palheiro como no pilar de granito. Consegue-se constatar a autonomia destes elementos atinentes à estrutura



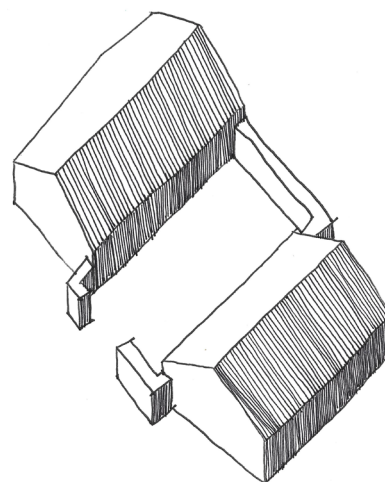
a Volumetria inicial



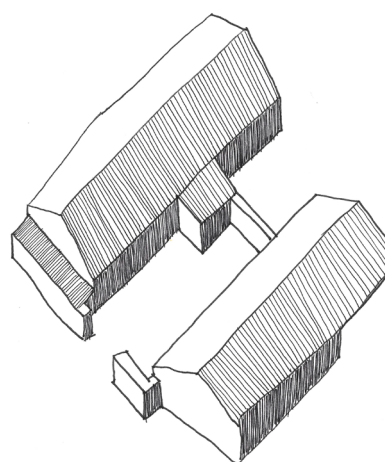
c Adição da coelheira e do galinheiro



e Forma final



b Enclausuramento do pátio



d Acrescento oficina e coberto

54 Esquema evolutivo da construção

do corpo ao qual se encontra agregado, pois a fileira é um troço individual.

A oficina funcionaria como uma extensão à habitação e não tinha ligação direta a ela. Aliás a divisão é mesmo uma parede de pedra, concluindo-se que este compartimento seria um acrescento e não algo feito de raiz, caso contrário muito provavelmente esta separação teria sido em tabique, tal como acontece no interior da habitação. No entanto não é visível a linha vertical entre a separação da construção entre as paredes, pois atualmente a pocilga oculta essa junta. Pode-se corroborar esta teoria na medida em que existe claramente uma segregação entre esta estrutura de cobertura e a da habitação.

Em última, terá sido a pocilga. A padieira e ombreiras do vão de entrada da oficina encontram-se parcialmente ocultadas pela inclinação da cobertura da pocilga. Ora para se obter esta disposição, dado as metodologias e técnicas de construção alcançáveis à época, só seria possível se os acontecimentos tivessem ocorrido cronologicamente assim. Não é perceptível a existência duma dupla parede no interior da pocilga junto à oficina, o que seria espetável caso tivesse sido construída primeiro, apenas existe um simples encosto das paredes transversalmente à oficina. Esta parcela apenas se desenvolve em largura no máximo do limite da porta.

Sente-se ainda uma atenção à orientação solar em relação com a distribuição programática e respetivos vãos. O volume da habitação aproveita a melhor orientação, a fachada longitudinal principal, onde lhe foram rompidos os vãos, volta-se para sudeste. Esta face é exposta ao sol durante um período do dia mais alargado, assim a energia solar era melhor aproveitada para aquecimento e maior iluminação do espaço durante todo o ano. Contrariamente ao palheiro, em que o vão da entrada, alinhado com o da casa, voltava-se para noroeste.

É igualmente interessante como o desenho do espaço interior encontra-se em inteira reunião com o exterior a si diretamente associado. O pátio central funcionava como a entrada mais nobre para a casa, com ligação à via pública e ao interior da habitação, também ainda uma outra entrada lateral para o coberto. Aqui decorreriam as atividades ordinárias do dia-a-dia rural mais relacionadas com a lida doméstica. Na parte posterior do terreno, configurava-se um outro pátio de diferente natureza e termos. Especificamente antes da existência do volume da pocilga, do faseamento da construção havia resultado um espaço contido confinado pelo muro, que futuramente serviria de entrada para a pocilga, pela entrada da oficina, pelo coberto, não obstante deixando-se complementemente aberto em direção do pomar e da ribeira. Neste lugar desenvolver-se-iam atividades relacionadas ao ofício. Era gerado ali uma pequena bolsa protegida onde ao mesmo

55 Espaço interior da casa



tempo não existia necessariamente nenhum mecanismo que impedisse a circulação da eira para a oficina, a estrutura do coberto operava como um filtro transitório entre espaços com diferentes graus de coletividade. Como visto, a tipologia das habitações relacionava-se diretamente com os modos de subsistência da população e as atividades económicas desenvolvidas na aldeia. A casa desenvolve-se em prol das práticas desempenhadas pela família na sociedade.

Em síntese, toda esta estrutura reúne um total de 175m², mais de metade da área destinava-se ao cuidado de atividades agropecuárias e artesanais. A habitação ocupava apenas 60m² enquanto que a oficina 35m², o palheiro 55m², a pocilga 25m² e anexos como a coelheira e o galinheiro ocupavam pequenos espaços sobrantes sem grande impacto na área de construção.

Para a parte mais importante do tugúrio, entrava-se na habitação por uma porta em madeira, e como seria habitual, esta teria um postigo na parte superior, funcionando como uma janela para entrada de luz e circulação de ar com maior privacidade contrariamente caso a porta tivesse que estar completamente aberta. Sabe-se que no interior havia uma divisão do espaço, no ponto médio da estrutura da cobertura fez-se um reforço da mesma com a incorporação duma parede em tabique, no sentido transversal do volume. Este dispositivo repartia a totalidade do volume em dois momentos de natureza distinta. Era ela também rebocada a cal, como todas as paredes. Dessa divisão do espaço, a parcela mais a nascente fez-se uma outra subdivisão perpendicular à principal, mas no sentido longitudinal, criando duas pequenas alcovas. Cada alcova resultava espacialmente da divisão da cobertura, teria como teto apenas uma única água, todas as paredes rebocadas a branco e o chão era feito em estrado de madeira, elevado do solo concebendo uma espécie de câmara de ar entre a terra e o piso. As duas alcovas não se comunicavam entre si, mas estabeleciam uma ligação direta à cozinha. Na parede de tabique encontrar-se-iam dois vãos, onde a linha faria de padieira. As portas destas divisórias seriam fechadas por cortinas de pano, conferindo-lhes uma sensação mais acolhedora. Dadas as suas reduzidas dimensões das alcovas e por se situarem encafuadas entre a cozinha, onde se fazia o fogo, e a oficina; ou seja, encontravam-se embutidos no núcleo da construção, apenas teriam a superfície das paredes a nordeste e sudeste em contacto direto com o exterior. Estas divisões seriam aquelas com melhor comportamento térmico por se encontrarem mais protegidas, razão para se ali instalarem os quartos. Note-se ainda a orientação solar destas divisões, o sol mal nascia iluminava suavemente o espaço com os raios de sol a entrarem pelos interstícios das telhas, anunciando o início da vida de trabalho à família em repouso. Cada alcova era mobilada com camas feitas com colchões de palha, revestidas a mantas, sem algum tipo

56 Tampa da lareira



57 Lajas na casa



58 Armário cozinha



59 Nicho triangular à direita da lareira



60 Cumeeira chamuscada



61 Facilidade de entrada de pequenos animais



de estrutura, simplesmente pousada no chão, e pequenas arcas de madeira para o armazenamento de objetos e alimentos. Sabe-se ainda que em cada quarto dormiam os elementos da família separados segundo géneros.

Enquanto a cozinha caracterizava-se por ser um espaço único multifacetado diretamente conectado ao pátio e às alcovas. Tal como nas edificações anteriormente analisadas, a cozinha simbolizava o cerne da casa, o ponto de reunião e comunhão da família. É de salientar a forte presença do fogo que flagrava no lar, uma grande laje granítica ao nível do pavimento, ligeiramente elevada como um degrau, ocupando toda a largura da cozinha. Aqui o lar estava junto à parede do topo sudoeste, longe da estrutura de tabique. Havia um nicho na parede imediatamente a trás perto do chão e tapado por uma pedra de granito, a lareira, onde se depositavam as cinzas que posteriormente serviriam de fertilizante agrícola. Não se observa qualquer tipo de estratégia de dispersão do fumo para o exterior, como a tradicional chaminé. O modo em que as telhas eram dispostas deixavam entre si vazios significativos, o que permitia uma constante renovação do ar. Como já anteriormente referido, a existência contínua de fumo na casa era muito importante, tanto para a conservação dos alimentos como da estrutura da cobertura. Mesmo assim, existia sempre o perigo de incêndio devido à ascensão de faúlhas. Também a Casa Velha se adotou a integração de lajas para proteção dos elementos estruturais em madeira. Tentava-se fazer com que o fogo ardesse naquele perímetro abrangido pelas lajas, mas ainda que duma forma um pouco descontrolada, o reboco da parede ficava queimado e desgastado, tomando a silhueta das labaredas. Tirava-se partido da espessura da parede para a invenção de pequenos nichos para utilidade diária. Conforme agora dito, a lareira era um negativo na base da parede. No lado direito da lareira existia um pequeno nicho triangular, a 0,75m de altura, onde se guardava o galheteiro do azeite entre outros utensílios necessários à confeção das refeições. Como era usual, havia do lado direito da porta de entrada uma pequena passagem para os gatos. A cozinha era equipada com um grande e alto armário de madeira, muito rudimentar, onde se guardava loiça e alimentos. Não existia mesa nem cadeiras, somente o típico escano e bancas de madeira para repousar e comer em frente ao lar. Confeccionavam-se os alimentos com alguns pequenos utensílios em ferro, esmalte ou cobre. Finalizando, o espaço é percecionado como uno exibindo toda a verdade construtiva ao ser sobressaído o formato das águas do telhado e ter visível a estrutura. Todo o interior possuía um pé direito muito baixo. O gesto de rebocar as superfícies parietais produzia superfícies suaves em contraste à rugosidade da pedra, o que tornava a ambiência mais agradável e acolhedora.

Seguidamente agregada volumetricamente à habitação, a oficina é um compartimento um pouco diferente dos anteriormente estudados. É a única divisão de toda a casa que tem janela, apenas uma, orientada

62 Vista para o interior da Oficina



63 Iluminação pela janela da Oficina



64 Estrutura original de cobertura em madeira



65 Quarto de Laurindo Carvalhais



66 Prateleira na Oficina



para nordeste e seria uma entrada de luz importante para os trabalhos desenvolvidos na oficina. A janela encontrava-se então na parte traseira, tinha dimensões reduzidas e estava a sensivelmente 0,95m de altura. Todo o desenho da estrutura do peitoril, padieira e ombreiras foi feita com pequenas e muito finas laminas de xisto. Além disso, era entaipada com uma estrutura amovível de madeira. Aqui a porta era novamente em madeira, não tinha postigo, mas tinha fechadura, em ferro com chave, o que mostrava uma particular inquietação em salvar esta dependência.

Tendo em conta o que foi anteriormente referido, sobre a linha temporal da construção de todo o edificado e a natureza dos materiais, evidencia-se que na oficina foi aplicada muita argamassa de barro durante a montagem das paredes, como forma de estabelecer uma maior solidez das paredes visto que os tamanhos dos elementos individuais de pedra utilizados são bastante pequenos. Por cima desta pasta todas as paredes também foram rebocadas interiormente com cal branca.

Dada as reduzidas dimensões do espaço, a estrutura da cobertura, que ainda hoje é a original, apresenta-se como um elemento muito marcante do espaço. O interior encontrava-se dividido através das estruturas individuais em madeira. Imediatamente em frente à porta e do lado direito da janela, fez-se uma divisória em madeira, que seria mais tarde o quarto do meu tio-avô Laurindo. Imediatamente ao lado da porta existia um armário de madeira e conjuntamente prateleiras feitas de pedras salientes relativamente à parede onde se encontravam os utensílios necessários ao sapateiro. Do lado esquerdo, adjacente à parede que dividia a habitação da oficina, um estrado em madeira elevado do chão seria onde se armazenavam alimentos como batatas e milho.

Já o palheiro, tanto a zona interior como exterior coberta, era o espaço pertencente aos animais de grande porte, bois e mulas, animais esses que não seriam para alimento, mas prestavam grande auxílio nas tarefas agrícolas como transportar cargas e lavrar os campos.

Entrava-se por uma única porta de madeira que ostentava um desenho muito arcaico. O sistema de fecho desta consistia num baraço⁴² preso ao puxador e, na outra ponta, a um pau comprido atado. Para encerrar a porta, o pau era atracado numa frincha da parede e assim a porta não oscilava, mantendo-se fechada. No interior do palheiro, não existia qualquer divisão física do espaço. A linha estrutural da cobertura não apoia somente nas paredes, existia também um pilar em madeira a meio vão que criava de alguma forma momentos distintos. Sobre os revestimentos interiores, ainda se consegue ver algum reboco. Possivelmente todas as paredes seriam rebocadas com o intuito de as proteger, impedindo de se deteriorarem pela

42 Corda

67 Entrada de luz solar pelas telhas do palheiro



68 Estrutura da cobertura do palheiro



69 Localização da manjedoura



70 Forma como a estrutura da cobertura encaixa nas paredes



71 Piso em terra batida coberta em palha



absorção de urina animal. Esta camada poderia ser facilmente removida e renovada. Todo o pavimento aqui é como se fosse uma extensão do exterior, em terra batida, mas forrada com palha. Aproveitava-se o estrume para fertilizante agrícola, fazendo assim a limpeza do espaço. A manjedoura, dado o tamanho avulto destes animais não foi executada na mesma configuração que a dos animais de pequeno porte. No topo oeste criou-se um pequeno murete como duplicação da parede e era no vazio entre elas que a palha e os alimentos eram depositados para dar mantimento a estes animais de trabalho.

A estrutura exterior, executada em madeira, seria muito frágil e efémera. Teria um depósito de palha alinhado com a fileira e existiriam alguns pontos fixos onde se podiam prender os animais. Aqui encontravam-se abrigados e à sombra, mesmo no exterior.

Sobre a zona despendida para a ocupação da criação de pequenos animais como é o caso da coelheira, foi o espaço sobrando resultado entre o topo oeste da habitação e a entrada principal, ao qual foi-lhe acrescentado um outro muro de modo a enclausurar o espaço. Existiam dois pequenos vãos, um com acesso à rua e outro ao pátio. Repare-se como se executa estes vãos. O que estabelecia acesso ao caminho tem um desenho muito pobre e descuidado. Como um mero negativo por ausência de elementos no aparelho do muro e uma simples padieira sem grande influência. Enquanto que aquele que abre para o pátio foi feito duma maneira muito pitoresca. Não é compreensível nem se tem conhecimento de quando este vão foi rasgado, se durante a construção do muro de entrada ou se esta parcela de parede foi desmantelada quando se executou a coelheira. O facto é que o modo como o vão se remata é bastante peculiar, pois não existe um remate na ombreira direita senão mesmo a esquina da parede, a padieira coloca-se apenas com um simples apoio nos hiatos sobranceiros no cunhal da casa. Estas aberturas eram isoladas com portas de madeira muito rudimentares. Já a cobertura era revestida a colmo, assim como o piso em terra batida era revestido a palha para aconchegar os animais.

Identicamente, aproveitou-se um canto morto do pátio para se construir o galinheiro, apenas acrescentando dois pequenos muros para enclausurar e proteger as galinhas de potenciais predadores e das intempéries. O vão, tapamento e cobertura seguiam a mesma lógica da coelheira.

Por fim, a pocilga terá sido então o último acrescento a toda composição. Contrariamente ao que seria espectável, ainda são visíveis telhas vã como revestimento da cobertura, o provável será que estas tivessem sido acrescentadas por uma questão de baixa manutenção, depois da casa se encontrar inabitada. O chão e as paredes não possuíam um tratamento

72 Simples apoio da estrutura da cobertura da pocilga



73 Quebra na estrutura debilitada



74 Encontro entre materiais mais recentes e a parede pré-existente



das superfícies e as portas eram igualmente em madeira. Pode-se constatar identicamente que foi integrado em parte da construção materiais prefabricados mais recentes, tijolos vazados e blocos de betão leve, tanto na divisão a meio da pocilga, como no reforço dos vãos e na parede posterior:

Por fim, o pátio central funcionava com uma extensão exterior a esta parte do programa dedicada à pecuária. Neste espaço a céu aberto haviam pequenos pios esculpidos de blocos graníticos, para aumentar os animais. Estes deambulavam aqui, ainda que numa forma controlada, em contacto com o ar puro do campo proporcionando uma outra qualidade do produto alimentar. Os coelhos seriam aqueles que, pela existência duma porta com acesso direto para a rua, teriam livre acesso ao exterior:

Resumindo, esta casa foi habitado, exclusivamente pelos meus bisavós, ao longo de cerca 50 anos, até ao fim das suas vidas no final dos anos 60. Depois disso serviu de anexo complementar à casa dos meus avós paternos, imediatamente a norte. Da Casa Velha continuou-se a utilizar o galinheiro, o palheiro e a pocilga, assim a residência habitada à época encontrar-se-ia mais higienizada e salubre, na medida em que os animais não estariam diretamente em contacto. Existe a possibilidade da pocilga ter sido apenas executada nesta altura tendo em conta os materiais empregues. Também nesta altura fizeram-se modificações notórias no palheiro. A cércea do edifício foi alteado, mas não em xisto, foram então aplicados pequenos perpianhos de granito, ficando visível a linha de separação entre o original e o acrescento. Bem como a cobertura, estrutura e revestimento, foram trocados para novos elementos de madeira e telhas marseilhas.

Porém, a família foi migrando e estabeleceu-se noutros pontos mais desenvolvidos do país, abandonando estas construções. Com o crescente processo de desertificação do interior e sobrevalorização dos centros metropolitanos, a vida na aldeia foi-se desmoronando. Este lugar outrora foi um epicentro de abundância e prosperidade, prestou um papel muito importante para Portugal no âmbito económico internacional desde o ponto estratégico para o Império Romano à exploração do mercado militar durante a II Guerra Mundial. Com o forte processo de industrialização no pós-guerra, isto veio a alterar o universo rural e a necessidade de mão de obra nas cidades, em combinação com a falta de condições motivaram a população a abandonar as aldeias e a apostar em zonas urbanas. Com esta oscilação repentina, o património rural degradou-se e a visão social da vida do campo ficou muito associada à época salazarista, numa população inculta de trabalhos árduos e mal remunerados. Trás-os-Montes pereceu em todos os aspetos, criando na sociedade a ideia de que não valia a pena investir-se mais aqui. Apenas sobrou a ligação afetiva à terra e a memória de algo antigo e distante. Este tipo de estruturas mais rudimentares, verdadeiramente

75 Diferença entre os
faseamentos da construção

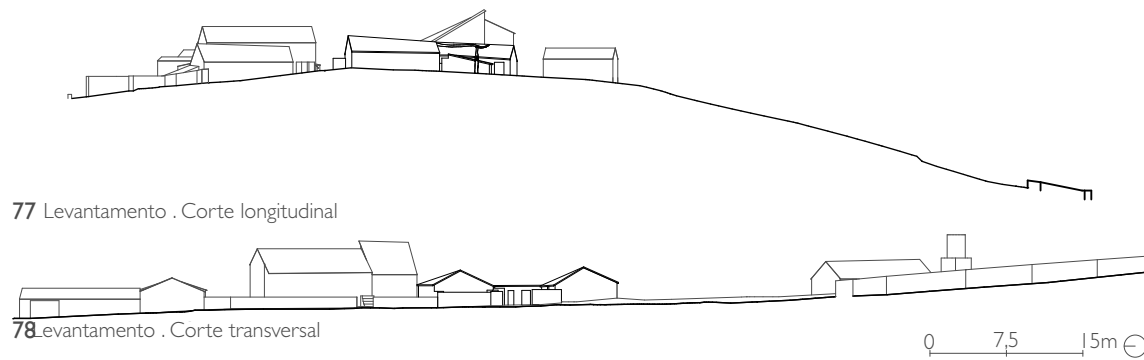


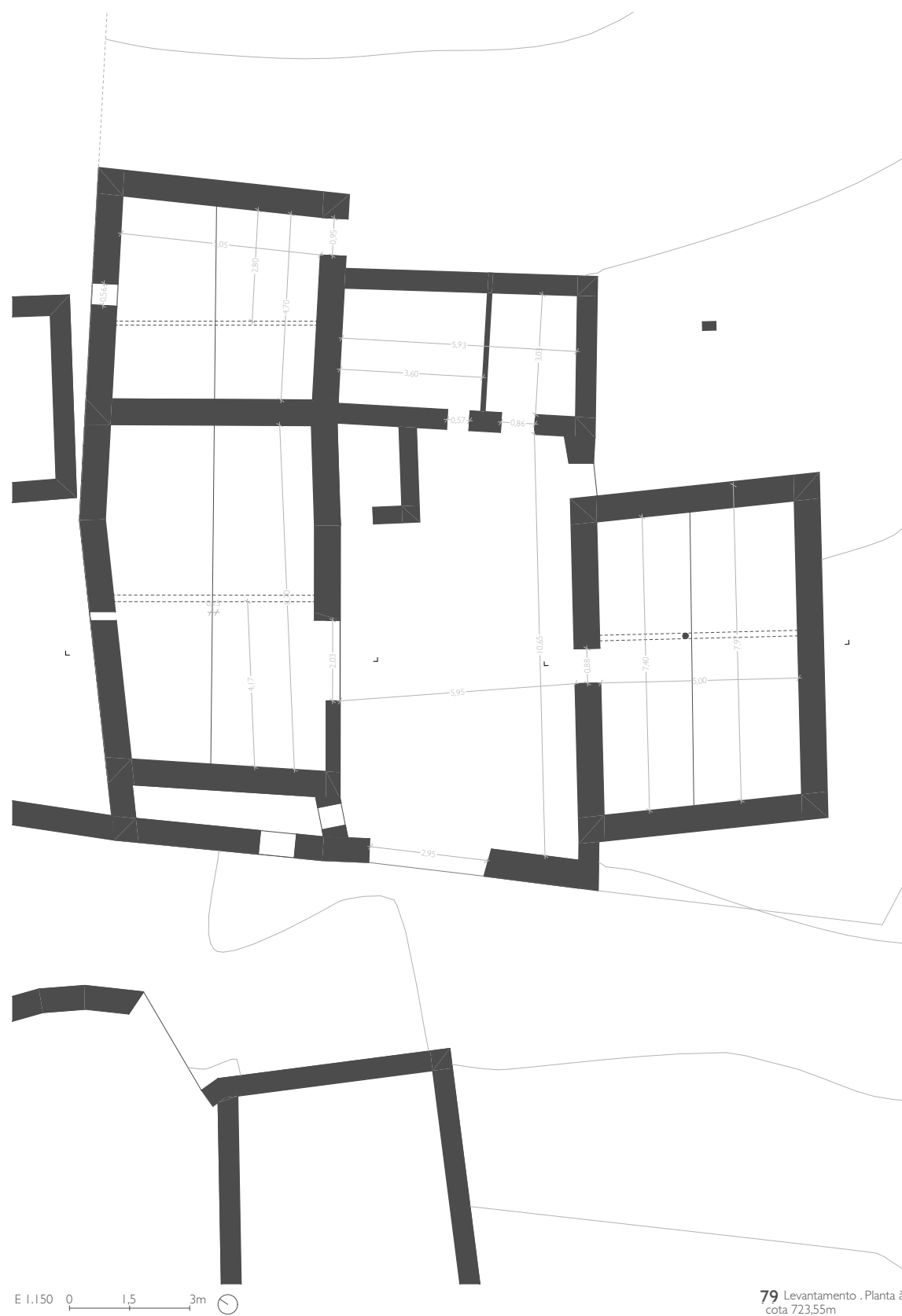
identificadoras da ruralidade portuguesa, foram esmorecendo e colapsando em escombros confundidos por entre as silvas que agora crescem nos campos. A típica casa do emigrante português foi-se propagando e agora é o tipo de construção dominante, como em todo o território português sem se identificar a época ou região.

A Casa Velha ainda faz hoje parte do património da minha família, na atualidade funciona como adega e arrumos para material agrícola. Onde tinha sido a casa dos meus bisavós foram desmanteladas toda as estruturas em tabique; renovada a cobertura, mudado o revestimento para telha lusa, apesar de ter sido mantida a fileira original; reforçou-se as paredes com argamassas de cimento; aumentou-se o vão de entrada e modificou-se a porta e portão do pátio conseguindo assim entrar maquinarias modernas como tratores; construiu-se um pio em cimento transformando a casa numa adega e instalou-se um ponto de abastecimento de água. Todas estas pequenas intervenções foram uma tentativa de manter alguma integridade e proficuidade do edifício. Porém já foram feitas há mais de 20 anos, não tendo sido novamente alvo de qualquer tipo de modificação. Até hoje, esta estrutura é utilizada pontualmente durante o ano, constitui uma peça fundamental para armazenamento agrícola e produção de vinho, azeite e amêndoas que fazem parte das atividades da família, embora esporádicas. Ficou sempre a vontade dum dia a Casa Velha vir a ser reconstruída e tornar-se um refúgio da vida acelerada da cidade. Contudo, sempre adiada por força de outras prioridades.

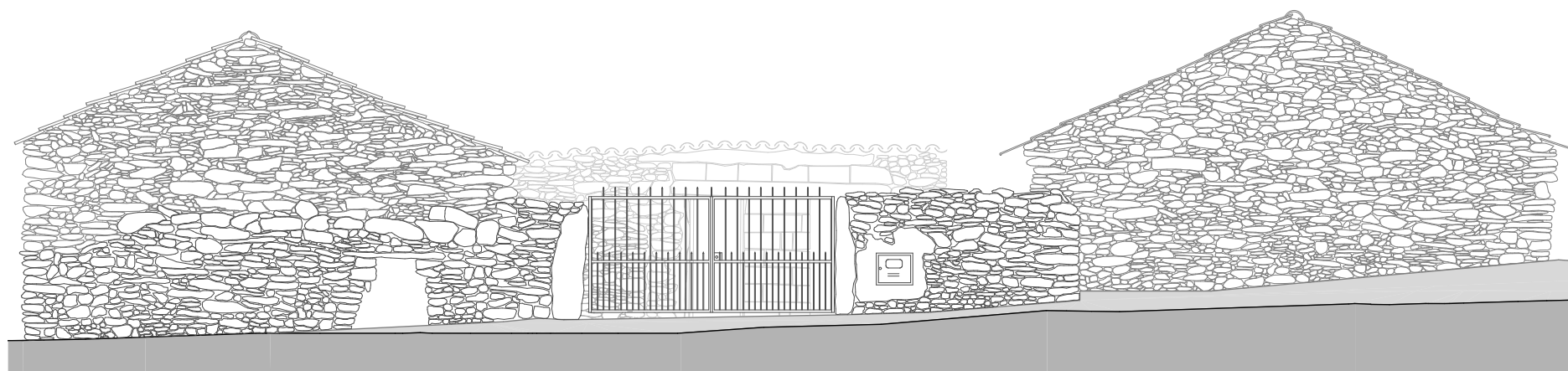
Foi só na época destas últimas intervenções que passou a existir um registro legal de toda a estrutura como habitação e palheiro, daí a inexistência de qual tipo de documentação e registro da casa anterior. Para efeitos deste trabalho teve-se então que recorrer a um levantamento topográfico rigoroso executado por um topografo profissional, bem como um levantamento a todo o edifício e um registro fotográfico desde vistas gerais aos detalhes, com e sem elementos métricos de comparação, feitos pela autora.

Levantamento

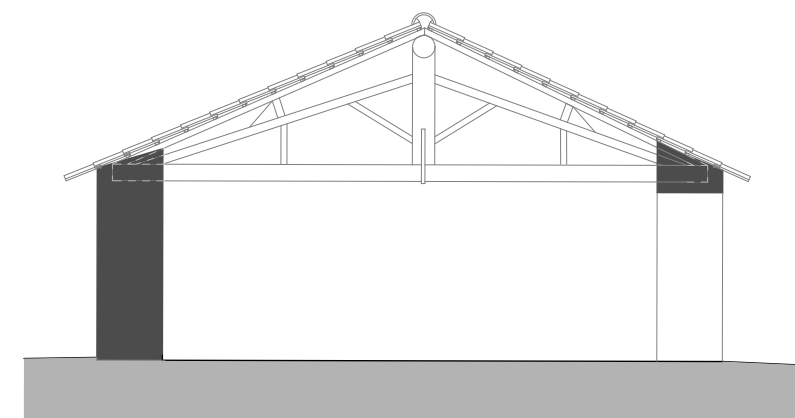




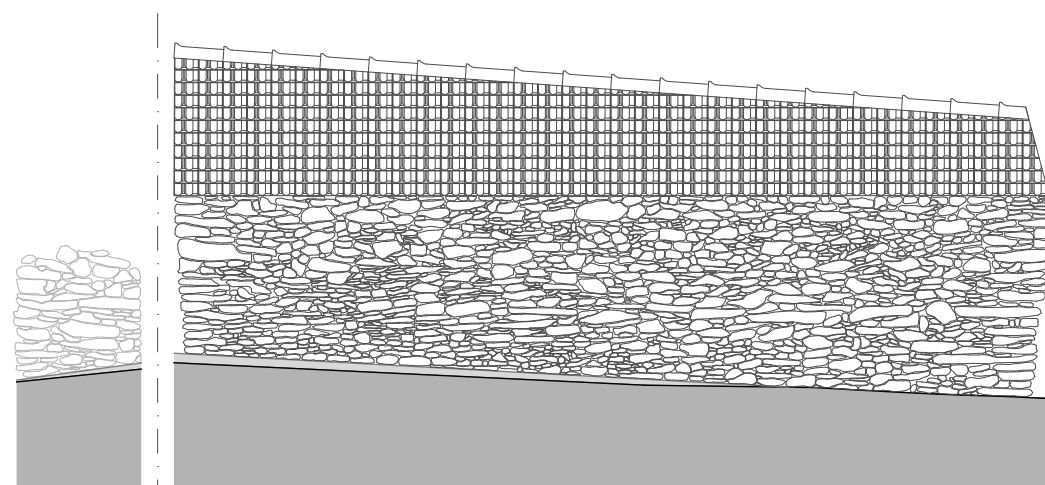
79 Levantamento . Planta à cota 723,55m



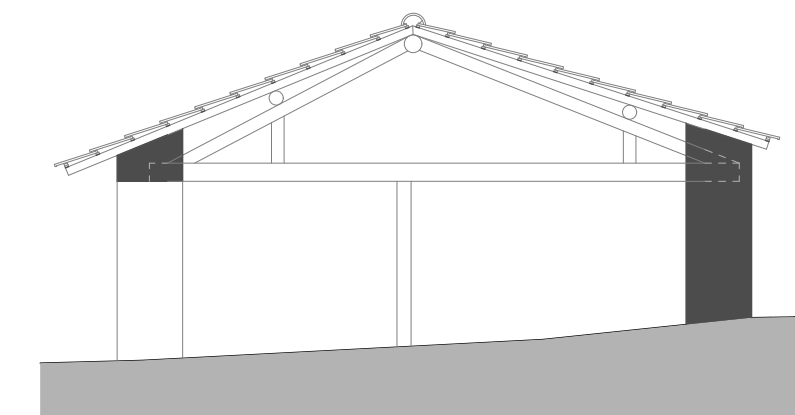
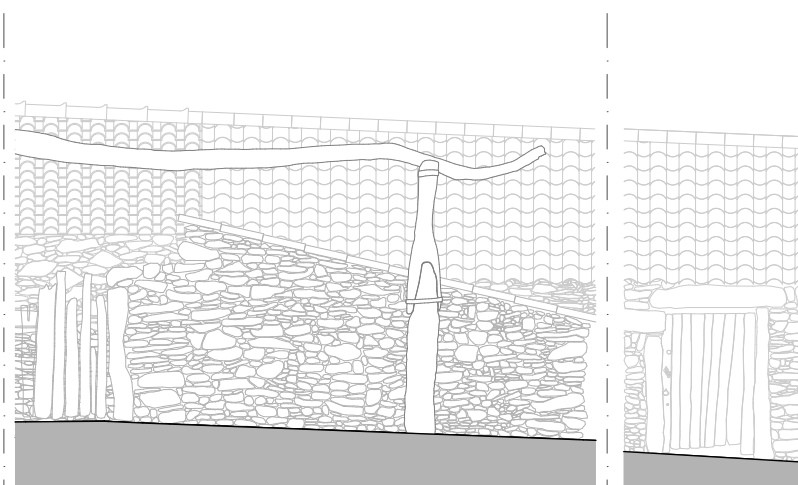
80 Levantamento . Alçado Sudoeste



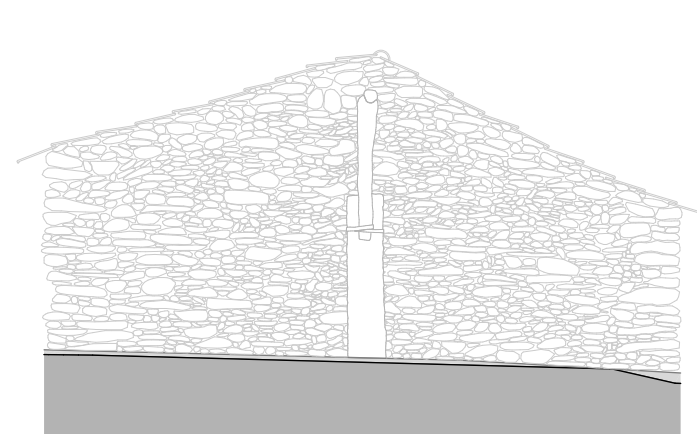
81 Levantamento . Corte A



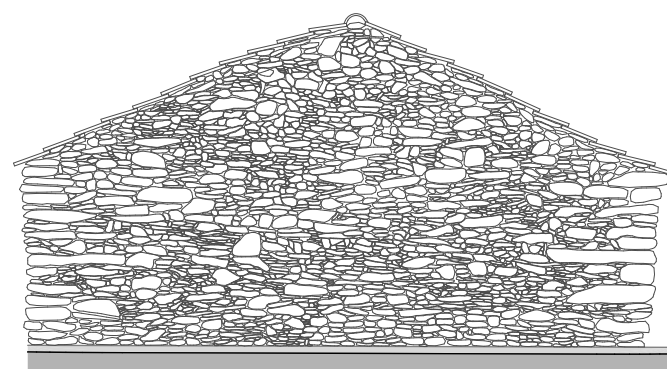
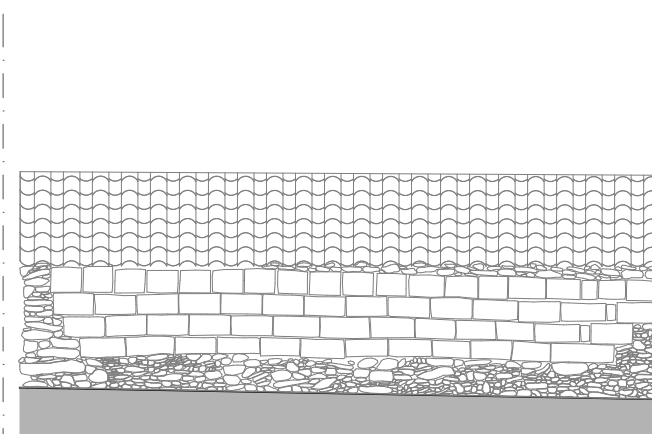
82 Levantamento . Alçado Sudeste



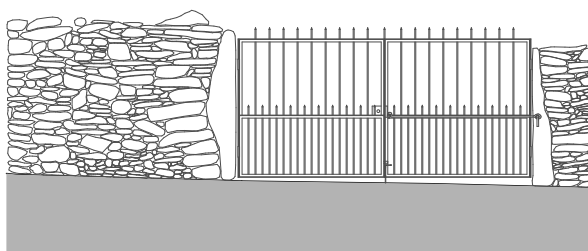
83 Levantamento . Corte B



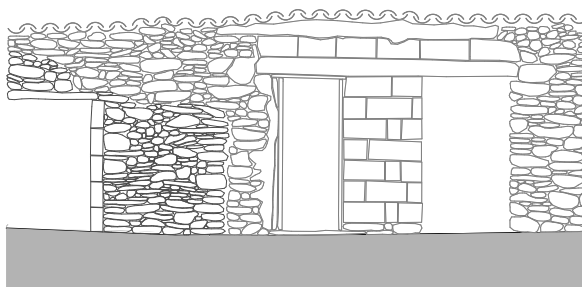
84 Levantamento . Alçado Nordeste



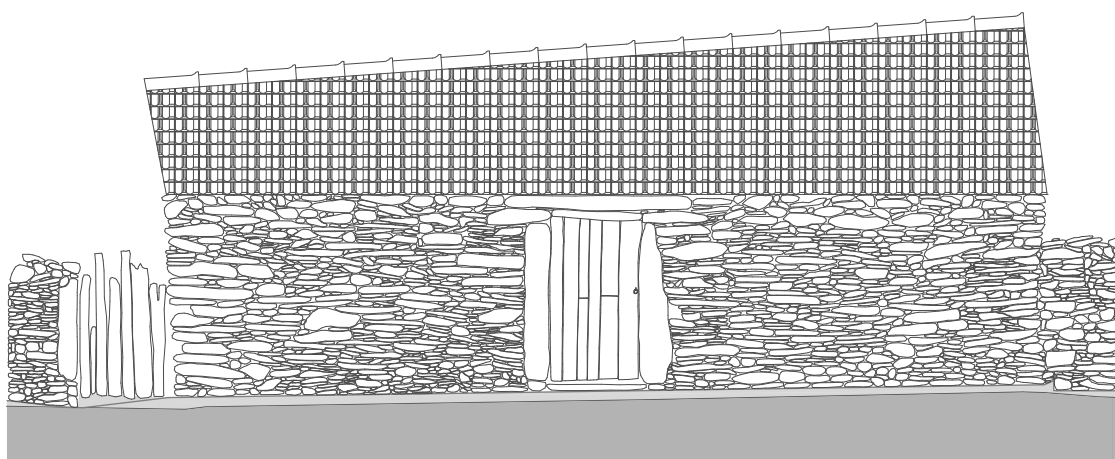
E 1,75 0 0,75 1,5m



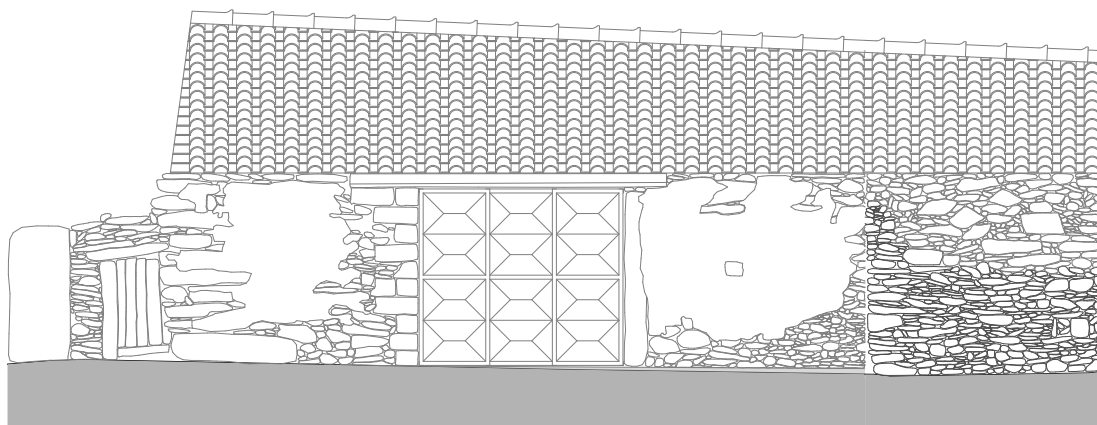
85 Levantamento .Alçado Interior Nordeste



86 Levantamento .Alçado Interior Sudoeste



87 Levantamento .Alçado Interior Noroeste



88 Levantamento .Alçado Interior Sudeste

E 1,75 0 0,75 1,5m

Reflexão sobre a problemática
O pedido

2

A expectativa

Para o projeto aqui em discussão, a figura de cliente seria parte da descendência dos habitantes originais da Casa Velha, composta por uma família com apenas três elementos: pai, mãe, filha e futura sóbole. A encomenda solicitada passa pela construção duma casa de campo em Trás-os-Montes, há muito um sonho da família, porém sempre adiado por díspares vicissitudes. Curiosamente, a Casa Velha nunca tinha sido anteriormente ponderada como possível local para este projeto. Foi esta a sugestão da projetista dadas as particularidades próprias estimulantes e favoráveis para a proposta. Sugestão essa que empolgou em particular o Sr. Jorge, pois este tugúrio fez parte do seu universo pueril. Sumariamente, é alvitrado uma habitação secundária onde haveria um sentido familiar de partilha, onde existiria a convivência de diversas gerações, simultaneamente ou não. Ou seja, procura-se um espaço que comporte alguma multidisciplinariedade, porquanto o habitante não se enquadra numa entidade única com gostos, preferências e hábitos concretos, mas sim numa variedade e diversidade a conviverem em comunhão e partilha.

Talvez a maior urgência seja a necessidade dum lugar para a família pernoitar quando tem de se deslocar até às Quintas para tratar das agrografias. Seria igualmente importante que a Casa Velha prorrogasse as funções atualmente desempenhadas, todavia obviamente com melhores condições. Um anexo que prestasse o papel de apoio e suporte às tarefas agrícolas, sobretudo nas épocas das colheitas, no final do verão durante a apanha da amêndoa e nas vindimas; e ainda no final do ano com a colheita da azeitona. Seriam alturas como estas em que todos se reuniriam para se auxiliarem e extraírem o maior número possível de proveitos, assim como a assembleia com outros membros ao que sempre encimam em longos convívios. Esta casa ao ser como uma habitação secundária seria apetecível outrossim durante os períodos ociosos de fim de semana, férias e épocas festivas tão típicas dos meios rurais portugueses. Tendo em conta o estilo de vida stressante e acelerado da cidade, a Casa Velha podia ainda se converter numa espécie de santuário de tranquilidade e quietude, um refúgio dessa loucura e pressa citadina. Ser este um espaço que dá tempo para um momento de pausa e desfrute da calma do campo e da vida rural. *“Precisamos nos sentir próximos a essa cultura, em uma civilização de tão alta tecnicidade, porque nos fala numa linguagem compreensível. Oferece ao cidadão um cenário privilegiado para o seu lazer, em contraponto ao ritmo precipitado da vida urbana”*¹. E inclusive, ser este um lugar inspirador que poder-se-ia transformar e funcionar como um escritório complementar; tendo em conta a futura profissão do membro mais novo da família.

¹ PEETERS, Y., *L'architecture rurale, élément d'équilibre nécessaire d'une politique globale de protection du patrimoine*. 1982, pág. 147

Em breve o patriarca irá aposentar-se e este empreendimento motivaria a maior fulgor e entusiasmo na nova etapa, razão esta para alguma premência no início do projeto. Intenta-se que este não seja rigorosamente um objeto estanque, mas antes uma construção contínua com possível expansão, pede-se para que haja uma reflexão sobre o faseamento da obra. Tendo em atenção que em grande parte do ano a casa se encontrará desocupada, foi igualmente proposto a possibilidade de rentabilizar a propriedade nestas alturas. A eventualidade de também integrar o programa de alojamento local, seja alugando a casa na sua totalidade ou a funcionar como casa de hóspedes. A aposta nesta vertente visa obter uma oportunidade de autofinanciamento inteligente, independente e célere.

Fundamentalmente o cliente indaga no projeto o sentido confortável e prático da casa aliado à demanda pela autenticidade da obra, a essência da casa transmontana, e a sua integração no lugar intersectando técnicas vernaculares e modernas.

Preâmbulo dos rudimentos de intervenção

[As] construções humanas também têm a tarefa de preservar o passado e nos permitir experimentar e compreender o continuum da cultura e da tradição. Não existimos apenas na realidade espacial e material, também habitamos em realidades culturais, mentais e temporais.¹

1 PALLASMAA, J., *Essências*. 2017, pág. 13

Na medida em que o património herdado opera igualmente para o constructo da complexidade social. Todavia, da continuidade inevitavelmente inclui-se um processo de transformação na tentativa de travar a decadência do objeto, que se relaciona diretamente com “o conceito de tradição em seu sentido etimológico (de *trádere*: transmitir, entregar o relé, continuar um processo aberto)”². Assim, entenda-se tradição como via para a inoculação do legado e doutrinas entre gerações. No ensaio *Tradition and Individual Talent* de 1929, o poeta T. S. Eliot “declara que a tradição não é uma “coisa” estática a ser herdada, preservada ou possuída, uma vez que a tradição tem de ser redescoberta e recriada por cada nova geração”³.

2 MARTÍ ARÍS, C., *La Cimbra y el arco*. 2005, pág. 50

3 PALLASMAA, J., *Essências*. 2017, pág. 84

O tradicional incita ao novo o conceito de pertença e prorrogar algo anterior e maior a si mesmo, ao completar e fazer parte da história, obviamente sem invalidar o contemporâneo.

A ideia de tradição não é incompatível com a ideia de inovação, enquanto, por outro lado, quando é negada à arquitetura a possibilidade de vincular-se a uma tradição, situa-se a um passo do desenraizamento, é devir, da incapacidade de pertencer a um lugar e prolongar uma cultura.⁴

4 MARTÍ ARÍS, C., *La Cimbra y el arco*. 2005, pág. 51

Ao longo do último século tem-se vindo a constatar uma severa descrença no rural, em sequência da sobrevalorização do domínio urbano consignado pelo então quadro socioeconómico. Especialmente, a falta de zelo pelo património rural provocou resultados evidentes na integridade física destas construções. Exacerbou-se “[a] obsessão com o novo, o não-tradicional e o inédito varreu a imagem da casa onírica das nossas almas”⁵. Hoje deparamo-nos com um país consternado e desigual, onde se levantam inúmeras questões relativas ao ordenamento do território. Assistiu-se a um crescimento desordeiro sem qualquer planeamento, resultando numa maior concentração na área litoral e consequente desertificação do interior, “acarretando o desaparecimento progressivo das formas tradicionais”⁶.

5 PALLASMAA, J., *Habitar*. 2017, pág. 18

6 OLIVEIRA, E., *Arquitetura tradicional portuguesa*. 2003, pág. 367

Nesta era da informação e globalização têm vindo a gerar-se

fenómenos como a ausência de identidade e pertença, as gerações mais novas sentem-se atópicas das suas verdadeiras raízes. Naturalmente, a sensibilidade adquirida impulsiona o processo de regeneração nos valores do património rural e compreensão da singularidade da nossa cultura, despoletou uma maior consciência de nós próprios enquanto portugueses.

De algum modo, a construção vetusta adverte-nos para a finitude humana, inquieta quando atinge o estado de iminente desmoronamento. Atormenta conceber como um objeto aparentemente indestrutível, que resistiu às intemperes naturais, ações humanas e perdurou no tempo, pode simplesmente sucumbir. Como se esta decadência fosse ela uma metáfora do estado da sociedade. A obra antiga exorta pela singularidade da técnica e destreza de construção. Importa conservar estas estruturas como forma de perpetuar essa sabedoria construtiva e transmiti-la para gerações futuras.

*No entanto, e dada a rotura que a rápida e agressiva introdução de novos materiais e técnicas construtivas (...) provocou na transmissão inter-geracional de saberes e práticas, responsável em grande medida pela extrema dificuldade em se encontrar nos dias que correm artífices e operários qualificados nas velhas artes da construção, torna-se necessário, dada a singularidade da arquitetura vernácula, adotar abordagens específicas quer no que respeita ao seu estudo quer em relação à formação técnica.*⁷

7 RIBEIRO, V., *Materiais, sistemas e técnicas de construção tradicional: contributo para o estudo da arquitetura vernácula da região oriental da serra do Caldeirão*. 2008, pág. 14

De facto, entre os atuais agentes envolvidos na construção, desde os projetistas aos operários, faz-se sentir a lacuna na educação em técnicas construtivas vernaculares. A propagação dos recentes materiais, como o betão armado e o tijolo, foram na verdade extremamente importantes para a massificação e desenvolvimento da indústria imobiliária, a mestria até então adquirida tornou-se obsoleta e aviltada. Ademais em reabilitação a premissa inicial será salvaguardar o património, nomeadamente a sua integridade construtiva. Apenas ao imiscuir ativamente na obra se é capaz de entender a sua essência nas diversas complexidades.

8 CHOAY, F., *Alegoria do património*. 2017, pág. 38

Uma proposta de intervenção “é uma operação difícil e complexa, que não se deve fundar apenas sobre uma semelhança com o destino original”⁸. Neste âmbito em concreto, o programa não sugere uma alteração dos usos, pois pretende-se manter a função de casa. Embora, surja a objeção da adaptabilidade entre o físico da obra e o *modus vivendi* do habitante, no seguimento do estado debilitado da construção e ainda o modo como as formas de habitar se modificaram.

A reabilitação da Casa Velha representa muito mais para além da valorização do património imobiliário da família, “porque obviamente, só

*preservamos ou conservamos aquilo a que damos valor, a que reconhecemos singularidade”*⁹. Esta construção tornar-se-ia para os habitantes mais velhos um importante elo de ligação ao universo da infância, enquanto para os epígonos um vínculo com a tradição, algo não propriamente estimulado durante o processo de crescimento. Este projeto acrescentaria uma nova camada de significado à herança familiar, conquistando um papel ativo no plano atual.

9 RIBEIRO, V., *Materiais, sistemas e técnicas de construção tradicional: contributo para o estudo da arquitetura vernácula da região oriental da serra do Caldeirão*. 2008, pág. 14

A Casa como Continente de Memórias: de Retorno às Raízes

Procure-se entender a motivação que nos leva a ter tanta consideração pelas construções antigas, nomeadamente as nossas casa de família, ao ponto de nos instigar a restaurá-las e reintroduzi-las no nosso dia-a-dia. Ora, inerente ao Homem a infindável ânsia em fundamentar o sentido da sua existência. É-lhe importante compreender que pertence a algo significativo e superior a si mesmo, enquanto membro integrante duma comunidade, podendo esta ser definida como “[um] grupo local integrado por pessoas que compartilham um território bem definido, as quais estão ligadas por laços de intimidade e convívio pessoal, e participam de uma herança cultural comum”¹⁰. Coexistem na mesma extensão spatiotemporal, partilham experiências e enfrentam dificuldades análogas. Indivíduos constituintes duma distinta classe socioeconómica, apreenderam os mesmos preconceitos e tradições culturais, transmitidos doutrinariamente entre gerações. No fundo, todos estes valores singulares formatam a sua “*identidade cultural, um sentimento de pertença e enraizamento, é um terreno insubstituível da nossa humanidade. (...) A identidade não é um feito ou entidade fechada, é um intercâmbio. Eu me fico no lugar e o lugar fica em mim*”¹¹. A ideia de paridade absoluta é imprescindível, desta permuta entre as diversas componentes consolida-se a relação com o pretérito e o presente. Parte da motivação para reabilitar estas estruturas, personificação material da identidade de grupo.

10 DIAS, J., *Estudos de Antropologia*. 1990, pág. 101

11 PALLASMAA, J., *Habitar*. 2017, pág. 119

Fundamentalmente, são necessárias referências físicas, na medida em que a memória coletiva baseia-se na continuidade destes elementos, mesmo reconhecendo as metamorfoses tidas ao longo dos tempos. “*A memória só funciona, quando apoiada em marcas simbólicas [...] A localização no espaço, como lugar de marcas do passado [...] dão uma estrutura coerente ao imaginário coletivo*”¹².

12 GONÇALVES, A., *Questões de Antropologia Social e Cultural*. 1984, pág. 131

Note-se como a arquitetura é um meio de comunicação essencial na transmissão da memória, ela “*medeia igualmente a nossa relação com a passagem do tempo, dando assim uma medida humana ao tempo infinito [...] A arquitetura ajuda a escalar essa extensão assustadoramente vasta do tempo*”¹³. O Homem sente e assimila o espaço duma forma bastante peculiar. Existe todo um processo tanto físico efetivo como emocional intangível, são estabelecidas complexas sinapses, resultando por fim no desenvolvimento duma reminiscência concatenada a simbologias de ações empíricas.

13 PALLASMAA, J., *Habitar*. 2017, pág. 114

No entanto, nenhuma estrutura arquitetónica se assemelha ao valor da casa. Correlaciona-se à habitação a ideia de conforto, família e intimidade. “*A palavra “lar” transporta-nos imediatamente a todo o calor, proteção e amor de nossa infância, e quiçá nossas casas da idade adulta sejam apenas buscas*

14 *ibidem*, pág. 21

*inconscientes do lar perdido da infância*¹⁴. Esta é uma fase marcante na história individual como um período de memórias nostálgico. O objeto aqui em estudo foi a casa dos avós do elemento mais velho do cliente e para o mais novo e a habitação mais antiga que colaborou para a formação do seu imaginário, tanto que em criança a intitulou de “Casa Velha”, exatamente por ser a construção mais arcaica que fazia parte do seu universo. Na fase da infância a informação sobre o tempo e espaço é retida inconscientemente segundo um método distinto e único, existe particularmente uma deturpação da percepção do tempo que parece ser distendido, todo o espaço encontra-se completamente fora de escala relativamente às nossas dimensões. “Uma das mais importantes “matérias-primas” da análise fenomenológica da arquitetura é a memória do início da infância. Nós estamos acostumados a pensar nas memórias da infância como produtos da consciência naïf e da capacidade de memória imprecisa da criança”¹⁵. Porém, elas estão desprovidas de enlace a ideias preconcebidas, apenas a pureza da experiência vivida, conquanto inseguras dada a imaturidade própria da idade. Todavia estas lembranças detêm um grande poder no nosso imaginário. Talvez o desejo último enquanto adulto será mesmo reviver essa sensação prazerosa proporcionada pela casa de infância.

15 PALLASMAA, J., *The Geometry of feeling: a look at the phenomenology of architecture*. 1996, pág. 450

16 PALLASMAA, J., *Habitar*. 2017, pág. 7

17 HEIDEGGER, M., *Construir, Habitar, Pensar*. 2002 pág. 3

18 Marie Kondo, 2019

Será o domínio do doméstico a essência da arquitetura, “[o] ato de habitar revela as origens ontológicas”¹⁶ desta arte. A primordialidade da sensação de segurança e conforto num espaço estável e confiável, assegure-se que “[o] traço fundamental do habitar é esse resguardo”¹⁷ proporcionado pela casa. Inevitável à nossa espécie, “*todos necessitam um santuário*”¹⁸, um espaço próprio e singular que quase atinge a dimensão do sagrado.

19 ANDRÉ, P. e SAMBRICO, C., *Arquitetura Popular*. 2016, pág. 20

Tal como para Vitrúvio, a arquitetura pode também ser entendida “*como um processo evolutivo paralelo ao desenvolvimento civilizacional, com origem na imitação dos abrigos dos animais, impulsionada pela capacidade humana de resistir e ultrapassar as circunstâncias ambientais que condicionavam a sua existência*”¹⁹. Inicialmente mimetizando as formas mais básicas e puras da natureza, evoluindo na apropriação criativa destas estruturas. Ao ser ultrapassada a barreira pré-histórica de pura sobrevivência, na constante e crescente complexificação da sociedade, a habitação deixa de ser um mero abrigo e acrescenta em si novas camadas, “*posteriormente [...] a casa passa a estar vinculada ao estabelecimento de uma ordem social e produtiva, mas sem abandonar sua condição essencial original*”²⁰.

20 CUECO, J., *Casa por casa: reflexiones sobre el habitar*. 2009, pág. 209

Verificam-se diversos artefactos arquitetónicos aos quais associamos instintivamente à casa. Esta imagem mental surge-nos imediatamente como um edifício cúbico com telhados inclinados, portas, janelas, jardim verde murado e uma chaminé a fumegar. Por exemplo, ecumenicamente observa-se crianças a expressarem esta efígie clássica através do desenho. No nosso

imaginário uma casa só é casa quando suporta estes arquétipos. Forma básica expressa também pela volumetria da Casa Velha.

Relativamente às formas de assentamento no território, de facto as mais básicas são as *“pequenas aglomerações [...] dão testemunho de nossas culturas, conservam uma escala própria e personalizam as relações comunitárias, conferindo, assim, uma identidade a seus habitantes”*²¹. A aldeia encontra-se eternamente vinculada ao vernáculo, tradicional e rural. Suporta uma rede de relações sociais muito própria, reservada a influências externas e hesitante a mudanças. Ainda profundamente associada ao desenvolvimento de atividades agropecuárias e a um estilo de vida arcaico, com óbvias repercussões na arquitetura, como anteriormente estudado e evidente nas Quintas da Macieirinha. Nestes meios, a casa era essencialmente considerada como um instrumento agrícola, a atividade dominava o espaço habitacional. Atualmente verificam-se equívocos na leitura destes espaços, a sua percepção é adulterada pela incompreensão entre os modos de habitar tão distintos. Definitivamente, a aldeia foi dos tipos de aglomeração que mais alterações sofreu, tendo em conta o crescente contínuo das cidades e dos processos de industrialização.

Visa-se para a preservação deste património a importância da sua integridade e autenticidade como princípios absolutamente fulcrais no epílogo para a manutenção e dignificação da memória coletiva.

²¹ Declaração de Tlaxcala sobre a revitalização das **pequenas aglomerações**. 1982, pág. 1

Reflexão sobre a problemática
Autenticidade e Intervenção

2

Autenticidade

Depois de estudar o lugar em que objeto de estudo se insere, o próprio objeto, a expectativa sobre o seu projeto de reabilitação e a relevância para o plano psicológico dos seus habitantes, entendeu-se também ser primordial refletir sobre as intenções e linhas orientadoras para a fundamentação teórica do projeto da Casa Velha. Inicie-se pelo entendimento de autenticidade que por definição refere-se à qualidade remetida a características como a fidelidade, veracidade e identidade. Ao autêntico acarreta-se uma inexorável conotação de valores solenes, majestosos e honrosos. Saliente-se a compreensão deste conceito correlacionado a ideia de verdade intrínseca à realidade objetiva. Etimologicamente, o termo autenticidade é proveniente de “*raiz grega [...] significa eu*”¹, também incorpora em si questões no domínio da identidade, soberania e fidelidade.

Em boa verdade, ao longo dos tempos existiu um processo de transformação na semântica. Primeiramente,

*[a] palavra autêntico combina termos gregos e latinos para autoritário e original. Na época medieval tardia, autoridade e originalidade tinham direito a credibilidade, respeito e obediência. (...) A autenticidade acumulou um prestígio legal (...) Os textos bíblicos eram elogiados como autênticos, graças à sua autoria incontestavelmente sagrada.*²

Entretanto foi-lhe dissociada a camada religiosa e dogmática, até que no final do séc. XVIII, “[durante] o Iluminismo, a autenticidade passou a significar veridicamente genuíno, em oposição a forjado ou apócrifo”³. Uma definição mais aproximada à atual. Interessante como ao conceito evolui praticamente em conjunto com a disseminação e liberalização da educação. A credibilidade e confiabilidade transpassa da perspectiva intangível e seletiva do sagrado para o lado mais democrático, igualitário e progressista dos factos, divulgados e creditados inicialmente pela literatura onde à partida a informação é absolutamente inquestionável. Efetivamente, “[o] apelo à autenticidade é uma das importantes inovações trazidas pelo Iluminismo”⁴. Mais recentemente, foi retomada a questão da autenticidade, contudo equacionada numa outra dimensão.

Já no séc. XX, Cesare Brandi “*sublinhou a importância da conservação da autenticidade*”⁵ no seu tão aclamado livro *Teoria do Restauro*⁶. Nele o autor teoriza acerca da intelecção sobre a verdade da obra, em particular no contexto de reabilitação. “*Brandi vai além, discutindo a falsificação, distinguindo a cópia, a imitação e o falso e recolocando a verdade mais uma vez na perspectiva do discurso ético e moral de séculos passados*”⁷. O autor não

1 JOKILEHTO, J., *The Complexity of Authenticity*. 2009, pág. 125

2 LOWENTHAL, D., *Authenticity: Rock of Faith or Quicksand Quagmire?*. 1999, pág. 5

3 *Ibidem*

4 HEYNEN, H., *Questioning Authenticity*. 2005, pág. 125

5 JOKILEHTO, J. e KING, J., *A History of Architectural Conservation*. 1999, pág. 419

6 Originalmente publicado em 1963.

7 MEDEIROS, A., *Arte e verdade na arquitetura*. 2017, pág. 89

imputa estas conotações negativas ao procedimento em si, senão mesmo na intenção base da intervenção. A perspectiva deste autor sobre o gesto de reabilitar foi muito importante para o projeto da Casa Velha, pois entendeu-se o valor da intenção inicial. Infelizmente, o princípio inicial pode envolver no sentido de deturpar completamente a leitura do objeto, destruindo-a de forma irrecuperável. Facilmente encima num falso testemunho da obra, transmitindo uma imagem absolutamente equivocada da estrutura original. Obviamente coloca-se em causa a ética e moral do arquiteto, na medida em que a falsificação da obra foi claramente premeditada, um gesto malevolente. Para este ato condenável seria importante asseverar uma série de indicações no sentido do enobrecimento do património.

A Carta de Veneza (1964), fundamentada na obra anteriormente referida, exortou o debate atinente ao modo de legar antigas arquiteturas às futuras gerações, na procura pelas diretrizes orientadas no sentido do restauro arquitetónico. Embora ainda recupere algumas premissas da Carta de Atenas, é evidenciada uma maior sensibilidade, talvez influenciada pelo rasto de destruição da II GM. O que se reflete numa maior consciência relativamente a todos os tipos de estruturas históricas. Neste documento, o restauro é colocado como uma medida extraordinária, cuja finalidade é salvaguardar e denunciar valores estéticos e históricos da obra. Para tal, a autenticidade é dada como imposição para metodologia de intervenção e reabilitação do património. Manifesta-se particular interesse pela substância integrante dos artefactos, considerando essa que relaciona a noção de autenticidade histórica e estética, garantida pela preservação da pátina como indício da ação do tempo. Contudo, este conceito é unicamente referido no preâmbulo, como qualidade inerente ao património⁸. O termo autenticidade surge sem qualquer explicação e segundo uma abordagem exígua do mesmo, provavelmente devido aos agentes envolvidos na criação do manifesto partilharem das origens ocidentais, pressupondo duma universalidade do significado. Contudo, incontestavelmente a Carta de Veneza “*fornece diretrizes para salvaguardar a autenticidade do património*”⁹.

De facto, a Carta de Veneza despontou a necessidade de esclarecer corretamente a conceção de autenticidade. Conquanto, apenas com a criação do Comité do Património Mundial pela UNESCO, em 1972, foi encetado a procura pelo seu sentido e operacionalidade em projeto, igualmente sustentado na perspetiva de Cesare Brandi. Finalmente em 1994, organizaram-se dois encontros: um em Bergen, Noruega e seguidamente outro em Nara, Japão, onde se prelecionou sobre as questões concernentes à complexidade de definir e avaliar a noção de autenticidade. As ideias debatidas nestas reuniões encimaram no Documento de Nara sobre a Autenticidade, onde foram retomados alguns dos tópicos expostos na Carta, como uma extensão da reflexão dos interesses e preocupações sobre a preservação

8 “A Humanidade, que tem vindo progressivamente a tomar consciência da singularidade dos valores humanos, considera os monumentos como um património comum, reconhece a responsabilidade coletiva pela sua salvaguarda para as gerações futuras e aspira, simultaneamente, a transmiti-los com toda a riqueza da sua autenticidade.”, *Carta de Veneza*. 1964, pág. I

9 JOKILEHTO, J., e KING, J., *Authenticity and conservation: reflections on the current state of understanding*. 2000, pág. 34

do património cultural. Seguidamente, ainda se elaboraram diversos ensaios em síntese das conclusões tomadas, instigando a perscrutação na literatura relacionada com a temática da reabilitação e do problema da autenticidade em arquitetura. Atente-se nestas duas personalidades de particular destaque na Conferência: Françoise Choay e Jukka Jokilehto.

Françoise Choay¹⁰, na Conferência de Nara, alerta para a necessidade para uma definição explícita, concentrando-se no seu sentido operacional em âmbito de restauro. Aproxima-se ao pensamento de Alois Riegl¹¹ que obra reduz os valores do património a duas ordens, em valores da memória e da atualidade. Para o autor, os da memória abrangiam ainda o valor da antiguidade como expressão da vetustade, logo considerado uma criação contemporânea. Este tipo associa-se à autenticidade da materialidade, é o valor mais abrangente e inclusivo na medida em que enobrece as múltiplas estratificações sofridas pela obra bem como a pátina. Acarreta em si o envelhecimento da arquitetura, aceitando a sua antiguidade como algo único. Enquanto os da atualidade focalizavam na sensibilidade para a compreensão estética da obra. Entendimento este que influencia o projeto de Casa Velha para utilizar a matéria existente. Choay reconhece igualmente que a noção de autenticidade subordina-se aos valores atribuídos pela sociedade ao objeto, ao combinar valores materiais, segundo uma ótica histórica, e valores imateriais, no sentido da identidade cultural. Fundamenta-se na autenticidade imaterial que por sua vez comporta a simbologia da memória e do “savoir-faire”.

Jukka Jokilehto¹² considera a autenticidade segundo a perspetiva histórica, pela aceção do original em oposição à falsificação. Incorpora ainda ao conceito a componente cultural, ao vincular o valor imaterial da obra baseado no ponto de vista de Cesare Brandi.

Destaque-se do Documento de Nara o “reconhecimento do relativismo cultural”¹³, a consciência sobre a “pluralidade de valores”¹⁴ e a relevância dos seus aspetos intangíveis. A autenticidade é aqui discernida como um conceito mutante, uma noção “multifacetada”¹⁵. Assim, é inferida a incapacidade de definir expressamente o que afinal é a autenticidade. Importa conhecer imersivamente todos os aspetos e elementos que constituem e influenciam a obra, num sentido de compreender a sua essência.

Conclui-se “não ser possível basear julgamentos de valor e autenticidade em critérios fixos”¹⁶, sendo estes determinados pelo contexto cultural em que a obra se insere, uma vez que “diferentes culturas podem ter maneiras diferentes de se expressar sobre questões como verdade e autenticidade”¹⁷. Estas noções encontram-se subordinadas à conjectura sociocultural de cada comunidade. Na atualidade observam-se fenómenos de coexistência entre

¹⁰ Historiadora francesa com uma vasta obra publicada desde 1950, teórica em urbanismo e arquitetura.

¹¹ Historiador de arte austríaco que em 1903 escreveu o tratado sobre restauro intitulado de *O Culto dos Monumentos*.

¹² Arquiteto finlandês e diretor do ICCROM (Centro Internacional de Estudos para a Conservação e Restauro de Bens Culturais) entre 1995 a 1998.

¹³ BOUCHENAKI, M., *International Conservation Organizations*. 1999, pág. 25

¹⁴ JOKILEHTO, J., KING, J., *Authenticity and conservation: reflections on the current state of understanding*. 2000, pág. 35

¹⁵ JOKILEHTO, J., *The Complexity of Authenticity*. 2009, pág. 135

¹⁶ *The Nara Document in Authenticity*. 1994, pág. 15

¹⁷ JOKILEHTO, J., *Considerations on Authenticity and Integrity in World Heritage Context*. 2006, pág. 48

culturas, assim incita-se as tradições enraizadas em determinadas zonas a se integrarem noutras culturas. Deste contubérnio, em última instância, é estimulada a homogeneização e sucede numa fusão.

18 Filósofo contemporâneo de origem canadiana.

19 JOKILEHTO, J., *Considerations on Authenticity and Integrity*. 2006, pág. 11

Em sequência, destaque para o livro de 1994, *A Ética da Autenticidade* escrito por Charles Taylor¹⁸, nesta obra o autor debate a índole e a epifania da identidade cultural, na indagação pela compreensão de questões como a sua singularidade e diversidade coexistentes na sociedade. Embora segundo a ameaça de “perder a capacidade de gerar valores compartilhados”¹⁹, talvez pela dubiedade da identidade coletiva que atualmente advém numa sobrevalorização da individualidade. Tem-se vindo a observar um incremento do culto da personalidade e enaltecimento do eu, preceitos incompatíveis para o desenvolvimento coletivo. Noção valorizada pelas intervenções em contexto de reabilitação, pois cooperam no sentido do reavivar a memória coletiva. O filósofo prioriza o diálogo em sociedade na procura por valores culturais comuns.

20 *Ibidem*, pág. 15

21 JOKILEHTO, J., *The Complexity of Authenticity*. 2009, pág. 135

Porquanto, pode-se afirmar que a Conferência de Nara decorreu nesse sentido. Ainda que se reconheça a individualidade e diversidade, evidencia a dificuldade de “identificar problemas universalmente válidos em relação às quais as qualidades específicas podem ser ponderadas”²⁰. Uma questão complexa atendendo que o conceito de verdade correlaciona-se com os valores culturais atribuídos no seio de cada comunidade. “Portanto, é crucial encontrar um denominador comum que se concentre nas características essenciais da noção, mas também forneça a <<flexibilidade>> necessária para levar em conta as qualidades e a especificidade de cada caso”²¹. Em 2010, no ensaio *Autenticidade como Critério na Conservação de Edifícios Históricos* diversos autores portugueses dissertaram uma possível e simples metodologia que se focaliza em vagos aspetos. Atente-se, duma forma muito genérica, aos seguintes

parâmetros básicos para avaliar a autenticidade (...)

1. *Localização*, é o lugar onde as atividades significativas que moldaram a propriedade aconteceram;
2. *Desenho*, é a composição de elementos naturais e culturais que compõem a forma, planta e organização espacial da propriedade;
3. *Envolvente*, é o ambiente físico no interior e na envolvente da propriedade;
4. *Materiais*, dentro da propriedade incluem os materiais de construção do edifício, na área circundante imediata ao próprio edifício, estradas, muros e outras estruturas;
5. *Mão-de-obra*, é exibido na forma como as pessoas adaptaram a sua envolvente para finalidades funcionais e decorativas;
6. *Sentimento*, embora intangível, é evocado pela presença de

características físicas que refletem a cena histórica;

*7. Associação, é o elo entre a propriedade e os eventos ou pessoas importantes que a moldaram.*²²

Estes são critérios altamente objetivos e remetem a questões primárias como: onde; o quê; em torno de quê; com o quê; como foi feito; o que transmite; quem fez? Questões sobre as quais se procurou aprofundar o estudo na presente dissertação, na procura pela compreensão da autenticidade arquitetônica do objeto de estudo. Primeiramente ao analisar a fisionomia e história do lugar, depois em pesquisar as construções coevas por fim um estudo exaustivo da própria Casa Velha.

Todavia, *“a questão da autenticidade não é apenas uma verificação administrativa da verdade; é acima de tudo a fundação crítica para a conservação e restauro deste patrimônio”*²³. É um sincero manifesto por parte do arquiteto considerar a autenticidade como mote para um projeto de reabilitação, *“uma expressão verdadeira dos valores e crenças”*²⁴. Porém, o que acaba por propor no seu trabalho também faz emergir complexas problemáticas para o processo. Obviamente, um esforço compensatório colimando o resultado final. Na verdade, *“a contribuição essencial feita pela consideração da autenticidade na prática conservacionista é esclarecer e iluminar a memória coletiva da humanidade”*²⁵. Ter esta orientação para projeto sobressai especial discernimento e blandícia por todos os agentes envolvidos, procedendo num sentido de respeito em preservar dignamente os seus símbolos e essência.

²² ALHO, C., GALVÃO, A., MENDES, JR. e MORAIS, A., *Authenticity Criteria in Conservation of Historic Buildings*. 2010 pág. 191

²³ JOKILEHTO, J., e KING, J., *Authenticity and conservation: reflections on the current state of understanding*. 2000, pág. 33

²⁴ DUTTON, D., *Authenticity in Art, The Oxford Handbook of Aesthetics*. 2005, pág. 2

²⁵ *The Nara Document in Authenticity*. 1994, pág. 14

Intervenção

O Sir Bernard Melchior Feildon²⁶ definiu a reabilitação como o método para “*prolongar a vida da propriedade cultural e se possível esclarecer a mensagem histórica e artística sem a perda da autenticidade*”²⁷. Deste artifício encontrou-se forma de retardar o inevitável desígnio de qualquer elemento, o seu fim. Decerto, reabilitar pressupõe “*mais que projetar e edificar. Trata-se [...] de assumir uma atitude, um posicionamento crítico, frente a questões do construir no construído, dialogando ou negando o diálogo com as preexistências, aceitando ou refutando verdades anteriormente instituídas*”²⁸. Tomando este pressuposto como matriz ética para o projeto da Casa Velha, assume-se o gesto ativista perante o sentido de proteger e preservar o património familiar. Numa manifestada interação com as pré-existências, desenha-se a arquitetura.

A complexidade de intervir no construído sempre suscitou grandes debates dentro da comunidade, particularmente a partir do século XIX foi quando se despontou o tema relativo ao problema da autenticidade em arquitetura no contexto de reabilitação. De seguida, atente-se rapidamente as múltiplas posições tomadas pelos mais distintos teóricos, de modo a que se adquira consciência duma visão geral, contribuindo para a construção dum pensamento fundamentado no desenvolvimento do projeto da Casa Velha. Então, evidencie-se os pioneiros a teorizar sobre o tema, apesar de tomarem posições absolutamente antagónicas, Viollet-le-Duc e John Ruskin.

Eugène Viollet-le-Duc²⁹ defendia “*uma aproximação histórica e didática da restauração*”³⁰. Para ele, a arquitetura poderia funcionar como um meio lúdico para instruir a comunidade acerca da sua história. Estar-se-ia a estimular o conhecimento e consciencialização do valor cultural comum ao reabilitar construções antigas representativas de algum feito ou até meras estruturas do quotidiano. O autor apresenta uma teoria um tanto controversa e radical, imortalizando-a ao afirmar convictamente: “*Restaurar um edifício não significa conservá-lo, repará-lo ou refazê-lo, mas sim obter sua completa forma original, mesmo que nunca tenha sido assim*”³¹. Os seus ideais aproximam-se mais à noção de reconstrução do que à de reabilitação, pois pretende um resultado o mais semelhante possível ao original. Porém esta ideia é levada ao extremo, querendo mesmo atingir um nível sublime de pureza, ainda que o edifício nunca o tivesse alcançado. O autor empenhava-se em estudar toda a obra escrita e desenhada do projeto, colocando-a na respetiva época, na expectativa de vir a restituir esse rigor.

Ou seja, o que vigoraria como verdade absoluta seria o modelo ideal identificador do período histórico em que a obra se insere, não

²⁶ Arquiteto inglês (1910-2008) participou em trabalhos para a Grande Muralha da China e o Taj Mahal, também diretor da ICCROM em 1977.

²⁷ ALHO, C., GALVÃO, A., MENDES, JR. e MORAIS, A., *Authenticity Criteria in Conservation of Historic Buildings*. 2010 pág. 190

²⁸ MEDEIROS, A., *Arte e verdade na arquitetura*. 2017, pág. 80

²⁹ Arquiteto francês (1814-1879)

³⁰ CHOAY, F., *As questões do património: antologia para um combate*. 2011, pág. 32

³¹ VIOLLET-LE-DUC, E., *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI au XVI*. 1875, pág. 14

necessariamente o almejado originalmente. Para o projeto da Casa Velha esta idealização de verdade arquitetônico seria algo complexo, na medida em que restituir a obra ao ponto original tornaria a casa inabitável segundo os padrões modernos, transformando o objeto de estudo, em termos práticos, numa peça museu, um parque temático e perderia assim o sentido da intenção original desta intervenção.

32 Arquiteto italiano (1897-1987).

33 CAPITEL, A., *Metamorfosis de monumentos y teorías de la restauración*. 1988, pág. 65

Altamente influenciado por Viollet-le-Duc, Roberto Pane³² também legitimava a limpeza das camadas acumuladas ao longo dos anos, obstante para a leitura do edifício original. Contudo fundamentado numa intenção distinta, justifica estes gestos apenas “*se a reflexão crítica os identifica como ações necessárias para favorecer uma autêntica unidade formal que destaque as essências desta*”³³. Quer dizer, contrariamente a Viollet-le-Duc, Pane não associa a verdade da obra como uma correspondência ao cânone de determinado modelo arquitetônico, mas antes ao propósito inicial do arquiteto. Não nega a existência da escolha crítica como mote para apreciar qualitativamente o que acrescenta ou não valor à obra, ainda que restrinja a prática dos restauros unicamente às anastiloses. Nesta situação, pode-se concordar com o ponto de vista de Roberto Pane ao valorizar a verdade arquitetônica à intenção. Mas também ainda sobre a limpeza da obra quando se compreende que determinada adição em nada contribui para a unidade do todo, por exemplo as adições como o galinheiro, a coelheira e a pocilga da Casa Velha, tendo em conta o arcaísmo da construção e estado arruinoso que chegou à atualidade, em nada participa para o enaltecimento da obra. Assim, pondera-se a sua demolição.

34 Historiador italiano (1909-1992)

35 ARGAN, G., *Restauro delle opere d'arte*. 1938, pág. 133

36 JOKILEHTO, J. e KING, J., *A History of Architectural Conservation*. 1999, pág. 416

À semelhança de Roberto Pane, Giulio Carlo Argan³⁴ sustenta o restauro conservador como critério para a “*consolidação material de obras e medidas de precaução para que possam suportar as diversas causas de deterioração*”³⁵. Como ambos atribuem às anexações adquiridas a iniquícia para a ilegibilidade da obra, acabam por não tomarem uma posição tão extremada como Viollet-le-Duc. Ainda que assumam sempre estas intervenções num âmbito de restauro e não como reabilitação, pois pretendem sempre retomar a imagem original, quase entrando em negação à passagem do tempo. Tanto Pane como Argan adotam uma posição reverente, “*aceitando a liberação das qualidades estéticas ocultas dum edifício histórico, a partir de adições obstrutivas insignificantes*”³⁶. Esta atitude é destacada como um ato criativo, ao arrogar a responsabilidade da escolha projetual.

37 Professor de restauro italiano (1911-2004).

Em seguimento a esta conceção, Renato Bonelli³⁷ compreende a existência de certas situações onde faz todo o sentido ter como critério essencial a reconstrução, suspendendo o reflexo automático do arquiteto para intervir. Indagar unicamente no restabelecimento da originalidade da obra, entretanto desvanecida por algum motivo, concordando em parte

com a teoria de Viollet le Duc. Todavia, aceita outrossim várias formas de intervir nas obras segundo “o respeito pela sua condição existente como um documento cheio de riqueza humana do passado, ou uma iniciativa responsável para modificar a presente forma para aumentar o valor”³⁸. Contudo, tanto Bonelli como Pane não consentiam a reconstrução de obras destruídas ou mutiladas devido à falibilidade da informação provida.

38 JOKILEHTO, J. e KING, J., *A History of Architectural Conservation*. 1999, pág. 416

Na continuidade da teoria de Bellini, Benito Paolo Torsello³⁹ evidencia a importância de determinar princípios teóricos e estratégias técnicas de suporte à operação de reabilitação, tal como já referido, o propósito da Carta de Veneza. Um tanto distante de Viollet-le-Duc, acredita que ao assumir o carácter vetusto da obra está-se a reconhecer a passagem irreversível do tempo, são as marcas manifestadas pelas transformações sofridas que nos elucidam do seu inevitável fim. O autor dá particular importância à percepção dos processos de degradação dos materiais por consequência da ação no tempo, no sentido de inquirir a estabilização de metodologias técnicas que possam ser aplicadas com o intuito de alterar com a degradação da ação do tempo, sempre com o objetivo de salvaguardar a autenticidade e o conhecimento decorrente da obra. No projeto aqui a desenhar não se quer aniquilar a passagem do tempo, mas sim trabalhar com este elemento.

39 Arquiteto italiano (1934-2018)

É curioso quando nos defrontamos com a afinidade de nacionalidade e contemporaneidade dos autores que partem da teoria de Eugène Viollet-le-Duc. Nota-se claramente uma linha de pensamento que fomentou da discussão sobre o tema polemicamente introduzido pelo arquiteto francês, embora se verifique uma tendência para teorias amenizantes e passíveis de aplicar em casos reais.

Destaque-se a obra da recuperação da Herdade de São Lourenço do Barrocal, em Monsaraz, pelo Arq. Eduardo Souto de Moura no ano de 2016, como exemplo metodológico de intervenção em prossecução das teorias agora enunciadas. A herdade inicialmente construída na segunda metade do século XIX, durante algumas décadas funcionou como uma espécie de cooperativa agrícola, porém entrou em declínio no pós 25 de Abril.

Já na atualidade, solicitou-se ao arquiteto Pritzker de 2011 a encomenda da transformação da ruína da herdade num hotel rural. Um tanto à semelhança do objeto em estudo na presente tese, o atual proprietário da herdade tem uma ligação emocional muito forte com o monte, foi o lugar onde passou grande parte da sua infância e onde aprendeu muitos sobre as tradições dos antepassados, embora o seu quotidiano não pertencesse aquele universo.

1 Herança de São Lourenço do Barrocal, Monsaraz



2 Reboco texturado



3 Cobertura renovada
4 Novo e antigo



O autor do projeto teve claramente como mote a manutenção da memória e a preservação da autenticidade dos materiais. Assim como a construção original se baseava na utilização de matérias primas autóctones, na reabilitação seguiu-se o mesmo princípio. Grande parte dos elementos construtivos ainda existentes foram preservados, tratados e reutilizados. Provavelmente os que mais se evidenciaram foram as recuperações das imensas telhas e tijolos. De facto, o esforço compensou em prol da preservação da imagem do todo, mas sobretudo pela manutenção dos saberes de técnicas construtivas artesanais. Procurou-se recorrer aos artesãos e produtores locais para contribuírem com o seu conhecimento na obra. Contudo, houve grandes dificuldades em encontrar operários qualificados para a execução de determinados pormenores atualmente caídos em desuso.

Portanto, a essência do projeto passou pela indagação de retomar ao charme da imagem original. Toda a equipa esforçou-se em regenerar os elementos fundamentais para a construção dessa mesma reminiscência, recuperando técnicas tradicionais quase desaparecidas em combinação com a tecnologia construtiva moderna. Por exemplo, as abóbadas dos tetos ao longo da herdade foram construídas com tijolos segundo técnicas ancestrais, mas também existem diversos reforços estruturais onde se empregam novas tecnologias.

No outro extremo, John Ruskin⁴⁰ manifestava uma ideologia romântica absolutamente oposta a Viollet-le-Duc. Na sua obra mais consagrada *Seven Lamps of Architecture* (1949) condena o restauro “*porque geralmente significava a perda de traços anteriores, muitas vezes resultando numa cópia morta e sem sentido*”⁴¹. Ou seja, para Ruskin a verdade da arquitetura é somente uma, encontra-se nela própria e alguma intervenção vai certamente destruir esse rigor. Aceita serenamente o carácter de finitude e efemeridade da arquitetura e classifica o restauro como um gesto assolador à disseminação duma falsa conceção da obra, seria como “*ferir a autenticidade que constitui o seu próprio sentido [...] o destino de qualquer monumento histórico é a ruína e a desagregação progressiva*”⁴². Argumenta ainda que quando esta atingir o estado de total colapso, seja substituída por uma construção contemporânea, contudo deve ter em si incorporada duma forma inteligente e subtil a memória do edifício anterior. Para a reabilitação da Casa Velha acredita-se que o novo e o velho passam conviver sem que um se sobreponha em relação ao outro, o antigo não tem nem deve cair em ruína para dar espaço ao novo, há lugar para a harmonia.

William Morris⁴³ partilhou das ideias de Ruskin, ambos:

insistiram em que os edifícios antigos não fossem adulterados,

40(1819-1900) Crítico de arte e arquitetura inglês altamente influente na era vitoriana.

41 JOKILEHTO, J. e KING, J., *The Complexity of Authenticity*. 2009, pág. 130

42 CHOAY, F., *Alegoria do património*. 2017, pág. 160

43 (1834-1896) Fundou o movimento Art&Crafts com John Ruskin.

5 Casa em Baião



6 Destaque da ruína



exceto pela reparação rudimentar. Os edifícios eram seres orgânicos integrais que deviam inexoravelmente sucumbir à idade e à decadência. O que era autêntico sobre eles era todo o registro das mudanças que eles sofreram.⁴⁴

Conscientes da fragilidade da arquitetura, instigavam ao cuidado contínuo das obras como forma de impedi-las a atingir rapidamente um ponto de degradação tal. Mais tarde conjuntamente Paolo Marconi (1933-2013) arquiteto italiano retoma ao conceito da repriminção como princípio projetual na medida em que este impele à valorização do conhecimento e aplicação das técnicas tradicionais. Assim, estes autores assumem “um compromisso alicerçado no respeito ético e moral para com a matéria da qual é feita a arquitetura”⁴⁵ pois é ela que acarreta em si a verdade.

Perscrutando novamente a obra construída do Arq. Eduardo Souto de Moura, a Casa em Baião do ano 1990-1993, em comparação à obra anteriormente referida segue uma metodologia inteiramente adversa. É requisitado ao arquiteto o projeto para uma pequena casa de férias cujo terreno se localizava na encosta do Douro e onde já existia uma ruína duma antiga construção.

Nesta obra o arquiteto assume uma posição muito próxima às convicções de John Ruskin ao rejeitar a hipótese de reconstruir ou reabilitar o existente. Retoma ainda aos valores definidos por Alois Riegl como o valor da antiguidade versus o valor de novidade, assumindo inteiramente um contraste entre a ruína e a nova construção. Souto de Moura atribui ao existente uma expressão cénica, quase como uma peça escultórica de “contemplanção”⁴⁶ Todavia, é esta peça que adquire maior destaque no todo, a nova construção assume uma posição bem mais sóbria e discreta com um notório cuidado no desenho da volumetria e na escolha dos materiais.

Contudo, quando justifica a decisão de não intervir na ruína, mas sim apenas construir um novo edifício, sente-se no discurso de Eduardo Souto de Moura intenções bastante díspares em relação a Ruskin. O arquiteto determina este juízo não com base em que ao fazê-lo estaria a enfermar a verdade arquitetónica do objeto, mas antes porque nesta situação em particular entendeu a ruína como um artifício fabricado pelo Homem que agora regressa ao ponto inicial, a matéria atinge novamente o seu estado natural. A ruína é mantida na “pretensão de ser quase obra natural, anónima”⁴⁷.

Ditosamente, variados autores prelecionaram conceções mitigantes a respeito da forma de como intervir no construído. Na primeira *Carta do Restauro* elaborada em 1883 no contexto do *III Congresso de Arquitetos e Engenheiros Cívicos de Roma*, Camillo Boito⁴⁸ manifestou em 8 pontos os

⁴⁴ LOWENTHAL, D., *Authenticity: Rock of Faith or Quicksand Quagmire?*. 1999, pág. 7

⁴⁵ MEDEIROS, A., *Arte e verdade na arquitetura*. 2017, pág. 86

⁴⁶ TRIGUEIROS, L., *Eduardo Souto Moura*. 2000, pág. 31

⁴⁷ *Ibidem*

⁴⁸ Arquiteto italiano (1836-1914)

valores que considera serem essenciais para ter como base em qualquer ação de restauro, aos quais Antón Capitel resumiu muito sinteticamente nas seguintes premissas:

- 1º. *Diferença de estilo entre o antigo e o novo*
- 2º. *Diferença de materiais (...)*
- 3º. *Supressão de (...) decoração nas novas partes*
- 4º. *Exposição das partes materiais que tenham sido eliminadas num lugar contíguo ao monumento restaurado*
- 5º. *Incisão da data da atuação ou dum sinal convencional na parte nova*
- 6º. *Epígrafe descritiva da ação fixada ao monumento*
- 7º. *Descrição e fotografias das várias fases dos trabalhos depositados num monumento próprio ou num local público próximo (Condição substituível pela publicação)*
- 8º. *Notoriedade visual das ações realizadas.*⁴⁹

49 CAPITEL, A., *Metamorfosis de monumentos y teorías de la restauración*. 1988, pág. 40

50 *Ibidem*, pág. 47

51 CAPITEL, A., *Metamorfosis de monumentos y teorías de la restauración*. 1988, pág. 39

Para o arquiteto, “o restauro arquitetónico converte-se (...) em um campo de notórias contradições”⁵⁰ ao entender ser altamente complexo definir uma linhagem de pensamento única. À priori, reconhece como preferência a execução duma mínima intervenção mais simples de apenas conservar o edifício. Propõe “uma ação mínima restaurativa, admitindo as adições novas apenas como um meio extremo de consolidação, e exigindo que estas, em caso de ser inevitável, sejam completamente diferenciadas da obra antiga e reconhecíveis como modernas adições”⁵¹. Reestrutura os cânones do restauro ao determinar o manifesto destaque da intervenção moderna, se bem que deverá ser distinguível de forma axiomática num plano geral, ainda que tenha de:

ser absolutamente neutra em relação ao edifício existente. Deverá ser diferenciada para que se note que foi uma intervenção à posteriori e, portanto, deve ser feita com materiais e texturas diferentes, com todos os recursos que permita, em princípio, diferenciar absolutamente as novas contribuições ao edifício daquilo que era sua existência anterior”⁵².

52 SOLÁ-MORALES, I., *Intervencione*. 2006, pág. 26

Ou seja, as adições hodiernas, independentemente da razão pela qual as levou a existirem na reabilitação, devem ser inteligíveis relativamente ao edifício antigo. Na medida em que não devem mimetizar o existente, mas sim utilizar técnicas e materiais correlacionados à linguagem e técnica da época em que estão a ser construídas. Porém, devem igualmente estabelecer uma imagem harmónica no conjunto, sem se fazerem sobrepor à imagem da obra original, pois esta sim deverá exceler. Para Boito a verdade arquitetónica encontra-se nesta distinção, em deixar bem claro ao transeunte o que é originalidade da obra e quais foram as suas intervenções.

De facto, Camillo Boito desenvolve uma teoria amenizadora entre as visões antagônicas de Viollet-le-Duc e Ruskin. Aceita “a crítica radical de Ruskin, mas evitando participar de sua visão fatalista sobre o fim necessário dos edifícios, não permitindo sua ruína através de vários instrumentos técnicos”⁵³. E ao mesmo tempo afasta-se claramente de Viollet-le-Duc, pois considera não só conservar a “matriz essencial do edifício”⁵⁴ mas também todos os acrescentos ao longo do tempo que contribuíram de algum modo para a consistência do todo. E também esta linha de pensamento foi influenciadora para o projeto da Casa Velha, esta clareza no desenho arquitetônico.

Gustavo Giovannoni⁵⁵ reformulou os princípios estabelecidos por Boito, dando continuidade à noção do restauro científico ou filológico como método de restauro no qual a autenticidade e verdade é vinculada à materialidade da obra. As suas teorias foram ratificadas numa outra *Carta de Restauro* produzida no ano de 1932, este documento tinha como principal objetivo algo que Giovannoni entendia como fundamental, ditar uma metodologia uniforme que servisse de guia para os trabalhos arquitetônicos de restauro.

Ao que segmentou este tipo de intervenção em três categorias: consolidação, recomposição, liberação, complemento e renovação. Relativamente à primeira, o autor apoiava o uso de técnicas contemporâneas para consolidação de estruturas antigas, sempre de modo discreto e oculto. A segunda, opunha-se completamente à reconstrução de partes integrais por analogia, pelo método de anastilose, indo contra à teoria de Eugène Viollet-le-Duc. Sobre a terceira, Giovannoni já havia manifestado a sua preferência em limpar as estratificações das obras como forma de as purificar; curiosamente já um tanto à semelhança do pensamento de Viollet-le-Duc. As duas últimas complementam-se de algum modo, pois o gesto de restaurar não se justificaria unicamente em recuperar e sanar questões do foro estético, mas antes em resolver problemas mais complexos, assim ultrapassando o fatalismo de Ruskin e o hiper intervencionismo de Viollet-le-Duc. Concorde-se, de algum modo, com esta categorização de metodologias de intervenção, que se vão fazer evidenciar em alguns pontos do projeto de reabilitação da Casa Velha, seja pela consideração estrutural do conjunto discreta segundo técnicas contemporâneas; sem reconstruir tal e qual o existente; limpando os extratos que perturbassem a leitura do todo; e por fim os reestrutura-se novos componentes em complemento do todo.

Ainda retomando um outro autor supracitado, Cesare Brandi conjectura que “[o] restauro constitui o momento metodológico do reconhecimento da obra”⁵⁶. Inevitavelmente, esta tipologia de intervenção obriga a um conhecimento e controlo da obra impossível de alcançar doutra forma. É, portanto, “um ato crítico [...] voltado à reconstituição do texto autêntico da

⁵³ CAPITEL, A., *Metamorfosis de monumentos y teorías de la restauración*. 1988, pág. 39

⁵⁴ SOLÁ-MORALES, I., *Intervencione*. 2006, pág. 26

⁵⁵ Arquiteto italiano (1873-1947)

⁵⁶ BRANDI, C., *Teoria do Restauro*. 2006, pág. 30

7 Moinho em Vilar de Mouros
8 Cobertura



9 Escadas interiores
10 Piso superior



mesma [...] imprescindível à superação da dialética das duas instâncias”⁵⁷, os binómios de valores históricos e estéticos.

57 MEDEIROS, A., *Arte e verdade na arquitetura*. 2017, pág. 89

Brandi possuía uma perspetiva mais realista comparativamente aos teóricos aqui referidos. Considera até mesmo insólito conceber a reabilitação como um restauro preventivo, ao que esta ação possa levar a querer que seja “uma espécie de profilaxia que, aplicada como vacinação, possa imunizar a obra [...] no seu percurso no tempo”⁵⁸, algo extremamente utópico. De facto, o autor aceita todas as multiplicidades e complexidades que um projeto de reabilitação implica. Coteja o edifício a um organismo vivo, admitindo as diversas modificações adquiridas ao longo do tempo. Relativamente a estas camadas acumuladas “é claro que, se a adição deturpa, desvirtua, ofusca, oculta parcialmente a visão da obra [...], essa adição deve ser removida”⁵⁹, conserva-las ou não será sempre um “juízo de valor”⁶⁰. Para Brandi, a matéria construtiva é algo absolutamente insubstituível, a verdade que desenha a imagem representativa da obra. Conquanto admite, em contexto de reabilitação, a possibilidade de reforçar ou até mesmo substituir parte da estrutura oculta do edifício em prol da sua durabilidade, porém já não concorda com uma comutação concernente aos materiais de acabamento que contribuem para o aspeto final, pois estes contribuem para a formação dessa tal imagem. Perante estes princípios, não desprezou a problemática do hiato que representa a descontinuidade da matéria. Para o autor, “[as] reintegrações devem sempre permanecer reconhecíveis numa inspeção mais próxima, embora à distância não devam perturbar a unidade que é a intenção de restabelecer. Os restauros não devem impedir operações futuras para a conservação [...] mas sim facilitá-las”⁶¹. À semelhança de Boito, aquando da adição de novos elementos contemporâneos estes devem ser perceptíveis e absolutamente distinguíveis, apesar de que não devam interferir com a leitura da obra no todo.

58 BRANDI, C., *Teoria do Restauro*. 2006, pág. 71

59 *Ibidem*, pág. 57

60 *Ibidem*, pág. 62

61 JOKILEHTO, J. e KING, J., *A History of Architectural Conservation*. 1999, pág. 418

Por outro lado, as obras que se encontrassem num avançado estado de tal destruição, tanto que se perdeu o sentido de unidade, o teórico acredita que a melhor opção será abster-se de qualquer intervenção e deixar o rumo natural da finitude da arquitetura ocorrer. Caso se procure de alguma forma recuperar a integridade, o projeto por fim derivaria numa outra realidade e por conseguinte invalidando a autenticidade da obra. O refazimento da obra quando esta já se encontra num estado muito débil levanta a problemática da legitimidade do restauro cujo resultado seria visto como uma cópia. Para o projeto da Casa Velha teve-se ainda em consideração a metodologia proposta por Cesari Brandi, o autor possui uma linha de pensamento bastante realista e aplicável na realidade e revê-se bastante empático no modo de atuação que defende.

O projeto do Moinho em Vilar de Mouros do Arq. José Gigante executado no período de 1989 a 1996 é um excelente exemplo de

como construir no construído. A encomenda baseava-se no pedido de transformação dum moinho antigo, anexo que complementaria o espaço habitacional da casa principal da propriedade reabilitada recentemente.

O arquiteto decide fazer uma intervenção muito simples, tira o máximo partido do existente ao adaptar o programa solicitado na estrutura sem incrementar a área com novas construções. Mantém as velhas paredes graníticas dada a qualidade construtiva e o ótimo estado estrutural. Resolve não adicionar nenhum outro material aos elementos parietais de forma a não interferir com a inércia térmica estabelecida, pois esta adição não iria trazer nenhuma vantagem para o conforto do espaço interior, antes pelo contrário. Aproveita os vãos existentes e apenas substitui a caixilharia. A maior alteração talvez tenha sido efetivamente a cobertura, passa a ter um revestimento em cobre e aproveita esta grande alteração para fazer possíveis correções térmicas. Ainda que na imagem do todo não seja um elemento que causa grande impacto, o facto de não ser uma cobertura expressiva plasticamente, até enfatiza o antigo. Realmente, foi no interior onde se encontraram as maiores dificuldades para a reabilitação, pois o espaço e infraestruturas disponíveis são algo incompatíveis com os padrões de habitabilidade modernos. O arquiteto resolve a questão ao construir uma espécie de subestrutura interior em madeira e reboca as superfícies verticais, materiais efémeros facilmente desmontáveis em recuperação da unicidade do objeto original. Escolhe superfícies suaves e lisas em contraste à rugosidade e bruteza do antigo.

Note-se como o arquiteto conseguiu concretizar uma reabilitação muito simples e eficaz, mesmo do ponto de vista económico terá sido provavelmente bastante módico. Transforma a antiga construção num novo espaço útil na atualidade. Sem tomar decisões demasiado exaltadas, o autor é capaz de harmonizar o novo com o antigo, sem deturpar a sua leitura. Certamente, para ele a verdade da arquitetura encontra-se neste equilíbrio entre em habitar numa forma moderna as construções que pertencem ao passado. A simplicidade e clareza proposta por esta obra terá sido igualmente inspiradora para a reabilitação da Casa Velha, no qual entendeu-se como certas decisões de desenho arquitetónico facilmente resolveram de forma eficaz uma série de problemáticas, enaltecendo as pré-existências.

Para concluir a análise das diversas teorias de reabilitação defendidas pelos maiores autores, debruce-se agora sobre a seguinte discussão que relaciona o problema da reabilitação e autenticidade. O filósofo barroco Thomas Hobbes (1588-1679) retoma a reflexão do paradoxo da Antiguidade relativo ao Navio de Theseus, inspirado na mitologia grega. O apólogo remete à nau usada na épica cena bélica em que o herói grego Theseus liberta a cidade de Creta. Onde a bordo da embarcação Argus,

construída com auxílio da deusa da guerra Athena, terá regressado a Atenas após ter derrotado Minotaurus. Como símbolo desta vitória e em tributo ao herói:

*[o] navio foi mantido pelos atenienses como um memorial por um longo tempo. Devido à substituição gradual de tábuas podres, o navio manteve a sua forma original, mas o seu material foi totalmente renovado. A questão foi então levantada: ainda era o navio de Theseus?*⁶²

Este paradoxo é uma reflexão concernente à metafísica da identidade, caso todas as partes dum objeto fossem substituídas em prol da sua integridade, continuaria ele a ser o mesmo objeto? Ao longo da história foram levantados múltiplos cenários hipotéticos, na tentativa de responder a esta questão.

Um dos quadros constitui uma dicopodia. A primeira parte consistiria na ideia de guardar e preservar o navio tornando-o em peça de museu. Contudo, à passagem do tempo, algumas tábuas degradaram-se inevitavelmente e a favor da integridade do todo estas teriam de ser substituídas por novas peças. A inúmera repetição desta operação findaria num objeto com a mesma forma, mas já não contendo nenhuma da matéria original. Camillo Boito talvez considerasse verdadeiramente autêntico esta versão, “[para] ele a autenticidade do navio estaria na sua clara inteligibilidade como documento, importando menos a instância estética”⁶³. Compreende-se que o barco restaurado reivindique a continuidade da identidade autêntica, de facto “a renovação gradual ao longo do tempo ainda proporcionou uma continuidade espaço-temporal para o navio, mantendo assim uma certa identidade”⁶⁴. Por outro lado, a lenta permuta das tábuas também pode ser entendida como uma metáfora para a perda gradual de identidade, pois as peças substituídas não se encontravam fisicamente no momento que tornou o barco icónico. Afinal o barco não seria mais efetivamente o mesmo que transportou Theseus para Atenas, à medida que as peças são substituídas, transforma-se num novo barco.

Porém, o filósofo complexifica mais a questão:

*ao supor que as várias tábuas da embarcação original, ao serem trocadas, não foram descartadas e, sim, separadas, guardadas e, com o tempo, tornaram-se parte de um outro barco. Ou seja, ao final de um dado período, dois Argus subsistiram ao tempo: Qual dos dois era, de facto, o verdadeiro navio de Teseu?*⁶⁵

Assim sugere que o conceito de identidade fosse restituído por outro dispositivo metafísico que se ajustasse à mesma função, o que alteraria a credibilidade do navio restaurado. Esta reflexão incita que embora os objetos sejam idênticos no seu todo, cada um dos navios é um evento

⁶² JOKILEHTO, J., *Considerations on Authenticity and Integrity in World Heritage Context*. 2006, pág. 2

⁶³ MEDEIROS, A., *Arte e verdade na arquitetura*. 2017, pág. 87

⁶⁴ JOKILEHTO, J., *Considerations on Authenticity and Integrity in World Heritage Context*. 2006, pág. 2

⁶⁵ MEDEIROS, A., *Arte e verdade na arquitetura*. 2017, pág. 84

único independentemente da conjectura construtiva. Com efeito, o barco reconstruído apresenta uma melhor pretensão de continuidade, para além de ser mais apelativo ao Homem. Já possivelmente Viollet-le-Duc consideraria verdadeiro um outro barco executado nos termos ideais com novos materiais e tecnologia aos quais Athena teria empregue caso na época tivesse acesso.

Já para Aristóteles a essência da identidade do objeto reside na sua causa formal. No sentido em que efetivamente a geometria mantém-se, a questão centra-se então na matéria do objeto, bem como nos agente e técnicas utilizadas na construção. Ainda outro aspeto é a finalidade do objeto, o seu propósito final. A forma e o intento mantiveram-se ao longo do curso do tempo, apenas houve alterações materiais. Portanto, para Aristóteles qualquer das hipóteses seria o mesmo objeto, na medida em que a sua forma não é alterada, embora o modo para a atingir sejam diferentes. Neste ponto de vista, existiria sim uma continuação da identidade no decorrer do tempo, *“a verdade está na forma que permanece, independentemente das causas material, eficiente ou final. Uma verdade aristotélica acerca do paradoxo de Teseu questionada ao longo dos séculos”*⁶⁶. Porém, *“se tivesse encarado o paradoxo do navio de Teseu, Ruskin certamente teria se colocado contra a visão aristotélica da forma causal”*⁶⁷, para ele seria absolutamente inconcebível toda esta operação de cambiar as tábuas, somente consentiria mínimas reparações.

66 Ibidem, pág. 82

67 Ibidem, pág. 86

Embora o objeto deste paradoxo não seja efetivamente uma obra de arquitetura, nele colocam-se questões pertinente extensíveis à reabilitação. Reconhece-se a importância da

*verdade arquitetónica, material e imaterial preservada por meio da passagem de uma geração a outra, da maneira como o conceito, a ideia, a essência se manifesta na matéria. [...] Mas, o facto que a preservação do património moderno coloca como novo neste cenário é que se encontra por toda parte a exigir sempre as mesmas reflexões sobre como preservar a sua verdade, tangível e intangível.*⁶⁸

68 Ibidem, pág. 97

Em suma, note-se na conclusão a que o arquiteto italiano aluno de Camillo Boito, Ambrogio Annoni (1882-1954) alcançou, defendia *“a impossibilidade de encontrar um método para a restauração, devido ao valor individual de cada obra”*⁶⁹. A experiência de vivência do espaço arquitetónico opera em conjunto com a mnemotecnica e reabilitar estes espaços decompõe muitas das complexas componentes arquitetónicas a trabalhar e conjugar. A manutenção de construções antigas opera no sentido da renovação, comunicação e inoculação da memória coletiva de determinada comunidade, dado que isso somente ocorre quando se sustenta nos símbolos sejam eles

69 CAPITEL, A., *Metamorfosis de monumentos y teorías de la restauración*. 1988, pág. 65

da ordem física ou espiritual. Mas em particular os físicos, como nos situassem no espaço e no tempo, reforçando então esse imaginário coletivo.

*“No entanto, pode-se notar que a conservação do património cultural é fundamentalmente um problema cultural”*⁷⁰ na medida em que intervir num objeto instituído no quotidiano duma comunidade é um procedimento de grande impacto ao desestabilizar a ordem anteriormente imposta. Esta perturbação é mormente exacerbada nos pequenos grupos de contextos rurais, onde a arquitetura vernacular expressa referências culturais e tradicionais. Já na Carta de Veneza destaca-se a reabilitação deste tipo de estruturas, no seu primeiro artigo é ostensível a importância das construções menores para a continuidade da memória coletiva, além das de ordem monumental que por norma são os maiores alvos de reflexão e intervenção.

Saliente-se a relevância do património vernacular como testemunho duma sabedoria secular; também Viollet-le-Duc ressaltou como a casa rural utilizava técnicas de construção tradicionais *“que conservavam todas as características de uma arte ingénua, em que a matéria era bruta e a mão-de-obra era grosseira, mas a aplicação do princípio era verdadeira”*⁷¹. A arquitetura vernacular é o produto dum ato genuíno, através de procedimentos rudimentares denuncia e evidencia claramente os materiais e técnicas empregadas, sem astúcia nem dissimulação.

Lamentavelmente, *“esse património encontra-se atualmente ameaçado, o seu desaparecimento constituiria uma perda irreparável”*⁷². Destruir construções representativas de outros espaços significativos para a sociedade no todo ou para um pequeno núcleo familiar será negligenciar a memória e desestruturar a identidade, torna o Homem absolutamente alienado das suas raízes pela perda das suas particularidades culturais e sociais.

*Perdemos o contato com a terra e seus ritmos [...] Perdemos contato connosco mesmos, e com nosso próprio ser natural, e somos movidos por um imperativo de dominação que nos condena à batalha incessante contra a natureza tanto dentro como ao redor de nós.*⁷³

Tendo em conta o carácter dos problemas de identidade que a sociedade atual enfrenta, é absolutamente fundamental a preservação da autenticidade do património existente, pois estes são os elementos referência para a construção da memória. Talvez intervir no construído seja numa tentativa de nos restituir com esse passado que de algum modo perdeu a força que detinha nas nossas memórias e ainda nos reconectar com o ambiente do qual somos inatos.

⁷⁰ JOKILEHTO, J. e KING, J., *The Complexity of Authenticity*, 2009, pág. 135

⁷¹ RODRIGUES, P., *Das origens da arquitetura popular em Portugal no século XIX: Arqueologia de uma ideia*, 2016, pág. 24

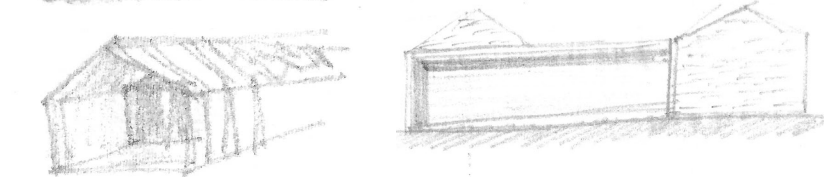
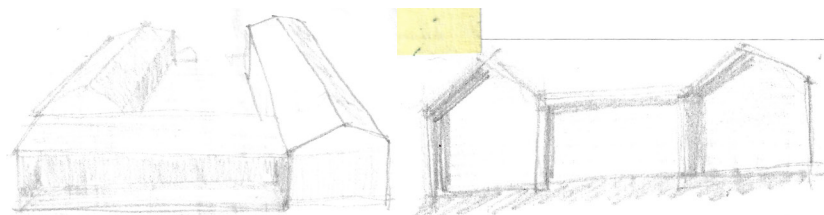
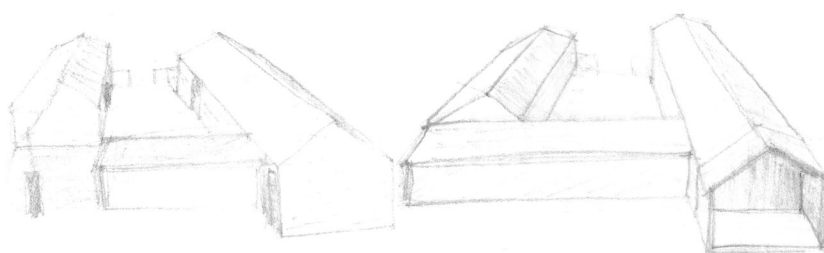
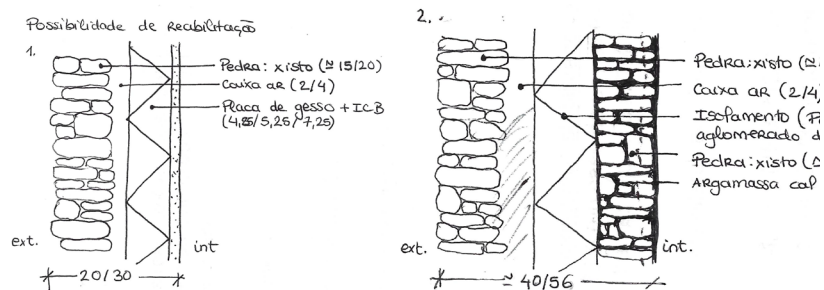
⁷² Apelo de Granada sobre a *Arquitectura Rural e o Ordenamento do Território*, 1977, pág. 210

⁷³ TAYLOR, C., *The Ethics of Authenticity*, 2003, pág. 94

Projeto de reabilitação da Casa Velha da Macieirinha

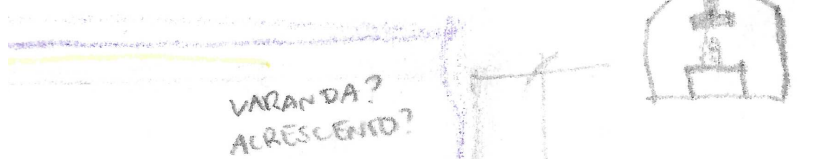
3

I Estudos de possibilidades de reabilitação



INFRAESTRUTURAS COENHA - EXAUSTOR

2 Estudos preliminares da conjugação entre a volumetria do antigo com a nova construção e infraestruturas contemporâneas



Projeto de reabilitação da Casa Velha da Macieirinha

No desenvolvimento do projeto na presente dissertação teve-se em consideração diversas dificuldades no gesto de intervir; a situação mais evidente será mesmo a impossibilidade de habitar a construção mediante os padrões de habitabilidade atuais. *“Sem dúvida, a velha casa, sobretudo a casa nortenha, ficava à margem do conforto, higiene, comodidade e conceção racional de orgânica doméstica. Ela era sobretudo um prolongamento da lavoura, em que esta importava mais do que as pessoas”*¹. Como estudado na parte inicial do trabalho, a casa transmontana apresentava formas muito toscas e rudes, cujas condições eram distintas às que atualmente consideramos como garantidas. Na realidade *“até aos anos de 50, os quadros da vida rural mantinham a velha atmosfera tradicional e pouco haviam evoluído”*². Na época, Portugal encontrava-se num contexto peculiar; as comunidades mais pobres estabelecidas no campo ainda detinham um *modus vivendis* inalterados em séculos. Entretanto, o paradigma mudou drasticamente, é consolidado *“a noção de espaço privado, o conceito de conforto, valores indissociáveis da fixação da família no espaço doméstico”*³. Passou a existir uma maior segregação espacial, decorrente da notória valorização da privacidade. Algo inexistente em estruturas análogas ao caso de estudo, onde havia uma maior e íntima partilha do espaço entre os elementos da família. Atualmente preza-se muito mais o espaço de carácter individual. Tem-se vindo a incrementar a adição duma série de exigência em prol do bem-estar e surgiram novos compartimentos na casa, consequência da evolução do estilo de vida. Surge o corredor e o hall, utilizados como estratégias de filtragem; e também a toilette e o quarto de banho, cómodos que contribuíram para melhores condições de saúde, higiene e salubridade, atualmente divisões absolutamente indispensáveis. Estas características agora evidenciadas não são propriamente apanágio do tipo de construção em questão. A nova panóplia de infraestrutura importada para o interior da casa acarreta tremenda complexidade à construção, até algo incompatível com construções arcaicas. Ao que instiga no universo de reabilitação o desafio de como encontrar um ponto de equilíbrio entre a autenticidade das construções vernáculas e transferir estas mesmas para o universo contemporâneo, ou seja tornar possível habitar hoje um invólucro antigo acrescentando as condições exigidas atualmente. Pode-se assim concluir que:

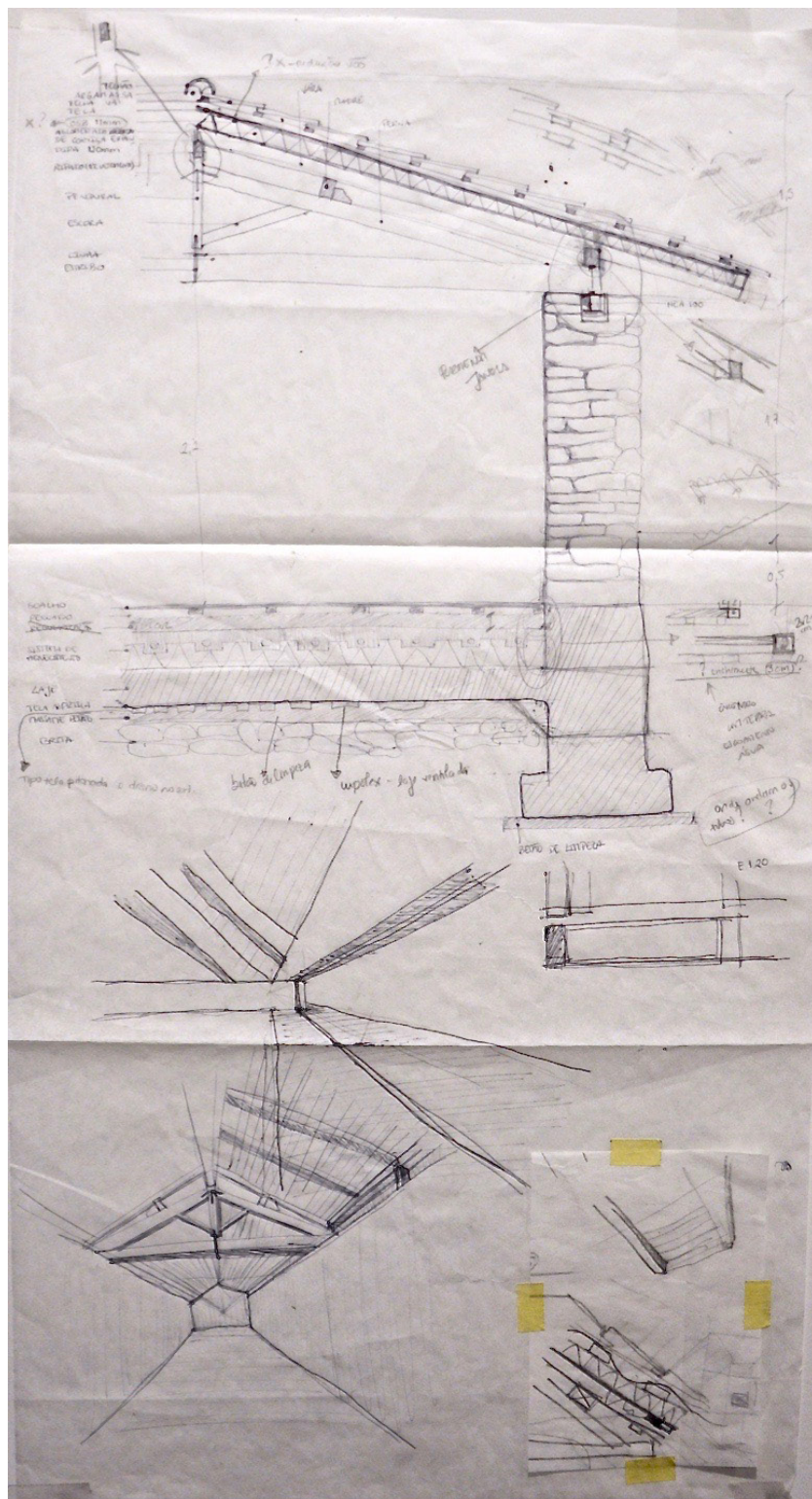
*[modernizar] não é então dar aspeto de novo, mas colocar no corpo das velhas construções um implante regenerador. Nesta simbiose imposta está implícito o fato de o interesse suscitado pela obra do presente se repercutir sobre a obra antiga, estimulando assim uma dialética.*⁴

1 OLIVEIRA, Ernesto, *Arquitetura tradicional portuguesa*. 2003, pág. 373

2 *Ibidem.*, pág. 368

3 TOSTÕES, A., *Habitar, pensar, investigar, fazer*. 2013, pág. 45

4 CHOAY, F., *Alegoria do património*. 2017, pág. 232



3 Primeiros estudos relativos ao corte construtivo da reabilitação do existente

Adicionalmente, a integridade estrutural do edifício encontra-se altamente débil. Teve-se maior consciência deste facto a quanto do levantamento arquitetónico e tornando-se ainda mais evidente na execução dos seus desenhos. Observa-se claramente como as paredes caminham para o colapso, particularmente perceptível nos cunhais das paredes, estas estão a abater desde o topo e a criar um efeito bolha ao longo de toda a parede. Movimento provavelmente impulsionado pela estrutura da cobertura, ainda que simultaneamente seja ela que esteja a retardar o colapso, por estar a tencionar os elementos verticais.

Reutilizar materiais existentes facilitaria em diversos aspetos da construção, uma maior economia e racionalização de recursos; facilidade de logística e aplicação; uma obra mais limpa, ágil e com menores desperdícios; o que no fim traduz-se numa obra mais eficiente. Tendo em conta a experiência empírica adquirida pela utilização dos novos materiais ao longo dos últimos anos já entendeu-se serem *“materiais e técnicas cujo tempo de vida útil se mostrou bem inferior ao conhecido para a tradicional”*⁵ o que ainda enfatiza a efemeridade da nova parte construída, como se reparará adiante.

5 MEDEIROS, A., *Arte e verdade na arquitetura*. 2017, pág. 94

Retomando ainda a ideia refletida por Cesari Brandi, o objeto de estudo não se encontra num ponto de avançada destruição ou ruína, ao que não se perdeu o total sentido de unidade. Ou seja intervir com objetivo de restaurar a sua integridade estrutural não resultaria propriamente na criação duma nova realidade e consequente destruição da sua autenticidade.

Do ponto de vista prático e realista, foque-se na insanidade implicada pela teoria de John Ruskin. Seria absolutamente impraticável o tratamento contínuo das construções antigas pelas mais variadas razões, a história dum edifício ultrapassa questões incontrolláveis e inevitáveis. O autor defende ainda em permitir que a construção caia em ruínas de forma a substituí-la por um novo edifício, ao que se considera esta ideia algo utópica pois isso implicaria aceitar a aniquilação de todos os edifícios testemunhos e representativas de anteriores períodos históricos. Isto far-nos-ia sentir completamente devastados e desconectados das raízes antepassadas. Seria impedir a atual sociedade de ter uma oportunidade de contemplar e honrar os esforços das gerações anteriores.

Sobre as referências utilizadas para o projeto da Casa Velha destaca-se a obra de recuperação dum palheiro em Cortegaça (2000-2004) da autoria do Arq. João Mendes Ribeiro. Em ambas situações partiu-se duma estrutura pré-existente muito debilitada. O programa consistia *“numa pequena habitação: uma casa organizada a partir da sua estrutura elementar [...] que evoca a imagem das construções rurais”*⁶. O autor preserva e renova a memória da imagem arquitetónica da obra ao adapta-la e atualiza-la.

6 TOSTÕES, A., *Habitar, pensar, investigar, fazer*. 2013, pág. 58

4 Palheiro; Cortegaça



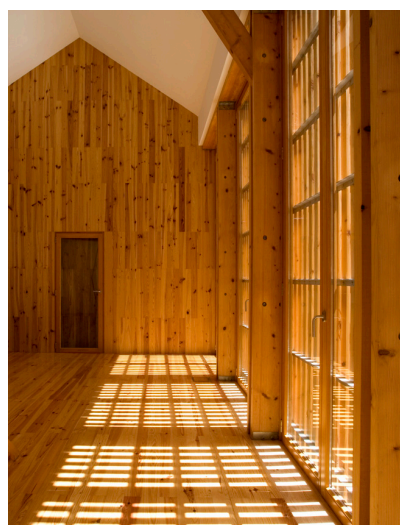
5 Vista interior do mezanino



6 Lareira do Arq. José Coderch, inspiração para a Casa Velha



7 Entrada de luz natural no interior



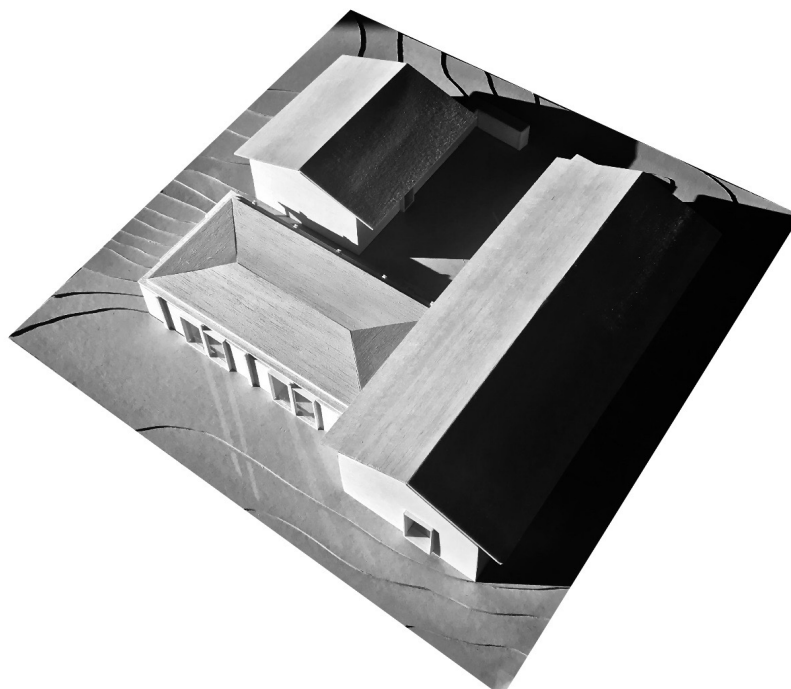
Destaque-se a metodologia de intervenção adotada pelo arquiteto ao não se vincular a uma posição extremada, não pretende restituir a unidade inicial, nem deturpar a leitura original da obra. Aceita e compreende a pré-existência, complexifica-a ao incorporar-lhe o elemento tempo. Perpetua o já existente, contrasta as texturas do xisto em relação à efemeridade da madeira, entende esta dicotomia como representativa da autenticidade e verdade da obra. “A intenção de conservar as fachadas de xisto e a cobertura condicionou o projeto. O restauro, fiel à natureza dos materiais, fez a beleza da arquitetura vernácula, assegurando o carácter genuíno do edifício”⁷. De facto, não se procurou de todo dissimular a existência duma intervenção, ela é claramente assumida bem como a adição de elementos contemporâneos, ainda que obviamente de forma sóbria e em harmonia com o todo. Interiormente conjuga as infraestruturas modernas com acabamentos que reavivam memórias do antigo. Utiliza artifícios sensoriais através do desenho do pé direito e da escala do espaço interior, lembrando assim a imagem do palheiro, bem como ao assumir a estrutura da cobertura em madeira. Desta intervenção conclui-se a possibilidade de reinventar uma construção vernacular, aparentemente sem grande interesse, numa obra moderna em respeito pela tradição, trazendo para a contemporaneidade a memória do antigo, onde coabitam universos supostamente antagónicos. O Arq. João Mendes Ribeiro teve uma leitura das adições acumuladas pela obra ao longo do tempo como um reflexo da forma como a casa foi vivida, pois “[construímos] e chegamos a construir à medida que habitamos”⁸. Ideia à qual se pode estabelecer uma ponte para o objeto de estudo. Assim tal como acontece no projeto aqui em reflexão e trabalho, está-se a adaptar uma casa, a crescê-la conforme as novas necessidades de a habitar, uma *layer* contemporânea em comunicação com as pré-existências. Ainda que inevitavelmente gerem-se “situações de hibridização [...] deixa-se penetrar pela velha estrutura duma maneira mais forte”⁹.

⁷ *Ibidem*

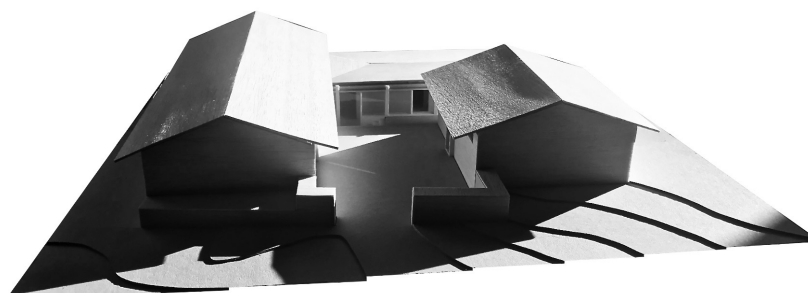
⁸ HEIDEGGER, M., *Construir, Habitar, Pensar*. 1954 pág. 3

⁹ SOLÁ-MORALES, I., *Intervencione*. 2006, pág. 21

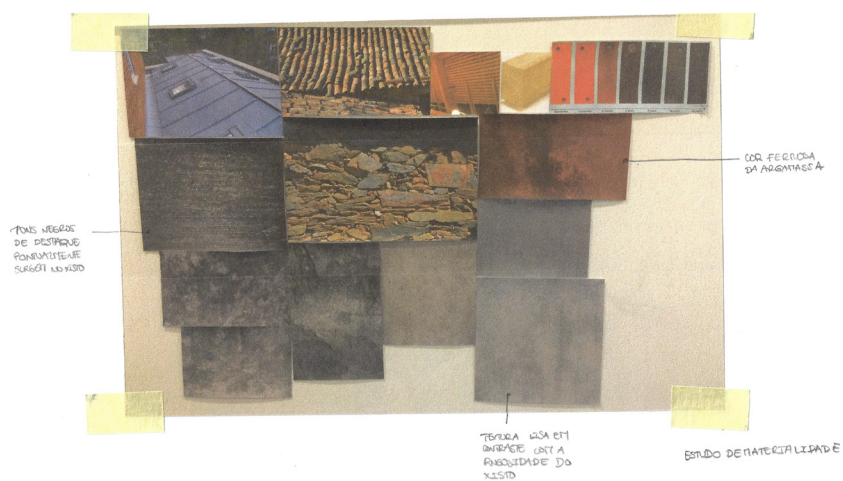
Os elementos acrescentados à Casa Velha ao longo do tempo devem ser igualmente compreendidos como parte integrante do todo. Entenda-se o significado que cada um desses acrescentos teve ao longo da vida útil do objeto, como a ordem cronológica dos eventos e as suas consequências. Para assim conseguir os hierarquizar e clarificar, neste contexto de reabilitação, o que faz sentido manter, integralmente ou até mesmo apenas referenciar segundo estratégias subtis. Tal como estudado na parte inicial do trabalho, o faseamento da Casa Velha evoluiu de forma claramente distinta. A casa, o palheiro, a oficina e os muros persistiram até à atualidade, porém todas as restantes adições deterioraram-se muito rapidamente. Destaca-se o volume da pocilga pela sua importância volumétrica na construção do todo. Apesar do seu estado ruinoso, ela contribui para o encerramento e definição do espaço do pátio. Assim, toma-se a decisão projetual de demolir este volume e substituí-lo por um novo, necessário para cumprimento do novo programa, assumindo o seu tempo, com uma linguagem claramente atual e moderna.



8 Vista geral do projeto em maquete



9 Confronto entre o novo e o antigo



10 Estudo de materiais

Deliberação essa que levanta o conflito entre a ambiguidade formal colocada pelo confronto de linguagens arquitetônicas tão distintas. Mas note-se o quão interessante esse contraste poderá ser ao enfatizar o valor da antiguidade da obra em choque com a novidade, estabelecer uma diferenciação muito explícita entre as diferentes camadas do projeto, sem induzir o transeunte em erro. Contudo pretende-se que o novo não se sobreponha ao existente, apenas que a complemente. Apresenta uma forma discreta e construção efêmera, não procura se sobrepor ao existente. O espaço que já foi o coberto exterior de apoio ao palheiro, entretanto desaparece e é tomado pela nova construção. A estrutura que ainda havia resistido acabou por sucumbir e resultou num espaço ambíguo em comunicação com a eira. Assim a forma do novo volume adquire um novo desenho mais apropriado à sua vivência moderna, contribuindo ainda para uma maior privatização e recolhimento do pátio interior. As suas formas discretas apenas são perceptíveis no espaço da aldeia à vista do grande plano, unicamente na outra margem da ribeira, mas no todo acredita-se que acabe por criar uma imagem harmoniosa. É uma estrutura efêmera na medida em que teve cuidado na seleção do método construtivo a seguir: Uma estrutura metálica pré-fabricada, placagens de betão, cobertura em folhas de zinco e divisórias interiores segundo uma construção seca de gesso cartonado. Para além da facilidade de construção dos elementos pré-fabricados de fácil e rápida colocação, transporte, pouca necessidade de mão e obra e maquinaria pesada, é um tipo de construção que facilmente cresce ou se desmonta. No ponto em que o novo toca o antigo houve o cuidado de não invadir o existente, apenas interrompê-lo de forma a dar liberdade à sua singularidade, ser uma intervenção facilmente possível desmontável sem comprometer o material existente. Negou-se a cópia literal em meio de falsamente replicar o existente, mas sim assumir o ato de interferir na obra, mas com total respeito e preço pela mesma. Ainda a escolhe de materiais como o ferro, o betão e o vidro tiveram razões muito simbólicas. Particularmente o ferro, este material detém uma grande importância para o lugar e a história da comunidade. Neste projeto procurou-se prestar uma homenagem, desde a utilização do material em bruto, como a cor ao remeter à cor da terra envolvente que por sua vez se mescla na cor do xisto. O ferro é usado nos elementos estruturais e caixilhos e com uma forte presença na imagem do objeto. O vidro procura que seja uma superfície mais neutra e refletora da envolvente introduzindo o elemento transparência e iluminação em contraste à vivência do espaço antigo. O betão procura ir buscar os tons mais escuros que surgem no xisto, porém surge como o novo material. Todas as superfícies do novo volume são lisas e suaves, enfatizando o contraste entre a perfeição executada pela máquina em contraste à rudeza e rugosidade dos materiais em bruto.

O exaustivo trabalho executado na primeira parte da dissertação tem uma grande importância pois *“a preservação da obra acontece através do*

11 Conjugação entre materiais



12 Confronto entre as linhas temporais da construção



13 Inserção do projeto no todo



conhecimento da sua verdade”¹⁰. Intervir em pré-existências apela o sentido ético do interveniente, não só o projetista enquanto as decisões que toma mas ainda a sensibilidade do cliente e da sua perceção e afetividade ao objeto em questão. Tenha-se em consideração que:

*a adaptação e a reutilização de construções vernáculas deve ser efetuada respeitando a integridade, o carácter e a forma destas estruturas e compatibilizando a intervenção com os padrões de habitabilidade desejados. A perenidade dos métodos tradicionais de construção pode ser assegurada através da elaboração, pela comunidade, de um código ético ajustável às intervenções.*¹¹

Com isto pretende-se alcançar uma posição intermédia respeitadora do valor patrimonial da obra, não invadir mas antes proteger as lições que ela nos dá enquanto transmissor dum conhecimento ancestral, desde as técnicas construtivas nela impregnadas às formas como se habitava o seu espaço. Mas também que se consiga inserir no plano da atualidade, conferindo-lhe um novo papel enquanto contentor de memórias e espaço de vida, tornando possível o cruzamento entre os dois universos do novo e do antigo num só espaço. A dimensão ética é absolutamente fundamental na arquitetura, pois é ela participa no real.

Somente através do conhecimento e domínio da obra se é capaz, mesmo que de forma abstrata, definir valores de autenticidade em arquitetura. Trabalho este que se procurou estabilizar na primeira parte da presente dissertação e complementar na segunda parte, ao refletir sobre linhas de pensamento relativas a estratégias de intervenção no construído. Deste estudo pôde-se concluir que para cada autor o significado de autenticidade encontra-se intrinsecamente correlacionado com o que eles compreendem como a verdade na arquitetura. Para efeito deste projeto, deve-se igualmente definir esse mesmo conceito. Um dos seus parâmetros será a presença urbanística da estrutura na aldeia, a forma como este edificado remata a subida dum caminho vacinal bastante íngreme, ao mesmo tempo que estabelece o cruzamento entre outros e ainda desenha o espaço comum da eira. Outro passa pela própria escala do edifício, a relação entre o espaço e o corpo, a forma sensitiva em que apreendemos o espaço e como essa sensação gerou uma memória no coletivo. Esta relação, do modo como observamos o espaço, é extremamente importante para não se destruir a essência do original, mas antes procurar enaltecer e dignificar através do acto arquitetónico de reabilitar. A escala da arquitetura e a forma como se estabelece como o nosso corpo detém uma grande força na leitura do espaço. Por fim, algo mais visual e palpável, a verdade dos materiais, algo bastante impactante e único do edifício, a construção em xisto que nos faz colocar no tempo e lugar da construção.

¹⁰ JOKILEHTO, J., *Considerations on Authenticity and Integrity in World Heritage Context*. 2006, pág. 4

¹¹ Carta sobre o Património Construído Vernáculo. 1999, pág. 2

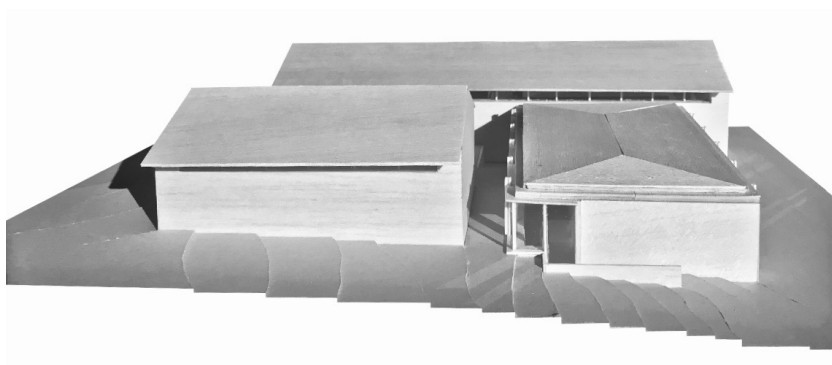
14 Conjugação entre o novo e o antigo na entrada da casa



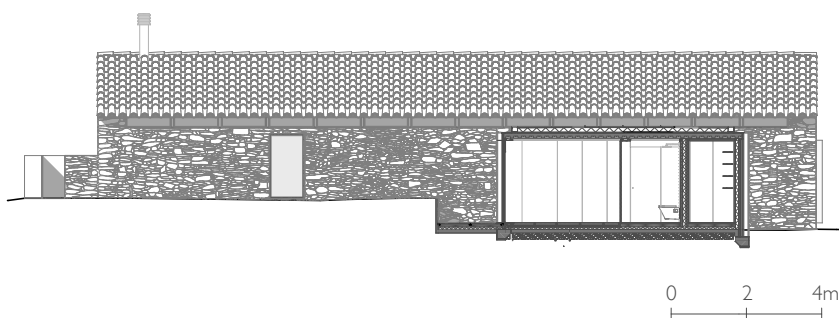
15 Aproximação à entrada pelo pátio



16 Alinhamento entre a entrada e a passagem para a Eira do Tio Eugénio



17 Corte transversal do projeto pela entrada



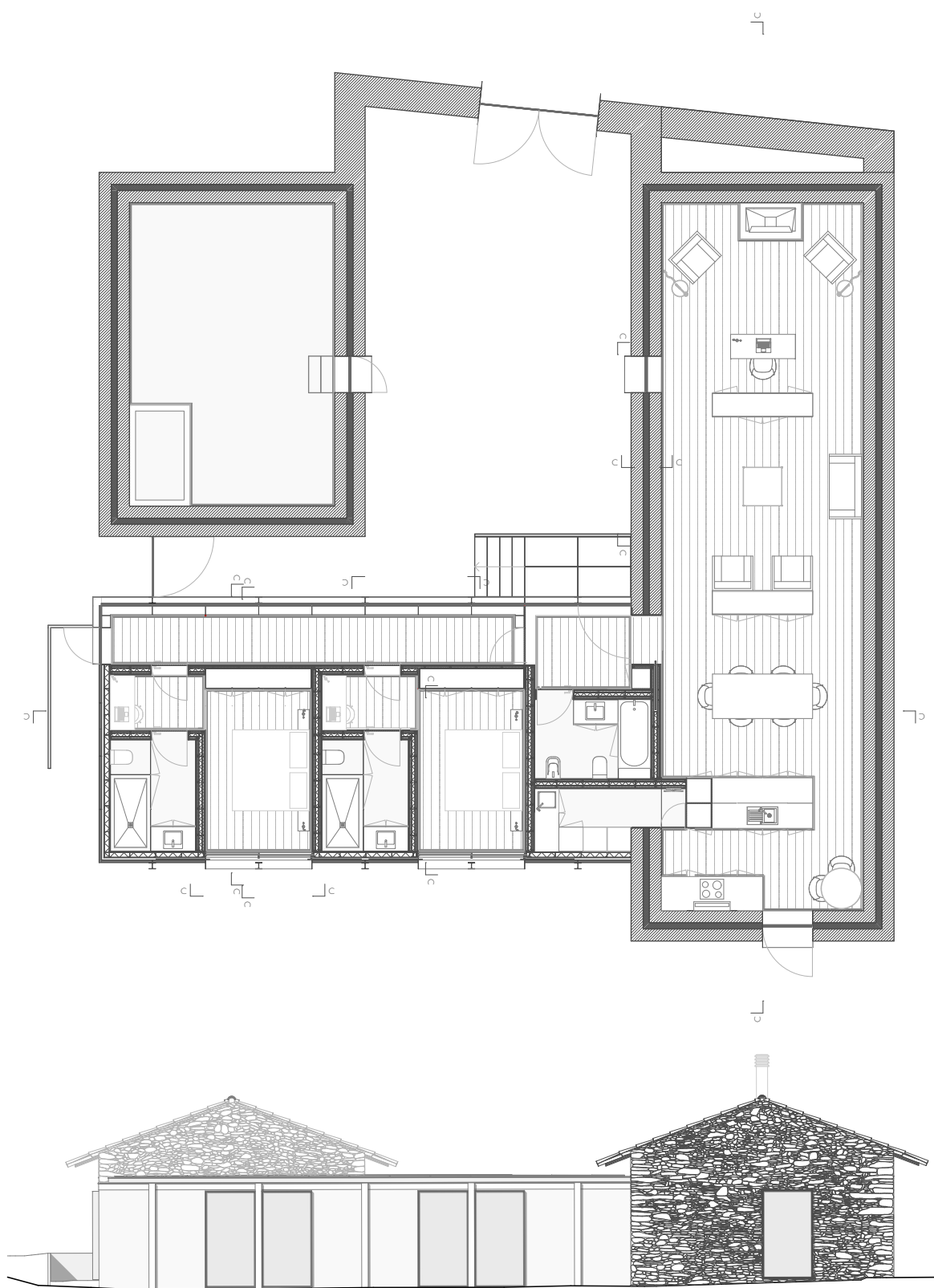
A questão entre o reduzido pé direito interior em combinação com a manutenção da escala exterior levanta uma problemática muito importante neste contexto. Em continuação, levanta-se ainda a dificuldade de compatibilizar a estrutura existente às infraestruturas que exigimos no estilo de vida moderno. Destaque-se ainda a problemática da correção térmica do edifício, em particular pela cobertura, ponto muito frágil na estrutura inicial, impactante para a imagem exterior. Outro ponto é a iluminação, seja natural como artificial, natural. Para finalizar, a dificuldade de construir qualquer tipo de edifício num local tão remoto em Portugal, a inacessibilidade a mão de obra e materiais construtivos inevitavelmente necessários. Em suma, a própria dificuldade de construir no construído, *“uma vez que não nos podemos esquecer que a obra não foi criada para o nosso gosto”*¹².

¹² RIEGL, A. , *O culto moderno dos Monumentos*. 2016, pág. 97

Tendo em conta o modo de construção das paredes e a sua atual integridade estrutural, acredita-se que a melhor solução para uma correta reabilitação passe por desmontar todas as paredes. Posteriormente estabelecer uma seleção das peças existentes, tratá-las, limpá-las e dividi-las em grupos consoante o critério de tamanho, de modo a facilitar a reconstrução das paredes. Assim, almeja-se reutilizar novamente a matéria original, porém com um reforço estrutural combinando técnicas antigas e modernas, ao modo parede alma gémea, com a mesma espessura e materiais por questões de inércia térmica e imagem estética, unicamente reforçada com argamassa no núcleo da parede, conseguindo no todo um bloco sólido e uno.

A questão relativa ao conflito entre a escala original do edifício e o pé direito interior mínimo foi solucionada tirando partido do próprio declive do terreno. Tendo em conta o esforço feito pela integridade estrutural das paredes ao reconstruí-las, afunda-se a cota de pavimento do interior de forma a ganhar um maior pé direito interior; porém sem deturpar a leitura original da escala do edifício. Passa a acede-se à casa através de degraus, este movimento de descida para o interior da casa recorda ainda a ideia de entrada para as antigas adegas, ligada ao universo do rural. Isto na cota de entrada do pátio, ao que nivela e uniformiza com a cota do terreno no tardoz.

Agora aborde-se o percurso de entrada e explore-se o espaço interior da casa. É mantida a entrada principal da propriedade através dum portão monumental, entra-se para uma área mais privada, porém ainda exterior com a mesma escala e espacialidade existente. Ao entrar deparamo-nos imediatamente em frente com a nova construção, uma presença leve e discreta cuja fachada em vidro reflete a sua envoltória. Do pátio é possível aceder tanto à casa, palheiro e ainda à eira. Por um caminho orgânico somos conduzidos até às escadas, onde acedemos a um pequeno patamar que nos



20 Planta de interiores e
alçado principal do projeto

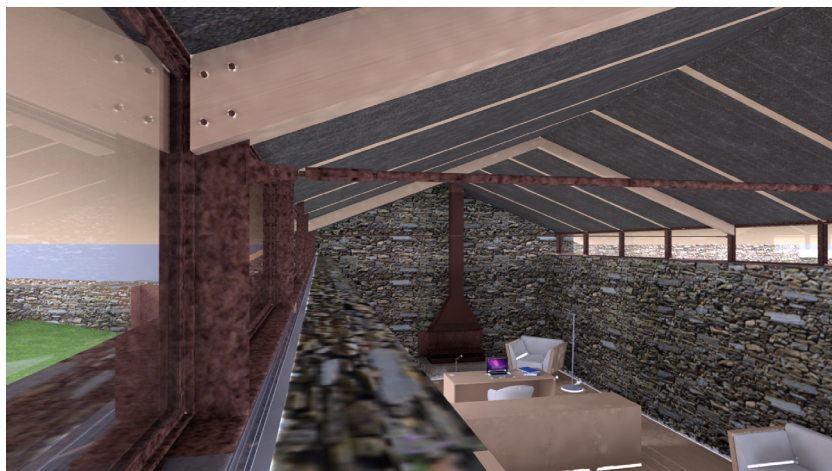
0 1,5 3m

envolve na terra do lugar e no contraste entre o novo e o antigo. Ao entrar finalmente na casa, um pequeno espaço de receção que acede diretamente de frente para um quarto de banho completo e acessível a todos. Para o uso que esta casa teria, o acesso rápido a uma casa de banho sem percorrer grande parte da casa é absolutamente importante, depois dum longo dia de labuta no campo ter acesso imediato ao banho sem sujar a casa. Esta instalação sanitária serve as áreas comuns, poderá ainda prover banhos a possíveis ajudantes agricultores, ou hóspedes que possam estar alojados na área comum. Na entrada tem ainda um pequeno armário de suporte, em sua continuidade uma porta de correr que nos convida à entrada no espaço social da casa. No sentido oposto, uma porta de batente que enclausura e define claramente o espaço privado da casa, impondo aqui uma barreira muito explícita.

Na área social da casa, entra-se novamente em contacto com a parte antiga do projeto, porém claramente intervencionada. Um único espaço, setorizado em diversas áreas. Como já anteriormente referido, a única forma de entrada de luz original seria ou através da porta de entrada ou pelos interstícios das telhas. Manteve-se o vão original da porta, contudo segundo uma nova interpretação do caixilho, em forma de janela, portanto todo o vão em vidro. Em memória à forma de entrada de luz por entre as telhas, decidiu-se também introduzir uma nova forma de iluminação natural superior. O desenho de lanternins com uma altura relativamente reduzida ao longo das fachadas longitudinais permite a entrada de luz natural uniforme e coada, criando dois momentos no interior; um tanto à semelhança do original, uma zona mais em sombra perto do chão e mais iluminado perto da cobertura. Esta estratégia reforça ainda a narrativa do projeto, ao descolar e separar fisicamente a cobertura das paredes, proporcionando a sensação de que a cobertura flutua sobre as paredes. Agarra os elementos parietais à terra quase conferindo-lhe a conotação de ruína enterrada em contraste à cobertura que foi completamente refeita por questões estruturais, térmicas e de segurança. Ainda relativo às formas de entrada de luz neste espaço, decidiu-se abrir um novo vão no topo este, em diálogo com os vãos do novo volume. Desta forma cria-se uma passagem direta para o exterior e enquadra-se neste espaço a melhor vista do local. Sobre a estrutura da cobertura, decidiu-se não fazer uma réplica da existente, desenhou-se uma interpretação deste elemento estrutural tradicional em continuidade da utilização do ferro como novo material a introduzir na intervenção. Inspirada pela obra Escola Básica do Cedro do Mestre Arquiteto Fernando Távora, em particular o pormenor da cobertura do campo de jogos. Ou seja, reconstruir na contemporaneidade incorporando tradição.

Imediatamente ao entrar neste compartimento deparamo-nos com a sala de jantar, a área de reunião da família portuguesa. Seguidamente, em

20 Estratégia adoptada para a iluminação natural e reforço estrutural na parte antiga do projeto



21 Sistema estrutural da cobertura do pavilhão de desporto da Escola do Cedro, Arq. Fernando Távora



22 Áreas comuns da casa



direção a este, a cozinha com balcão em ilha gera uma dinâmica no espaço. Ao mesmo tempo que segrega funções permite uma livre deambulação e permeabilidade visual. O ponto de interseção da nova construção com o antigo é rematado subtilmente pelo continuum do mobiliário fixo da entrada que se estende até à cozinha e termina na zona de arrumos. Esta divisão tem um papel essencial nas casas localizadas em áreas mais remotas, como é o caso. Aqui são introduzidas os elementos necessários à lavandaria e espaço para a execução destas tarefas, mas acima de tudo arrumação para acumular bens de necessidade à alimentação e higiene, dada difícil acesso rápido às instituições que as forneçam. Ainda na cozinha, reservou-se um espaço de refeições mais intimista.

Passando para a área de lazer, a zona da televisão, algo agora novo e até mesmo indispensável. *“Na casa contemporânea a função da lareira foi substituída pela televisão. Ambos parecem ser focos de reunião social e concentração individual”*¹³ Poder-se-ia afirmar há uns anos atrás que a televisão seria o novo elemento agregador familiar, porém a evolução está a mostrar ser exatamente o contrário, motivo de segregação e isolamento. Talvez a tendência para o futuro seja de facto retornar ao elemento elementar e primário de convívio ainda presente em nossa memória: a lareira. Efetivamente tem uma carga simbólica muito forte altamente conectada ao sentido mais primitivo e inato do Homem.

13 PALLASMAA, J., *Habitar*. 2017, pág. 35

*O lar é o lugar do fogo, e seu significado tem um duplo significado: funcional e simbólico. O lar reúne os mitos do fogo e da cabana e, por extensão, designa propriamente a casa ou o coletivo familiar que a habita. A preservação do fogo primitivo é identificada como a causa inaugural da convivência humana, em resultado da qual a linguagem começa e a necessidade de construção torna-se evidente. O fogo tem uma dimensão térmica, proporciona calor ao corpo e serve para preparar a comida, mas talvez o mais celebrada seja a sua raiz arcana.*¹⁴

14 CUECO, Jorge, *Casa por casa: reflexiones sobre el habitar*. 2009, pág. 219

Razão pela qual se procurou integrar o elemento lareira no projeto de reabilitação da Casa Velha, ainda que segundo uma reinterpretação moderna do elemento, uma atualização assumida da lareira da casa transmontana, substituindo o nicho na parede por uma lareira com base granítica e ferro, e as lajas de xisto numa chaminé.

A sala pode-se converter em mais um espaço de dormidas, assim como junto à lareira, um canto de leitura ou um pequeno escritório em direta relação com a entrada original da casa que depois de enterrada transforma-se num banco.

23 Diferença de cotas na inserção do projeto no terreno



24 Vista interior no corredor dos quartos



25 Interior do quarto



Passando agora à nova ala dos quartos, entra-se num corredor com um banco corrido, onde nos podemos sentar ao nível do pátio de entrada. Este corredor finda numa outra entrada para o exterior e onde no futuro se poderá vir a acrescentar mais módulos de quartos. A entrada para os quartos é dissimulada no apainelado de madeira, procura-se ao máximo um espaço íntimo e privado. Ao entrar no quarto, não temos direta visualização sobre a zona mais resguardada: a cama, mas antes um pequeno espaço de entrada que acede ao quarto de banho privativo. Aqui poderá funcionar como escritório, ou penteadeira de apoio à casa de banho, ou um espaço para colocar berço de criança, por exemplo. Finalmente, o quarto desenvolve-se no aumento do pé direito. O armário serve de mais um filtro entre o quarto e o corredor: O quarto inunda-se de luz, em particular de manhã, dado o tamanho das janelas, com uma vista incrível sobre o pinhal, a natureza em cru e as ruínas deixadas pelo Homem. No espaço interior, o vão funciona *“como instrumento para focalizar e enquadrar [...] tensão essencial entre o lar e o mundo”*¹⁵. Mantêm uma ligação ao exterior mantendo proteção e conforto que o interior proporciona. Ao longo de toda a casa, procurou-se encontrar um elemento de iluminação artificial neutra, principalmente que não deturpasse a leitura da parte antiga.

¹⁵ *Ibidem*, pág. 34

Por fim, a adega tentou-se recriar o que foi o espaço original, mantendo a sua praticidade e adicionando possíveis infraestruturas de apoio à casa.

Conclua-se ao refletir sobre a noção de reabilitar e intervir no existente não implica necessariamente *“reproduzir com exatidão matemática”*¹⁶ todos os elementos que originalmente constituíam a obra. A beleza destas obras surge quando *“as camadas temporais interagem: o que é percebido interage com aquilo que é lembrado, o inovador faz um curto-circuito com o arcaico. Uma experiência artística sempre desperta a criança esquecida que estava oculta na pessoa de um adulto”*¹⁷. Esta capacidade absolutamente incrível que a arquitetura é capaz de proporcionar ao habitante, sentir com todo o corpo memória de outrora, colocando-o mentalmente num outro tempo. Somente a partir do princípio de *“autenticidade [...] como [...] exigência moral sobre nós: a auto-verdade e a auto-integridade”*¹⁸, que certamente se faz sentir na vivência do espaço.

¹⁶ RUSKIN, J., *The Seven Lamps of Architecture*. 1849, pág. 164

¹⁷ PALLASMAA, J., *Essências*. 2017, pág. 33

¹⁸ TAYLOR, C., *The Ethics of Authenticity*. 2003, pág. 65



26 Distribuição dos espaços interiores

Notas Conclusivas

Notas Conclusivas

Finalmente, agora à distância e em retrospectiva no epílogo desta jornada, recordo e revivo as dificuldades e obstáculos, as decepções e surpresas, as imensas dúvidas, mas cada vez mais com a certeza que fiz a escolha certa- ser arquiteta. Tudo foi um enorme processo de crescimento e enriquecimento pessoal, na procura de verdadeiramente compreender quem sou. Talvez a mensagem a levar doravante será mesmo que com muito empenho, trabalho e vontade tudo é possível e tudo tem um propósito. Apesar das frustrações serem inevitáveis, entenda-se que nem tudo está sobre o nosso controle. Embora a génese inata do arquiteto seja sempre desejar planear e controlar cada milímetro, há que aceitar que a perfeição das duas uma: ou não existe ou é puramente relativa. Tanto o projeto como uma dissertação devem e têm de ter um fim, aceitando as suas imperfeições e aspetos não resolvidos. Fico imensamente grata às oportunidades que me proporcionaram, ou o até mesmo à aleatoriedade da sorte, mas como uma vez alguém muito especial me disse: a sorte somos nós que a desenhamos. E para isso, é absolutamente essencial caminhar com as pessoas certas.

Como outrora havia escrito num trabalho de Teoria 3 - a criação em arquitetura suga-nos a alma - estabelecendo analogias com outras áreas, pode-se dizer que o arquiteto desempenha um papel que combina, por exemplo, o compositor e o maestro musical. Na medida em que fundamentalmente incorpora grande da parte criativa e inventiva do projeto, mas também ainda a coordenação e a gestão entre todas as especialidades. Sem dúvida, “o projeto é uma radical imersão criativa num processo complexo e problemático”¹. É essencial ter consciência de que a conduta ética assumida pelo arquiteto tem extrema importância e influência direta na vida da comunidade, ele usa o seu artifício como forma de comunicação e preservação da memória, pois a arquitetura é muito mais do que um objeto físico, “os edifícios têm que abrigar nossas recordações, nossas fantasias, nossos sonhos e nossos desejos”².

Neste trabalho diligenciou-se incitar uma reflexão atinente à reabilitação e ao problema da autenticidade em arquitetura, através do ensaio projetual da intervenção na Casa Velha da Macieirinha. Compreendeu-se como o património vernacular adquire “uma importância crescente à medida que a globalização avança, a necessidade de contrapor aos processos de homogeneização cultural a afirmação das identidades e culturas locais”³. Da experiência desta evolução concluiu-se como “[os] edifícios e estruturas de diferentes épocas enriquecem a experiência dos lugares, mas também reforçam nosso sentimento de pertença, de raízes e de cidadania”⁴. Torna-se injuntivo reabilitar as arquiteturas que nos proporcionam essa sensação. Em particular, as construções vernaculares, arcaicas e vulgares como as nossas casas, algo

1 MILHEIRO, A., *Koolhaas
Tangram*, 2014, pág. 44

2 PALLASMAA, J., *Habitar*.
2017, pág. 119

3 RIBEIRO, Vitor, *Materiais,
sistemas e técnicas de
construção tradicional:
contributo para o estudo
da arquitetura vernacula da
região oriental da serra do
Caldeirão*. 2008, pág. 14

4 PALLASMAA, J., *Habitar*.
2017, pág. 119

que se prelecionou sobre a complexidade das memórias remanescente à casa de infância.

5 CHOAY, F., *As questões do património: antologia para um combate*. 2011, pág. 33

Contudo, tal como afirmado por Choay quando se refere a Alois Riegl, ele demonstrou “*que em matéria de restauração não pode existir nenhuma regra científica absoluta, cada caso inscreve-se numa dialética particular de valores em jogo*”⁵. Entenda-se que as diversas metodologias de reabilitação encontram-se diretamente vinculada à forma como se entende o conceito da autenticidade, ao que se compreende ser verdade em arquitetura, tornando impossível a criação duma regra universal e geral, somente a intenção de se ser autêntico e verdadeiro no modo de intervir no sentido de nada dissimular; ocultar ou mentir na obra e menos ainda deturpar a obra original.

6 LOWENTHAL, David, *Authenticity: Rock of Faith or Quicksand Quagmire?*. 1999, pág. 8

O facto é que “[cada] geração vê a autenticidade duma nova forma, refletindo as suas novas necessidades de verdade, novos padrões de evidência e novas crenças nos usos do património”⁶. No projeto em desenvolvimento na presente dissertação indagou-se no sentido de ser moderno em respeito ao antigo, tendo como base o que se entendeu como verdade, autêntico e único na obra, materializou-se a premissa de preservar e dignificar a construção. Aceita-se a lógica existente, revitaliza-se o antigo e dá-se espaço para que o novo aconteça, de forma harmoniosa pela articulação e contraste entre linguagens e expressões arquitetónicas.

Blackbird

Blackbird singing in the dead of night
Take these broken wings and learn to fly
All your life
You were only waiting for this moment to arise

Blackbird singing in the dead of night
Take these sunken eyes and learn to see
All your life
You were only waiting for this moment to be free

Black bird fly, black bird fly
Into the light of the dark black night

Black bird fly, black bird fly
Into the light of the dark black night

Blackbird singing in the dead of night
Take these broken wings and learn to fly
All your life
You were only waiting for this moment to arise
You were only waiting for this moment to arise
You were only waiting for this moment to arise

de Paul McCartney, 1968

Bibliografia

Geral

ALHO, C.; MORAI, A., MENDES, JR., GALVÃO, A. *Authenticity Criteria in Conservation of Historic Buildings*. Cib2010 World Conference, Building a Better World, 2010

Apelo de Granada sobre a Arquitectura Rural e o Ordenamento do Território, Granada: Conselho da Europa, 1977

ANDRÉ, Paula e SAMBRICIO, Carlos, *Arquitetura Popular*, Lisboa: ISCTE, 2016

BAÇAL Abade de, *Memórias arqueológico-históricas do distrito de Bragança*, Tomo IX: Arqueologia, etnografia e arte, Bragança: CMB, 2000

BARROS, João, *Geografia d'entre Douro e Minho e Trás-os-Montes*, Porto: Biblioteca Pública Municipal do Porto, 1919

BASTO, E., BARROS, H., *Inquérito à habitação rural- 1º Volume*, Lisboa: Universidade Técnica, 1943

BRANDI, Cesare, *Teoria do restauro*. Amadora: Orion, 2006

CAPITEL, Antón, *Metamorfosis de monumentos y teorías de la restauración*. Madrid: Alianza Editorial, 1988

Carta Europeia do Património Arquitectónico. Amsterdão: ICOMOS, 1975

Carta sobre o Património Construído Vernáculo. México: ICOMOS, 1999

CHOAY, Françoise, *Alegoria do património*. Lisboa: Editora Arte e Comunicação, 2017

CHOAY, Françoise, *As questões do património: antologia para um combate*. Lisboa: Editora Arte e Comunicação, 2011

Conservation: the Getty Conservation Institute Newsletter. Los Angeles:

Getty Institut, Vol. 14, n.3, 1999

COSTA, J., *Dicionário da língua portuguesa*. Porto: Porto Editora, 1992

CRUZ, Carlos, *A paisagem e o povoamento na longa duração o nordeste transmontano- terra quente - Volume I*. Dissertação de mestrado da Universidade do Minho, 2000

CUECO, Jorge, *Casa por casa: reflexiones sobre el habitar*. Valencia: General ediciones de arquitectura, 2009

Declaração de Tlaxcala sobre a revitalização das pequenas aglomerações. México: ICOMOS, 1982

DIAS, Jorge, *Estudos de antropologia*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1990

DUTTON, Denis, *Authenticity in Art*. New York: Oxford University Press, 2005

ELIOT, T. S., *Tradition and the Individual Talent*, in *Perspecta*, Vol. 19, Yale School of Architecture, 1982

FICQ, Andrée, *La Maison Portugaise à travres les age*. Lisboa: Editorial Império, 1937

FIGUEIREDO, Cândido, *Dicionário de língua portuguesa*. Venda Nova: Bertrand, 1991

GONÇALVES, António, *Questões de antropologia social e cultural*. Porto: Edições Afrontamento, 1984

GRASSI, Giorgio, *Nota sobre la arquitectura rural* in CID, Salvador, 2C. *Construccion de la ciudad*. Barcelona: Grupo 2C, Dezembro 1977

HEIDEGGER, Martin, *A origem da obra de arte*. Lisboa: Edições 70, SL, 1977

HEIDEGGER, Martin, *Construir, Habitar, Pensar*. Espanha: La Oficina, 1951

HEIDEGGER, Martin, *Sobre a essência da verdade*. Porto: Porto Editora, 1995

HEYNEN, Hilde, *Questioning Authenticity in Repenser les limites: l'architecture à travers l'espace, le temps et les disciplines*. Paris: INHA (« Actes de colloques »), 2005

JOKILEHTO, Jukka e KING, Joseph, *Authenticity and conservation: reflections on the current state of understanding in Galia Saouma-Forero (ed.), L'authenticité et l'intégrité dans le contexte africain. Réunion d'experts. Grand Zimbabwe*. Toulouse: UNESCO – CraTerre, 2000

JOKILEHTO, Jukka e KING, Joseph, *A History of Architectural Conservation*. Oxford: Butterworth- Heinemann, 1999

JOKILEHTO, Jukka, *Considerations on authenticity and integrity in world heritage context*. City & Time 2, 2006

JOKILEHTO, Jukka, *The Complexity of Authenticity in Kunstiteaduslikke Uurimusi*, n. 18 (3-4). Tallinn: Studies on Art and Architecture, 2009

JOKILEHTO, Jukka, *Heritage, values and valuation (2010) in Quagliuolo, M., Conversaciones... con Jukka Jokilehto, Revista de Conservación*. Cidade do México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, Secretaría de Cultura, Coordinación Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural, N° 2, Julho de 2016

JORGE, Vitor, *“Terrenos” da Arqueologia da Península Ibérica*. Porto: ADECAP, 2000

MACHADO, José, *Dicionário etimológico da língua portuguesa: com a mais antiga documentação escrita e conhecida de muitos dos vocábulos estudados*. Lisboa: Livros Horizonte, 1989

MARTÍ ARÍS, Carlos, *La Cimbra y el arco*. Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos, 2005

MEDEIROS, Ana, *Arte e verdade na arquitetura In Revista Estética e Semiótica*. Brasília, Volume 7, Número 2, 2017

OLIVEIRA, Ernesto, *Arquitetura tradicional portuguesa*. Lisboa: Dom Quixote, 2003

PALLASMAA, Juhani, *Essências*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2017

PALLASMAA, Juhani, *Habitar*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2017

PALLASMAA, Juhani, *The Geometry of Feeling: a look at the phenomenology of architecture in K Nesbitt (ed.), Theorizing a New Agenda for Architecture, An Anthology of Architectural Theory*. Nova Iorque, 1996

PEETERS, Yvos, *L'architecture rurale, element d'équilibre nécessaire d'une politique globale de protection du patrimoine*. Louvain: ICOMOS, 1982

PEREIRA, José, *As terras de entre Sabor e Douro*. Setúbal: J. L. dos Santos, 1908

POÇAS, Maria Emília, *Contribuição da palinologia para a caracterização paleoecológica e paleoclimática do Cenozóico a norte do Douro*. Dissertação de mestrado da Universidade do Minho, Braga, 2004

RIBEIRO, Orlando, *Inquérito do Habitat Rural*. Coimbra: Tipografia da "Coimbra Editora", 1938

RIBEIRO, Orlando, *O Portugal, o Mediterrâneo e o Atlântico, Estudo Geográfico*. Coimbra: Coimbra Editora, 1945

RIBEIRO, Vítor, *Materiais, sistemas e técnicas de construção tradicional: contributo para o estudo da arquitetura vernácula da região oriental da serra do Caldeirão*. Porto: Edições Afrontamento, 2008

RIEGL, Alois, *O culto moderno dos Monumentos*. Lisboa: Edições 70, 2016

SOLÁ-MORALES, Ignacio de, *Intervenciones*. Barcelona: Gustavo Gili, 2006

SOUSA, Fernando, *Seminário Moncorvo: da Tradição à Modernidade*. Porto: Edições Afrontamento, 2009

TABORDA, Vergílio, *Alto Trás-os-Montes*. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1932

TAYLOR, Charles, *The Ethics of Authenticity*. Cambridge, Massachusetts and London, England: Harvard University Press, 2003

TÁVORA, Fernando, *Da Organização do Espaço*. Porto: FAUP Publicações, 2008

TÁVORA, Fernando, *O problema da Casa Portuguesa, in Cadernos de Arquitetura*. Lisboa: Imprensa Libânio da Silva

The Nara Document in Authenticity. Japão: ICOMOS, 1994

TRIGUEIROS, Luiz, *Eduardo Souto Moura*. Lisboa: Blau, 2000

TORGA, Miguel, *Portugal*. Coimbra, 1986

TOSTÕES, ANA, *Habitar, pensar, investigar, fazer*. Lisboa: CEU, 2013

VIOLLET-LE-DUC, Eugène, *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI au XVI*. Paris: B. Bance, 1875

Webgrafia

CAMPOS, Nélon, *Museu do Ferro e da região de Moncorvo*. in http://www.2pontos.pt/outrasedicoes/Pdf/06_moncorvo.pdf, consultado a 30.08.2017

H.M., *Povoado do Baldoeiro e Miradouro de São Gregório (Torre de Moncorvo)- Sabia que... em Portugal se praticou o culto da Ophiusa?*. 08.08.2014, disponível em <http://5l-henrique.blogspot.pt/2014/08/povoado-do-baldoeiro-e-miradouro-de-sao.html>, consultado a 23.11.2017

http://www.minabrejui.com.br/prod_serv.html, consultado a 23.12.2017

<https://en.wikipedia.org/wiki/Scheelite>, consultado a 23.12.2017

https://pt.wikipedia.org/wiki/Estação_Ferroviária_de_Freixo_de_Espada_à_Cinta#cite_note-3, consultado a 27.11.2017

<https://pt.wikipedia.org/wiki/Granito>, consultado a 23.12.2017

https://pt.wikipedia.org/wiki/Portugal_na_Segunda_Guerra_Mundial, consultado a 23.12.2017

<https://pt.wikipedia.org/wiki/Tungstênio>, consultado a 23.12.2017

<https://pt.wikipedia.org/wiki/Xisto>, consultado a 23.12.2017

MTI Ferro de Moncorvo S.A. 2013, *As Minas de ferro de Moncorvo: um pouco de história*, in <http://www.ironmti.com/pt/historia>, consultado a 30.08.2017

Índice de imagens

I ANÁLISE DO CONTEXTO A Casa Transmontana

- 0- OLIVEIRA, Ernesto, Arquitetura tradicional portuguesa, Lisboa: Dom Quixote, 2003, pág. 183
- 1- Ibidem, pág. 136
 - 2- Ibidem, pág. 170, foto 95
 - 3- Ibidem, pág. 213
 - 4- Ibidem, pág. 143
 - 5- Ibidem, pág. 131
 - 6- Ibidem, pág. 158
 - 7- Ibidem, pág. 170
 - 8- Ibidem, pág. 166
 - 9- Ibidem, pág. 151
 - 10- Ibidem, pág. 128
 - 11- Ibidem, pág. 152
 - 12- Ibidem, pág. 140
 - 13- Ibidem, pág. 124
 - 14- Ibidem, pág. 118
 - 15- Ibidem, pág. 114

Nas Quintas da Macieirinha

- 16- Fotografias de autoria da autora:
Tirada em: 25.11.2017, 11h58m
- 17- Fotografias de autoria da autora:
Tirada em: 25.11.2017, 16h25m
- 18- Fotografias de autoria da autora:
Tirada em: 19.05.2018, 11h26m
- 19- Desenhos de autoria da autora baseado no mapa: Portugal. Instituto Geográfico e Cadastral, Carviçais : folha 11-D., 2ª ed, Lisboa: Instituto Geográfico e Cadastral, 1962. (Carta Corográfica de Portugal 1:50 000)
- 20- Fotografias de autoria da autora:
Tirada em: 10.09.2017, 16h09m
- 21- Fotografias de autoria da autora:
Tirada em: 19.05.2018, 11h22m
- 22- Fotografias de autoria da autora:
Tirada em: 10.09.2017, 16h03m
- 23- Fotografias de autoria da autora:

Tirada em: 15.05.2017, 17h18m
24- Fotografias de autoria da autora:
Tirada em: 19.05.2018, 11h08m
25- Fotografias de autoria da autora:
Tirada em: 25.11.2017, 12h33m
26- Fotografias de autoria da autora:
Tirada em: 10.09.2017, 16h04m
27- Fotografias de autoria da autora:
Tirada em: 10.09.2017, 16h05m
28- Fotografias de autoria da autora:
Tirada em: 25.11.2017, 13h05m
29- Fotografias de autoria da autora:
Tirada em: 15.09.2017, 17h59m
30- Fotografias de autoria da autora:
Tirada em: 19.05.2018, 11h08m
31- Fotografias de autoria da autora:
Tirada em: 15.09.2017, 17h59m
32- Fotografias de autoria da autora:
Tirada em: 19.05.2018, 11h29m
33- Fotografias de autoria da autora:
Tirada em: 25.11.2017, 12h02m
34- Fotografias de autoria da autora:
Tirada em: 15.09.2017, 18h00m

A Casa Velha

35- Fotografias de autoria da autora:
Tirada em: 19.05.2018, 11h25m
36- Fotografias de autoria da autora:
Tirada em: 25.11.2017, 13h05m
37- Fotografias de autoria da autora:
Tirada em: 25.11.2017, 13h05m
38- Desenho de autoria da autora baseado no mapa: Portugal.
Instituto Geográfico e Cadastral, Carviçais : folha 11-D., 2ª ed, Lisboa: Instituto
Geográfico e Cadastral, 1962. (Carta Corográfica de Portugal 1:50 000)
39- Fotografias de autoria da autora:
Tirada em: 25.11.2017, 13h05m
40- Fotografias de autoria da autora:
Tirada em: 10.09.2017, 16h12m
41- Fotografias de autoria da autora:
Tirada em: 15.09.2017, 17h16m
42- Fotografias de autoria da autora:
Tirada em: 25.11.2017, 16h44m
43- Fotografias de autoria da autora:

Tirada em: 25.11.2017, 13h05m
44- Fotografias de autoria da autora:
Tirada em: 10.09.2017, 16h15m
45- Fotografias de autoria da autora:
Tirada em: 19.05.2018, 11h10m
46- Fotografias de autoria da autora:
Tirada em: 15.09.2017, 17h08m
47- Fotografias de autoria da autora:
Tirada em: 25.11.2017, 16h40m
48- Fotografias de autoria da autora:
Tirada em: 19.05.2018, 11h27m
49- Fotografias de autoria da autora:
Tirada em: 25.11.2017, 15h58m
50- Fotografias de autoria da autora:
Tirada em: 15.09.2017, 16h54m
51- Fotografias de autoria da autora:
Tirada em: 15.09.2017, 10h08m
52- Desenho de autoria da autora baseado na leitura feita pela
própria do objeto de estudo
53- Desenho de autoria da autora baseado na leitura feita pela
própria do objeto de estudo
54- Desenho de autoria da autora baseado na leitura feita pela
própria do objeto de estudo
55- Fotografias de autoria da autora:
Tirada em: 15.09.2017, 10h44m
56- Fotografias de autoria da autora:
Tirada em: 19.05.2018, 19h28m
57- Fotografias de autoria da autora:
Tirada em: 19.05.2018, 10h24m
58- Fotografias de autoria da autora:
Tirada em: 19.05.2018, 10h41m
59- Fotografias de autoria da autora:
Tirada em: 19.05.2018, 19h27m
60- Fotografias de autoria da autora:
Tirada em: 10.09.2017, 16h02m
61- Fotografias de autoria da autora:
Tirada em: 19.05.2018, 10h24m
62- Fotografias de autoria da autora:
Tirada em: 25.11.2017, 16h17m
63- Fotografias de autoria da autora:
Tirada em: 25.11.2017, 16h22m
64- Fotografias de autoria da autora:
Tirada em: 19.05.2018, 11h40m
65- Fotografias de autoria da autora:

Tirada em: 25.11.2017, 16h20m
 66- Fotografias de autoria da autora:
 Tirada em: 25.11.2017, 16h20m
 67- Fotografias de autoria da autora:
 Tirada em: 25.11.2017, 16h10m
 68- Fotografias de autoria da autora:
 Tirada em: 25.11.2017, 16h11m
 69- Fotografias de autoria da autora:
 Tirada em: 19.05.2018, 11h04m
 70- Fotografias de autoria da autora:
 Tirada em: 19.05.2018, 11h04m
 71- Fotografias de autoria da autora:
 Tirada em: 19.05.2018, 11h05m
 72- Fotografias de autoria da autora:
 Tirada em: 25.11.2017, 16h08m
 73- Fotografias de autoria da autora:
 Tirada em: 25.11.2017, 16h09m
 74- Fotografias de autoria da autora:
 Tirada em: 19.02.2017, 15h25m
 75- Fotografias de autoria da autora:
 Tirada em: 19.05.2018, 11h28m
 76 a 88- Desenhos de autoria da autora baseado no levantamento

REFLEXÃO SOBRE A PROBLEMÁTICA Autenticidade e Intervenção

1- Acedido em: 16.10.2019
 Acessível em: <https://www.archdaily.com.br/br/868537/sao-lourenco-do-barrocal-eduardo-souto-de-moura/58e38afce58ece16bb000126-sao-lourenco-do-barrocal-eduardo-souto-de-moura-photo>
 2- Acedido em: 16.10.2019
 Acessível em: <https://www.archdaily.com.br/br/868537/sao-lourenco-do-barrocal-eduardo-souto-de-moura/58e38b39e58ece302e0000a1-sao-lourenco-do-barrocal-eduardo-souto-de-moura-photo>
 3- Acedido em: 16.10.2019
 Acessível em: <https://www.archdaily.com.br/br/868537/sao-lourenco-do-barrocal-eduardo-souto-de-moura/58e38d0ee58ece16bb000137-sao-lourenco-do-barrocal-eduardo-souto-de-moura-photo>
 4- Acedido em: 16.10.2019
 Acessível em: https://barrocal.pt/upload/images/gallery/Rory_Wylie-9G.jpg
 5- Acedido em: 16.10.2019
 Acessível em: <https://i.pinimg.com/originals/92/97/22/9297228055bf3ea8fc58064f66fbeca9.jpg>
 6- Acedido em: 16.10.2019

Acessível em: https://sembrareneldesierto.files.wordpress.com/2015/11/soutomoura_baiao09.jpg

7- Acedido em: 14.03.2019

Acessível em: <https://www.facebook.com/josegigantearquitecto/photos/a.182268085156939/182268175156930/?type=3&theater>

8- Acedido em: 14.03.2019

Acessível em: <https://www.facebook.com/josegigantearquitecto/photos/a.182268085156939/182268165156931/?type=3&theater>

9- Acedido em: 14.03.2019

Acessível em: <https://www.facebook.com/josegigantearquitecto/photos/a.182268085156939/182268195156928/?type=3&theater>

10- Acedido em: 14.03.2019

Acessível em: <https://www.facebook.com/josegigantearquitecto/photos/a.182268085156939/182268285156919/?type=3&theater>

O PROJETO DE REABILITAÇÃO DA CASA VELHA DA MACIEIRINHA

1 a 3- Desenhos de autoria da autora

4- Acedido em: 16.10.2019

Acessível em: https://www.archdaily.com.br/br/01-49428/reconversao-de-palheiro-em-cortegaca-joao-mendes-ribeiro/02_palheirofgsg/49428_49451?next_project=no

5- Acedido em: 16.10.2019

Acessível em: https://www.archdaily.com.br/br/01-49428/reconversao-de-palheiro-em-cortegaca-joao-mendes-ribeiro/18_palheirofgsg/

6- Acedido em: 16.10.2019

Acessível em: https://www.archdaily.com.br/br/01-49428/reconversao-de-palheiro-em-cortegaca-joao-mendes-ribeiro/11_palheirofgsg/

7- Acedido em: 16.10.2019

Acessível em: https://www.archdaily.com.br/br/01-49428/reconversao-de-palheiro-em-cortegaca-joao-mendes-ribeiro/12_palheirofgsg/

8 a 9- Fotografias de autoria da autora:

Tirada em: 12.01.2019, 16h00m

10- Desenhos de autoria da autora

11 a 12- Fotomontagens de autoria da autora:

Tirada em: 04.11.2019

13- Fotografias de autoria da autora:

Tirada em: 12.01.2019, 16h00m

15- Fotomontagens de autoria da autora:

Tirada em: 04.11.2019

16 a 17- Fotografias de autoria da autora:

Tirada em: 12.01.2019, 16h00m

18 a 19- Desenhos de autoria da autora
 20- Fotomontagens de autoria da autora:
 Tirada em: 04.11.2019
 21- Acedido em: 16.10.2019
 Acessível em: <https://2019.openhouseporto.com/uploads/escola-cedro.jpg>
 22- Fotomontagens de autoria da autora:
 Tirada em: 04.11.2019
 23- Fotografias de autoria da autora:
 Tirada em: 12.01.2019, 16h00m
 24 a 25- Fotomontagens de autoria da autora:
 Tirada em: 04.11.2019
 26- Fotografias de autoria da autora:
 Tirada em: 12.01.2019, 16h00m

ANEXO

Trás-os-Montes: a identidade de um lugar

0,2,3 e 4- Desenhos de autoria da autora baseado no mapa: Portugal. Instituto Geográfico e Cadastral, Carviçais : folha 11-D., 2ª ed, Lisboa: Instituto Geográfico e Cadastral, 1962. (Carta Corográfica de Portugal 1:50 000)
 1- Idem baseado na imagem:
 Acedido em: 12.06.2018
 Acessível em: <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/d/d3/LocalFreixoDeEspadaACinta.svg/250px-LocalFreixoDeEspadaACinta.svg.png>
 5- idem baseado na imagem: OLIVEIRA, Ernesto, *Arquitetura tradicional portuguesa*, Lisboa: Dom Quixote, 2003, pág. 116
 6- Fotografia de autoria da autora:
 Tirada em: 19.05.2018, 16h13m
 7- OLIVEIRA, Ernesto, *Arquitetura tradicional portuguesa*. Lisboa: Dom Quixote, 2003, pág. 163
 8- Acedido em: 13.10.2018
 Acessível em: https://2.bp.blogspot.com/-pQoLdAwIBek/VrMEbWVVLdI/AAAAAAAAAS50/EKJ_HX_ZO58/s1600/0001.jpg
 9- Acedido em: 20.08.2018
 Acessível em: <http://www.portugalnotavel.com/wp-content/uploads/2010/12/Baldoeiro-1967.jpg>
 10- Fotografia de autoria da autora:
 Tirada em: 19.05.2018, 18h23m
 11- MARQUES, José, *Materiais para a arqueologia do Concelho de Freixo de Espada à Cinta*. Porto: Universidade do Porto, Faculdade de Letras, Revista da Faculdade de Letras: História, 08, 1991, Fig. 2
 12- Acedido em: 22.08.2018
 Acessível em: http://www.carvicais.pt/1/images/280_0_3775493_105200.jpg

13- Acedido em: 22.08.2018

Acessível em: <http://2.bp.blogspot.com/-Rpcxz6pgquQ/TyQ4Fpf4U7I/AAAAAAAAAO3Y/ZAgqNRr0vVc/s320/MACIEIRINHA.JPG>

14- Acedido em: 02.10.2017

Acessível em: <http://www.ironmti.com/contents/images/imagem-historica-03-s.jpg>

15- Fotografias de autoria da autora:

Tirada em: 19.05.2018, 15h34m

16- Acedido em: 13.10.2018

Acessível em: http://www3.aeye.pt/avcult/avcult/Postais/VilaRealPostais/018_Vila_Real.jpg

Quadro síntese tipo-morfológico de dispositivos arquitetónicos nas Quintas da Macieirinha

Paredes

1.a- Fotografias de autoria da autora:

Tirada em: 25.11.2017, 12h04m

1.b- Fotografias de autoria da autora:

Tirada em: 25.11.2017, 13h32m

1.c- Fotografias de autoria da autora:

Tirada em: 25.11.2017, 11h59m

1.d- Fotografias de autoria da autora:

Tirada em: 25.11.2017, 11h59m

1.e- Fotografias de autoria da autora:

Tirada em: 15.09.2017, 17h51m

1.f- Fotografias de autoria da autora:

Tirada em: 25.11.2017, 11h57m

1.g- Fotografias de autoria da autora:

Tirada em: 24.09.2017, 17h36m

1.h- Fotografias de autoria da autora:

Tirada em: 25.11.2017, 12h29m

Vãos

2.a- Fotografias de autoria da autora:

Tirada em: 15.09.2017, 17h56m

2.b- Fotografias de autoria da autora:

Tirada em: 19.05.2018, 11h16m

2.c- Fotografias de autoria da autora:

Tirada em: 15.09.2017, 17h51m

2.d- Fotografias de autoria da autora:

Tirada em: 15.09.2017, 17h53m

2.e- Fotografias de autoria da autora:
Tirada em: 24.09.2017, 17h36m

2.f- Fotografias de autoria da autora:
Tirada em: 25.11.2017, 11h57m

2.g- Fotografias de autoria da autora:
Tirada em: 25.11.2017, 12h03m

2.h- Fotografias de autoria da autora:
Tirada em: 25.11.2017, 13h07m

Cobertura

3.a- Fotografias de autoria da autora:
Tirada em: 15.09.2017, 17h52m

3.b- Fotografias de autoria da autora:
Tirada em: 15.09.2017, 18h05m

3.c- OLIVEIRA, Ernesto, Arquitetura tradicional portuguesa, Lisboa:
Dom Quixote, 2003, pág. 168

3.d- Fotografias de autoria da autora:
Tirada em: 19.05.2018, 11h18m

3.e- Fotografias de autoria da autora:
Tirada em: 15.09.2017, 17h52m

3.f- Fotografias de autoria da autora:
Tirada em: 25.11.2017, 12h04m

3.g- Fotografias de autoria da autora:
Tirada em: 25.11.2017, 12h26m

3.h- Fotografias de autoria da autora:
Tirada em: 10.09.2017, 16h09m

3.i- Fotografias de autoria da autora:
Tirada em: 25.11.2017, 12h30m

Nichos

4.a- Fotografias de autoria da autora:
Tirada em: 25.11.2017, 13h33m

4.b- Fotografias de autoria da autora:
Tirada em: 25.11.2017, 12h03m

4.c- Fotografias de autoria da autora:
Tirada em: 25.11.2017, 12h33m

4.d- Fotografias de autoria da autora:
Tirada em: 15.09.2017, 17h59m

Lareiras

5.a- Fotografias de autoria da autora:

Tirada em: 15.09.2017, 17h58m

5.b- Fotografias de autoria da autora:

Tirada em: 25.11.2017, 12h03m

5.c- Fotografias de autoria da autora:

Tirada em: 15.09.2017, 18h00m

5.d- Fotografias de autoria da autora:

Tirada em: 25.11.2017, 12h03m

Argamassa interior

6.a- Fotografias de autoria da autora:

Tirada em: 25.11.2017, 12h02m

6.b- Fotografias de autoria da autora:

Tirada em: 15.09.2017, 17h59m

6.c- Fotografias de autoria da autora:

Tirada em: 15.09.2017, 18h00m

6.d- Fotografias de autoria da autora:

Tirada em: 15.09.2017, 18h01m

Lajas

7.a- Fotografias de autoria da autora:

Tirada em: 15.09.2017, 18h01m

7.b- Fotografias de autoria da autora:

Tirada em: 25.11.2017, 12h03m

Quadro síntese tipo-morfológico de dispositivos arquitetónicos da Casa Velha

Acessos

1.a- Fotografias de autoria da autora:

Tirada em: 25.11.2017, 16h40m

1.b- Fotografias de autoria da autora:

Tirada em: 25.11.2017, 16h57m

1.c- Fotografias de autoria da autora:

Tirada em: 10.09.2017, 16h13m

1.d- Fotografias de autoria da autora:

Tirada em: 19.05.2018, 11h24m

Eira do Tio Eugénio

2.a- Fotografias de autoria da autora:

Tirada em: 25.11.2017, 15h58m

2.b- Fotografias de autoria da autora:

Tirada em: 15.09.2017, 16h54m

2.c- Fotografias de autoria da autora:

Tirada em: 19.05.2018, 11h27m

2.d- Fotografias de autoria da autora:

Tirada em: 19.05.2018, 11h34m

Pano Parietal

3.a- Fotografias de autoria da autora:

Tirada em: 19.05.2018, 10h51m

3.b- Fotografias de autoria da autora:

Tirada em: 25.11.2017, 16h09m

3.c- Fotografias de autoria da autora:

Tirada em: 10.09.2017, 15h51m

3.d- Fotografias de autoria da autora:

Tirada em: 10.09.2017, 15h54m

3.e- Fotografias de autoria da autora:

Tirada em: 19.05.2018, 11h27m

3.f- Fotografias de autoria da autora:

Tirada em: 10.09.2017, 15h58m

Cunhais

4.a- Fotografias de autoria da autora:

Tirada em: 15.09.2017, 10h06m

4.b- Fotografias de autoria da autora:

Tirada em: 10.09.2017, 15h49m

4.c- Fotografias de autoria da autora:

Tirada em: 15.09.2017, 15h34m

4.d- Fotografias de autoria da autora:

Tirada em: 15.09.2017, 10h06m

4.e- Fotografias de autoria da autora:

Tirada em: 25.10.2017, 16h17m

4.f- Fotografias de autoria da autora:

Tirada em: 15.09.2017, 10h35m

4.g- Fotografias de autoria da autora:

Tirada em: 15.09.2017, 10h22m

4.h- Fotografias de autoria da autora:

Tirada em: 25.11.2017, 16h39m

Argamassas

- 5.a- Fotografias de autoria da autora:
Tirada em: 10.09.2017, 15h52m
- 5.b- Fotografias de autoria da autora:
Tirada em: 25.11.2017, 16h18m
- 5.c- Fotografias de autoria da autora:
Tirada em: 19.05.2018, 11h04m
- 5.d- Fotografias de autoria da autora:
Tirada em: 19.05.2018, 10h41m
- 5.e- Fotografias de autoria da autora:
Tirada em: 25.11.2017, 16h22m
- 5.f- Fotografias de autoria da autora:
Tirada em: 25.11.2017, 16h23m

Pormenores granfíticos

- 6.a- Fotografias de autoria da autora:
Tirada em: 19.05.2018, 11h03m
- 6.b- Fotografias de autoria da autora:
Tirada em: 25.11.2017, 16h23m
- 6.c- Fotografias de autoria da autora:
Tirada em: 19.05.2018, 11h42m
- 6.d- Fotografias de autoria da autora:
Tirada em: 25.11.2017, 16h17m
- 6.e- Fotografias de autoria da autora:
Tirada em: 10.09.2017, 15h50m
- 6.f- Fotografias de autoria da autora:
Tirada em: 19.02.2017, 15h34m

Coberturas originais

- 7.a- Fotografias de autoria da autora:
Tirada em: 19.05.2018, 11h34m
- 7.b- Fotografias de autoria da autora:
Tirada em: 15.09.2017, 16h54m
- 7.c- Fotografias de autoria da autora:
Tirada em: 15.09.2017, 16h56m
- 7.d- Fotografias de autoria da autora:
Tirada em: 25.11.2017, 16h19m

Coberto exterior

- 8.a- Fotografias de autoria da autora:

Tirada em: 19.05.2018, 11h46m
8.b- Fotografias de autoria da autora:
Tirada em: 10.09.2017, 16h11m
8.c- Fotografias de autoria da autora:
Tirada em: 19.05.2018, 11h28m
8.d- Fotografias de autoria da autora:
Tirada em: 19.05.2018, 11h34m
8.e- Fotografias de autoria da autora:
Tirada em: 19.05.2018, 11h37m
8.f- Fotografias de autoria da autora:
Tirada em: 15.09.2017, 10h22m
8.g- Fotografias de autoria da autora:
Tirada em: 10.09.2017, 15h50m
8.h- Fotografias de autoria da autora:
Tirada em: 15.09.2017, 16h20m

Desfasamento de muros

9.a- Fotografias de autoria da autora:
Tirada em: 19.02.2017, 15h21m
9.b- Fotografias de autoria da autora:
Tirada em: 25.11.2017, 16h14m
9.c- Fotografias de autoria da autora:
Tirada em: 19.05.2018, 10h53m
9.d- Fotografias de autoria da autora:
Tirada em: 19.05.2018, 11h07m

Vãos

10.a- Fotografias de autoria da autora:
Tirada em: 15.09.2017, 10h16m
10.b- Fotografias de autoria da autora:
Tirada em: 15.09.2017, 10h13m
10.c- Fotografias de autoria da autora:
Tirada em: 25.11.2017, 17h13m
10.d- Fotografias de autoria da autora:
Tirada em: 19.05.2018, 11h07m
10.e- Fotografias de autoria da autora:
Tirada em: 19.05.2017, 10h06m
10.f- Fotografias de autoria da autora:
Tirada em: 19.05.2018, 10h25m
10.g- Fotografias de autoria da autora:
Tirada em: 19.02.2017, 15h26m

10.h- Fotografias de autoria da autora:
Tirada em: 19.02.2017, 15h26m

10.i- Fotografias de autoria da autora:
Tirada em: 10.09.2017, 15h58m

10.j- Fotografias de autoria da autora:
Tirada em: 15.09.2017, 10h22m

10.l- Fotografias de autoria da autora:
Tirada em: 10.09.2017, 15h51m

10.m- Fotografias de autoria da autora:
Tirada em: 25.11.2017, 16h50m

Pátio interior

11.a- Fotografias de autoria da autora:
Tirada em: 19.02.2017, 15h34m

11.b- Fotografias de autoria da autora:
Tirada em: 15.09.2017, 10h13m

11.c- Fotografias de autoria da autora:
Tirada em: 19.05.2018, 11h07m

Faseamento da construção

12.a- Fotografias de autoria da autora:
Tirada em: 19.05.2018, 10h43m

12.b- Fotografias de autoria da autora:
Tirada em: 15.09.2017, 16h56m

12.c- Fotografias de autoria da autora:
Tirada em: 19.05.2018, 10h43m

13.d- Fotografias de autoria da autora:
Tirada em: 19.05.2018, 11h43m

Últimas alterações

14.a- Fotografias de autoria da autora:
Tirada em: 10.09.2017, 15h58m

14.b- Fotografias de autoria da autora:
Tirada em: 19.05.2018, 11h43m

14.c- Fotografias de autoria da autora:
Tirada em: 19.05.2018, 11h04m

14.d- Fotografias de autoria da autora:
Tirada em: 10.09.2017, 15h55m

14.e- Fotografias de autoria da autora:
Tirada em: 15.09.2017, 10h44m

14.f- Fotografias de autoria da autora:

Tirada em: 19.05.2018, 10h43m
I4.g- Fotografias de autoria da autora:
Tirada em: 19.02.2017, 15h25m
I4.h- Fotografias de autoria da autora:
Tirada em: 19.05.2018, 10h43m
I4.i- Fotografias de autoria da autora:
Tirada em: 19.05.2018, 11h07m
I4.j- Fotografias de autoria da autora:
Tirada em: 15.09.2017, 10h06m
I4.l- Fotografias de autoria da autora:
Tirada em: 25.11.2017, 16h06m
I4.m- Fotografias de autoria da autora:
Tirada em: 15.09.2017, 10h16m

Processo de trabalho

I a 4l- Desenhos de autoria da autora

Maquete E I.200

I- Fotografias de autoria da autora:
Tirada em: 19.03.2019, 15h44m
2- Ibidem
3- Fotografias de autoria da autora:
Tirada em: 19.03.2019, 15h43m
4- Fotografias de autoria da autora:
Tirada em: 19.03.2019, 15h44m
5- Fotografias de autoria da autora:
Tirada em: 19.03.2019, 15h45m
6- Fotografias de autoria da autora:
Tirada em: 19.03.2019, 15h47m
7- Fotografias de autoria da autora:
Tirada em: 19.03.2019, 15h46m
8- Ibidem

Maquete E I.50

I- Fotografias de autoria da autora:
Tirada em: 12.01.2019, 16h00m
2 a 14- Ibidem

Fotomontagem do Projeto

I a 10- Fotomontagens de autoria da autora:

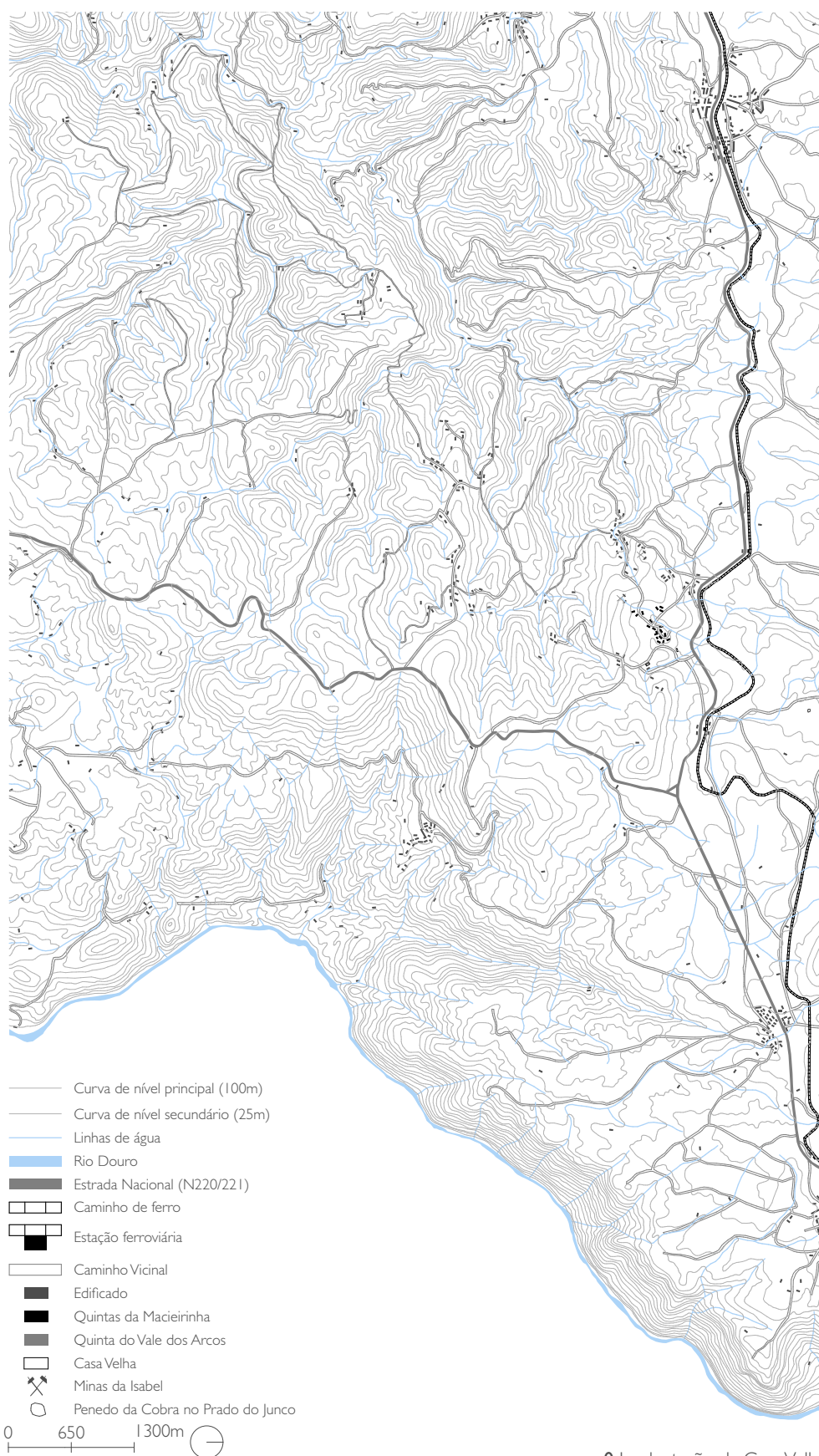
Tirada em: 04.11.2019

Projeto

I a II - Desenho de autoria da autora.

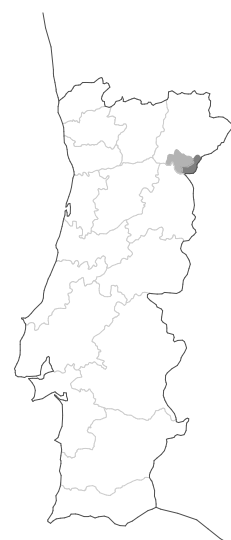
Anexos

Trás-os-Montes: a identidade de um lugar



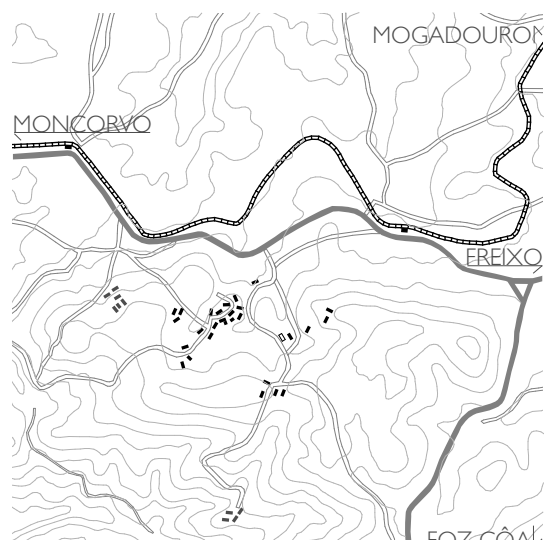
0 Implantação da Casa Velha
no território

1 Localização do Concelho de Torre de Moncorvo e Freixo de Espada-à-Cinta



- Concelho de Freixo de Espada-à-Cinta
- Concelho de Torre de Moncorvo

2 Localização das Quintas da Macieirinha

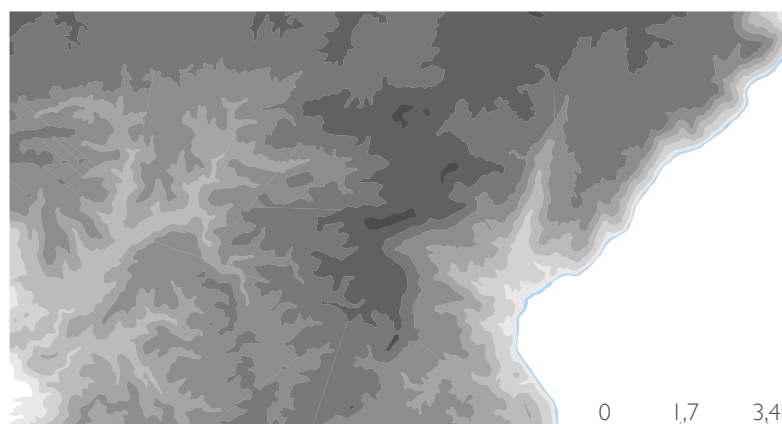


- Curva de nível principal (100m)
- Curva de nível secundária (25m)
- Estrada Nacional (N220/221)
- Caminho de ferro
- Estação ferroviária
- Caminho Vicinal
- Quintas da Macieirinha
- Casa Velha

0 100 200km

0 500 1000m

3 Topografia da zona Torre de Moncorvo/Freixo de Espada-à-cinta (100m)



0 1,7 3,4km

4 Hidrografia da zona Torre de Moncorvo/Freixo de Espada-à-cinta



0 1,7 3,4km

O lugar

*"Vou falar-lhes dum Reino Maravilhoso [...]."*¹

I TORGA, M., *Portugal*, 1986, pág. 27

A Casa Velha localiza-se nas Quintas da Macieirinha, uma pequena aldeia em Trás-os-Montes, pertencente à freguesia de Carviçais, Torre de Moncorvo. Situada no extremo oriente do conselho, estabelece fronteira com Freixo de Espada-à-Cinta, limite esse desenhado pelo caminho vicinal que dá acesso ao objeto aqui em estudo. Em seguida, procede-se à caracterização topográfica, hidrográfica, geológica, climática e agronómica deste lugar.

A topografia de Trás-os-Montes distingue-se pela irregularidade com grandes diferenças altimétricas. Constituída por áreas aplanadas interpoladas por declives bastante acentuados, marca influenciada pelo desenho dos fluxos hidrográficos e a erosão exercida pela estrutura geológica de substrato xistoso. A região é delimitada a poente pela *"muralha"*² da serra do Marão³, elemento que engendra uma clara separação entre o litoral e o interior de Portugal, enquanto a nascente/sul são os declives das encostas do Douro que ditam o momento de corte. As Quintas, distantes do Marão porém mais próximas de Espanha, implantam-se à elevação dos 700m de altitude, numa área relativamente estável, momento em que a encosta do rio adquire pendente lenida, posição estratégica uma vez que se encontra à cota alta num raio considerável. Verificou-se uma tendência da população se fixar no planalto de Lagoaça, contrariamente às arribas do rio Douro e dos seus afluentes.

2 *Ibidem*, pág. 28

3 Altitude máxima de 1415m.

Este território é provido duma *"[rede] hidrográfica [...] extensíssima e de caprichoso recorte"*⁴, dada as inúmeras linhas de água subsidiárias ao Douro. Em particular nesta área, a maior será a ribeira de Mós fundamentalmente abastecida pelas nascentes das Quintas da Macieirinha. Repare-se como as construções tendem a fixar-se nas proximidades de pontos de água, no caso em estudo a edificação implanta-se à cota alta na margem oeste da ribeira da Canada⁵. Ela surge do ponto mais alto das Quintas e sua designação deve-se ao facto do curso ter transformado a configuração do território na forma de cana.

4 BASTO, E., BARROS, H., *Inquérito à habitação rural- 1º Volume*. 1943, pág. 272

5 Atualmente seco pela densidade da mata.

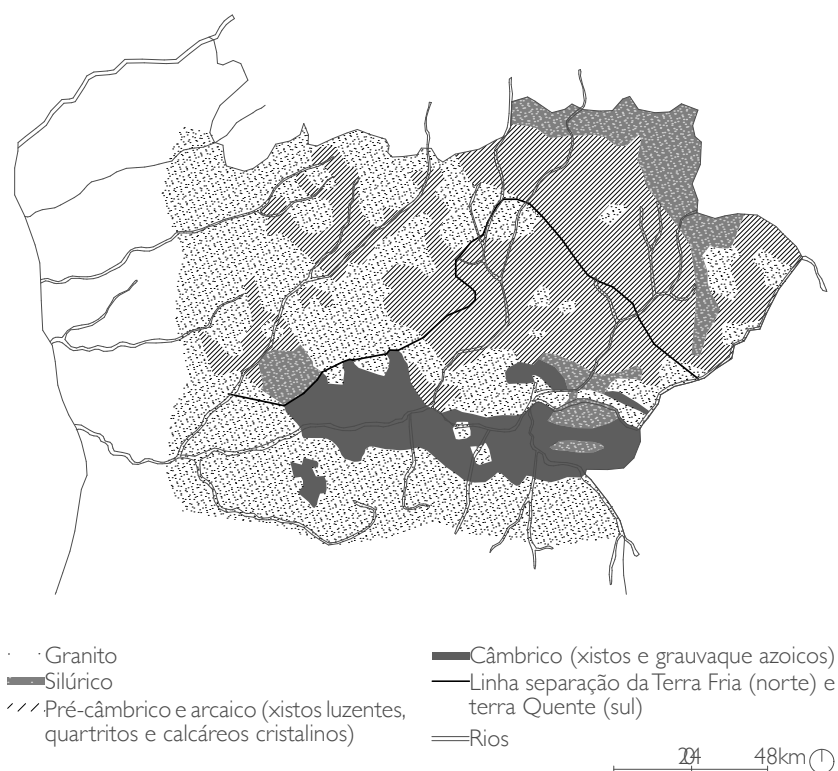
6 Falha da Vilariça, numa extensão de 9km num total de 250km entre Bragança e Manteigas, onde nela se situa hoje a estrada IP2.

7 488 a 443 milhões de anos.

O solo transmontano é algo complexo, inferência das falhas geológicas⁶ e impetuosidade dos rios. Torre de Moncorvo e Freixo de Espada-à-Cinta caracterizam-se por um solo autóctone/sub-autóctone formado durante o período ordovícico⁷ composto por *"[bancadas] quartzíticas, com alternância de xistos para o topo e níveis de ferro intercalados, às quais se segue uma sequência monótona de xistos carbonosos"*⁸. Este fenómeno apresenta

8 POÇAS, M., Contribuição da palinologia para a caracterização paleoecológica e paleoclimática do Cenozóico a norte do Douro. 2004, pág. 5

5 Geologia da região transmontana



6 Exemplos de rochas da Macieirinha



visualmente uma variação na pigmentação da rocha, produzindo um efeito contrastante entre o branco do quartzo e os tons escuros do xisto. Ainda que em menor número, também existem granitoides.

*A terra é de tal natureza que, não contente com as dádivas a céu aberto, encerra nas entranhas riquezas que não têm conto. Entra-se no ventre duma serra, e é ferro, é ouro, é chumbo, é estanho, é volfrâmio, é zinco, é urânio, é tudo quanto Vulcano forjou.*⁹

⁹ TORGA, M., Portugal, 1986, pág. 35

Torre de Moncorvo insere-se numa área notória pelo enorme jazido de ferro, uma das maiores reservas da Europa. Para além do ferro, também existem em abundância outros os metais raros e valiosos no solo moncorvense.

Relativamente às características climatéricas, a segregação de Trás-os-Montes em Terra Fria e Terra Quente sucede das condicionantes impostas pela natureza, nomeadamente a relação com os rios e as serras, que por consequência resultam em zonas climáticas distintas. A Terra Fria circunscreve-se aos territórios planálticos localizados a elevadas cotas, a maior extensão. Estes locais devido à posição desabrigada e inhóspita caracterizam-se por grandes oscilações térmicas e invernos rigorosos. Em oposição, a Terra Quente encontra-se a uma cota inferior, protegida pelas encostas dos rios e deles recebe correntes térmicas provenientes do interior. Nesta zona do Douro superior, região natural do oriente de Trás-os-Montes, faz-se sentir influencia tanto do rio Sabor a norte e do rio Douro a este/sul. Note-se que a Serra de Reboredo¹⁰ funciona como uma barreira, que seguida pelo planalto do Carviçais, dá origem a uma microrregião de grande complexidade, pois encerrar-se a vales de clima mediterrâneo e territórios da Terra Fria. Em média, atinge-se temperaturas superiores, “[invernos] menos prolongados embora também rigorosos, e estios ardentes, abrasadores”¹¹. Torre de Moncorvo e Freixo de Espada-à-Cinta integram-se na Terra Quente pela propinquidade ao Douro. Nestas cidades registam-se o menor número de dias com temperaturas negativas e menores valores médios de humidade e pluviosidade em todo Trás-os-Montes, sendo a temperatura média anual de 18,6¹².

¹⁰ Altitude máxima de 913m.

¹¹ BASTO, E., BARROS, H., *Inquérito à habitação rural- 1º Volume*. 1943, pág. 267

¹² *Ibidem*, pág. 275

Sobre a agricultura e pecuária, apesar das aparentes dificuldades ao seu desenvolvimento, devido a composição rochosa do solo e difícil topografia, cumpre-se uma notória qualidade dos produtos endémicos.

*Afora um clima com marcas de carácter continental, provocadas pelo facto de o rio Douro permitir franca passagem dos ventos de Espanha, a constituição do solo de xistos e a feição do relevo determinam as possibilidades de tipos únicos de cultivo, em que desde as hortaliças ao vinho, ao azeite e às frutas, o padrão atingido é o do excecional.*¹³

¹³ OLIVEIRA, E., *Arquitetura tradicional portuguesa*. 2003, pág. 179

7 Saída para os campos,
Tourém



8 Postal antigo de 1950,
Trabalhos agrícolas



Nos pontos geológicos onde existe contiguamente xisto e granito engendra-se uma maior irrigação e fertilidade do solo. Em Trás-os-Montes os tipos de culturas mais propícias são as oliveiras, em zonas à cota alta; vinhas, nas encostas; pomares e hortas à cota baixa, como os amendoais, castanheiros e ainda o trigo, muito importante à base da alimentação.

Intrínseca à agricultura, a pecuária desempenha conjuntamente um papel muito importante na vida campestre enquanto introdutor de variedade na alimentação, mas sobretudo ao auxílio prestado em tarefas de trabalho da terra e transporte. Os animais de grande porte utilizados eram bois e mulas, enquanto o gado miúdo, como os carneiros e as cabras, pastavam nas terras de pousio para fertilizá-las.

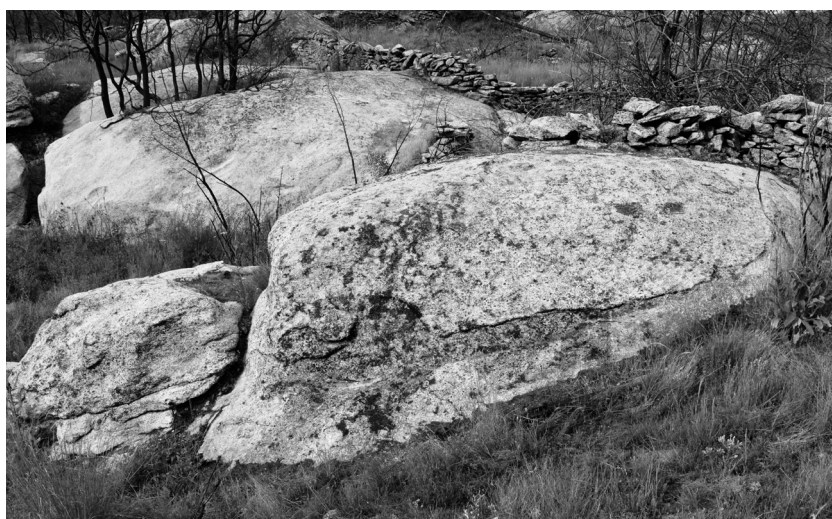
Estas atividades, além de visarem um dinamismo económico, eram mormente a base dos relacionamentos na sociedade. Pode-se deduzir que “[o] pastoreio é, em si mesmo, uma forma coletiva, ao contrário da agricultura, que estimula o sentimento de posse individual da terra”¹⁴. Todavia, o princípio enquanto comunidade prevalece em eventos como as vindimas, apanha da amêndoa e azeitona. Em contraponto a este sentido de propriedade, estabelecem-se esforços para uma laboração coletiva, sempre sujeitos aos ciclos da natureza. Pode-se asseverar que o transmontano detém um vínculo muito forte ao elemento terra, traduzida na sua complexidade idiossincrásica, seja no íntimo como no relacionamento com os outros.

¹⁴ *Ibidem*, pág. 135

9 Penedo do Cobrão no Povoado do Baldoeiro, Horta da Vilarça



10 Possível Penedo da Cobra no Prado do Junco, Estevais, Mogadouro
41°11'31.6" N 6°48'10.8" W



11 Estela funerária romana, Macieirinha



12 Capela dos Anjos, 1730, S. Cristóvão



A identidade

Neste instante, uma breve epítome dos acontecimentos históricos de maior relevância na região. Inicie-se cronologicamente pelos indícios dos primórdios da Humanidade que ainda hoje subsistem em Trás-os-Montes. O exemplo¹³ conhecido mais próximo das Quintas da Macieirinha situa-se a aproximadamente:

*[um] quilómetro a norte da estação do Freixo [...] mesmo contígua à linha de água [...] há um grupo de rochedos graníticos [...] de forma esferoide, há um sulco desde o alto da fraga até à base, que, a ser cobra, como alguns dizem, outros negam tal classificação, parece querer beber na torrente.*¹⁴

Os petróglifos com figuras animais de índole totémico são “monumentos pré-históricos”¹⁵ muito presentes no distrito de Bragança.

Também se registaram tipos primitivos de aglomerações humanas, o castro da Cigadonha¹⁶ foi das primeiras formas de ocupação em massas mais importantes deste território. Aqui encontraram-se vestígios que nos revelam a existência duma exploração intensa de ferro pelo povo castrejo. Já neste período, Carviçais adquire uma certa preponderância na atividade mineira.

Durante o período de domínio romano na Península Ibérica, esta região foi um ponto estratégico exatamente por esta valência das minas de ferro. Sabe-se ainda que durante muitos séculos a vila de Carviçais ocupava uma posição distinta no território, implantava-se originalmente no local de topónimo São Cristóvão¹⁷ que terá tido origem com uma povoação romana. Nas Quintas da Macieirinha, também encontraram-se diversos artefactos como indícios da permanência romana, entre os quais uma “[estela] funerária, em granito, decorada”¹⁸ com inscrições, atribuídas ao final do séc. II d.C..

Desde os romanos “[a] época das ferrarias constitui [...] o grande horizonte técnico das sociedades pastoril, agrícola e mercantil da região”¹⁹, principalmente a partir dos séc. IX, com a difusão da utilização do ferro na Europa, a exploração deste metal dispara. Durante o período monárquico, as minas de ferro de Torre de Moncorvo tiveram um papel relevante para o crescimento e desenvolvimento do reino. Os soberanos compreenderam o valor deste território perante a vasta riqueza disponível no seu solo.

Nos finais do séc. XVIII, emerge a nova era Industrial e a exploração

¹³ Esta insculptura rupestre poderá pertencer ao período Calcolítico (4300-3300 a.C.). A datação é apenas especulativa, dada a inexistência de qualquer estudo arqueológico no local. Apenas em analogia ao fenómeno encontrado e estudado na Horta da Vilarica e à existência dum grande culto ofiolátrico na Idade do Bronze (3300 a.C. – 1200 a.C.).

¹⁴ BAÇAL, A., *Memórias arqueológico-históricas do distrito de Bragança*, Tomo IX: *Arqueologia, etnografia e arte*. 2000, pág. 622

¹⁵ PEREIRA, J., *As terras de entre Sabor e Douro*. 1908, pág. 36

¹⁶ I milénio a. C. Tipo de fortificação rara, uma vez que a entrada era feita por um ante-castro.

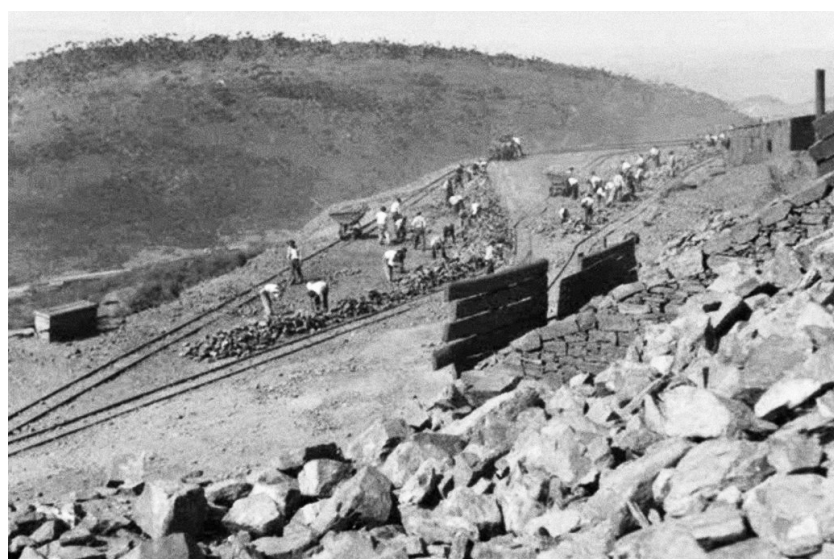
¹⁷ Apenas a algumas décadas Carviçais foi transferido para o lugar onde se encontra hoje, devido ao surto duma doença infantil.

¹⁸ CRUZ, C., *A paisagem e o povoamento na longa duração o nordeste transmontano- terra quente - Volume II*. 2000, pág. 285

¹⁹ SOUSA, F., *Seminário Moncorvo: da Tradição à Modernidade*. 2009, pág. 201



11 Apeadeiro da Macieirinha



12 Trabalhos nas minas

de ferro em Torre de Moncorvo acaba por ser abandonada. Não obstante da enorme quantidade de ferro presente neste jazigo, o metal daqui extraído não possui as melhores qualidades²⁰, o que dificultava a rentabilidade da extração. Porém, a interrupção aconteceu durante um período de tempo relativamente curto e “[a] partir dos anos 70 do século XIX, renovou-se o interesse pelas concessões mineiras de Moncorvo”²¹.

É precisamente nesta década que a questão da expansão da rede de caminhos de ferro é equacionada. A primeira linha ferroviária portuguesa foi construída em Lisboa no ano de 1856 e duas décadas depois, em 1875 deu-se início às obras da Linha do Douro que unia o Porto ao Pocinho, uma alternativa de ligação entre as duas regiões. A linha é desenhada paralelamente ao Rio Douro, este que há séculos é a grande via de comunicação entre o interior e o litoral, apesar de todas as suas dificuldades de navegação. A dinamização incitada pelo comboio é retratada, por exemplo, no filme de Manuel de Oliveira, *Douro, Faina Fluvial* de 1931. Dado o grande desenvolvimento económico da região, proveniente da exploração do ferro de Torre de Moncorvo, “[há] quem em 1890 defenda entusiasticamente a construção do caminho-de-ferro do Pocinho a Miranda do Douro”²². O principal interesse nesta linha não era tanto o transporte de pessoas, mas sim o de bens, parte proveniente da produção agrícola e pecuária, mas a maioria seria mesmo oriunda das minas de ferro. Havia muito interesse em trazer o comboio até aqui dada a necessidade em conseguir escoar rapidamente a matéria prima mineral, uma vez que a zona padecia um défice em vias de comunicação. Notoriamente, a linha férrea terá certamente contribuído para a construção da Estrada Nacional 220. Esta expansão secundária à Linha do Douro dava ligação ao extremo nordeste do país, passando por Torre de Moncorvo. O planeamento executado por Eng. Manuel Serrão teve início em 1877²³, todavia o primeiro troço, entre Pocinho e Carviçais, só havia de ser concluído em 1906. A primeira parcela da Linha do Sabor era particularmente a mais exigente a nível técnico e orçamental, devido à grande diferença de cotas a vencer. Mais tarde em 1927 finalizou-se mais um troço entre Carviçais e Lagoaça. A paragem imediata à de Carviçais era o apeadeiro da Macieirinha e a seguinte a estação de Freixo de Espada à Cinta. Portanto, as Quintas da Macieirinha privilegiava uma posição intermédia entre estas principais paragens. Infelizmente, a linha do Sabor encontra-se desativada desde 1988, tendo sido transformada numa ecopista em 2006.

Possivelmente ao longo de 3 mil anos, a população que aqui habitou dedicou-se essencialmente ao ofício do ferro. Após a construção do caminho de ferro da linha do Sabor, a industrialização da atividade mineira tornou-se altamente rentável e com a entrada do regime ditatorial, a 1933, ganhou uma nova dimensão. Porém, foi mesmo durante a 2ª Guerra Mundial que se desenvolveu uma autêntica “[extração] industrial, chegando a empregar, no

²⁰ Devido à sua estrutura molecular, apenas através de processos complexos consegue-se obter ferro sem quaisquer impurezas.

²¹ MTI Ferro de Moncorvo, *As Minas de ferro de Moncorvo: um pouco de história*. 2013

²² JORGE, V., “Terrenos” da *Arqueologia da Península Ibérica*. 2000, pág. 368

²³ No mesmo ano de inauguração da Ponto D. Maria Pia no Porto.

15 Paisagem sobre as minas
da Macieirinha



auge dos trabalhos (meados dos anos 50), cerca de 1 600 pessoas”²⁴.

Outrossim na Macieirinha, apesar de não existirem dados sobre concessões geridas por empresas, sabe-se que existia uma forte atividade de extração mineral, especificamente nas Quintas das Pereiras. A prospeção era feita à pequena escala, com recurso a técnicas artesanais por pequenos grupos ou a solo. O principal minério aqui recolhido era o volfrâmio e a scheelita, metais com maior valor comercial. Formavam-se sensivelmente à superfície ou a baixa profundidade, entre as lâminas de xisto e os maciços de quartzo, e era ligado a este último que se encontrava. Os trabalhos eram executados em locais aleatórios com recurso exclusivo à força manual, “[durante] centenas de anos bastava colhê-lo da natureza, porque a natureza tinha-o colocado perto das populações”²⁵. A extração era feita pelos homens, enquanto cabia às senhoras e crianças a função de lavagem e triagem. Este processo era executado num tanque comunitário, Minas da Isabel, situado na colina este da montanha. Este tanque era alimentado pelo Ribeiro Cachão que apesar da diferença de altitude, foi criado um engenho motorizado em constante funcionamento para mover a água até ao tanque. Este lugar tinha grande afluência e acabava por se desencadearem bastantes conflitos violentos. De modo a controlar estes desacatos a Guarda Nacional construiu nas imediações do tanque um pequeno posto de vigia. O tipo de metais aqui extraídos eram muito procurados pelos alemães durante a II Guerra Mundial, o volfrâmio²⁶ para a blindagem dos tanques e a scheelite para o fabrico de armamento. Contudo a exportação para os Nazis teve de ser interrompida em 1944 e a Grã-Bretanha passou a ser o grande consumidor.

*[A] ânsia de progresso para além de ter feito desaparecer uma atividade tradicional de grande importância, veio ainda contribuir para que Torre de Moncorvo, progressivamente, viesse perdendo o controlo da teia de relações económicas que até aí e desde épocas bem recuadas manteve regionalmente, em boa parte devido à sua localização geográfica e constituir por isso um ponto de passagem por excelência entre as Beiras e Trás-os-Montes.*²⁷

Com o fim da II Guerra Mundial e a consequente queda do império Nazi, a procura pelo minério aluiu substancialmente e o negócio do minério deixou de ser rentável para o pequeno explorador. Portugal ainda se encontrava sobre domínio dum regime ditatorial e com a Guerra Colonial em 1961, muitas famílias emigraram, numa perspetiva de regressar. Mesmo após o 25 de Abril de 1974, as condições de vida no nordeste português não evoluíram. Os emigrantes continuaram no estrangeiro e a zona sofria duma crescente desertificação, na procura de novas oportunidades, muitos também partiram para as grandes cidades do Porto e Lisboa. A exploração do minério era cada vez mais um empreendimento sem futuro, terminando mesmo abruptamente

²⁴ CAMPOS, N., *Museu do Ferro e da região de Moncorvo*, pág. 52

²⁵ SOUSA, F., *Seminário Moncorvo: da Tradição à Modernidade*. 2009, pág. 189

²⁶ Na época, o volfrâmio era diretamente vendido aqui a cerca de 100 escudos por quilo, equivalente a 0,50 euros.

²⁷ JORGE, V., “Terrenos” da *Arqueologia da Península Ibérica*. 2000, pág. 369

16 Postal antigo de
1906/1910 de Mouços, Vila
Real



em 1985, com a entrada de Portugal na Comunidade Económica Europeia, findando a perspetiva dum projeto de siderurgia portuguesa.

Todos estes eventos em junção às características do lugar contribuíram para a conformação da identidade desta comunidade. Como constatado, “[todo] o território trazmontano é [...] essencialmente interior, continental, não marítimo e isto em todos os aspetos, desde os climáticos até aos da conformação psicológica das gentes que o habitam”²⁸. Na verdade, é como se as barreiras impostas pela Natureza tivessem outras repercussões e o anímico também sofresse tormento. O meio em que os íncolas se inserem e a conjuntura social vivida em meados do séc. XX estruturaram o carácter singular do transmontano. A riqueza proveniente do ferro de Moncorvo gerou nas pessoas a ideia promissora de fortuna imediata, deste modo as atividades económicas encontravam-se estritamente dependentes dos recursos naturais. Efeito do momento paradigmático atravessado durante a ditadura, muitos viram-se forçados a abandonar esta região, contudo o ser transmontano é um morgadio indissociável do próprio, como refletido nas palavras de Miguel Torga:

Acossados pela necessidade e pelo amor da aventura, aos vinte anos (se não tiver sido antes), depois da militância, alguns emigram para as Arábias de além-mar. Brasis, Áfricas e Oceanias. Metem toda a quimera numa saca de retalhos, e lá vão eles. Mourejam como leões, fundam centros de solidariedade humana por toda a parte, deixam um rasto luminoso por onde passam, e voltam mais tarde, aos sessenta, de corrente ao peito, cachucho no dedo, e com a mesma quimera numa mala de couro. Gastam cem contos numa pedreira a fazer uma horta, constroem um casarão com duas águias no telhado, e respondem com ar manhoso a quem lhes censura um amor tão desvairado às berças:

- Infeliz pássaro que nasce em ruim ninho...

*E continuam a comer talhadas de presunto cru.*²⁹

Por fim, para este grupo social Trás-os-Montes é o ponto no território reconhecido como base, onde a existência em comunidade expressa-se pelo agrupamento homogéneo de indivíduos unidos por determinados vínculos perseverantes de uma identidade que lhes é muito própria. Os atores sociais identificam-se e partilham os mesmos interesses, conhecimentos, valores, rituais e símbolos, dividem os mesmos laços afetivos e intelectuais que moldam o intangível património imaterial comum, conformando assim uma unidade entre o ser e o lugar. Detenha-se a importância deste estudo panorâmico como suporte para a compreensão deste trabalho.

²⁸ BASTO, E., BARROS, H., *Inquérito à habitação rural- Iº Volume*. Lisboa: 1943, pág. 266

²⁹ TORGA, M., *Portugal*. 1986, pág. 37

Anexos

Quadro síntese tipo-morfológico de dispositivos
arquitetónicos nas Quintas da Macieirinha

Paredes

I.a Parede, Quinta da Macieirinha



I.b Parede, Quinta do Cabeço de Barro



I.c Parede, Quinta da Endrineira



I.d Cruz em quartzo, Quinta da Endrineira





I.e Cunhal com peça granítica, Quinta do Cabeço de Barro

I.f Cunhal de xisto, Quinta da Macieirinha



I.g Cunhal em granito, Quinta do Cabeço de Barro

I.h Cunhal em xisto, Quinta da Macieirinha

Vãos

2.a Vão com elementos em granito, Quinta da Endrineira

2.b Porta de entrada com padieira e ombreiras em granito, Quinta da Macieirinha



2.c Quinta da Macieirinha

2.d Quinta da Macieirinha





2.e Quinta da Endrineira

2.f Quinta da Endrineira

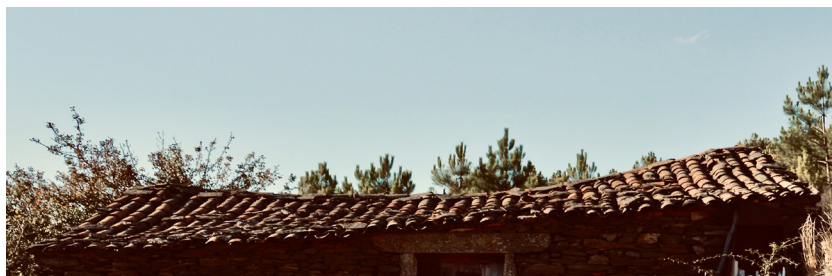


2.g Vão sem desenho de elementos de remate, Quinta do Vale dos Arcos

2.h Padieira e ombreiras em xisto, Quinta da Endrineira

Coberturas

3.a Decadência notória da estrutura de cobertura, Quinta da Macieirinha



3.b Integração da construção no terreno, Quinta da Macieirinha



3.c Semelhanças na apropriação do terreno, Pitões de Júnias



3.d Estrutura de cobertura tombada, Quinta da Macieirinha





3.e Encaixe das telhas vãs, Quinta da Macieirinha



3.f Cobertura do forno, Quinta do Cabeço de Barro

3.g Apoio para estrutura da cobertura, Quinta da Endrineira



3.h Remate das telhas com a parede, Quinta da Macieirinha



3.i Uso de lâminas de xisto em coberturas, Quinta da Endrineira

Nichos

4.a Nicho triangular; Quinta da Endrineira



4.b Nicho de apoio no forno, Quinta do Cabeço de Barro



4.c Nicho num muro exterior; Quinta da Endrineira



4.d Nicho na parte superior duma lareira, Quinta da Macieirinha



Lareiras



5.a Lar, Quinta da Macieirinha

5.b Nichos para fogo em forno, Quinta do Cabeço de Barro



5.c Lareira, Quinta da Macieirinha

5.d Lareira de forno, Quinta do Cabeço de Barro

Argamassas Interiores

6.a Argamassa de cal e barro, Quinta do Cabeço de Barro



6.b Reboco interior; Quinta da Macieirinha



6.c Reboco chamuscado pelo fogo, Quinta da Macieirinha



6.d Revestimento interior, Quinta do Cabeço de Barro



Lajas



7.a Laja casa, Quinta da Macieirinha



7.b Laja forno, Quinta do Cabeço de Barro

Anexos

Quadro síntese tipo-morfológico de dispositivos
arquitetónicos da Casa Velha

Acessos

I.a Caminho vicinal em direção à estrada nacional



I.b Caminho vicinal a sul





I.c Percurso com declive acentuado a nascente



I.d Caminho a poente

Eira do Tio Eugénio



2.a Lajeamento da eira



2.b Vista do coberto do palheiro



2.c Ligeira diferença de cotas entre o caminho vicinal e a eira



2.d Vista do pomar para a eira

Pano parietal

3.a Variedade na coloração do xisto



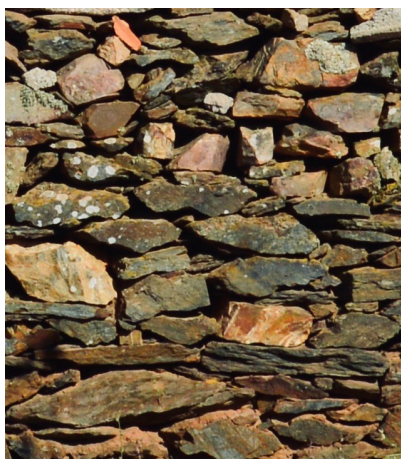
3.b Barramento em barro na oficina





3.c Parede da oficina em xisto

3.d Parede de xisto com pátina



3.e Xisto na parede sul do palheiro

3.f Pocilga

Cunhais



4.a Cunhal oeste da casa



4.b Canto do galinheiro



4.c Cunhal direito sul do palheiro

4.d Cunhal esquerdo este do palheiro





4.e Cunhal sul da oficina

4.f Cunhal direito este da oficina



4.g Cunhal sul da pocilga

4.h Canto sul do muro de entrada

Argamassas

5.a Argamassa na parede este da oficina



5.b Argamassa de barro na padieira da porta da oficina



5.c Utilização de argamassa no interior da oficina





5.d Reboco interior na habitação



5.e Parede de xisto, argamassa de barro e cal na divisória entre a oficina e a habitação



5.f Sobreposição de camadas de argamassa

Pormenores graníticos

6.a Padieira e ombreira do vão do palheiro, a padieira foi cortada para aumentar o vão



6.b Padieira do vão de entrada da oficina



6.c Padieira e ombreira em granito na oficina



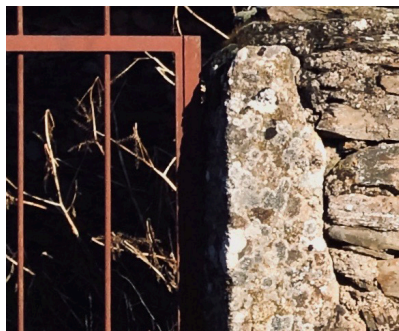
6.d Lado direito da padieira e ombreira da oficina



6.e Pilar de granito do coberto exterior



6.f Ombreira de granito na entrada no pátio



Coberturas originais



7.a Pocilga do ponto da cota baixa

7.b Cobertura debilitada



7.c Telha vã

7.d Cobertura original

Coberto exterior



8.a Destaque da estrutura do coberto



8.b Coberto visto à cota baixa



8.c Vista sobre a pocilga da Eira



8.d Estrutura de granito e madeira



8.e Contraste dos materiais utilizados

8.f Forma peculiar como a madeira encaixa no granito



8.g Estrutura existente do coberto exterior

8.h Pormenor de união da estrutura

Desfasamento de muros

9.a Afastamento do muro em relação aos volumes

9.b Marcação do tempo de construção pelo desenho das juntas



9.c Junta vincada no aparelho da pedra

9.d União entre muro e volume feita por uma passagem





10.a Portão de entrada pelo exterior



10.b Portão de entrada pelo interior; 2,98mx1,39m



10.c Acesso coelheira pelo exterior; 0,92mx0,81m



10.d Porta da coelheira pelo interior do pátio, 0,57mx1,01m

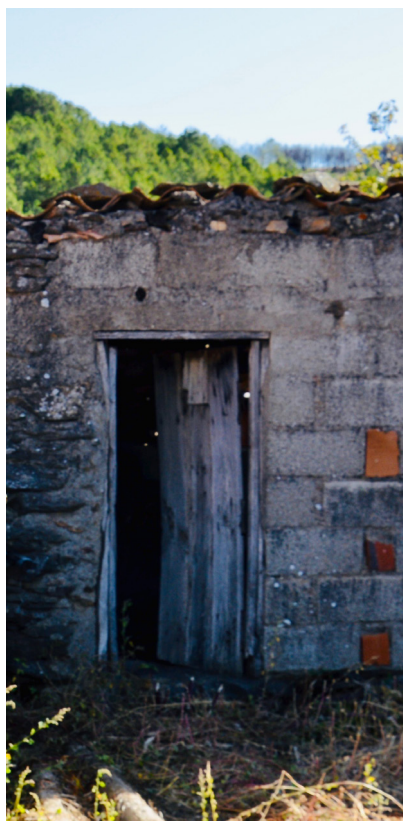
Vãos



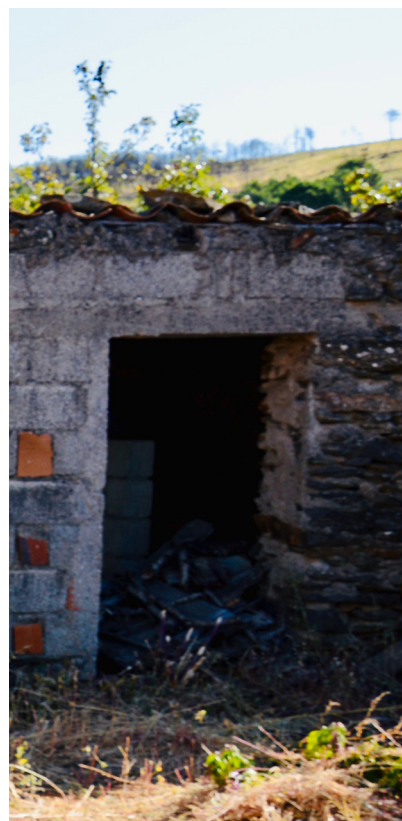
10.e Entrada para casa, 2,03mx1,75m



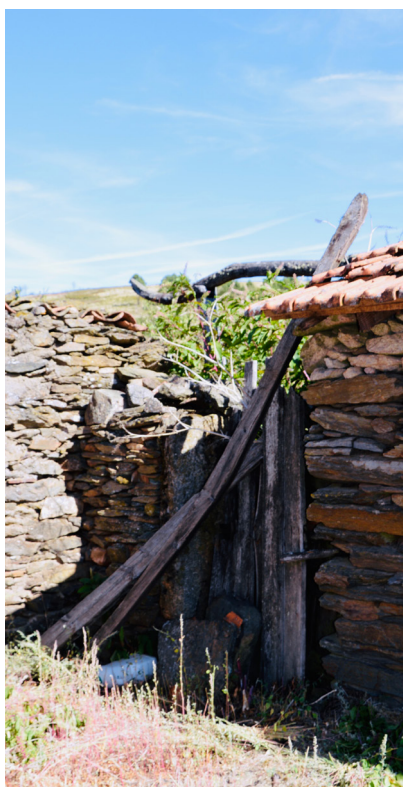
10.f Porta do palheiro, 0,88mx1,71m



10.g Entrada esquerda da pocilga, 0,57mx1,52m



10.h Entrada direita da pocilga, 0,86mx1,56m



10.i Transição entre o pátio interior e a zona do coberto

10.j Portão entre coberto e pátio, 0,9mx1,45m



10.l Porta da oficina, 0,95mx1,5m

10.m Janela traseira oficina, 0,56mx0,7m

Pátio interior

11.a Vista para o interior da casa pelo caminho



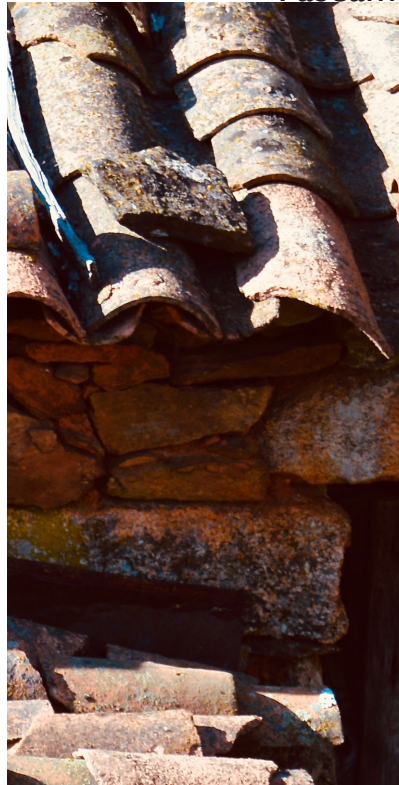
11.b Do interior do pátio para o caminho



11.c Vista duma entrada para a outra



Faseamento da construção



12.a Junção entre os tijolos e a parede de xisto

12.b Sobreposição da pocilga



12.c Entradas para a pocilga

12.d Ombreira das portas da pocilga

Últimas alterações

13.a Contraste entre o novo e o antigo

13.b Cobertura renovada do palheiro



13.c Estrutura da cobertura refeita

13.d Alteamento das paredes do palheiro em granito



13.e Estrutura da cobertura na casa refeita, cumeeira original

13.f Telha lusa colocada recentemente na casa





13.g Divisórias em tijolo

13.h Reforço em cimento



13.i Portão de ferro

13.j Porta em chapa de ferro



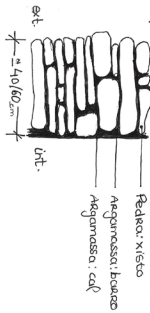
13.l Pio

13.m Contador da água

Anexos
Processo de Trabalho

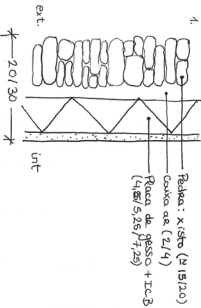
Yarede

Initial (1920's)



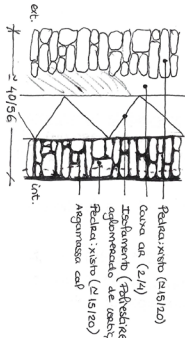
Prós - Alta média telefônica
contras - Demora muito tempo a aquecer o sapo

Possibilidade de Recuperação



Prós - Redução da total espessura da parede; capacidade de extração de água da umidade e contras - Baixa inércia para parte do gesso contornado → comprometimento aditivo

2.



esp	xistd	caethra	xistb	u
q2		o/p8	q2	c/421
q2		o/p0	q2	o,348
o,2		o/p2	q,2	q,296

Prós: possibilidade de ter pecha à vista no interior, maior interação temática, possibilidade de ensinar algum conteúdo rapidamente e capacidade de manter essa caixa fechada; maior espessura de parede, maior gasto de recursos

Bibliography

- [illegible]

Considerando a fórmula [Heisenberg, 2005: A1-6]
 cristas (incluindo juntas de acastanhamento): $\approx 20 \text{ m/m}^2\text{C}$
 $U = 2,092$
 coeficiente de transmissão térmica [Ferreira, 2015: 140]
 a parâmetro térmico característico da parede de arfo constante em bruta
 [Atiyeh], $\text{gpm } 0,558 \text{ m de espessura} - \sqrt{2,35 \text{ W/m}^2\text{C}}$
 $U = 2,096$
 a Regra simplificada da parede da cristas constante em arçima
 de 2,08 m, $\text{gpm } 0,558 \text{ m de espessura} - \sqrt{2,35 \text{ W/m}^2\text{C}}$
 $U = 1,744$
 Considerando a fórmula $U = 1,6$
 as unidades Gracide

$\sigma =$ conductivity

Condutividade térmica [PEREIRA, 2015: 172]

→ Xisto (parede simples junta seca) - $\boxed{3,4 \text{ W/m}^2\text{C}}$

Condutividade térmica [PEREIRA, 2015: 172]

→ Xisto (parede simples junta seca) - $\boxed{3,4 \text{ W/m}^{\circ}\text{C}}$

Caixa de ar + redut em 25%, a transmissão de energia térmica

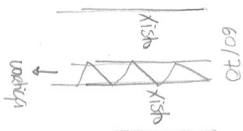
Placa de gesso + ICB [catálogo apêndice]
Resistência técnica - 4,25 - 0,8 m² em 5,25 - 1,05 m² em 17,25 - 1,55 m² em
Contribuição técnica ~~apêndice~~ da placa - 0,175 w/m² K

$U = 0,327$

U limite de rentabilitate - 0,300

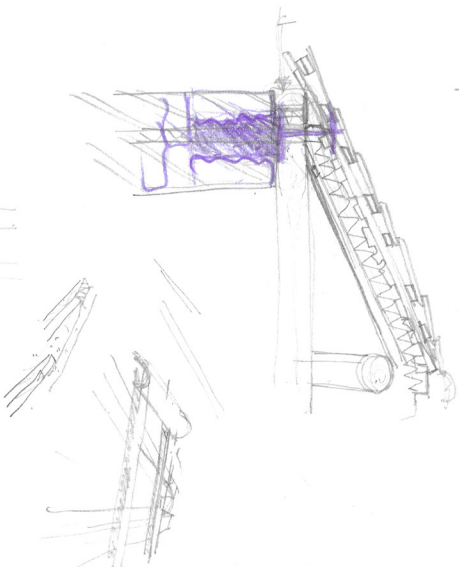
Limite de rentabilidade - 0,300

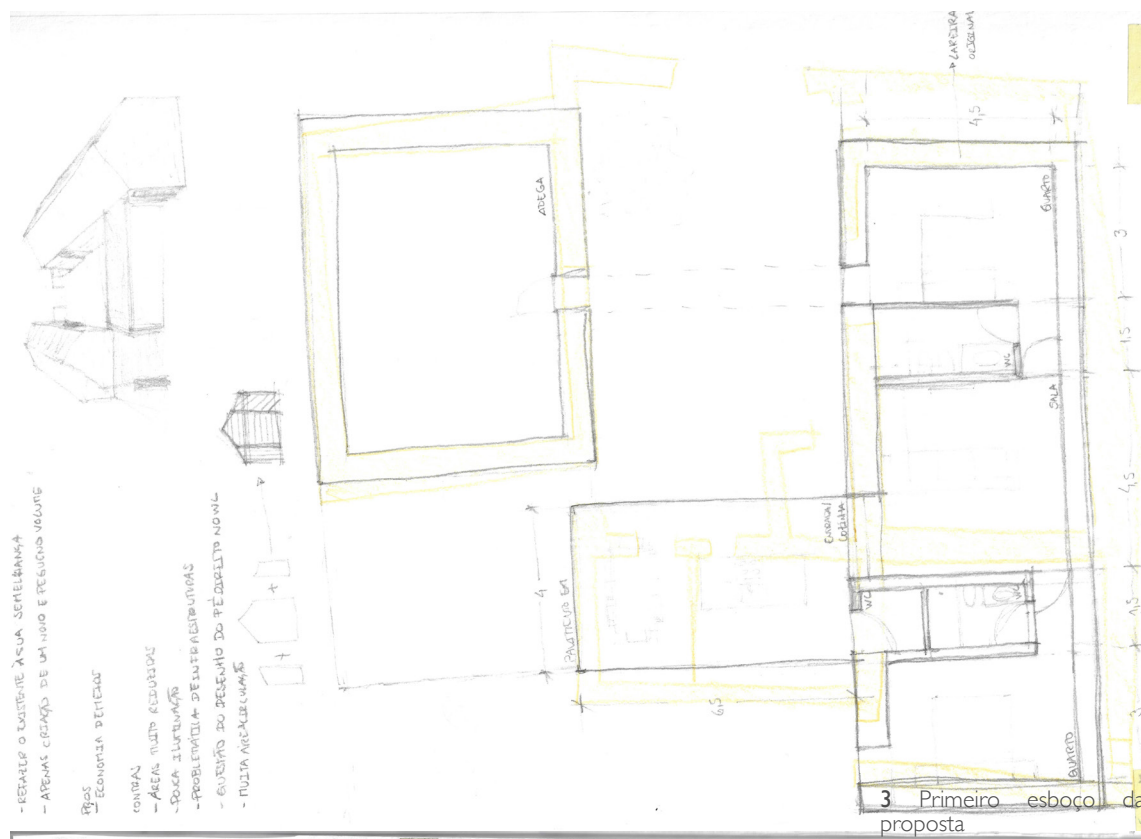
I Especulação inicial do tratamento parietal

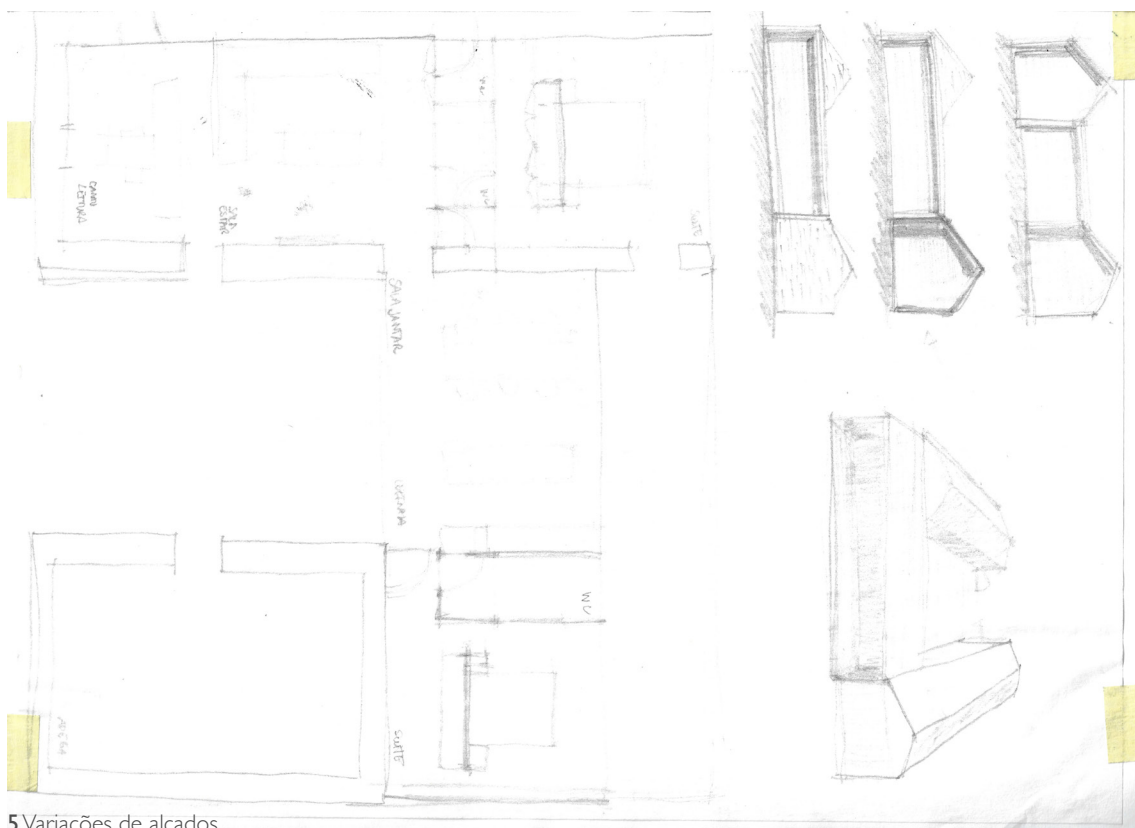


AP.	Kib	uanga	Kibo	uashirikiro
0,35	0,35	0,12	0,35	0,285
0,35	0,10	0,35		0,332
0,35	0,08	0,35		0,399
0,70	0			1,884

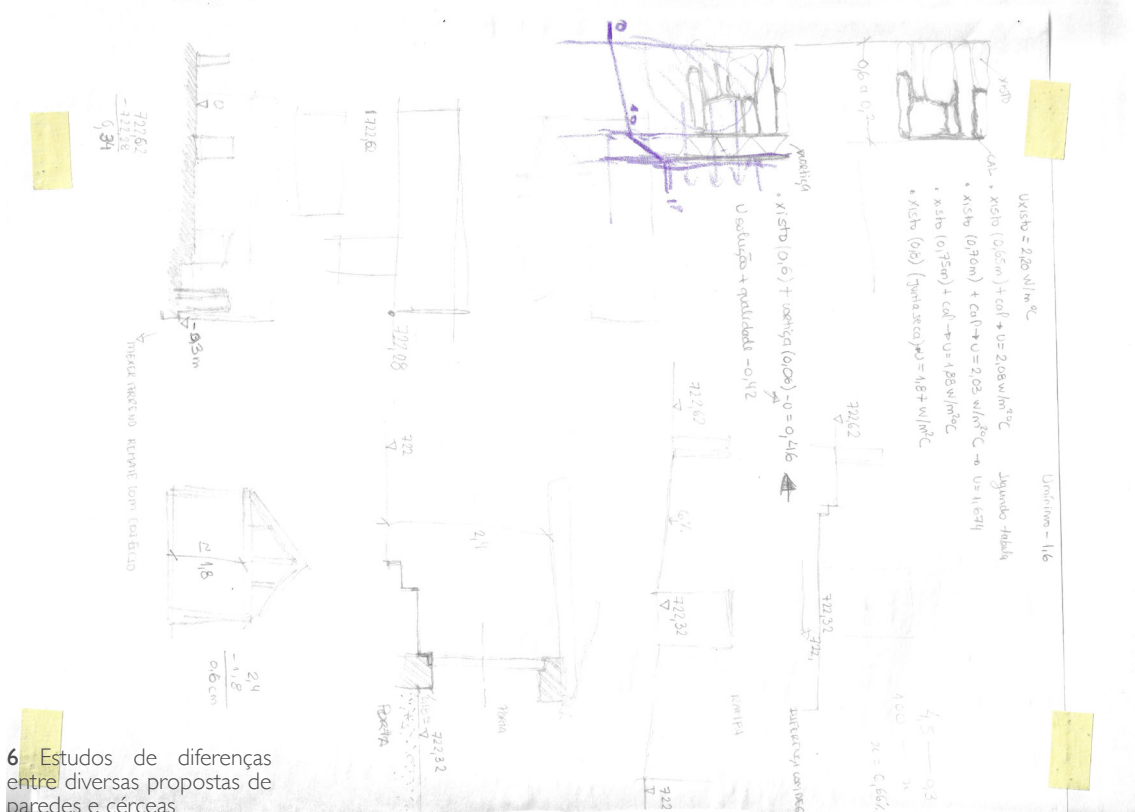
Ipomoea com esp. xisto candente e carvão ativado
Reduzir isômeros



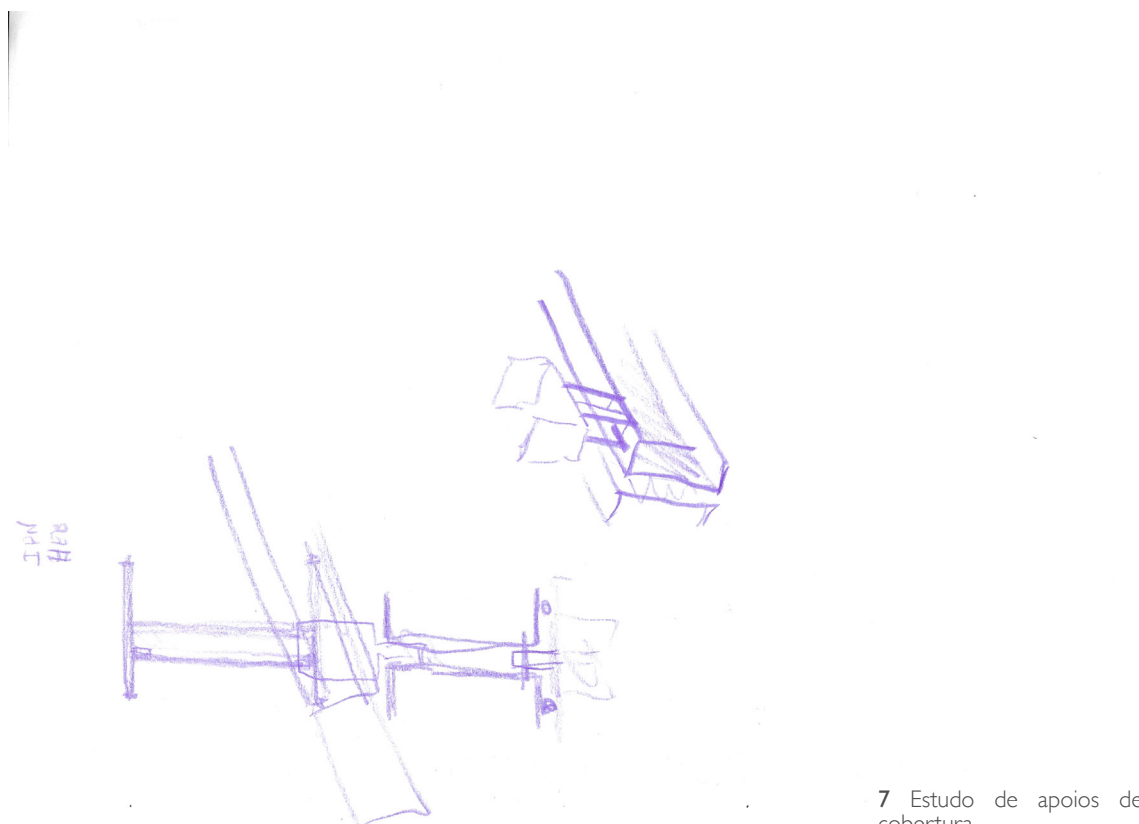




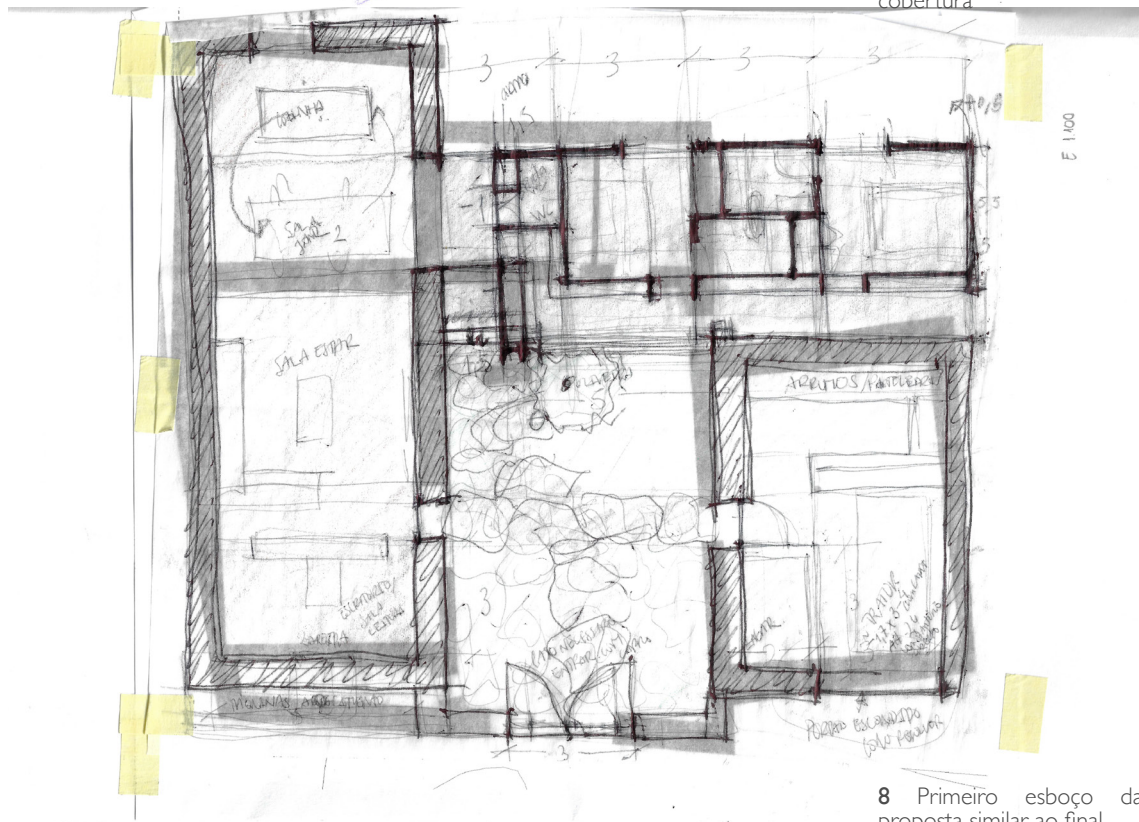
5 Variações de alçados



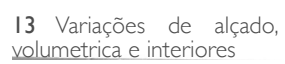
6 Estudos de diferenças entre diversas propostas de paredes e cêrceas

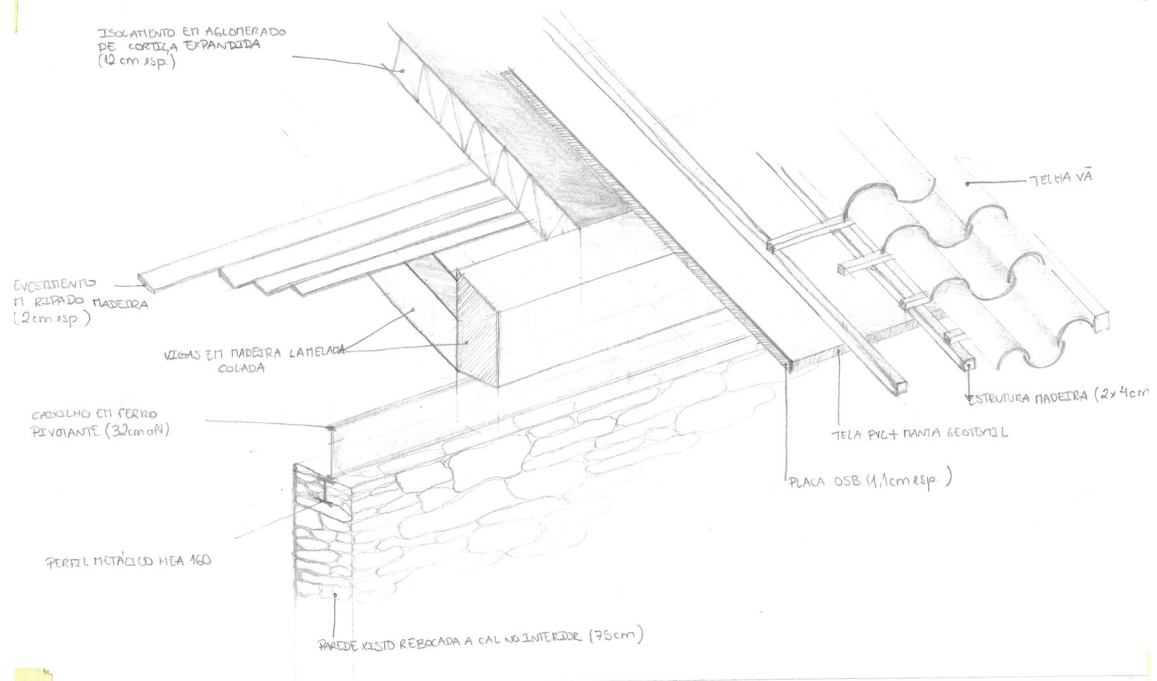


7 Estudo de apoios de cobertura

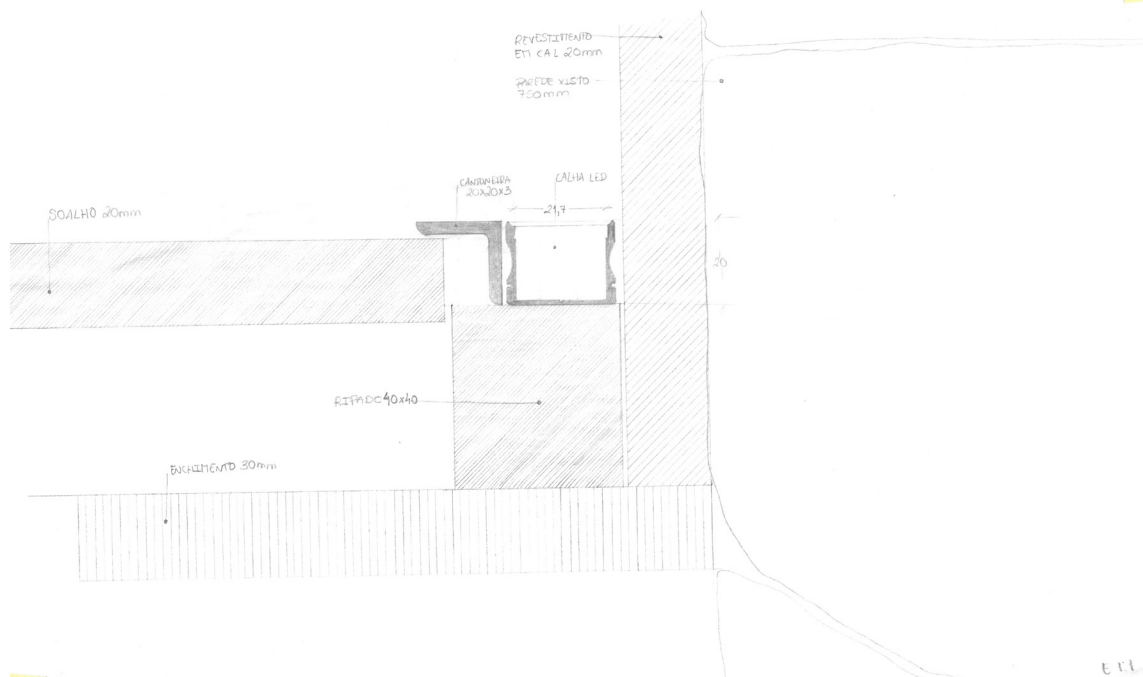


8 Primeiro esboço da proposta similar ao final



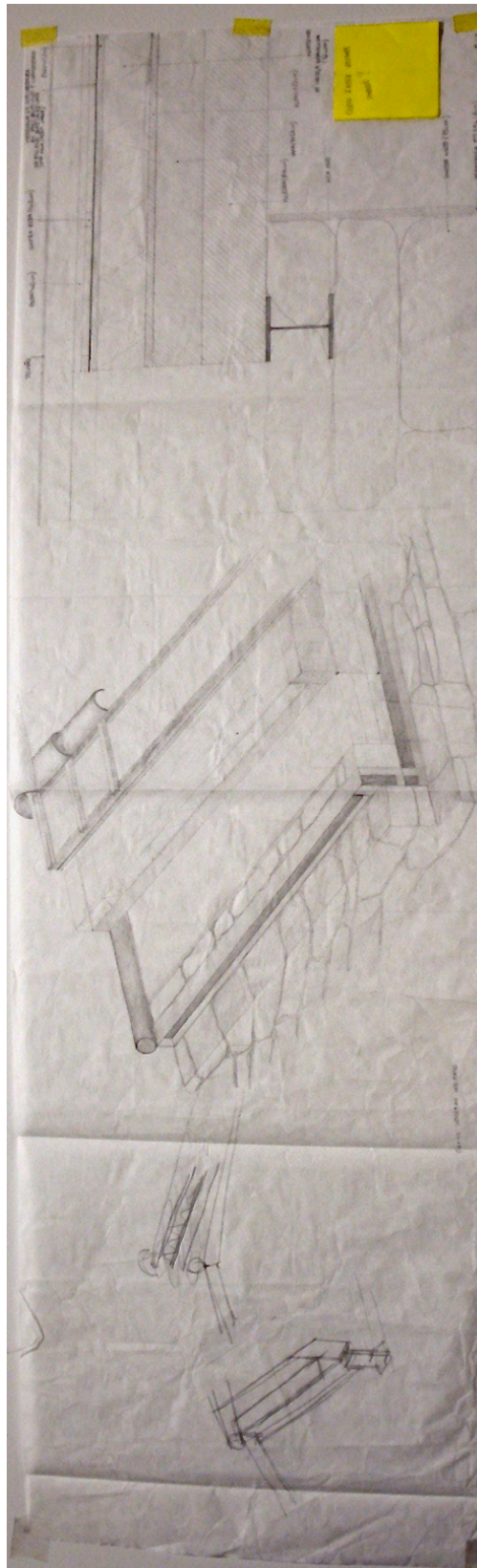


14 Axonometria da construção da cobertura

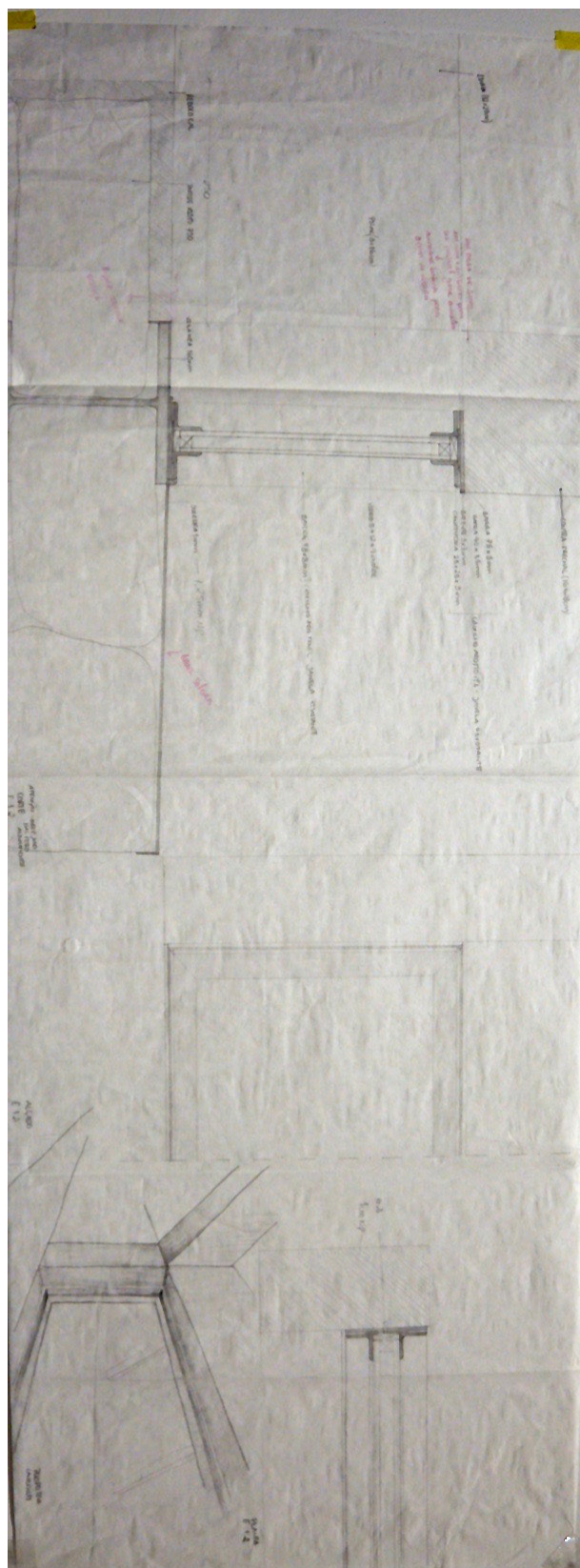


15 Pormenor de iluminação

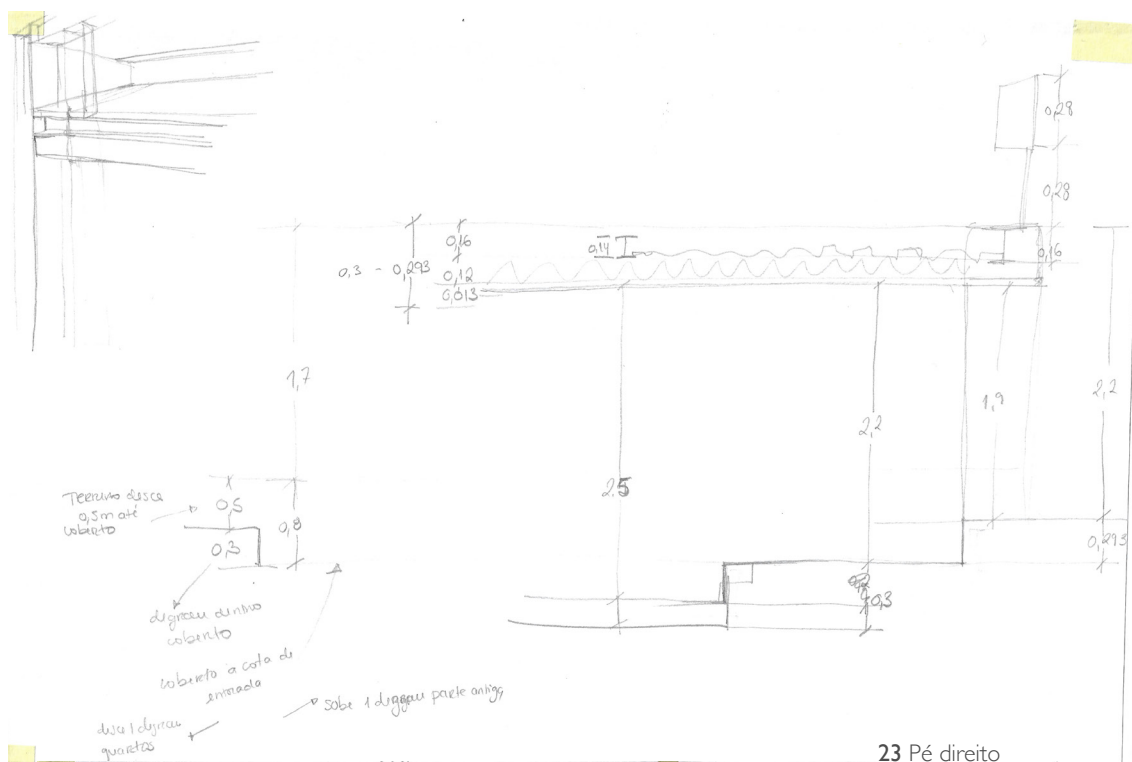




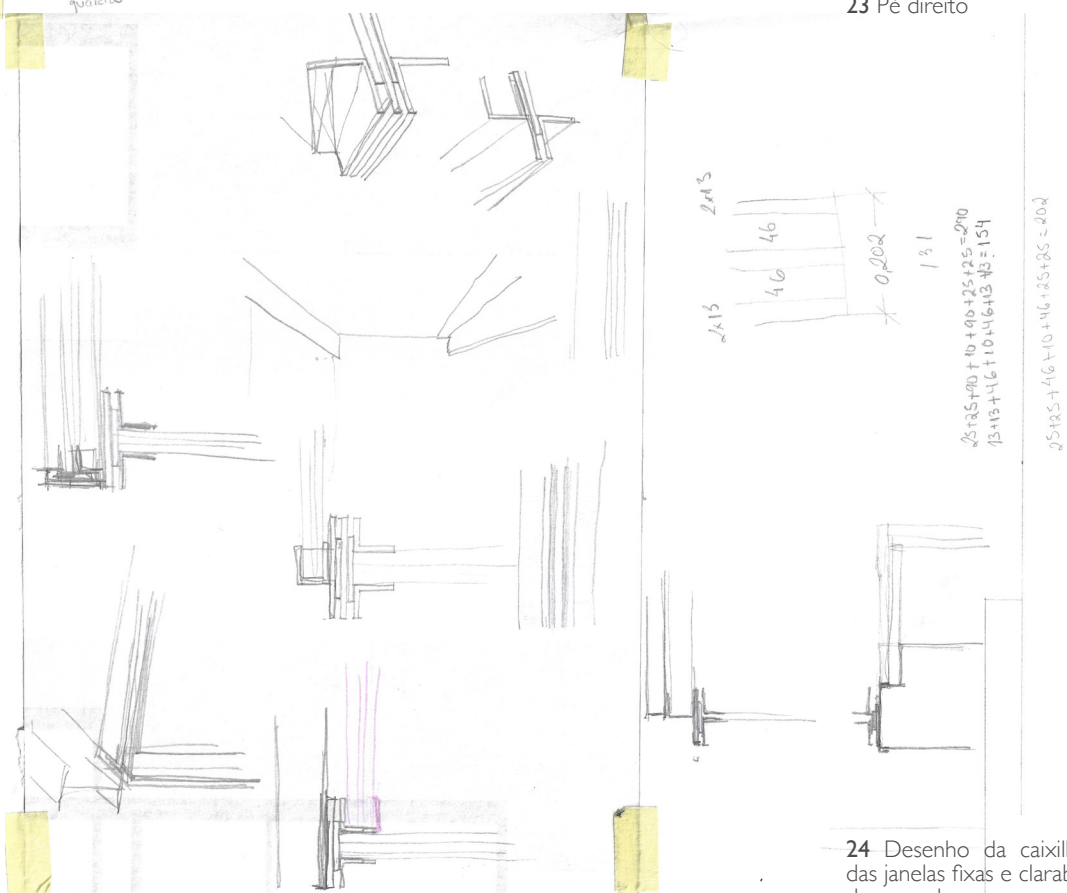
17 Apoio do apoio da cobertura nas paredes dos topos



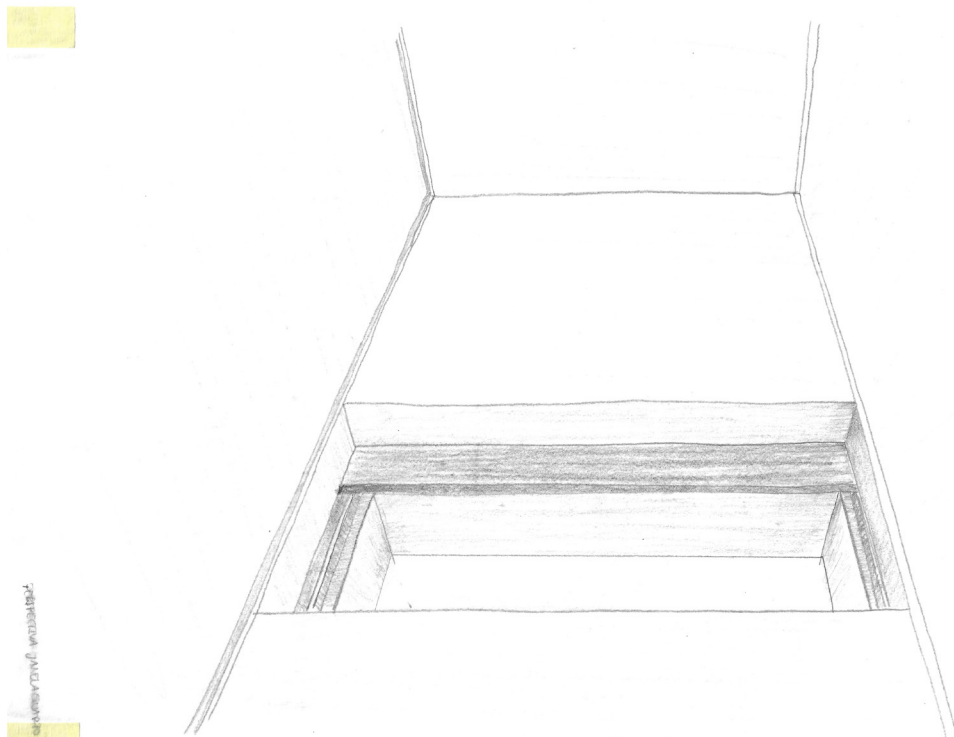
18 Caixilharia dos lanternins



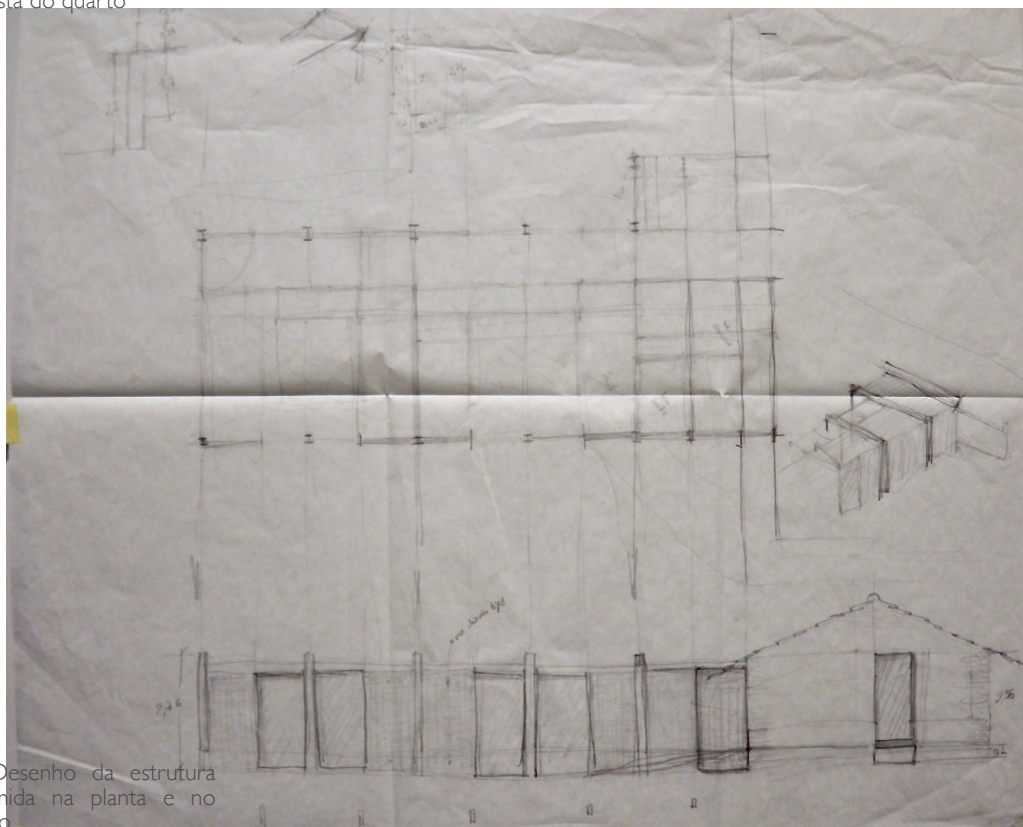
23 Pé direito



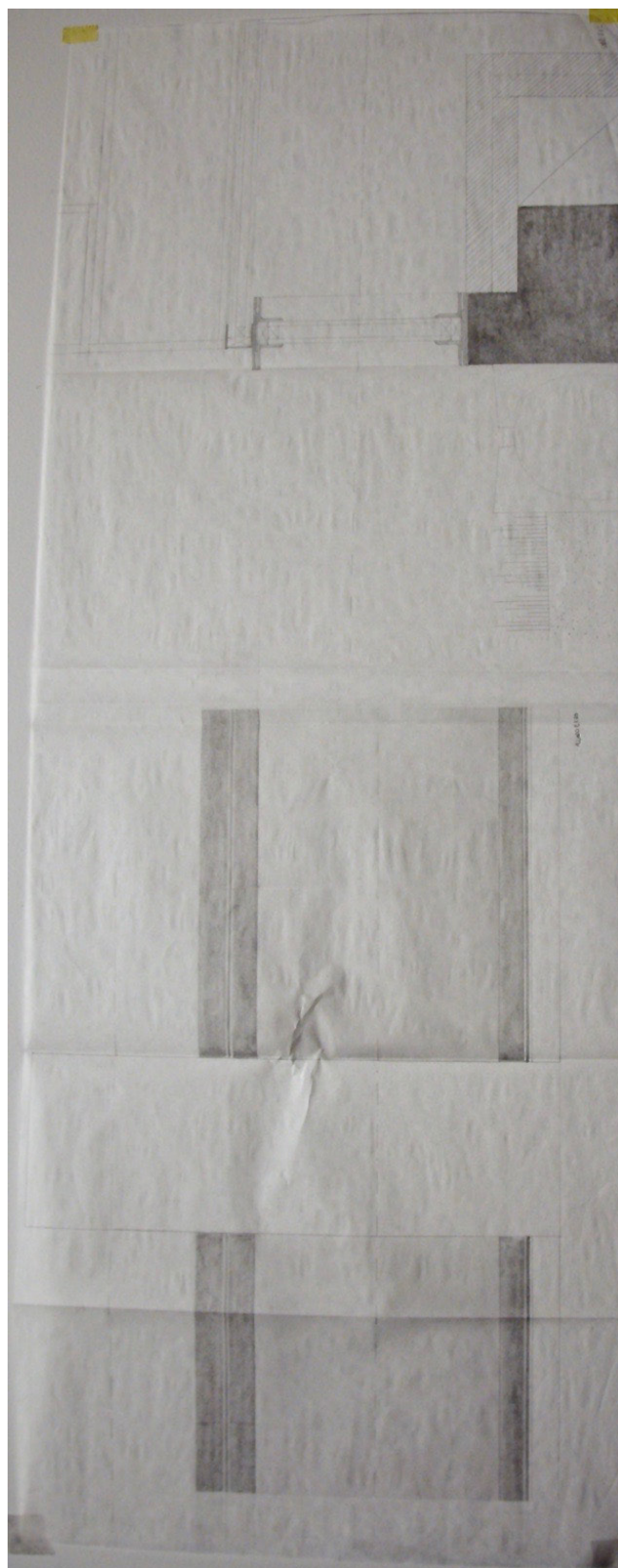
24 Desenho da caixilharia das janelas fixas e claraboias do corredor



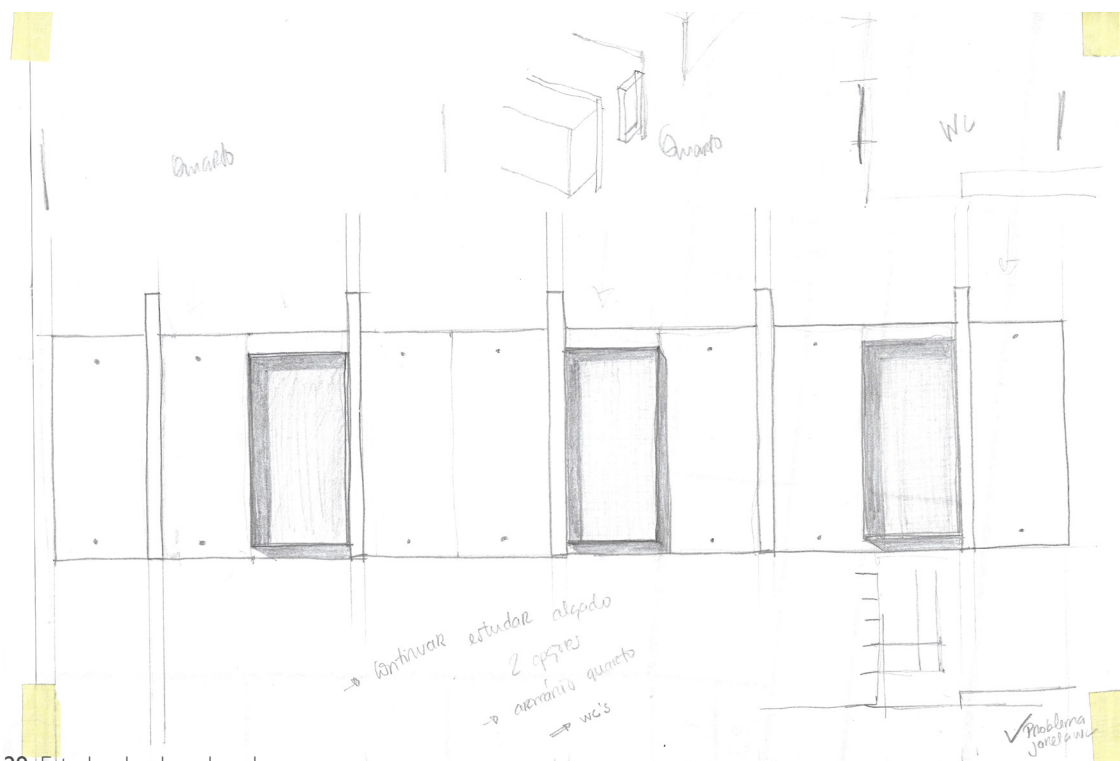
26 Vista do quarto



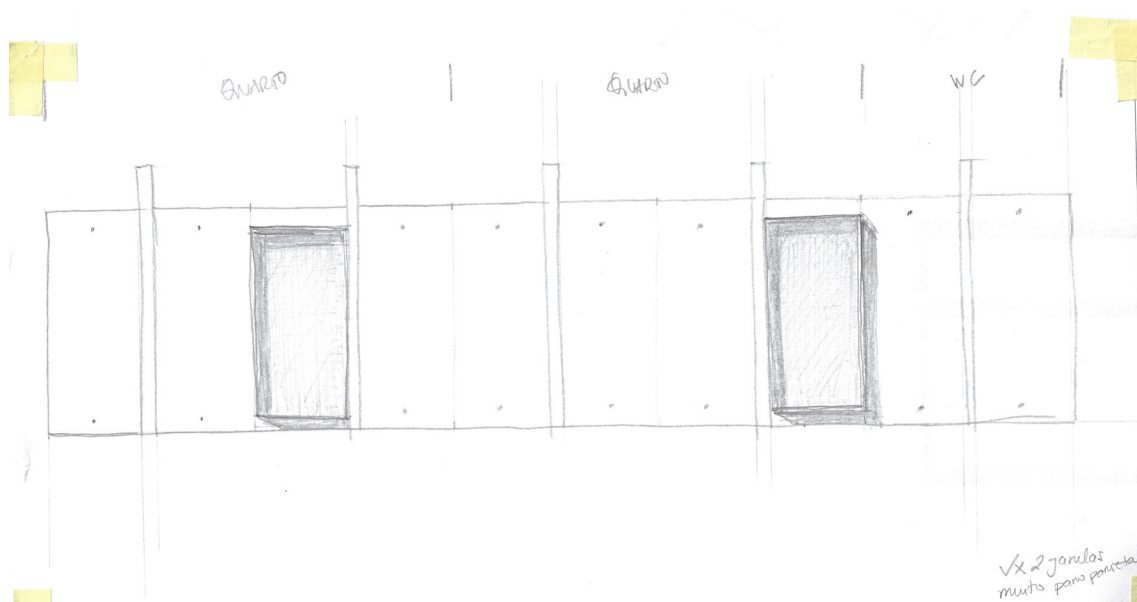
27 Desenho da estrutura assumida na planta e no alçado



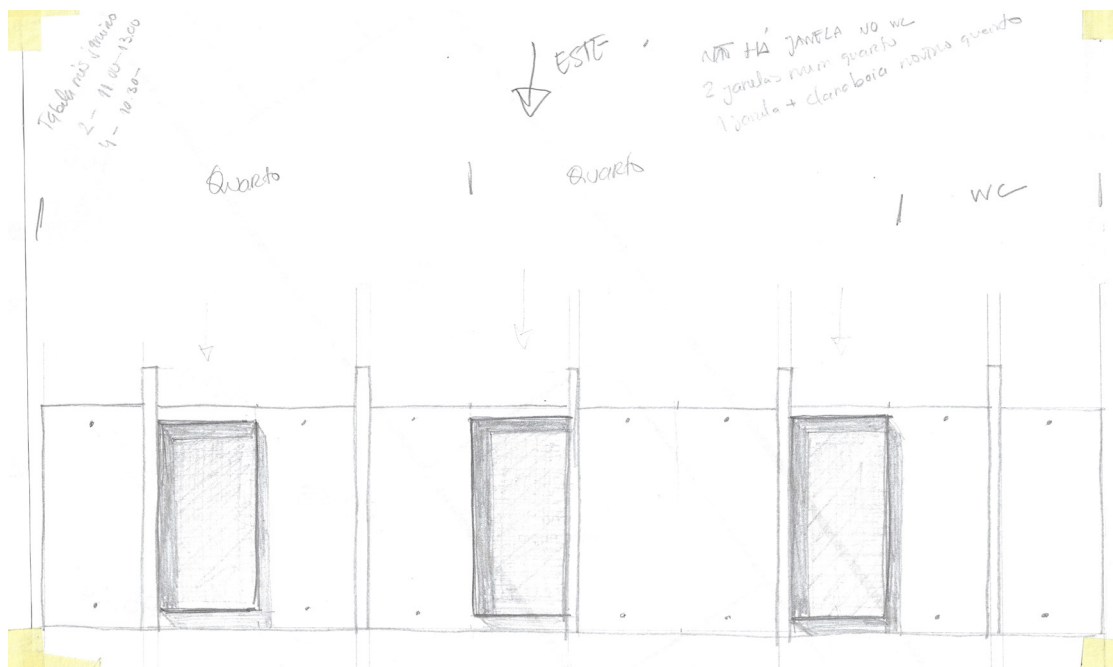
28 Zoom no corte construtivo do corredor na parte nova



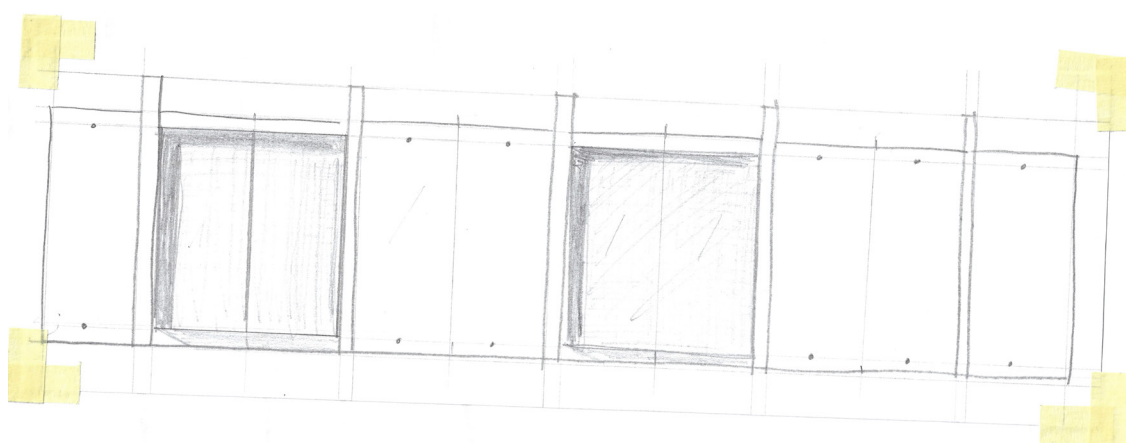
29 Estudo de desenho de alçados segundo métrica 2



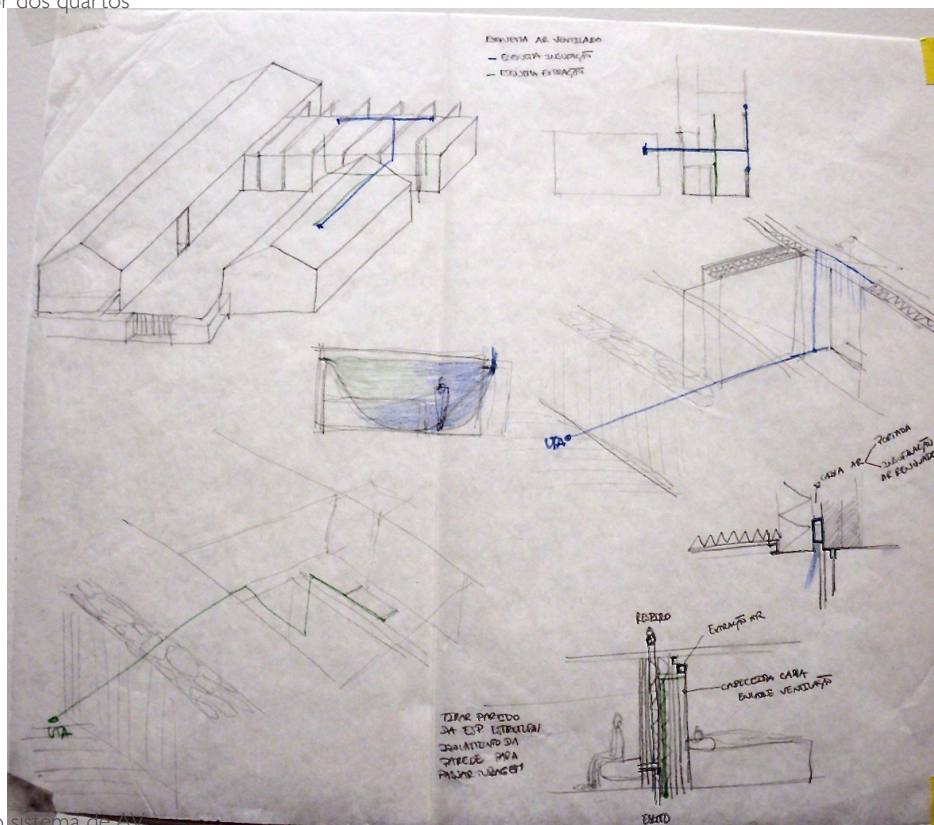
30 Estudo de desenho de alçados segundo métrica 2

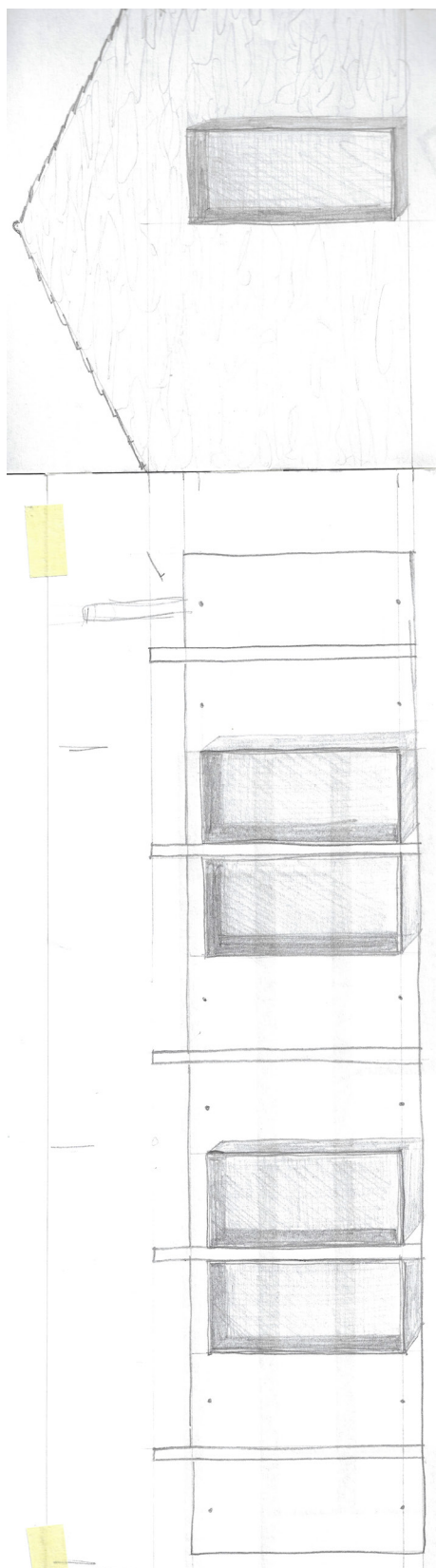


31 Estudo de desenho de alçados segundo métrica I
| 1 | 2

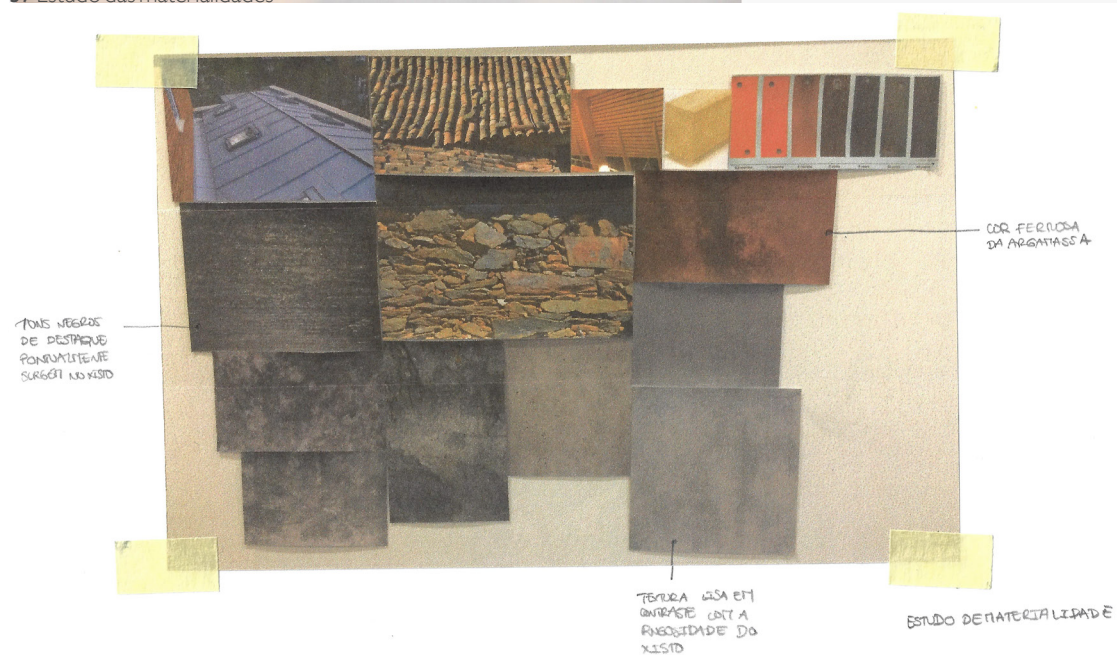
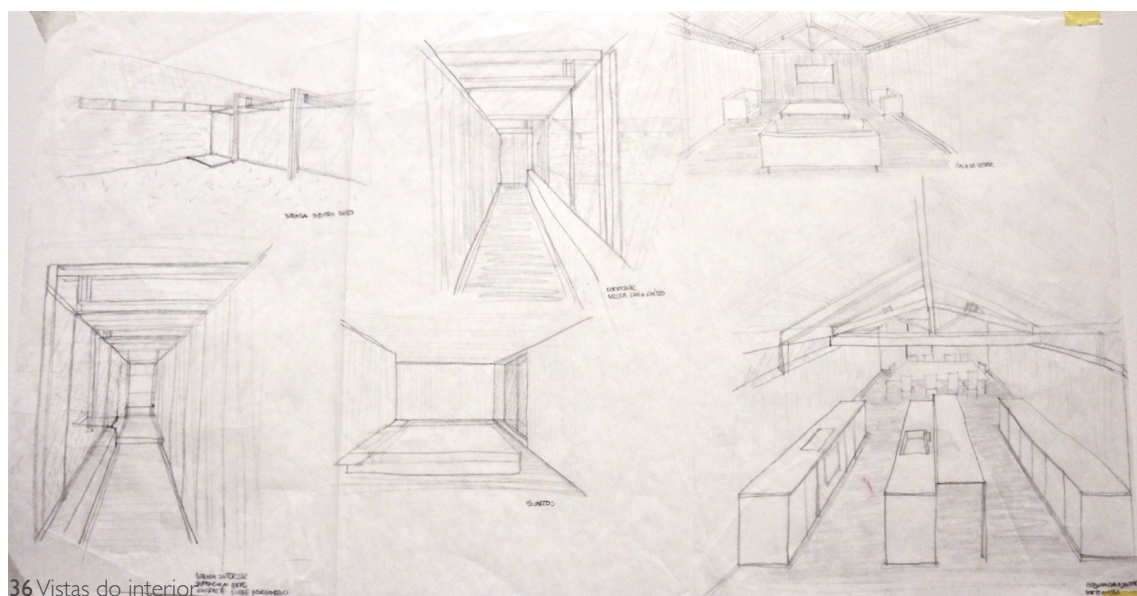


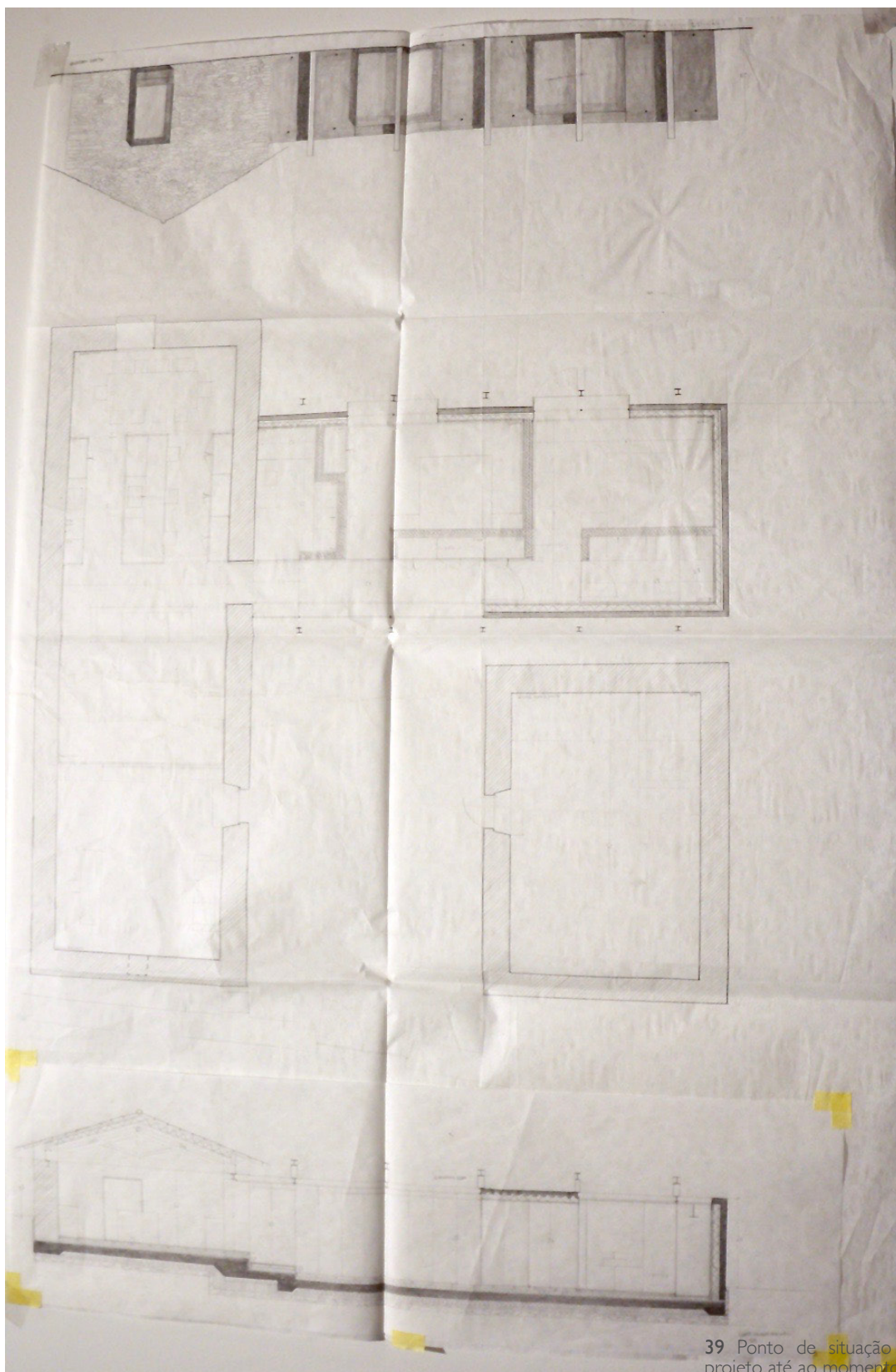
32 Estudo de desenho de alçados segundo métrica I
| 2 | 2



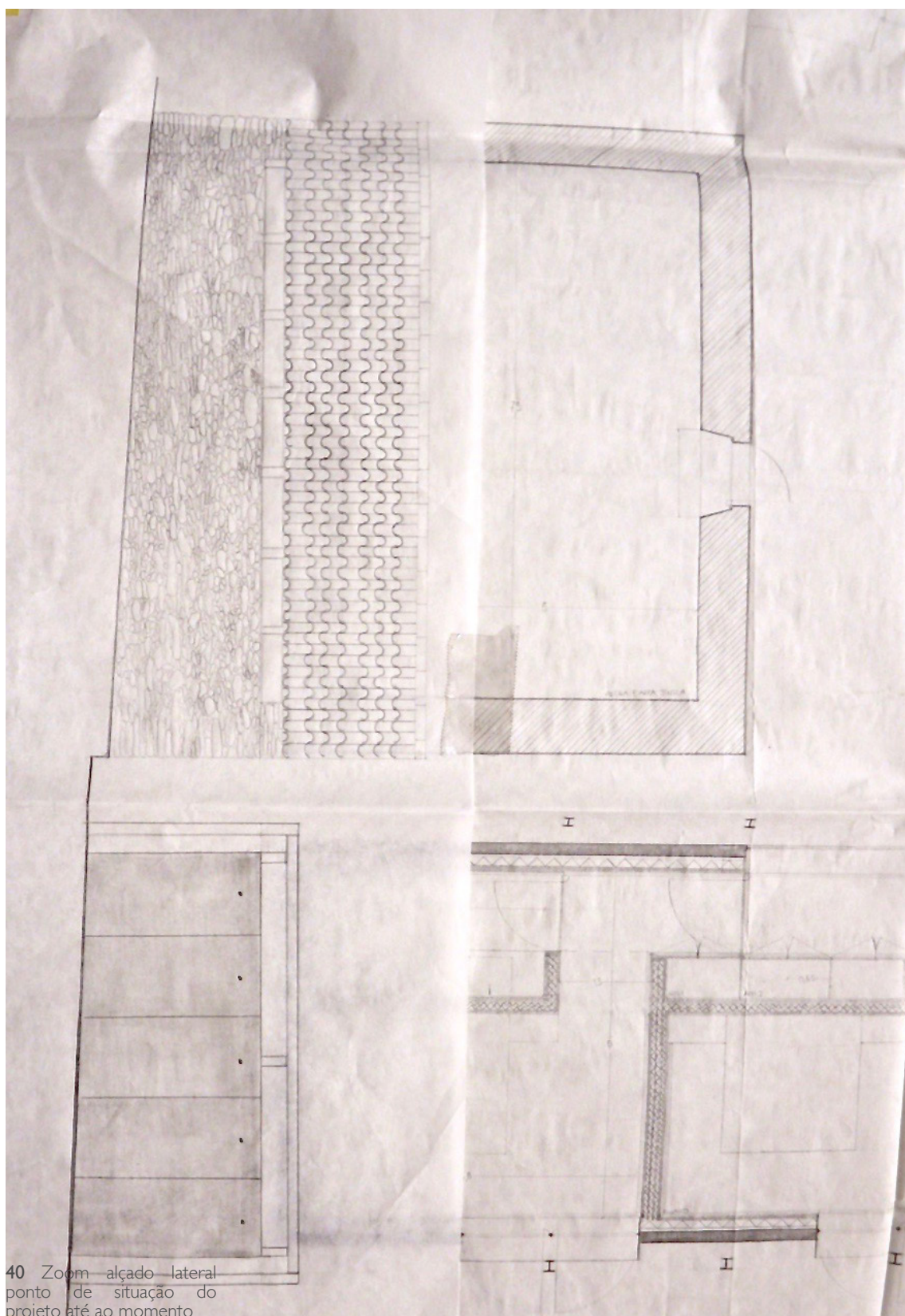


35 Alçado final

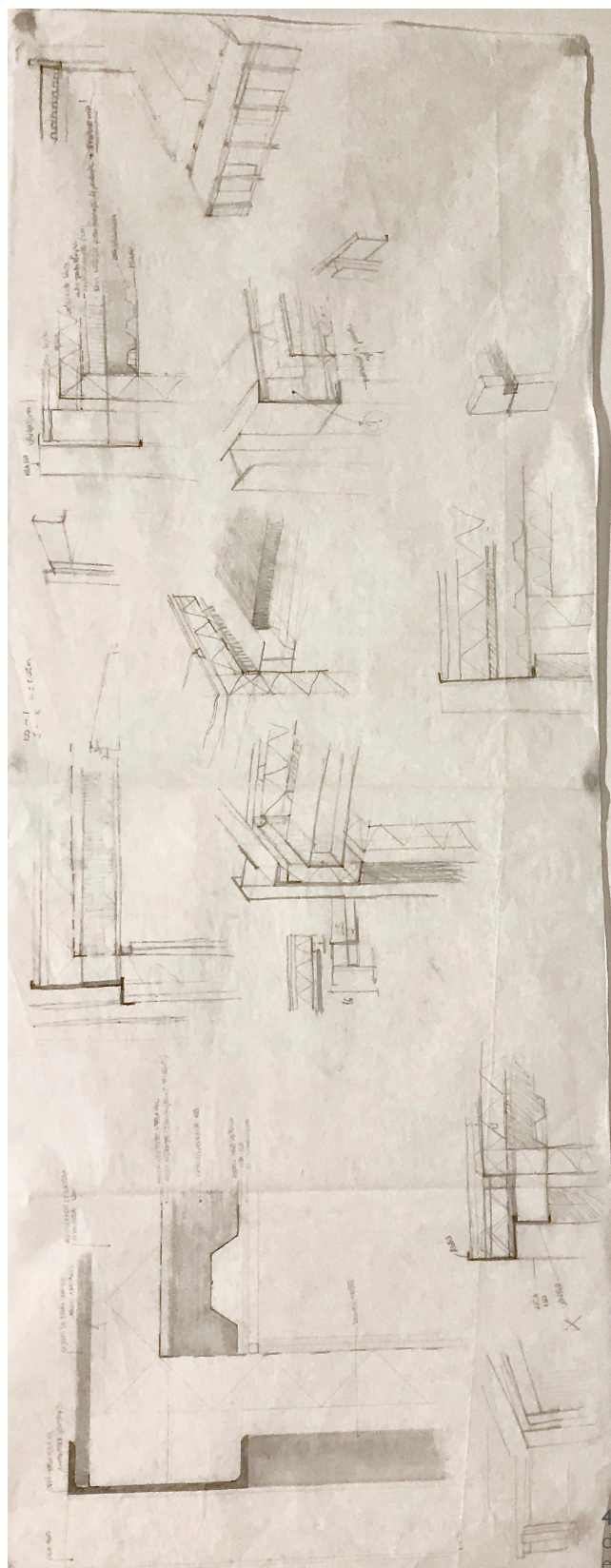




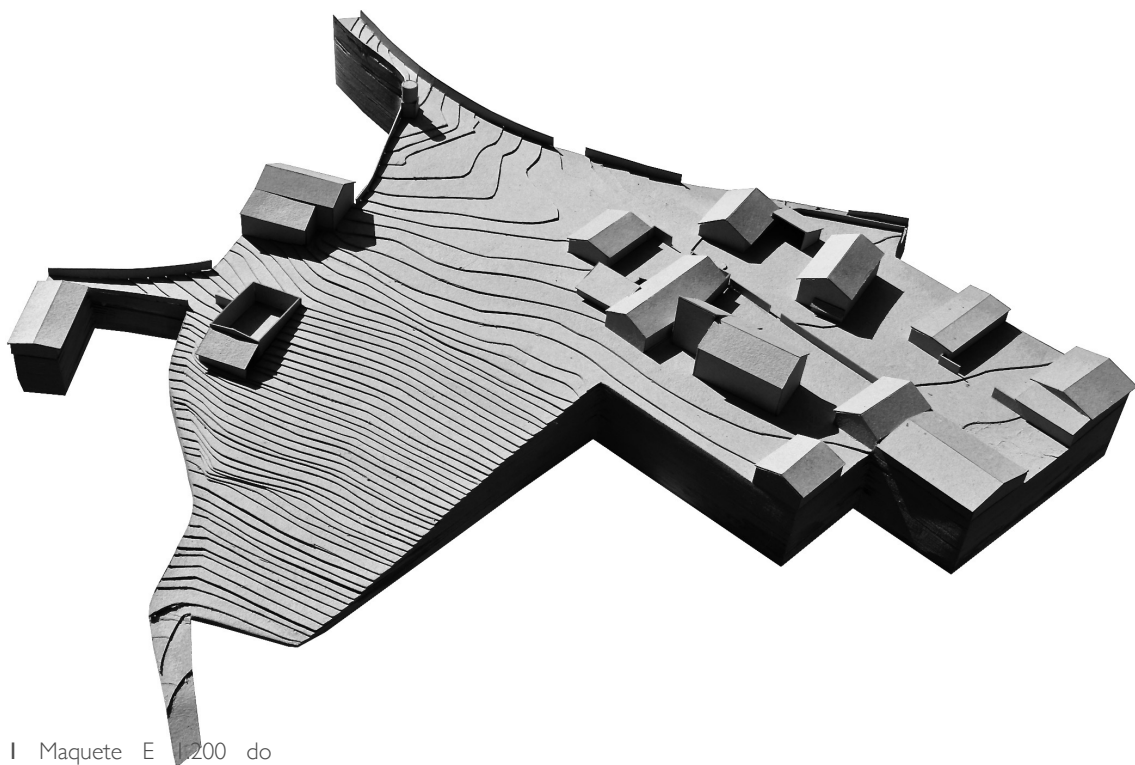
39 Ponto de situação do projeto até ao momento



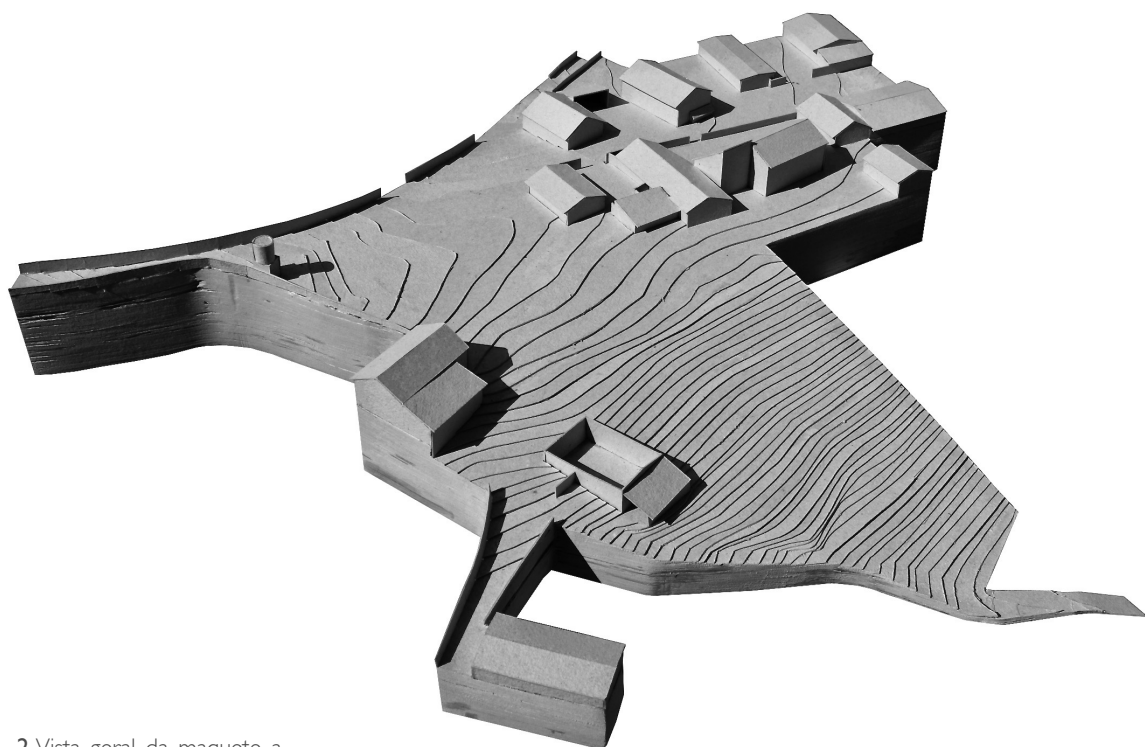
40 Zoom alçado lateral
ponto de situação do
projeto até ao momento



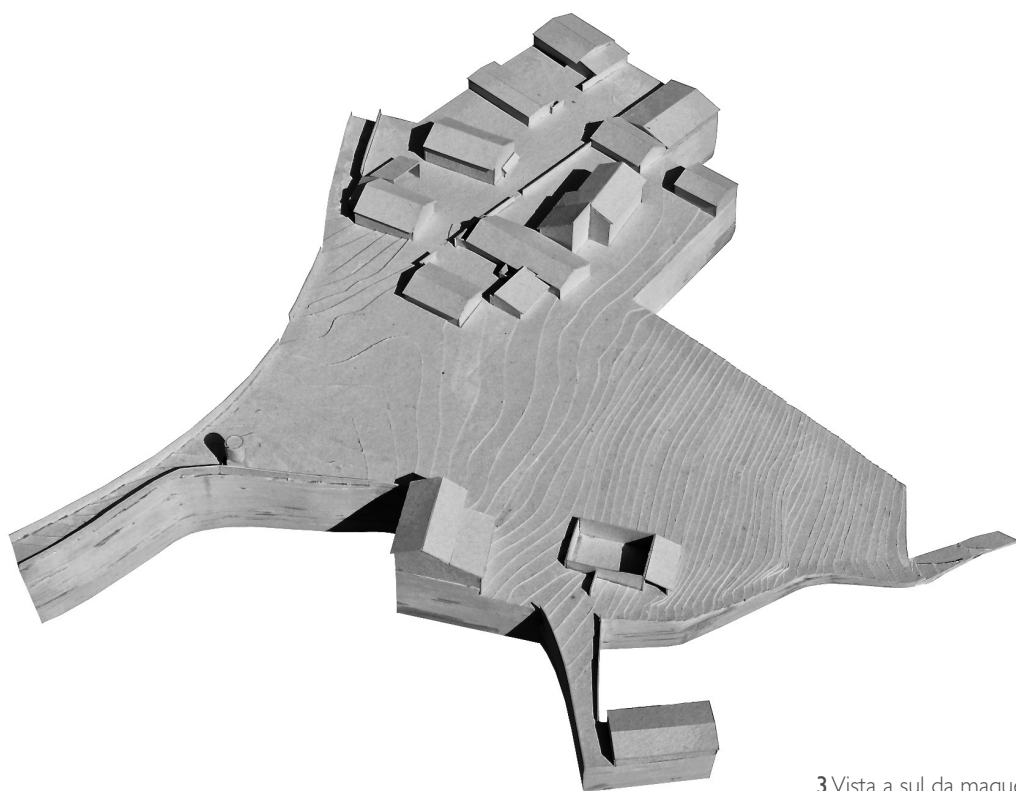
Anexos
Maquete do existente E I.200



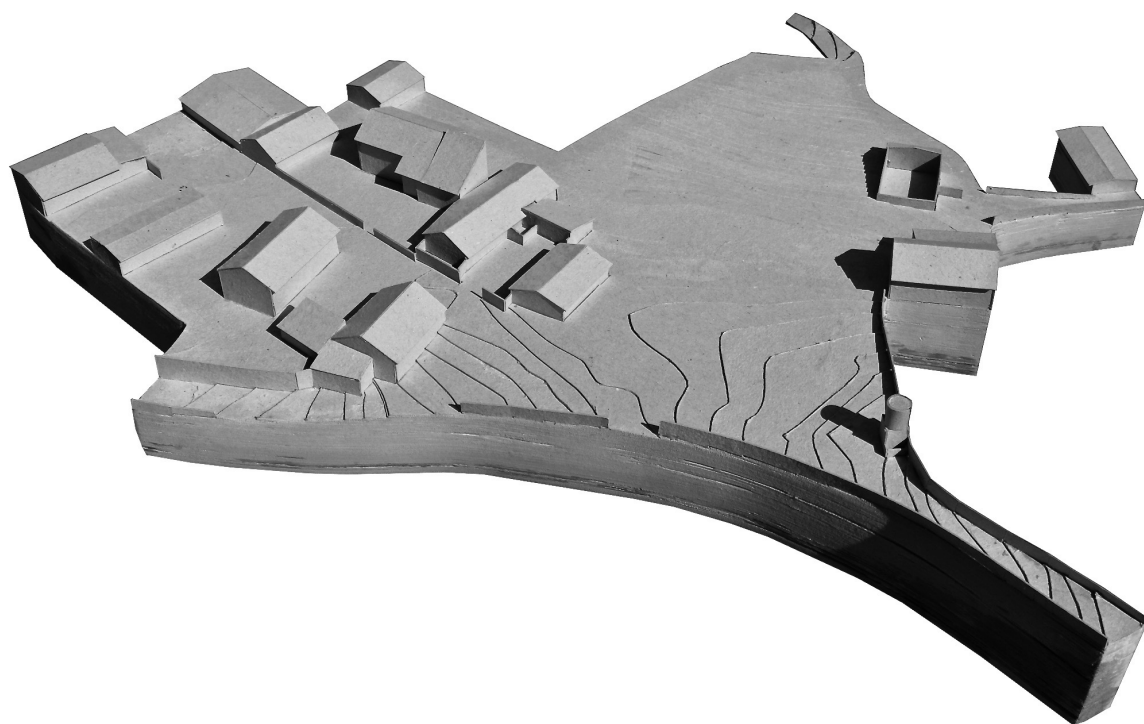
1 Maquete E 1:200 do levantamento



2 Vista geral da maquete a nascente

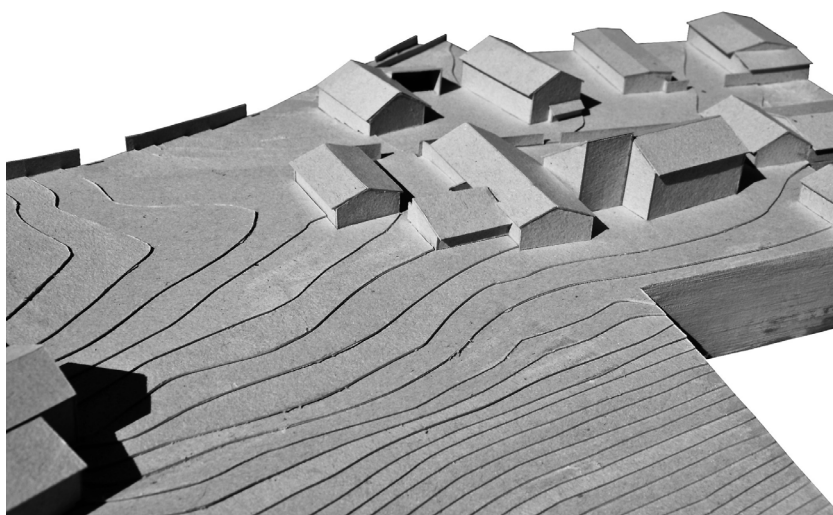


3 Vista a sul da maquete

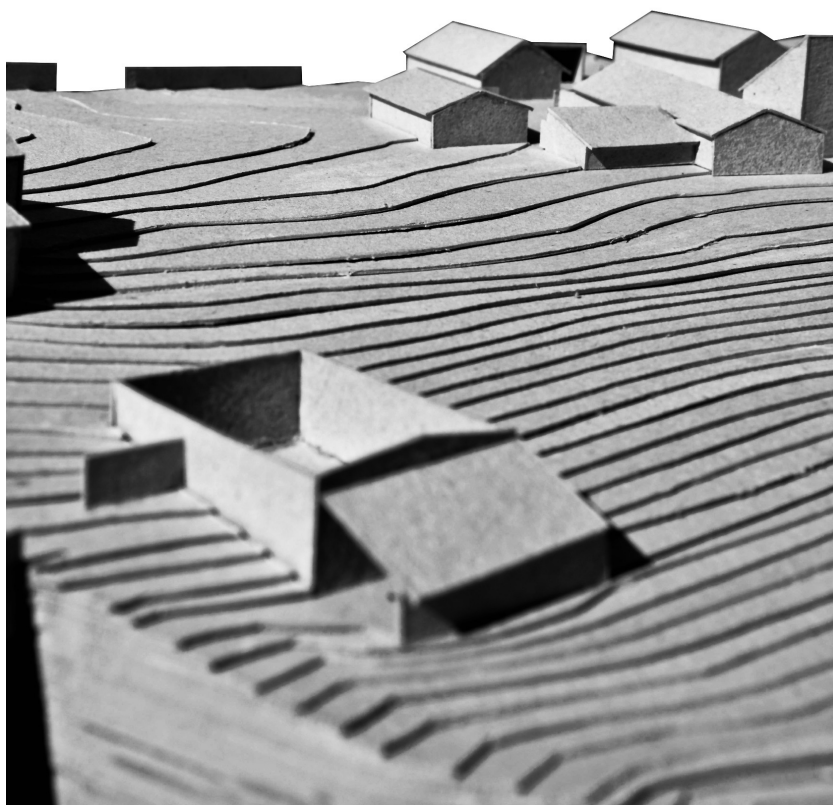


4 Vista a oeste

5 Aproximação aérea à Casa Velha

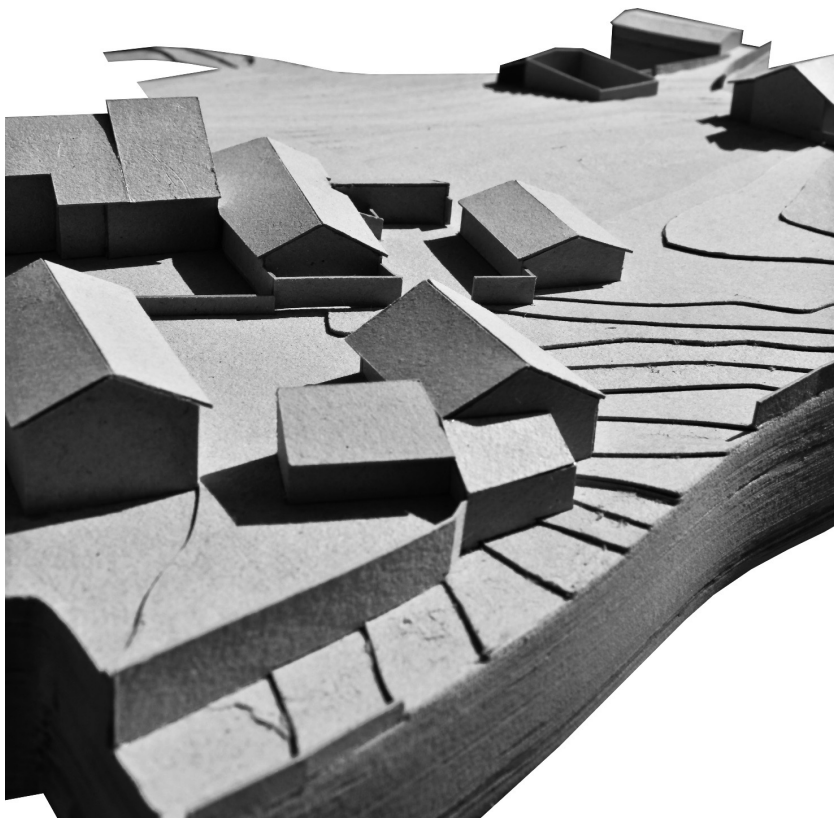


6 Vista sobre a casa à cota baixa



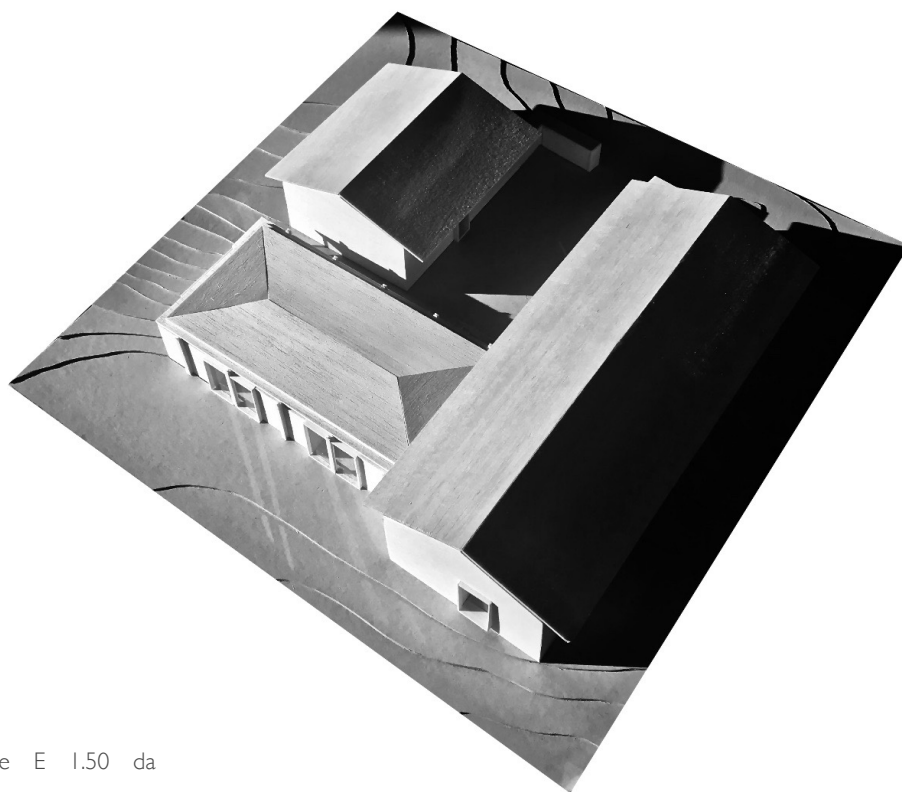


7 Percurso a sul até à Casa Velha



8 Vista aérea oeste sobre o objeto de estudo

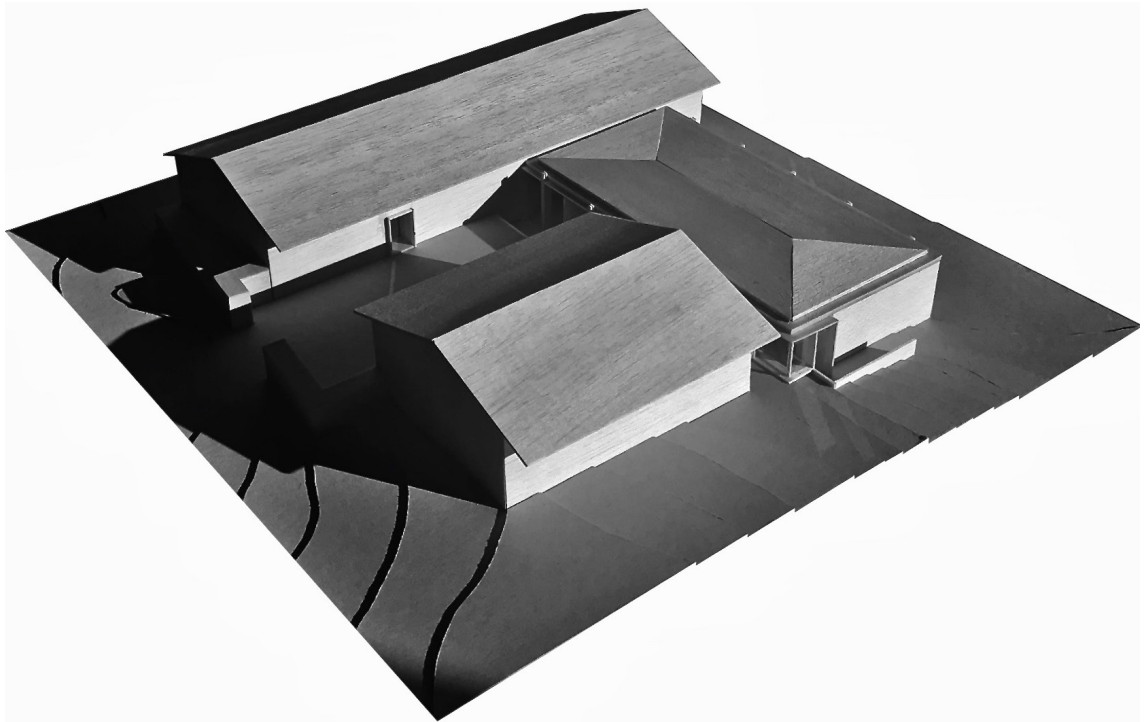
Anexos
Maquete da proposta E 1.50



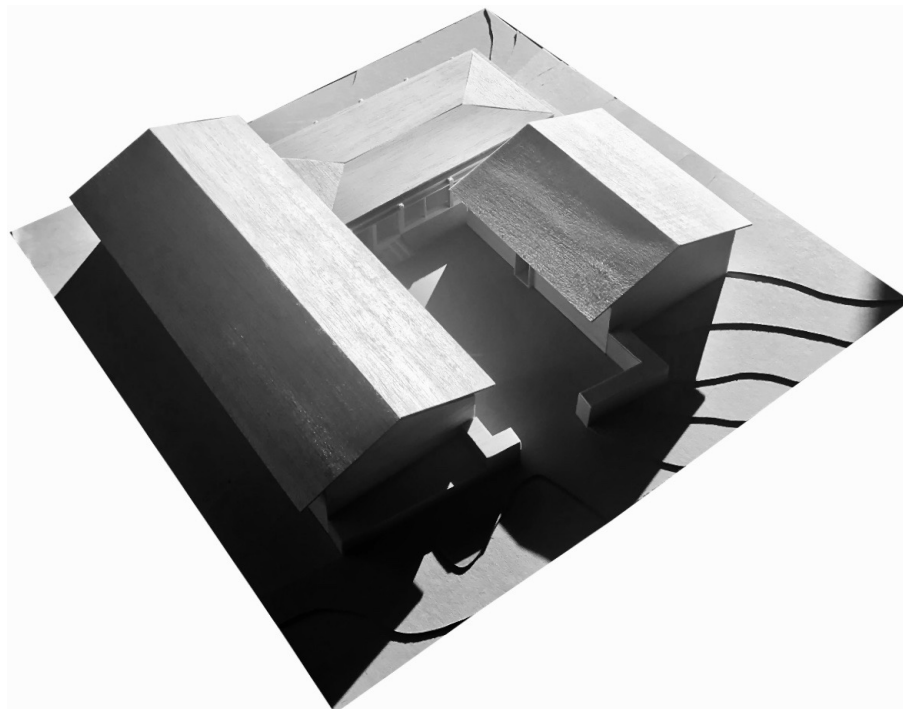
I Maquete E 1.50 da proposta



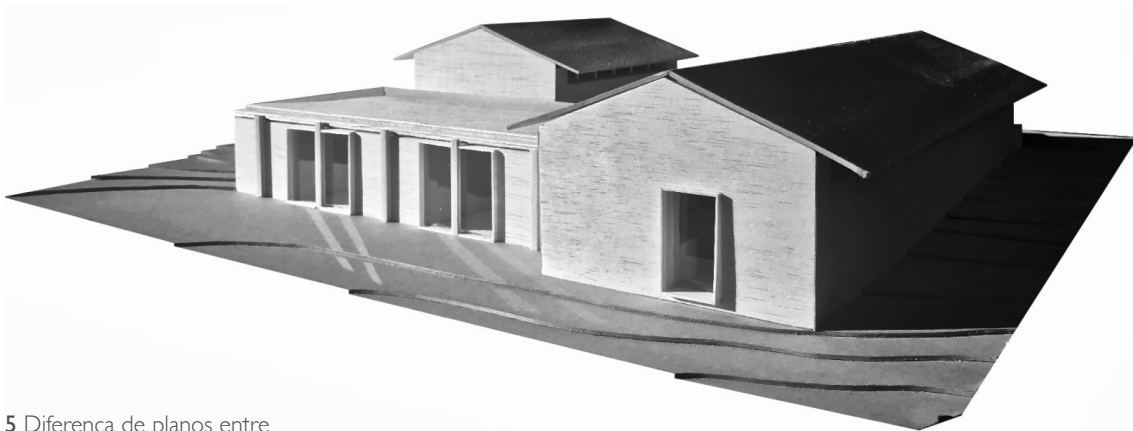
2 Vista do alçado principal



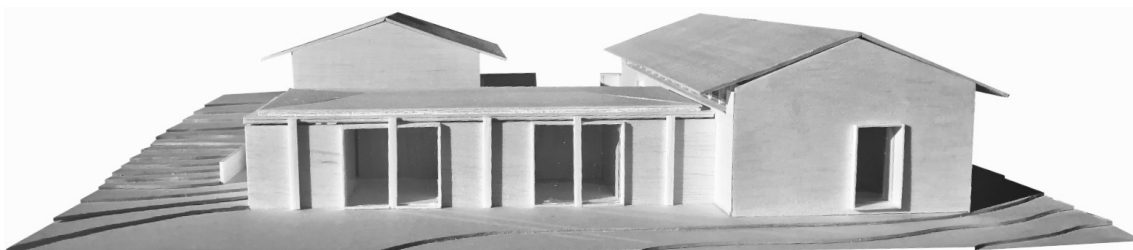
3 Vista para o pátio



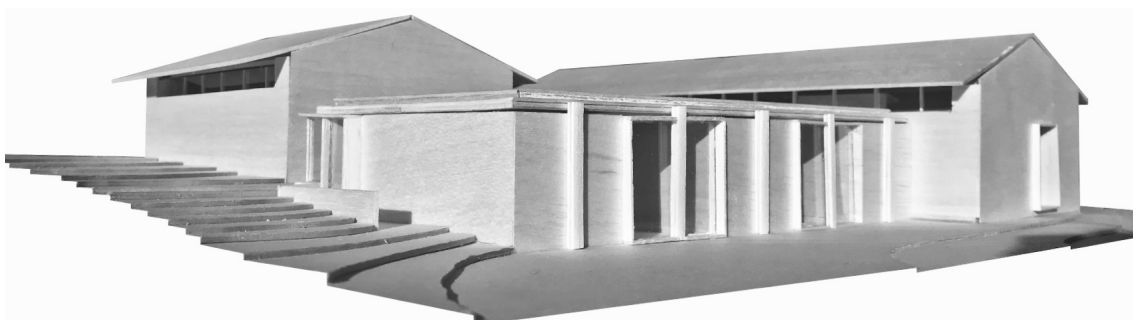
4 Vista das coberturas



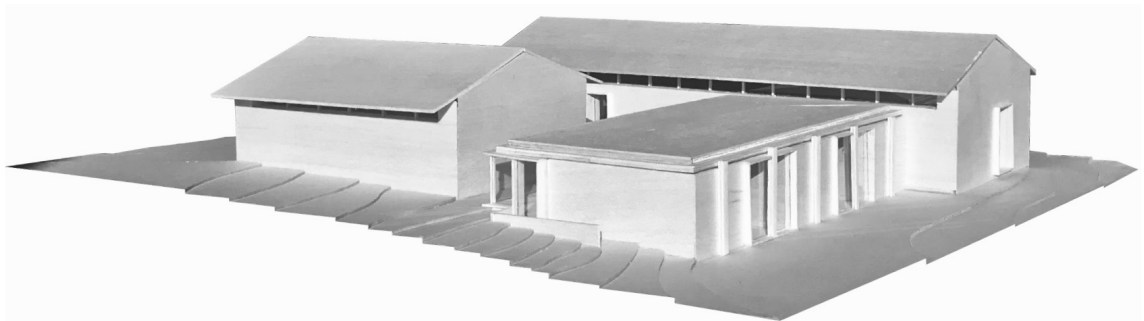
5 Diferença de planos entre o novo e o antigo



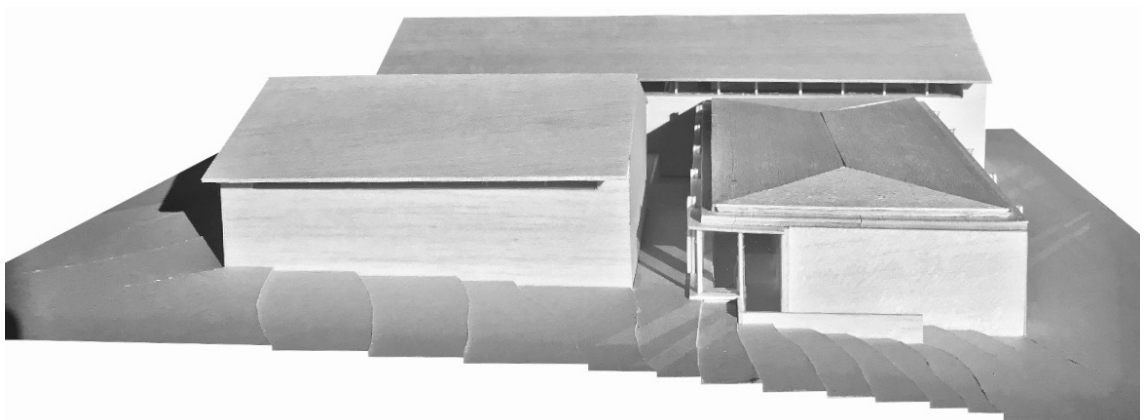
6 Alçado entre o novo e o antigo



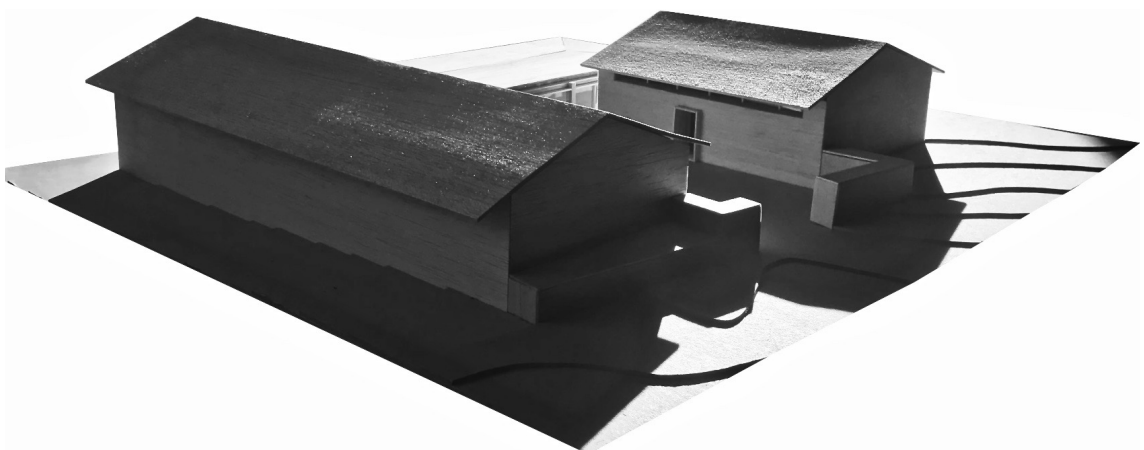
7 Inserção no terreno



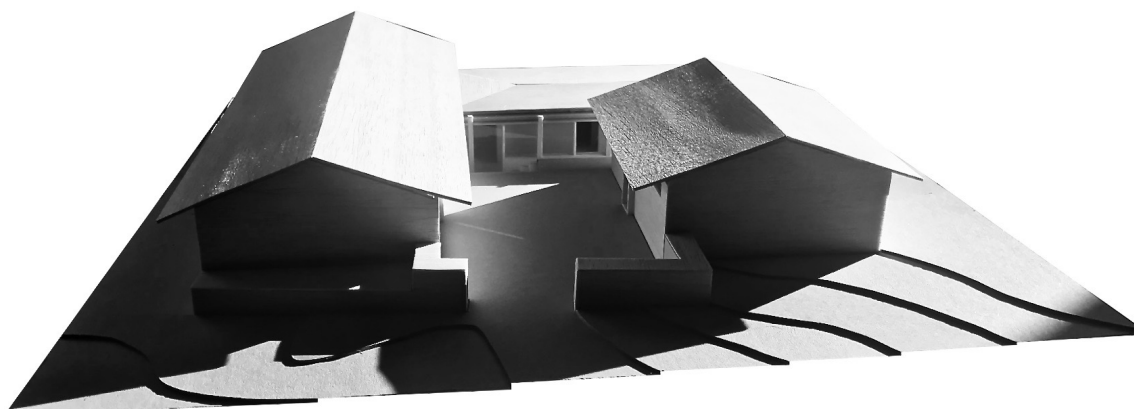
8 Vista geral a sul



9 Alçado lateral para a Eira



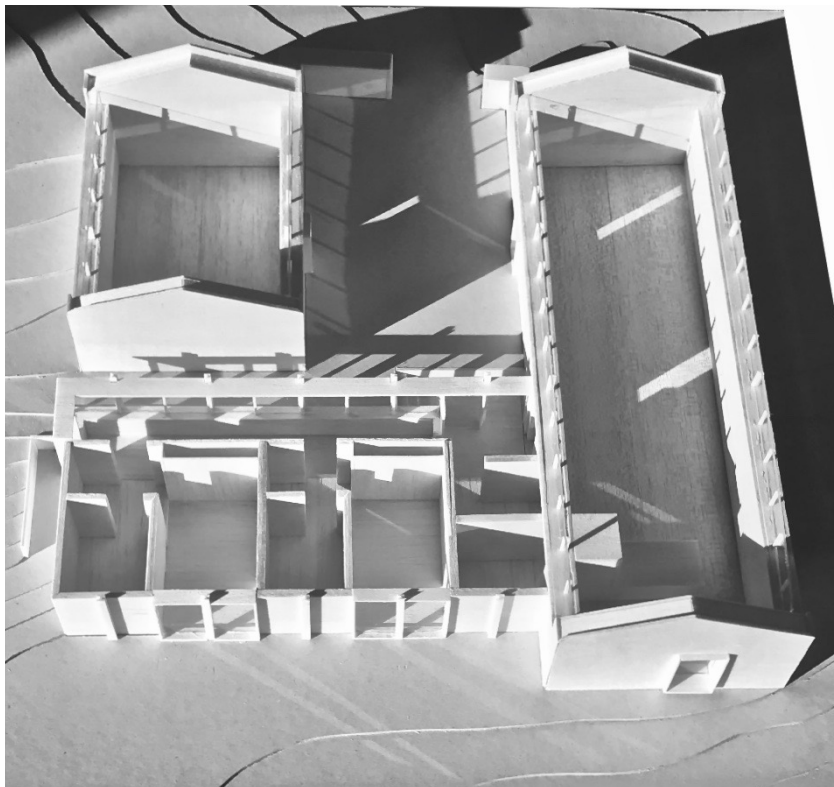
10 Vista da rua



11 Vista aérea sobre o pátio



12 Aproximação ao pátio



13 Interiores da maquete



14 Distribuição do programa interior

Anexos

Fotomontagens do Projeto



1 Vista aérea da inserção do projeto na envolvente



2 Aproximação à construção



3 Vista da casa vindo da aldeia



4 Vista aérea sobre o pátio de entrada



5 Confronto entre a diversas idades da construção



6 Entradas de diferente níveis



7 Corredor dos quartos



8 Vista interior dos quartos

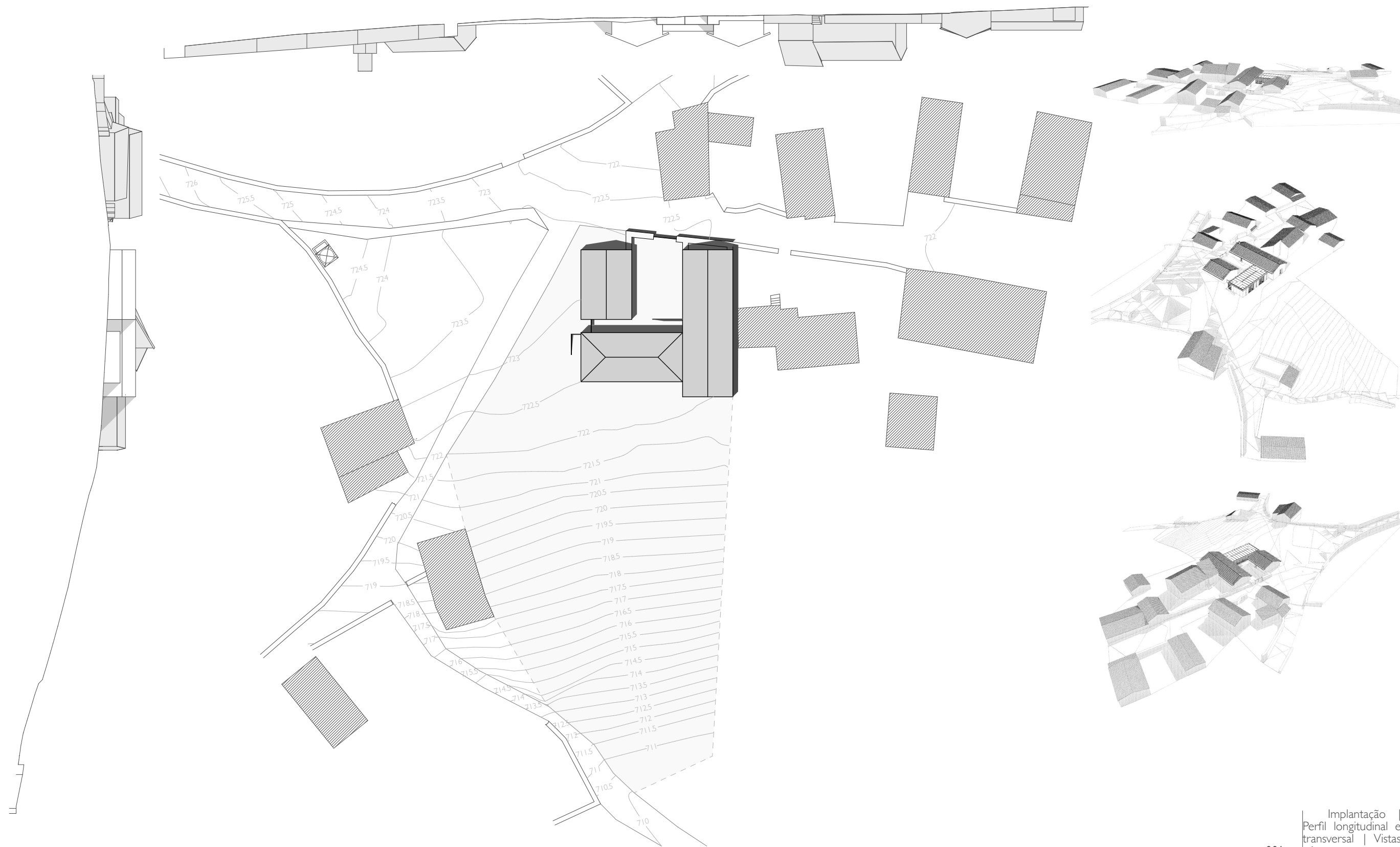


9 Zona de estar



10 Cozinha e área de refeições

Anexos
Projeto

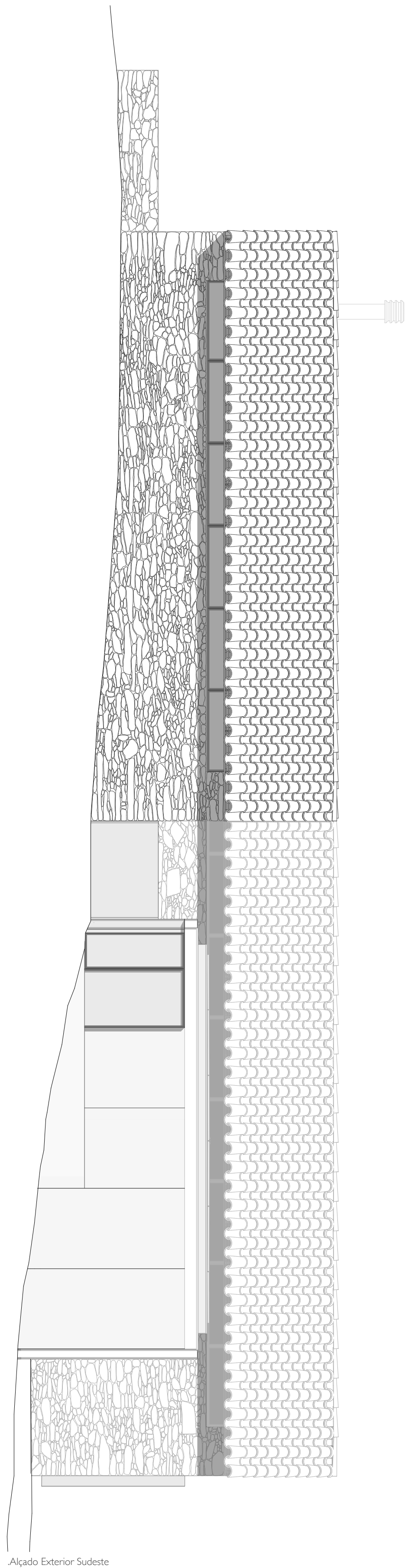


Implantação |
Perfil longitudinal e
transversal | Vistas
aéreas

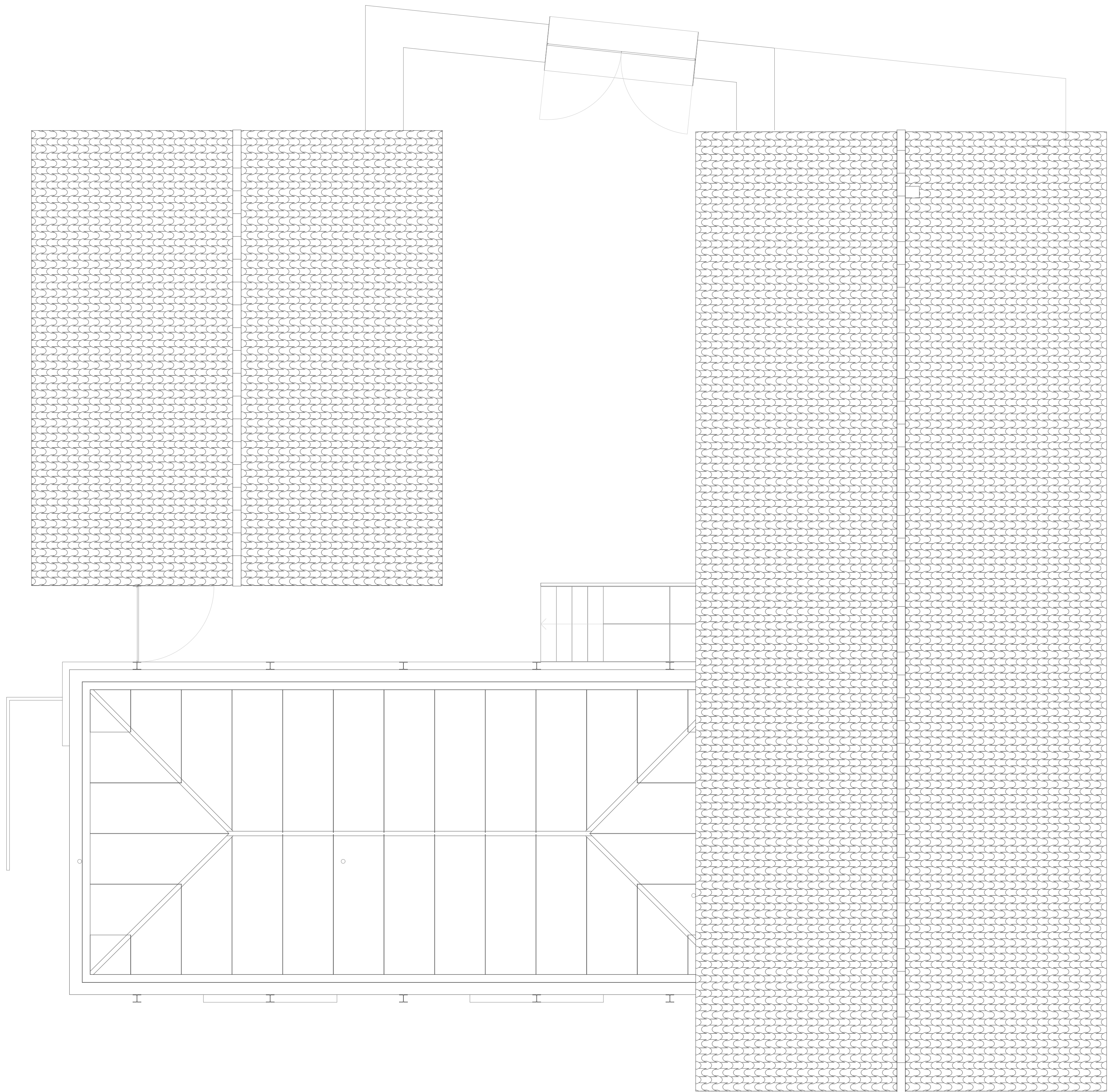
001
E 1.500

0 5 10m

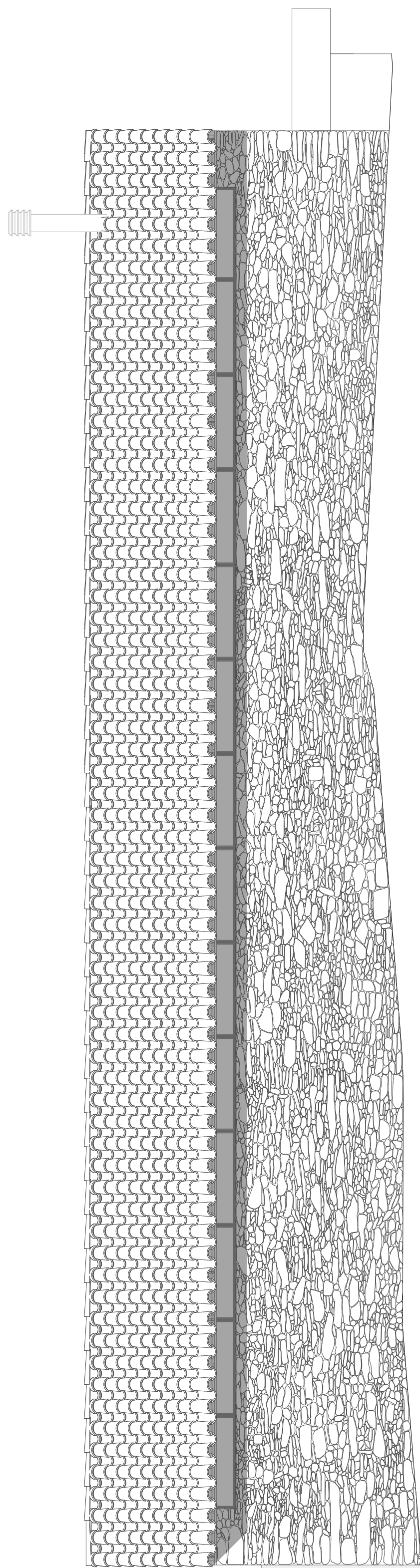




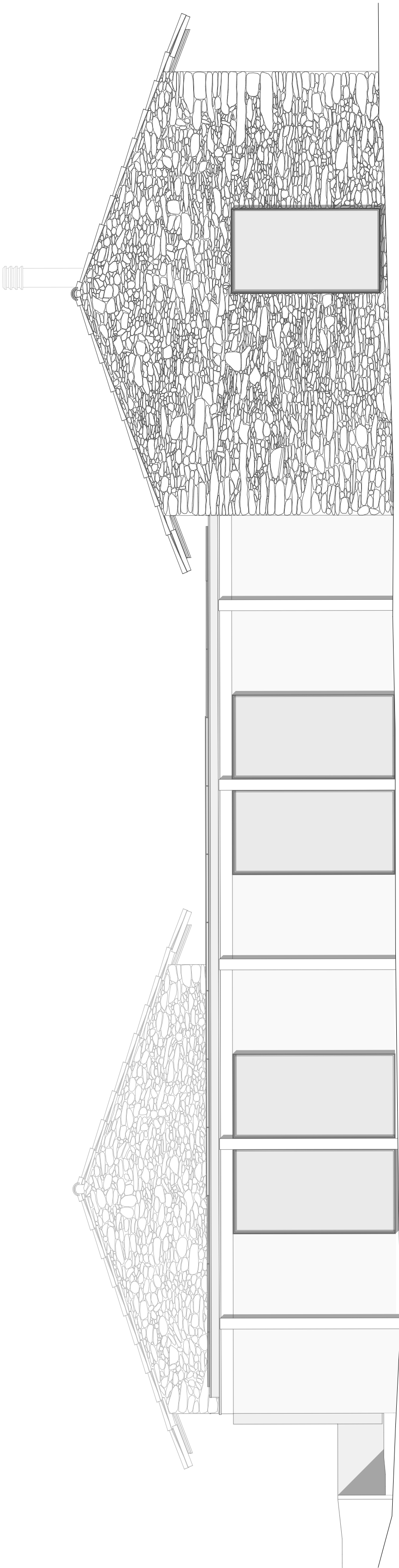
Alçado Exterior Sudeste



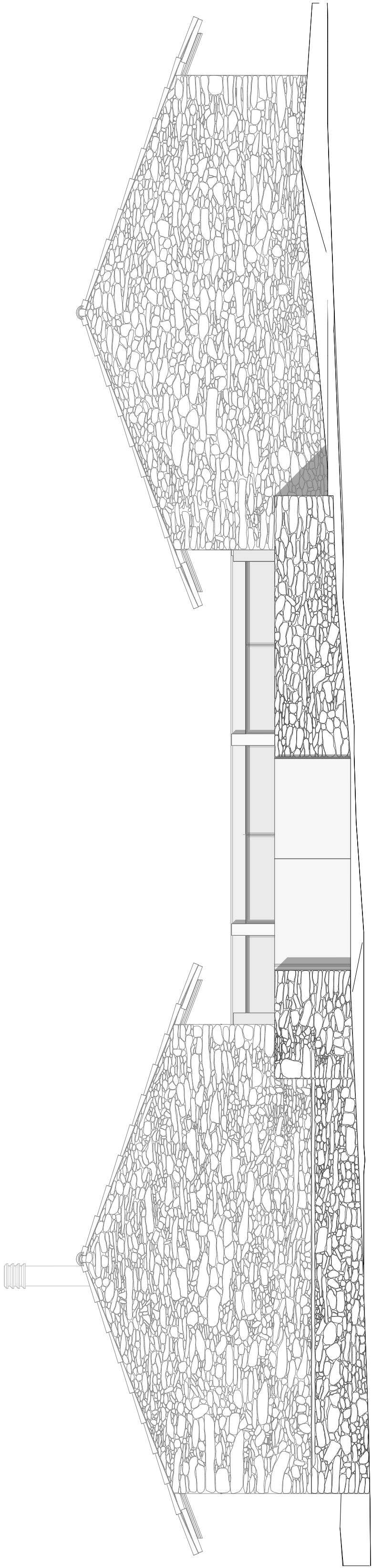
Planta de Coberturas



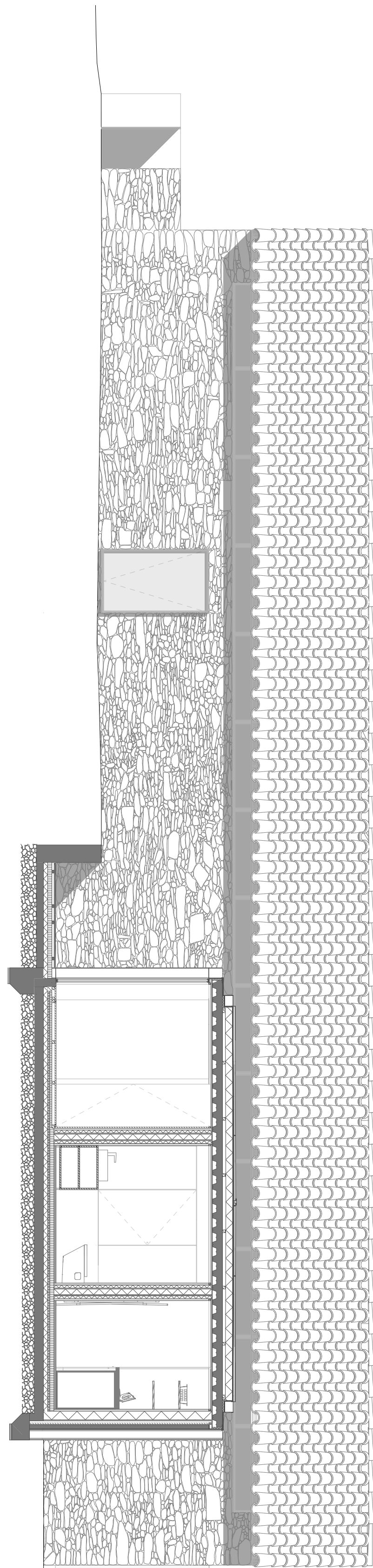
Alçado Exterior Noroeste



Alçado Exterior Nordeste



Alçado Exterior Noroeste



Alçado Interior Sudeste

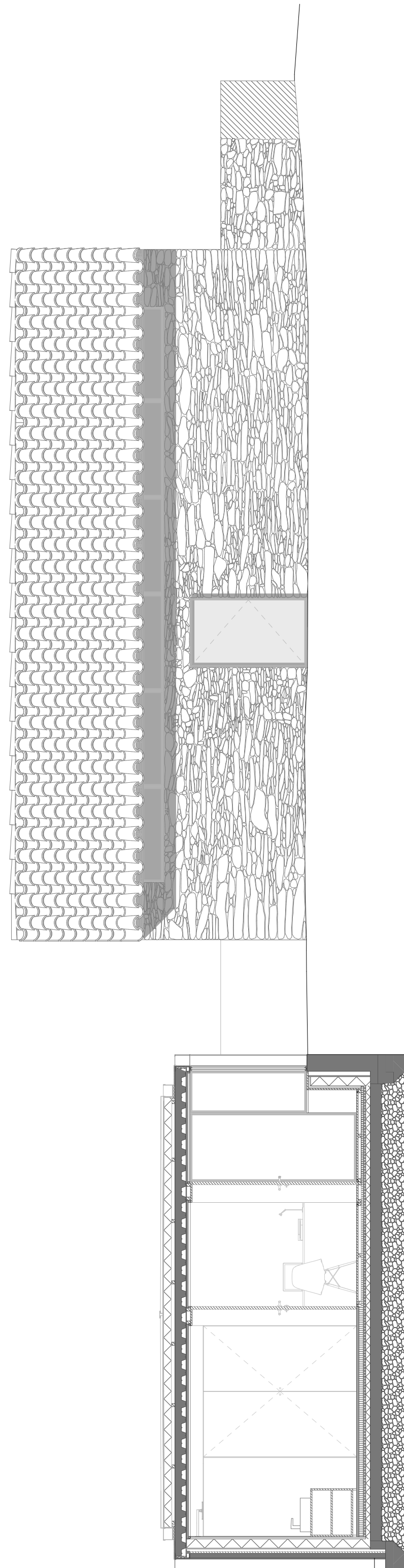
A.A'



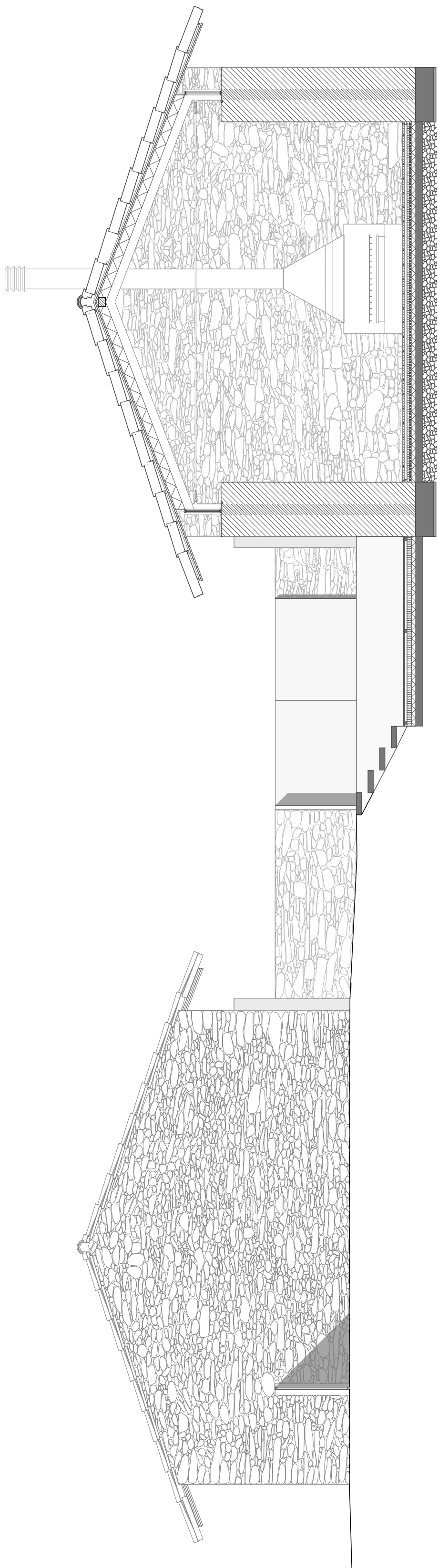
Planta de interiores

B.B'

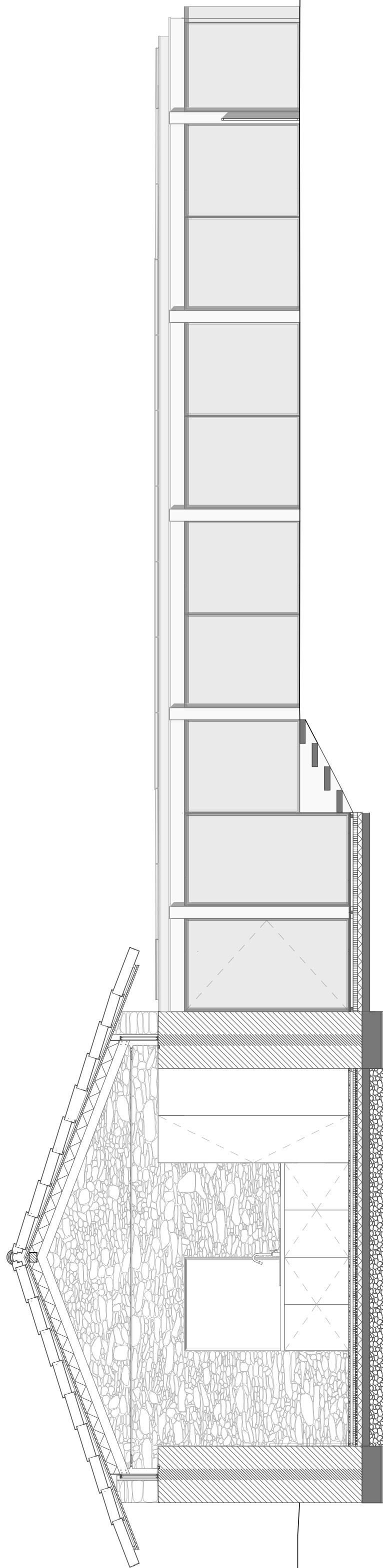
A.A'



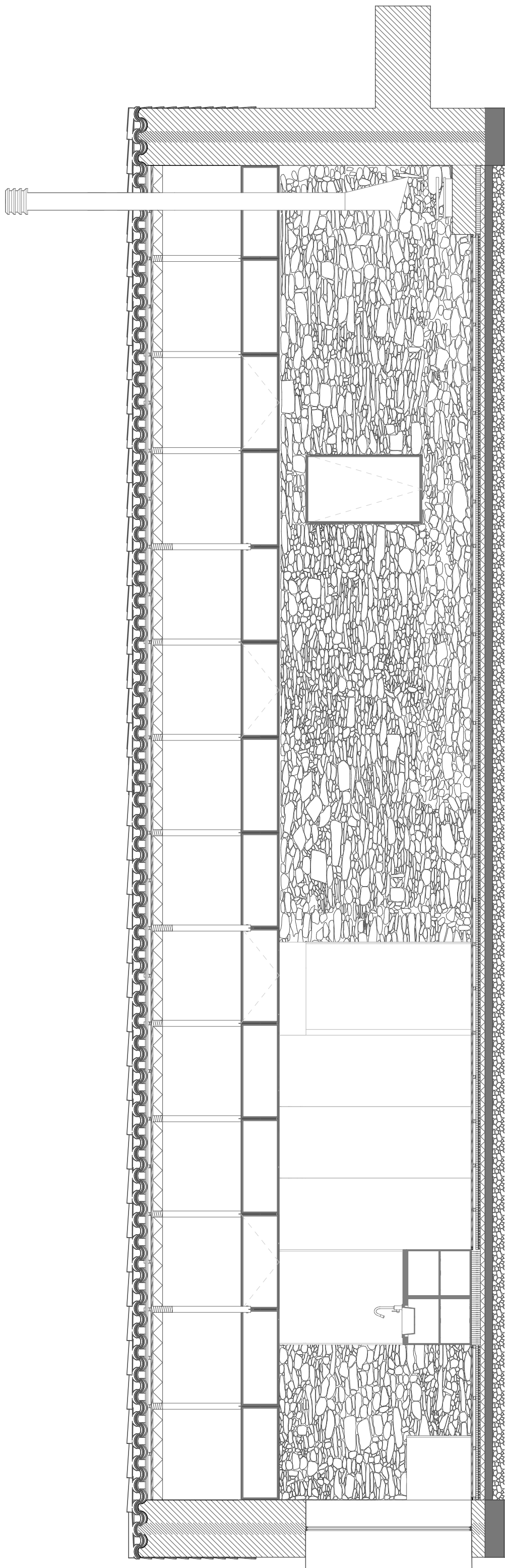
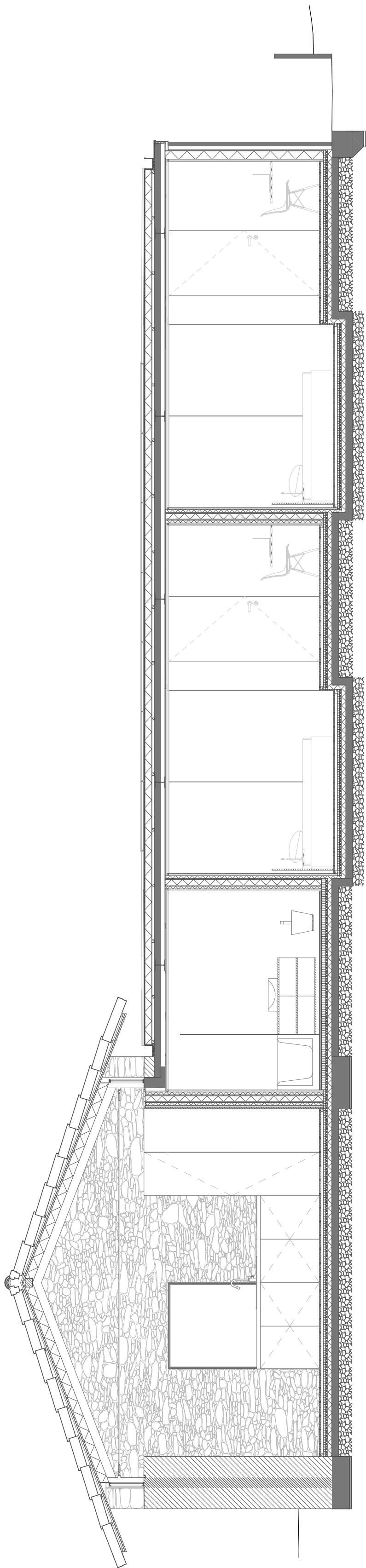
Alçado Interior Noroeste

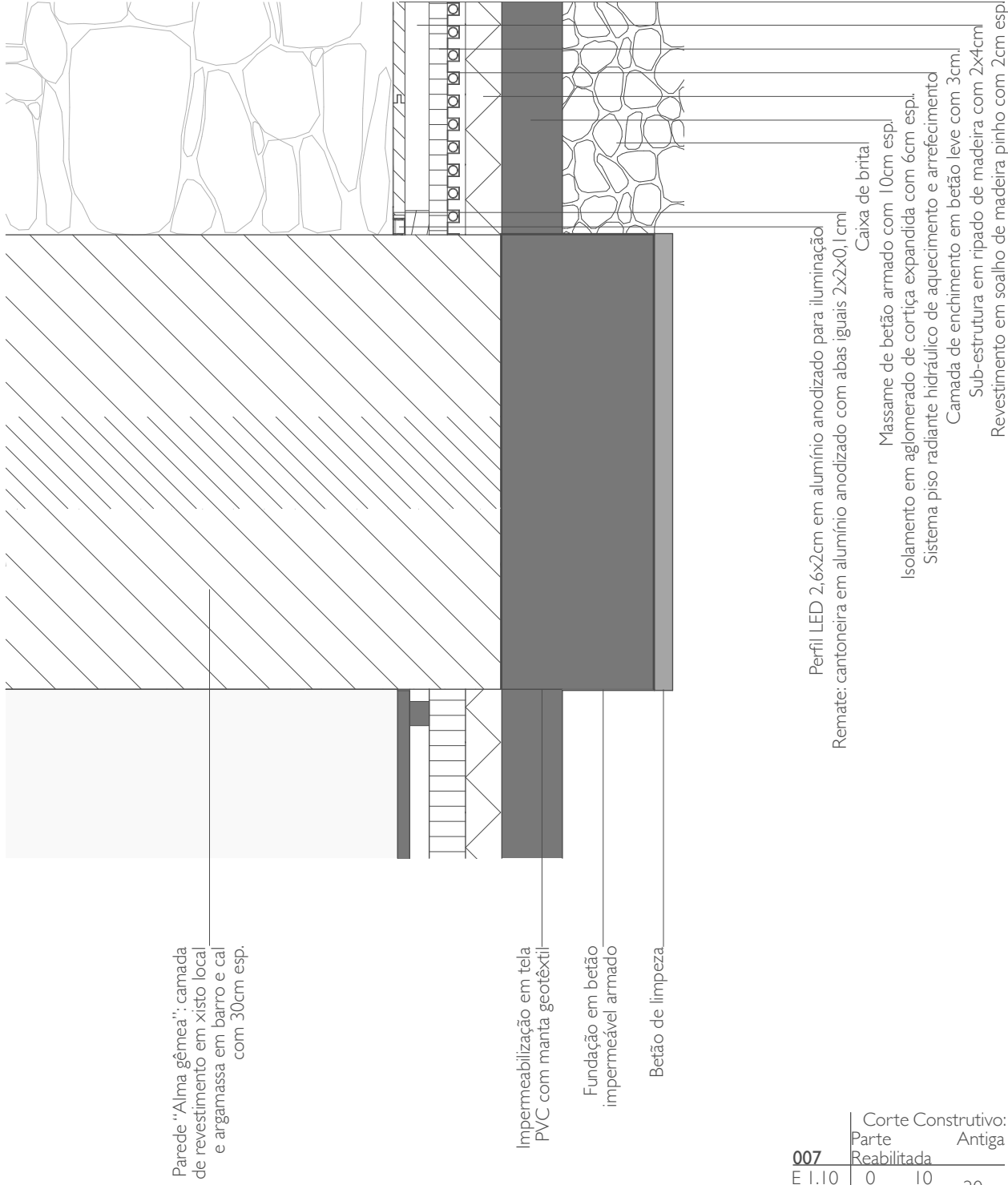
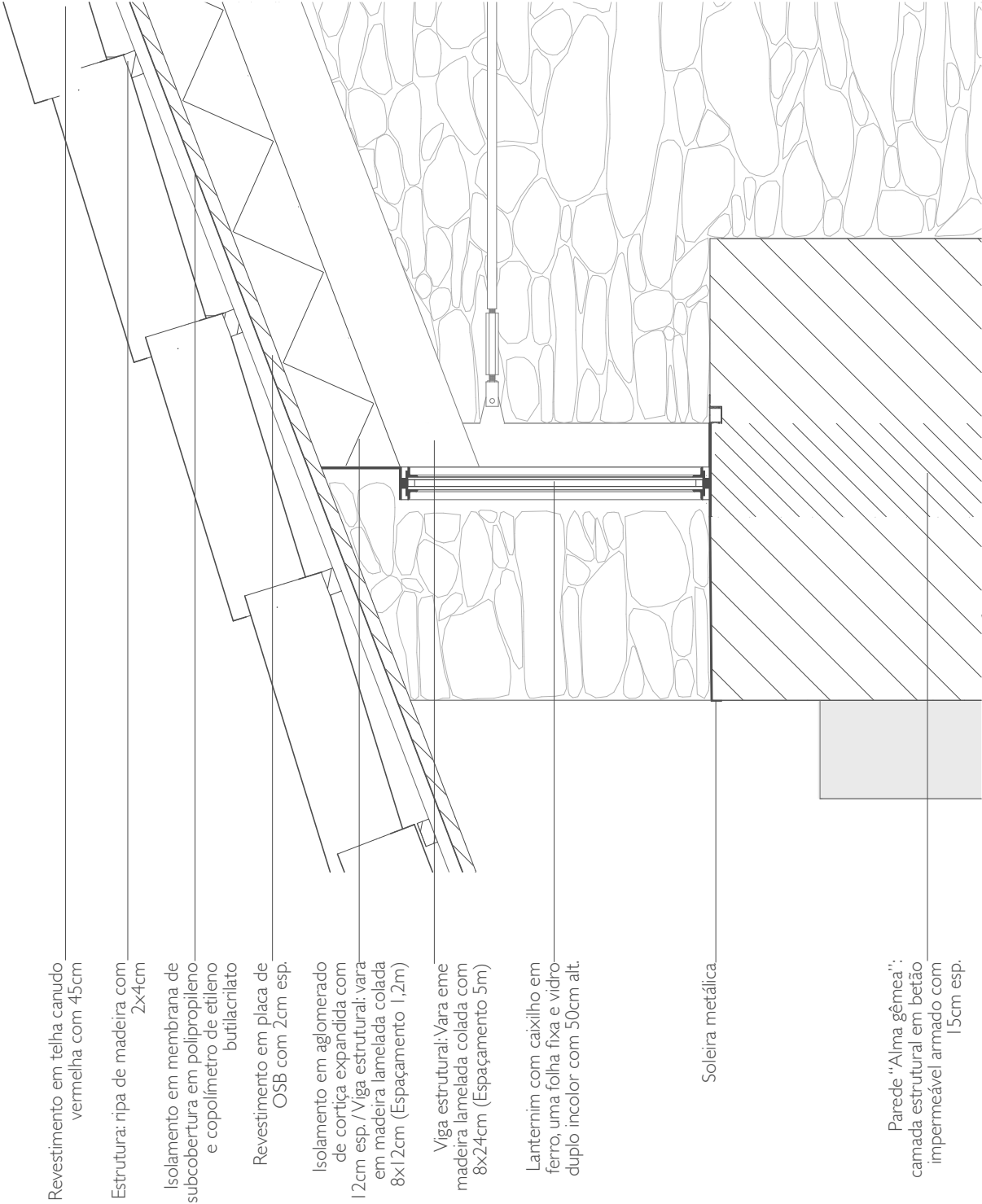


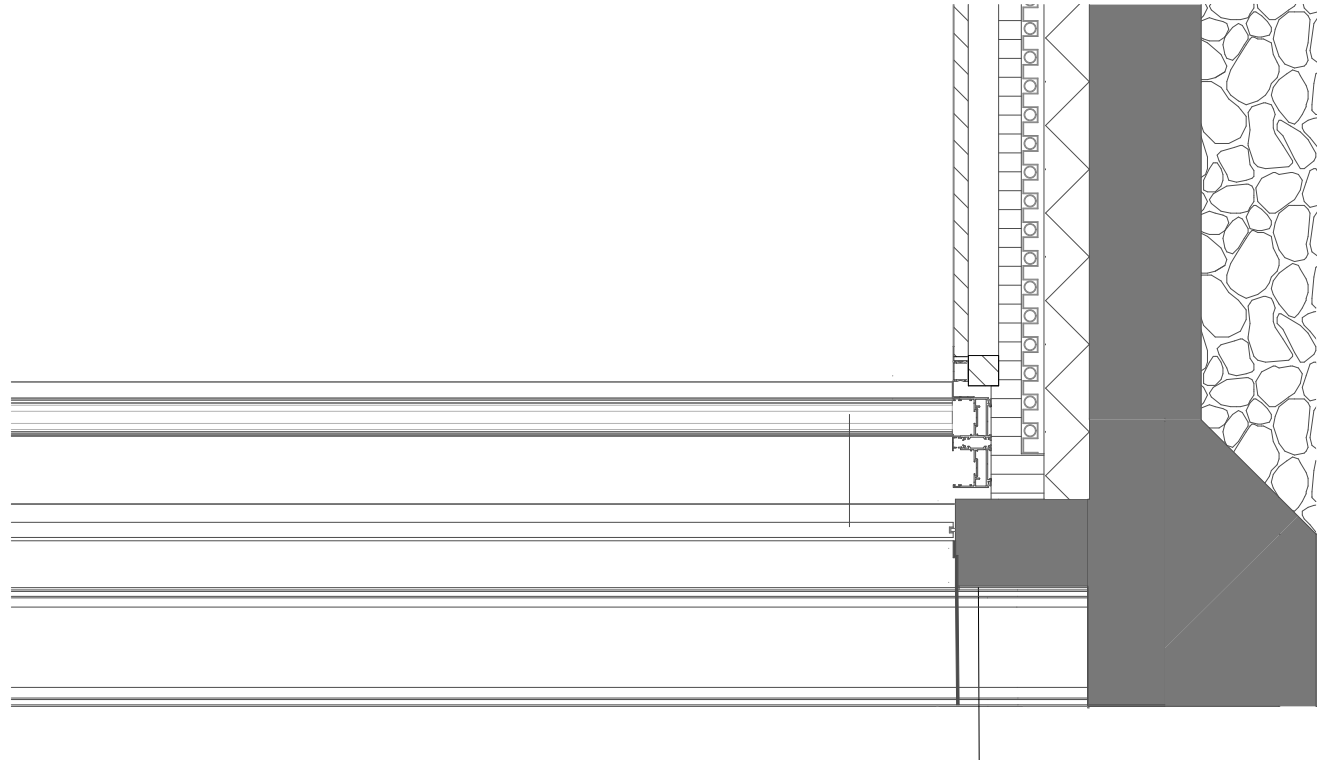
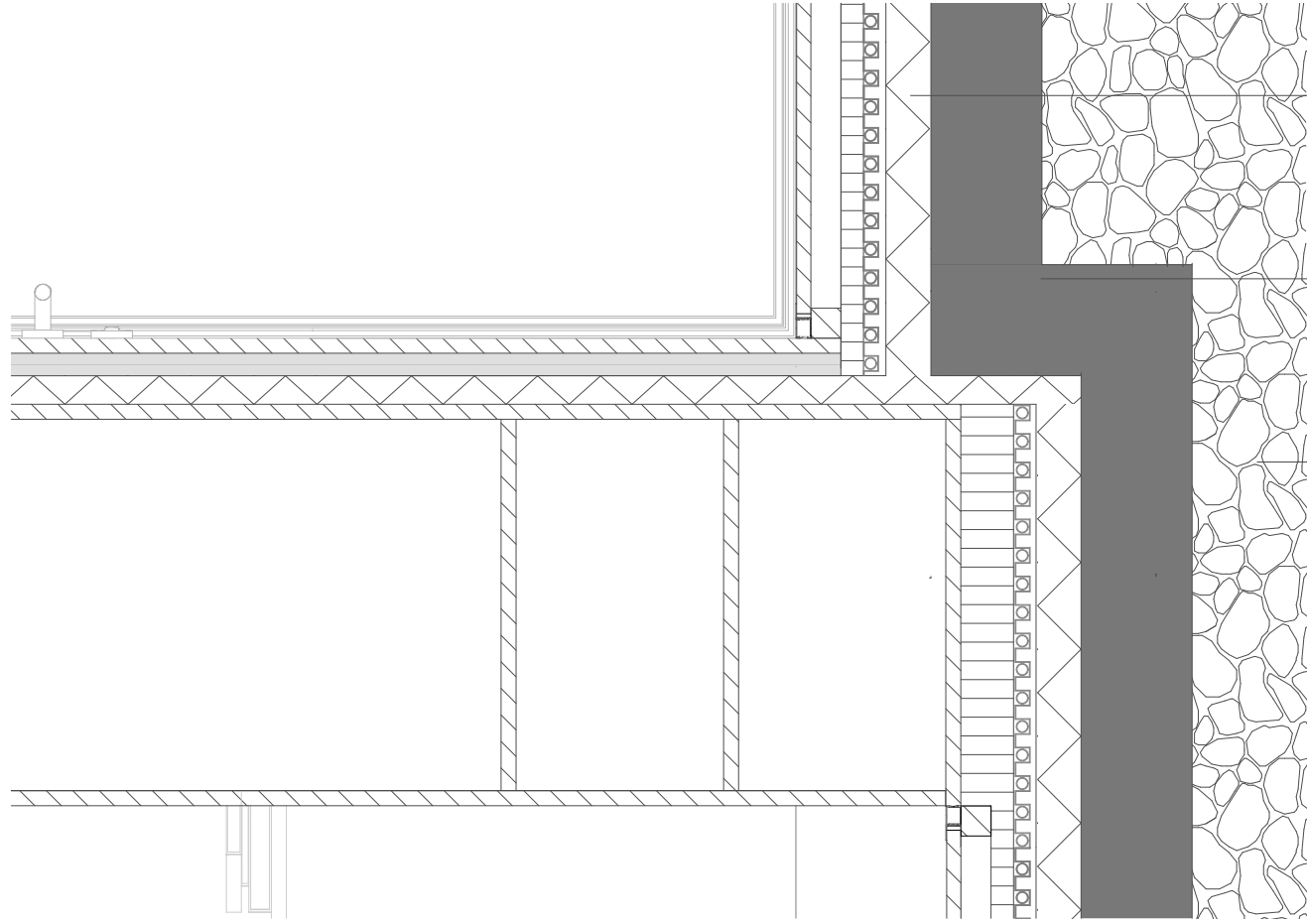
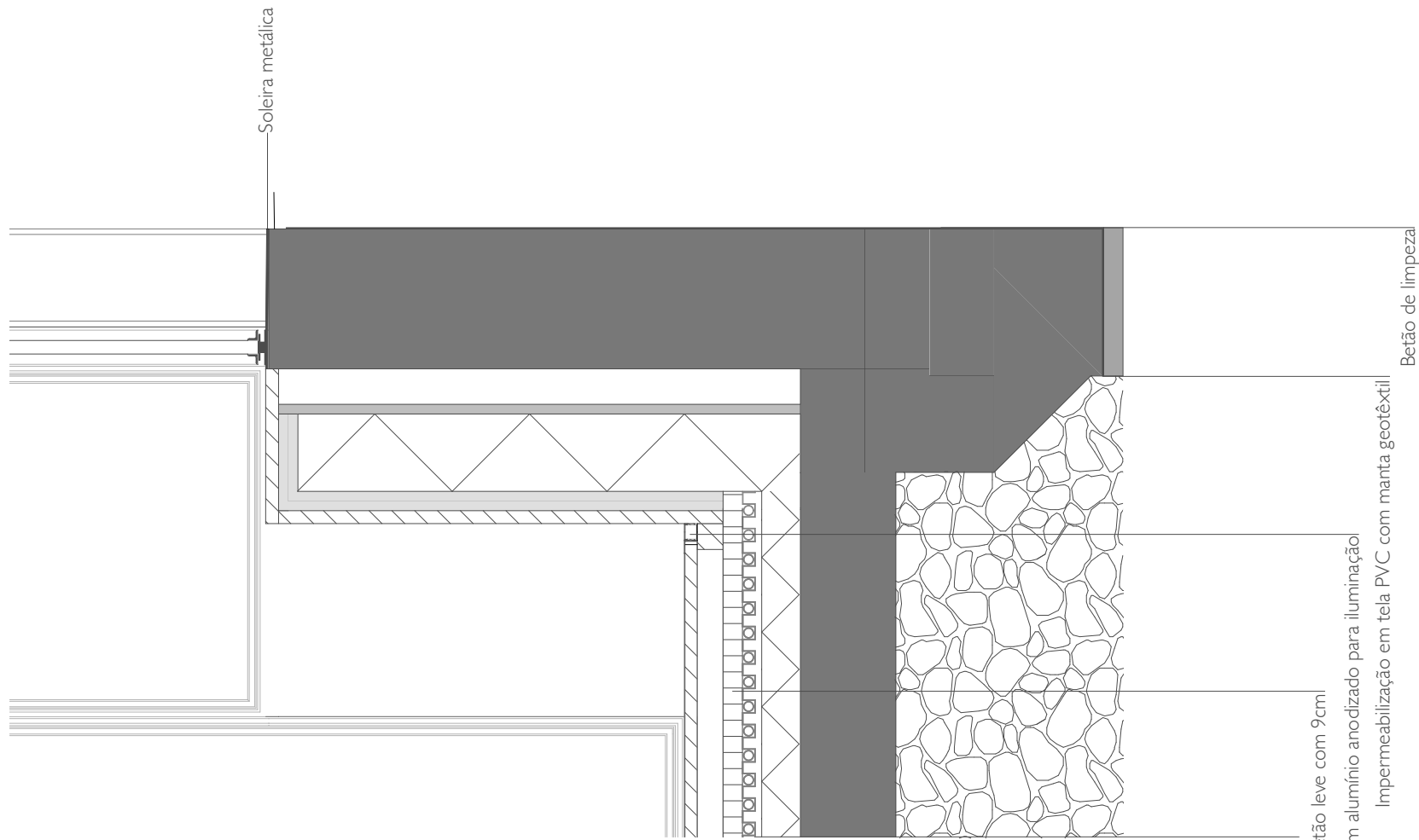
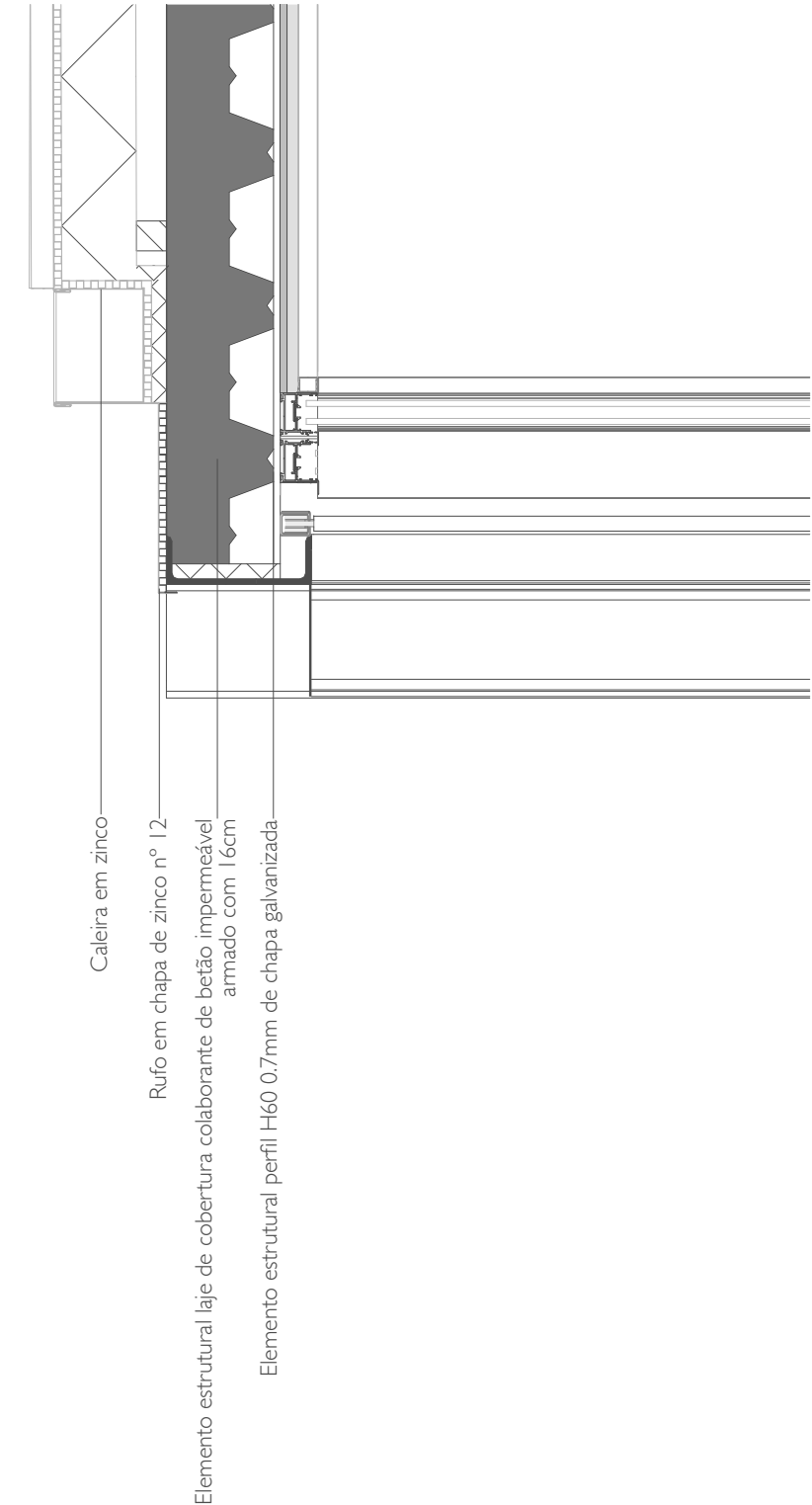
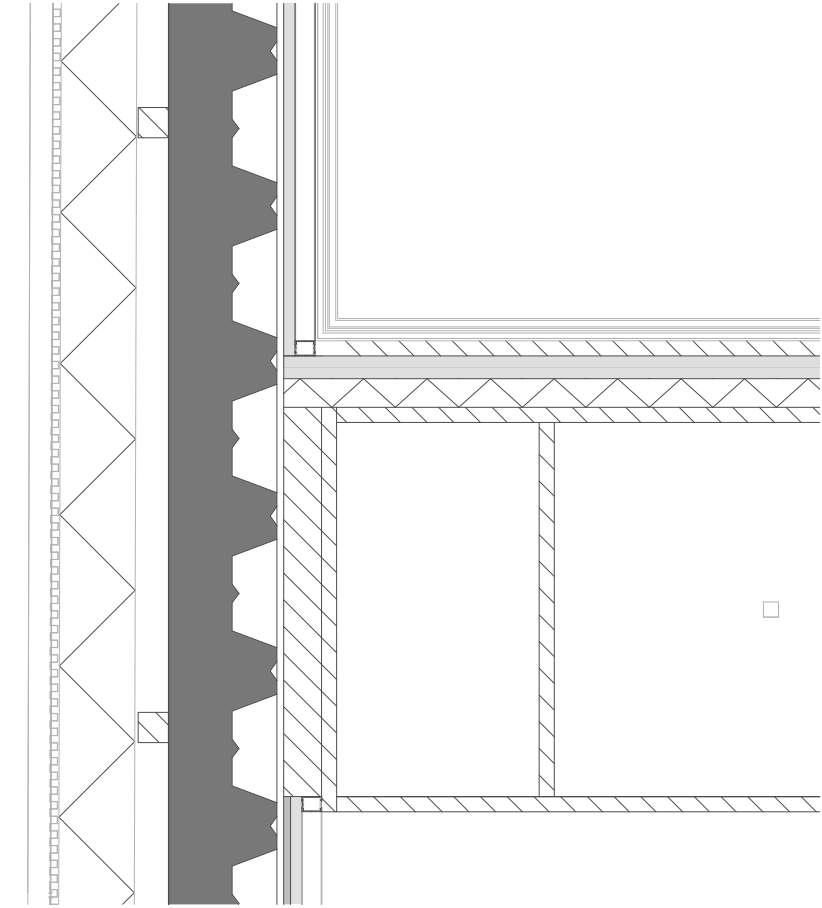
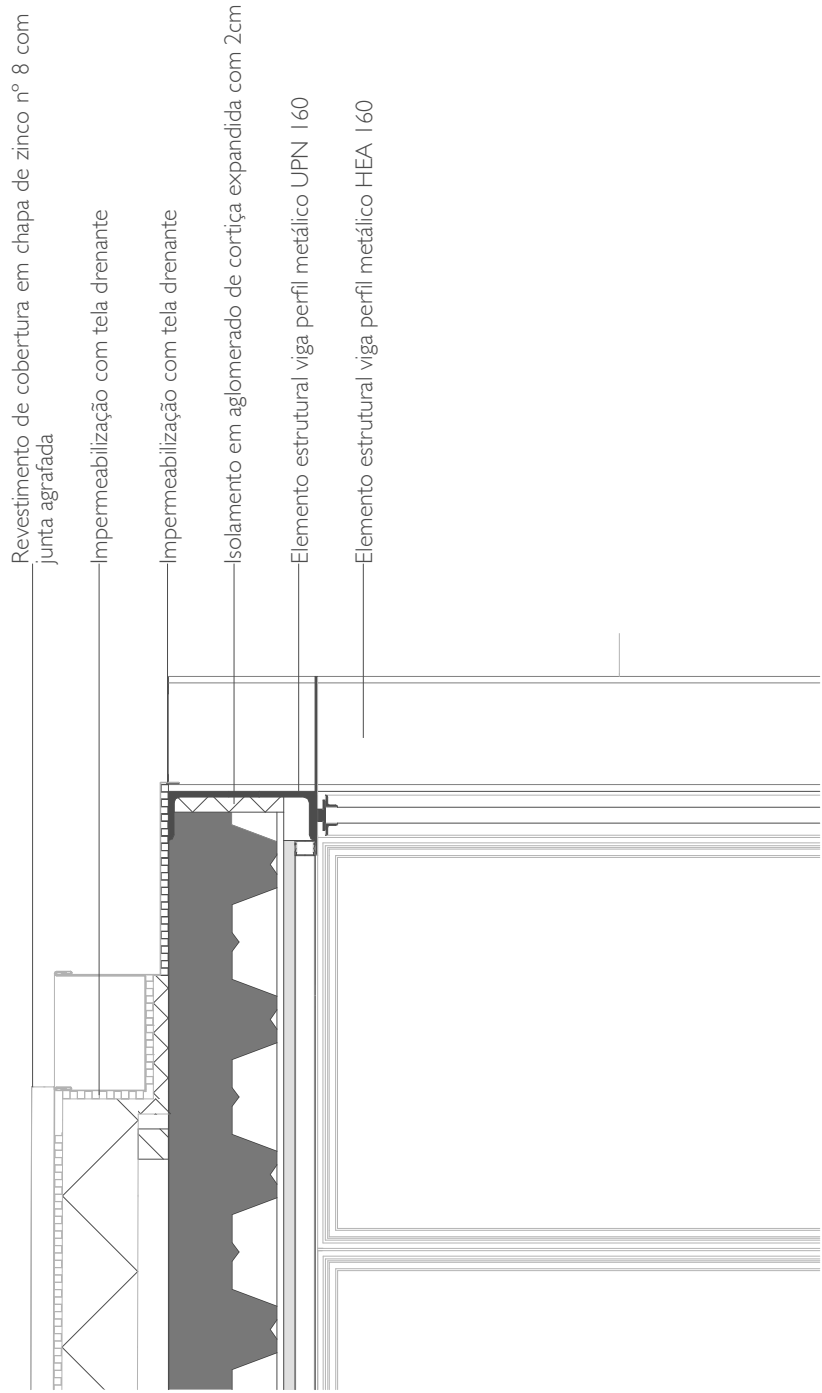
Alçado Interior Nordeste

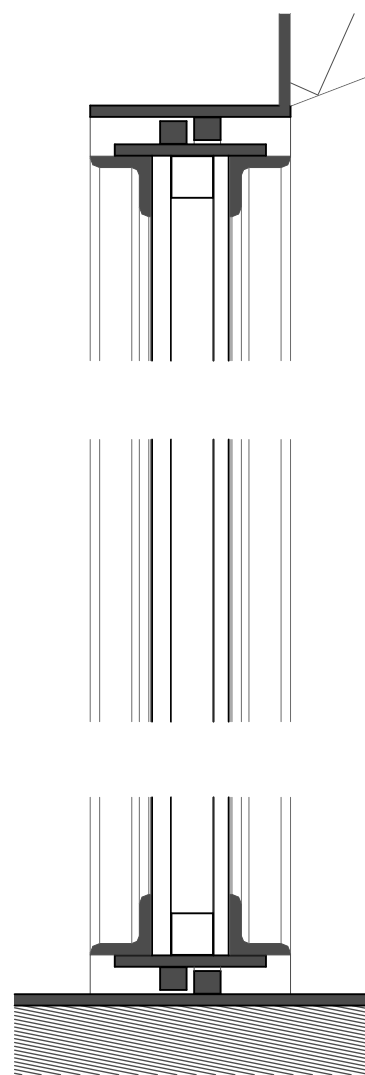


Alçado Interior Sudoeste

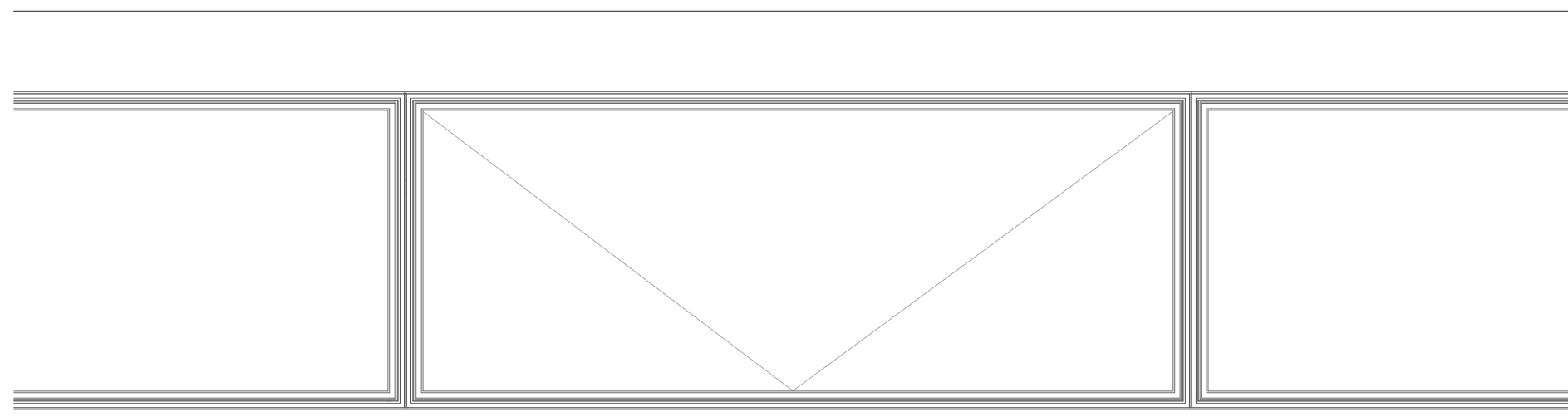




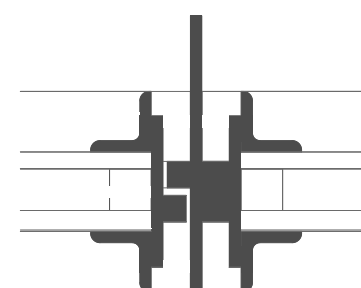
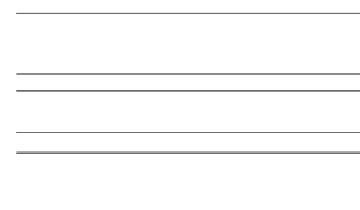
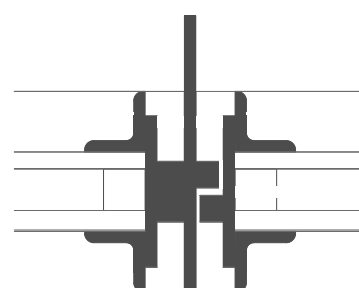




Corte E 1.2



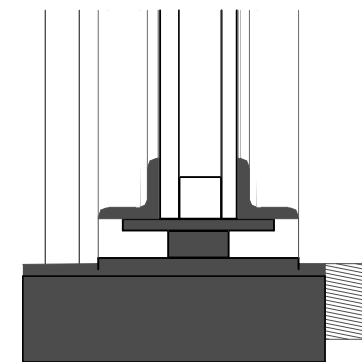
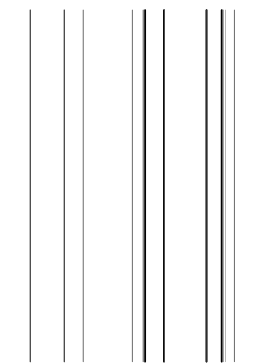
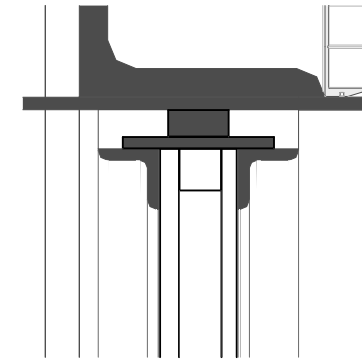
Alçado E 1.10



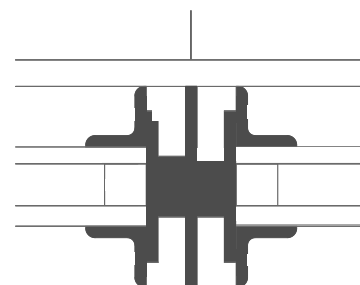
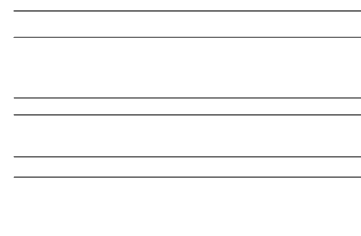
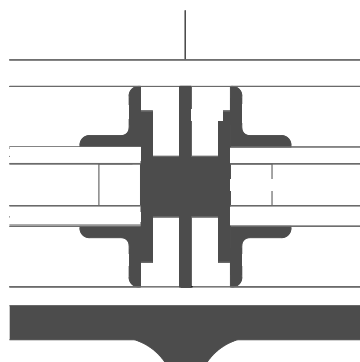
Planta E 1.2



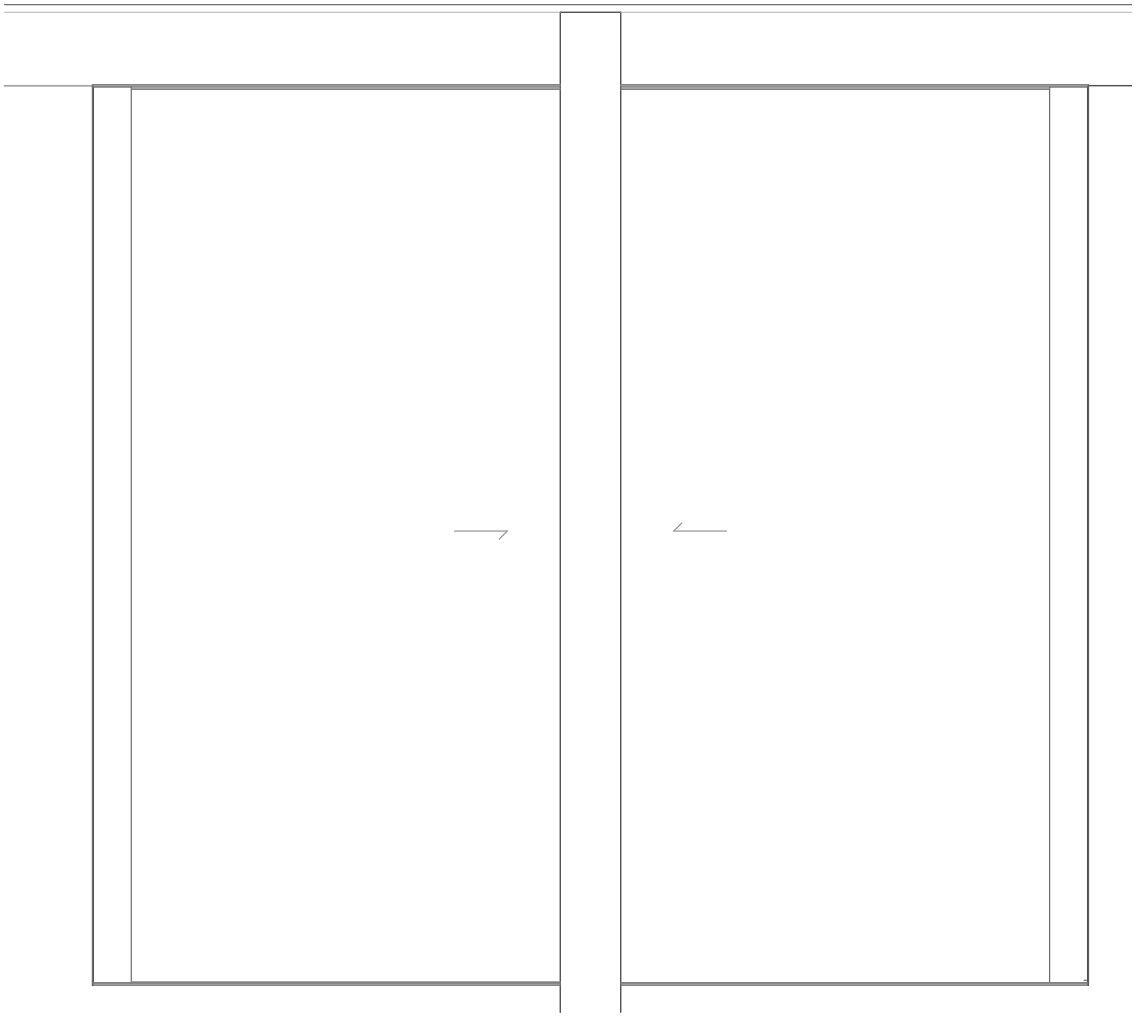
Alçado . E I.20



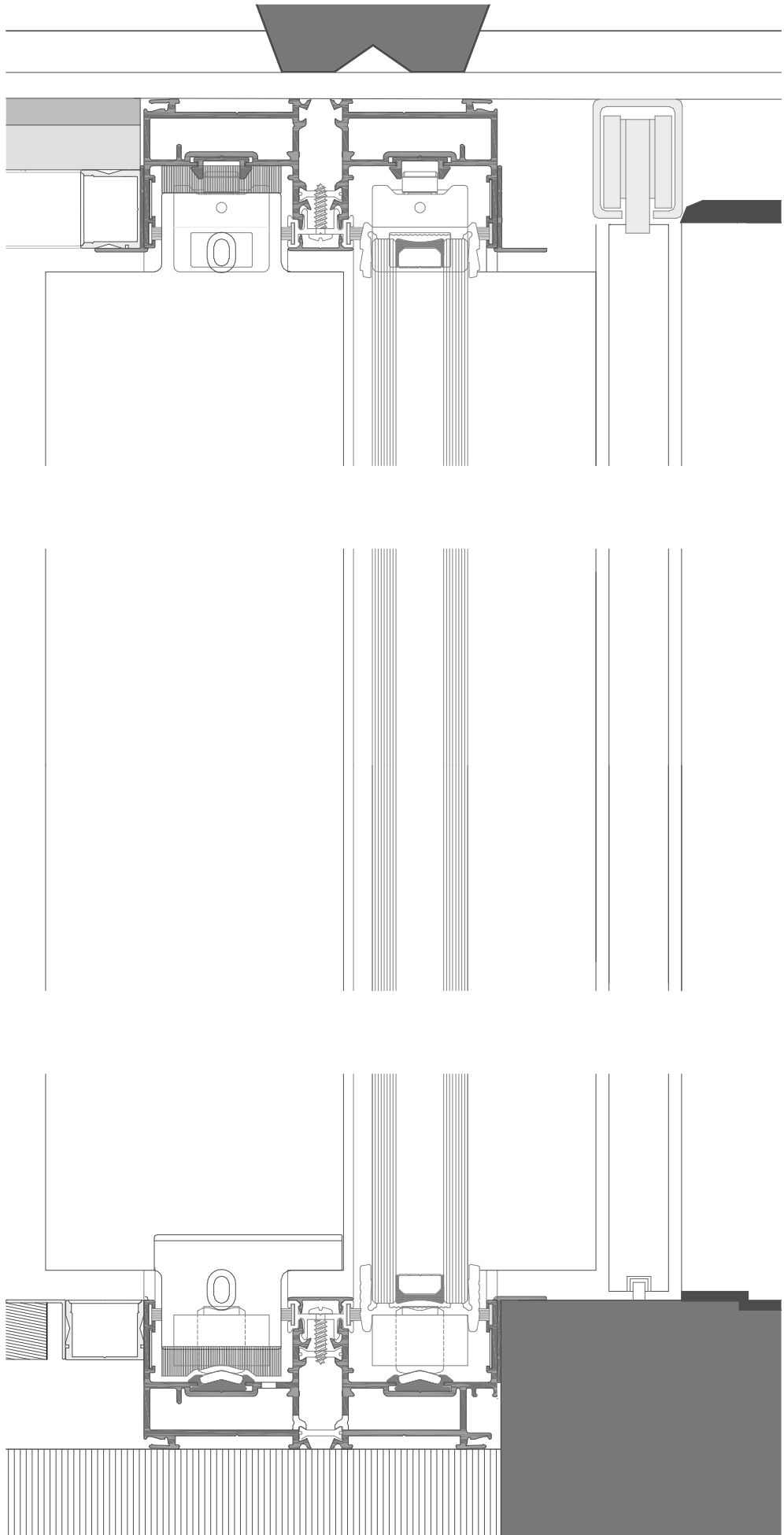
Planta . E I.2



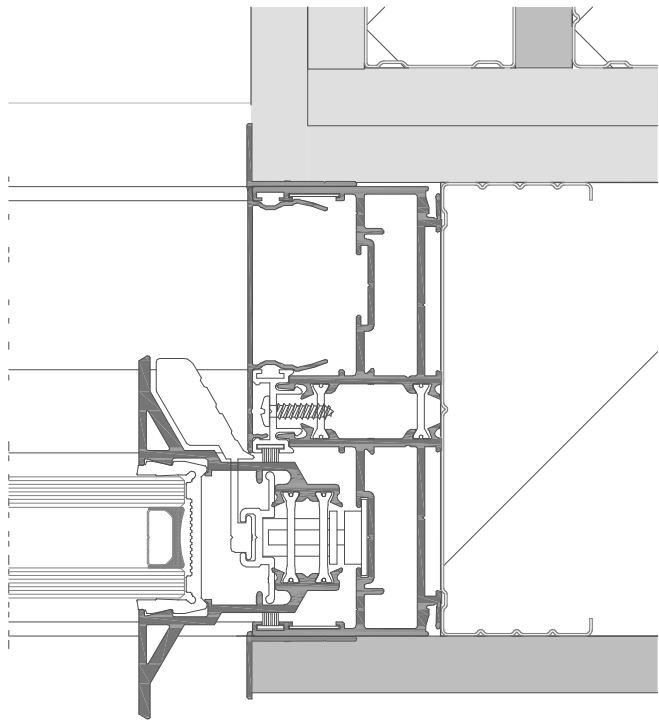
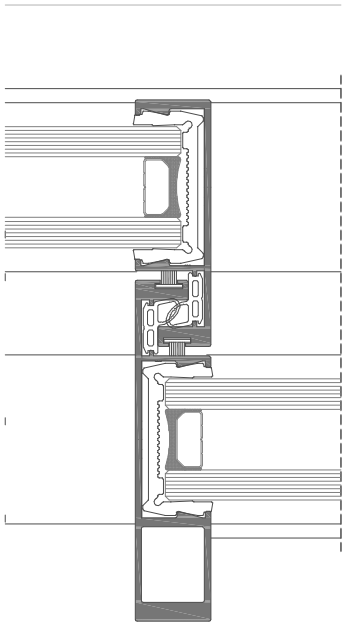
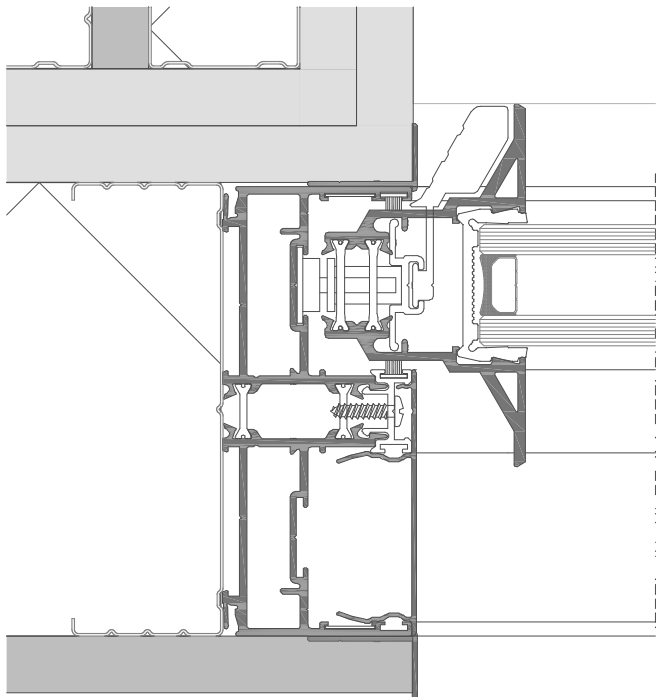
Planta . E I.2



Alçado . E 1.20



Planta . E 1.2



Planta . E 1.2