# UMA *CAPELA* NOVA NA CASA ANTIGA

Casa de Levandeiras – história e projecto

Dissertação de Mestrado na área científica de Arquitectura, orientada pela Professora Doutora Carla Garrido de Oliveira e co-orientada pelo Professor Doutor João Luís Marques. Apresentada na Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto.

Noiala Rodrigues Seara de Araújo

Porto, Janeiro 2019

A presente dissertação foi escrita tendo como referência o antigo acordo ortográfico da língua portuguesa. Não foram efectuadas traduções das citações originariamente noutras línguas.

AGRADECIMENTOS

Aos meus orientadores pelo constante apoio, discussões produtivas e conhecimento transmitido.

À minha mãe, por ser o pilar da minha vida, pela compreensão, incentivo, e apoio incondicional.

À Tia Rosa Maria, ao Joaquim, e à D.ª Maria do Céu pela prontidão e boa vontade com que proporcionaram as visitas à Casa.

Aos meus amigos e amigas que, de formas tão distintas, estiveram sempre presentes, e tornaram este percurso mais bonito.

A presente dissertação reflecte acerca da relação do projecto com a história através de um exercício de concepção de um espaço introspectivo para o jardim de uma casa antiga.

Partindo de uma análise histórica e da compreensão do lugar como condição primordial para o projecto, é elaborada uma proposta que enraíza nas referências espaciais religiosas de vários tempos para, por analogia, criar um espaço arreligioso do e para o nosso tempo.

A ideia consiste na criação de um espaço que transcende o carácter físico e material da arquitectura no nosso mundo profano, para entrar num domínio imaterial e intangível, transcendente. Interessa, aqui, encenar um momento evasivo materializado num refúgio no jardim, num espaço do silêncio.

This dissertation reflects on the relationship of the project with the history through an exercise of conceiving an introspective space for an old house's garden.

Starting from a historical analysis and the understanding of the place as a prime condition for the projecting process, a proposal is made based on the religious spatial references of various times to create, by analogy, a non-religious space of and for our times.

The idea is to create a space that exceeds the physical and material character of architecture in our profane world, to get into an immaterial, intangible, and transcendent domain. The focus is to create an evasive moment materialized in a refuge in the garden, in a space of silence.

SUMÁRIO


INTRODUÇÃO 15

**PARTE I** _DO LUGAR À CIRCUNSTÂNCIA 19

HISTÓRIA, CONTEXTO e LUGAR. 21

TOPOGRAFIA, PAISAGEM e COMPOSIÇÃO 25

O JARDIM na CASA NOBRE 43

FORMA, MATERIALIDADE e LINGUAGEM 57

TRANSFORMAÇÕES 79

AS CAPELAS VINCULARES na CASA NOBRE 87

A CAPELA de SÃO BRÁS 91

**PARTE II** _DA CIRCUNSTÂNCIA AO PROJECTO 95

DA COMPREENSÃO DO LUGAR 97

POR UMA IDEIA DE ORDEM 113

SOB UMA ATMOSFERA 127

A IDEIA CONSTRUÍDA 161

POR UMA IDEIA COSMOGÓNICA: FOGO, TERRA, ÁGUA e AR 183

CONSIDERAÇÕES FINAIS 197

BIBLIOGRAFIA 201

CRÉDITOS DE IMAGENS 207

CADERNO DE ESQUISSOS 215

ANEXOS PARTE I 247

ANEXOS PARTE II 269

SUMÁRIO DETALHADO

**PARTE I** _DO LUGAR À CIRCUNSTÂNCIA 19

HISTÓRIA, CONTEXTO e LUGAR 21
_o lugar de Levandeiras
_família Ferraz

TOPOGRAFIA, PAISAGEM e COMPOSIÇÃO 25
_ percursos, pátios, objecto edificado e jardins
_ integração na paisagem rural
_ assentamento topográfico
_ o terreiro como elemento estruturante
_a escada de entrada
_piso térreo e piso nobre
_casa agrícola e nobre

O JARDIM na CASA NOBRE 43
_ jardim como espaço de recreio
_espaço de cultivo
_ recinto fechado
_adaptabilidade às características naturais do terreno
_o tanque
_ função utilitária e recreativa

FORMA, MATERIALIDADE e LINGUAGEM 57
_regularidade e ortogonalidade planimétrica
_multiplicação dos vãos nas fachadas
_"casa comprida" de Carlos de Azevedo
_frente urbana e frente rústica

TRANSFORMAÇÕES 79
_acrescento da ala nordeste

AS CAPELAS VINCULARES na CASA NOBRE 87
_capela como elemento de afirmação heráldica
_o vinculo e os morgadios

A CAPELA de SÃO BRÁS 91
_história e lugar

**PARTE II** _DA CIRCUNSTÂNCIA AO PROJECTO 95

DA COMPREENSÃO DO LUGAR 97
_envolvente como condição primeira do projecto
_casa de Levandeiras como espaço de recato
_relação do edifício com o jardim
_implantação
_relação dicotómica passado-presente
_perpetuação da memória
_esquema compositivo
_o espírito do lugar
_criação de um percurso sedutor

POR UMA IDEIA DE ORDEM 113
_simplicidade indutora de espiritualidade
_espaço de evasão
_composição geométrica planimétrica
_referências: Capela do Monte,
Capela da Quinta de Santo Ovídio,
Igreja Anastasis (Saint Jacques-de-la-Lande)
_traçados reguladores

SOB UMA ATMOSFERA 127
_espaço de silêncio e do espírito
_necessidade humana de reconforto espiritual
_dimensão relativa à compartição da casa
_segmentação relativa do faseamento da casa
_relação: interior-exterior
_forma em cruz e ábside
_orientação do edifício
_varandim a Sul: relação com o exterior
_sacralidade da natureza
_cobertura de quatro águas relativa aos tectos em gamela
_axis mundi: eixo vertical
_luz como elemento de dinamização do espaço

_efeitos lumínicos ao serviço da evasão espiritual
_rotação da direcção axial do espaço
_dedicação a São Brás
_percurso e centro
_humanização do espaço

A IDEIA CONSTRUÍDA 161
_três momentos expressados pelos materiais
_branco como meio de depuramento linguístico
_esquema tripartido da fachada principal
_relação entre a materialidade da proposta e a da casa
_opções de materiais como veículo de uma atmosfera sagrada
_modo como os materiais reflectem a luz
_apreensão empírica do espaço
_linguagem do silêncio

POR UMA IDEIA COSMOGÓNICA: FOGO, TERRA, ÁGUA e AR 183
_espaço como um microcosmos
_fogo como elemento sagrado
_altar de fogo como evocador de um primitivismo
_embasamento ao serviço da relação do edifício com a terra
_água: promenade architectural
_água como símbolo de vitalidade e de sacralidade
_água como espelho do céu
_canhão de luz como elemento dissipador das fronteiras entre o mundo profano e transcendente
_edifício como um espaço aberto permeável ao ar

001
Entrada da Casa em dia de Páscoa

# INTRODUÇÃO

A presente dissertação partiu de um desafio de projecto de uma *capela* para uma casa antiga, inserida no âmbito da arquitectura civil nobiliárquica da Região do Minho, entre os séculos XVI e XVIII – a Casa de Levandeiras, no lugar de São Brás, em Barcelinhos.

De um modo objectivo, é pretendido abordar a proposta formulada enquanto reinterpretação da pré-existência, pelo que o trabalho consiste, a grosso modo, na materialização de uma relação dicotómica entre o passado – a Casa de Levandeiras, que com todas as suas características vernaculares, estabelece directrizes primordiais para a projectação – e o presente – o tempo no qual se vocaciona o projecto. Daí que o título do trabalho - "Uma capela nova na casa antiga" - coloque, precisamente, em confronto os termos antitéticos - nova e antiga -, dando notícia das duas abordagens da dissertação: história e projecto. O descomprometimento do uso deste antagonismo no título do trabalho permite antever o constante diálogo entre estas duas realidades como um tema de arquitectura.

O trabalho está, assim, estruturado segundo uma interrelação entre os dois objectos/tempos de estudo, tendo em vista dar sentido a um projecto através da sua relação com o lugar e da(s) analogia(s) que estabelece com o edifício da Casa de Levandeiras. A dissertação surge segmentada, do ponto de vista cronológico, segundo o processo de desenho, que considerou, num primeiro momento, a pré-existência enquanto fonte rica e arquetípica de características que outrora conferiram à arquitectura civil da Região do Minho uma identidade verdadeiramente portuguesa, tomando-as como mote para o projecto.

A primeira etapa corresponde a uma investigação de carácter histórico, incluindo a teoria da arquitectura e dos jardins, que recorre à análise bibliográfica e documental específica sobre o objecto de estudo, bem como de outros que lhe são coetâneos e com os quais é possível estabelecer relações comparativas que os consubstanciam. Esta fase do trabalho tem como objectivo o enquadramento histórico e tipológico da Casa de Levandeiras no contexto da arquitectura civil nobilitada da zona minhota.

A partir desta análise extensiva, entre as várias características convergentes, é reconhecível a existência de uma capela associada aos edifícios habitacionais da época e do papel fundamental que ela ocupa no enobrecimento da família a que pertencia, numa ideia de arquitectura como dispositivo de potencialização sociocultural. No entanto, o objecto de estudo não se insere neste grupo tipológico, pelo que se pode tomar, desde logo, a inexistência da capela associada à Casa como

uma oportunidade de projecto.

Assim, numa aproximação a temas lançados pela análise atenta da Casa Nobre, dos quais são exemplo a integração na paisagem e a existência de uma capela adossada ao corpo habitacional, surge a elaboração de uma proposta para o jardim que dê resposta, hoje, a estas questões arquitectónicas e culturais do nosso passado. Deste modo, através de uma análise do lugar e das suas valências históricas é-nos possível definir uma circunstância de projecto, pelo que o título deste capítulo - "Do lugar à circunstância" - reitera esta ordem sequencial do pensamento processual.

Partindo do conceito da *villa* suburbana renascentista, legada pela tradição de Itália e que constitui uma referência arquitectónica e tipológica para a habitação rural portuguesa do tempo do caso de estudo, é notória uma identidade arquitectónica e cultural de projectar em harmonia com o lugar. Tendo conhecimento desta origem referencial, a proposta da capela assenta no mesmo princípio evasivo que encontramos na *villa*, e pretende, à semelhança da Casa de Levandeiras, ser um espaço de refúgio, preconizando um certo ensimesmamento que estabelece uma cadência conceptual que reconstrói o lugar porque o transforma.

Deste modo, é-nos possível compreender a condição do lugar de intervenção enquanto refúgio de sossego e quietude que, do ponto de vista fenomenológico do espaço, será transportada para o objecto criado.

A segunda etapa corresponde à materialização do projecto, de um "abrigo no jardim", que surgiu fundamentalmente da exploração da ideia de um espaço com um sentido de espiritualidade vincado, à semelhança das tradicionais capelas integradas na casa nobre, mas equacionado de outra forma, atento às novas necessidades e realidades do sujeito actual para o qual se destina.

Esta parte corresponde, essencialmente, à concretização do projecto, que parte de uma circunstância e culmina na concretização da proposta pelos desenhos de arquitectura. Daí que o título deste capítulo dê notícia de uma sequência processual, à semelhança do anterior, do qual amarra o termo "circunstância" por ele lançado e acrescenta-lhe um propósito de arquitectura: o projecto. De um modo geral, o presente trabalho materializa uma metodologia projectual que parte do lugar enquanto veículo de encontro de uma circunstância definida pelo arquitecto e pelo sujeito, e culmina no projecto.

Com efeito, ao longo da história tem-se assistido a um vasto processo de secularização da sociedade, segundo o qual os valores religiosos na arquitectura se

prendem com uma nova relação do edifício com o Homem, utilizador central do espaço, cuja vertente espiritual se prende, hoje, mais com o "eu" e menos com a reverência a um Deus ou a uma religião. Assim, os espaços sagrados adquiriram uma conotação espiritual desvinculada de uma religiosidade e/ou crença, corroborando essa ideia de transversalidade da arquitectura em detrimento das especificidades de um qualquer rito litúrgico associado a uma cultura, sociedade ou religião. E estas necessidades merecem um espaço de expressão.

Reconhecendo as aspirações do sujeito dessacralizado, o exercício de projecto será capaz de propor espaço sagrado que esse Homem secularizado ambiciona, que satisfaça as suas necessidades espirituais e evasivas, permitindo-lhe, com todas as suas (des)crenças, habitar serena e humanamente no mesmo.

O projecto é um exercício do sagrado e do silêncio, exprimindo a consciencialização de que o espaço é, acima de tudo, a materialização de algo de ordem transcendente, pelo que a arquitectura, enquanto arte real do espaço, na sua componente corpórea e tangível, é o veículo por excelência da manifestação do sagrado no nosso mundo profano.

# PARTE I

## DO LUGAR À CIRCUNSTÂNCIA

"Entre a profunda afirmação na paisagem das suas dimensões materiais e imateriais, ressalta-se a enorme relevância do património das casas senhoriais para as gentes do Minho, cantos e recantos de um Portugal vivo, à espera que o futuro continue a valorizar a riqueza do seu passado."[1]

1 VASCONCELOS E SOUSA, Gonçalo in STOOP, Anne de – A*rquitectura Senhorial do Minho.* Porto: Caminhos Romanos, 2015, p.9

002
Vista da Ponte Medieval de Barcelos

> "Nenhuma província de Portugal conta mais vetustas tradicções, gosou mais amplos previlegios, nem mais antigos foros que a provincia do Minho. Berço da monarchia lusitana, patria de illustres personagens, e tumulo de varões eminentes em religião e patriotismo, a provincia do Minho offerece ao indagador curioso preciosos thesouros para largas investigações;"[2]

Situada na periferia da cidade de Barcelos, acedida pela ponte medieval que atravessa o rio Cávado para a freguesia de Santo André de Barcelinhos (ver Anexo I), a Casa de Levandeiras insere-se no vasto conjunto de habitação rural nobilitada construída entre o século XVI e XVIII em Portugal, com forte expressão na Região do Minho.

O lugar onde esta casa se insere era inicialmente conhecido como Levandeiras[3], que pela significação do topónimo e pela proximidade ao Rio Cávado, se pode depreender que seria uma zona convenientemente irrigada, favorável ao cultivo agrícola.

Na época renascentista, aquando da sua construção, e segundo algumas fontes bibliográficas, apenas existia esta casa naquele lugar, sendo que as restantes propriedades envolventes eram apenas campos abertos, desprovidos de qualquer construção. De facto, "o século XVIII afirma-se como o período de maior e mais qualificado investimento na Arquitectura residencial erudita fora do espaço urbano"[4]. Daí que seja justificável que apenas em 1750 tenha surgido, nos Registos Paroquiais, o Lugar de São Brás distinguido do de Levandeiras (ver Anexo II).

Segundo depoimentos orais da família, sabemos que o primeiro senhor da Casa chamava-se Miguel Ferraz de Gouveia (1631-1658), 4º Morgado do Covello em S. João de Vila Boa. Pertencia, então, a uma família de primórdios geracionais antigos, que contará com ilustres militares e que funda as suas raízes no que poderíamos designar por principalidade barcelense[5] (ver Anexo III e IV).

---

2 FIGUEIREDO, António Lopes de – *Notícia histórica das cidades, Villas e Casas Ilustres da Província do Minho*. Imprensa Nacional de Lisboa, Lisboa:1873, p. 9

3 Do português arcaico lavandeira, 'ribeiro onde se lavava a roupa'. Encontra-se na Galiza como Labandeira. Tem a variante Alavandeira e os derivados Lavadores, Lavadorinhos, Lavadoura e Lavadouro | Lavandeira in Dicionário infopédia de Toponímia [em linha]. Porto: Porto Editora, 2003-2018.

4 PIRES, Amílcar Gil – *Arquitectura Residencial Erudita Setecentista no Espaço Rural* – Estratégia de Valorização e Reabilitação Arquitectónica. Actas – 4º congresso. p. 871

5 Ferraz, António M. C. Almeida – *Apontamentos para a história de Barcelos*, Vol.1, Santa Casa da Misericórdia de Barcelos, Barcelos:2013, p. 17

003

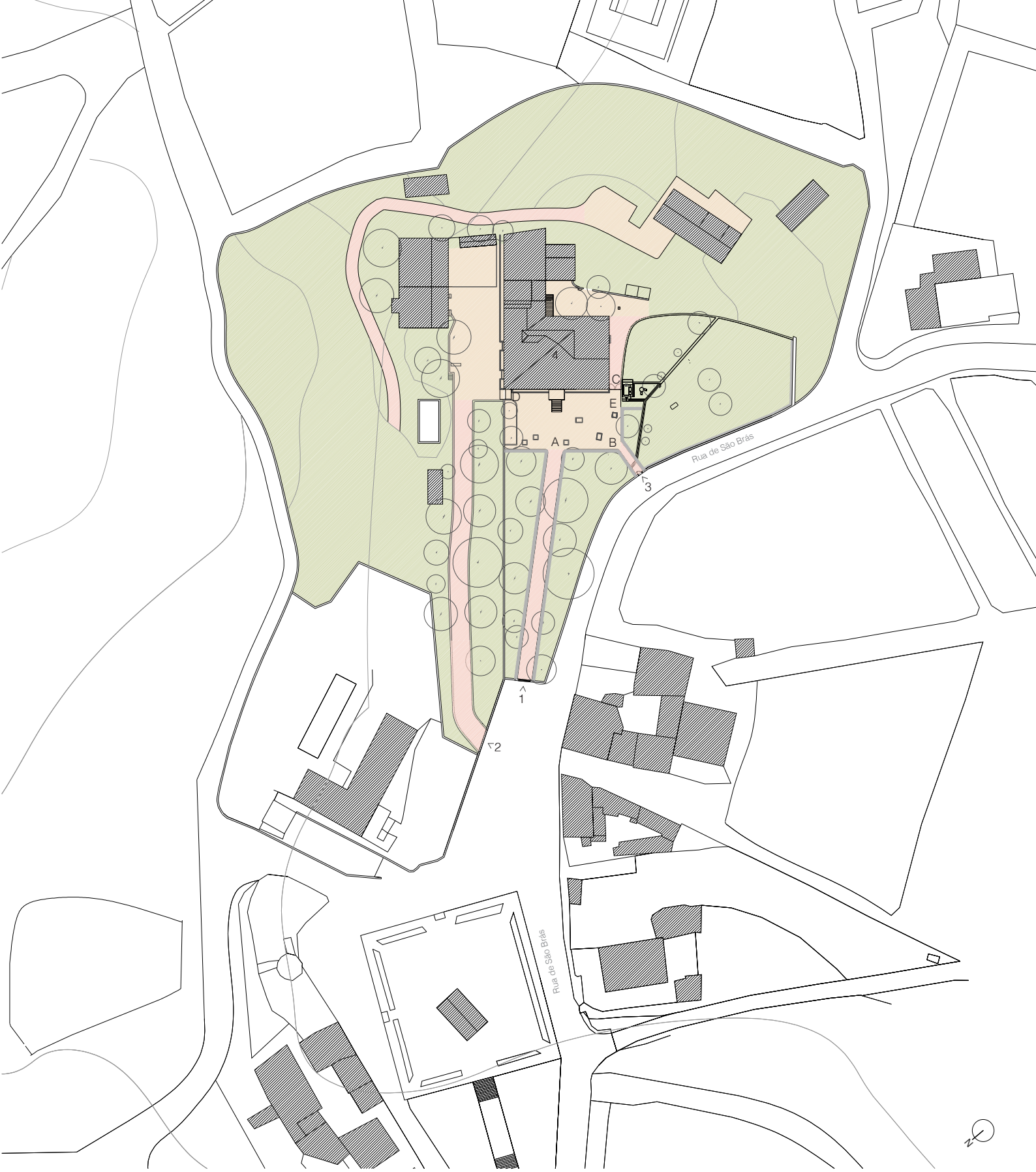
Plano Director Municipal de Barcelos: Ortofotomapa

Limite da Freguesia de Barcelinhos

Ponte Medieval de Barcelos

Limite da Casa de Levandeiras

N
100m




004

**Implantação da Casa de Levandeiras**, 1:1000

Percursos Pátios Edificado Jardins

## TOPOGRAFIA, PAISAGEM e COMPOSIÇÃO

A quem vem de Barcelos, a presença da Casa de Levandeiras surge anunciada por um alargamento na Rua de São Brás, através do qual se acede à entrada principal (1), que aparece defronte, e à entrada de veículos (2), lateralmente. Existe ainda, uma entrada pedonal secundária (3) que surge na dobra da rua de São Brás.

Através de depoimentos familiares, sabemos que esta casa é a primeira construção da Quinta de Levandeiras na sua territorialização original, antes da segmentação que a subdividiu, sucessivamente, até ao século XX, em parcelas mais pequenas, como as que conhecemos hoje.

Após entrada no terreno segundo os seus limites actuais, encontramos, de um ponto de vista de análise objectivo e sintético, quatro elementos caracterizadores: percursos, pátios, objecto edificado e jardins, que se articulam entre si, e que apesar das transformações que poderão ter feito parte da sua história, formam, até hoje, um complexo rural harmonioso, símbolo da habitação rural da Região do Minho nas sucessivas épocas das quais a Casa de Levandeiras (4) fez parte.

005
Pátio de entrada

"O pátio de entrada, como o nome indica, precede a entrada principal da casa e está relacionado com o chegar a um lugar habitado, com a função de receber e com maior ou menor afirmação social. Este está relacionado directamente com a arquitectura da casa e revela uma ordem geométrica e racional."[6]

No que se refere à integração na paisagem rural, vemos que a implantação da Casa de Levandeiras revela um particular cuidado no assentamento topográfico, que pode ser tomado como uma estratégia de economia de meios e de potencialização da expressão arquitectónica. O tratamento topográfico transparece uma vontade de destacar volumetricamente o objecto edificado, protagonista do conjunto.

> "A partir de agora a casa é um pequeno mundo que contém em si as comodidades que a vida exigia. Por isso, o andar térreo era destinado a serviços indispensáveis, arrecadações, etc., e o primeiro andar – o "andar nobre" – se reserva para a família habitar."[7]

A inclinação do terreno é, ainda, aproveitada para criar um andar térreo destinado a arrecadações, acessível a partir do tardoz da casa, a uma cota inferior relativamente ao acesso principal, feito axialmente e de nível com o terreiro.

O cuidado no tratamento topográfico imprime-se também nos acessos, através das diferenças de cota e dos elementos para as vencer (escadas e rampas) – note-se o pátio Nordeste (de acesso sedundário) e o pátio Sudeste (tardoz), de cariz mais orgânico, e o pátio noroeste (de acesso principal), mais plano e geometricamente definido, pese embora com uma ligeira inclinação.

Este assentamento dos pátios aparenta remeter para uma espécie de essencialidade topográfica, na qual é tirado máximo partido das características originais do terreno. A casa de Levandeiras é, então, um retrato do seu tempo, dado que a planta se subordina aos movimentos do terreno, e não o inverso.

---

6 PIRES, Amílcar Gil – Actas – 4º congresso – *Arquitectura Residencial Erudita Setecentista no Espaço Rural – Estratégia de Valorização e Reabilitação Arquitectónica*, p. 873

7 AZEVEDO, Carlos de – *Solares Portugueses, Introdução ao Estudo da Casa Nobre,* 2.ª ed. Lisboa: Livros Horizonte, Lisboa, 1988, p. 58

006
Pátio Sudeste
Pátio Nordeste

> "O traçado do jardim, entendido como toda a envolvente da casa, espaço de carácter dinâmico onde são encontrados frequentemente eixos ordenadores e perspécticos na sua composição, tem sempre em conta a topografia pré-existente. Esta é modificada o menos possível e de acordo com as necessidades essencialmente funcionais mas também estéticas, o que se traduz na compartimentação do seu espaço."[8]

A compartimentação exterior, além de considerar princípios topográficos, estabelece uma analogia com a compartimentação do interior, sendo a envolvente da casa composta por uma aglutinação de partes. Entre percursos, passagens, plataformas e recintos ajardinados, recantos de quietude, massa arbórea e volume edificado, tudo se interliga ao serviço de formar um conjunto.

Numa análise global da Casa de Levandeiras, é reconhecível o esforço pela formação de um conjunto coeso e organizado, tendo em vista o enquadramento paisagístico. É facilmente reconhecível "a Casa Nobre, a paisagem agrícola, e o meio natural (geologia, orografia, topografia), como um todo articulado"[9] .

Em suma, a Casa de Levandeiras cumpre exemplo da cultura arquitectónica da época, que visava projectar e construir segundo uma ideia de lugar em comunhão intencional com a paisagem rural.

---

8 PIRES, Amílcar Gil – *Arquitectura Residencial Erudita Setecentista no Espaço Rural – Estratégia de Valorização e Reabilitação Arquitectónica*. Actas – 4º congresso da Casa Nobre. Município de Arcos de Valdevez: 2017, p. 878

9 PROVIDÊNCIA, João – *Valorização do Património e Método De Projecto: A Casa Nobre como objecto de estudo*. Actas – 4º Congresso da Casa Nobre, Município de Arcos de Valdevez: 2017, p. 732

007
Alameda de acesso ao terreiro principal

> "Por entre as várias estratégias de nobilitação da casa decorrentes da economia de meios, a estratégia da surpresa – perder o contacto com o objeto e, através de um pátio, fazer com que a surpresa e o envolvimento com o "receptor" se exponencialize – é um elemento particularmente característico. Podemos constatar essa estratégia no aparecimento do pátio de recepção."[10]

Na Casa de Levandeiras, o terreiro é o elemento estruturante de toda a composição, cumprindo uma ideia espaço exterior de recebimento, de aproximação à entrada e fachada através de um espaço de recepção de natureza mais íntima. A partir deste, irradiam vários percursos e/ou passagens que acedem a outros espaços e que, consequentemente, lhe servem, também, de acesso. Enunciando-os segundo a ordem de importância, temos:

A **alameda** (A) que configura o acesso que parte do portão principal da Casa (imagem 005) será o caminho que mais protagonismo assume, não só pela sua dimensão, mas porque forma um eixo dominante que irrompe quase perpendicularmente a fachada principal da Casa, pese embora com uma ligeira torção se considerarmos o eixo de simetria planimétrico da mesma. Este caminho segmenta a porção de jardim a Noroeste, formando duas alas ajardinadas estreitas que partem desde o portão principal e, ao fundo, estabelecem os limites do terreiro pavimentado.

10 PROVIDÊNCIA, João – *Valorização do Património e Método De Projecto: A Casa Nobre como objecto de estudo*. Actas – 4º Congresso da Casa Nobre, Município de Arcos de Valdevez: 2017, p. 728

008
Portão de acesso ao tardoz
Pequeno caminho de acesso ao jardim
Caminho estreito de acesso secundário
Telheiro de acesso ao pátio NE

> "Mesmo nos casos em que o acesso à Casa Nobre se processa axialmente, o que ocorre a partir do século XVII, uma descoberta progressiva da entrada impossibilita uma visão axial de longe, do conjunto".[11]

Assim, este elemento, pelo seu comprimento, induz no sujeito numa sensação de ocultação e descoberta, em que a totalidade do edifício não é imediatamente desvendada, sensação esta para a qual contribui, também, a massa arbórea que enquadra a fachada considerando o ponto de vista a partir desta alameda.

Existe também um **caminho estreito** (B) que nasce no canto Oeste do terreiro e que encontra, no limite, uma entrada secundária que abraça uma dobra da Rua de São Brás, adjacente à casa.

No alinhamento da fachada principal, no extremo Sudoeste, temos um **portão metálico de passagem** (C) para a zona tardoz da casa, a uma cota inferior.

No extremo oposto, mas perpendicular à fachada, existe um **telheiro** (D) que estabelece a comunicação com o terreiro nordeste da casa, no qual conflui um percurso secundário de entrada, destinado principalmente ao acesso de veículos.

Temos ainda um **pequeno caminho (E)**, anunciado pela quebra das sebes que limitam o terreiro a Sudoeste, ladeado pelas mesmas e sem pavimento, que dá acesso ao jardim principal, composto por duas plataformas, uma à cota imediata do terreiro que lhe dá acesso, e uma outra a uma cota inferior.

11 PROVIDÊNCIA, João – *Valorização do Património e Método De Projecto: A Casa Nobre como objecto de estudo.* Actas – 4º Congresso da Casa Nobre, Município de Arcos de Valdevez: 2017, p. 728

009
Pátio Nordeste: fotomontagem panorâmica

010
NA, **Porta e escada de entrada**, Fev. 2018

"De claro sentido barroco são as escadarias de entrada, desenvolvendo-se perpendicularmente à fachada, situação que veremos repetir-se, numa solução comum caracterizadora da casa nortenha."[12]

A partir do pátio de recebimento – o terreiro – surgem, ainda, umas escadas perpendiculares à fachada, elemento constante na arquitectura civil oitocentista.[12]

> "A escadaria conhece agora maior desenvolvimento e chega mesmo a desempenhar papel primacial no exterior do edifício. [...D]urante o século XVIII certas escadarias apresentam linhas rígidas e feição arcaizante [...]. É curioso observar o choque da escadaria com a casa – esta definida pelo plano da fachada, estática e presa à terra, aquela desenvolvendo-se em profundidade e caracterizada pela impressão de movimento"[13].

Estas escadas, de um só lanço, no caso de estudo concreto, culminam num patim que se assume como ante-entrada. Este elemento, apesar da sua depuração ornamental e simplicidade geométrica que o poderá desviar da feição barroca, incute no ambiente sereno e estático da Casa de Levandeiras uma impressão de movimento, conferindo um certo dinamismo ao momento de entrada, numa atitude barroca de solenização da transição entre o exterior e o interior, bem como do momento de subida ao piso nobre.

> "Na sua relação com o pátio, estas escadas e alpendres reforçavam a nobilitação do andar nobre, permitindo aos senhores da casa usufruir de uma espécie de tribuna sobre o espaço do pátio"[14].

> "De simples acesso, tornaram-se uma componente essencial de prestígio social, tratada com esmero. As escadas mais antigas, neste estilo próprio de casas de campo, consistem num simples maciço de pedra adossado à fachada, ou mesmo perpendicular em se tratando de parede em esquadria. Em breve, irão separar-se da parede e, aí, [...] uma das opções mais frequentes é a de um só lanço recto perpendicular à parede"[15].

---

12 CARITA, Helder – *A Casa Senhorial em Portugal*. Alfragide: Edições Leya, 2015, p. 262

13 AZEVEDO, Carlos de – *Solares Portugueses, Introdução ao Estudo da Casa Nobre*. 2.ª ed. Lisboa: Livros Horizonte, 1988. p. 72

14 CARITA, Helder – A *Casa Senhorial em Portugal*. Alfragide: Edições Leya, 2015, p. 45

15 STOOP, Anne de – *Arquitectura Senhorial do Minho*. Porto: Caminhos Romanos, 2015, p.18,19

011
Fachada principal (NO)
Fachada tardoz (SE)

> "Na casa solarenga desta época um piso é nitidamente dominante – o chamado "andar nobre" – e da sua importância se pode avaliar pela concepção das janelas, que no piso superior se apresentam quase sempre mais ricas do que no andar térreo, ou então de maior altura, quando se verificam simultaneamente as duas coisas. Por outro lado, os baixos da casa são quase sempre aproveitados para arrecadações. Nas casas de maiores dimensões só se encontram frequentemente as adegas e celeiros"[16].

A Casa de Levandeiras responde de modo inequívoco a este esquema compositivo, uma vez que em todas as fachadas é perceptível a diferenciação entre o piso nobre, destinado à habitação, por isso, exprime um desenho mais cuidado dos vãos, e os baixos da casa, destinados a arrecadações e dependências da actividade agrícola, com frestas de menor requinte. Esta hierarquia é mais evidente e acusa maior regularidade na fachada principal, na qual cada janela do piso nobre está alinhada com uma fresta do piso térreo.

> "Esta solução de rasgar fachadas com tais galerias – simples ou duplas – vai ter continuidade e, como já dissemos, as varandas vão desempenhar um papel cada vez mais importante na arquitectura doméstica portuguesa, sendo, até, largamente adoptadas, em pleno século XVIII, pela arquitectura do Norte do País."[17]

No entanto, é no alçado tardoz que o piso térreo ganha maior expressão. Aqui, à varanda do piso nobre, ao serviço da comunhão entre a casa e a paisagem, corresponde, no piso térreo, uma galeria de acesso às dependências agrícolas, composição muito comum da arquitectura civil da época[18].

Não obstante, a vertente agrícola da Casa de Levandeiras está mais objectivamente implícita no pátio Nordeste, no qual "as três construções mestras, **Casa**, **Sequeiro** e **Espigueiro**, alinham-se e complementam-se nas várias funções comuns, em obediência a um fim premeditado de utilidade"[19]. O espigueiro, enquanto dispositivo de armazenamento dos cereais, complementava a **eira** a que está anexo.

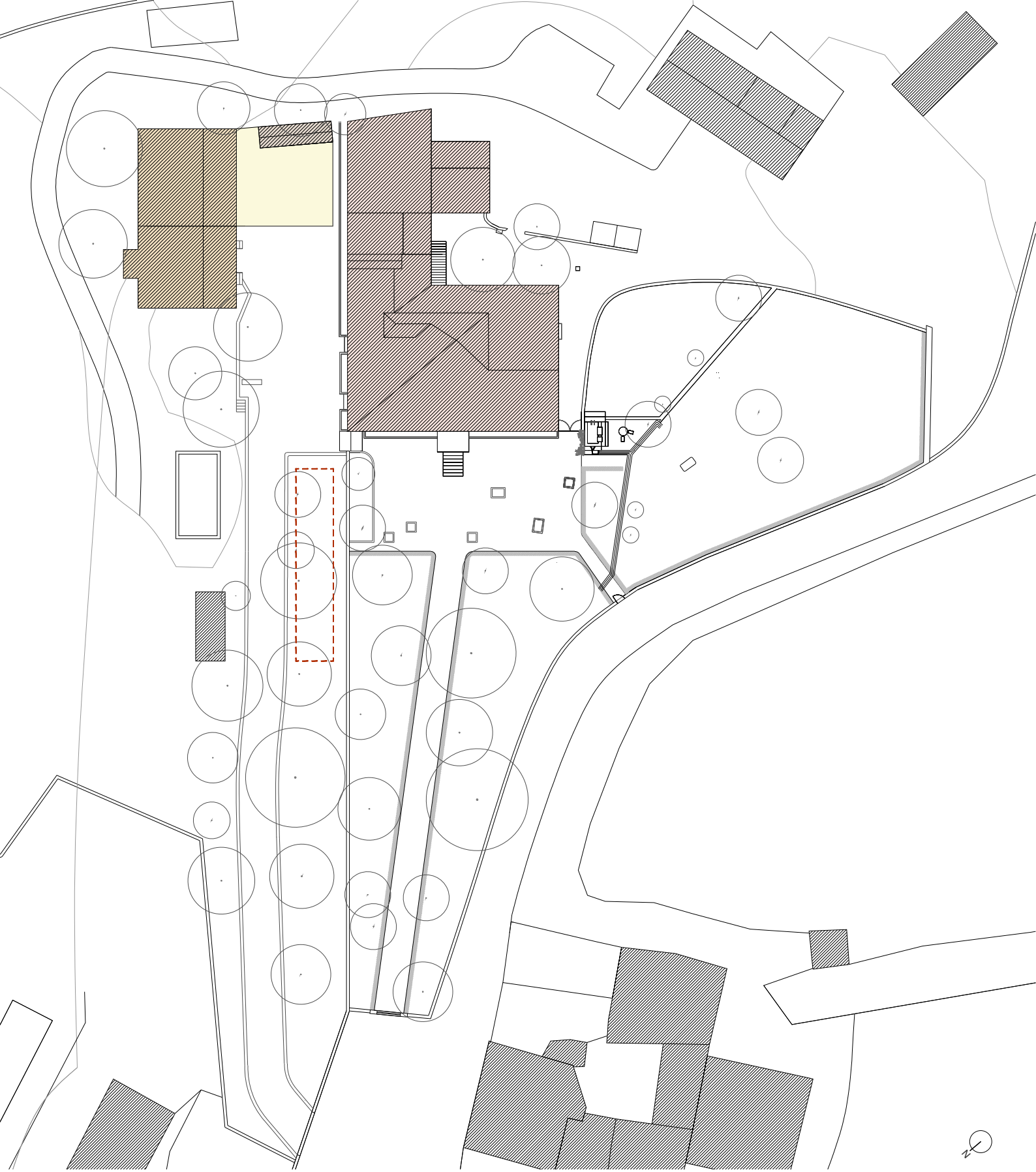
---

16 AZEVEDO, Carlos de – *Solares Portugueses, Introdução ao Estudo da Casa Nobre*. 2.ª ed. Lisboa: Livros Horizonte, 1988., p. 71

17 *Cf.ibidem*, p. 47,48

18 "[...A] arquitectura portuguesa aproveitara rapidamente as colunatas e loggias, que tinham surgido na região em meados do século XVI." in *Cf. Ibidem* , p. 111

19 AMARAL, Francisco Keil do, et.al – *Arquitectura Popular em Portugal*. 3ª edição, 1º Volume. Lisboa: Associação dos Arquitectos Portugueses, 1988, p. 66



012

**Implantação da Casa de Levandeiras**, 1:500

Casa Sequeiro Espigueiro Eira Cavalariças

> "Fica deste modo a casa inscrita num grande rectângulo e o espaço entre o muro e o edifício constituindo um pátio, isolando a casa de todo o contacto exterior. Este pátio permitia o acesso de carruagens, e não raro os baixos de uma das alas continham as **cavalariças**"[20].

Através de depoimentos familiares, sabe-se que junto ao caminho que conflui no terreiro nordeste, haviam, outrora, as cavalariças, que justificam que se tenha rasgado "no muro exterior um vão simples destinado tanto a carruagens como a carros de bois [...]. Construído quase sempre a poucos metros da casa, dá acesso a um terreiro onde se situa a residência"[21].

> "Há exigências cuja conciliação se impõe, como seja a integração das construções necessárias à economia autónoma de uma casa de campo e o relevo dado a elementos de prestígio que deve possuir qualquer casa senhorial. Estas construções formam um conjunto onde se vem a inserir a casa do senhor e da sua família"[22].

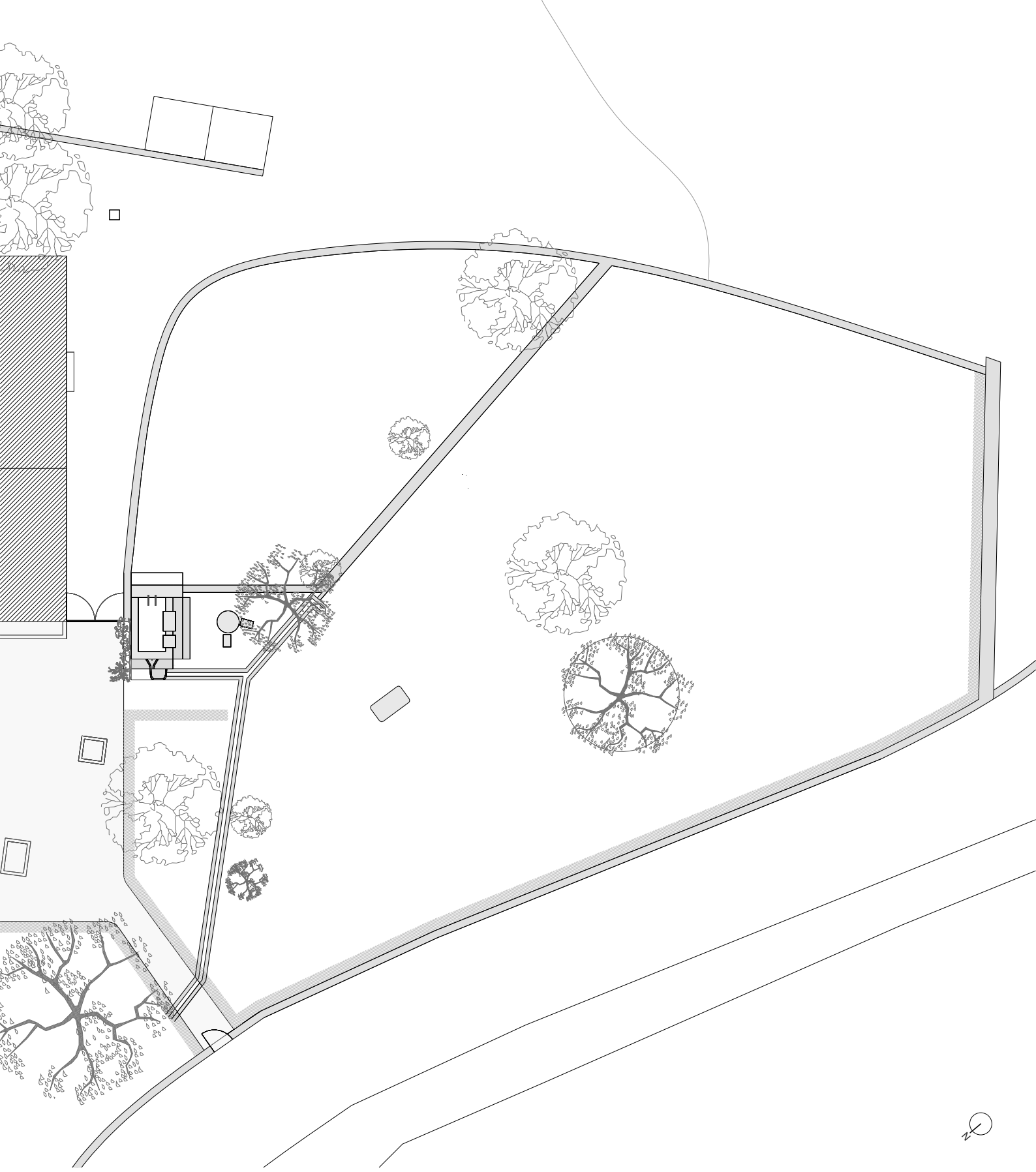
A Casa de Levandeiras assume-se, de facto, como apanágio desta dualidade agrícola e nobre da arquitectura senhorial minhota.

---

20 AZEVEDO, Carlos de – *Solares Portugueses, Introdução ao Estudo da Casa Nobre*, 2.ª ed. Lisboa: Livros Horizonte, 1988, p. 58

21 STOOP, Anne de – *Arquitectura Senhorial do Minho*. Porto: Caminhos Romanos, 2015, p. 16

22 STOOP, Anne de – *Arquitectura Senhorial do Minho*. Porto: Caminhos Romanos, 2015, p. 15



013
Jardim principal da Casa de Levandeiras, 1:200

> "Acentuando-se a valorização da natureza como novo elemento de usufruto sensorial e recreativo, o Renascimento vai legar-nos alguns dos mais interessantes exemplos de quintas de recreio da arquitectura portuguesa."[23]

Remontando a fundação da Casa ao século XVI, época de exponenciação da cultura renascentista, é pertinente afirmar que a concepção da natureza como espaço de recreio seria um valor de ordem superior na procura por uma sofisticação dos espaços exteriores. Neste sentido, é coerente que o jardim se implante na proximidade da casa onde habitavam os senhores, facilitando-lhes o acesso.

> "Sempre que isso é possível, o horto cola-se à habitação como que seja uma sua dependência [...]. A casa chega mesmo a ser planeada em conjunto com o quintal de modo a constituírem um todo harmónico e a conseguir-se que o próprio volume da casa vá criar a exposição mais conveniente para a horta."[24]

O jardim principal é acessível a partir do terreiro principal, à mesma cota, e passível de ser admirado, pelo interior da casa, através dos vãos da fachada Sudoeste que para ele está orientada. Este posicionamento, que não terá sido, de todo, ocasional, confere-lhe o papel de zona exterior de maior destaque.

Compartimentado em duas plataformas amplas que dão resposta à topografia acidentada do terreno, o espaço do jardim é cercado por muros ou sebes de buxo que lhe atribuem um carácter de recinto fechado, de momento de recato. O seu limite curvo, a nascente, sob a forma de muro de suporte de terras, deixa entrever o predomínio da forma natural não regrada racionalmente, deixando antes implícita a ordem da própria natureza do terreno. Deste modo, a sua concretização formal deve-se não só ao dispêndio económico, mas fundamentalmente às características topográficas do terreno onde se insere[25].

---

23 CARITA, Helder – *A Casa Senhorial em Portugal*, Alfragide: Edições Leya, 2015, p.106

24 ARAÚJO, Ilídio de – *Arte paisagista e arte dos jardins em Portugal.* Lisboa:Centro de Estudos de Urbanismo, 1962, p.41

25 PIRES, Amílcar Gil – Actas – 4º congresso – Arquitectura Residencial Erudita Setecentista no Espaço Rural – Estratégia de Valorização e Reabilitação Arquitectónica. Município de Arcos de Valdevez: 2017, p. 877

014
Jardim principal

"Como o declive do terreno é bastante acentuado, o interior do jardim foi dividido a todo o comprimento em dois terraços por um murete de suporte de terras com a altura de cerca de 0,80m. Os muros envolventes eram forrados interiormente por uma cortina de buxos aparados"[26]

015
Recanto de lazer no jardim

"Como esta se destina fundamentalmente à produção de hortaliças, a cujo desenvolvimento convém ambiente ameno [...], procura-se-lhe uma exposição soalheira para o inverno, ao mesmo tempo que se enriquece com um tanque ou poço em que, sob a protecção de uma parreira ou da copa de uma árvore [...] se armazena ou deposita a água com que no verão se lhe há-de refrescar o ambiente e o solo [...A] horta é fechada dentro de altos muros ou abrigada por espessas sebes vivas."[27]

26 ARAÚJO, Ilídio de – *Arte paisagista e arte dos jardins em Portugal.* Lisboa:Centro de Estudos de Urbanismo, 1962, p.91

27 *Cf. Ibidem*, p.41

016
Recanto de lazer no jardim
Caminho secundário de acesso ao pátio

"Agora, o jardim mostra uma predilecção pelos efeitos sombrios, pelos caminhos cobertos e pelas fontes murmurantes na penumbra de grutas e árvores frondosas. Esta preferência do barroco está bem expressa nos arruamentos de buxo, por vezes quase impenetráveis ao sol, e nos recantos íntimos que a fantasia soube criar e onde predomina a sombra." [28]

> "Podem contudo apreciar-se ainda ali algumas fontes e tanques dispersos pela horta onde se acumulava a água para a rega das culturas, e que foram aproveitados para servirem de elementos de atracção, criando-se à sua volta sítios de estar propícios ao retiro e à meditação."[29]

As plataformas ajardinadas estão intercaladas por uma zona que corresponde a um momento de estar, com uma mesa e dois bancos de pedra, sombreadas por uma árvore. Cria-se um recanto de lazer, um espaço de estar em comunhão com a natureza.

> "Estes trabalhos consistiram no arranjo de caminhos, bordados com sebes de buxo, na construção de formosas fontes e tanques e na criação de sítios de estar com assentos de pedra nos locais mais agradáveis."[30]

Nesta zona, encostado ao pano de muro que estabelece o limite Nascente do jardim, conta-se ainda com um tanque tradicional para onde corre água de uma bica, elemento muito característico da arquitectura dos jardins tradicionais já do século XVI[31]. O limite sudoeste do tanque configura um encosto, revestido a azulejo, de um banco de pedra, criando um outro momento de estar.

---

28 AZEVEDO, Carlos de – *Solares Portugueses, Introdução ao Estudo da Casa Nobre,* 2.ª ed. Lisboa: Livros Horizonte, 1988, p. 75

29 ARAÚJO, Ilídio de – *Arte paisagista e arte dos jardins em Portugal.* Lisboa : Centro de Estudos de Urbanismo, 1962, p.170

30 *Cf. Ibidem*, p.217

31 AZEVEDO, Carlos de – *Solares Portugueses, Introdução ao Estudo da Casa Nobre*, 2.ª ed. Lisboa: Livros Horizonte, 1988, p. 76

017
Caleira de pedra

"[...D]e notar outro elemento muito importante no jardim barroco e que também foi explorado com certo efeito em Portugal – a água. Se já em pleno século XVI surgem os tanques e os lagos, que desempenham também função utilitária"[32]

A partir do tanque, a água cai para uma pia, que se espande para o espaço ajardinado através das caleiras de pedra. Assim, este espaço ajardinado poderia ter sido uma horta, pautada "pelos canos que a retalhavam, espalhando por toda a parte a água e com ela a fresquidão e a fertilidade."[33] . Este sistema de distribuição da água, além de regar os cultivos, transporta uma espécie de poética da água, estendendo o propósito daquele espaço a momento de recreio e descanso.

> "O aparecimento do jardim de recreio, sobretudo na casa renascentista, articulado com os tanques de água e o jardim hortícola, vão permitir a integração de áreas produtivas nas áreas de jardinagem de lazer."[34]

> "Deste modo a horta torna-se numa espécie de recinto sagrado e museu vivo de simples e símbolos, não admirando que viesse a ser tão apreciada pelo agrado ou prazer que proporciona como lugar de repouso e sítio de estar, como pelas hortaliças que pode produzir."[35]

---

32 AZEVEDO, Carlos de – *Solares Portugueses, Introdução ao Estudo da Casa Nobre*, 2.ª ed. Lisboa: Livros Horizonte, 1988, p. 76

33 ARAÚJO, Ilídio de – *Arte paisagista e arte dos jardins em Portugal*. Lisboa : Centro de Estudos de Urbanismo, 1962, p.166

34 PROVIDÊNCIA, João – *Valorização do Património e Método De Projecto: A Casa Nobre como objecto de estudo*. Actas – 4º Congresso da Casa Nobre, Município de Arcos de Valdevez: 2017, p. 730

35 ARAÚJO, Ilídio de – *Arte paisagista e arte dos jardins em Portugal.* Lisboa : Centro de Estudos de Urbanismo, 1962, p.42

018
Socalcos do jardim

"A ocupação do solo por estas culturas agrícolas exige um certo nivelamento das superfícies a plantar, o que leva à criação de socalcos, facilitando o cultivo e colheita de produtos agrícolas, e satisfaz também todas as necessidades de rega."[36]

O jardim da Casa de Levandeiras cumpre, então, uma dupla função utilitária e recreativa, para a qual contribui, respectivamente, a produção hortícola e a criação de um espaço de lazer.

A existência do tanque, além de funções estéticas e culturais, deve-se, em parte, ao facto do jardim de produção agrícola carecer de um abastecimento de água e sistema de rega eficientes, aos quais responde, também, a disposição do jardim em plataformas.

Assim, o caso de estudo, à semelhança de outras casas nobilitadas no contexto rural, que "estavam rodeadas de produtivas terras agrícolas que asseguravam a independência da família do senhor do lugar"[37] , assegurava a própria produção de recursos alimentares, segundo um regime de auto-subsistência. Com efeito, as casas nobres no território rural foram concebidas enquanto entidades económicas, de modo a permitirem o bom funcionamento da exploração agrícola.

> "[A] envolvente da Casa Nobre enquanto unidade de produção agrícola, porque precisamente a Casa se constituí como um objeto paisagístico total: jardim, jardim hortícola ou horta e suas variações na vinha, souto de castanheiros, áreas de montado, áreas de produção de cereal".[38]

---

36 PIRES, Amílcar Gil – *Arquitectura Residencial Erudita Setecentista no Espaço Rural – Estratégia de Valorização e Reabilitação Arquitectónica.* Actas – 4º congresso da Casa Nobre, Município de Arcos de Valdevez:2017, p. 877

37 STOOP, Anne de – *Arquitectura Senhorial do Minho.* Porto: Caminhos Romanos, 2015, p. 12

38 PROVIDÊNCIA, João – *Valorização do Património e Método De Projecto: A Casa Nobre como objecto de estudo.* Actas – 4º Congresso da Casa Nobre, Município de Arcos de Valdevez: 2017, p. 731

019
Vãos das fachadas SE e SO

"A casa fechada cede o lugar a uma nova concepção em que a mesma se abre para o exterior, buscando maior contacto com a natureza, rasgando e multiplicando aberturas, procurando rodear-se de um interesse paisagístico. Esta nova virtude é característica do Renascimento. A natureza passa, pois, a desempenhar um papel cada vez mais importante na concepção da casa, pelo que não é de surpreender que se tenha desenvolvido a partir de então a arte dos jardins."[39]

A Casa de Levandeiras, além do objecto construído, corresponde a um todo articulado que tinha por base a actividade agrícola, que cumpria influência não só na paisagem rural, como no próprio modo de concepção da casa, com as dependências voltadas para os campos de cultivo ou para os jardins de lazer, com os quais tomavam contacto pela existência de vãos em abundância.

É notável o esforço para enfatizar a relação entre a casa e a natureza através dos vãos, nomeadamente das janelas, da extensa varanda voltada a Sul ou da típica sacada com varandim na fachada Sudoeste.

O jardim é, então, símbolo do requinte da arquitectura senhorial portuguesa entre os séculos XVI e XVIII, que não se cinge à concepção fragmentada de um rigoroso desenho de fachadas, da estruturação da planta ou da exuberância da decoração interior ou exterior, mas cumpre uma abordagem interdisciplinar segundo a qual a natureza se torna "extensão da própria casa através de sombreados jardins, arvoredos e lagos"[40] para os quais as fachadas estão voltadas.

> "Na casa e no jardim do século de Setecentos há uma evidente tentativa de relacionar ambas as coisas, e se em Portugal o tratamento dos jardins não atingiu a expressão monumental e requintada dos jardins das vilas italianas, é fácil, mesmo assim, seguir em muitas casas portuguesas as concepções e tendências da época, com as quais se procurava subordinar a natureza a um plano de conjunto a partir da casa. De facto, o tratamento do terreno e a própria vegetação obedecia a um plano em que tudo se integrava perfeitamente, submetendo-se a paisagem a regras arquitectónicas que permitiam explorar certos efeitos que imprimiam grande dignidade a toda a composição."[41]

Em suma, o jardim da Casa de Levandeiras preconiza o gosto da época que tomava a natureza como espaço recreativo essencial, formando um conjunto integrado no qual a articulação entre arquitectura, espaços exteriores e jardins é indispensável.

---

39 AZEVEDO, Carlos de – *Solares Portugueses, Introdução ao Estudo da Casa Nobre*. 2.ª ed. Lisboa: Livros Horizonte, 1988, p. 53

40 *Cf. Ibidem*, p. 15

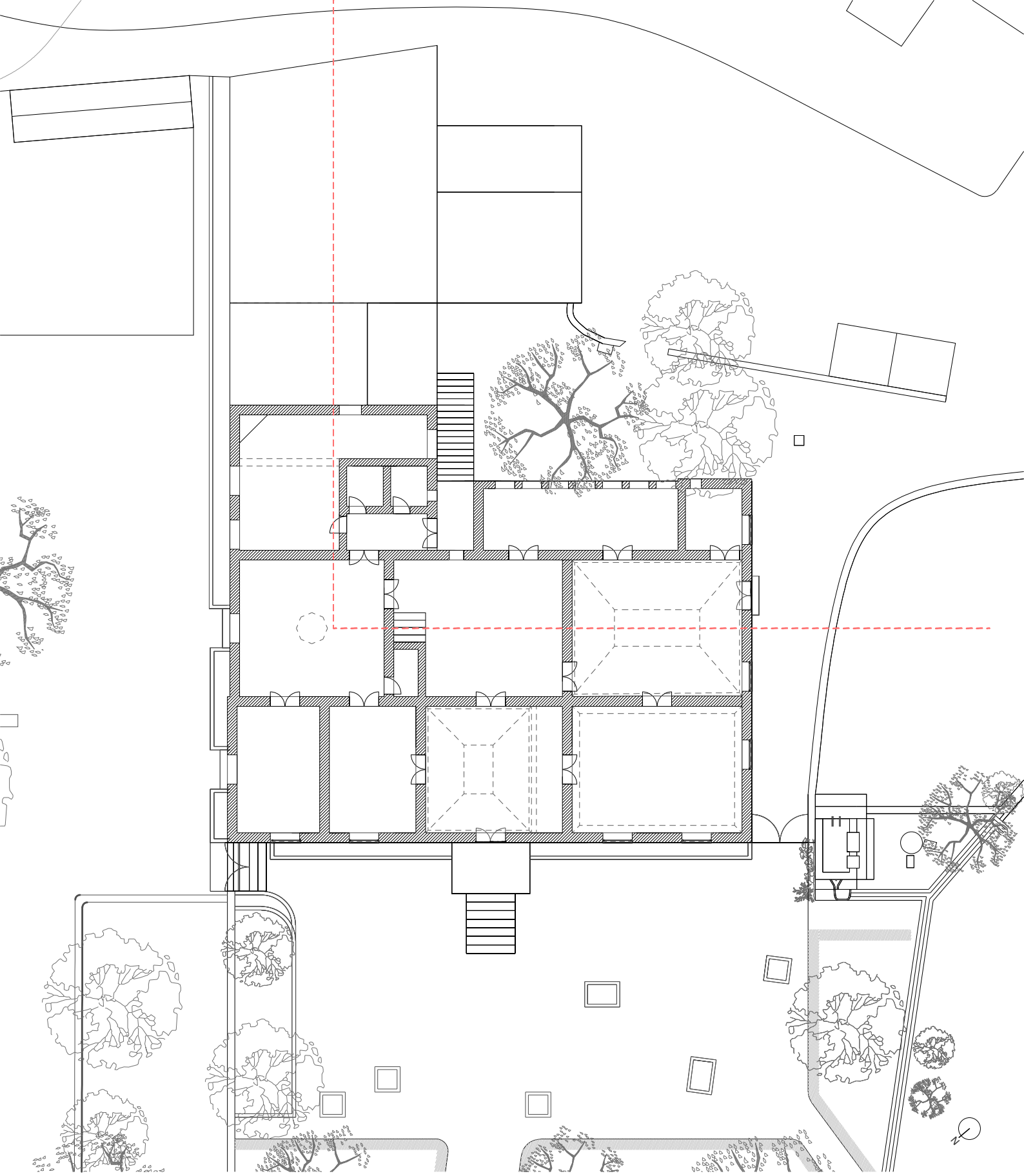
41 *Cf. Ibidem*, p. 74,75

020
Jardim principal

> "Voltados sobre si, num ambiente de calma e intimidade, mais para serem usufruídos no seu interior do que admirados do exterior, estes jardins são reveladores de uma natureza meditativa e sonhadora, constituindo-se como expressão privilegiada do imaginário profundo da alma portuguesa."[42]

O jardim, enquanto recinto fechado era, então, símbolo da vertente intimista que caracterizava o quotidiano dos habitantes, geralmente de elevado destaque sócio-económico, que privilegiava a esfera privada como um valor de ordem superior.

42 CARITA, Helder – *A Casa Senhorial em Portugal.* Alfragide: Edições Leya, 2015, pág. 386



021
Planta do interior da Casa de Levandeiras, 1:200

> "Por um lado, as plantas das casas começam acusando maior regularidade, desenvolvendo-se em comprimento, e a composição dos alçados caracteriza-se por grande simplicidade, repetindo, até, um tanto monotonamente as aberturas"[43].

Quanto à planimetria, vemos que a procura pela estabilidade e regularidade também se denuncia. A forma em L[44] é pouco demarcada, apontando, de modo mais imediato, para uma forma rectangular, presente tanto nos limites exteriores da casa, como na divisão interior dos compartimentos.

> "Durante o Renascimento a arquitectura caracteriza-se pela sua clareza e estabilidade. Com o advento do barroco revela-se dinâmica e inquietante, valores diametralmente opostos àqueles. [...] Em Portugal, o dinamismo particular do barroco raramente resulta do emprego de plantas "dinâmicas" e de paredes onduladas. [...N]a arquitectura doméstica as plantas revelam-se conservadoras, repetem tipos já conhecidos e não trazem inovações"[45].

De facto, as expressões barrocas internacionais foram alvo, em Portugal, de bastante resistência, sendo miscigenadas e reinterpretadas segundo uma simplificação extrema que traçou os princípios identitários da arquitectura portuguesa do século XVIII. A Casa de Levandeiras, na sua aparente simplicidade e despretensão, assume-se como um exemplar deste conservadorismo, manifestado não só nas questões plásticas – abordadas posteriormente –, mas também e sobretudo nas questões planimétricas, que refutaram a forma curva e o sentido de profundidade herdado do barroco internacional, para um elogio da ortogonalidade e regularidade enquanto um símbolo arquitectónico e vernacular.

---

43 AZEVEDO, Carlos de – *Solares Portugueses, Introdução ao Estudo da Casa Nobre*. 2.ª ed. Lisboa: Livros Horizonte, 1988, p. 56

44 "[...A] regularidade da planta passa a ser preocupação dos arquitectos e construtores, e neste sentido a Casa da Bacalhoa – que revela toda ela grande unidade – inaugura um tipo de planta em L que será adoptado com frequência na arquitectura portuguesa de épocas posteriores." in AZEVEDO, Carlos de – *Solares Portugueses, Introdução ao Estudo da Casa Nobre*. 2.ª ed. Lisboa: Livros Horizonte, 1988, p. 113

45 *Cf. Ibidem*, p. 68,69

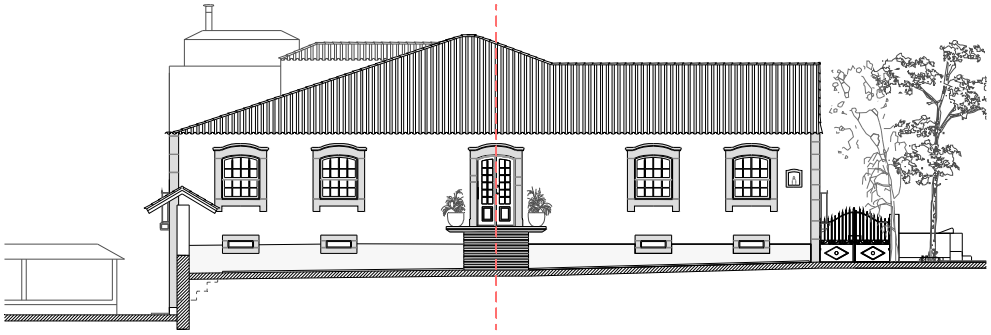
022
Mapa de vãos

No que se refere às fachadas, e como já foi referido, a crescente preocupação em abrir a casa para o exterior, permitindo a contemplação da natureza, desenvolveu-se paralelamente à multiplicação dos vãos nas fachadas, atitude que dava resposta a essa tendência e delineou traços identitários das fachadas das casas nobres portuguesas.

> "Em toda a casa é evidente a preocupação da regularidade na repetição das aberturas, mas o conjunto é, mesmo assim, duma grande secura e monotonia."[46]

Na Casa de Levandeiras, de facto, assistimos a uma repetição sistemática das janelas, revelando um duplo esforço para promover a relação com a natureza e para desenvolver uma composição simétrica e ordenada.

46 AZEVEDO, Carlos de – *Solares Portugueses, Introdução ao Estudo da Casa Nobre*. 2.ª ed. Lisboa: Livros Horizonte, 1988, p. 61



023
Alçado principal CL, s/escala

> "O terceiro tipo de residência setecentista é o que poderemos designar por "casa comprida", que nem sempre se caracteriza pela regularidade da sua planta – frequentemente rectangular –, mas que em todo o caso se distingue pela sua fachada desenvolvida em comprimento, equilibrada e simétrica, com a entrada principal servindo de eixo da composição."[47]

A fachada principal da Casa de Levandeiras, de linhas baixas, desenvolve-se num único plano, simétrica e horizontalmente, inserindo-se no tipo de arquitectura civil que Carlos de Azevedo aponta como "casa comprida".

> "Entre nós o movimento é exterior e superficial e nada mais característico do que as sequências rítmicas das janelas, que imprimem movimento em direcção ao centro da fachada. As escadarias barrocas, porém, apresentam por vezes um acentuado movimento em profundidade"[48].

A "casa comprida" (ver anexo V) transmitia o seu carácter mais do que através de fachadas ondulantes, através da impressão de movimento na distribuição de janelas.

---

47 AZEVEDO, Carlos de – *Solares Portugueses, Introdução ao Estudo da Casa Nobre.* 2.ª ed. Lisboa: Livros Horizonte, 1988, p. 83

48 Cf. Ibidem, p. 68,69

024
Fachada principal (NO)
Fachada lateral (SO)

"[...I]dentificamos o uso peculiar da ligação das janelas de sacada com janelas de peito, o emprego de cachorros nos suportes das varandas associadas e, por fim, a tendência para a acentuação de cornijas e beirados salientes."[49]

> "Durante o reinado de D.João III, e com mais incidência a partir da década de trinta do século XVI, assistimos à implementação, a partir da corte, de uma política cultural de vertente humanista, vinculada à Antiguidade Clássica, que progressivamente vai ser factor de introdução na arquitectura de uma estética renascentista."[50]

Ao considerarmos a fachada principal (Noroeste) e a fachada lateral (Sudoeste), vemos que estão providas de um desenho e aspecto plástico cuidados pelo uso de pedra e cal. Dada a sua linguagem depurada, estas fachadas formam uma espécie de "frente urbana"[51] que imprime na casa uma feição arcaizante, principalmente através dos vãos – entre janelas de guilhotina e sacadas – regularmente espaçados, emoldurados pelo léxico simplificado das cantarias lisas.

Esta corrente estética, preconizando uma tendência de austeridade e despojamento decorativo, foi instituída, desde o século XVI, pela Provedoria de Obras Reais, que lançou estratégias construtivas em alvenaria de pedra e cal, aspirando uniformizar a linguagem aplicada à arquitectura de todo o território, criando uma feição plástica nacional[52].

> "Nesta altura, na Provedoria de Obras Reais, impera uma linha de mestres cuja formação em engenharia e arquitectura militares vai transpor valores de sentido racional e utilitário para a arquitectura religiosa e civil."[53]

Em Levandeiras, a fachada principal é a que responde de modo mais exclusivo a estas questões, obedece a uma estrita simetria na sua composição, numa procura pela racionalidade e por um sentido de estabilidade estrutural. As janelas do andar nobre, embora de grande simplicidade, acusam maior importância nas vergas de desenho curvo e nas molduras com desenho recortado.

A fachada lateral Sudoeste, apesar de cumprir uma linguagem semelhante à principal, a distribuição dos vãos, rectos nas vergas, obedece a uma concepção mais pitoresca.

---

49 CARITA, Helder – *A Casa Senhorial em Portugal*. Alfragide: Edições Leya, 2015, p. 253

50 *Cf. Ibidem*, p. 97

51 Diz-se dos prédios para habitação, em oposição a rústicos ou para cultivar. "urbana", in Dicionário Priberam da Língua Portuguesa, 2008-2013, https://www.priberam.pt/DPLO/urbana [consultado em 04-08-2018]

52 CARITA, Helder – *A Casa Senhorial em Portugal*. Alfragide: Edições Leya, 2015, p. 25

53 *Cf. Ibidem*, p. 118

025
Fachada principal (NO): janela e fresta

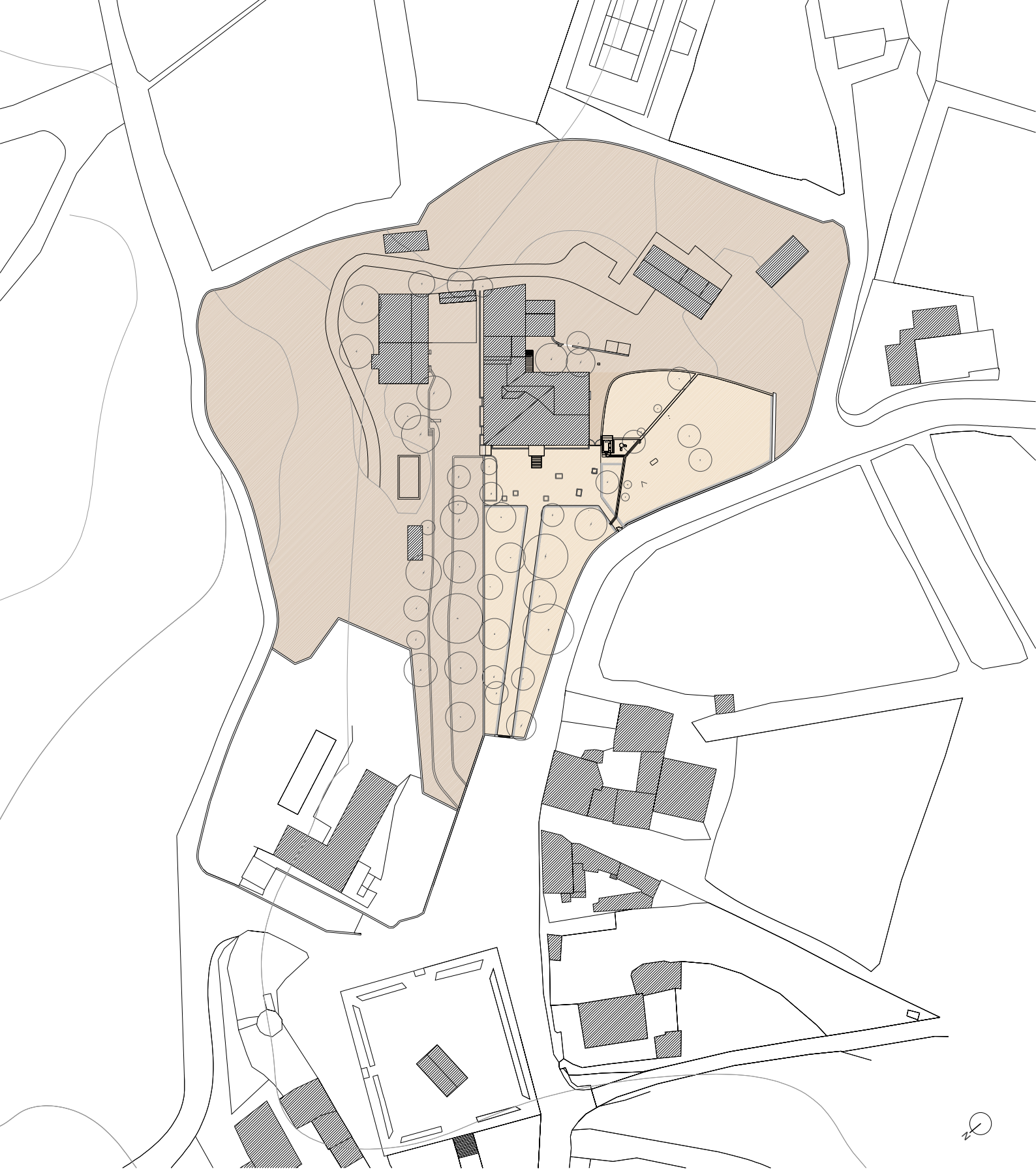
"O novo espírito barroco manifesta-se principalmente na mudança do emolduramento dos vãos, que adquirem vergas e ombreiras de variado feitio, rico, por vezes, em curvas e contracurvas. É também característico o aparecimento das grandes pedras de avental por baixo dos peitoris [...] arrematadas em livre recorte sobre o paramento caiado. As frontarias perdem a austeridade seiscentista, revelam traço mais rasgado e revestem, em geral, ar mais amável e prazenteiro. Dir-se-ia que sorriem."[54]

026
Fachada lateral (SO): janela e fresta

"De notar que as portas e janelas apresentam molduras muito simples, de linhas direitas e sem ornatos"[55]

54 LINO, Raul – *A Casa Portuguesa: Exposição Portuguesa em Sevilha*. Lisboa: Escola Tipográfica da Imprensa Nacional de Lisboa, 1929, p. 49

55 AZEVEDO, Carlos de – *Solares Portugueses, Introdução ao Estudo da Casa Nobre*. 2.ª ed. Lisboa: Livros Horizonte, 1988, p. 128,129



027

**Implantação**, 1:1000

Área erudita/nobre  Área rústica/agrícola

> "Em todas estas fachadas são notáveis a regularidade e a simetria, sobretudo na fenestração largamente espaçada e na forma como são distribuídas as aberturas – portas, janelas e frestas. Esta é outra lição trazida pelo Renascimento."[54]

As referidas fachadas respeitam a regularidade estrutural e planimétrica preconizada na época, de referência nas ideias da tradição clássica herdadas do renascimento. São de grande sobriedade decorativa, de carácter simples e despretensioso, obedecendo à depuração plástica da cultura da pedra e cal. É, ainda, importante considerar a materialidade da Casa de Levandeiras como retrato da casa solarenga do "Norte, onde já a gravidade do material granito obriga a certa inteireza de risco e robustez no pormenor."[55]

> "O equilíbrio entre as superfícies brancas e os elementos em cantaria é harmonioso. Cada material tem uma função bem precisa. As paredes feitas de blocos de alvenaria, protegidos por reboco de cal natural, são estruturadas e consolidadas pelas pedras de cantaria que formam uma espécie de malha. [...] Nada pretende ser ornamental, tudo é essencial nestes lugares onde o granito é trabalhado pelos canteiros do Norte com rigor, força, mas também economia."[56]

Deixam, então, entrever a prevalência de uma linguagem classicizante que nos remete para o que Carlos de Azevedo menciona como "espírito conservador da arquitectura portuguesa"[57], num barroco subtilmente manifestado segundo uma procura de extrema simplicidade.

Voltadas para o jardim principal, juntamente com este conformam o que poderíamos identificar como zona erudita da Casa de Levandeiras (imagem 027), assumindo-se enquanto veículo de afirmação de fidalguia.

---

54 AZEVEDO, Carlos de – *Solares Portugueses, Introdução ao Estudo da Casa Nobre*, 2.ª ed. Lisboa: Livros Horizonte, 1988, p. 113

55 LINO, Raul – *A Casa Portuguesa: Exposição Portuguesa em Sevilha*. Lisboa: Escola Tipográfica da Imprensa Nacional de Lisboa, 1929, p.8

56 STOOP, Anne de – *Arquitectura Senhorial do Minho*. Porto: Caminhos Romanos, 2015, p. 18

57 AZEVEDO, Carlos de – *Solares Portugueses, Introdução ao Estudo da Casa Nobre*. 2.ª ed. Lisboa: Livros Horizonte, 1988, p. 159

028
Fachada lateral (NE)
Fachada tardoz (SE)

Por outro lado, considerando a ala Nordeste, vemos que além dos elementos compositivos (casa, eira, sequeiro e espigueiro) que denunciam, em primeira instância, a vertente agrícola da Casa, também do ponto de vista estético, o aparelho de pedra irregular da fachada e o sentido rústico que transporta são, também, indicadores nesse sentido. Esta interpretação poderá abranger, também, a fachada tardoz (Sudeste), parcialmente composta pelo mesmo sistema construtivo e por um pórtico no piso térreo, diga-se, no piso agrícola. Assim, poderíamos considerar que estas fachadas formam a "frente rústica" ou "frente agrícola" da Casa de Levandeiras (imagem 027) que nos indiciam o seu cunho de casa de lavoura.

"Como sempre no Minho, a pedra assume múltiplas formas, transforman-

029
Fachada principal: pormenor de cantaria

> do-se num elemento constitutivo da arquitectura. [...] As paredes são quase sempre caiadas de branco."[58]

Posto isto, é facilmente reconhecível a pedra – neste caso nortenho, o granito – enquanto principal elemento constitutivo da Casa de Levandeiras, que em confronto com as paredes caiadas de branco, confere ao edifício um acentuado sentido vernacular. "Em todas as regiões onde pedra não falte, se encontra boa obra de cantaria, explicando-se como se pode tornar tão usual o emprego da pedra no guarnecimento de todos os vãos exteriores, que não temos maneira de dar carácter português a qualquer casa cujas portas e janelas não sejam completamente guarnecidas de seu lancil de cantaria"[59] .

> "Em contraponto com as antigas tradições de construção em blocos de granito aparelhado, observamos a introdução, no norte, de técnicas construtivas em argamassas de pedra e cal, reforçadas por molduras e cunhais de pedra. A esta tipologia de construção associava-se um tipo de estética que privilegiava os panos de parede caiada, salientada por ritmos de janelas iguais de par e passo com elementos arquitectónicos e decorativos que, divulgados em tratados de arquitectura ou em gravuras, circulavam da arquitectura militar à religiosa e civil."[60]

Assim, partindo da análise das fachadas, vemos que a Casa de Levandeiras materializa, de forma sincera, os exemplos do seu tempo – ou os exemplos dos tempos a que corresponde cada fase de transformação da casa, deixando entrever a "permanente dualidade da casa nobre, aristocrática e rústica".[61]

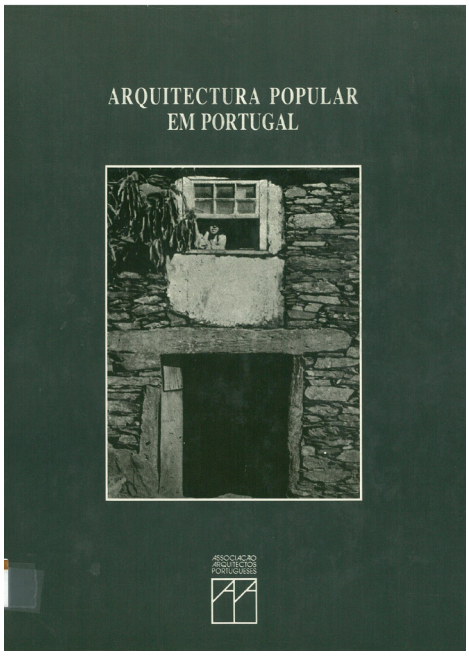
---

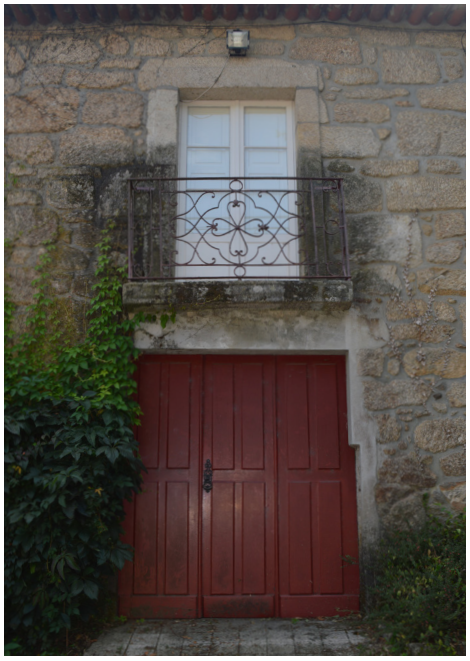
58 STOOP, Anne de – *Arquitectura Senhorial do Minho*. Porto: Caminhos Romanos, 2015, p. 21

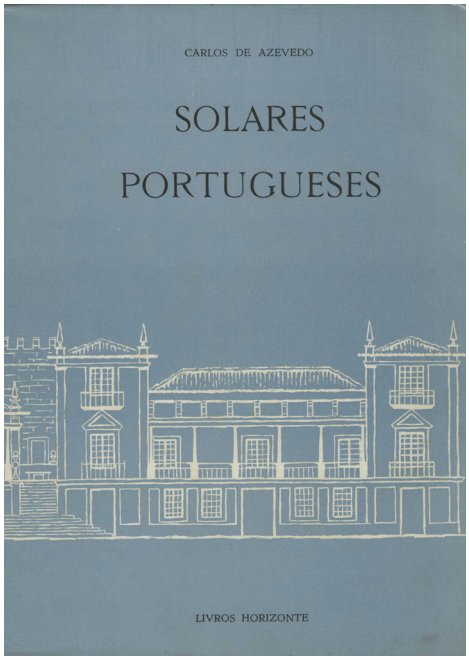
59 LINO, Raul – *A Casa Portuguesa: Exposição Portuguesa em Sevilha*. Lisboa: Escola Tipográfica da Imprensa Nacional de Lisboa, 1929, p. 13

60 CARITA, Helder – *A Casa Senhorial em Portugal*. Alfragide: Edições Leya, 2015, p. 199

61 STOOP, Anna de – *Palácios e Casas Senhoriais do Minho*. Porto: Civilização, 2000, p. 13





030

**Capa** *Arquitectura Popular em Portugal* | **Sacada** na fachada NE, CL

**Capa** *Solares Portugueses* | **Alçado** principal, CL

Analisando as referências bibliográficas, é bastante intuitivo descortinar estas diferenças estéticas e temporais sintetizadas na Casa de Levandeiras.

Por um lado, as fachadas voltadas a Nordeste e Sudeste, pelo aparelho de granito, corporizam o que poderíamos chamar de identidade basilar de Levandeiras como casa de lavoura, apontando para as premissas que encontramos na *Arquitectura Popular em Portugal*, referência principal na análise desta zona da Casa, que remontará ao século XVI. Mesmo do ponto de vista da composição da planta, é possível estabelecer relações mais assertivas com a arquitectura popular que ali consta, se desconsiderarmos o acrescento da ala Noroeste.

> "De planta ordenada pelo esquema usual, [...], lá se mostra, debruçada para o caminho ou para o pequeno eido lateral, a varanda, mais fechada e protegida, a escada e o quartinho do extremo; o quarto grande e a cozinha."[62] (Casa do Ribeiro, Escudeiros, Braga)

As fachadas Noroeste e Sudoeste, por sua vez, reiterando a suposição de um acrescento posterior, cumprem características mais intrínsecas aos *Solares Portugueses*, de Carlos de Azevedo, sob a forma de factores estéticos e conceptuais atribuíveis à casa nobilitada ali descrita. Apesar da sua extrema simplicidade, esta "frente urbana" distancia-se inequivocamente do aspecto rusticado das restantes fachadas, apontando para um cuidado de desenho que remete para o barroquismo português do século XVIII.

62 AMARAL, Francisco Keil do, et.al – *Arquitectura Popular em Portugal*. 3ª edição, 1º Volume, Lisboa: Associação dos Arquitectos Portugueses, 1988, p. 77

031
Fachada tardoz (SE) da Casa de Levandeiras
Casa do Soajo

032
Fachada principal (NO) da Casa de Levandeiras
**Casa da Boa Vista**, Celorico da Beira, Braga

033
Casa de Levandeiras

> "Parece-nos vantajoso reafirmar ainda que em Portugal nem sempre os grandes solares e palácios são os mais representativos, embora atinjam expressão mais erudita. Mais característicos e revelando uma expressão mais autêntica são, por vezes, as pequenas residências, simples e despretensiosas, duma arquitectura rústica mas de grande carácter e em cuja simplicidade se adivinha melhor um estilo de vida."[63]

Assim, a Casa de Levandeiras, pela sua forma, volume e linguagem, responde a um tipo de arquitectura civil de extrema simplicidade, num Portugal barroco cujo carácter das construções se atribui à sobriedade dimensional e decorativa, enquanto transparência de um estilo de vida discreto e privado, ao invés da exuberância decorativa que o barroco palaciano, ou mais abastado da corte, nobreza ou clero.

Esta casa antiga, que mais do que pelas grandes dimensões, prima pelo elogio da "escala acolhedora da casa nobre portuguesa"[64] , insere-se, então, num vasto conjunto de arquitectura civil nobilitada da Região do Minho, assumindo-se como "exemplo notável do espírito conservador português"[65] .

> "[...É] um magnifico exemplo da casa nobre rural, simples mas cheia de carácter, resumindo perfeitamente as ambições e possibilidades da casa solarenga do Norte."[66]

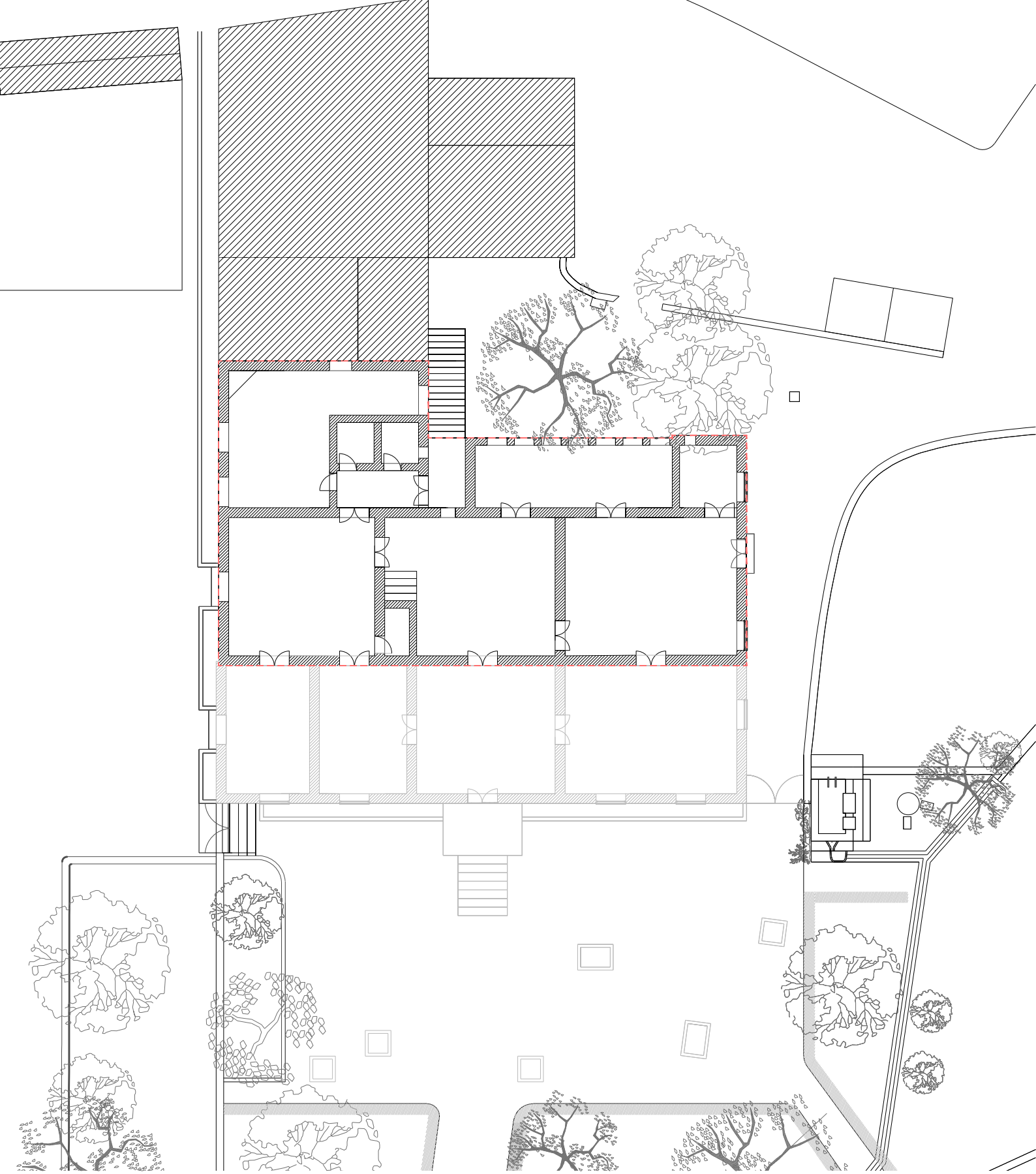
---

63 AZEVEDO, Carlos de – *Solares Portugueses, Introdução ao Estudo da Casa Nobre*. 2.ª ed. Lisboa: Livros Horizonte, 1988, p. 97,98

64 *Cf.Ibidem*, p. 153

65 *Cf.Ibidem*, p. 41

66 *Cf.Ibidem*, p. 128,129



034

Planta de tranformações da CL, 1:200

Limite original (sec.XVI) Paredes originais (sec. XVI) Paredes acrescentadas (sec. XVIII)

> "O que é muito frequente [...] é que a casa que atravessou gerações e subsistiu pelos séculos fora tenha sofrido obras, restauros, ampliações e transformações, quer no exterior, quer no interior. Ampliaram-se as salas, subiu-se um andar, acrescentou-se uma ala inteira, e tudo isto se foi realizando em épocas sucessivas, segundo o gosto do tempo e as possibilidades económicas dos proprietários."[67]

Numa observação atenta da Casa de Levandeiras, são facilmente perceptíveis alguns indícios de uma ampliação relativamente a um núcleo primitivo da casa.

Poderemos considerar para o efeito a existência de um ligeiro ressalto na parede da fachada Nordeste da casa (imagem 034), dando pistas de que a ala voltada para o terreiro principal tenha sido posteriormente acrescentada.

Além desta questão visual objectiva, existem outras de maior carácter supositivo, entre as quais a questão dimensional e a sua interdependência com o número de habitantes na Casa a considerar.

> "He, como dito fica, arrabalde e termo da villa de Barcellos. E se compõem dos lugares seguintes: [...] do de Labandeiras, que lhes fica entre Nascente e Sul, que tem nove moradores"[68].

Reportando este depoimento a 1758, poderíamos deduzir que a ampliação da Casa de Levandeiras remontará ao século XVIII, com a finalidade de a habilitar para albergar os membros da família – que seriam 4/5 (ver quadro), na época – e seus criados – "a Família Ferraz possuiu 4 escravos, talvez sequencialmente (3 escravos e uma criança nascida)"[69] .

---

67 AZEVEDO, Carlos de – *Solares Portugueses, Introdução ao Estudo da Casa Nobre*. 2.ª ed. Lisboa: Livros Horizonte,1988, p. 14

68 CAPELA, José Viriato – *Barcelos nas memórias paroquiais de 1758*. Câmara Municipal de Barcelos: 1998, p.43

69 FARIA, Inês Martins – *Santo André de Barcelinhos - o difícil equilibrio de uma população 1606 - 1910*. Guimarães: Universidade do Minho, Instituto de Ciências Sociais, 1998, p. 43

035
Fachada lateral (NE): ressalto

036
Fachada lateral (NE), 1:100

037
Fachada principal (NO)
Fachada lateral (NE)

> "O século XVIII é a época das grandes casas, e muitas destas, de consideráveis dimensões e ostentando ricas fachadas, são produto do influxo de novas riquezas do exterior, particularmente o dinheiro do açúcar, prata e diamantes do Brasil. Foram muitos os proprietários que então resolveram reconstruir, acrescentar ou melhorar a casa dos seus antepassados, melhoramentos geralmente fáceis de assinalar em grande parte dos edifícios."[70]

Do ponto de vista plástico, como já foi referido, vemos que a fachada Nordeste, tida, hoje, como principal, obedece a uma expressão bastante mais erudita do que as restantes, o que indicia, além de uma feição barroca pertencente já ao século XVIII – e não ao século XVI, de fundação da casa –, a existência de maior riqueza na família aquando da sua construção.

70 AZEVEDO, Carlos de – *Solares Portugueses, Introdução ao Estudo da Casa Nobre*. 2.ª ed. Lisboa: Livros Horizonte, 1988, p. 78

038
Alameda de acesso principal

" [...A] tendência da arte barroca [...] de prolongar os espaços até ao infinito. Isto levava frequentemente a favorecer o prolongamento do eixo da casa por avenidas ladeadas de sebes e arvoredo, obtendo-se dessa forma uma íntima relacionação da casa com a organização do espaço exterior. Neste arranjo dos jardins as perspectivas longínquas eram sabiamente estudadas".[71]

> "O espírito dramático e os efeitos teatrais tão procurados pela arte barroca ficaram igualmente assinalados na nossa arquitectura setecentista. [...E]mbora casa e natureza não tenham sido aproveitados em planos de conjunto tão complexos e ambiciosos como os que se tornaram correntes em Itália e em França, a verdade é que as fachadas [...] surgem elas próprias na paisagem como autêntica cenografia, havendo casos em que o local foi sabiamente aproveitado para dele se tirar partido teatral"[72].

Num sentido mais interpretativo, e como já foi referido, a alameda de acesso, pela sua extensão, preconiza uma ideia de visão em profundidade, de surpresa e de progressiva descoberta do conjunto da Casa, pelo percurso de aproximação à mesma. E este sentido cenográfico ganha maior expressão no período barroco, no qual os movimentos de atravessamento e dramatização da sequência espacial definidos pela Casa mais se acentuam.

Assim, a alameda de acesso, pelos princípios que materializa, é um dos elementos que nos leva a supor que a Casa de Levandeiras, apesar da sua fundação remontar ao século XVI, terá sido alterada no século XVIII, pelo acrescento de uma ala a noroeste, definindo o acesso principal segundo uma perspectiva longínqua de feição barroca, e configurando o pátio de recebimento e a fachada principal tal como os conhecemos hoje.

---

71 AZEVEDO, Carlos de – *Solares Portugueses, Introdução ao Estudo da Casa Nobre*. 2.ª ed. Lisboa: Livros Horizonte, 1988, p. 75

72 *Cf. Ibidem*, p.70

039
Casa da Espregueira (1774-76), Fragoso, Barcelos

A construção de capelas vinculares junto das casas nobres ganha maior expressão nos séculos XVII e XVIII, época em que a aproximação entre a Igreja e a comunidade era uma máxima levada a cabo pelas entidades eclesiásticas. Assim, a integração da capela no âmbito da arquitectura civil só é possível considerar numa época e numa "sociedade onde a fé cristã e a vida quotidiana estavam profundamente interligadas"[73].

Neste contexto, surgiu então a construção de capelas particulares, e com elas o papel determinante que ocupavam na aproximação dos crentes aos ritos católicos (ver Anexo V). As famílias nobres, enquanto entidades fundadoras das referidas capelas que, apesar de privadas, deveriam permitir o acesso à comunidade, assumiram um papel preponderante nesta estratégia de evangelização do povo. Assim, a capela cumpria também uma função social importante, já que o seu uso não era exclusivo da família dos instituidores ou dos seus dependentes mais próximos mas, pelo contrário, toda a comunidade beneficiava da mesma.

Além disso, a capela assumia-se enquanto veículo de representação e nobilitação da entidade familiar fundadora, numa época em que o destaque social de uma família seria testemunhado pelo aparato da sua morada. Assim, estamos perante "a afirmação de um discurso arquitectónico que enuncia a proeminência material e simbólica das elites"[74] que vem reforçar a rede de capelas privadas de ligação nominal familiar.

---

73 AZEREDO, António Carlos de; STOOP, Anne de – *Casa da Espregueira, Fragoso (São Pedro), Barcelos*. in Actas – 3º Congresso da Casa Nobre. Município de Arcos de Valdevez: 2013, p.824

74 SOARES DE ALBERGARIA, Isabel – *Para Piedade Pública e Devoção Privada: As Capelas da Casa Nobre nos Arquipélagos Portugueses (Açores E Madeira)*. in Actas – 4º congresso. Município de Arcos de Valdevez, 2017 p. 788

> "[...A] capela constitui um elemento estruturante e caracterizador da casa senhorial ao longo de séculos. Para além do seu significado estético, a importância que a capela adquire nas morfologias arquitectónicas transparece como um privilégio senhorial que entronca numa tradição medieval de capela palatina."[75]

Além do valor estético e religioso, a capela privada, pela sua origem enquanto privilégio real, estava munida de um carácter simbólico, que projectava social e politicamente a família proprietária, perpetuando o nome de família.

> "Na Época Moderna, a Igreja era a única instituição com poderes para autorizar a construção de capelas, que definia as regras para a sua fundação e manutenção e que as fiscalizava, assegurando-se de que os princípios por si definidos"[76].

É então, reconhecível, neste contexto, a importância da Igreja não só enquanto entidade de controlo comportamental e do seu respectivo carácter denunciador da filiação a uma fé organizada, mas também, e sobretudo enquanto estrutura reguladora dos bens privados.

> "Assim o papel da Igreja na vida das pessoas não se desenrolava exclusivamente ao nível das crenças e das normas de comportamento. A Igreja tinha um papel que podemos denominar como infra-estrutural na organização social, no sentido em que fornecia mecanismos fundamentais de relação dos indivíduos com a sociedade, mecanismos que hoje foram secularizados e integrados nas funções de Estado."[77]

---

75 CARITA, Helder – *A Casa Senhorial em Portugal*, Alfragide: Edições Leya, 2015, p.29

76 Paiva, Maria Amélia da Silva – *A casa nobre no concelho de Ponte de Lima. As capelas vinculares e o espírito reformista*. Actas - 3º Congresso da Casa Nobre. Município de Arcos de Valdevez, 2013, p. 194

77 Carvalho Joaquim Ramos de – *Confessar e devassar: A Igreja e a vida privada na Época Moderna*. in Mattoso, José – *História da vida privada em Portugal*. Lisboa: Círculo dos Leitores e Temas e Debates, 2010. p. 32

> "A exigência de duração ininterrupta ao longo dos séculos impõe obrigatoriamente uma minuciosa definição de todas as condições de sucessão dos futuros administradores. Assim, segundo a regra de progenitura, na falta de rapazes, a ordem está bem definida: são as raparigas, depois os filhos legitimados e seguidamente os membros de qualquer linha colateral"[78]

Além de conferir um destaque nobilitado à família, a construção da capela vincular prendia-se com uma procura de perpetuação do vínculo e do legado familiar, cujas regras de sucessão estariam minunciosamente estipuladas.

> "A expressão é: capela vincular, que os documentos referem frequentemente, indica que a ela estavam vinculados bens inalienáveis e indivisíveis, por vezes toda uma quinta e solar. A finalidade do vínculo era, quase sempre, a de assegurar o cumprimento de legados pios perpétuos e a transmissão intacta dos bens e do nome da família, a fim de permitir o cumprimento indefectível desses legados. Em princípio, a administração destes bens era confiada ao filho varão mais velho que se tornava, assim, o herdeiro e o administrador do vínculo (morgadio)"[79].

A sobrevivência, ao longo dos séculos, das famílias nobres e das suas casas deveu-se, sobretudo, a um sistema ideológico em que a preservação da linhagem, da propriedade e do prestígio social estavam profundamente interligadas e constituíam uma preocupação premente. Os Senhores de Levandeiras não foram, de todo, alheios a este regime de sucessão, dada a predominância na administração da Casa, até aos dias de hoje, do outrora fundador nome "Ferraz"[80] (ver Anexo IV).

Posto isto, surgindo a construção de capelas vinculares junto das casas nobres nos séculos XVII e XVIII, e considerando o mesmo contexto epocal a que remonta a Casa de Levandeiras, seria provavelmente pressuposta a existência de uma capela associada à Casa.

---

78 STOOP, Anne de – *Palácios e Casas Senhoriais do Minho*. 2ª ed. Porto: Editora Civilização, 2000. p. 12

79 BAPTISTA, António José – C*apelas da Freguesia da Facha.* Ponte de Lima: [s.n.], 1989, p. 17

80 A Casa de Levandeiras é, hoje, habitada pela Dª Maria do Céu Beleza Ferraz Braga (ver anexo IV).

040
**Capela de São Brás** (sec. XVI)

"Tem outra capella de Sam Braz, situada em monte pequeno no alto delle, que fica fora do arrabalde para  aparte de entre Nascente e Sul, onde concorre muita gente no seu dia de romagem."[81]

## A CAPELA de SÃO BRÁS

A Casa de Levandeiras teve, outrora, uma capela – a de São Brás –, fundada no século XVI[82], a mando de um Senhor de apelido "Ferraz de Gouveia", pertencente à nobreza antiga barcelense. A sua implantação não obedece, contudo, ao modelo de integração de capela nas casas nobres, geralmente agregada à fachada ou separada da mesma por uma curta distância.

Dada a questão já levantada da frente mais nobre da casa ser posteriormente acrescentada em meados do século XVIII, faria aparentemente sentido que a capela da propriedade fosse implantada com alguma distância deste edifício, assumindo-se como marca de nobilitação que a casa não seria, ainda, capaz de transmitir. E assim foi. De facto, pela altura da construção da capela (século XVI), a Casa de Levandeiras estaria mais próxima da tipologia da casa de lavoura de lavrador abastado, do que do carácter erudito do referido acrescento que lhe conferiu uma linguagem mais próxima das casas com capela integrada da época.

Numa análise planimétrica atenta, é possível estabelecer algumas relações entre os dois elementos - casa e capela - que reiteram este diálogo visual entre eles. O eixo da alameda principal de acesso à casa intersecta o centro da porta de entrada da capela, coincidência que não terá sido, de todo, ocasional, mas sim marca identitária dos seus administradores - a família da Casa de Levandeiras.

A Capela de São Brás, pertenceria, então, a uma área mais vasta – a Quinta de Levandeiras – no seu limite original, antes da segmentação aquando da partilha de bens familiares.

Era ainda, em 1882, administrada pelos Senhores da Casa de Levandeiras, quando foi doada à Junta de Freguesia[83] pelo 8º Senhor da Casa de Levandeiras, Dr. Manuel Beleza da Costa de Almeida Ferraz (ver Anexo VI). Foi a referida Junta de Paróquia que mandou construir o adro alteado e a escadaria de acesso a esta Capela.

---

81 CAPELA, José Viriato – *Barcelos nas memórias paroquiais de 1758*, Câmara Municipal de Barcelos, 1998, p.44

82 FONSECA, Teotónio da – *O Concelho de Barcelos aquém e além-Cávado - Reprodução fac-similada da edição de 1948*. Barcelos: Santa Casa da Misericórdia de Barcelos, 1987, p.48

83 *Cf. Ibidem,* p.48

041
Relação entre a **casa** e a **Capela de São Brás** (sec. XVI), 1:1000

042
Vista da Capela a partir da casa (1)
Vista da casa a partir da Capela (2)

## PARTE II

DA CIRCUNSTÂNCIA AO PROJECTO

"They should be just sheer inspiration . . .
just the place to *be*,
the place which does not change,
except for the people who go in and out.
It is the kind of place that you enter many times,
but only after fifty years you say,
'Gee, did you notice this . . . did you notice that?'
It is an inspiring total,
not just detail, not just a little gadget,
that keeps shouting at you.
It is something that is just a kind of heaven,
a kind of environment of spaces,
which is terribly important to me.
A building is a world within a world.
Buildings that personify places of worship,
or of home, or of other institutions of man
must be true to their nature.

It is this thought which must live;
if it dies, architecture is dead."[85]

*Louis Kahn*

85 *Louis Kahn: Conversations with students.* Rice School of Architecture (org). 2ª Edição. Houston: Princeton Architectural Press, 1998, p.28

043
Entrada principal da Casa de Levandeiras

> "A arquitectura como espaço envolvente. [...] Quando faço um edifício, um grande ou um pequeno complexo, gosto muito de imaginar que este se torna parte integrante do espaço envolvente. [...] E é este espaço envolvente que se torna parte da vida, da minha ou, na maioria dos casos, da vida de outras pessoas. É um lugar onde as crianças podem crescer."[86]

O espaço envolvente é a primeira condição imposta ao projecto. Em primeira instância, é preciso apreendê-lo, (re)interpretar a sua história, entender as suas contingências. E o espaço envolvente é indissociável do conceito de lugar. A imediata compreensão do lugar, no sentido físico e material em que se nos apresenta, torna-o visível. Mas o sentido imaterial, isto é, a compreensão das emoções que provoca, da ambiência que o caracteriza nas diferentes circunstâncias em que é experienciado, torna-o perceptível. A consolidação de ambas estas vertentes do lugar e da interdependência entre elas é imprescindível para a concepção do projecto a que se pretende dar sentido.

A Casa de Levandeiras evoca, em quem nela entra, uma memória arquetípica do que outrora foram as casas do Portugal minhoto, com um silêncio imperturbável, numa ambiência de recato que é, hoje, difícil de repetir. Ela responde a um sentido poético que se manifesta, de imediato, no desenho do jardim, que nos transporta para um ambiente bucólico que o aproxima de um bosque. O edifício da casa, na sua simplicidade geométrica e linguística, com o branco apaziguador das fachadas nas quais surgem cuidados desenhos de janelas e portas em cantaria, ecoa a tradição da arquitectura civil portuguesa daquela época, simples e despretensiosa, mas de grande carácter.

86 ZUMTHOR, Peter – *Atmosferas*. 1ª edição. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, SL, 2009, p. 64

044
Entrada secundária da Casa de Levandeiras

> "Refiro-me assim àquelas arquitecturas que sobressaem a simplicidade e a clareza dos fins, a precisão dos meios, a segurança das soluções, onde qualquer elemento responde a uma expectativa definida, pelo que procuramos falar sobretudo de ideias justas. Aquelas arquitecturas a que atribuímos um lugar particular na memória".[87]

Deste modo, a Casa de Levandeiras remete-nos para uma arquitectura suspensa, no tempo e no espaço, onde ideias claras correspondem a objectos claros, desprovidos de artificialismos, mas cingidos à simplicidade que a vida quotidiana dos moradores exigia. É este horizonte que importa admitir, e, ainda que utopicamente, reinterpretar, mesmo que à luz de novas necessidades e circunstâncias.

A Casa de Levandeiras, como já foi referido no primeiro capítulo, está, certamente, ligada com o elemento natural, pela relação que o edifício estabelece com o jardim e com a paisagem rural, através do assentamento topográfico, do desenho do jardim e da abertura de vãos. Assim, o papel que a Casa desempenha na construção da paisagem é vital, influenciando e permitindo-se influenciar pela mesma, numa relação de mutualismo intrínseca à própria ideia formal do conjunto e não fruto do acaso.

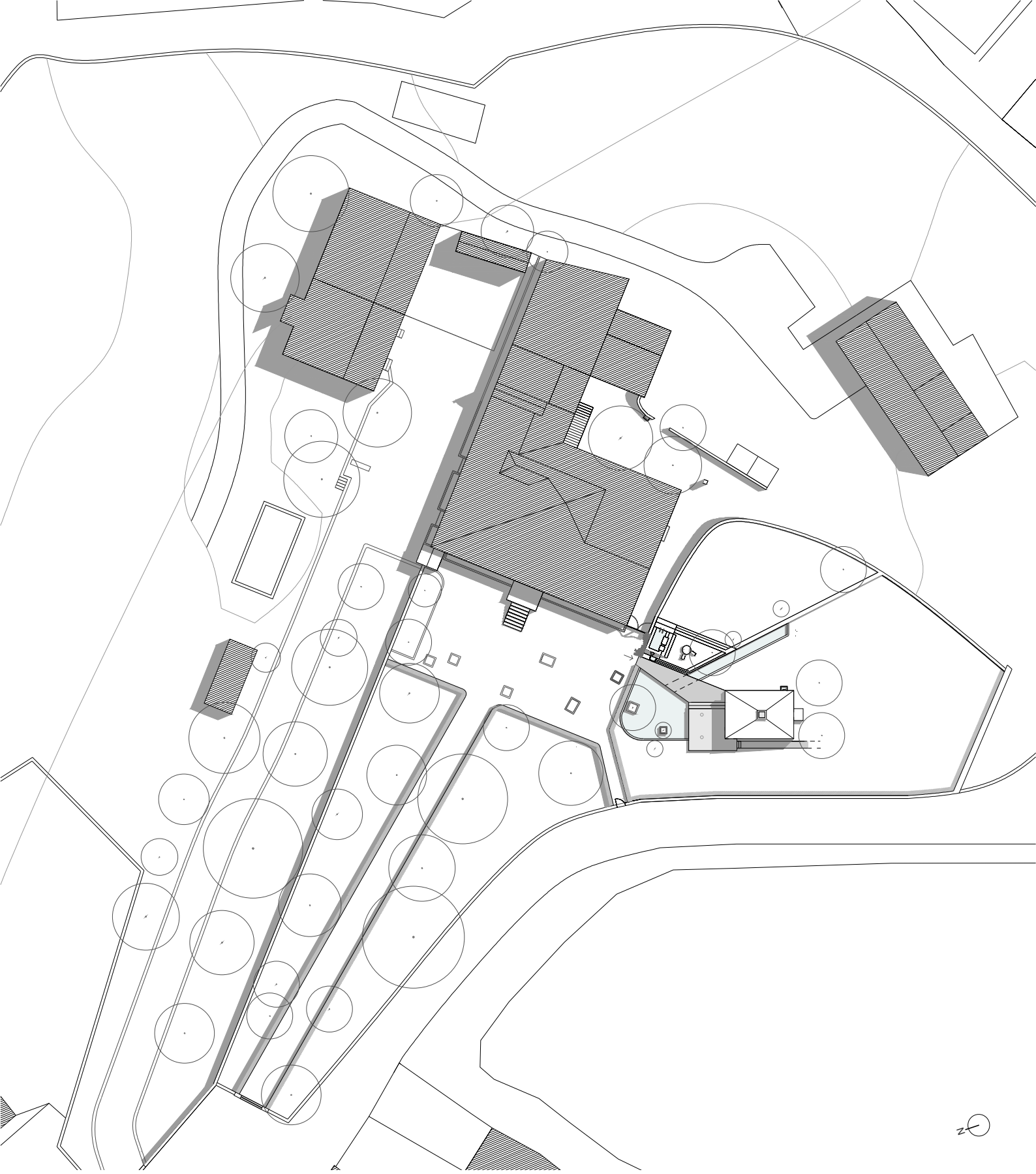
> "O projecto passa a fazer parte da história do lugar e, passando a fazer parte dele, reescreve-a. É esta a responsabilidade do projecto, a sua responsabilidade mais global. [...] Isto é importante quanto a mim: conseguir ver com clareza tudo o que o lugar exige, o que parece oferecer, o que efectivamente pode dar. E isto significa que, mais que sugerir ou inspirar o nosso trabalho, na realidade o lugar ensina, exige, e por vezes decide por nós."[88]

A proposta que será apresentada pretende, em última instância, contar a história do lugar, partindo de um reconhecimento dos aspectos que construíram aquele conjunto arquitectónico que o precede, e que se repercutem, necessariamente, no edifício que há-de vir. É este o maior garante de uma relação poética e inspiradora do projecto com o lugar, feita de afinidades, de encontros e desencontros que reconstroem as ideias do passado e as reescrevem em ideias do presente.

---

87 GRASSI, Giorgio – *Escritos escolhidos, 1965-2018*. trad. José Miguel Rodrigues. 1ª edição. Porto : Edições Afrontamento, 2018, p. 159

88 GRASSI, Giorgio – *Escritos escolhidos, 1965-2018*. trad. José Miguel Rodrigues. 1ª edição. Porto : Edições Afrontamento, 2018, p. 270



045
Projecto: Implantação, 1:500

Posto isto, e reconhecendo a importância do jardim no contexto da arquitectura portuguesa, faria sentido que este fosse o lugar de implantação da *capela*, considerando que não faria sentido, nos dias de hoje, a antiga e mais comum colocação adjacente à fachada, dominante no âmbito da casa senhorial em Portugal.

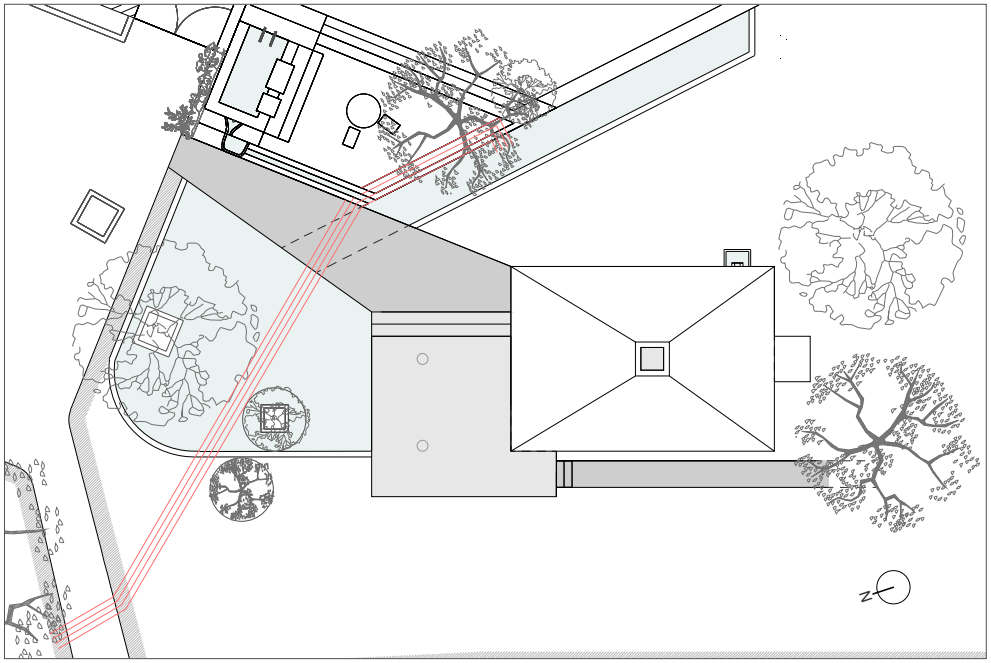
No entanto, foi tido em conta a ideia de proximidade da capela à entrada principal da casa, facilitando-lhe o acesso e enfatizando a sua presença, à semelhança do que fora considerado para a implantação do jardim. Até porque a própria capela antiga da casa (a de São Brás) era afastada.

O jardim principal, como já foi referido, é acessível a partir do pátio de recebimento, a partir de um caminho que interrompe a linha de sebes de buxo que o limitam. Surge, então, a necessidade de criar um novo caminho, menos contingente, que enfatize a importância do recinto do jardim, agora realçada pela criação de um edifício novo com um programa específico.

Seguindo a abertura pré-existente, foi criado um percurso que celebra a entrada no recinto do jardim e faz o acesso ao plateau que antecede a entrada no edifício e introduz o sujeito num ambiente bucólico, mas dissonante, pelo confronto de tempos que corporiza. Isto porque neste momento existe uma clara intenção de cercar o indivíduo pelo tema da água, que do lado esquerdo surge num tanque tradicional a par com uma mesa de pedra, criando um recanto de lazer e quietude. O lado direito, por seu lado, explora o mesmo tema mas sob a forma de um espelho de água que imprime no lugar a feição e ideia do nosso tempo.

Seguidamente, surge o elemento que ilustra de modo mais intrínseco a relação dicotómica passado-presente: o espelho de água no limite poente do jardim, que corresponde a um canal pré-existente que se mantém imperturbado na porção "antiga" do jardim, adjacente à zona trapezoidal do tanque. Na quebra de direcção, ganha uma nova forma que equivale não mais do que a um alargamento do canal originalmente concebido. Este canal, pelo seu limite, dá forma a um espaço ajardinado intersticial entre o mesmo e o edifício proposto: uma praça oculta, mas presente; natural, mas construída; contingente, mas projectada.

Por outro lado, à frente encontra-se um edifício novo e atrás a Casa antiga pré-existente. Deste modo, temos uma ambiência que põe em confronto o passado e o presente, e é esta intersecção que faz pertencer a intervenção ao lugar, conferindo-lhe um carácter intemporal e perpetuando-o na memória de quem o vivencia.



046
**Canais de água antigos**
Esquema: **espelhos de água**, 1:200

> "Fico contente quando me resta um bom sentimento, uma impressão, de onde posso mais tarde, como numa observação intensiva de um quadro, retirar particularidades e me perguntar o que foi que provocou o sentimento de calor, de segurança, de leveza ou de amplidão que ficou na minha memória. Quando olho para trás desta maneira, já não se deixam separar a arquitectura da vida, a situação espacial do que vivi dentro dela. Também quando me concentro exclusivamente na arquitectura, quando tento perceber o que vi, o vivido toma parte e dá cor ao visto. E introduzem-se memórias de experiências semelhantes."[89]

É nesta perpetuação da memória que reside a força motriz para a arte de criação do arquitecto. O facto de construir um edifício que poderá não ser eterno na sua corporalidade, mas cuja experiência espacial será lembrada pelas pessoas que o experienciaram, será uma ideia que motiva a projectação, uma vez que operante no sentido emocional, isto é, tocando nos sentimentos das pessoas. Não fosse este o fim último da arquitectura.

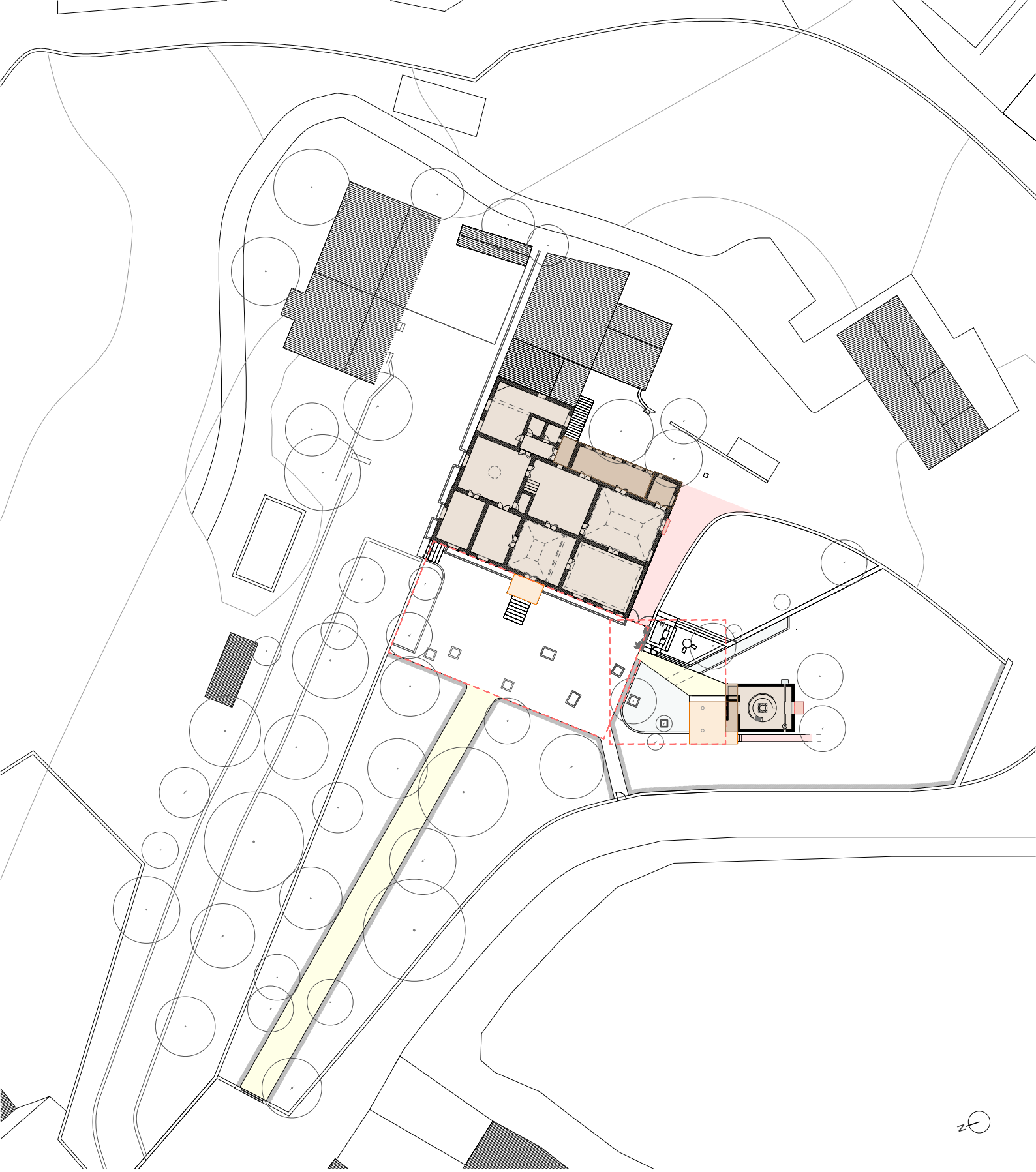
> "E é este espaço envolvente que se torna parte da vida, da minha ou, na maioria dos casos, da vida de outras pessoas. É um lugar onde as crianças podem crescer. Talvez estas, inconscientemente, se lembrem daqui a 25 anos de algum edifício, de uma esquina, uma rua, uma praça, sem nada saber do arquitecto, o que também não é importante. Mas a ideia de que as coisas estão lá [...] faz-me imaginar que este edifício será talvez recordado por alguém".[90]

Por outro lado, a memória opera, também, no sentido interpretativo do sítio. Com efeito, a interpretação memorativa que o espaço pré-existente desperta no sujeito torna-lhe possível o estabelecimento de lógicas correlativas com o edifício novo, interrelacionando as duas realidades, ao serviço de alcançar um conjunto coeso e coerente.

---

89 ZUMTHOR, Peter – *Pensar a arquitectura*. 2ª edição. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, SL, 2009, p. 50,51

90 ZUMTHOR, Peter – *Atmosferas*. 1ª edição. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, SL, 2009, p. 64



047

Esquema(s) compositivo(s), 1:500

Percurso principal | Terreiro | Plataforma | Edifício | Pórtico | Varanda | Percurso secundário

Neste sentido, o esquema compositivo da proposta de intervenção remete inequivocamente para o que encontramos na Casa antiga de Levandeiras. De facto, os mesmos elementos estabelecem uma ordem sequencial conforme a uma mesma lógica: percurso principal de entrada, terreiro, plataforma, edifício, varanda, percurso secundário de saída.

Mais detalhadamente, temos, num primeiro momento, uma alameda cercada por duas porções de jardim, imbuindo o percurso de acesso ao terreiro da Casa num ambiente bucólico, emocionado pela natureza. Do mesmo modo, a proposta considera uma plataforma de acesso ao edifício, também ela articulada com um elemento natural, assumindo-se como passagem por cima da água e ladeada pela mesma. Assim, são resolvidas as questões de acessibilidade com um sentido orgânico que corrobora a constante interrelação entre o Homem e a natureza, enfatizando esta ideia que já na casa antiga teria sido primordial.

O segundo momento considera o pátio de recebimento, que corresponde a um momento de desafogo e antecede a entrada da casa, estabelecendo uma relação de cheio-vazio com o edifício. Enquanto que este terreiro da Casa é homogéneo e a definição dos seus limites é inequívoca, o terreiro do projecto corresponde a um conjunto heterogéneo lançado sob o desígnio da água (tanque antigo e espelho de água novo).

O terceiro momento corresponde ao patim elevado sobre o pátio. Ao serviço da mesma ideia de ante- entrada em posição elevada, está a plataforma quadrangular que recebe a fachada principal do edifício proposto. Está, então, assente simultaneamente na cota térrea do jardim e na plataforma que recebe o embasamento do edifício, consolidando princípios divergentes. Se por um lado ele assenta diretamente no solo, numa clara relação com a terra e o material, ele está impregnado de uma procura pelo transcendente e pelo imaterial ao ser acessível através de uma plataforma sobrelevada e suspensa sobre a água, numa clara evocação ao sublime que antecipa a mesma desmaterialização no espaço interior. Assim, constitui uma "materialização simbólica de uma ideia de transcendência"[91] .

O tratamento construtivo desta ideia corporiza, ainda, as características físicas do lugar pré-existente. De facto, a dinâmica topográfica criada remete para o desenho compositivo do jardim antigo, também ele segmentado e organizado em dois patamares a cotas diferentes.

---

91 PETROV, Antonio in Arqa - Arquitectura e Arte. nº 108. (2013). Lugares Sagrados, p. 27

048
Varanda a Sudeste
Sacada a Sudoeste

O quarto elemento compositivo corresponde ao objecto edificado, que, antecedido pelos elementos referidos, surge com algum destaque volumétrico na envolvente em que se insere. Esta autonomia paisagística aplica-se tanto no que refere à casa pré-existente como ao novo edifício proposto.

No extremo oposto da entrada da casa, encontra-se a varanda de sobrado da casa rústica, de função de distribuição e de trabalho - funcionando como bolsa de calor alimentada pelo sol (e talvez justificando a sua orientação). Trata-se um negativo na ala Sul do edifício, encerrado por um pequeno quarto[92]. Do mesmo modo, na proposta apresentada é criado um pórtico de entrada rematado, a Nordeste, pela criação do recanto com o banco e a janela de canto.

Na proposta apresentada, temos a pequena plataforma exterior suspensa virada a Sul, que pelo seu conceito, forma, dimensão e orientação, está mais estreitamente assemelhada à varanda na fachada Sudoeste da casa, de propósito meramente contemplativo e de conexão com a natureza, uma "sacada de sabor citadino, que vem enriquecer o quarto grande"[93] .

Em suma, esta composição desenvolve uma ideia cíclica de retorno ao contacto com a natureza, elemento que protagonizando o primeiro momento de acesso, desaparece gradualmente à medida que entramos na casa, e ressurge sob a forma de meio contemplativo nas respectivas varandas da Casa e do novo edifício proposto.

Assim, é feita uma alusão à fluidez impressa no esquema planimétrico da Casa de Levandeiras, marcado por um percurso de um forte sentido cenográfico e cíclico. "Uma arquitectura que parte das coisas e volta para as coisas."[94]

---

92 "[...N]o interior a varanda serve de corredor ao quarto grande e à cozinha, e o quartinho do topo aparece na mesma como nas casas que descrevemos até aqui." in AZEVEDO, Carlos de – *Solares Portugueses, Introdução ao Estudo da Casa Nobre*, 2.ª ed. Lisboa: Livros Horizonte, Lisboa, 1988, p. 81

93 *Arquitectura Popular em Portugal*. Associação dos Arquitectos Portugueses. 1º Volume, 3ª edição, Lisboa, 1988, p. 81

94 ZUMTHOR, Peter – *Pensar a arquitectura*. 2ª edição. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, SL, 2009, p. 31

049
Percurso secundário de acesso ao tardoz

No extremo Sudoeste da fachada principal da casa, partindo do terreiro, existe um portão gradeado de acesso a um percurso secundário ajardinado que conflui na zona tardoz da casa. Do mesmo modo, a proposta apresentada considera um momento de saída da plataforma que recebe o edifício, assumindo menor destaque comparativamente à escada de acesso principal. Também este caminho, pela pedra de acabamento natural que o constrói e pela organicidade com que é tratado, estabelecerá uma relação mais restrita com o solo ajardinado, dissipando-se gradualmente no mesmo.

Deste modo, a intervenção consolida um esquema planimétrico que enraíza na análise da pré-existência e que, depois de assimilada enquanto condição estruturante para a compreensão do lugar, é tomada como mote para a projectação do novo, estabelecendo assim uma coerência intrínseca com o antigo.

> "A leitura do local, a descoberta de objectivo, sentido e finalidade do projecto, o projectar, o planear e formular da obra é por isso não um processo linear, mas sim multiplamente interlaçado."[95]

O processo projectual decorre, então, de um entendimento fecundo do lugar, das memórias que o repetem, da paisagem que o envolve, dos limites que o enquadram. O essencial é partir de uma extensa área de compreensão do lugar para construir algo novo verdadeiramente significante, ancorado ao lugar onde se encontra, capaz de reter uma memória contextual. E é impossível fazer arquitectura sem pensar no tema do lugar.

Os caminhos criados estabelecem, além da filiação compositiva com a pré- existência, algumas directrizes no modo como é pretendido que o corpo se movimente no espaço, mas esta estratégia de percurso é feita de forma sedutora, provém de uma interacção orgânica com o sujeito.

95 ZUMTHOR, Peter – *Atmosferas*. 1ª edição. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, SL, 2009, p. 7

> "Entre a proximidade e a distância, entre a abertura e o fechamento, entre continuidade e ruptura, entre o natural e o artificial, essa dimensão relacional do espaço arquitectónico apresenta-se como o verdadeiro lugar do silêncio, entendido como campo do inaudito e inexplorado."[96]

É também neste diálogo estabelecido entre os antagonismos da atmosfera espacial, que reside o carácter sagrado do espírito do lugar. O lugar pretende-se que seja convidativo e inspirador, que incite o observador a entrar na própria obra para dialogar com a mesma, para torná-la um espaço habitado no qual tem vontade de permanecer, reflectir ou contemplá-lo. Procura-se fazer o lugar, o edifício e o espaço verdadeiramente comunicantes, estabelecendo, ao mesmo tempo, uma empatia com o utilizador, numa relação simbólica e afectiva.

> "Achámos muito importante criar um certo "vaguear" livre. Não conduzir, mas seduzir. [...] Por vezes, este saber assemelha-se um pouco a uma encenação. [...] Espaços – aqui estou, eles começam a reter-me espacialmente, não estou de passagem. Estou bem aqui. Mas neste momento ao virar da esquina, ou noutro ponto qualquer, há algo que desperta a minha atenção, a luz que entra de uma certa maneira, e eu passo descontraidamente."[97]

A articulação dos elementos do espaço cria diferentes tensões que dão notícia de um percurso que se pretende criar, não de forma impositiva, como se de uma condução rígida se tratasse, mas de uma força condutora, sinuosa, que permite ao sujeito experienciar o percurso nos seus diferentes momentos. São as vicissitudes contidas no projecto que o tornam uma experiência vivida, volúvel porque respeitante às vontades espontâneas do sujeito que o experiencia. Esta atitude preconiza uma arquitectura que pretende "hospedar o homem, deixá-lo presenciar e habitar, e não tentar persuadir."[98]

---

96 arqa – Arquitectura e Arte. nº 66. (2009). Silêncios Espaciais, p.7

97 ZUMTHOR, Peter – Atmosferas. 1ª edição. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, SL, 2009, p. 43,45

98 ZUMTHOR, Peter – Pensar a arquitectura. 2ª edição. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, SL, 2009, p. 33

> "Como arquitecto tenho de ter cuidado para que não se torne um labirinto. [...] E depois volto a introduzir orientação, faço excepções. [...] Conduzir. Seduzir. Largar, dar liberdade. Para certo tipo de utilização é melhor e faz mais sentido criar calma, serenidade, um lugar onde não terão de correr e procurar a porta. Onde nada nos prende e podemos simplesmente existir."[99]

Assim, a concepção do projecto indica um percurso condutor, sugerido pelas subtilezas projectuais, sem, contudo, prender o sujeito a uma trajectória lógica e rígida, mas munindo cada espaço, caminho, ou passagem de um carácter indeterminado que o torna aquilo que o sujeito, em determinado momento, quiser que ele seja.

99 ZUMTHOR, Peter – *Atmosferas*. 1ª edição. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, SL, 2009, p. 45

050
Projecto: Implantação, 1:200

> "Com medidas precisas e com "tempos concretos", a Arquitectura, tal como a poesia, não resulta de "encontros casuais", mas de uma "procura árdua". Árdua é a investigação do arquitecto que, com todos os dados em cima da mesa, pensa e mede, mede e pensa, até chegar aos "encontros certos". E é por isso que as ideias em Arquitectura têm dimensões e medidas."[100]

A arquitectura opera no domínio do espaço; e este, pelo desenho, tem as suas medidas próprias e dimensões precisas, que darão, em última análise, origem à forma.

O espaço proposto combina um duplo simbolismo, tanto da celebração da arte humana – através da arquitectura – como da necessidade – também humana – de transcendência espiritual, através de uma forma clara, de uma simplicidade que induz a espiritualidade. A criação desta ambiência, capaz de propiciar e encorajar essa experiência, depende de um conjunto de factores, que se prende, em parte, com questões que concernem à geometria.

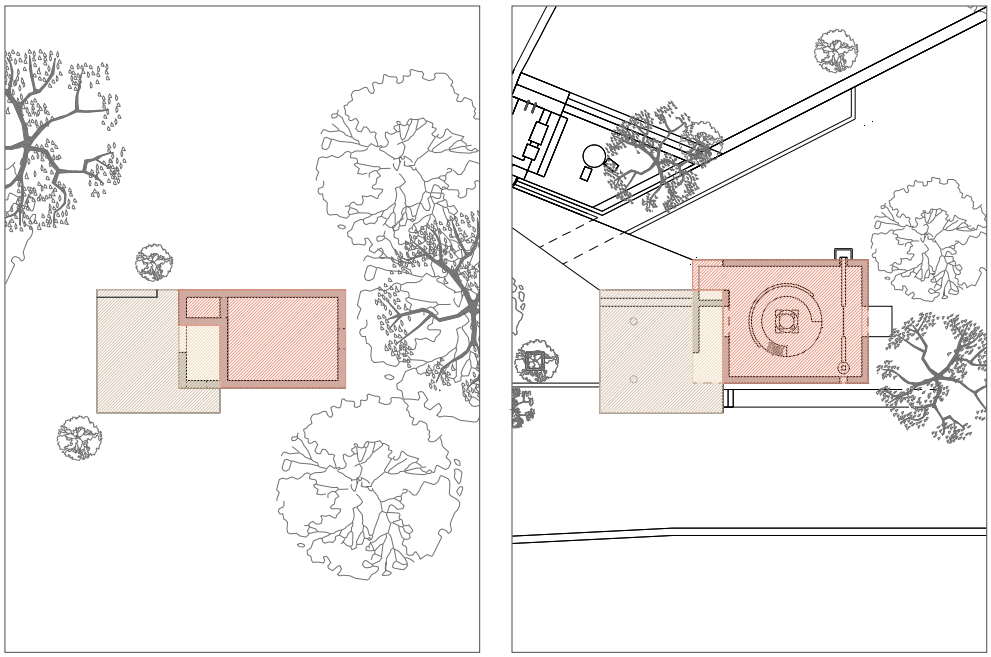
> "A geometria ensina as regularidades das linhas, áreas e corpos no espaço. A geometria pode ajudar-nos a compreender como, na arquitectura, podemos lidar com o espaço."[101]

De facto, a elementaridade geométrica está ao serviço de uma ideia de ordem, conceito que está inequivocamente associado ao sagrado. O espaço que ocupa o sagrado quer-se com sentido e significado, e tal só é possível segundo uma composição geométrica ordenada e um rigor métrico cuidado. O propósito assenta, aqui, em conceber uma estrutura que irradie pureza e sublimidade, capaz de proporcionar uma libertação de assuntos externos e desse modo, um momento de recolhimento e quietude, de descanso da alma, um refúgio imperturbável e imperturbado.

---

100 BAEZA, Alberto Campo – *A ideia construída*. 5ª edição. Sintra: Caleidoscópio SA, 2013, p. 11

101 ZUMTHOR, Peter – *Pensar a arquitectura*. 2ª edição. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, SL, 2009, p. 21



051
Álvaro Siza, **Capela do Monte**, 2018
**Planta esquemática da Capela do Monte**, s/ escala
**Planta esquemática do projecto**, 1:300

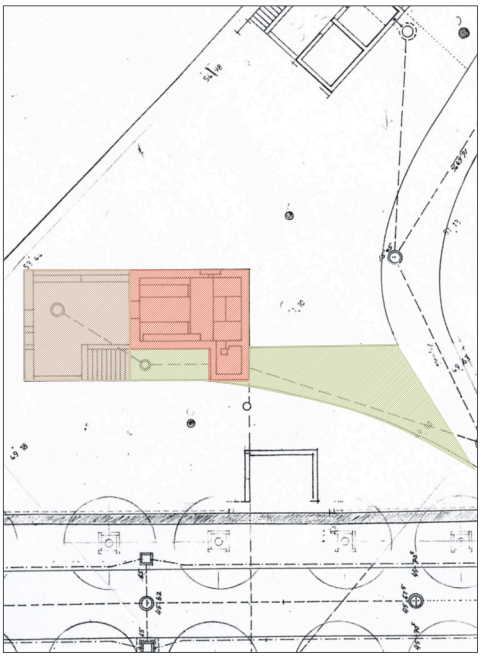
Terreiro Pórtico Edifício

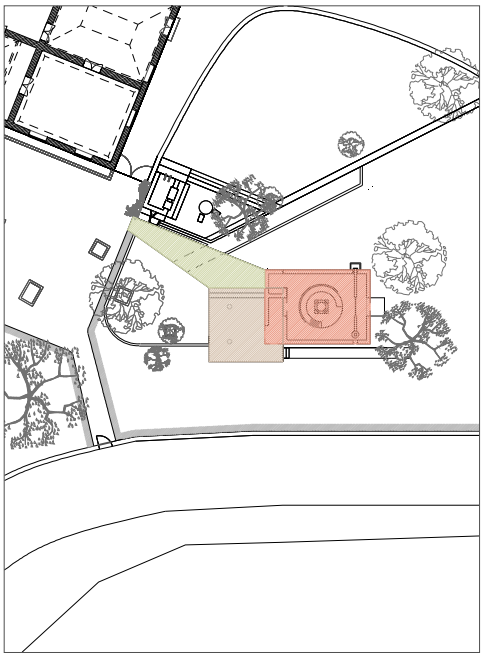
> "Liberdade. Espaço livre que se concretiza em espaços de geometria simples e elementar. Reconhecíveis, sem voltas nem reviravoltas."[102]

Com efeito, ao estabelecemos uma composição de formas geométricas elementares que estão ao serviço da criação de uma atmosfera ordenada, de um espaço inteligível capaz de proporcionar um momento de contacto com o espírito. E no âmbito deste conceito espacial é possível nomear um conjunto referencial vasto.

A composição exterior do edifício proposto, composta por uma plataforma de ante-entrada quadrangular, que estabelece a transição entre o solo natural e o edifício proposto, estabelece uma ligação clara com a **Capela do Monte**, em Lagos, da autoria de Álvaro Siza. Aqui, o desfasamento entre a plataforma quadrangular e o edifício dá notícia da entrada, que se faz lateralmente à fachada principal do edifício. O edifício, de forma rectangular, intersecta com a referida plaltaforma, criando um espaço - também rectangular - intersticial entre o exterior e o interior que poderíamos designar como pórtico de entrada. Este sistema geométrico e funcional está também retratado no edifício proposto.

102 BAEZA, Alberto Campo – *A ideia construída*. 5ª edição. Sintra: Caleidoscópio SA, 2013, p. 63





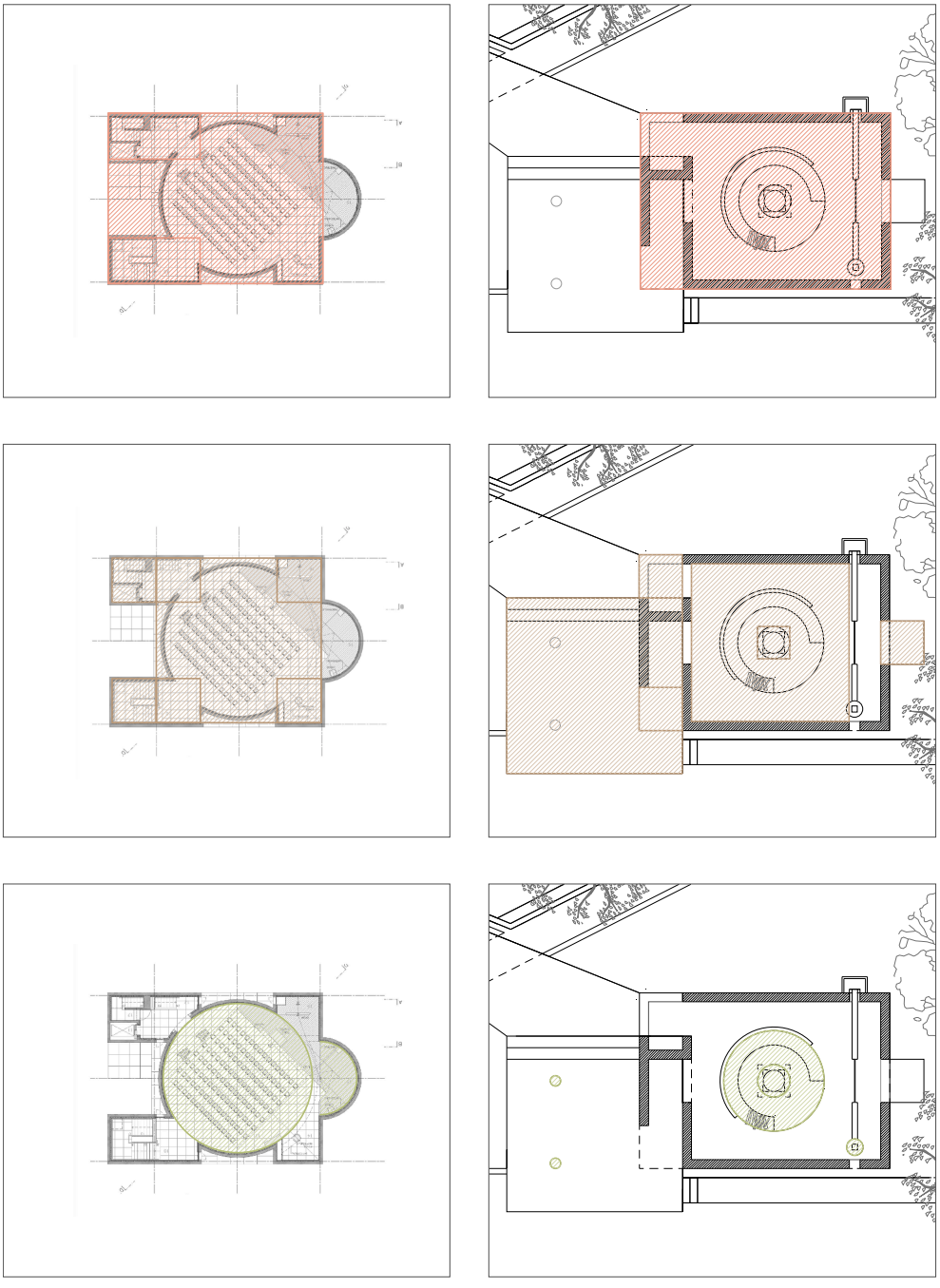
052
Capela da Quinta de Santo Ovídio, V.N. Gaia, Álvaro Siza, 1989-2001
Planta esquemática **Capela da Quinta de Santo Ovídio**, 1:500
Planta esquemática do **projecto**, 1:500
Percurso Terreiro Edifício

> "A nova capela, situada entre a vegetação, fica junto a um conjunto de limoeiros, a uma cota elevada no terreno do solar. A área da sacristia eleva-se em balanço sobre o corpo caiado da capela, formando o pórtico de entrada para o espaço sagrado e precedendo as escadas de acesso ao átrio."[103]

Neste âmbito importa, ainda, considerar a Capela da Quinta de Santo Ovídeo, em Vila Nova de Gaia, na qual o sistema compositivo estabelece uma cadência que integra o percurso, a plataforma sobrelevada que antecede a entrada, e o volume prismático do edifício.

Assim, do ponto de vista da composição, além das afinidades inequívocas e já referidas entre a intervenção proposta e a Casa de Levandeiras, existem também claras relações com as referências de projecto que o inspiraram.

103 *El Croquis 168-169 - Álvaro Siza*. Madrid: El Croquis Editorial, 2013, p.60

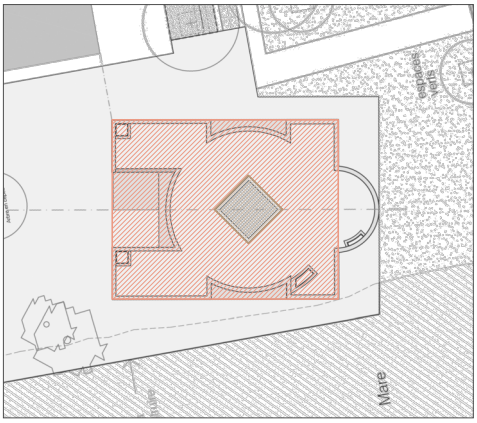


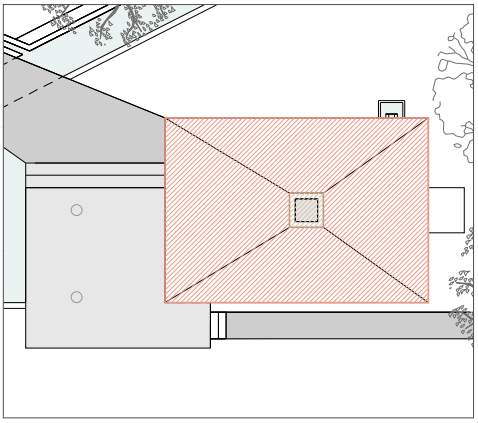
053
Análise geométrica da **Igreja de Saint-Jacques-de-La- Lande,**
França, Álvaro Siza, 2015, s/escala
Análise geométrica do **projecto**, 1:200

Já no que se refere à configuração do interior, é facilmente perceptível que o esquema compositivo da planimetria proposta, composto por rectângulos, quadrados e círculos – diga-se, figuras elementares –, remete para o rigor geométrico elementar impresso na Igreja de Saint-Jacques-La-Lande, em Rennes, de Álvaro Siza.

Do ponto de vista planimétrico e morfológico, o objecto proposto corresponde a uma parede limite que configura um rectângulo no qual está inserido, ao centro, um elemento circular banhado por uma luz zenital, esquema que remete inequivocamente para aquele que encontramos em Saint-Jacques-de-La-Lande. Este projecto, datado de 2015, inclui também um adro que antecede a entrada na igreja, acedido através de umas escadas que partem de uma cota inferior. Também este conceito está sublinhado na proposta de intervenção, onde o edifício surge, com uma certa imponência, sobre a plataforma de acesso.

No extremo oposto da entrada, na Igreja de Rennes encontramos um elemento volumétrico semi-circular que, com assertiva referência à abside tradicionalmente concebida para os espaços de culto cristão, excede o limite rectangular do espaço. À semelhança deste elemento, foi proposto uma plataforma exterior, sob a forma de um varandim, também ela com destaque volumétrico considerando o plano principal de fachada.



054
Álvaro Siza, **Igreja de Saint-Jacques-de-La-Lande**, Rennes, França, 2009
Álvaro Siza, **Igreja de Saint-Jacques-de-La-Lande**, Rennes, França, 2009, s/escala
**Projecto: implantação,** 1.200

> "Pois essa é a Beleza que qualquer um quer para a sua Arquitectura. Uma Beleza despida, inteligente, essencial, capaz de nos cativar pela cabeça e pelo coração. Pela cabeça, com a lógica avassaladora da razão; com a precisão das dimensões, com a eficácia das proporções, com a claridade da Escala. Com uma ideia construída."[104]

Assim, o cuidado no desenho geométrico é uma premissa primordial da vontade de ordem que se pretende imbuir no espaço, que, em última análise, o tornará belo porque claro quanto à forma, dimensionamento e proporção do objecto. Siza considera, obviamente, estas questões na projectação da igreja de Rennes, cuja forma geral da planta, como vimos, feita uma sintetização geométrica, corresponde a uma aglutinação de formas elementares.

> "O espaço definido pela forma, que traduz certeiramente a ideia e que é tensionado pela luz, é o resultado material, palpável, tangível da Arquitectura. A utilização de formas elementares visa a construção mais directa do espaço a que chamo essencial, o qual, depois de tensionado pela luz, pode ser compreendido pelo Homem. Mais do que pelo carácter elementar das formas, pela essencialidade dos espaços."[105]

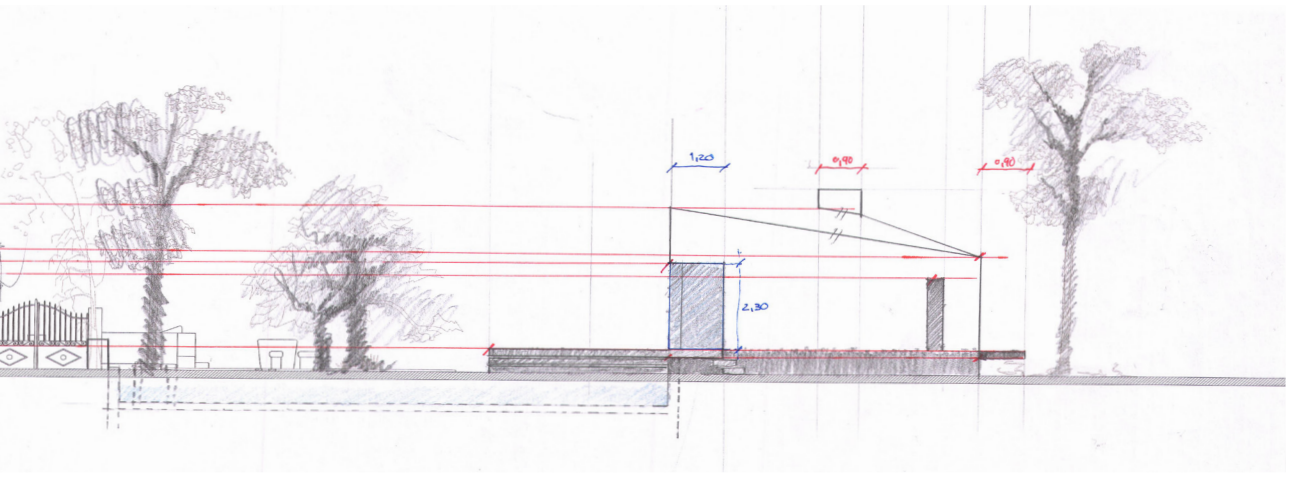
O espaço idealizado aspira, então, a ser belo e proporcional para que, sob a luz, permita esse momento de evasão, de alienamento do caos, dos estímulos exteriores, para condensar num espaço interior uma atmosfera capaz de responder a essa essencialidade espacial, bem como à inata necessidade humana de recolhimento pessoal e de habitar. Um espaço onde o sujeito possa, efectivamente, ser humano.

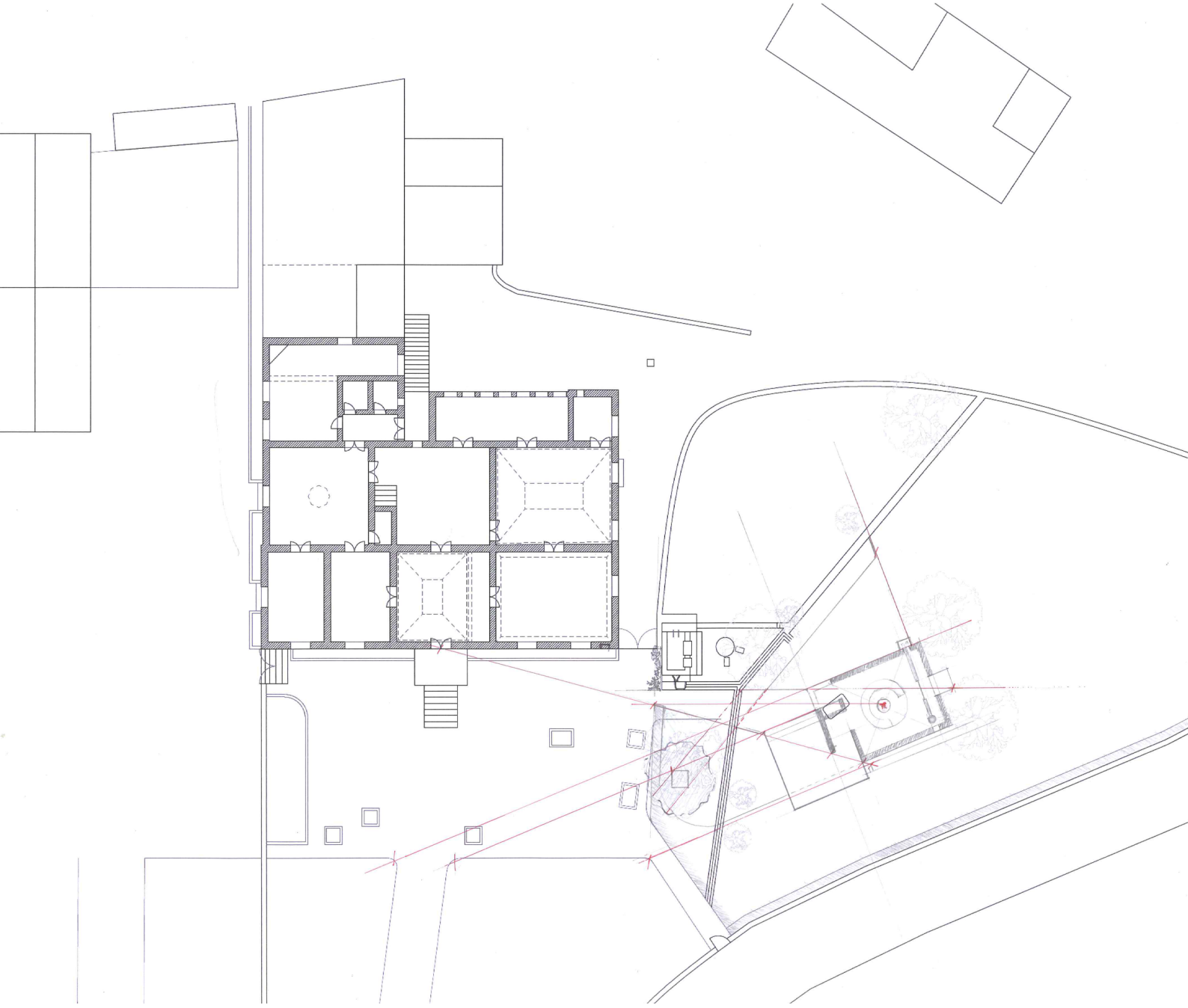
---

104 BAEZA, Alberto Campo – *A ideia construída*. 5ª edição. Sintra: Caleidoscópio SA, 2013, p. 49

105 *Cf. Ibidem*, p. 38

055
Desenho de processo: alçado


1,20
0,90
0,80
2,30



056
Desenho de processo: planta

Estas questões, que concernem à geometria, têm que ver, também, com a precisão dos traçados reguladores, que estabelecem as linhas motrizes do processo projectual. Prendem-se com uma procura de alinhamentos, mas também com o ponto de vista métrico e dimensional, na sua dupla relação com o Homem, utilizador central do espaço, e com a envolvente – a casa pré-existente.

> "Esta virtualidade do lugar pode revelar-se em diferentes condições. Tal como se apresenta pode ter-se expressado por completo já no passado e ter-se consolidado no tempo ao ponto de resultar como uma espécie de caminho obrigatório, como é o caso, por exemplo da escolha da escala do projecto (das suas medidas e das suas relações volumétricas)"[106].

Com efeito, a procura de alinhamentos, de dimensões limite e de proporções é intrínseca à relação que o edifício estabelece com o lugar que o precede. O objecto transforma o lugar, mas respeita a escala por ele lançada e, por isso, passa a ser parte integrante do mesmo e conta a sua história.

Vimos já que a Casa de Levandeiras constitui um exemplo da escala humanamente acolhedora da arquitectura civil setecentista, que ao invés de volumetrias gritantes, assume o seu carácter pela simplicidade do léxico, da dimensão, do próprio modo de vida que deixa entrever. Deste modo, e tomando este conceito como mote para o projecto, é pretendido redesenhar estes princípios, que apesar de irrepetíveis, participam da procura em ajustar o objecto novo ao objecto da casa, que passa, em primeira instância, por questões de escala.

Ainda do ponto de vista métrico, vemos que existe um módulo com 1,2m de largura por 2,3m de altura, baseado no vão da porta principal da Casa antiga, e que foi aplicado em vários pontos para recortar os vãos do edifício proposto e cuja largura configurou alguns elementos do arranjo exterior.

---

106 GRASSI, Giorgio – *Escritos escolhidos, 1965-2018*. trad. José Miguel Rodrigues. 1ª edição. Porto: Edições Afrontamento, 2018, p. 270

057
Eduardo Souto de Moura, **Capela do Vaticano**, 2018

> "O corpo da arquitectura, no início, é a construção, a anatomia, a lógica no acto de construir. Trabalhamos com todas estas coisas, olhando ao mesmo tempo para o lugar e para a utilização. Não tenho de fazer outra coisa, este é o lugar que posso ou não influenciar, e esta é a utilização."[107]

O projecto para o jardim da Casa de Levandeiras integra um espaço introspectivo, que não estando intrinsecamente relacionado com o culto religioso, veicula um elogio do silêncio que lhe confere um carácter espiritual. Este espaço é um momento de evasão, de recolhimento pessoal, corporizando uma diligência por uma certa reflexão existencial inerente à condição humana.

Assim, constitui um refúgio construído para o homem laicizado dos dias de hoje, aspirando ser um lugar do silêncio e da espiritualidade, numa contemporaneidade em que os valores religiosos aparentam estar mais distantes do horizonte humano.

> "[...] o homem moderno vive da dramatização do seu dia-a-dia. Apressado e indiferente, displicente e desinteressado, só na aparência o é. A interioridade do seu silêncio é a tendência para opor a sua grandeza à confusão da vida."[108]

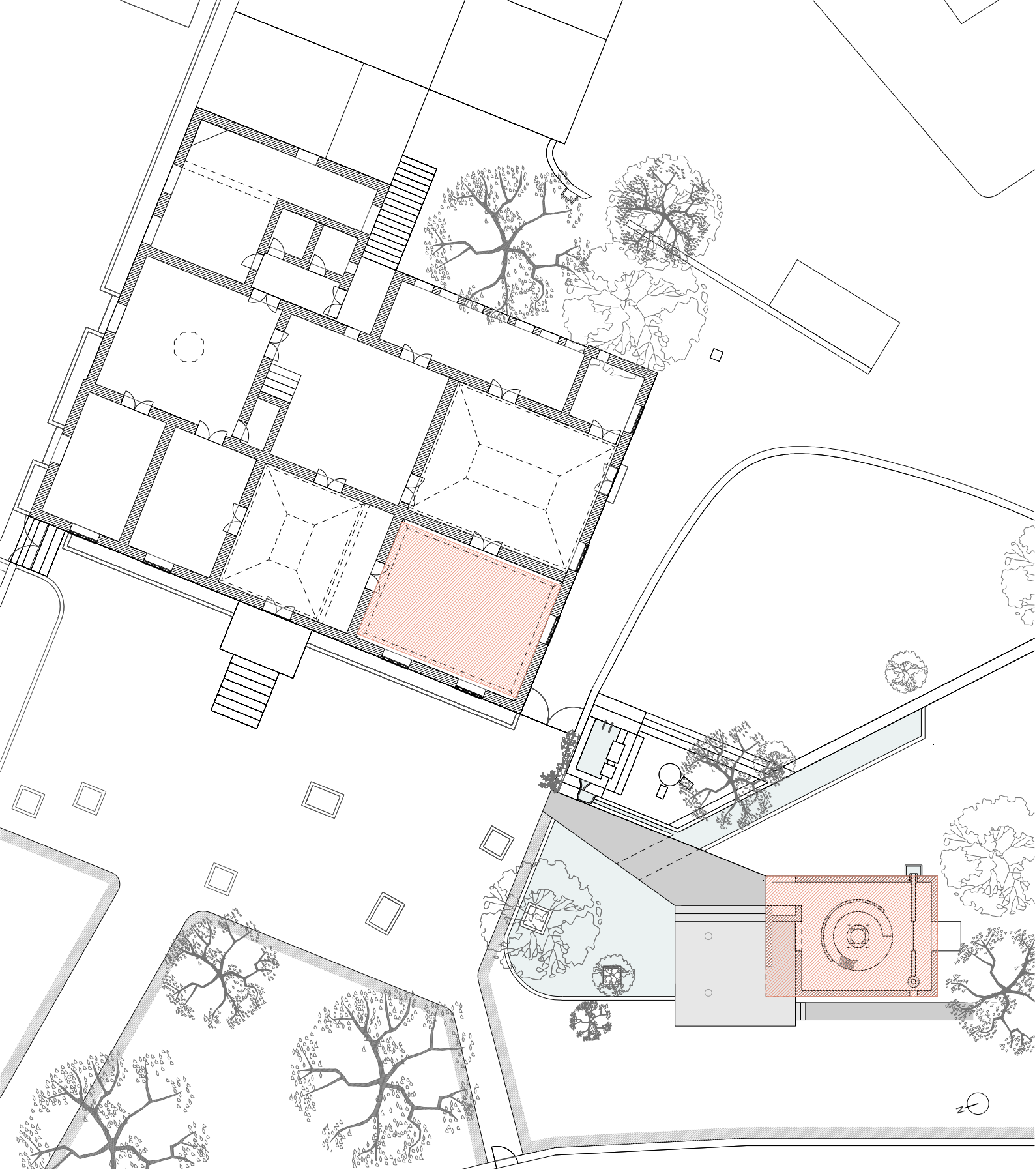
A realidade sinuosa e inquietante em que vivemos incita o ser humano a uma necessidade constante de momentos de recolhimento e quietude, de descanso da alma, numa procura de libertação de assuntos externos, ou pelo menos uma filtragem desses acontecimentos em função do "eu". Para tal, é necessário a criação de espaços propícios a essa tomada de contacto com o íntimo.

O espaço proposto assume-se, então, como retiro de encontro com uma transcendência cuja procura é uma condição inata ao ser humano, de espírito fatigado por natureza, o que o atrai para uma necessidade constante de reconforto espiritual.

---

107 ZUMTHOR, Peter – *Atmosferas*. 1ª edição. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, SL, 2009, p. 70

108 BAPTISTA-BASTOS – *O espaço do silêncio* in Arqa – Arquitectura e Arte. nº 65. (2009). Silêncios Espaciais., p.89



058
Área do compartimento interior CL | Área da proposta , 1:200

O edifício tem a dimensão aproximada de um dos compartimentos interiores da Casa de Levandeiras, correspondente à zona da planta – um dos extremos da fachada principal – no qual poderia ter sido inserida a capela[109], pelos séculos XVI a XIX, caso tivesse sido adossada ao volume da casa e não no cabeço do outeiro de São Brás, a algumas dezenas de metros a Noroeste.

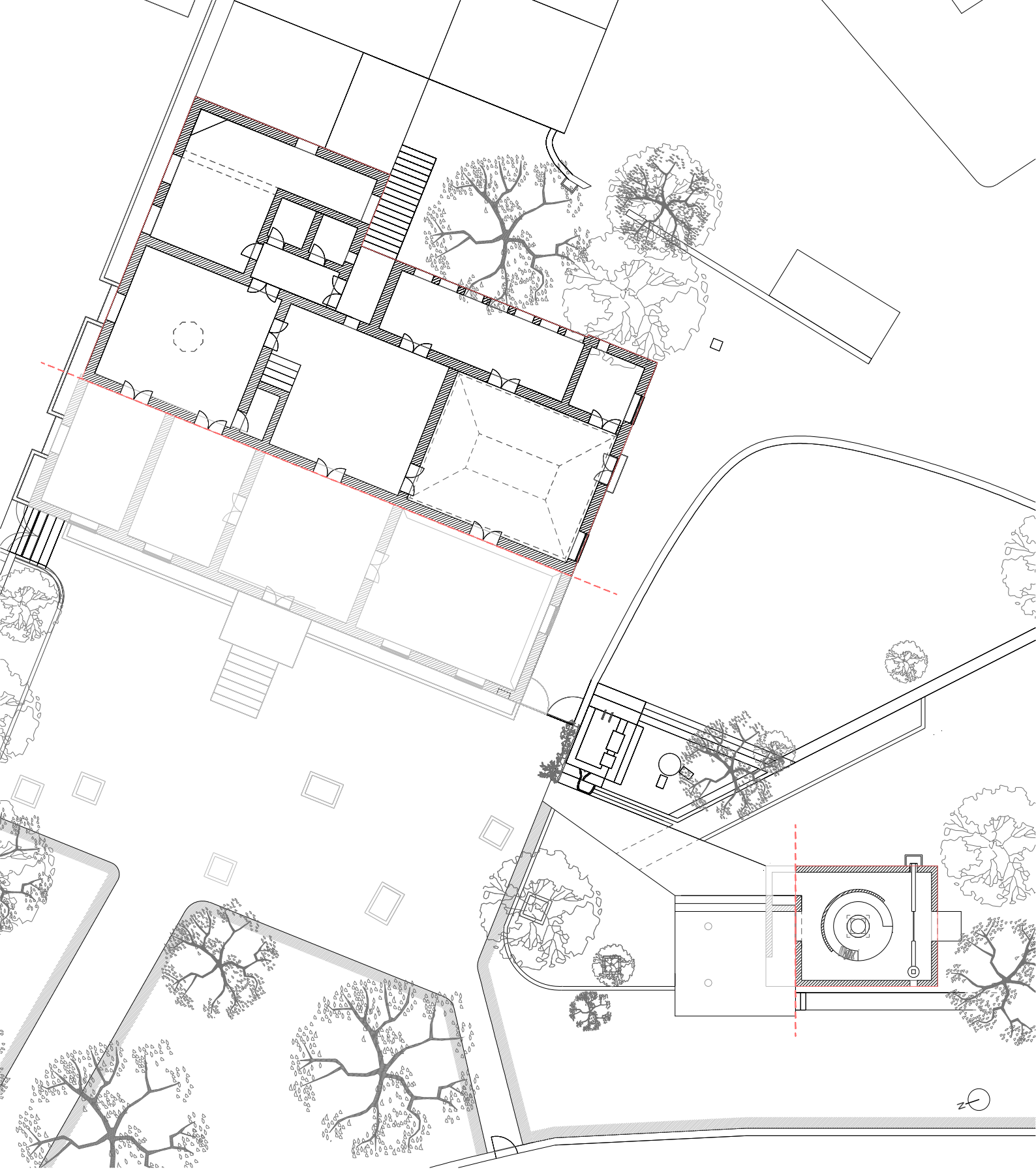
Neste sentido, partindo de uma reinterpretação crítica da Arquitectura Portuguesa, é feita uma alusão a um cânone do contexto epocal no qual o terreno de intervenção se insere.

A "pequena casa" dentro da Casa é, por assim dizer, simbolicamente transportada para o exterior, assumindo, contudo, a sua autonomia enquanto edifício e identidade enquanto espaço interior. O objecto é, então, uma unidade da casa sob o conceito de um abrigo no jardim, enfatizando o seu carácter de momento de recato.

Apesar de estruturar o lugar onde se insere, quando visto do exterior, o edifício apresenta-se essencialmente como uma presença enigmática, esteticamente pura e autónoma.

---

109 "[...] a frequente adição duma capela, cuja fachada se alinha a um lado da frontaria principal da casa" in LINO, Raul – A Casa Portuguesa: Exposição Portuguesa em Sevilha. Lisboa: Escola Tipográfica da Imprensa Nacional de Lisboa, 1929, p. 50



059
Acrescento posterior CL I Pórtico de entrada da proposta, 1:200

No que se refere à estruturação do interior da proposta, poderíamos dizer que também ela estabelece algumas relações com a estrutura interna da casa do ponto de vista cronológico. Com efeito, e como já foi referido no primeiro capítulo, existem alguns indícios de que a ala Noroeste da casa, que configura, no limite, a fachada que hoje se conhece como principal, terá sido posteriormente acrescentada relativamente ao edifício original datado do século XVI.

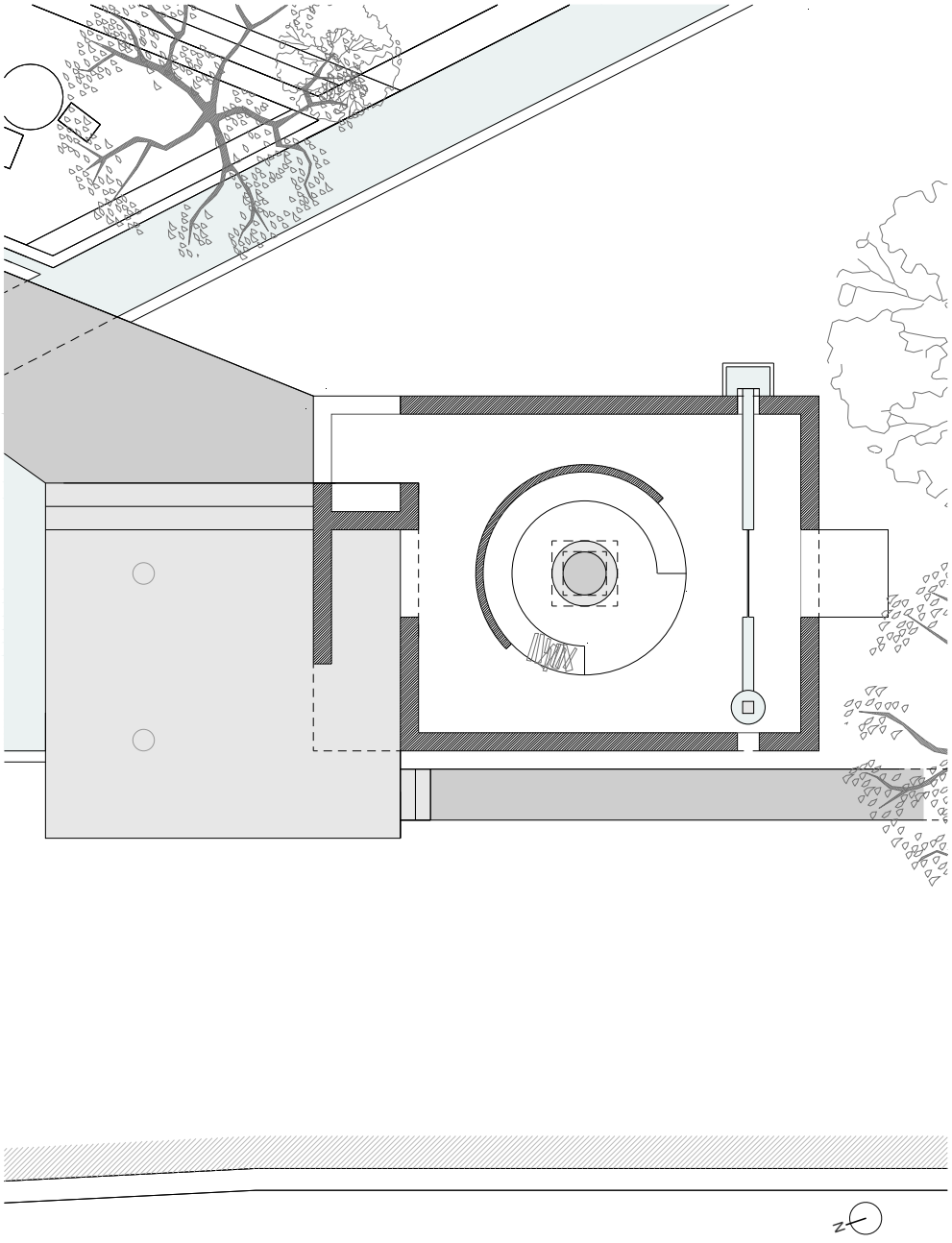
Posto isto, e em consonância com esta segmentação, foi proposto um pórtico de entrada no novo edifício, que estabelece a transição entre a plataforma exterior e o espaço interior.

> "A porta que se abre para o interior da igreja, significa de facto uma solução de continuidade. O limiar que separa os dois espaços indica ao mesmo tempo a distância entre os dois modos de ser, profano e religioso. O limiar é ao mesmo tempo o limite, a baliza, a fronteira que distinguem e opõem dois mundos – e o lugar paradoxal onde estes dois mundos comunicam, onde pode efectuar-se a passagem do mundo profano para o mundo sagrado."[110]

Embora não exista, na proposta, o elemento da porta no seu sentido corpóreo, ele está presente se considerarmos a vertente imaterial que transporta. O vão sob o qual se faz a entrada para o interior, assume-se, aqui, como puro simbolismo, corporizando um momento de passagem, de transição, pelo que está munido de uma grande importância espiritual.

Assim, o sujeito sente-se gradualmente imbuído no espaço, sensação decorrente de um percurso de aproximação à intimidade.

110 ELIADE, Mircea – *O sagrado e o profano. A essência das religiões*. Lisboa: Edição Livros do brasil, 1985, p.39



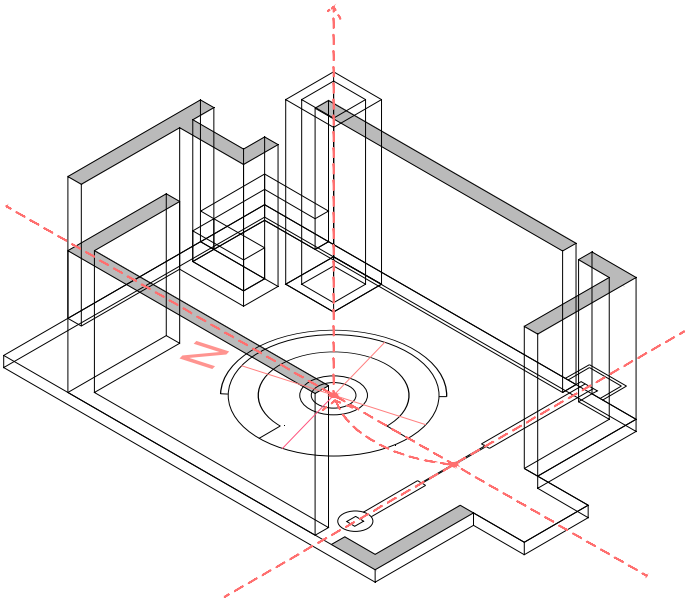
060
Projecto: planta, 1:100

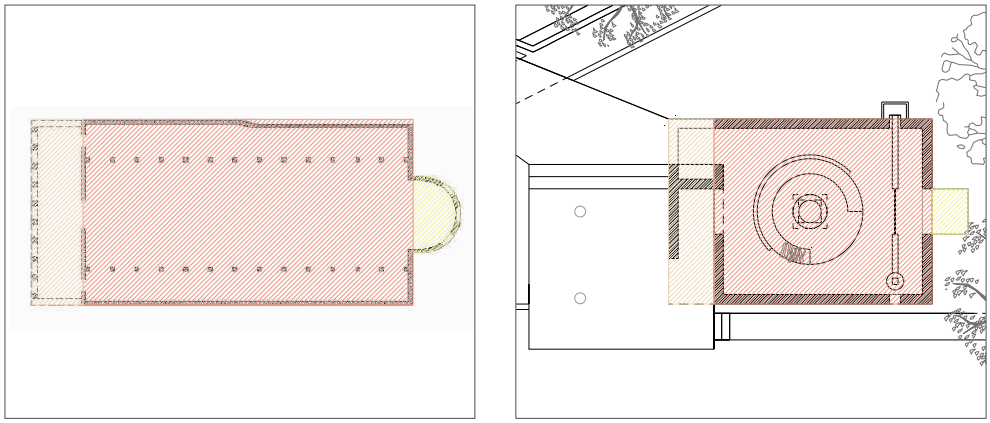
> "A tensão entre interior e exterior. Na arquitectura retiramos um pedaço do globo terrestre e colocamo-lo numa pequena caixa. E de repente existe um interior e um exterior. Estar dentro e estar fora. Fantástico. E isto implica outras coisas igualmente fantásticas: soleiras, passagens, pequenos refúgios, passagens imperceptíveis entre interior e exterior, uma sensibilidade incrível para o lugar; uma sensibilidade incrível para a concentração repentina, quando este invólucro está de repente à nossa volta e nos reúne e segura." [111]

Existe, assim, a vontade de criar uma passagem subtil entre o exterior e o interior. Momentos intersticiais em que estamos dentro, mas fora, numa ambiguidade sedutora que incute no sujeito um espírito de alienamento, cujos momentos de entrada e de saída não se sentem de imediato. E esta imperceptibilidade da transição entre interior e exterior funde os dois espaços e torna-os comunicantes.

No alinhamento deste pórtico de entrada, existe um momento interior de recato, com um banco e um vão de canto que abre o olhar para o jardim e para a casa. Estabelece, assim, uma relação com o exterior, contrariamente ao espaço de estar principal, que, por sua vez, enquadrado pelo elemento circular central, está voltado para o recolhimento interior, no espaço e no íntimo do sujeito.

111 ZUMTHOR, Peter – *Atmosferas*. 1ª edição. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, SL, 2009, p. 47





061
Esquema: **sistema em cruz projecto**
Esquema: **igreja de Santa Sabina**, Roma, sec. V, s/escala |
Projecto, 1:200
Pórtico de entrada Corpo principal Ábside

> "A abside representa assim um centro quase tão importante como o altar, e os dois elementos combinaram-se espacialmente para formar um santuário ou presbitério. Também a cruz se integrou na planta da maior parte das igrejas, dado que era o principal símbolo cristão."[112]

A forma em cruz é um recurso da arquitectura religiosa tradicional, e surge, aqui, tenuemente evocada através dos vãos do edifício, isto é, das entradas de luz. As portas de entrada e de acesso ao varandim configuram o eixo principal. As frestas abertas nas fachadas laterais, desenham o eixo menor – numa ideia de transepto –, perpendicular ao anterior, e cuja presença surge enfatizada pela existência de um canal de água.

> "O espaço total está dividido em sete regiões, norte e sul, oeste e este, o mundo de cima e o de abaixo e finalmente o ponto central, o centro do mundo. [...] A linha este-oeste, descrita e fixada pela órbita do sol, era cortada por outra linha perpendicular a ela, a linha norte-sul. Com esta intersecção e este cruzamento de ambas as linhas, o decumanos e o cardo como se chamavam na língua sacerdotal, o pensamento religioso criou o seu primeiro esquema funcional de cordenadas."[113]

Esta cruz concebe a orientação do edifício, estando os seus eixos apenas sob uma ligeira rotação relativamente aos pontos cardeais principais, que remetem para uma visão cosmológica do espaço. E esta acção cosmológica decorre do efeito ordenador do espaço que torna a orientação no seu interior e a diferenciação de regiões perfeitamente perceptíveis.

No limite Sul do eixo longitudinal deste sistema cruciforme, existe porta de saída para um pequeno varandim. Numa análise morfológica, verificamos que este elemento extravasa o limite sul do rectângulo principal da planta, pelo que, ainda que alegoricamente, se pode comparar com a abside dos espaços de culto.

---

112 NORBERG-SCHULZ, Christian – *Arquitectura Occidental: la arquitectura como historia de formas significativas*. 2ª edição. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, S.A., 1983, p. 76

113 OTTO, Friedrich Bollnow.– *Hombre y Espacio*. Barcelona: Editorial Labor, 1969, p.65,67

062
Jardim da Casa de Levandeiras

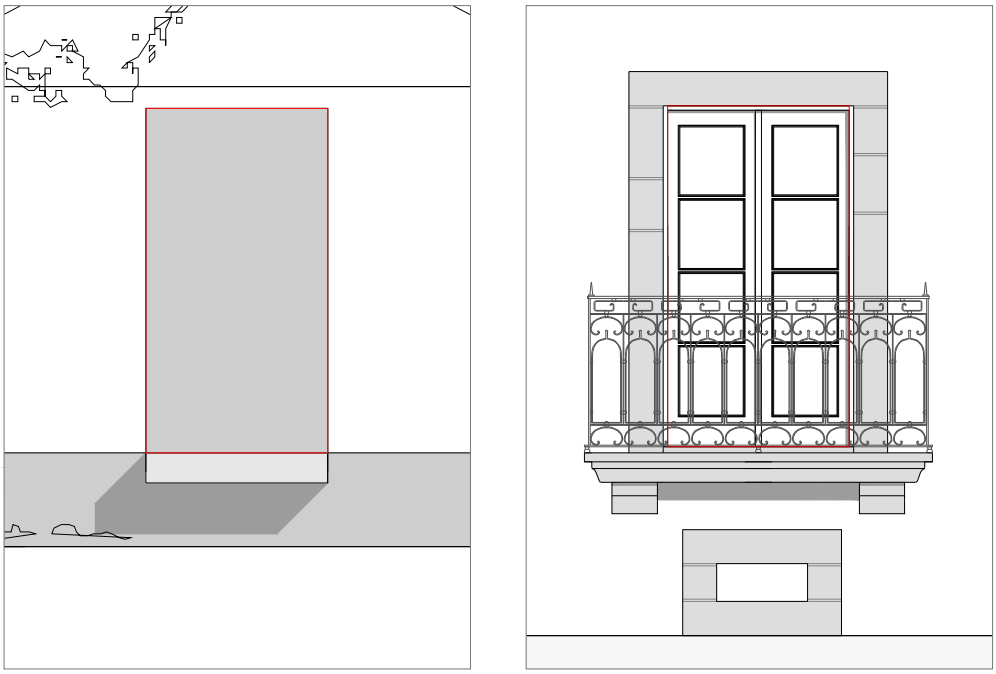
Esta opção remete para um dos elementos arquitectónicos existentes na fachada da Casa voltada a Sudoeste: uma sacada que dá resposta a uma procura de aproximação da relação entre a casa, o indivíduo, e a natureza.

Também no objecto proposto a varanda confere ao edifício um cariz comunicante com o exterior, assemelhando-se à intenção preconizada na casa. Neste extremo, onde convencionalmente se encontra o altar na arquitectura religiosa, existe uma porta para o jardim, voltada a Sul, numa procura de adoração a algo divino que, neste espaço, deixa de ser imaterial para ganhar materialidade sob a forma da mais sublime das entidades corpóreas: a Natureza.

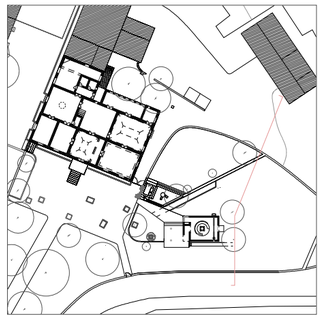
> "[...O] homem moderno a-religioso [...] é o resultado de um processo de dessacralização. Assim como a 'Natureza' é o produto de uma secularização progressiva do Cosmos obra de Deus, assim o homem profano é o resultado de uma dessacralização da existência humana."[114]

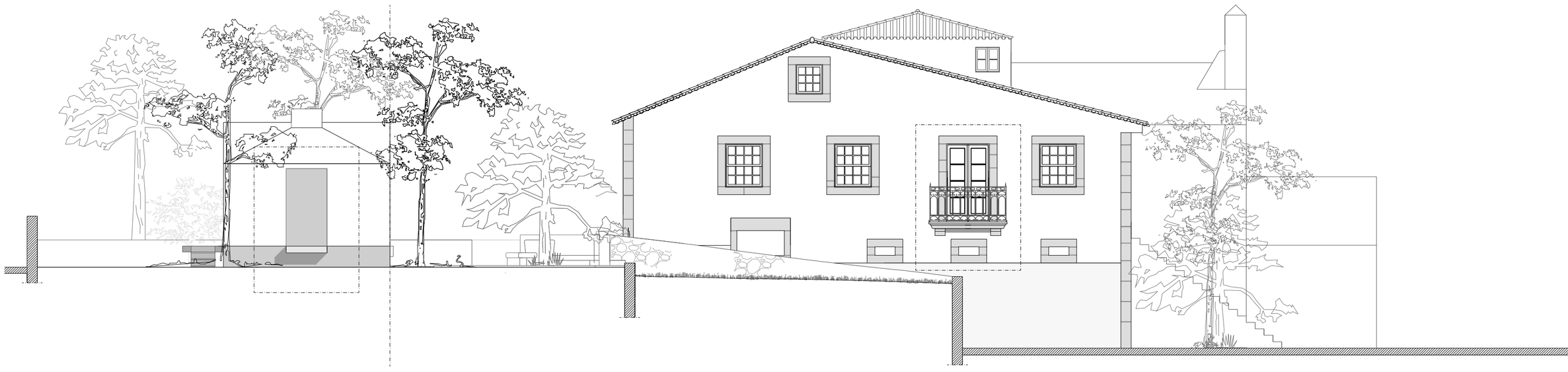
O projecto incorpora, então, uma ideia de sacralidade da Natureza, que se assume enquanto elemento de reverência, numa abstracção simbólica da arquitectura religiosa. Aquando na pequena plataforma desta varanda, o sujeito sente-se plenamente envolvido pela penumbra das duas árvores que balizam o edifício, tensionam e centralizam o olhar de quem ali se encontra. Esta concepção está, assim, ao serviço da relação dialógica entre homem-edifício-natureza que o lugar inspira a conceber.

114 ELIADE, Mircea – *O sagrado e o profano. A essência das religiões*. Lisboa: Edição Livros do Brasil, 1985, p. 210



063
**Varandas**, 1:50





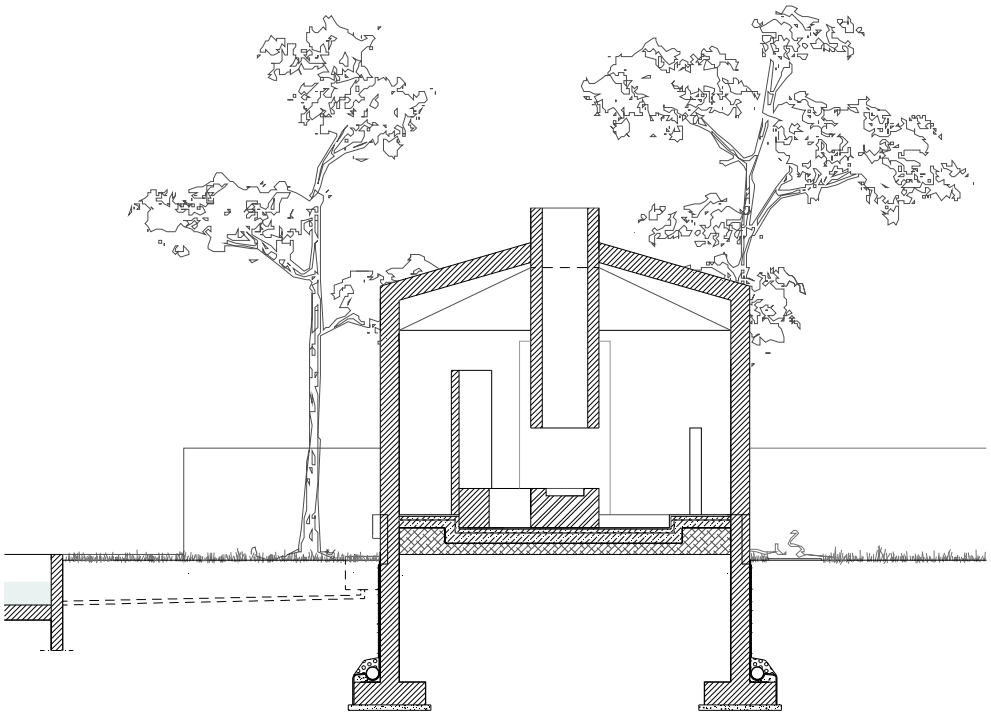
064
Projecto: **Alçado Sul** | Casa: **Alçado Sudoeste**, 1:100

065
Registo fotográfico da maqueta: **cobertura**
Interior do quarto principal I Interior da antecâmara

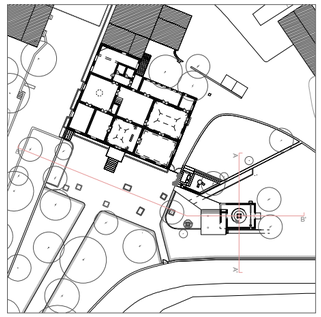
> "A altura das salas é considerável e, além dos tectos lisos, são muito característicos desta época os tectos de madeira (de "masseira"), em forma de gamela"[115].

A cobertura de quatro águas, com um plano ao centro que inscreve a chaminé, corresponde a uma reinterpretação dos tectos em masseira que cobriam os compartimentos das antigas casas nobilitadas. Embora sofra uma distorção decorrente das necessidades funcionais e estéticas do projecto, este elemento põe, também, em evidência, a relação próxima que se pretende criar entre o novo e o antigo, bem como da ideia já referida de que o edifício correspondesse, de facto, a um negativo extraído de um compartimento interior da casa. Sendo a água Sul a de inclinação mais acentuada, esta cobertura tensiona o espaço interior no sentido da porta e da varanda virada a Sul, enfatizando a presença deste vão e o protagonismo que assume enquanto símbolo de culto da Natureza.

115 AZEVEDO, Carlos de – *Solares Portugueses, Introdução ao Estudo da Casa Nobre*. 2.ª ed. Lisboa: Livros Horizonte, 1988. p. 74



066
Corte transversal AA', 1:100



067
Corte longitudinal BB', 1:100

068
Clarabóia: Sala de Jantar da Casa de Levandeiras
Dominikus Bohm, **Igreja de São João Baptista**, New Ulm, 1927

> "Aos níveis mais arcaicos de cultura, esta possibilidade de transcendência exprime-se pelas diferentes imagens de uma abertura: lá, no recinto sagrado, é tornada possível a comunicação com os deuses; por consequência, deve existir uma "porta" para o alto, por onde os Deuses podem descer à Terra e o homem pode subir simbolicamente ao céu."[116]

Temos ainda um terceiro eixo, no sentido vertical – diga-se, ascendente – que culmina numa entrada de luz que estabelece uma clara afinidade com a clarabóia octogonal que encontramos na sala de Jantar da Casa de Levandeiras. Assim, a clarabóia da proposta vem estabelecer uma dupla relação com a Casa e com as referências de espaços de culto.

Embora ligeiramente descentrado do cruzamento dos eixos, este *axis mundi* encontra-se no alinhamento do eixo horizontal principal, ao serviço de conferir maior ênfase ao espaço circular central, ao tensioná-lo pela luz, unificando "as profundezas da terra com o zénite do céu"[117] .

> "[...O] eixo vertical, que não só determina o centro da divisão horizontal, mas, ao mesmo tempo, ascende verticalmente ao divino."[118]

Este sistema cartesiano, embora sofrendo um descentramento, enuncia uma alusão à arquitectura religiosa, destituindo-se, no entanto, de uma relação por literalidade com a mesma, tanto no que refere à configuração espacial como ao conceito que reflecte, sem um vínculo necessário com a natureza das práticas religiosas. O espaço concretiza, então, um esquematismo em que as conexões espirituais subentendem-se mediante a compreensão das conecções espaciais animadas pela luz.

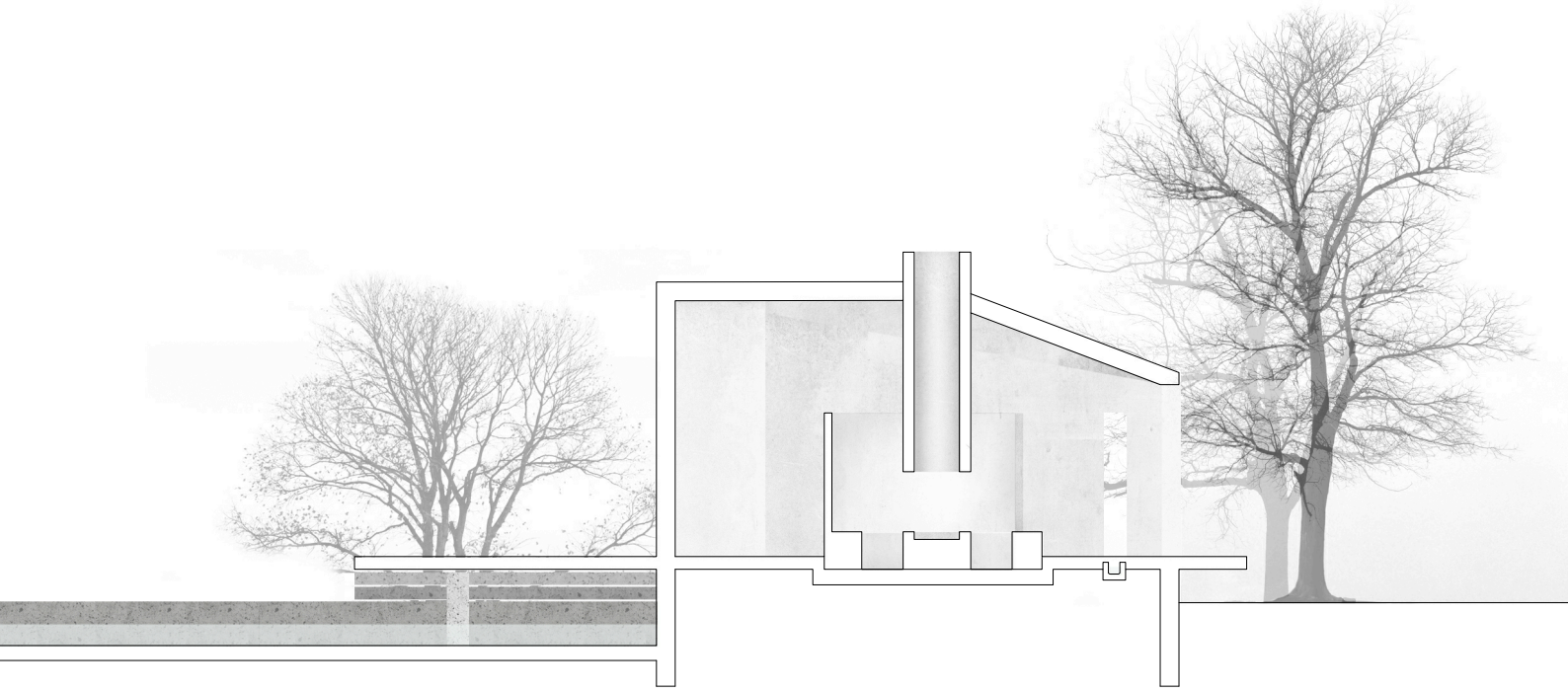
Assim, a presença do sagrado na arquitectura não se alcança por uma atitude projectual semiótica, referencial e de imitação literal das premissas espaciais que instalaram os cânones dos espaços de culto. Isto é, para que um espaço espiritual seja afectivo deve não só ser representativo da tradição religiosa na qual tem origem, mas, sobretudo, incluir uma crítica mais universal da cultura pós-moderna que transcende qualquer tradição específica.

---

116 ELIADE, Mircea – *O sagrado e o profano. A essência das religiões.* Lisboa: Edição Livros do brasil, 1985, p. 40

117 NORBERG-SCHULZ, Christian – *Arquitectura Occidental: la arquitectura como historia de formas significativas.* 2ª edição. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, S.A., 1983, p. 76

118 OTTO, Friedrich Bollnow – *Hombre y Espacio*. Barcelona: Editorial Labor, 1969, p.66



069
Projecto: **Corte longitudinal** , 1:100

Isto é, não se trata de uma acreção de elementos simbólicos, de um entendimento racional básico e redutor por incapacidade de aceder simbolicamente a uma conceptualização espacial que (ainda) perspectiva o indivíduo no nosso tempo associado a uma certa ideia de luz e silêncio.

"E se a luta para vencer, para convencer a Gravidade continua a ser um diálogo do qual nasce a Arquitectura, é a procura da luz, o seu diálogo com ela, que eleva esse mesmo diálogo ao seu nível mais sublime. Descobrimos então, com uma precisa coincidência, que a luz é verdadeiramente a única capaz de vencer e convencer a gravidade. E assim, quando o arquitecto aplica os artifícios adequados ao sol, à luz, esta, atravessando o espaço definido por estruturas mais ou menos pesadas, que precisam de estar ligadas ao solo para transmitir a força primitiva da gravidade, quebra o feitiço e faz com que esse espaço flutue, levite, voe."[119]

Com efeito, o nicho no chão, que assume já alguma predominância pela sua forma circular inscrita e centralizada num espaço rectangular, é exaltado pela presença de um canhão de luz que se expande num movimento ascendente. Ultrapassando o limite da cobertura, este elemento confere à atmosfera do espaço o efeito de anulação da gravidade, assumindo um papel primordial na celebração do sagrado e estabelecendo uma ponte entre o mundo profano e o divino.

Este elemento remete, também, para uma ideia sugerida pela arquitectura religiosa, visto que é sabido que os santuários mais antigos eram a céu aberto ou apresentavam uma abertura na cúpula enquanto símbolo da rotura dos níveis[120] . A verticalidade mostrada neste elemento é, por si só, evocativa da transcendência, isto é, "abre a comunicação entre os níveis cósmicos (entre a Terra e o Céu)"[121] .

---

119 BAEZA, Alberto Campo – *A ideia construída*. 5ª edição. Sintra: Caleidoscópio SA, 2013, p. 17

120 ELIADE, Mircea – *O sagrado e o profano. A essência das religiões*. Lisboa: Edição Livros do brasil, 1985, p. 70

121 *Cf. ibidem*, p.75

> "[A] luz é muito menos imaterial do que pensava. A luz é, em grande parte, física; tem um corpo, não num sentido escultural, mas numa espécie de sentido subconsciente. [...S]entir o poder material da luz poderá resultar verdadeiramente num modo mais fecundo de interiorização sobre a nossa humanidade."[122]

Deste modo, a luz assume, aqui, um papel preponderante na configuração do espaço interior, tensionando-o consoante as intenções do projecto. A luz é, de facto, um elemento estruturante para a definição e caracterização do espaço e estabelece, aqui, uma clara filiação, por analogia comunicada nos vãos, com a arquitectura religiosa, munindo o espaço desse carácter sagrado que é pretendido. Não obstante, os efeitos lumínicos encenam uma espécie de evasão espiritual que não se prende apenas à tradição do visível mas que, contrariamente, introduz a possibilidade de uma verdadeira comunhão entre o ser humano e o espaço arquitectónico ou natural envolvente. Assim, assume-se como o principal elemento responsável pelo discurso espiritual da experiência espacial.

> "É tão bom escolher materiais, tecidos, vestidos, que ficam bonitos à luz e assim se harmonizam. Relativamente a este tema da luz do dia e da luz artificial, tenho de admitir que a luz do dia, a luz sobre as coisas às vezes me toca de uma forma quase espiritual. De manhã, quando o sol renasce [...] e ilumina as coisas, surge então esta luz que não parece vir deste mundo! [...E] o facto de o arquitecto poder dispor desta luz é mil vezes melhor do que a luz artificial."[123]

A luz natural é interessante porque mutável, consoante a hora do dia, o clima, ou até os elementos construtivos que são desenhados para a filtrar. Com efeito, a luz é elemento de dinamização do espaço por excelência. O modo como ela penetra no espaço e as sensações que daí são propiciadas prende-se com uma ideia de espaço interior que se interrelaciona com o exterior na medida em que incita um elemento que pertence a este último a invadir, por assim dizer, a sua atmosfera. Ou melhor, são as opções de projecto respeitantes aos vãos que definem, por conseguinte, os momentos de luz, os momentos de sombra. E esta dinâmica de

---

122 SANTOS, David – *Silenciados pelo sentir* in arqa – Arquitectura e Arte. nº 65. (2009). Silêncios Espaciais, p.86

123 ZUMTHOR, Peter – *Atmosferas.* 1ª edição. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, SL, 2009, p. 60,62

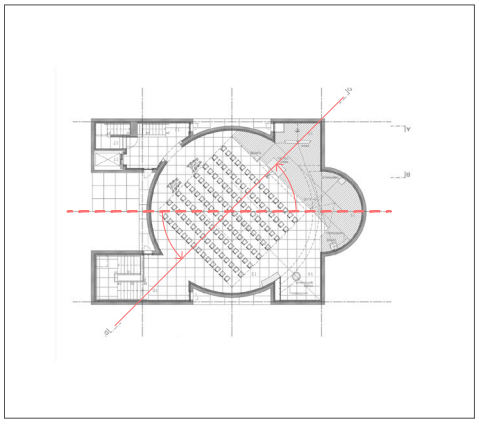
brilho e de penumbra compassada estará ao serviço da criação de uma atmosfera específica, animada pela  luz.

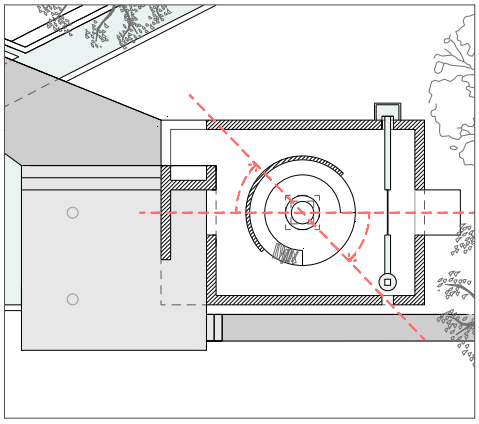
A luz é, também ela, projecto. É matéria e material arquitectónico, sem o qual o edifício seria só uma caixa fechada balizada por um invólucro. A luz que penetra o espaço imprime-lhe algo de sublime, de transcendente, evocando quase uma procura ascensional de superação da gravidade. Este

> "[...N]ão se trata se um simples esquema abstracto de orientação, mas refere-se a uma realidade tangível. É o solo sobre o qual me encontro e que dá uma base sólida à minha vida. Este solo divide o espaço em duas metades muito desiguais: uma é o espaço terrestre, no qual não posso entrar porque a consistência da terra me opõe resistência. A outra metade é o espaço aéreo, acima de mim, no qual também não posso penetrar, só que pelo motivo contrário: porque a falta de resistência do ar me faria cair de novo no solo."[124]

No edifício proposto, a luz é o elemento dinamizador de ambas as direcções horizontal e vertical, através das janelas e portas e da chaminé central de luz, respectivamente.

124  OTTO, Friedrich Bollnow – *Hombre y Espacio*. Barcelona: Editorial Labor, 1969 , p. 51





070
Álvaro Siza, **Igreja de Saint Jacques de La Lande**, Rennes, França, 2009
Esquema: **rotação dos eixos de simetria**

"[...A] forma geral da planta é simétrica, um traço que também se pode vincular a uma igreja tradicional. Mas Siza introduz uma forma para a nave que, pela sua geometria, distorce o esquema, de princípio longitudinal. Trata-se de uma figura perfeitamente circular que acolhe a zona da assembleia. Siza aproveita a isotropia da figura circular para interromper a axialidade interior da planta: torce 45º o bloco de assentos, com o qual reorienta todo o interior."[125]

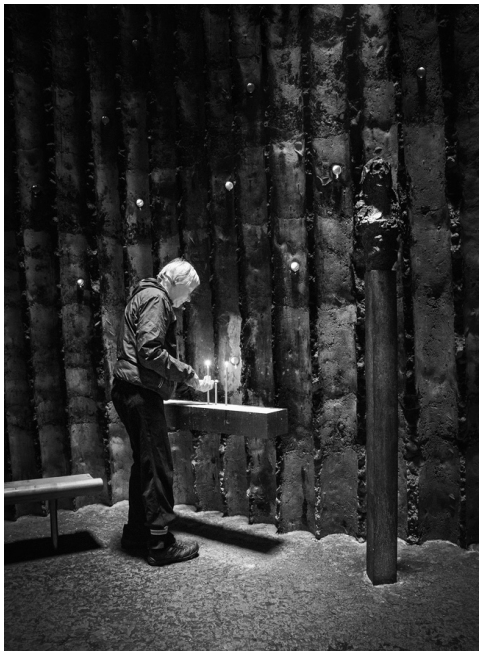
> "[...O] centro é justamente o lugar onde se efectua a rotura de nível, onde o espaço se torna sagrado, portanto real por excelência. Uma criação implica superabundância de realidade, ou por outras palavras, uma irrupção do sagrado no mundo. Segue-se daí que toda a construção ou fabricação tenha como modelo exemplar a cosmogonia."[126]

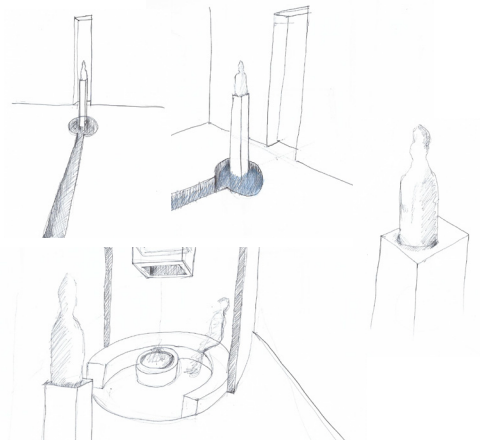
O espaço central, banhado pela luz zenital, será, então, o mais consequente momento de recolhimento, de introspecção, a culminação das sensações que a intervenção propicia e ambiciona. Daí que esteja como que protegido dos momentos de menor acalmia do espaço – a entrada e a circulação –, através da parede curva que serve de encosto ao banco que acompanha o perímetro do círculo, bem como através do degrau que coloca este último a uma cota inferior, convidando o sujeito a um ritual de pausa.

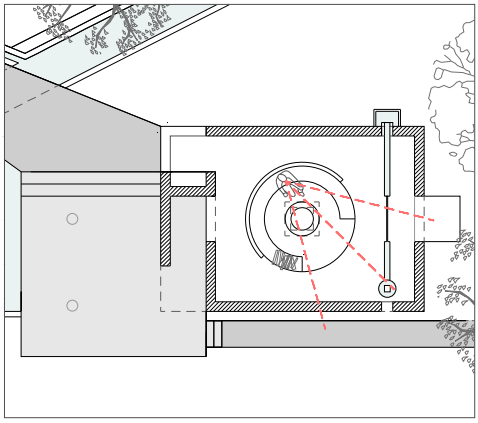
Esta parede surge com uma ligeira rotação, desobedecendo a uma restrita simetria de acordo com o eixo longitudinal do espaço e perturbando a axialidade do mesmo, à semelhança do que acontece na igreja de Saint-Jacques-de-La-Lande, de Siza.

125 *El Croquis 168-169 - Álvaro Siza*. Madrid: El Croquis Editorial, 2013, p.48

126 ELIADE, Mircea – *O sagrado e o profano. A essência das religiões*. Lisboa: Edição Livros do brasil, 1985, p. 58







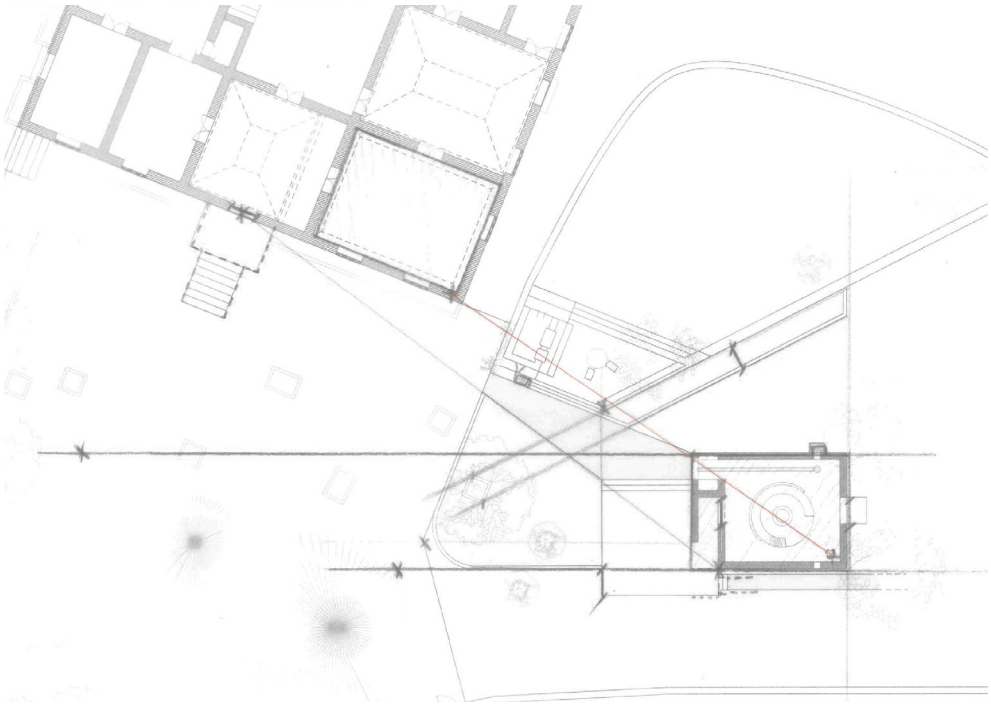
071
Peter Zumthor, **Capela de Bruder Klaus**, Mechernich, Alemanha, 2007
Projecto: **esquissos estátua de S. Brás**
Projecto: **planta esquemática**, 1:200

Aquando na zona de repouso central, devido a esta opção projectual, o olhar do sujeito é direccionado para o ângulo onde se encontra uma escultura de São Brás – santo padroeiro do lugar a que dá o nome, onde se encontra a Casa de Levandeiras. Esta escultura assume-se, metaforicamente, como um recurso de relação com o exterior, dada a sua qualidade de elemento identitário do lugar. Também na Capela de Bruder Klaus, de Peter Zumthor, existe uma escultura do santo a quem é consagrada a capela, a par com um pequeno altar de suporte de velas.

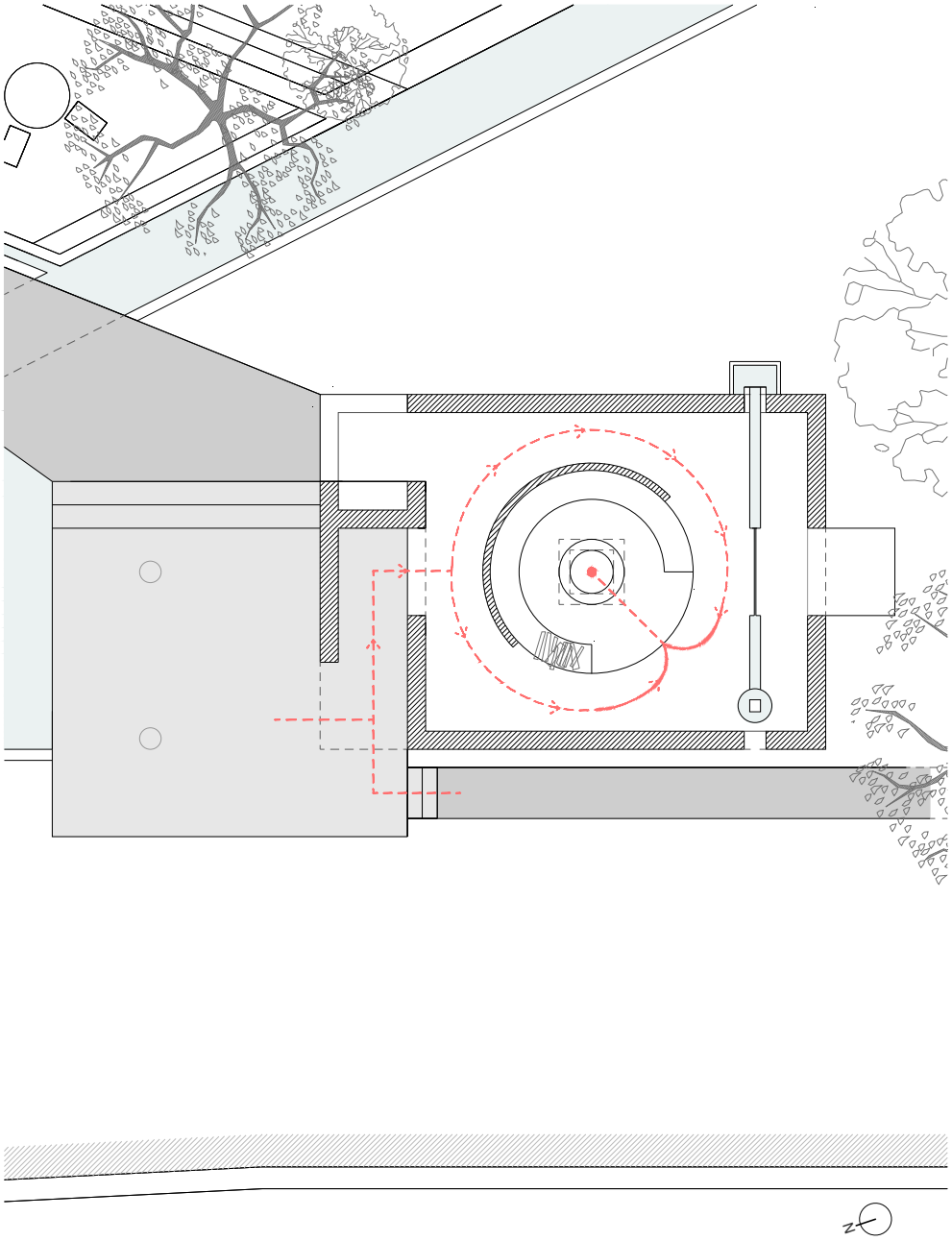
Assim, na proposta apresentada, a presença deste elemento, associado ao altar central de fogo, confere ao espaço um subtil carácter de espaço de culto, pese embora este não obedeça expressamente ao programa de uma capela.

Este elemento escultural estabelece também, uma relação visual com o Santo (São Brás) que encontramos na Casa. Pese embora este último, de representação literal e desenho cuidado, se encontre exposto para o exterior pela sua colocação num nicho da fachada principal numa ideia de elemento de apresentação. Por outro lado, o objecto da proposta obedecerá a um desenho mais abstracto - corroborando aqui, novamente, a distinção entre tempos - e encontra-se no interior do espaço, num conceito de segregação.

072
Escultura de São Brás: fachada principal



073
Desenho de processo: alinhamentos (esculturas S. Brás)



074
Planta esquemática: percurso e centro, 1:100

> "Como sede da revelação divina, a igreja devia conter um centro e um percurso. Desde os primeiros templos Cristãos combinaram-se outras formas simbólicas com estes elementos básicos."[127]

Além disso, através da referida rotação, e tendo por base a idealização do movimento do corpo no espaço, é omitida a zona central que o utilizador é subtil e gradualmente estimulado a conhecer. Este espaço do centro é a culminação do percurso desenvolvido pelo sujeito, marcado, aqui, por um forte impulso deambulatório lançado pela parede circular. Neste sentido, importa referir que as ideias de percurso e centro foram, desde logo, estímulos importantes.

O modo de fruição do espaço é, de facto, um tema arquitectónico que se prende com uma procura pela humanização do espaço, numa ideia de que o espaço é apenas obtido pela actividade/utilização humana. Ou seja, o processo projectual está intimamente relacionado com uma idealização do que será o espaço quando vivenciado, considerando a pluralidade de usos que condensa nos seus diferentes acontecimentos.

"Existe um efeito recíproco entre as pessoas e as coisas."[128]. A arquitectura é uma arte feita pelo Homem e para o Homem. Produz, por assim dizer, uma conjugação de formas, volumes, espaços, cheios, vazios, paredes, vãos, que configuram o seu sentido físico, construtivo e material. Mas esta fisicidade só terá sentido quando vulnerável ao domínio do imaterial, isto é, da imprevisibilidade implícita na futura vivência dos espaços; as pessoas, os sons, a temperatura, a luz, a sombra, os momentos, os pensamentos induzidos. Com efeito, a forma só ganha forma quando experienciada. Antes é um vazio, é uma conjugação de elementos que configuram espaço(s) vazio(s) de humanidade e, consequentemente de significado/sentido. E é impossível fazer arquitectura sem se pensar no utilizador do espaço.

Segundo uma interpretação fenomenológica e humanizada da arquitectura, não será apenas a sua dimensão visual e perceptiva que importa considerar, mas também o potencial de acomodação e movimentação do corpo no espaço, isto é, as questões relacionadas com a motricidade corporal na sua relação com um lugar ou espaço específico enquanto condições peremptórias para conceber um espaço do espírito.

---

127 NORBERG-SCHULZ, Christian – *Arquitectura Occidental: la arquitectura como historia de formas significativas.* 2ª edição. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, S.A., 1983, p. 76

128 ZUMTHOR, Peter – *Atmosferas.* 1ª edição. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, SL, 2009, p. 17

075
Gunnar Asplund, **Woodland cemetery chapel**, Estocolmo, Suécia,
1918-20

"A questão acerca do espaço é, portanto, a da condição transcendente do homem. Isto significa ao mesmo tempo que o espaço não está simplesmente ali, independente do homem. Só há espaço na medida em que o homem é um ser espacial, isto é, que cria espaço, que se desdobra em torno dele. E isto é, por sua vez, o sentido bem compreendido da tese kantiana da "idealidade transcendente" do espaço. No entanto, o espaço é mais que uma simples forma de concepção humana. [...O] o espaço converte-se, então, em forma geométrica da atitude vital humana. O espaço matemático resulta do espaço vivido, independentemente das diversas relações vitais concretas e reduzindo a vida a um mero sujeito de compreensão"[129]

> "O espaço é algo fixo em relação ao homem, algo dentro do qual se realizam os movimentos humanos. E assim se pode compreender também a outra tese kantiana de que o espaço tem "realidade empírica"."[130]

Isto é, o silêncio do espaço é, em última instância, determinado pela acção específica do sujeito, pelos percursos que explora, pelos momentos de movimento do corpo no espaço, bem como pelos momentos estáticos. A experiência física do espaço e as sensações que dela advêm são veiculo primordial para alcançar esse silêncio  etéreo.

> "Esta ideia, de que entrarão necessariamente coisas num edifício que eu como arquitecto não concebo, mas nas quais penso, dá-me de certa forma uma visão futura dos meus edifícios, que se desenrola sem mim. Este facto faz-me bem, ajuda-me muito imaginar este futuro dos espaços, das casas, de como serão uma vez utilizadas."[131]

Controlamos o que se prende com o material, numa tentativa de fazer face à imprevisibilidade inerente à vivência do espaço, que sendo real, feita de circunstâncias, experiências e sensações, não é totalmente dominável. Mas é neste carácter contingente e paradoxal da projectação que reside o fascínio da arquitectura como arte de criar algo concreto e material – o espaço –, aspirando alcançar algo imaterial – as sensações/emoções –, para alguém também contingente na sua condição primária – o Homem.

---

129 OTTO, Friedrich Bollnow – *Hombre y Espacio.* Barcelona: Editorial Labor, 1969 , p. 29,30

130 *Cf. ibidem* , p. 30

131 ZUMTHOR, Peter – *Atmosferas.* 1ª edição. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, SL, 2009, p. 41

076
Christian Kerez, **Oberrealta chapel**, Suiça, 1992-93

> "O corpo da arquitectura. A presença material dos objectos de uma arquitectura, da construção. [...] O que considero o primeiro e maior segredo da arquitectura, é que consegue juntar as coisas do mundo, os materiais do mundo e criar este espaço. [...É] como uma anatomia. É verdade, tomo o conceito do corpo quase literalmente."[132]

O corpo humano é feito de partes, umas visíveis, outras ocultas, que se harmonizam com a finalidade de formar um todo coerente, funcional e emotivo. Neste sentido, e por analogia com as questões arquitectónicas, os materiais do edifício proposto conjugam-se numa procura de essencialidade e redução à linguagem do silêncio arquitectónico.

> "Colocamos as coisas de forma concreta, primeiro mentalmente, depois na realidade. E vemos como reagem umas com as outras. E todos sabemos que reagem umas com as outras! Materiais soam em conjunto e irradiam, e é desta composição que nasce algo único. Os materiais são infinitos – imaginem uma pedra que podem serrar, limar, furar, cortar e polir, e ela será sempre diferente. [...] Apenas um material e já tem mil possibilidades. Amo este trabalho e, de certa maneira, por mais tempo que o faça mais misterioso se torna."[133]

A arquitectura corporiza e consolida as inúmeras capacidades dos materiais de que é feita, dando notícia das pluralidades de formas, texturas, que estarão, em última instância, ao serviço da conceptualização da imagem háptica do edifício.

De facto, podemos dizer que a materialidade da intervenção considera três momentos, sucedendo-se como que seguindo uma ordem ascendente que se prende com a expressividade do material e, consequentemente, com a expressão do tempo.

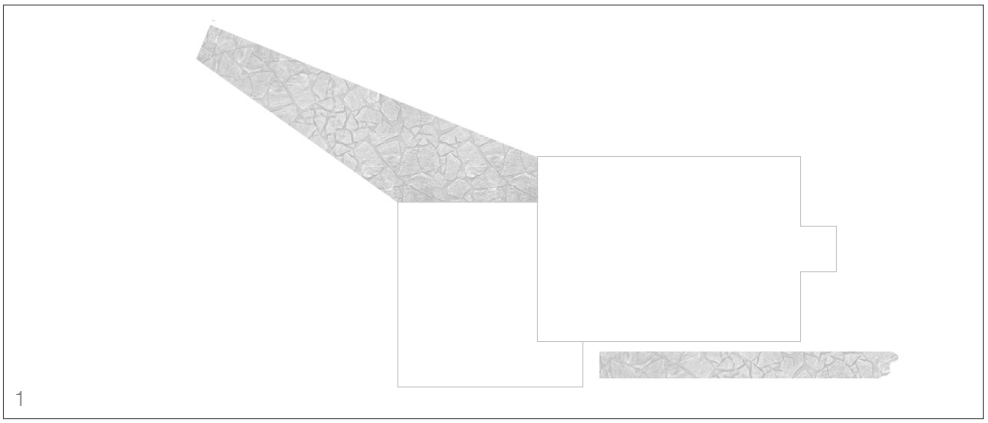
> "[...N]ota-se uma presença consistente do granito que, nesta região, é um dos elementos mais importantes na paisagem, quer na natureza quer na construção."[134]

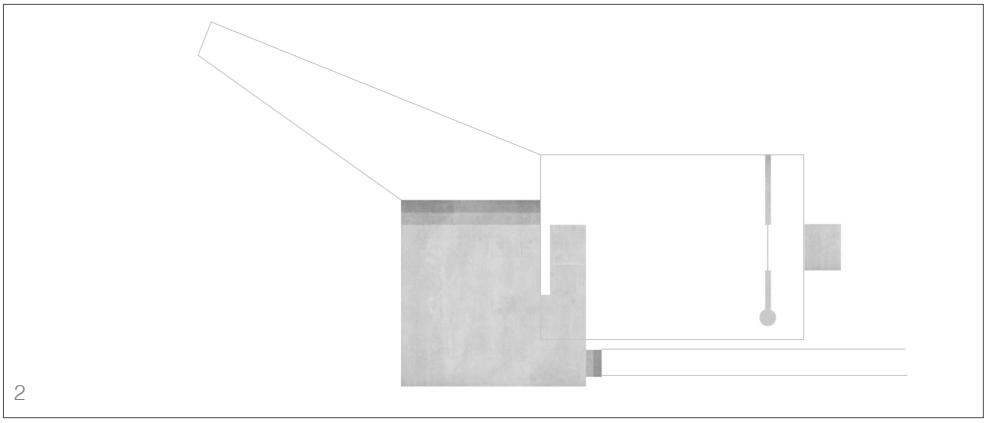
---

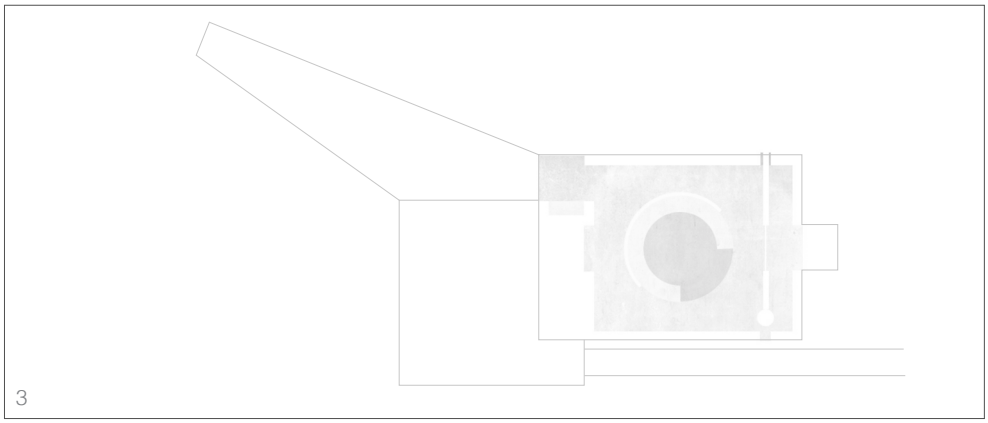
132 ZUMTHOR, Peter – *Atmosferas*. 1ª edição. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, SL, 2009, p. 23

133 ZUMTHOR, Peter – *Pensar a arquitectura*. 2ª edição. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, SL, 2009, p. 25

134 SIZA, Álvaro – *Imaginar a Evidência*. Lisboa: Edições 70, 2018, pág. 67




077

**Projecto: materiais**, 1:300

1 - Pedras irregulares de granito

2 - Betão cinzento

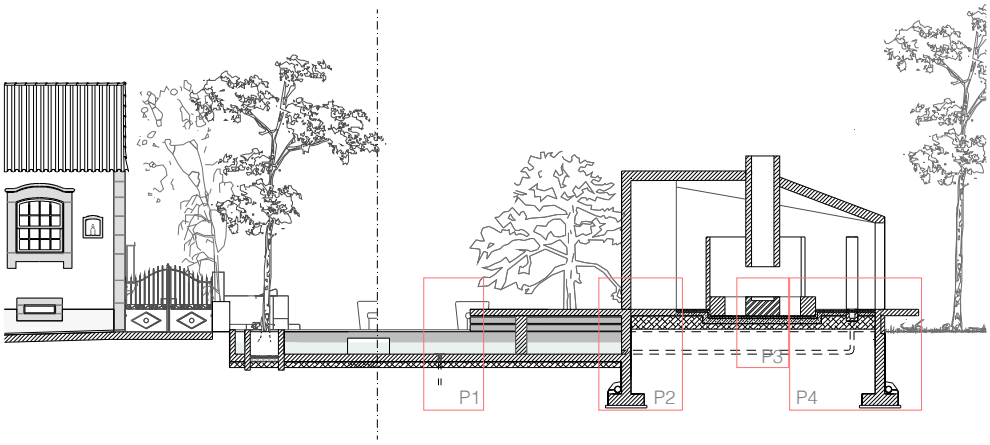
3 - Betonilha branca

Trazendo à memória a preferência das construções nortenhas de outros tempos em tirar partido dos materiais disponíveis em abundância na região, o uso do granito impõe-se de forma bastante natural.

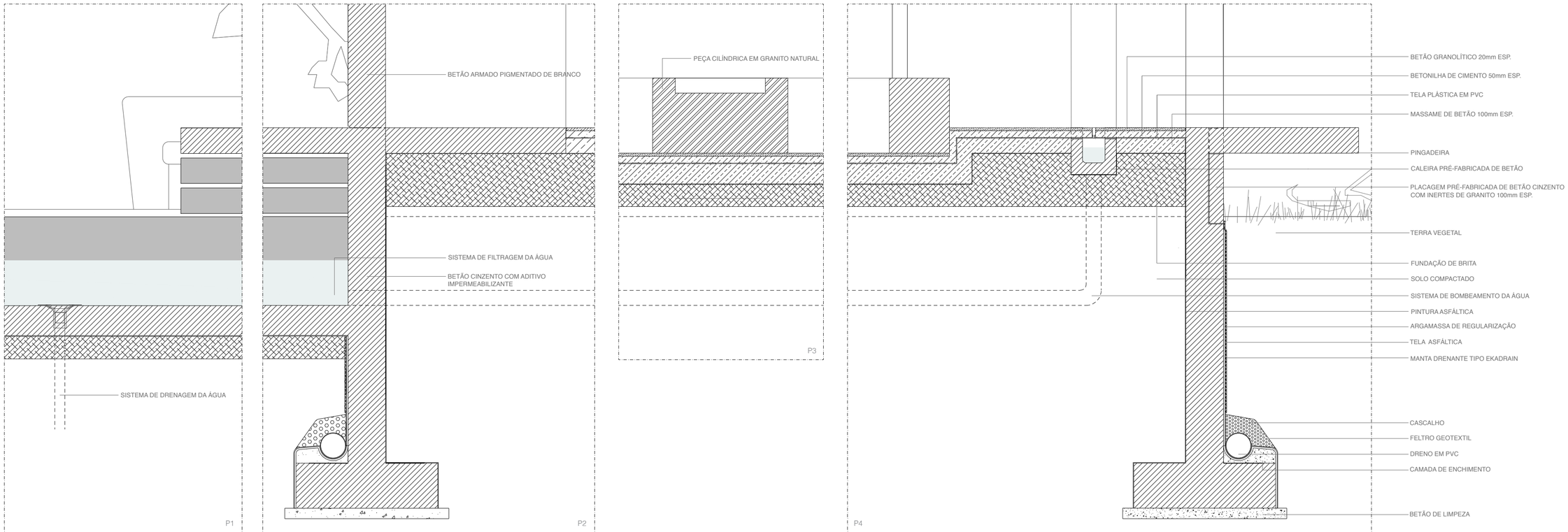
Num primeiro momento, temos as áreas pavimentadas à cota do jardim pré-existente, que marcam os momentos de entrada e saída da plataforma que recebe o edifício. Corresponde a um lajeado de bordos irregulares, com peças de granito de recorte irregular, de acabamento natural, para que se dissipe organicamente no solo ajardinado, a sul, e neutralizando a transição entre o pavimento do terreiro da casa e o recinto do jardim, a norte. Assim, estas zonas apaziguam os confrontos tanto do ponto de vista temporal – diluindo o pavimento novo com o pré-existente – como no que refere à organicidade da intervenção, oferecendo assim uma relação simbiótica com o solo natural.

O edifício contém um embasamento sob a forma de um soco em placagem de betão cinzento com inertes de granito, que enquanto material pétreo nortenho por excelência, alude não só à solução, por assim dizer, estratificada que encontramos na casa, como também à materialidade que, neste caso, configura as molduras das portas e janelas da mesma. O embasamento, surge, na casa, representado de forma algo contingente por se tratar de uma pintura perimetral na relação do edifício com o chão. Preservando alguma afinidade com este elemento, que dá resposta tanto à questão funcional como à questão visual das fachadas, é criada, no objecto proposto, uma reinterpretação crítica que o transforma num elemento intrínseco à própria construção do edifício.

A mesma expressão – do betão – será dada à plataforma que se expande a partir deste embasamento, elemento que desempenha, então, uma dupla função: se por um lado abraça o *plateau*, por outro estabelece a transição entre o solo e os planos em betão pigmentado de branco das fachadas.




078
Corte BB': marcação dos detalhes, 1:200



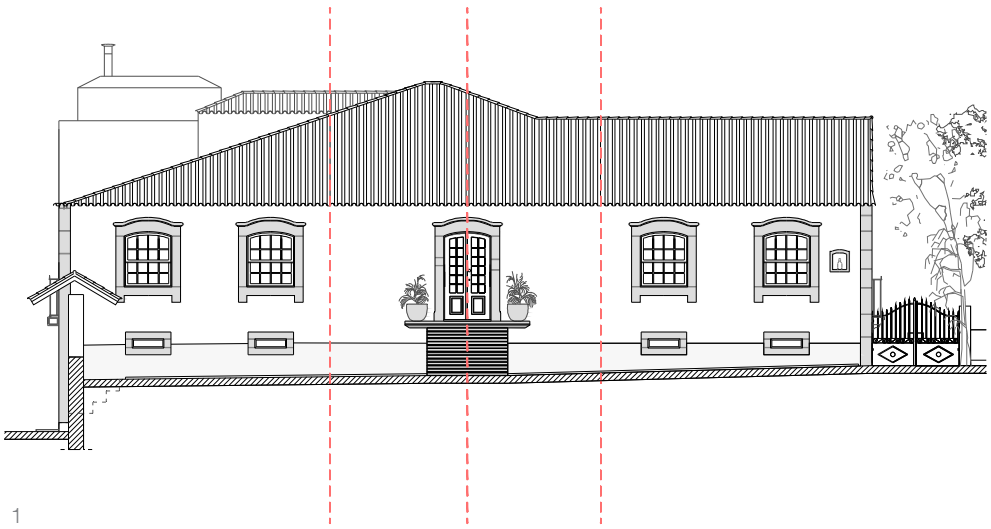

079
**Detalhe construtivo**, 1:20

080
Projecto: **Alçado poente**, 1:100

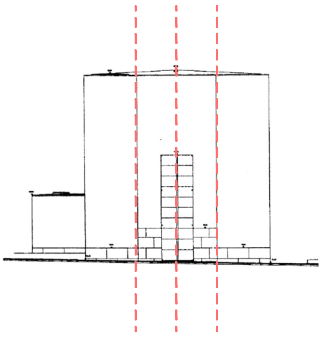
081
Projecto: **Alçado norte (principal)**, 1:100

"A cor branca na Arquitectura, mais claramente do que na pintura, é muito mais que uma mera abstracção. É uma base firme e segura, eficaz para resolver problemas de Luz: para apanhá-la, para reflecti-la, para fazê-la incidir, para fazê- la deslizar. E uma vez controlada a luz e iluminados os planos brancos que os definem, o espaço fica dominado. [...A] utilização da cor branca, do branco certo, é um instrumento preciso que permite dominar os mecanismos espaciais próprios da Arquitectura."[135]

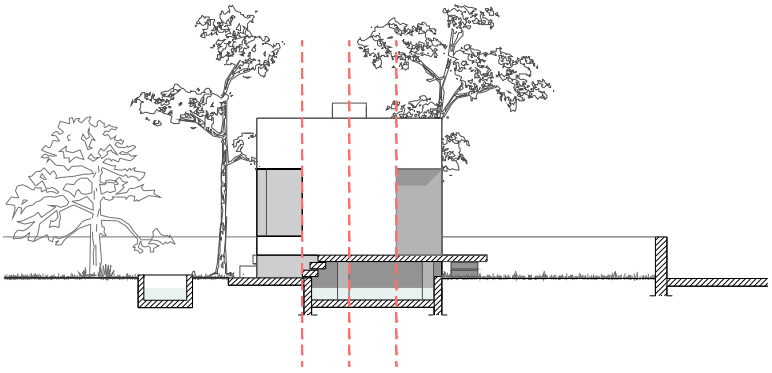
135 BAEZA, Alberto Campo – *A ideia construída.* 5ª edição. Sintra: Caleidoscópio SA, 2013., p. 33



1



2



3

082

Esquema: tripartição e simetria dos alçados

1 - Alçado principal da Casa de Levandeiras, 1:200

2 - Alçado principal Igreja de Santa Maria, s/escala

3 - Alçado principal do projecto, 1:200

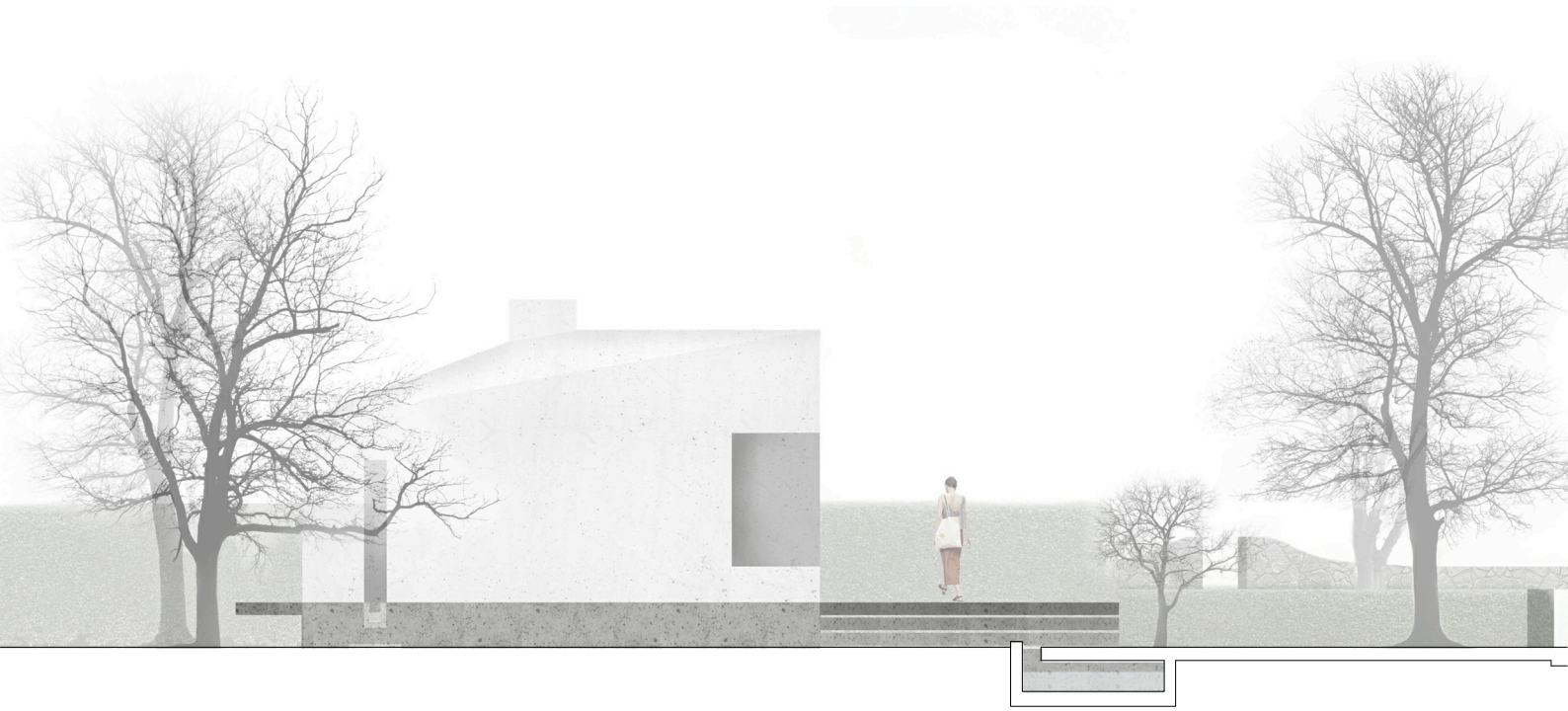
Assim, o branco dos planos abstractos das fachadas transmite uma sensação de depuramento, culminando, assim, a intenção plástica em crescendo que se pretendeu imprimir no edifício. Esta interacção entre o embasamento cinzento e as paredes brancas estabelece a mesma sensação gravítica transmitida pela linguagem da Igreja de Santa Maria no Marco de Caneveses, de Álvaro Siza.

Além disso, a fachada principal, recortada nos extremos para formar os vãos, obedece a um esquema tripartido que estabelece uma clara filiação a esta obra de Siza, cuja fachada é simétrica e dividida em três partes. Mesmo na fachada principal da casa de Levandeiras, como observado por Carlos de Azevedo em obras coetâneas, existe uma intenção, ainda que subtilmente afirmada, de tripartição.

> "Um hábito que nos permite falar, assim como para os momentos de grande unidade estilística da cidade, de um léxico pré-estabelecido, mas para além do tempo e dos lugares e fundado sobretudo num princípio de não-contradição. [...O]nde uma porta é uma porta e, do mesmo modo, uma janela é uma janela e aquilo que dá forma a cada elemento individualmente é um princípio de clareza e persuasão em relação à reconhecibilidade do próprio elemento."[136]

Ainda segundo o ponto de vista da história, e como foi já referido no primeiro capítulo, os vãos seriam ordenadamente dispostos na fachada, atitude que tinha por fim uma composição cuidada e inteligível, onde cada elemento – porta e janela – se assume na sua função mais básica, pragmática e intuitivamente reconhecível. Este jogo pitoresco de vãos é tido também em conta no objecto proposto, de modo mais evidente na fachada principal, recortada nos extremos segundo a mesma largura: a  poente sob a forma de uma "porta de canto", que configura a entrada, e a nascente sob a forma de uma janela de canto.

136 GRASSI, Giorgio – *Escritos escolhidos, 1965-2018*. trad. José Miguel Rodrigues. 1ª edição. Porto : Edições Afrontamento, 2018, p. 161



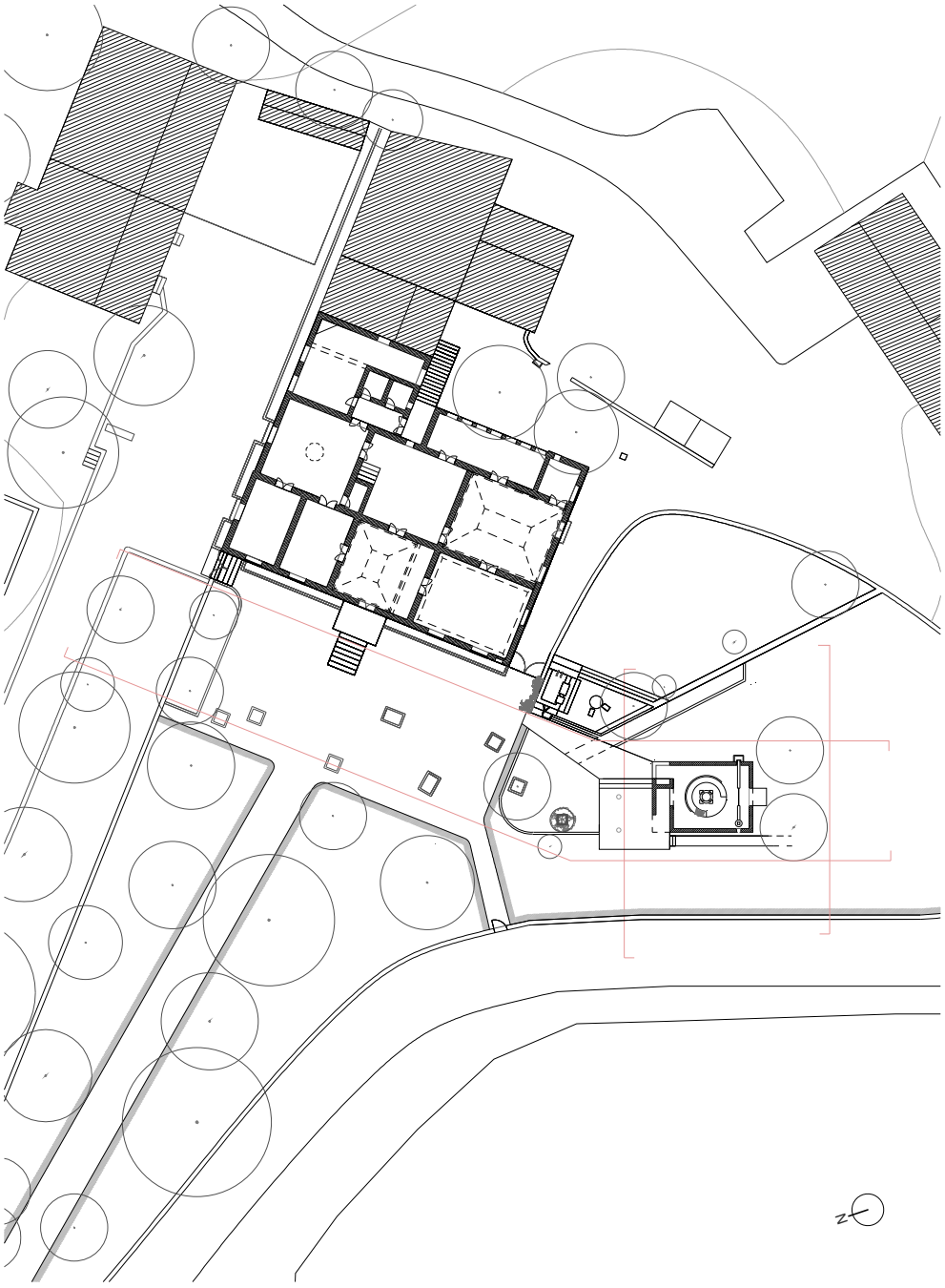
083
Projecto: **Alçado nascente**, 1:100

Esta quase-simetria, no edifício proposto, surge subtilmente perturbada pela plataforma quadrangular, cujos lados contêm a dimensão da largura da fachada, mas que surge ligeiramente desfasada da mesma, ao serviço de conferir maior dinamismo à implantação e ao percurso. O mesmo sistema de composição de fachada está impresso na Casa, em cujo plano de fachada assume um esquema simétrico no qual apenas o telhado e os elementos em segundo plano instauram uma quase imperceptível deslocação de um eixo de simetria, bem como o terreiro que se prolonga para além do limite sudoeste da fachada, criando a passagem para a zona tardoz da casa. Esta subtileza inclui a própria alameda de acesso a parrir do portão principal a Noroeste.

No que se refere às fachadas laterais, são paredes de betão branco, quase cegas, nas quais as frestas permitem a entrada de luz configurando, em sentido figurativo, o transepto. Também estas assentam sobre o soco perimetral de betão cinzento que transmite uma ideia necessária de gravidade.

O tratamento conferido à materialidade do edifício proposto estabelece uma relação íntima com a que encontramos na Casa de Levandeiras, que, explorando o tema da pedra e cal, à maneira da arquitectura civil do norte da época, alcança um aspecto plástico que servirá como mote para as opções respeitantes aos materiais do objecto proposto. Com efeito, o embasamento remete – embora se apresente de modo menos contingente – para o soco pintado de cinzento que estabelece a relação do edifício da casa com o solo. O betão branco aplicado à área mais extensa dos planos de fachada vincula-se com aquela cultura da cal da casa tradicional portuguesa.

Posto isto, de um lado temos a casa antiga com um léxico morfológico e linguístico que a enraízam no contexto temporal a que pertence, compondo a ideia de lugar, do lugar pré-existente. Do outro, um edifício de linguagem reduzida, contemporânea, em betão à vista, em muitos aspectos relacionado, por analogia, com o edifício da casa, mas ao mesmo tempo com um diálogo distante, assumindo, com verdade, as especificidades do presente.



084
Planta: **marcação dos alçados**, 1:500

085
Casa: Fachada principal (NE) | Projecto: **Alçado poente**, 1:100

086
Projecto: **Alçado sul (tardoz)**, 1:100

> "O sentido nasce quando se consegue criar no objecto arquitectónico significados específicos de certos materiais que só neste singular objecto se podem sentir desta maneira."[137]

As opções linguísticas do projecto conferem àquele lugar específico uma ideia de serenidade imperturbável, remetendo para o silêncio e para a espiritualidade, para um espaço de refúgio. Não obstante, o conjunto está munido de uma aparente secura e simplicidade no exterior, ocultando a complexidade do interior. E neste confronto reside, também, a afinidade conceptual que o projecto estabelece com a Casa de Levandeiras.

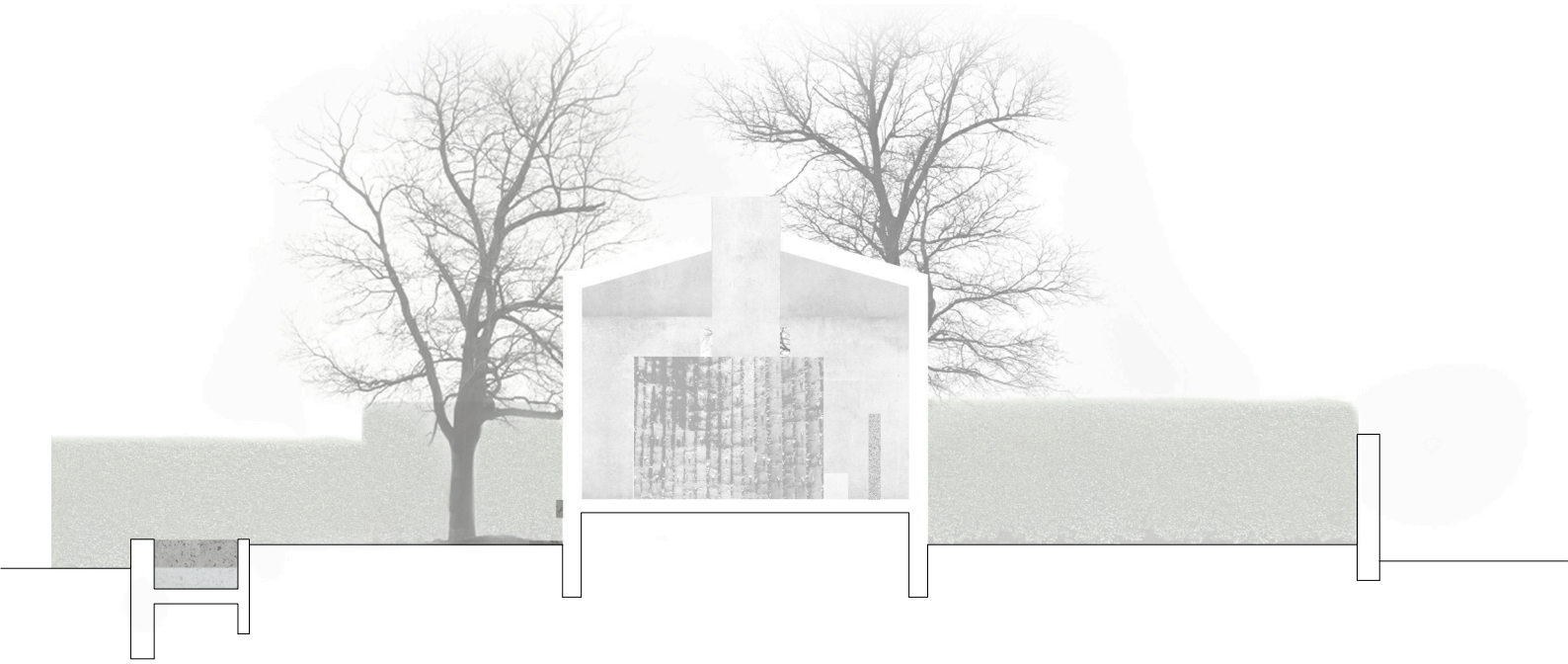
Além disso, o sistema de cobertura proposto está, também, ao serviço de uma relação dialógica com a Casa antiga, cujo telhado é composto pela intersecção de várias águas inclinadas. Daí que faça sentido que a cobertura da peça proposta seja, também ela, composta por vários planos inclinados. Com efeito, esta opção projectual, além dos efeitos espaciais interiores já referidos que propicia, confere ao edifício, no seu exterior, um desenho que remete para a Casa pré-existente, preconizando uma presença mais consonante com a mesma, e diluindo os confrontos visuais presumíveis na criação do edifício novo para a casa antiga.

Posto isto, a partir do momento de entrada no jardim, sentimos gradualmente a presença do novo, cujo impacto com a pré-existencia – diga-se, com um tempo anterior – surge neutralizado através das subtilezas da materialidade e da linguagem, transmitindo, por isso, uma ideia de intervenção correcta e ordenada na qual as arquitecturas de diferentes tempos são compatíveis entre si.

Um outro factor que se prende com o tema dos materiais é a relação que estabelecem com a luz. Com efeito, existe uma relação de interdependência entre a luz e os materiais que se concebem para um espaço e do modo como estes reflectem a luz. Deste modo, o edifício assume um jogo cromático ameno, com uma depuração legada pelas paredes em betão pigmentado de branco, com uma reflexão da luz, poderíamos dizer, evocativa de uma serenidade quase asséptica, da intimidade do espaço, da sensação de segregação, de uma interioridade que convida à meditação.

---

137 ZUMTHOR, Peter – *Pensar a arquitectura*. 2ª edição. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, SL, 2009, p. 10



087
Corte transversal, 1:100

No que se refere à materialidade do espaço interior, e de modo mais particular, relativamente à parede curva que delimita o espaço circular central, a ideia será que esta parede betonada tenha, do lado de fora, impressa a cofragem da madeira, como nos mostra Peter Zumthor nas paredes da Capela Bruder Klaus. Esta textura, pela estrita relação que estabelece com os paus rolados da lenha da lareira, deixa entrever o altar de fogo circunscrito por aquele elemento parietal. Enquanto nas paredes que limitam o espaço é usado um betão liso e de textura uniforme, numa procura de neutralidade, a parede circular central assume, desde logo, algum destaque, pela textura diferenciada com que é tratada.

Tendo em vista enfatizar a presença do altar de fogo no espaço, e ocupando este a posição central, foi-lhe aplicada uma materialidade que se distingue dos planos que o envolvem, pela sua cor acinzentada. Com efeito, se todo o edifício é em betão branco, o altar de fogo, por seu lado, será o único elemento pétreo, em granito, de toda a composição.

Assim, reconhecendo a capacidade imediata dos materiais de criação de uma atmosfera específica, poderíamos considerar que a materialidade, apesar do seu carácter corpóreo, consegue transmitir algo que a transcende: o silêncio espacial. De facto, são os "materiais silenciosos", pela sua textura depurada e jogo cromático ameno, subtilmente matizados pela luz que neles reflete, que criam no espaço uma atmosfera neutra capaz de proporcionar uma experiência de significação e consagração. A proposta apresentada corporiza, então, a procura de uma, por assim dizer, materialidade silenciosa, através de uma estética depurada, da redução de meios, matérias e técnicas e da busca da essencialidade háptica. Interessa, aqui, criar uma ambiência sóbria e monocromática que materializa uma ideia clara de atmosfera de introspecção e de sossego.

> "Penso que estes [os materiais], no contexto de um objecto arquitectónico, podem assumir qualidades poéticas. Para tal efeito é necessário criar no próprio objecto uma coerência de forma e sentido; uma vez que os materiais em si não são poéticos."[138]

Assim, a materialidade desenvolvida no espaço proposto assume um sentido poético, uma vez que indicia o sentido da proposta, que, dado o aspecto plástico que a caracteriza, torna-se convidativa a uma experiência espacial do espírito, a um momento de recato.

As questões que se prendem com a materialidade, fazem, evidentemente, parte do projecto, tanto na sua vertente construtiva como no seu sentido subjectivo e interpretativo. Não existe arquitectura sem os materiais que a fundam, erigem, constroem, revestem, e se conjugam para formar um todo harmonioso e cujas intenções plásticas e poéticas serão inequívocas. E estas não são menos do que questões de projecto, que vão muito para além de propósitos meramente decorativos ou ornamentais.

Um material sob a luz, dita uma ambiência, uma atmosfera, indissociável de uma experiência empírica, isto é, intimamente ligada com os sentidos do corpo humano. Os olhos apreendem, em primeira instância, a atmosfera, em cuja materialidade ocupa um papel preponderante. Os ouvidos captam o som ou a ausência de ruído que o espaço transmite. E o som propagado e/ou abafado no espaço, o modo como ele ecoa ou se retrai, será consequência directa da materialidade dos planos que o balizam – as paredes, o pavimento, o tecto. O nariz capta o cheiro do espaço, transmitido pelos materiais que o revestem, ou pela natureza que o envolve. As mãos tocam nas paredes, os pés descalços sentem o pavimento, e as sensações que daí advêm são factores também intrínsecos à apreensão empírica do espaço.

> "O corpo é antes todo o instrumento mediante o qual – ou mediante cujos órgãos dos sentidos e capacidade de movimento – nos está dado o espaço. Neste aspecto pertence à organização do sujeito que vive o espaço"[139]

---

138 ZUMTHOR, Peter – *Pensar a arquitectura*. 2ª edição. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, SL, 2009, p. 10

139 OTTO, Friedrich Bollnow. *Hombre y Espacio*. Barcelona: Editorial Labor, 1969 , p. 254

O material, no seu sentido corpóreo, será apreendido pelos sentidos; no seu sentido imaterial, será (re)interpretado pela intelectualização humana, matéria que ocupa, porém, uma importância secundária. O essencial são as sensações que a ambiência criada pela materialidade dita no sujeito. Assim, a vertente humana do espaço não se prende apenas com questões de escala, mas também e principalmente pelo facto do mesmo ser concebido para o Homem e para as especificidades que lhe são inatas.

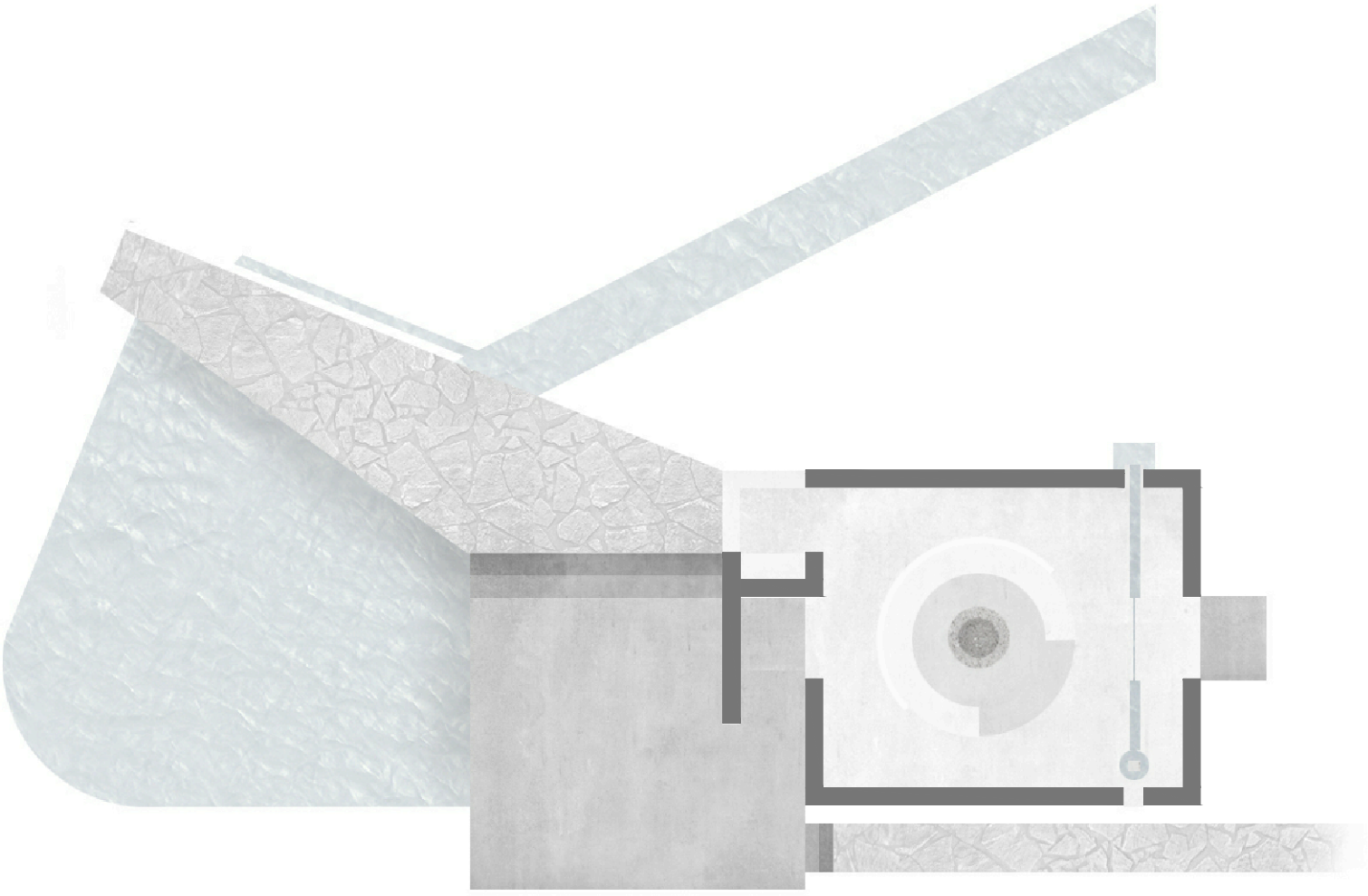
> " [...] o receptor da obra de arte perdia qualquer intento de descodificação ou intelectualização da obra para se deixar levar pela sua dimensão eminentemente sensorial. A matriz quase cósmica dessa experiência manipulava o receptor [...] como se desse modo se confirmasse, afinal, a nossa própria condição humana. Não somos apenas animais racionais, mas também seres que buscam nos sentidos uma espiritualidade imanente, ancestral e fundadora."[140]

Assim, o espaço é apreendido pela experiência sensorial do ser humano que o vivencia, sendo, portanto, indissociável de uma vontade sensorial em detrimento de uma determinação interpretativa e intelectualizada. No entanto, esta atitude está subentendida no espaço, que seduz – quase de modo imperceptível – o receptor, persuadindo-o a procurar essa condição humana primária inerente à experiência espiritual.

Existe, portanto, uma necessidade de abstracção no que refere à natureza linguística e simbólica da arquitectura, minimizando a intelectualização das lógicas interpretativas do espaço, para se ascender a uma abordagem fenomenológica do mesmo, na qual a interacção entre o ser humano e o universo transcendente é imperativa.

---

140 SANTOS, David – *Silenciados pelo sentir* in arqa – Arquitectura e Arte. nº 65. (2009). Silêncios Espaciais, p.86



088
Planta com materiais, 1:100

> "A maneira directa e aparentemente evidente, como estes objectos de arte são unidos, é reveladora. Nestes trabalhos, não existem perturbações na impressão geral causadas por peças pequenas que nada têm a ver com a mensagem da obra. A percepção do todo não é desviada por pormenores secundários. Cada contacto, cada ligação, cada união está lá, para servir a ideia de um todo e para reforçar a presença serena da obra."[141]

A forma como se conjuga e (des)alinham os materiais e elementos do espaço, a textura que lhe é aplicada, o desenho que configura, a maneira como é matizado pela luz, são factores que estarão inequivocamente ao serviço da criação de uma atmosfera quieta e ordenada. São, por isso, projecto. E esta quietude nasce, então, de uma poética sensível que vive de uma depuração formal e iluminação cuidada.

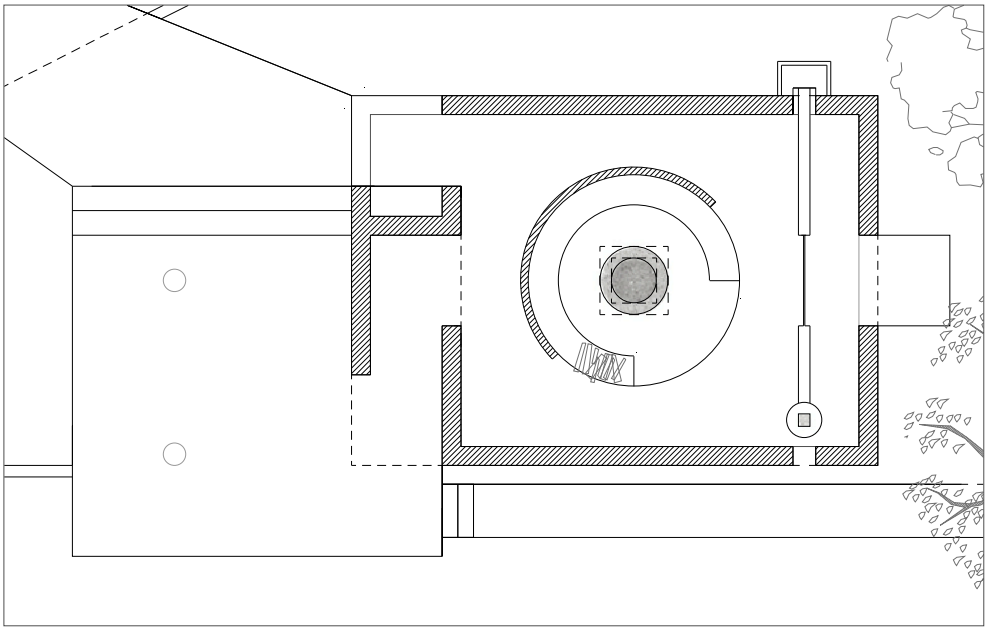
O edifício proposto, contudo, não se reduz a uma linguagem do silêncio convencionada e codificada de minimalismo. Na verdade, esse silêncio é alcançado quando a linguagem não se sobrepõe à experiência do espaço, quando permite uma percepção que não comunica nada senão o seu próprio ser. Ou seja, quando a arquitectura, perante o nosso mundo profano e plural, se manifesta na sua potencial clareza e simplicidade. O espaço criado encena um elogio do silêncio na sua presença pacífica na Casa de Levandeiras, e na materialidade que corporiza.

> "Quando observamos objectos ou obras que parecem repousar dentro de si próprios, a nossa percepção torna-se, de uma maneira especial, calma e obtusa. O objecto, com que nos deparamos, não nos impõe nenhuma mensagem, simplesmente está lá. A nossa percepção torna-se, então, silenciosa, imparcial e não-possessiva."[142]

---

141 ZUMTHOR, Peter – *Pensar a arquitectura.* 2ª edição. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, SL, 2009, p. 15

142 ZUMTHOR, Peter – *Pensar a arquitectura.* 2ª edição. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, SL, 2009, p. 16



089
Planta com altar granítico assinalado, 1:200
Peter Zumthor, **Capela Bruder Klaus**, Mechernich, Alemanha, 2007

"O simbolismo desempenha um papel considerável na vida religiosa da Humanidade; é, graças aos símbolos, que o Mundo se torna 'transparente', susceptível de 'mostrar' a transcendência."[143]

## POR UMA IDEIA COSMOGÓNICA: FOGO, TERRA, ÁGUA e AR

Os quatro elementos constituem parte integrante não só da estrutura da Natureza, mas também como reflexo dos vários planos de existência do ser humano. Pretende-se, assim, construir uma atmosfera cosmogónica, na qual os elementos da natureza estão presentes e se interpelam, formando, com a utilização do sujeito, uma experiência do espaço como um microcosmos.

Sendo um espaço interior e no sentido de enfatizar essa mesma condição, foi criado um dispositivo no centro do espaço que recebe um altar de fogo, que estando inequivocamente relacionado com a luz e com o calor, cria uma sensação de conforto e propicia momentos de reflexão.

Ocupando posição estritamente central no espaço, enfatizada pelo elemento circular que o enquadra, este dispositivo confere ao espaço um carácter íntimo, realçando a sua interioridade.

> "O que se prossegue com a elevação de um altar de fogo é a santificação do mundo, portanto a sua inserção num tempo sagrado."[144]

De um ponto de vista interpretativo, sabe-se que o fogo é um elemento ligado à espiritualidade e, portanto, vem reforçar o programa intencionado para aquele espaço. Além disso, a presença do fogo no espaço remete para o homem primitivo, de consciência mítica, necessariamente religioso, em certo sentido equiparável ao homem moderno secularizado. Com efeito, para os povos primitivos, o lugar do fogo, além de vital e necessário, era mais sagrado que as restantes áreas da casa. Daí que este momento, remetendo para um certo primitivismo da humanidade e para uma identidade basilar da arquitectura, esteja inequivocamente munido de sacralidade. O facto de este altar constituir, juntamente com a escultura, os únicos elementos pétreos do espaço, vem revigorar essa sua identidade como símbolo da utopia do cunho primitivo já referida.

O fogo é, com efeito, símbolo da vertente espiritual do ser humano, tal como o edifício proposto aspira a simbolizar e demonstrar, por assim dizer, uma vertente espiritual da arquitectura.

---

143 ELIADE, Mircea – *O sagrado e o profano. A essência das religiões.* Lisboa: Edição Livros do brasil, 1985, p. 140

144 *Cf. Ibidem,* p.87

090
Álvaro Siza, **Igreja de Santa Maria**, Marco de Canaveses, 1996

> "A gravidade constrói o espaço. Os elementos materiais que têm peso, que tornam reais as formas que definem o espaço, acabam por transmitir a gravidade, o peso da sua materialidade, à terra. O sistema gravitatório de sustentação, a estrutura, é o que ordena o espaço, o que o constrói."[145]

A terra, por seu lado, representa a estrutura do corpo físico e respectivas sensações. Embora não se percepcione a sua presença de modo evidente no espaço interior, do lado de fora é notória a concepção do edifício como uma massa assente na terra e, portanto, estreitamente relacionada com a força gravítica exercida sobre ela. O embasamento do edifício, pelo seu sentido de sustentação, enfatiza esta percepção, logo, é símbolo da presença da componente da terra na obra.

> "Entendemos por arquitectura estereotómica aquela em que a gravidade se transmite de uma forma contínua, através de um sistema estrutural contínuo onde a continuidade construtiva é completa. É a arquitectura maciça, pétrea, pesada. A que assenta sobre a terra como se dela nascesse. É a arquitectura que procura a luz, que perfura as paredes para que a luz penetre. É a arquitectura do podium, do embasamento. A arquitectura do estilóbato."[146]

A terra estará, portanto, associada à materialidade e estrutura da intervenção, à natureza corpórea do objecto arquitectónico. O edifício proposto introduz, então, aquilo que Campo Baeza aponta como arquitectura estereotómica.

---

145 BAEZA, Alberto Campo – *A ideia construída.* 5ª edição. Sintra: Caleidoscópio SA, 2013, p. 50

146 *Cf. ibidem*, p.67

091
Tanque da Casa de Levandeiras

“Regressa-se então, uma vez mais, ao ponto de partida, com o rumor da água de uma fonte.”[147]

> "As águas simbolizam a soma universal das virtualidades; elas são *fons et origo*, o reservatório de todas as possibilidades de existência; elas precedem toda a forma e suportam toda a criação."[148]

O tema da água, em si mesmo, desenvolve uma *promenade architecturale*: assume um percurso lógico, surge em todos os momentos do projecto e vai tomando diferentes formas, dando resposta a diferentes intenções. Seguindo uma ordem sequencial, consideramos, num primeiro momento, o tanque tradicional e, portanto, a pré-existência. Surge-nos, em simultâneo e com acentuado destaque, o espelho de água no qual como que "flutuam" as plataformas construídas.

> "Em qualquer conjunto religioso que as encontremos, as águas conservam invariavelmente a sua função: desintegram, abolem as formas, 'lavam os pecados', purificadoras, e , simultaneamente, regeneradoras. O seu destino é preceder a Criação e reabsorvê-la [...] incapazes de se manifestarem em formas. As águas não podem transcender a condição do virtual, germes e latências. Tudo o que é forma se manifesta por cima das águas, destacando-se das águas."[149]

Protagonizando o momento de entrada no recinto do jardim, os espelhos de água, pelo simbolismo que irradiam, envolvem o sujeito numa atmosfera purificadora, permitindo-lhe, desde logo, antever a sacralidade do espaço e da intervenção. Veiculando ideias diferentes, estes elementos convergem para uma mesma intenção.

Tendo em conta a ambiência bucólica para qual aquele lugar nos remete, o espelho de água a poente, de forma larga e limite redondo, enfatiza a conceptualização da proposta enquanto refúgio associado a um lago, num bosque. Já o espelho de água a nascente, de desenho mais linear, afilia-se, como vimos, com uma interpretação dos antigos canaletes.

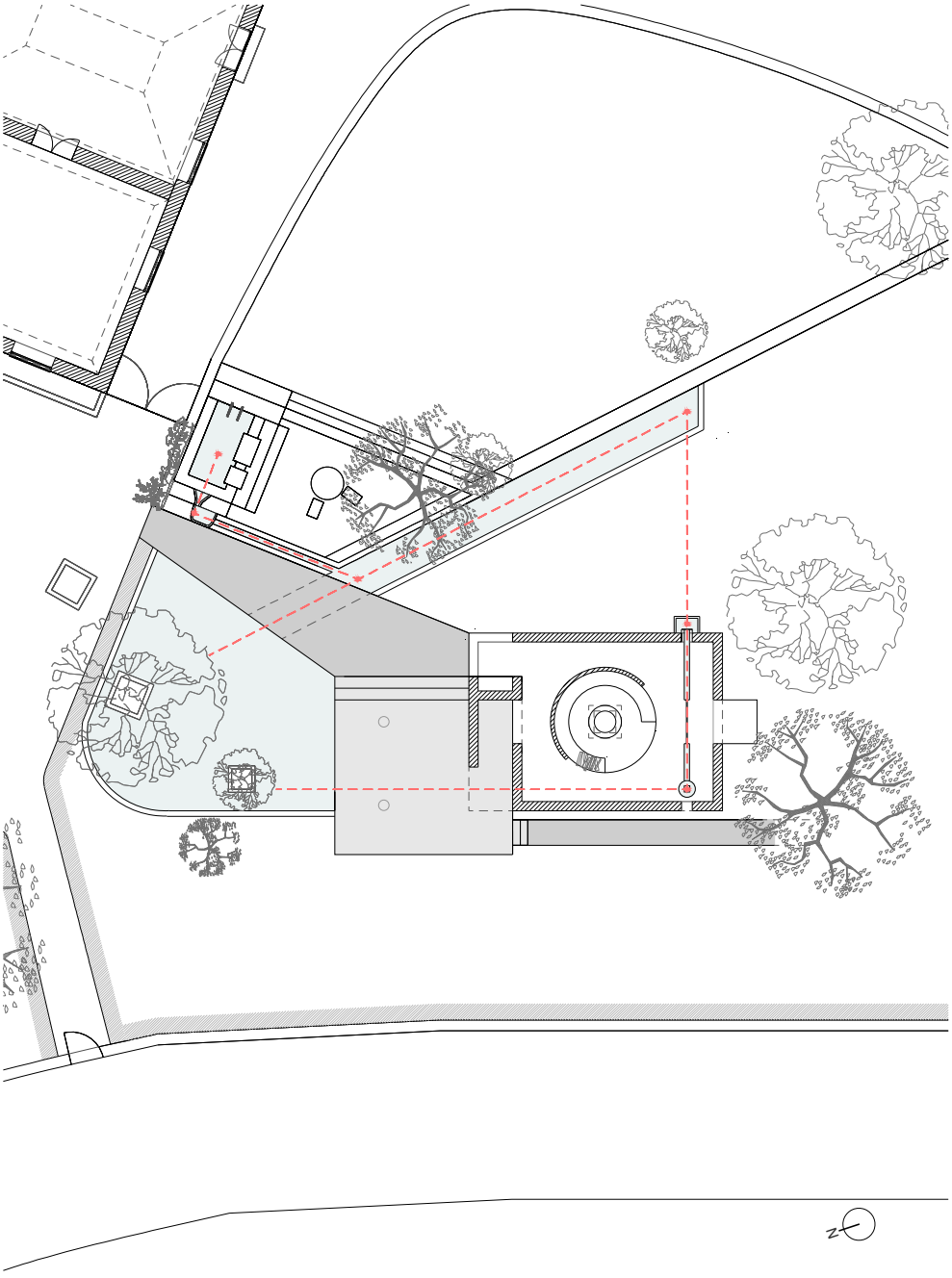
A água, símbolo de vitalidade, já impregnada de significado no jardim da casa nobre, ressurge, agora, sob a forma de uma intervenção contemporânea na qual o simbolismo da água é levado a cabo como um tema de projecto.

---

147 SIZA, Álvaro – *Imaginar a Evidência.* Lisboa: Edições 70, 2018, p. 61

148 ELIADE, Mircea – *O sagrado e o profano. A essência das religiões.* Lisboa: Edição Livros do brasil, 1985, p. 140

149 *Cf. ibidem*, p.141



092
Projecto: Planta - percurso da água, 1:200

Com efeito, além da sua presença no exterior, a água surge subtilmente apontada no interior do espaço, veiculando uma vontade de transmutabilidade deste elemento e de inter-relação entre o exterior e o interior. Do ponto de vista técnico, a água, de nível nos espelhos de água exteriores, ressurge a uma cota superior no interior do espaço, para a qual é impulsionada através de um sistema de bombeamento que ativa o movimento da água entre os vários "tanques" da proposta, desenvolvendo o circuito já referido.

No que se refere ao sentido empírico e interpretativo, este esquema construtivo desperta a audição do sujeito enquanto a água borbulha numa pia redonda, a partir da qual surge a escultura de São Brás, enfatizando a sublimidade deste elemento. Prossegue, aqui, o seu caminho, num estreito canal rasgado no pavimento.

A água parte, por assim dizer, do tanque tradicional, segue para o espelho de água exterior principal, fervilha na fonte e corre pelo canal interior, e dissipa- se no mesmo espaço. Ressurge, no exterior, numa pequena gárgula em forma de U pela qual cai para uma pia exterior, prosseguindo a sua promenade para o espelho de água a poente. E assim sucessivamente.

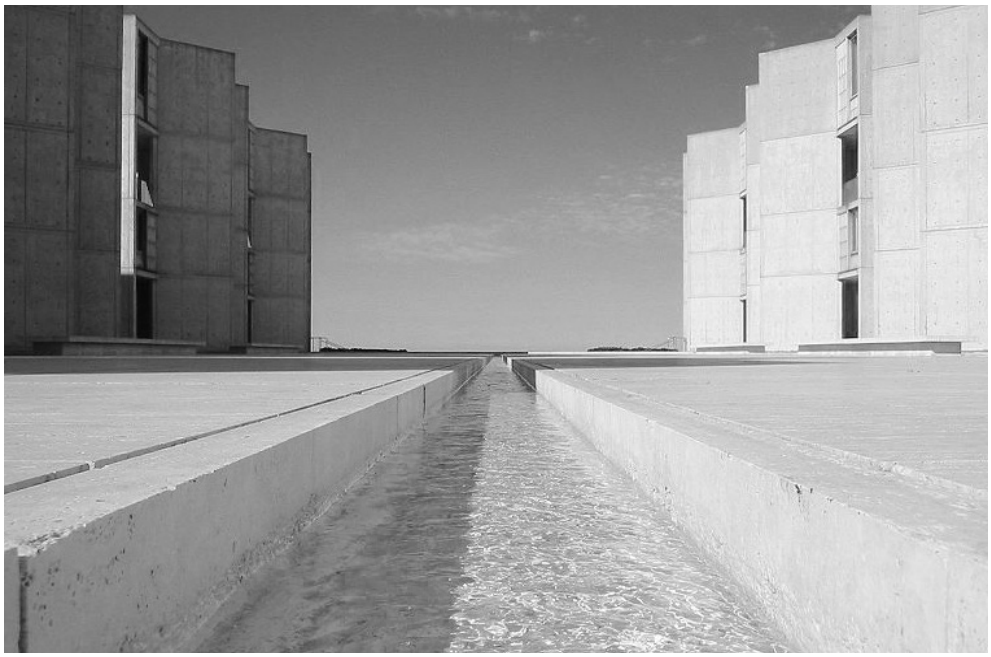
> "O Céu revela-se infinito, transcendente. [...T]orna-se espontaneamente um atributo da divindade. As regiões superiores, inacessíveis ao homem, as zonas siderais, adquirem os prestígios do transcendente, da realidade absoluta, da eternidade."[150]

Enquanto elemento reflector, a água apresenta-se como um espelho do céu, e, portanto, de tudo o que se encontra acima dos elementos tangíveis ao ser humano. Neste sentido, o tema da água explora uma procura do imaterial, do intangível, numa clara filiação ao espaço etéreo.

Posto isto, é um elemento como que personificado, munido de uma forte impressão de espiritualidade e de movimento. Também ele, para além do sujeito, desenvolve um percurso e experiencia diferentes momentos de fruição do espaço, surpreende-se e cria surpresa compassadamente. Ora se comprime, ora se expande; ora surge, ora desaparece, ora remete para o passado, ora para o presente, ora para ambos.

---

150 ELIADE, Mircea – *O sagrado e o profano. A essência das religiões.* Lisboa: Edição Livros do Brasil, 1985, p. 128,129



093
Louis Kahn, **Instituto Salk**, San Diego, 1956

094
Carlo Scarpa, **Fondazione Querini Stampalia**, Veneza, 1961-63
Carlo Scarpa, **Complexo Tomba Brion**, San Vito di Altivole,1969-78

095
**Panteão,** Roma, séc. I

"A imponente massa do Panteão, cuja forma esférica, ideal, atesta a potência esmagadora desse espaço com a conivência do Sol que atravessa o óculo magnífico, ergue-se em inefável movimento como se estivesse a levitar. A luz, vencendo a gravidade, convoca a Beleza sublime."[151]

A presença do ar, por sua vez, está assinalada principalmente no canhão de luz que parte de uma altura à escala humana e se estende verticalmente com o intuito de captar a energia do sol, numa tentativa de diluição das fronteiras entre o nosso mundo profano e o mundo imaterial, transcendente. O ar é, de facto, o elo de ligação entre os mundos visível e invisível, e o mesmo simbolismo se atribui a este último elemento de luz, que construtivamente corresponde a uma chaminé prismática de exaustão de fumos .

Assim, os quatro elementos surgem materializados e formalizados no espaço, intercalando-se e afastando-se, formando um conjunto coerente, capaz de construir uma experiência empírica.

O edifício é um espaço aberto, os seus vãos são recortes vazios que enraízam nos conceitos de porta e janela, mas não contêm a caixilharia que filtra os componentes exteriores. Esta atitude corresponde a uma procura premeditada de potencialização dos sentidos, estimulando o carácter empírico do espaço, intimamente ligado à relação do utilizador e do edifício com a natureza.

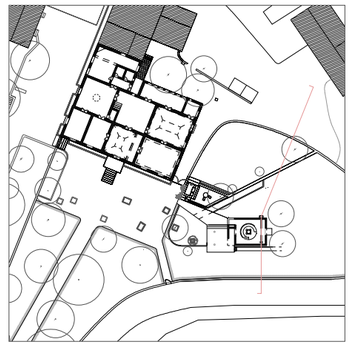
É um rochedo escavado que dá origem a uma forma arquitectónica, a um volume prismático com ideias concisas e um tempo concreto. Um objecto como que vindo da terra, e que com ela trouxe os elementos que dela fazem parte – a água e o fogo, que surgem imbuídos no espaço sob formas reconhecidas e que fizeram objectivamente parte do processo de desenho.

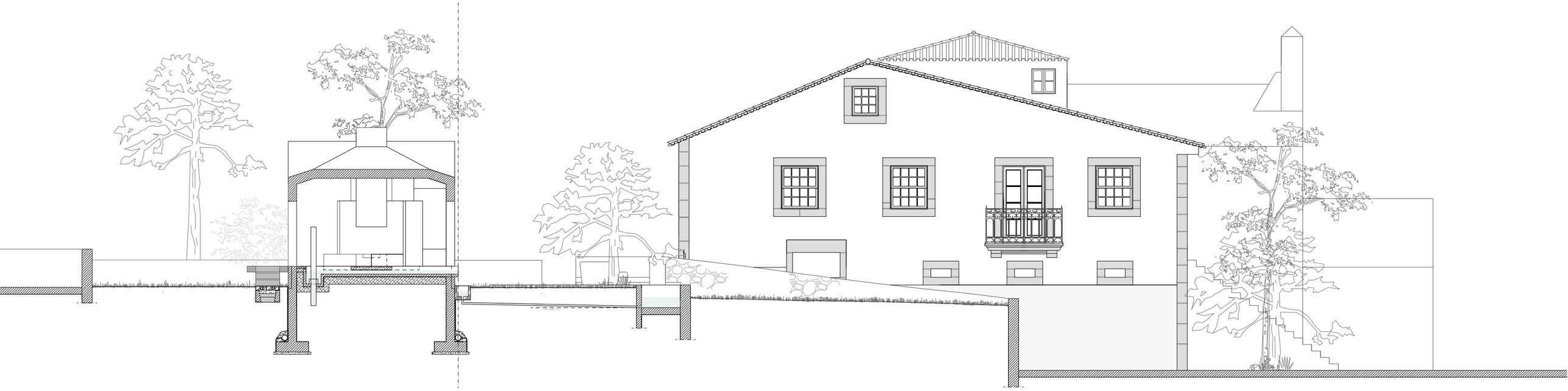
De um ponto de vista mais interpretativo, idealizando o espaço que há-de vir, os vãos permitem a entrada e fluidez do ar, do vento, da chuva (da água), do cheiro a terra. É um espaço interior permeável à natureza. E, por isso, faz parte dela.

---

151 BAEZA, Alberto Campo – *A ideia construída*. 5ª edição. Sintra: Caleidoscópio SA, 2013, p. 51

096
Eero Saarinen, **Capela do Instituto de Tecnologia de Massachusetts**, 1955





097
Projecto: **Corte transversal** | Casa: **Alçado Sudoeste**, 1:100

098
Porta principal da Casa de Levandeiras

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A primeira parte do presente trabalho proporcionou, de forma sintética, o reconhecimento do terreno de intervenção no contexto epocal e arquitectónico em que se enquadra, cuja análise foi feita através de um conjunto de referências bibliográficas que em muito enriqueceram esta pesquisa. Esta abordagem veio enfatizar a importância da Casa de Levandeiras na sua componente histórica, enquanto exemplo de um vasto conjunto de habitação nobilitada minhota, cujas características se metodizaram, criando uma uniformidade arquitectónica de gosto verdadeiramente português.

Tomando-as como mote para a concepção, esta decorrerá, portanto, dos valores que o lugar ecoa como considerações cruciais para o desenvolvimento do projecto. Assim, foi possível corroborar a vertente da arquitectura na sua relação com a história, e do seu papel preponderante no processo projectual. A história, que no caso de estudo ocupa particular importância, viabiliza, de facto, as opções de projecto.

O objecto final, materializado na segunda parte, responde, então, essencialmente ao desígnio do lugar, às vontades que o mesmo desperta, que se consolidam numa relação necessária entre a proposta, a paisagem e o edifício da casa, estes dois últimos que serão os elementos basilares que definem o lugar de Levandeiras.

A proposta de intervenção relaciona-se com a envolvente, em primeira instância, do ponto de vista da escala, dimensões e proporções, através de traçados reguladores que ordenam o espaço, numa procura de apropriação do lugar que se prende com o desenho geométrico da proposta de intervenção. De facto, são estas relações criadas pela geometria e pelas dimensões que fazem o objecto intrínseco àquele lugar, e o harmonizam com a paisagem, uma vez que controlada a sua escala.

Retidos os alinhamentos altimétricos e planimétricos, importa considerar a linguagem plástica da casa como mote para os materiais que corporizam a proposta. Com efeito, as opções projectuais que concernem aos materiais enraízam na cultura de pedra e cal concretizada na Casa.

Importa, aqui, compreender o desenho do espaço como uma síntese de elementos que se intercalam, o natural e o construído, a luz e a sombra, o cheio e o vazio, o interior e o exterior, e, principalmente, o mundo profano e o mundo sagrado. Através desta inter-relação entre elementos arquitectónicos complementares, pretendeu-se consolidar uma experiência arquitectónica que desperta os sentidos, e mais: responde a uma transcendência espacial evocativa da experiência espiri-

tual do ser humano, permitindo-lhe ascender a um universo paralelo de abstracção da agitação exterior e de dedicação ao seu íntimo.

Cria-se, assim, um momento evasivo apenas proporcionado porque aquele espaço foi desenhado segundo uma poética espacial alicerçada nos espaços de culto da dominante cultural católica do Minho.

A arquitectura surge, tanto aqui como em todos os espaços, como uma arte necessária ao bem-estar do ser humano, dado que através do constante diálogo entre os elementos do espaço suprarreferidos, é criada uma experiência espiritual evasiva, materializada num espaço para o homem habitar. Homem esse, hoje, dessacralizado, que procura uma vitalidade crescente de abordagens mais informais e universais do espaço sagrado. E daqui surge a importância do reconhecimento do sujeito do espaço enquanto princípio básico da arquitectura.

O percurso deste trabalho permitiu o entendimento da arquitectura na sua capacidade de deleitar o sujeito, permitindo-lhe um alheamento da sua existência física e concreta para ascender a uma abordagem do "eu" imaterial e espiritual, num espaço que ultrapassa, também e por sua vez, a sua construção física, e cria uma atmosfera poética e reflexiva, propiciadora de sensações, emoções e capaz de reter uma memória.

Por outro lado, a proposta final sintetiza um imaginário que se prende com o conjunto restrito de referências arquitectónicas que serviram o processo. Considerando as especificidades espaciais de cada uma delas, as que interessavam ao projecto foram alvo de uma abordagem crítica traduzida em opções projectuais que se relacionam com as referências mas não as mimetizam.

Obras de arquitectos como Álvaro Siza, Peter Zumthor, Alberto Campo Baeza, Louis Kahn, Eduardo Souto de Moura ou Carlo Scarpa, fizeram parte deste conjunto referencial de imagens que inspiraram o projecto, através das quais foi feita uma tentativa de análise da vertente física do espaço e, por conseguinte, da atmosfera que propicia.

Em suma, o processo individual do projecto decorre de um conjunto de princípios que se prende não só com a experiência pessoal do arquitecto, mas com a sua capacidade de apreender as características do lugar e interpretar as suas vontades, desenhando uma nova narrativa que o transforma, respeitando-o. Assim, a proposta apresentada consolida valores que não criam rupturas históricas, mas continuidades, numa abordagem sensível do lugar e da poética do espaço, numa ideia de transversalidade da arquitectura, procurando superar e conciliar a

essência de diferentes culturas e religiões. A capela da Casa de Levandeiras é um espaço de todos, para todos, e assim deve ser toda a arquitectura.

Este trabalho procurou, então, revelar o modo como a arquitectura decorre de um percurso de desenho que, na sua essencialidade, observa e materializa as ferramentas que consolidam o projecto: o lugar, o programa, a forma e o sujeito – tendo por fim criar uma nova experiência contextual que acolhe a peça central do espaço: o Homem.

> "Cada nova obra intervém numa certa situação histórica. Para a qualidade desta intervenção é crucial que se consiga equipar o novo com características que entrem numa relação de tensão significativa com o existente. Para o novo poder encontrar o seu lugar, precisa primeiro de nos estimular para ver o existente de uma nova maneira. Lança-se uma pedra na água. A areia agita-se e volta a assentar. O distúrbio foi necessário. A pedra encontrou o seu lugar, mas o lago já não é o mesmo."[152]

152 ZUMTHOR, Peter – *Pensar a arquitectura*. 2ª edição. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, SL, 2009, p. 17

**PARTE I**

Actas - 3º Congresso Internacional da Casa Nobre: um património para o futuro. Arcos de Valdevez: Município de Arcos de Valdevez, 2013

Actas - 4º Congresso Internacional da Casa Nobre: um património para o futuro. Arcos de Valdevez: Município de Arcos de Valdevez, 2017

ALMEIDA, Carlos Alberto F. de – *Cidades e Vilas de Portugal: Barcelos.* 1ª edição. Lisboa: Editorial Presença, 1990

ARAÚJO, Ilídio de – *Arte paisagista e arte dos jardins em Portugal*. 1ª edição. Vol. 1. Lisboa: Centro de Estudos de Urbanismo,1962

AMARAL, Francisco Keil do, et.al – *Arquitectura Popular em Portugal*. 3ª edição. Vol. 1. Lisboa: Associação dos Arquitectos Portugueses,1988

AZEREDO, Francisco de – *Casas senhoriais portuguesas: roteiro da viagem de estudos do IBI*, Internationales Burgen Institut, 1986

AZEVEDO, Carlos de – *Solares Portugueses: introdução ao estudo da casa nobre.* Lisboa: Livros Horizonte, 1969

BARATA, José Pedro Martins – *Arquitectura popular portuguesa*, Correios e Telecomunicações de Portugal, 1989

BARREIRA João – *A Habitação em Portugal in Notas sobre Portugal.* Lisboa: Imprensa Nacional, 1908

BINNEY, Marcus – *Casas Nobres de Portugal*. Lisboa: Difel, 1987

BOWE, Patrick – *Casas e Jardins de Portugal.* Lisboa : Quetzal, 1998

CAPELA, José Viriato – *O Concelho de Barcelos do antigo regime à primeira República: fontes para o seu estudo.* Barcelos: Companhia Editora do Minho, 1983

CAPELA, José Viriato – *A Câmara, a Nobreza e o Povo do Concelho de Barcelos.* Braga: Editora Correia do Minho, 1989

CAPELA, José Viriato – B*arcelos nas memórias paroquiais de 1758.* Barcelos: Câmara Municipal, 1998

CARITA, Helder – *A Casa Senhorial em Portugal.* Alfragide: Edições Leya, 2015

FARIA, Inês Martins – *Santo André de Barcelinhos - o difícil equilibrio de uma população 1606 -1910*, Guimarães: Universidade do Minho, Instituto de Ciências Sociais, 1998

FIGUEIREDO, António Lopes de – *Notícia histórica das cidades, Villas e Casas Ilustres da Província do Minho.* Lisboa: Imprensa Nacional, 1873

FERRAZ, António M. C. ALMEIDA – *Apontamentos para a história de Barcelos.* 1ª Edição. Vol.1. Barcelos: Santa Casa da Misericórdia de Barcelos, 2013

FONSECA, Teotónio da – *O Concelho de Barcelos aquém e além-Cávado.* Barcelos: Santa Casa da Misericórdia, 1987

GAYO, Felgueiras – *Nobiliário de Famílias de Portugal*. Vol. XV. Braga: Oficinas gráficas da "PAX", 1939

LINO, Raul – *A Casa Portuguesa: Exposição Portuguesa em Sevilha.* Lisboa: Escola Tipográfica da Imprensa Nacional, 1929

LINO, Raul – *Casas Portuguesas: alguns apontamentos sobre o arquitectar das casas simples.* Lisboa, Edições Cotovia,1933

MATTOSO, José – *História da vida privada em Portugal: a idade moderna.* Maia: Circulo de leitores, 2011

MESQUITA, Mário João – *António Menéres : dos anos do inquérito à arquitectura regional portuguesa.* Porto: FAUP, 2006

MOUTINHO, Mário – *A Arquitectura Popular Portuguesa.* Lisboa: Editorial Estampa, 1979

SILVA, António Lambert Pereira da – *Nobres Casas de Portugal.* Porto: Livraria Tavares Martins, 1958

STOOP, Anne de – *Arquitectura Senhorial do Minho.* Porto: Caminhos Romanos, 2015

STOOP, Anne de – *Palácios e Casas Senhoriais do Minho.* Porto: Civilização, 2000

TÁVORA, Fernando – *O problema da casa portuguesa.* Lisboa: Manuel João Leal, 1947

TRIGUEIROS, António J. Limpo et. al – *Barcelos histórico, monumental e artístico.* Braga: APPACDM Distrital de Braga, 1998

**PARTE II**


BAEZA, Alberto Campo – *A ideia construída.* 5ª edição. Sintra: Caleidoscópio SA, 2013

BRITTON, Karla Cavarra – *Constructing the Ineffable: Contemporary Sacred Architecture.* New Haven - Yale School of Architecture, 2010

ELIADE, Mircea – *O sagrado e o profano. A essência das religiões.* Lisboa: Edição Livros do Brasil, 1985

GRASSI, Giorgio – *Escritos escolhidos, 1965-2018*. trad. José Miguel Rodrigues. 1ª edição. Porto : Edições Afrontamento, 2018

*Louis Kahn: Conversations with students.* Rice School of Architecture (org). 2ª Edição. Houston: Princeton Architectural Press, 1998

NORBERG-SCHULZ, Christian – *Arquitectura Occidental: la arquitectura como historia de formas significativas.* 2ª edição. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, S.A., 1983

OTTO, Friedrich Bollnow – *Hombre y Espacio.* Barcelona: Editorial Labor, 1969

S. RUSSEL, James, et.al. – *Places of worship.* 1ª edição. Londres: Phaidon, 1999

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

TÁVORA, Fernando – *Da organização do espaço.* Porto: FAUP Edições, 2006

ZUMTHOR, Peter – *Atmosferas.* 1ª edição. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, SL, 2009

ZUMTHOR, Peter – *Pensar a arquitectura.* 2ª edição. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, SL, 2009

## PUBLICAÇÕES ACADÉMICAS

COELHO E SANTOS, Maria Benedita Almeida Campos - *Materialização de uma atmosfera. Um lugar entre o céu e a terra.* Dissertação de Mestrado em Arquitectura, orientada pela Professora Doutora Maria Madalena Pinto da Silva, Porto: FAUP 2015

FERNANDES, Sofia Garrocho - *As Igrejas de Álvaro Siza. Tensão entre a identidade do autor e o confinamento das práticas religiosas.* Dissertação de Mestrado em Arquitectura, orientada pelo Professor Doutor Joaquim Carlos Pinto De Almeida. Coimbra: FCTUC 2015

## WEB

*A Administração da Arquitectura: o Provedor de Obras Reais em Portugal no Século XVI e XVII*. Disponível em https://repositorio.uam.es/bitstream/handle/10486/964/19688_13.pdf?sequence=1

*Casa de Levandeiras*. Disponível em https://sites.google.com/site/prazolevandeiras/

Geoportal, Barcelos. Disponível em https://sig.cm-barcelos.pt/pdm2016/plantas_v20b/index.php

SIPA (Sistema de Informação para o Património Arquitectónico), Direcção Geral do Património Cultural. Disponível em http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA. aspx?id=3488

Ramalho, Tiago - *Uma capela sem religião governada pelo silêncio*. Diaponível em https://www.publico.pt/2017/10/17/p3/noticia/uma-capela-sem-religiao-governada-pelo-silencio-1828765

Salema, Isabel - *Souto de Moura fez uma capela para o Vaticano e tocou o transcendente*. Disponível em https://www.publico.pt/2018/05/25/culturaipsilon/noticia/souto-de-moura-fez-uma-capela-para-o-vaticano-e-tocou-o-transcendente-1832205

## PRESENÇA EM CONGRESSOS

5º Congresso internacional da Casa Nobre: um património para o futuro. 30 de Nov., 1 e 2 Dez. 2017, Casa das Artes, Arcos de Valdevez

## PUBLICAÇÕES PERIÓDICAS

arqa – Arquitectura e Arte. nº 7 (2001). Silêncios Espaciais.
arqa – Arquitectura e Arte. nº 65. (2009). Silêncios Espaciais.
arqa – Arquitectura e Arte. nº 66. (2009). Silêncios Espaciais.
arqa- Arquitectura e Arte. nº 108. (2013). Lugares Sagrados.
Arquitectura Viva. n.º 192 (2017). Espacios del Espíritu.

## DICIONÁRIOS E ENCICLOPÉDIAS

VILLAR, Mauro de Salles (Dir.) - Dicionário Houaiss de sinónimos e antónimos. Lisboa: Circulo de Leitores, 2007

Dicionário Priberam da Língua Portuguesa. Disponível em https://www.priberam.pt/dlpo/Default.aspx

## PARTE I

001
Entrada da Casa em dia de Páscoa disponível em https://sites.google.com/site/prazolevandeiras/home, consultada a 14 Set. 2018

002
Vista da Ponte Medieval de Barcelos, Ago.2018, Arquivo Pessoal

003
Plano Director Municipal de Barcelos, Ortofotomapa, 2002, disponível em https://sig.cm-barcelos.pt/pdm2016/plantas_v20d/index.php?, consultado a 9 Set. 2018

004
Implantação da Casa de Levandeiras, 1:1000, Arquivo Pessoal

005
Pátio de entrada, Fev. 2018, Arquivo Pessoal

006
Pátio Sudeste, Fev. 2018, Arquivo Pessoal
Pátio Nordeste, Ago. 2018, Arquivo Pessoal

007
Alameda de acesso ao terreiro principal, Ago. 2018, Arquivo Pessoal

008
Portão de acesso ao tardoz, Ago. 2018, Arquivo Pessoal
Pequeno caminho de acesso ao jardim, Ago. 2018, Arquivo Pessoal
Caminho estreito de acesso secundário, Ago. 2018, Arquivo Pessoal
Telheiro de acesso ao pátio NE, Ago. 2018, Arquivo Pessoal

009
Pátio Nordeste: fotomontagem panorâmica, Fev. 2018, Arquivo Pessoal

010
Porta e escada de entrada, Fev. 2018, Arquivo Pessoal

011
Fachada principal (NO), Fev. 2018, Arquivo Pessoal
Fachada tardoz (SE), Fev. 2018, Arquivo Pessoal

012
Implantação da Casa de Levandeiras, 1:500, Arquivo Pessoal

013
Jardim principal da Casa de Levandeiras, 1:200, Arquivo Pessoal

014
Jardim principal, Ago.2018, Arquivo Pessoal

015
Recanto de lazer no jardim, Ago.2018, Arquivo Pessoal

016
Recanto de lazer no jardim, Fev.2018, Arquivo Pessoal
Caminho secundário de acesso ao pátio, Ago.2018, Arquivo Pessoal

013
Caleira de pedra, Ago.2018, Arquivo Pessoal

018
Socalcos do jardim, Ago.2018, Arquivo Pessoal

019
Vãos das fachadas SE e SO, Ago.2018, Arquivo Pessoal

020
Jardim principal, Fev.2018, Arquivo Pessoal

021
Planta do interior da Casa de Levandeiras, 1:200, Arquivo Pessoal

022
Mapa de vãos, Ago.2018, Arquivo Pessoal

023
Alçado principal CL, s/escala, Arquivo Pessoal

024
Fachada principal (NO), Ago. 2018, Arquivo Pessoal
Fachada lateral (SO), Ago.2018, Arquivo Pessoal

025
Fachada principal (NO): janela e fresta, Ago.2018, Arquivo Pessoal

026
Fachada lateral (SO): janela e fresta, Ago.2018, Arquivo Pessoal

027
Implantação, 1:1000, Arquivo Pessoal

028
Fachada lateral (NE), Ago.2018, Arquivo Pessoal
Fachada tardoz (SE), Ago.2018, Arquivo Pessoal

029
Fachada principal: pormenor de cantaria, Ago.2018, Arquivo Pessoal

030
Capa *Arquitectura Popular em Portugal* | Sacada na fachada NE, Arquivo Pessoal
Capa *Solares Portugueses* | NA, Alçado principal, Arquivo Pessoal

031
Fachada tardoz (SE) da Casa de Levandeiras, Fev.2018, Arquivo Pessoal
Casa do Soajo, in *Arquitectura Popular em Portugal*

032
Fachada principal (NO) da Casa de Levandeiras, Fev.2018, Arquivo Pessoal
Casa da Boa Vista, Celorico da Beira, Braga in *Solares Portugueses*

033
Casa de Levandeiras, Fev.2018, Arquivo Pessoal 034

034
Planta de tranformações da CL, 1:200, Arquivo Pessoal

035
Fachada lateral (NE): ressalto, Ago. 2018, Arquivo Pessoal

036
Fachada lateral (NE), 1:100, Arquivo Pessoal

037
Fachada principal (NO), Ago. 2018, Arquivo Pessoal
Fachada lateral (NE), Ago.2018, Arquivo Pessoal

038
Alameda de acesso principal, Ago.2018, Arquivo Pessoal

039
Casa da Espregueira (1774-76), Fragoso, Barcelos in *Solares Portugueses*

040
Capela de São Brás (sec. XVI), Ago.2018, Arquivo Pessoal

041
Relação entre a casa e a Capela de São Brás (sec. XVI), 1:1000, Arquivo Pessoal

042
Vista da Capela a partir da casa (1), Ago.2018, Arquivo Pessoal
Vista da casa a partir da Capela (2), Ago. 2018, Arquivo Pessoal

## PARTE II

043
Entrada principal da Casa de Levandeiras, Ago.2018, Arquivo Pessoal

044
Entrada secundária da Casa de Levandeiras, Ago.2018, Arquivo Pessoal

045
Projecto: Implantação,1:500, Arquivo Pessoal

046
Canais de água antigos, Ago. 2018, Arquivo Pessoal
Esquema: espelhos de água, 1:200, Arquivo Pessoal

047
Esquema(s) compositivo(s), 1:500, Arquivo Pessoal

048
Varanda a Sudeste, Ago. 2018, Arquivo Pessoal
Sacada a Sudoeste, Ago. 2018, Arquivo Pessoal

049
Percurso secundário de acesso ao tardoz, Ago.2018, Arquivo Pessoal

050

Projecto: Implantação, 1:200, Arquivo Pessoal

051

Álvaro Siza, Capela do Monte, 2018, disponível em https://www.joaomorgado.com/pt/reportagens/capela-do-monte, consultado a 28 Nov. 2018
Planta esquemática da Capela do Monte, s/ escala, Arquivo Pessoal
Planta esquemática do projecto, 1:300, Arquivo Pessoal

052

Capela da Quinta de Santo Ovídeo, V.N. Gaia, Álvaro Siza, 1989-2001, disponível em https://www.archdaily.com.br/br/892285/capela-de-santo-ovidio-de-alvaro-siza-pelas-lentes-de-fernando-guerra/5accb217f197cce61700003f-capela-de-santo-ovidio-de-alvaro-siza-pelas-lentes-de-fernando-guerra-foto, consultado a 28 Nov. 2018

Planta esquemática Capela da Quinta de Santo Ovídio, 1:300, Arquivo Pessoal

Planta esquemática do projecto, 1:300, Arquivo Pessoal

053

Análise geométrica da Igreja de Saint Jacques de La Lande, França, Álvaro Siza, 2009, s/escala, Arquivo Pessoal
Análise geométrica do projecto, 1:200, Arquivo Pessoal

054

Álvaro Siza, Igreja de Saint Jacques de La Lande, Rennes, França, 2009, disponível em https://www.joaomorgado.com/pt/reportagens/igreja-de-saint-jacques-de-la-lande, consultado a 28 Nov. 2018
Álvaro Siza, Igreja de Saint Jacques de La Lande, Rennes, França, 2009, s/escala, Arquivo Pessoal
Projecto: implantação, 1.200, Arquivo Pessoal

055

Desenho de processo: alçado, Arquivo Pessoal

056

Desenho de processo: planta, Arquivo Pessoal

057

Eduardo Souto de Moura, Capela do Vaticano, fotografia cedida por Marta Paquete, Nov. 2018

058

Área do compartimento interior CL | Área da proposta , 1:200, Arquivo Pessoal

059

Acrescento posterior CL | Pórtico de entrada da proposta, 1:200, Arquivo Pessoal

060

Projecto: planta, 1:100, Arquivo Pessoal

061

Esquema: sistema em cruz projecto, Arquivo Pessoal
Esquema: igreja de Santa Sabina, Roma, sec. V, s/escala | Projecto, 1:200, Arquivo Pessoal

062

Jardim da Casa de Levandeiras, Fev.2018, Arquivo Pessoal

063
Varandas, 1:50, Arquivo Pessoal

064
Projecto: Alçado Sul | Casa: Alçado Sudoeste, 1:100, Arquivo Pessoal

065
Registo fotográfico da maqueta: cobertura, Dez. 2018, Arquivo Pessoal
Interior do quarto principal I Interior da antecâmara, Fev.2018, Arquivo Pessoal

066
Corte transversal AA', 1:100, Arquivo Pessoal

067
Corte longitudinal BB', 1:100, Arquivo Pessoal

068
Sala de Jantar da Casa de Levandeiras, Fev. 2018, Arquivo Pessoal
Dominikus Bohm, Igreja de São João Baptista, New Ulm, 1927, disponível em https://www.concordialutheran.org/sermon-july-15-2018-eighth-sunday-after-penetecost/, consultado a 2 Jul. 2018

069
Projecto: Corte longitudinal , 1:100, Arquivo Pessoal

070
Álvaro Siza, Igreja de Saint Jacques de La Lande, Rennes, Rennes, França, 2009, disponível em https://www.joaomorgado.com/pt/reportagens/igreja-de-saint-jacques-de-la-lande, consultado a 30 Nov. 2018
Esquema: torção dos eixos de simetria

071
Peter Zumthor, Capela de Bruder Klaus, Mechernich, Alemanha, 2007, disponíveis em https://www.archdaily.com.br/br/798788/capela-de-campo-bruder-klaus-de-peter-zumthor-pelas-lentes-de-aldo-amoretti/58136a36e58ece967800029e-peter-zumthors-bruder-klaus-field-chapel-through-the-lens-of-aldo-amoretti-photo, consultado a 30 Nov. 2018
Projecto: esquissos estátua de S. Brás, Arquivo Pessoal
Projecto: planta esquemática, 1:200, Arquivo Pessoal

072
Escultura de São Brás: fachada principal, Ago. 2018, Arquivo Pessoal

073
Desenho de processo: alinhamentos (esculturas S. Brás), Arquivo Pessoal

074
Planta esquemática: percurso e centro, 1:100, Arquivo Pessoal

075
Gunnar Asplund, Woodland cemetery chapel, Estocolmo, Suécia, 1918-20, disponível em https://cdn.homesthetics.net/wp-content/uploads/2014/09/Gallery06_Chapel_04_800x600.jpg, https://www.google.pt/, consultado a 5 Abr. 2018

076
Christian Kerez, Oberrealta chapel, Suiça, 1992-93, https://afasiaarchzine.com/2018/06/christian-kerez-31/, consultado a 29 Dez. 2018

077
Projecto: materiais, 1:300, Arquivo Pessoal

078
Corte BB': marcação dos detalhes, 1:200

079
Detalhe construtivo, 1:20

080
Projecto: Alçado poente, 1:100, Arquivo Pessoal

081
Projecto: Alçado norte (principal), 1:100, Arquivo Pessoal

082
Esquema: tripartição e simetria dos alçados, Arquivo Pessoal

083
Projecto: Alçado nascente, 1:100, Arquivo Pessoal

084
Planta: marcação dos alçados, 1:500, Arquivo Pessoal

085
Casa: Fachada principal (NE) | Projecto: Alçado poente, 1:100, Arquivo Pessoal

086
Projecto: Alçado sul (tardoz), 1:100, Arquivo Pessoal

087
Corte transversal, 1:100, Arquivo Pessoal

088
Planta com materiais, 1:100, Arquivo Pessoal

089
Planta com altar granítico assinalado, 1:200, Arquivo Pessoal
Peter Zumthor, Capela Bruder Klaus, Mechernich, Alemanha, 2007, disponível em https://www.flickr.com/photos/fibsen/29599606081/in/photostream/, consultado a 5 Dez. 2018

090
Álvaro Siza, Igreja de Santa Maria, Marco de Canaveses, 1996, disponível em https://www.archdaily.com/44350/ad-photographers-duccio-malagamba/35-161, consultado a 5 Dez. 2018

091
Tanque da Casa de Levandeiras, Ago. 2018, Arquivo Pessoal

092
Projecto: Planta - percurso da água, 1:200, Arquivo Pessoal

093
Louis Kahn, Instituto Salk, San Diego, 1956, disponível em https://www.sitosophia.org/2016/09/architettura-ordine-natura-louis-kahn/ | disponível em https://pt.m.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Salk_Institute2.jpg, consultados a 6 Dez. 2018

094
Carlo Scarpa, Fondazione Querini Stampalia, Veneza, 1961-63, disponível em https://i.pinimg.com/originals/53/27/62/532762e8379d70ec1308511e9b3f6707.jpg, consultado a 6 Dez. 2018
Carlo Scarpa, Complexo Tomba Brion, San Vito di Altivole,1969-78, disponível em https://www.flickr.com/photos/pivari/8323502830, consultado a 6 Dez. 2018

095
Panteão, Roma, séc. I, fotografia cedida por Mafaldwa Rocha, Nov.2016

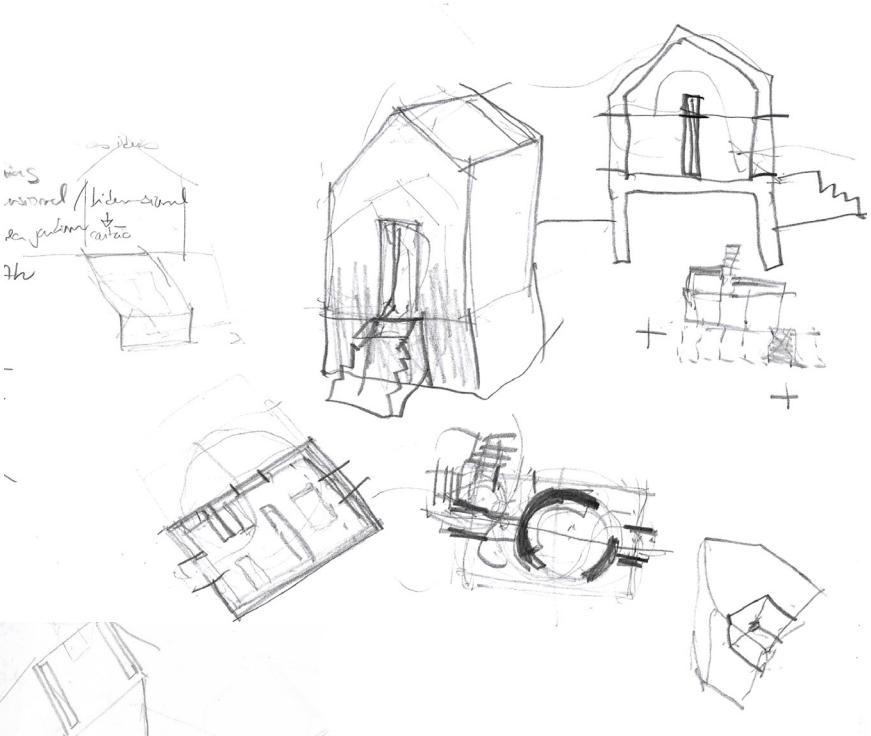
096
Eero Saarinen, Capela do Instituto de Tecnologia de Massachusetts, 1955, disponível em https://www.flickr.com/photos/gabyu/305716496, consultado a 8 Dez. 2018

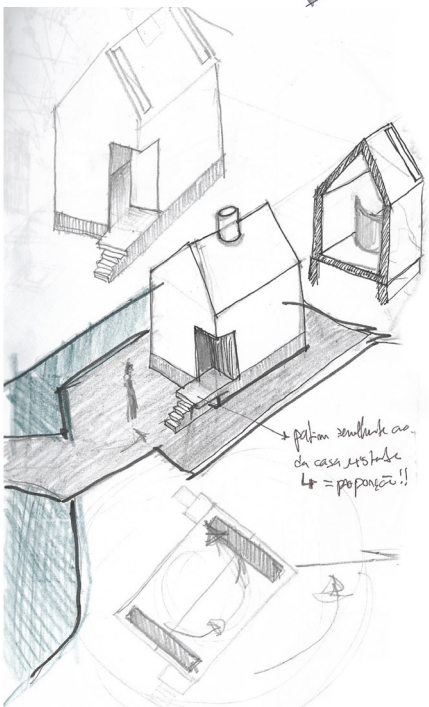
097
Projecto: Corte transversal | Casa: Alçado Sudoeste, 1:100, Arquivo Pessoal

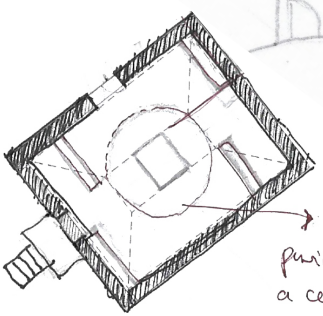
098
Porta principal da Casa de Levandeiras, Ago. 2018, Arquivo Pessoal

**PROCESSO DE DESENHO**

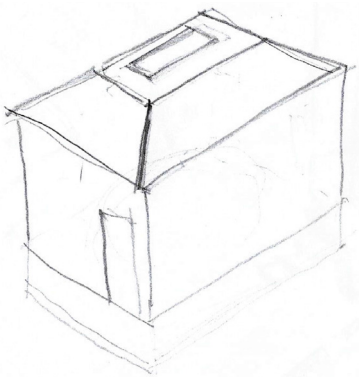
CADERNO DE ESQUISSOS

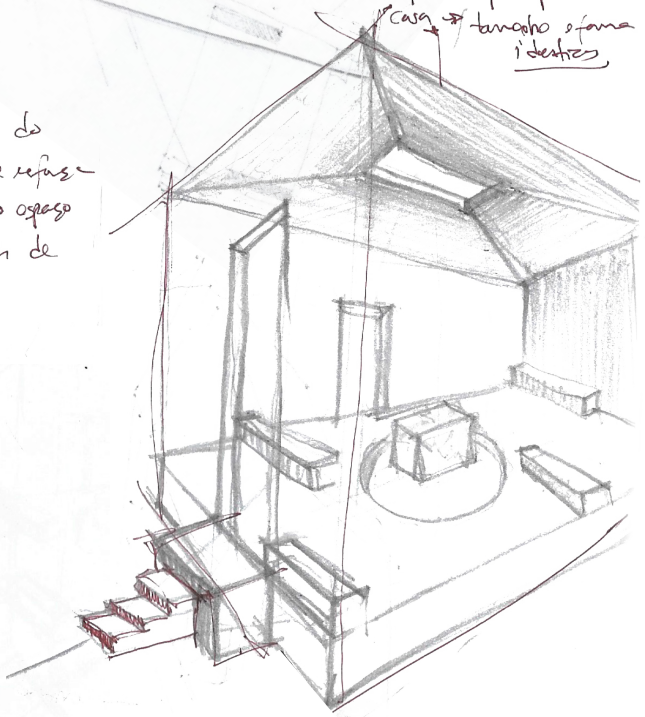



→ portas semelhantes ao
da casa existente
↳ = proporção !!

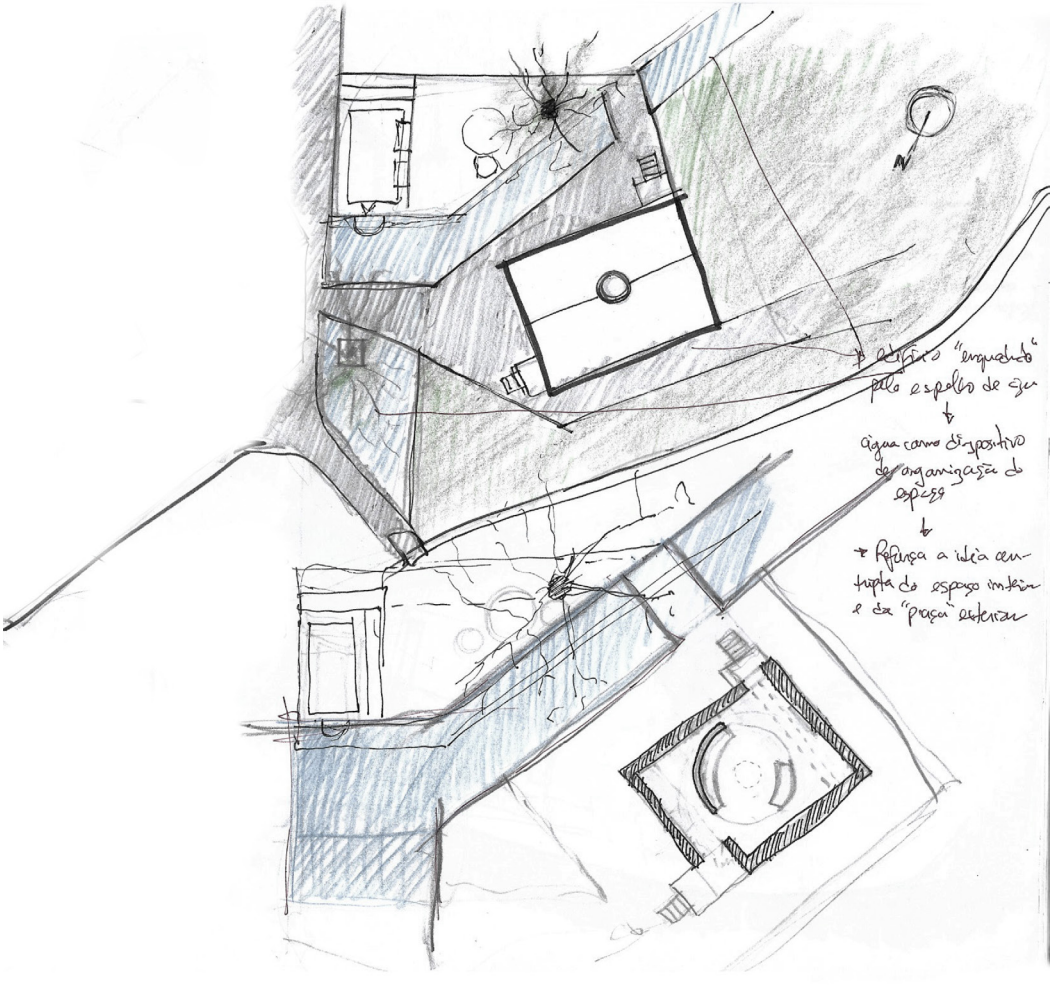


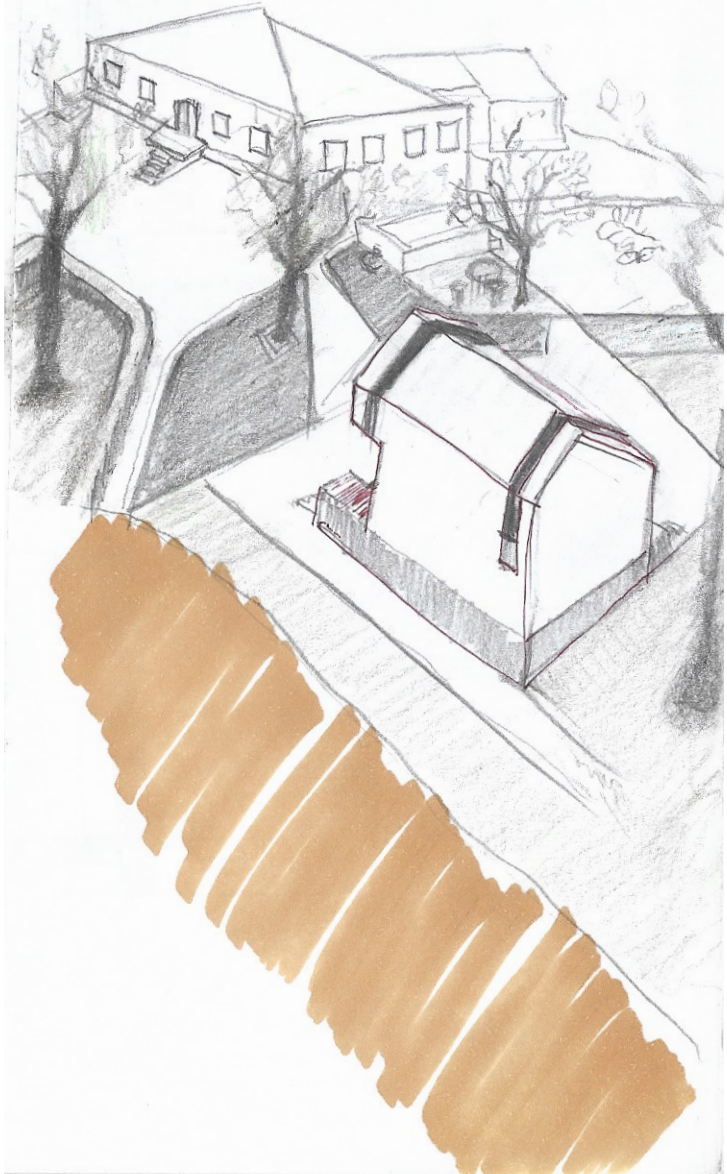
depressão do pavimento que reforça a centralidade do espaço e o seu carácter de desmaterialização.

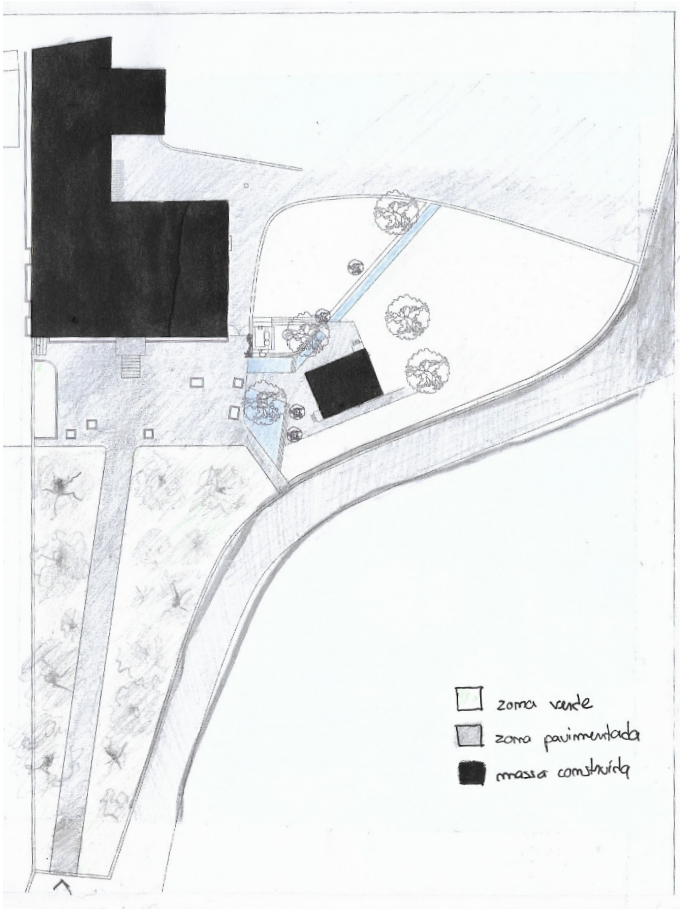


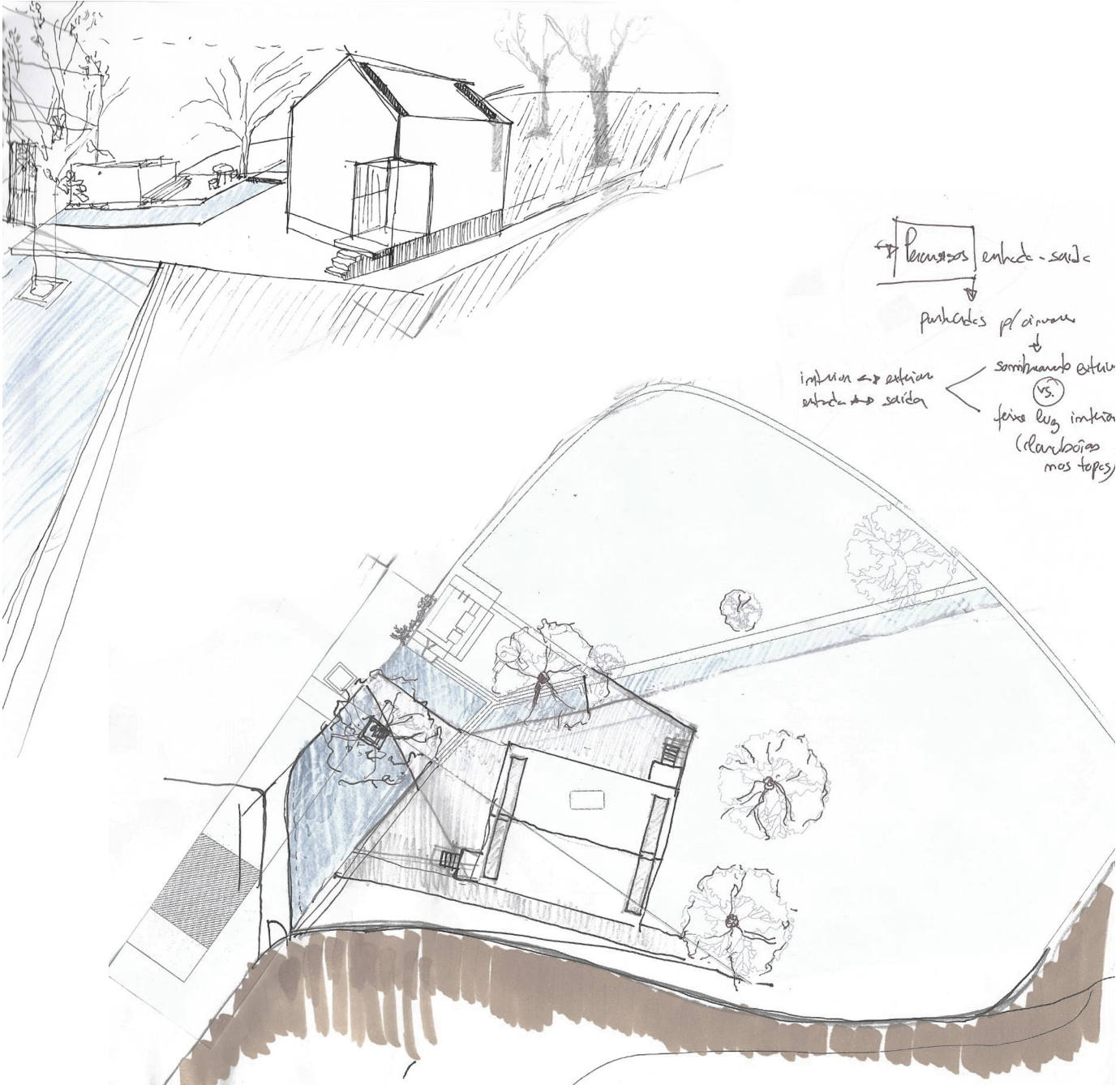


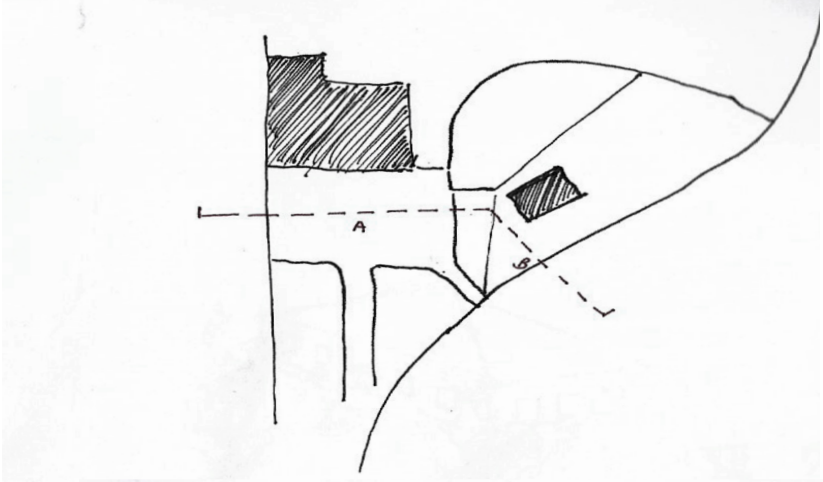
nesse que remete para o quarto principal da casa → tanque e fonte interiores

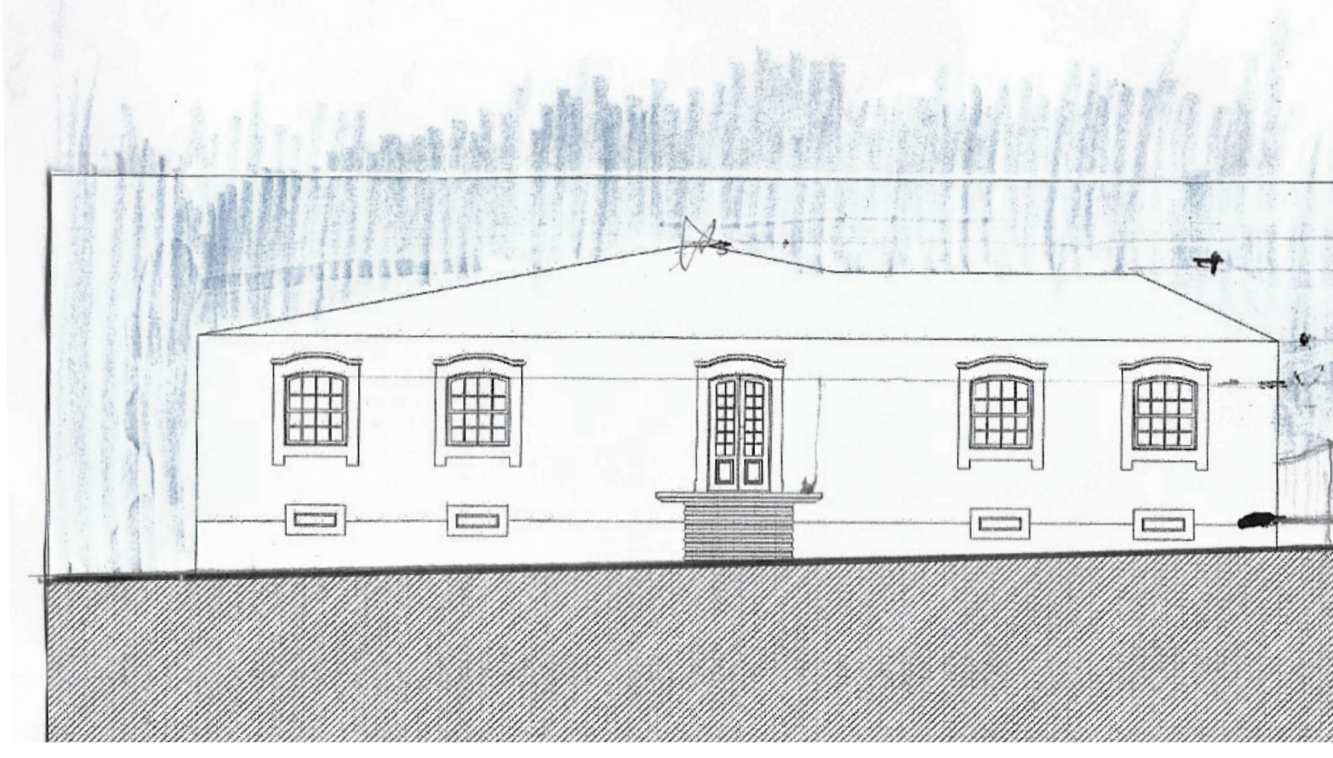

N
→ objetivo "enquadrado" pelo espelho de água
→ água como dispositivo de organização do espaço
→ Reforça a ideia ambígua do espaço interior e da "praça" exterior

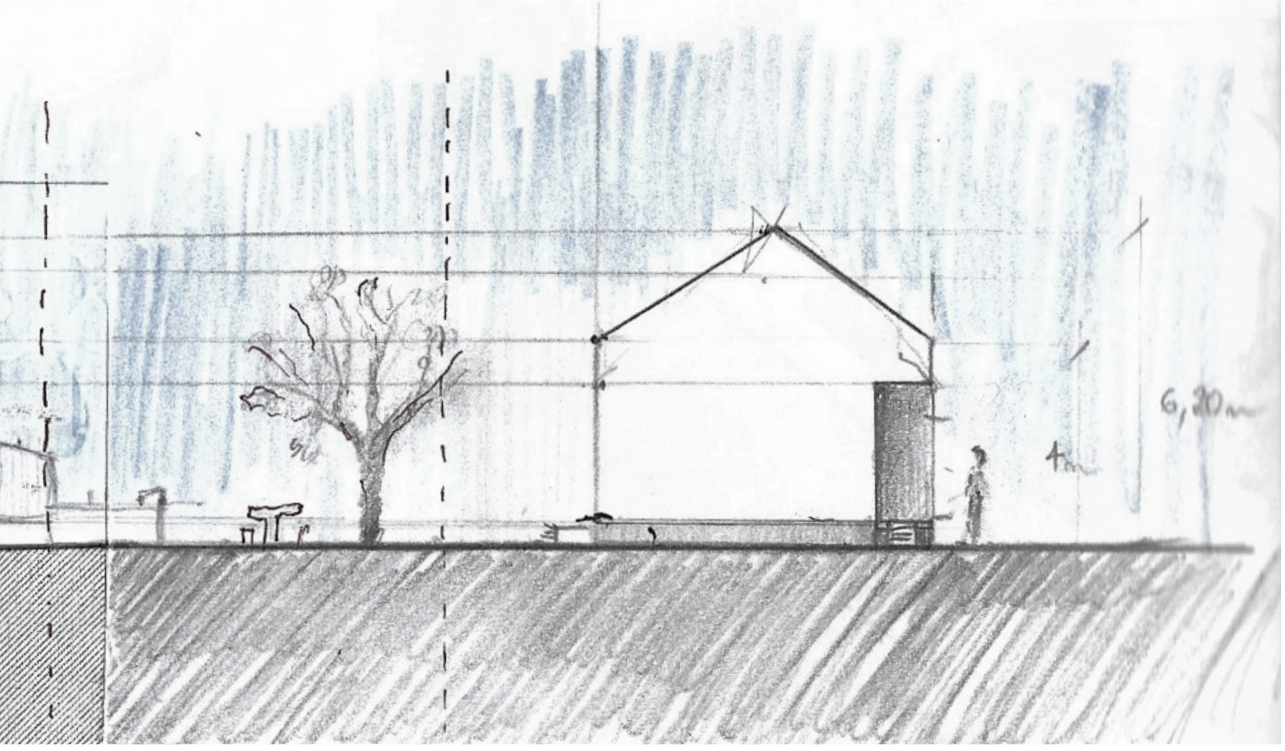


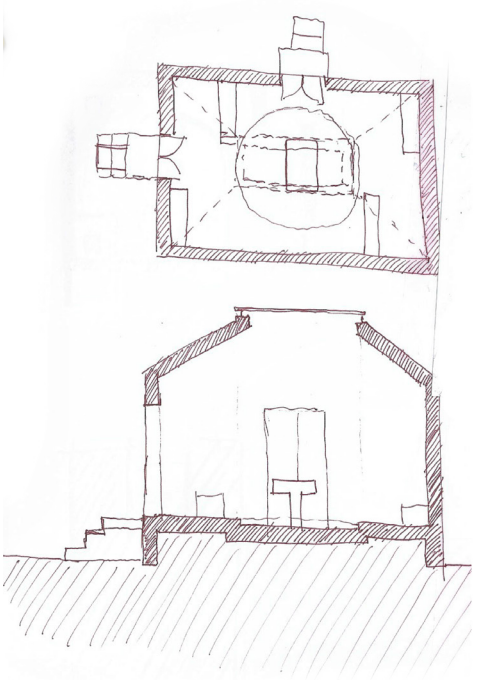

zona verde
zona pavimentada
massa construída

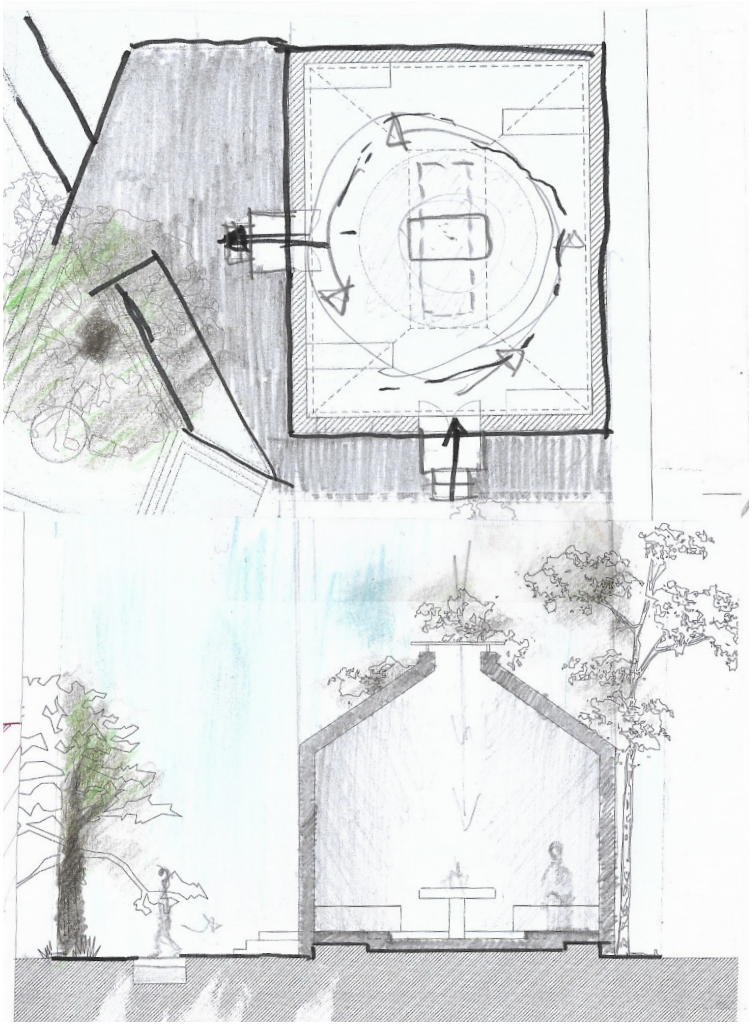

Percursos
entrada - saída
percorridos p/ diversos
sombreamento exterior
vs.
jeito luz interior
(claraboias nos topos)
interior <-> exterior
entrada <-> saída

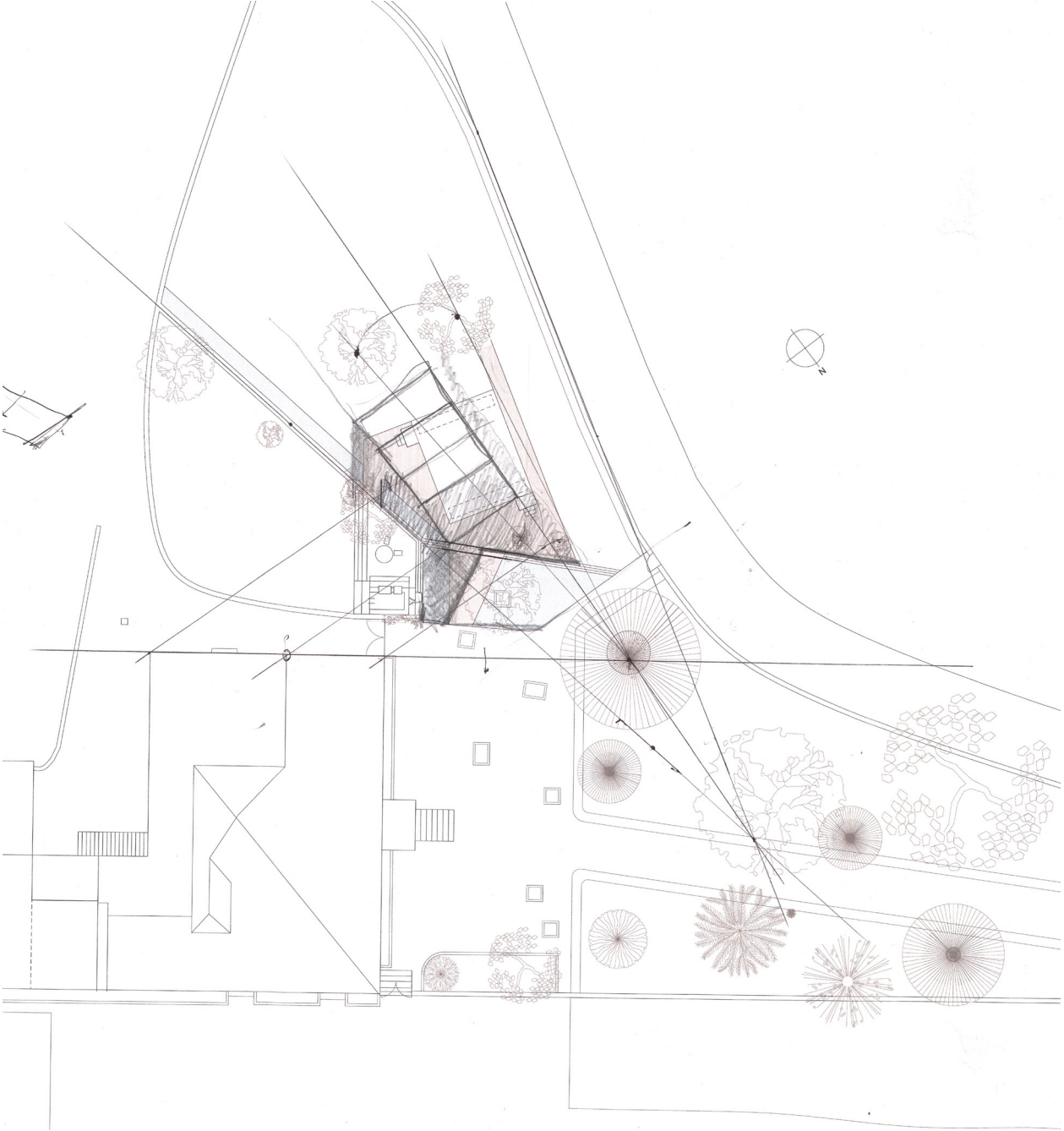

A
B

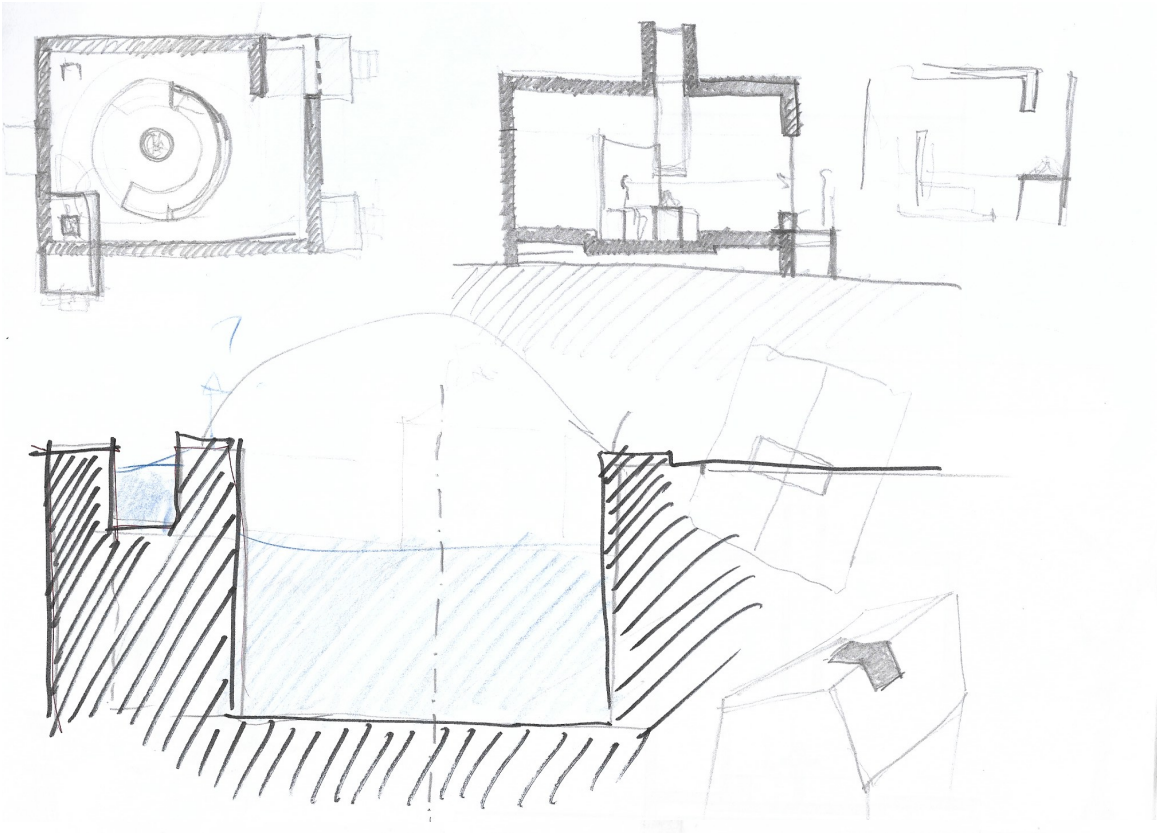


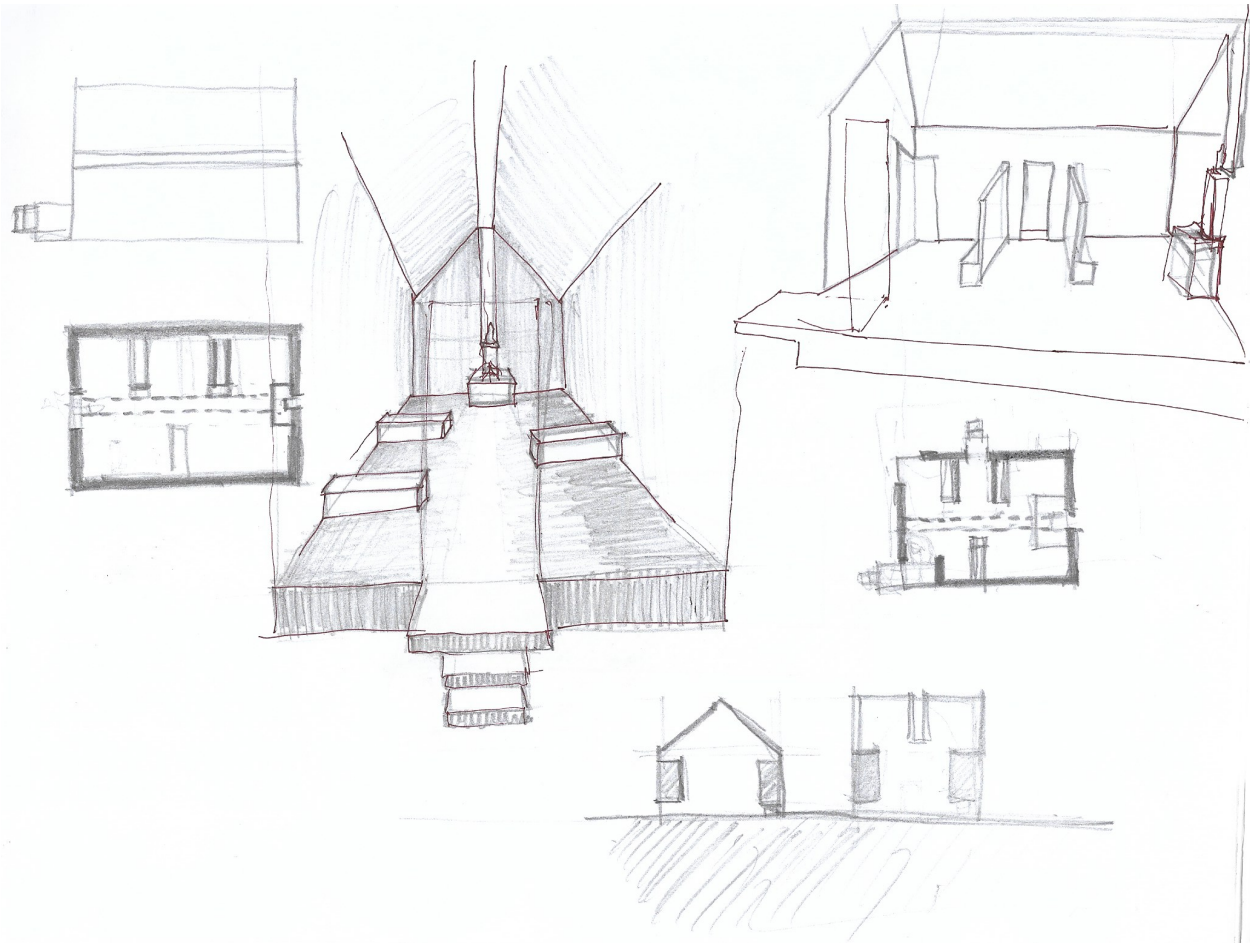

6,20m
4m

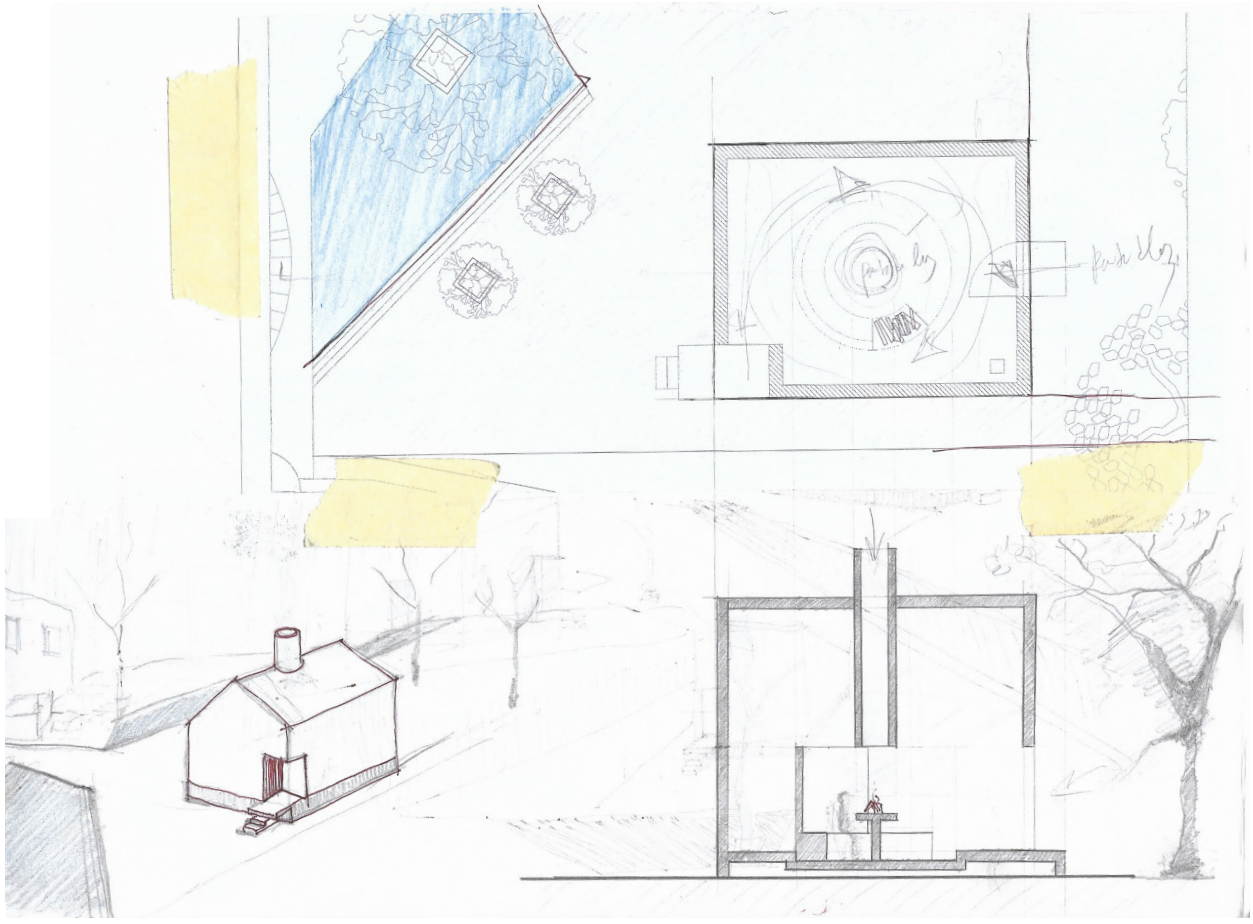


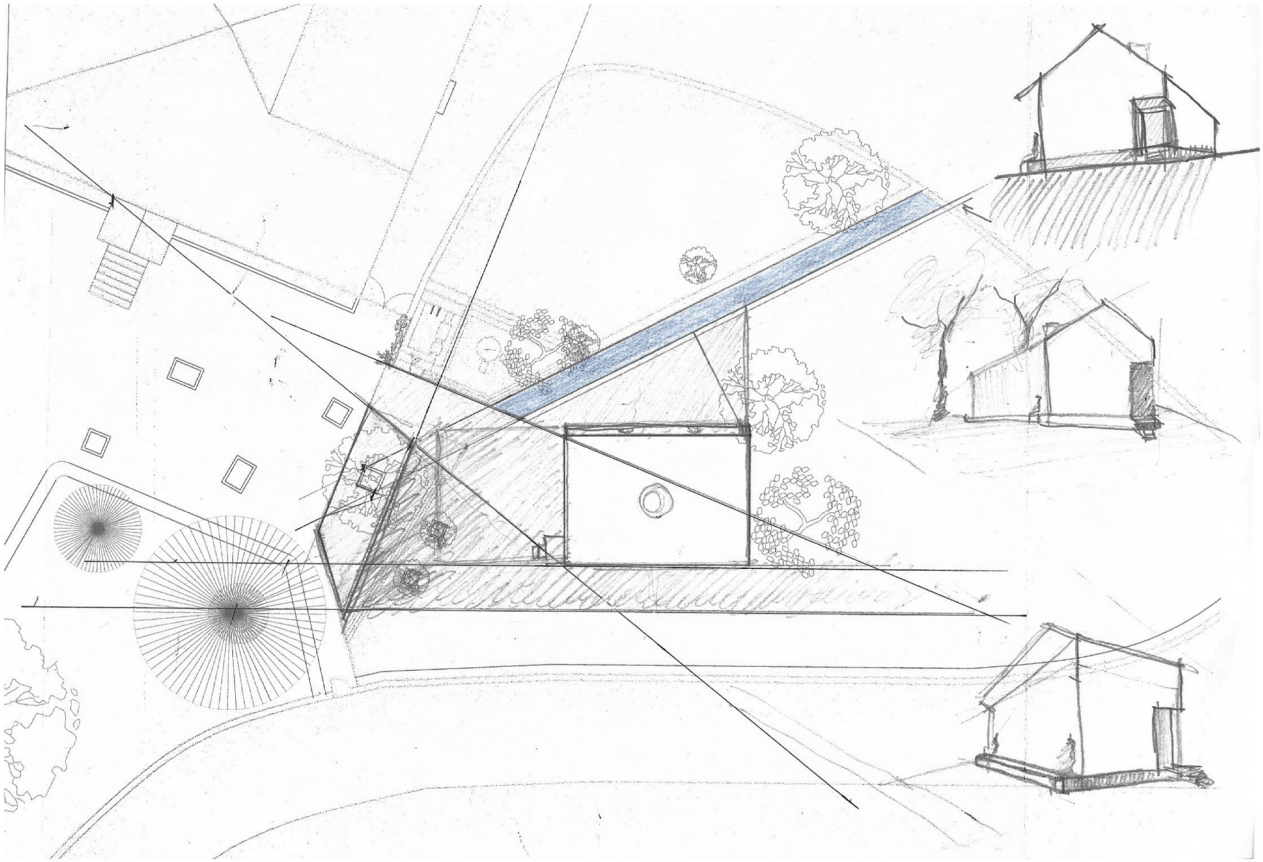


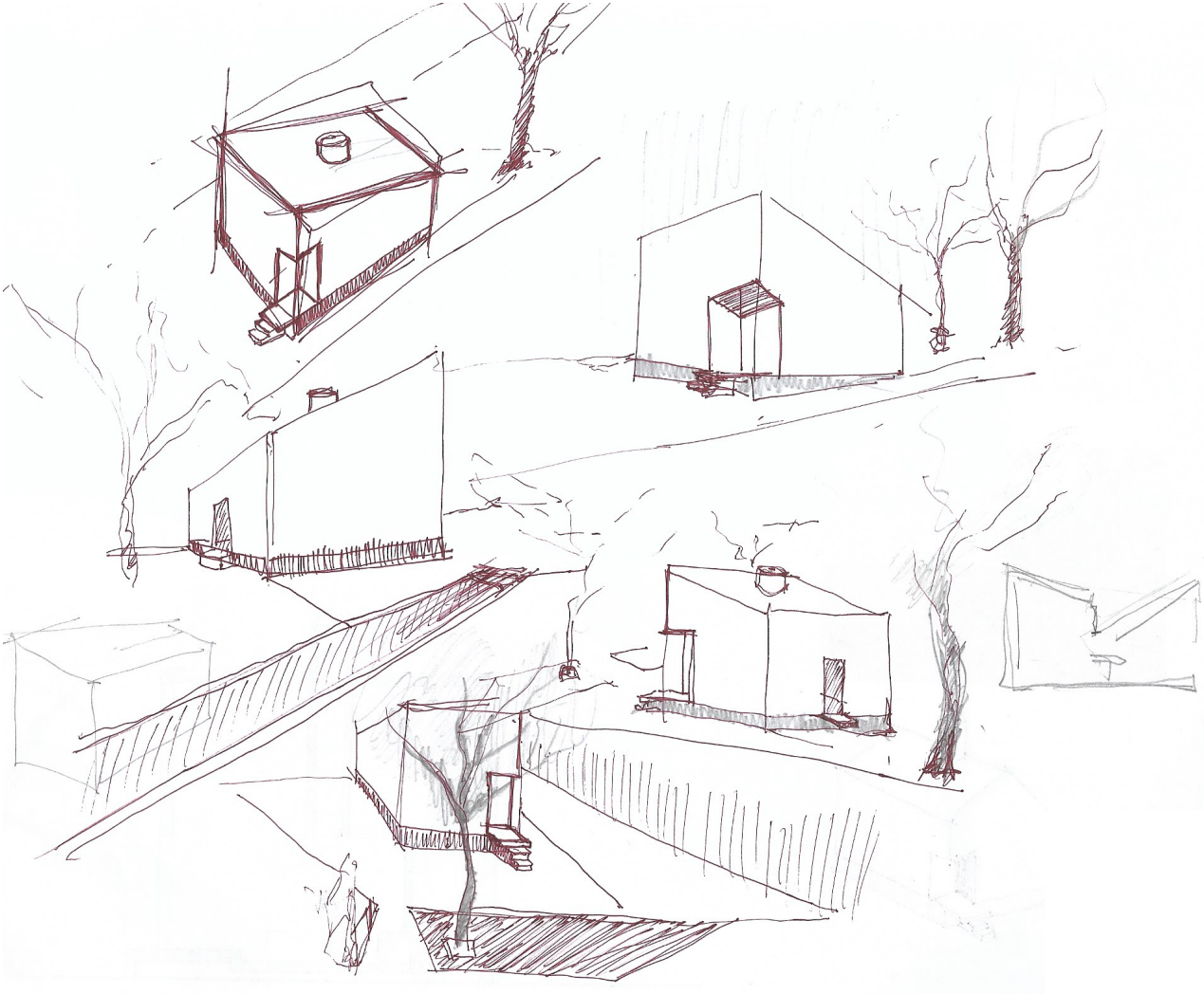


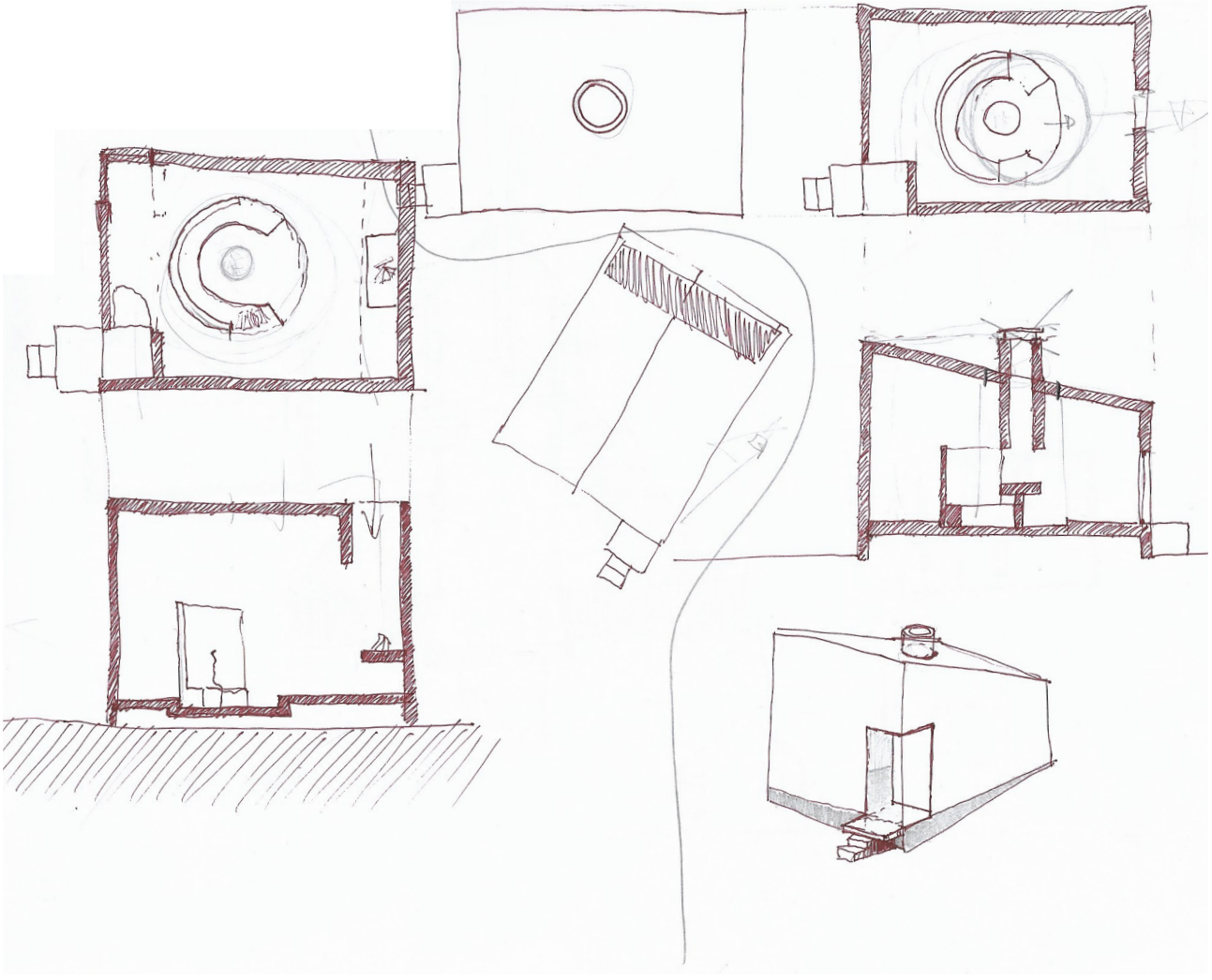


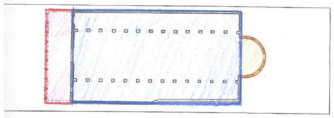






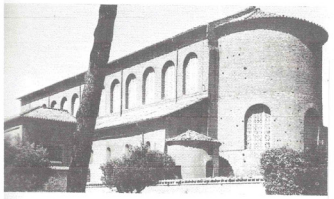


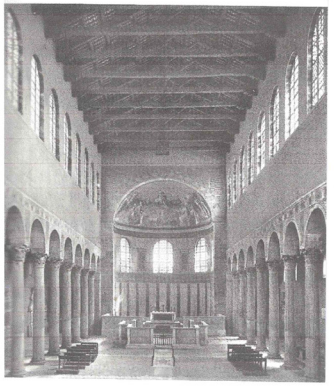


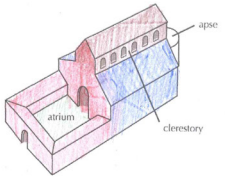


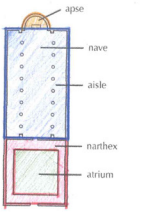
130-132. Roma. Sta. Sabina. Planta: exterior: interior.

manifiesta tanto en edificios centrales como en edificios longitudinales, pero en la arquitectura paleocristiana predomina la basílica longitudinal, que combina el espacio espiritualizado con el gran tema del recorrido de la vida entendido como camino de redención. Ambos temas hallaron una interpretación sumamente convincente en el interior infinitamente sutil y delicado de Santa Sabina.

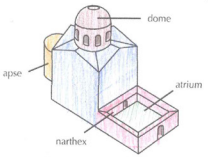


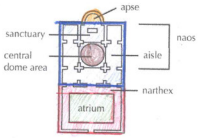




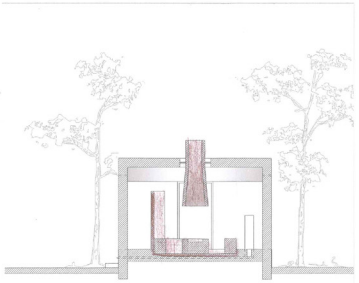



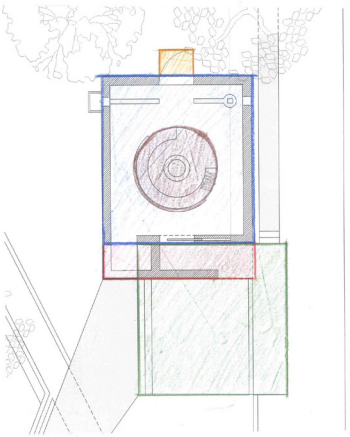

basilica-plan church

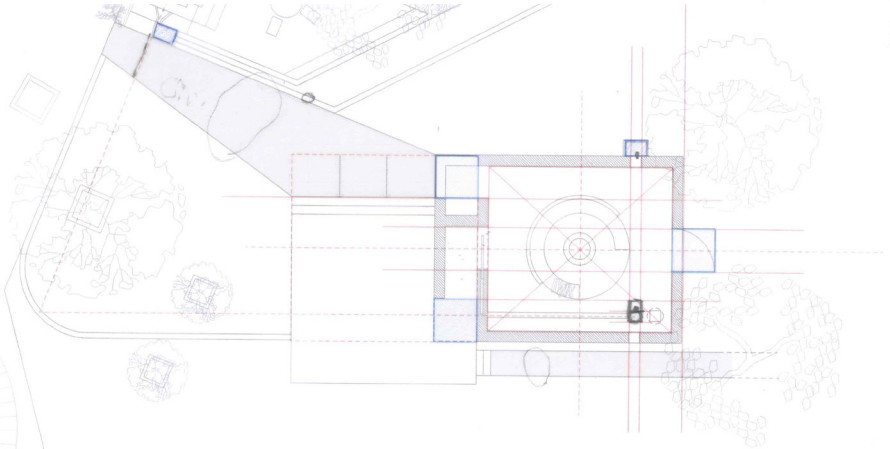


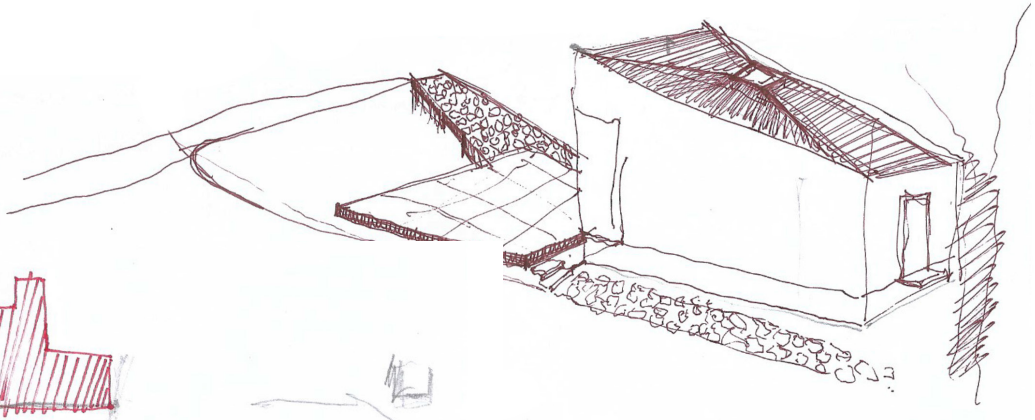



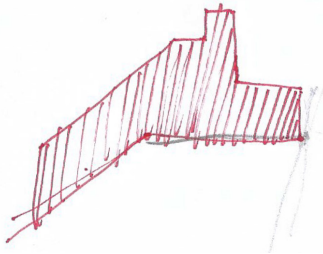

central-plan church

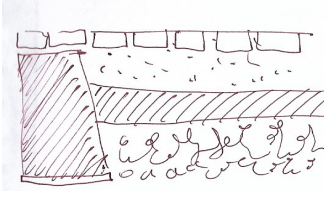


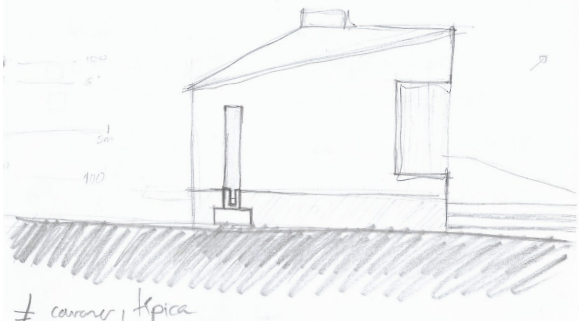


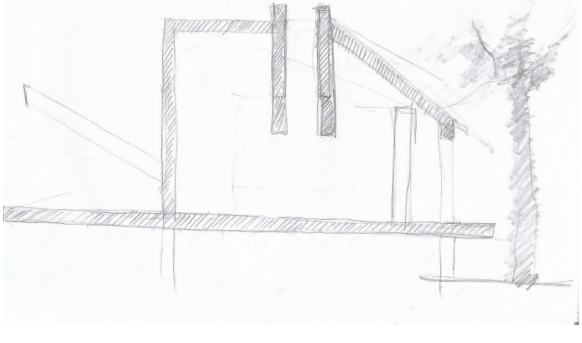


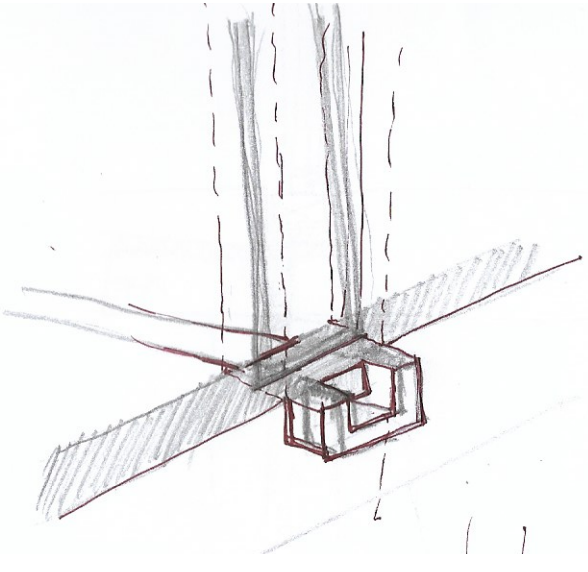


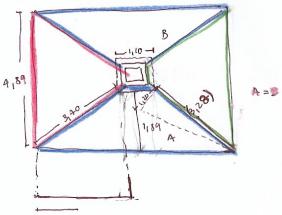


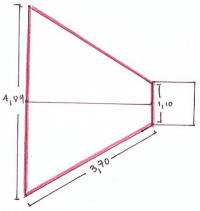


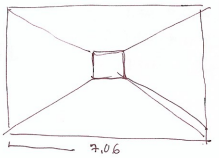

≠ cornes, típica

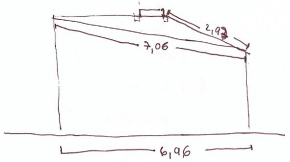


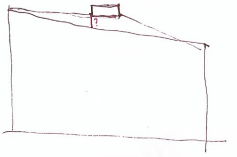


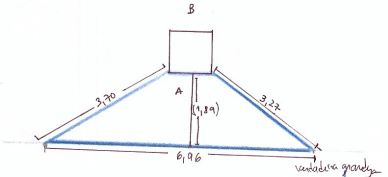


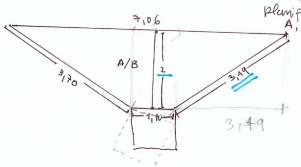



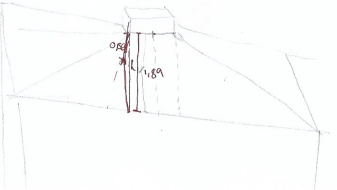



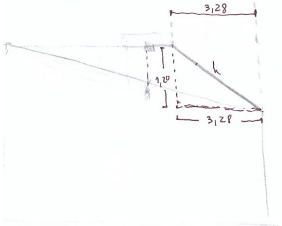






variável grandeza
planificação A|B



$h_1^2 = 0,1225 + 3,5929$

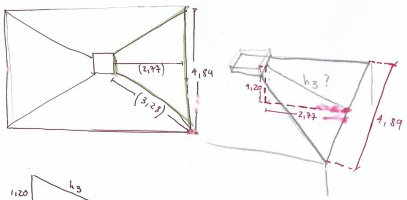
$h_1^2 = 1,998 \simeq 2\,m$

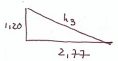
$h^2 = 1,20^2 + 3,28^2$

$h^2 = 1,44 + 10,7584$

$h = \sqrt{12,1984}$

$h \simeq 3,49$



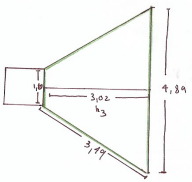

$h_3^2 = 1,20^2 + 2,77^2$

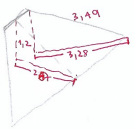
$h_3^2 = 1,44 + 7,6729$

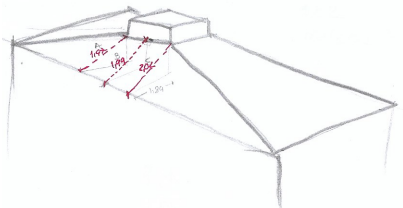
$h_3 = \sqrt{9,1129}$

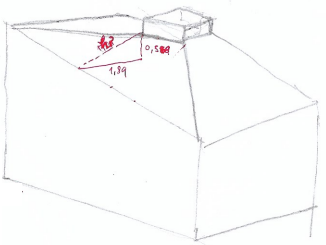
$h_3 \simeq 3,02$

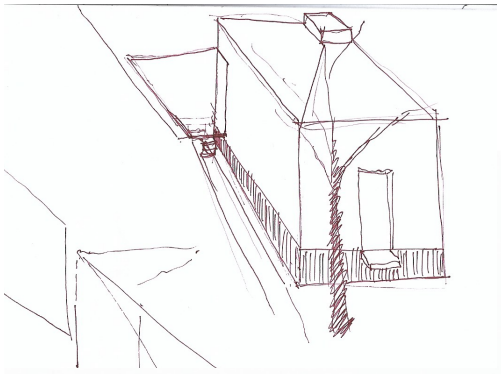
2,93

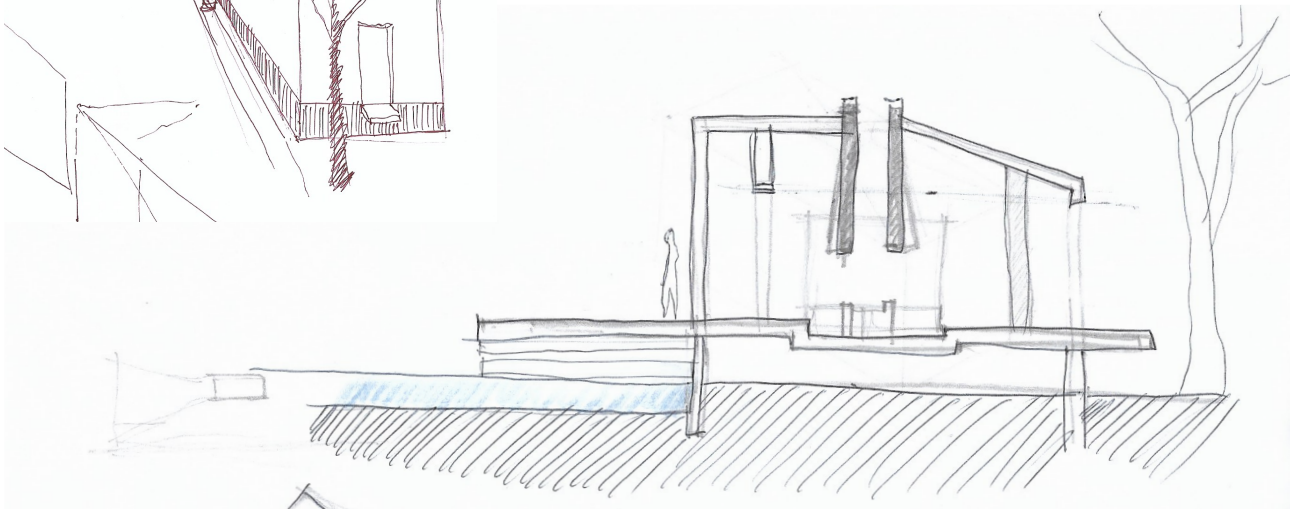


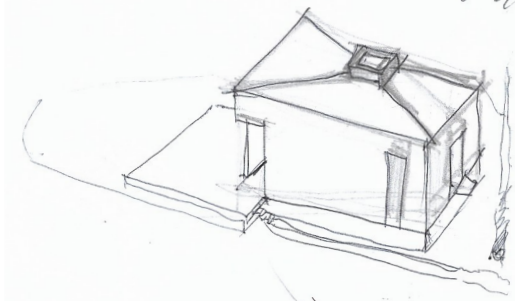


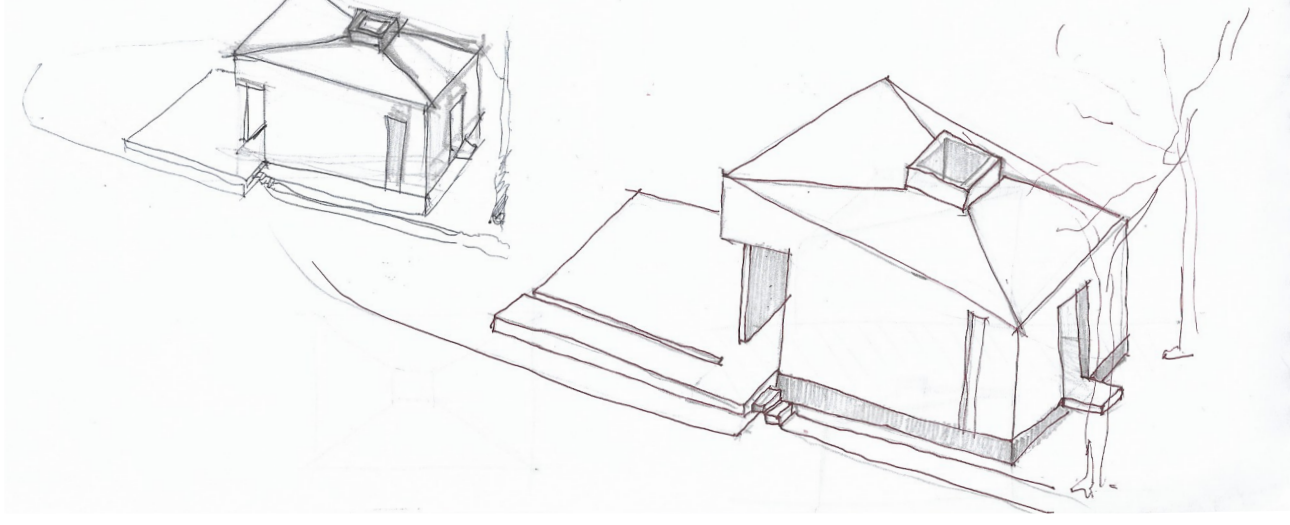



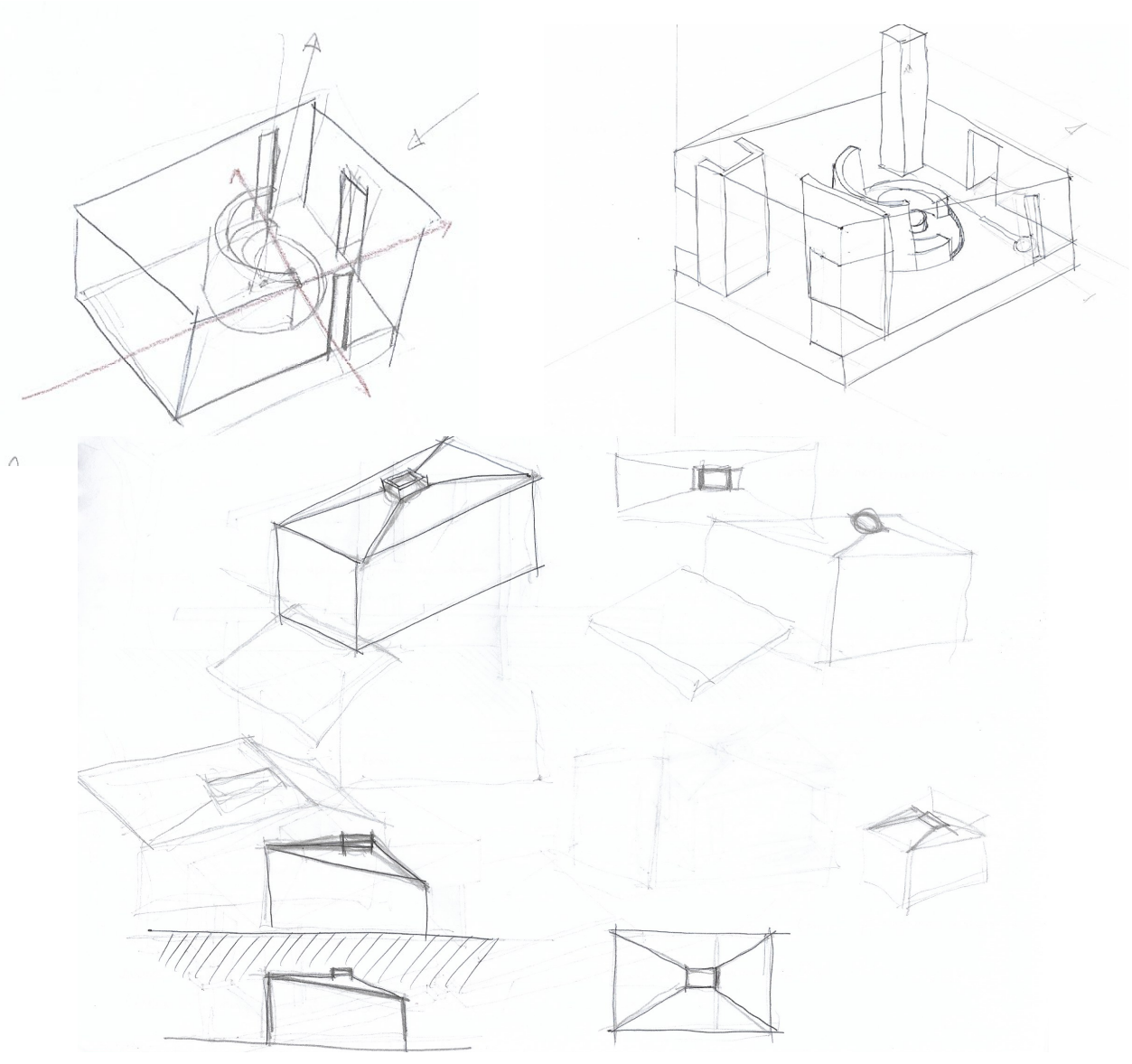



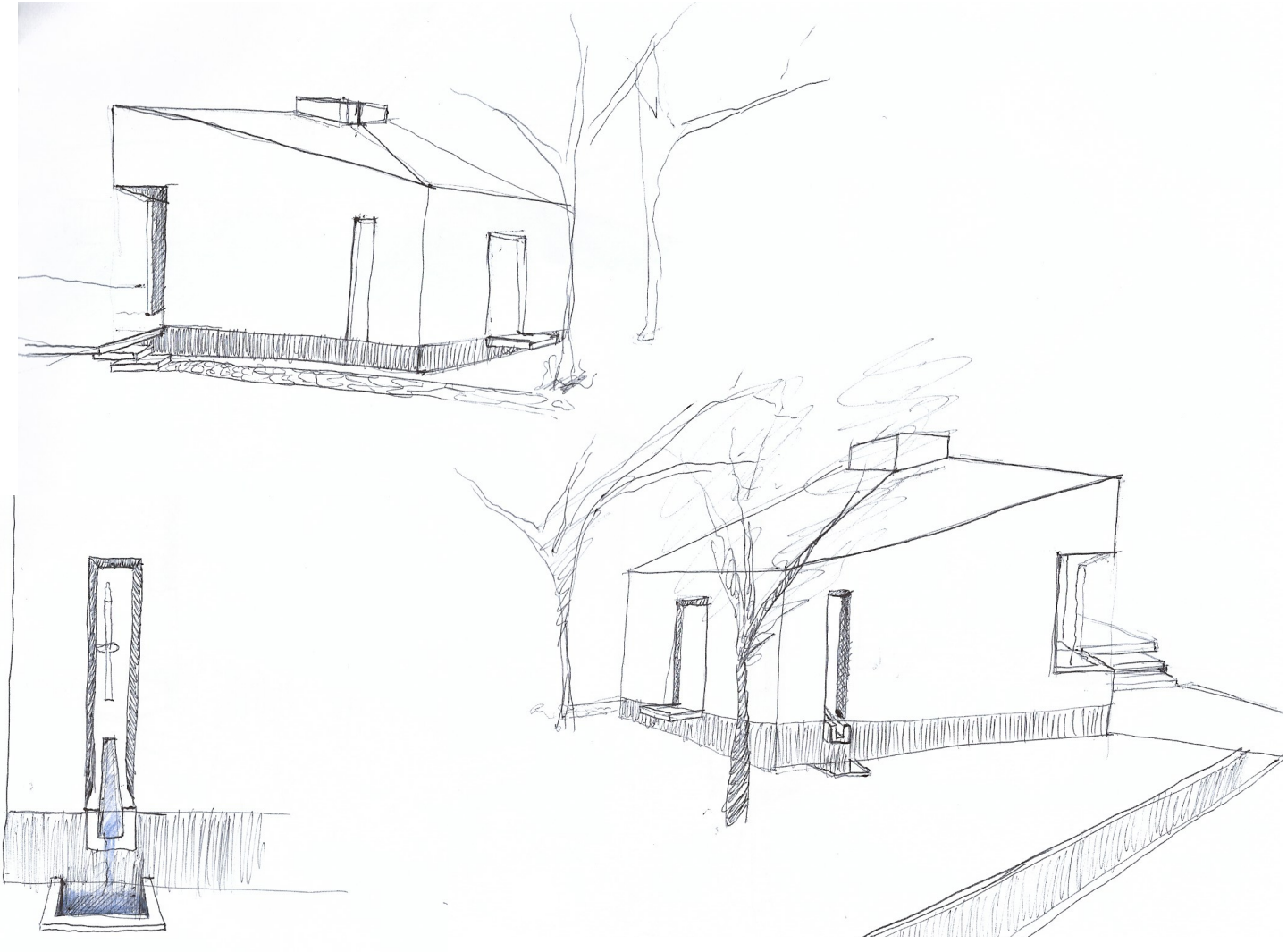


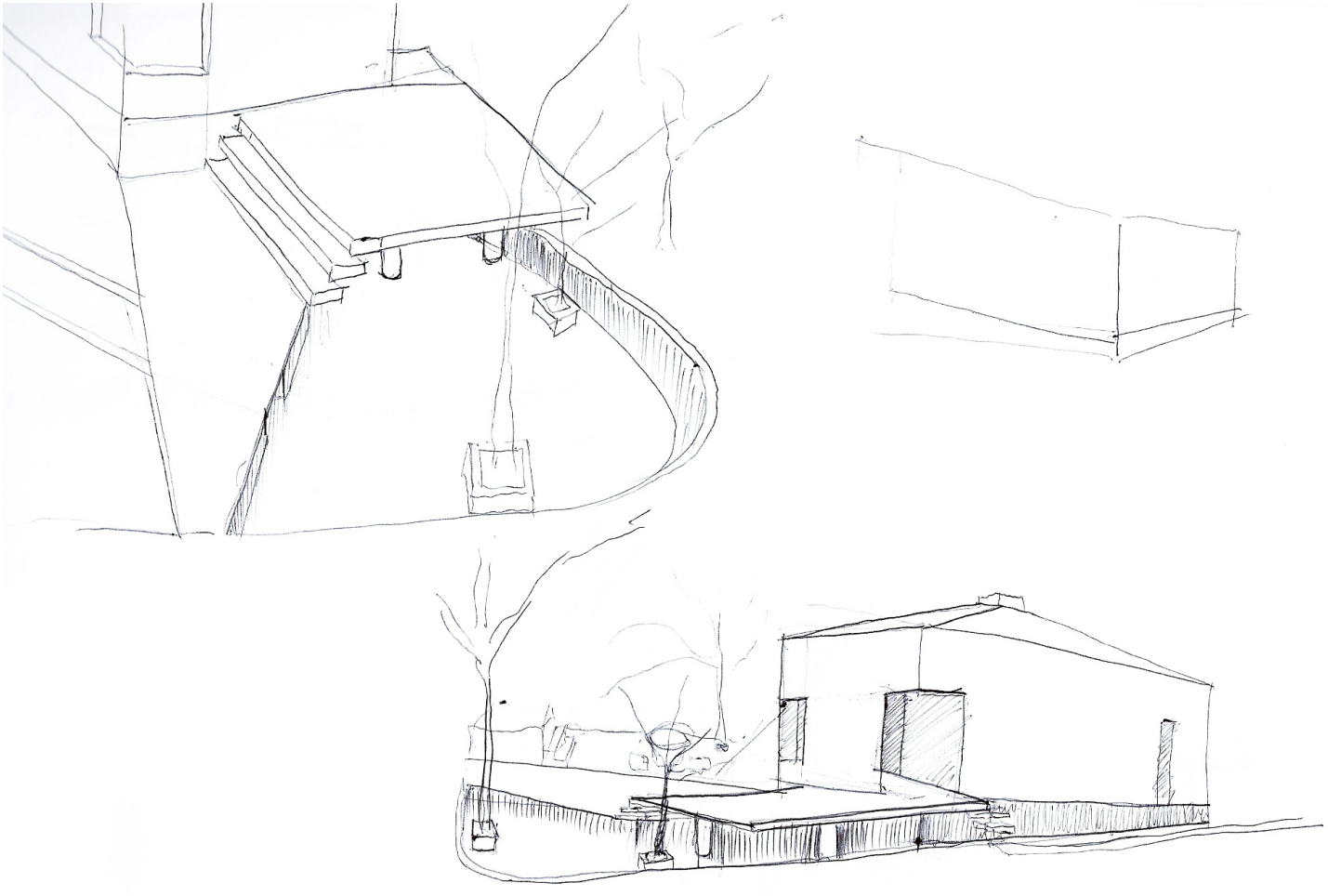


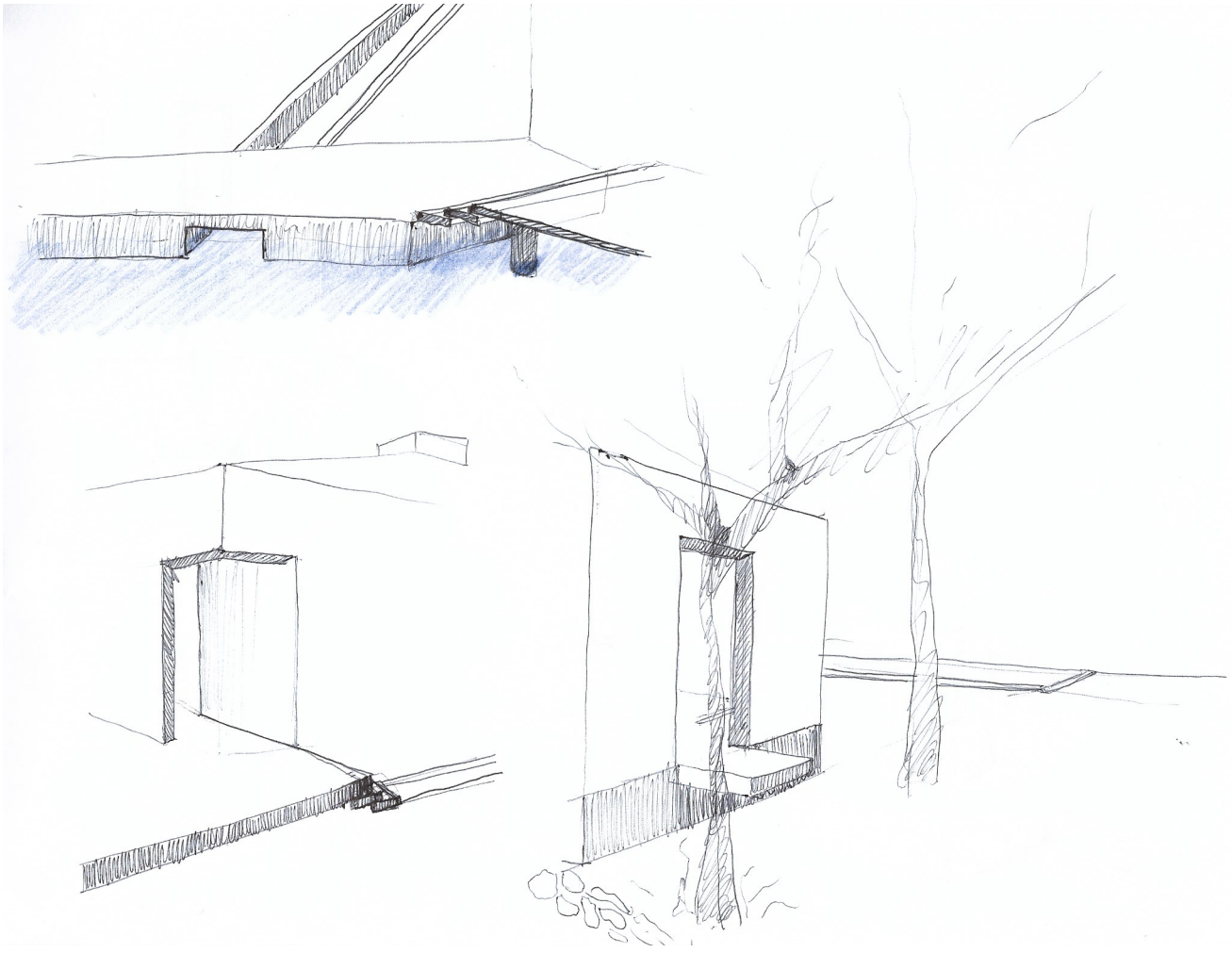


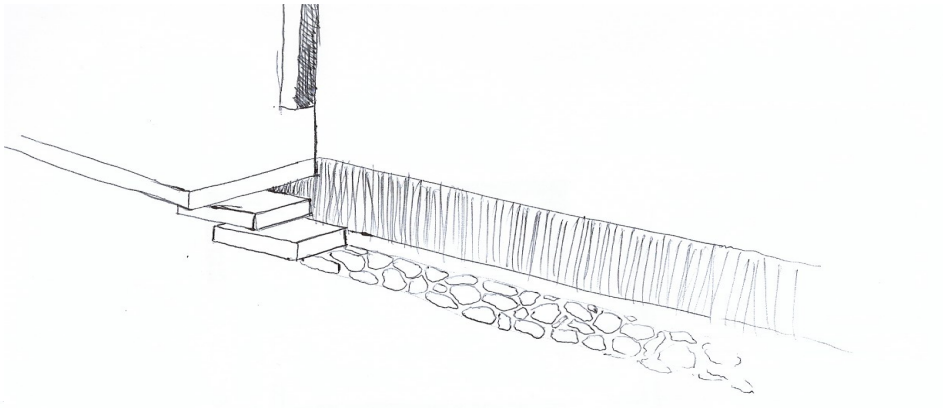


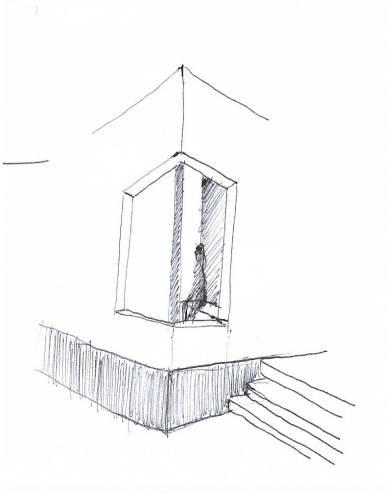


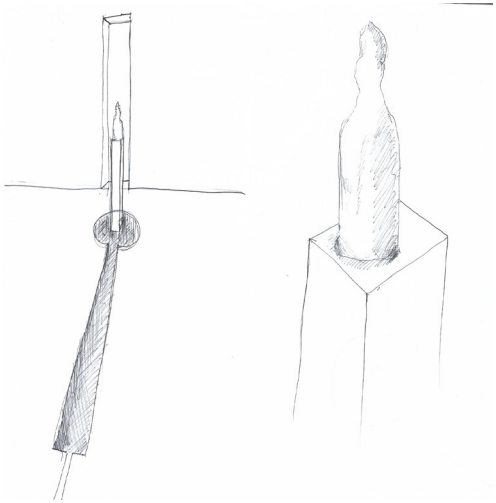


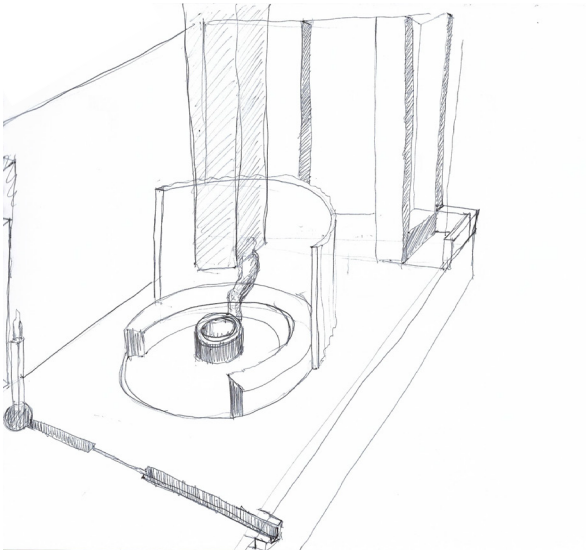


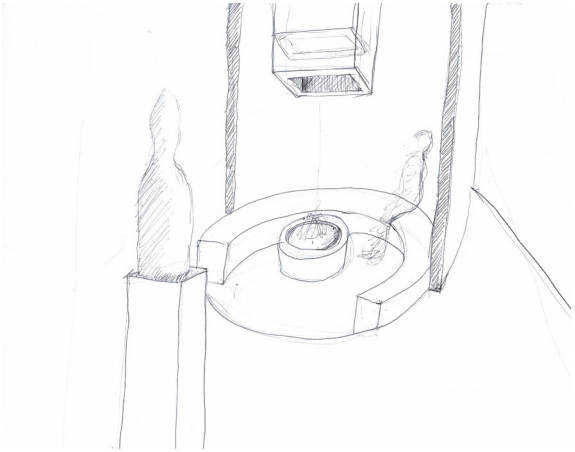


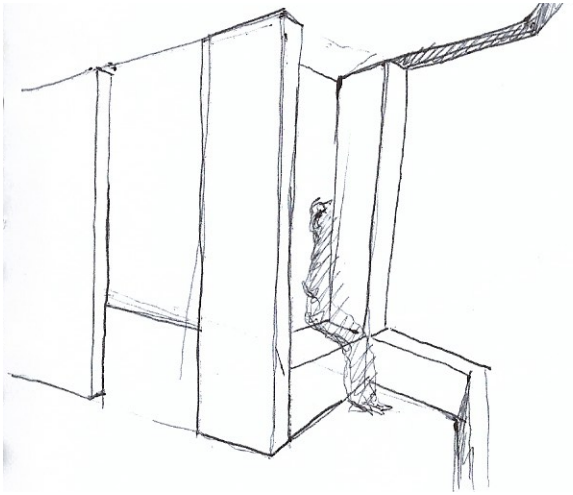


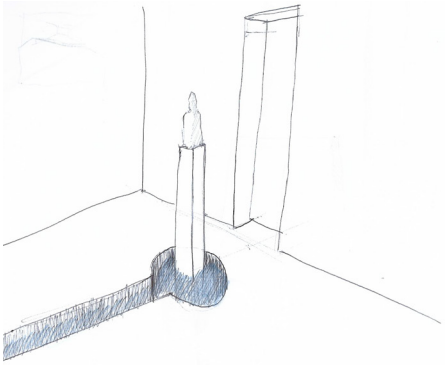


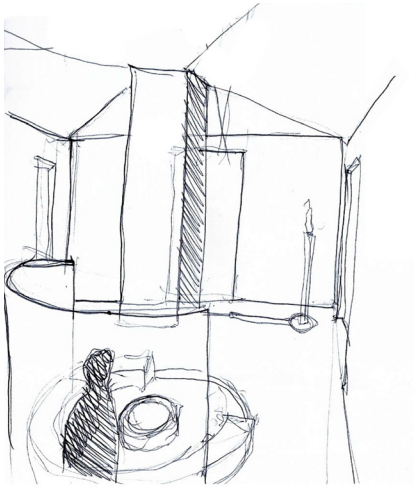


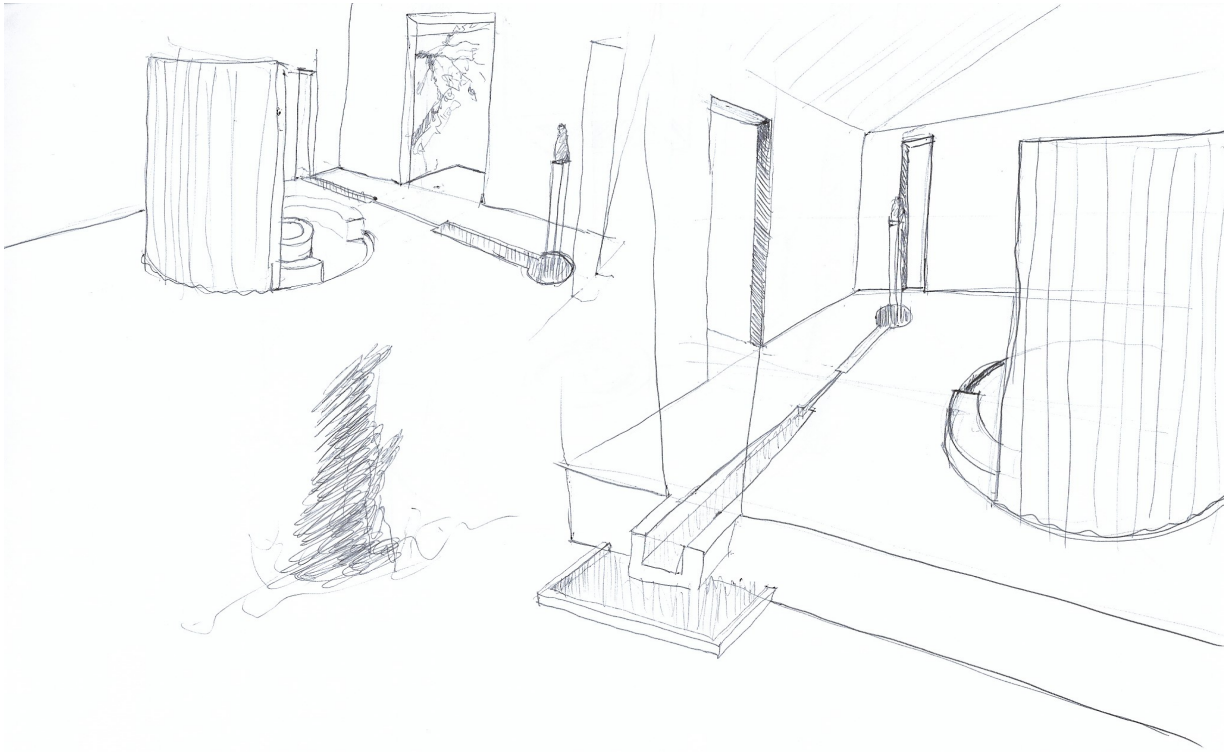


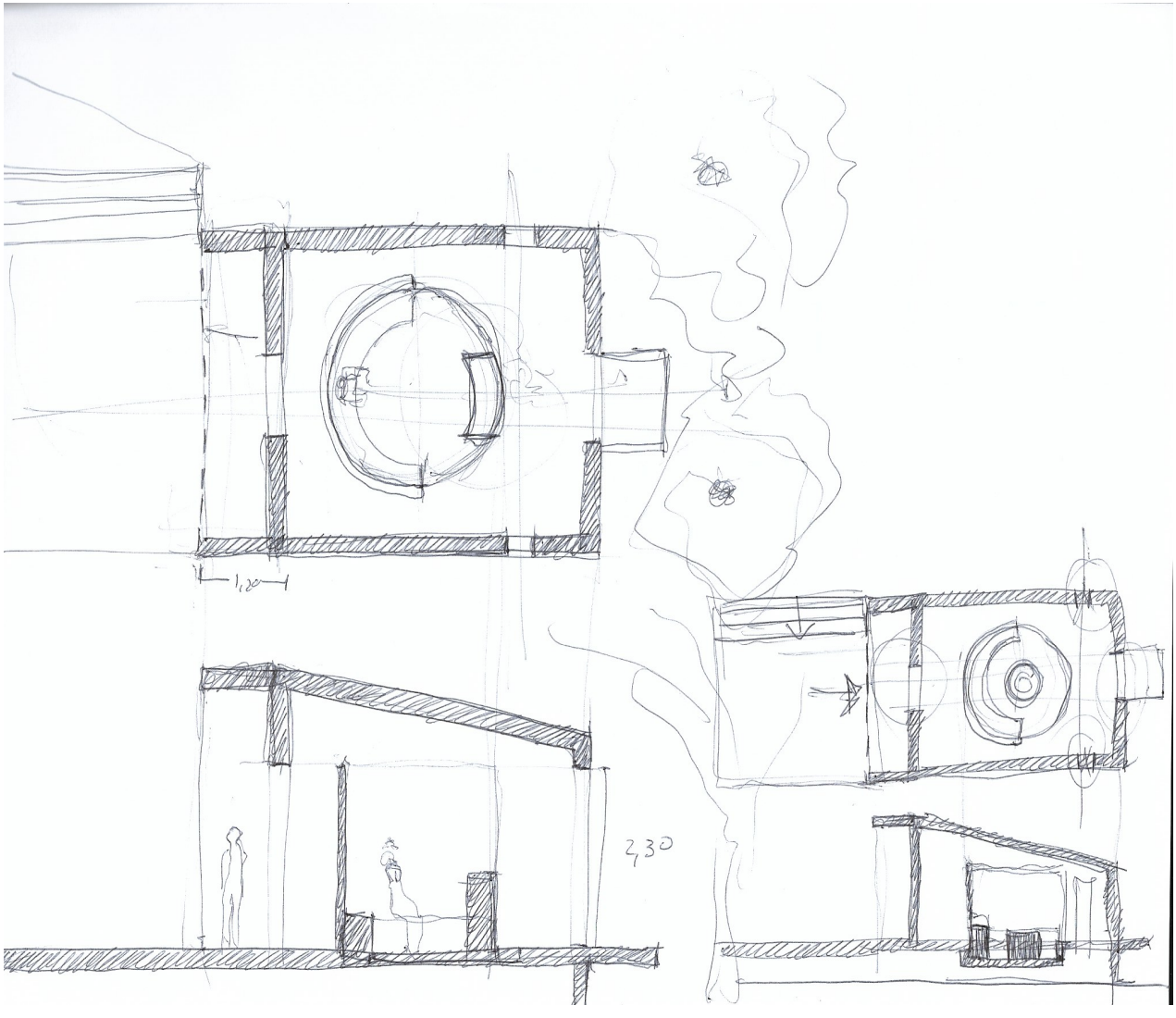


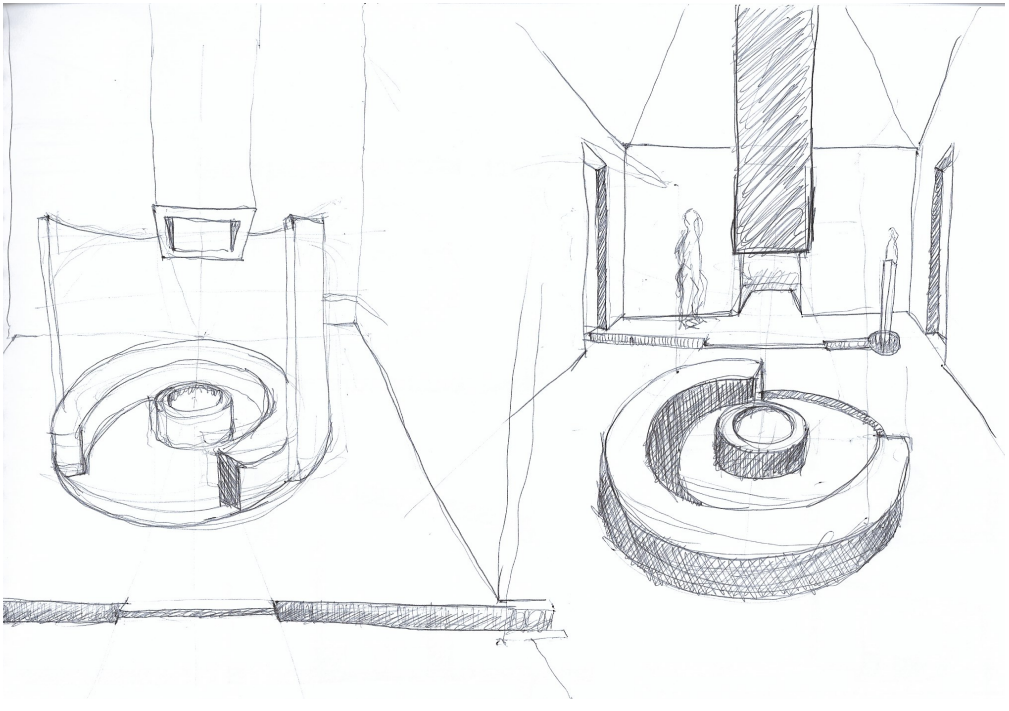









1,20
2,30

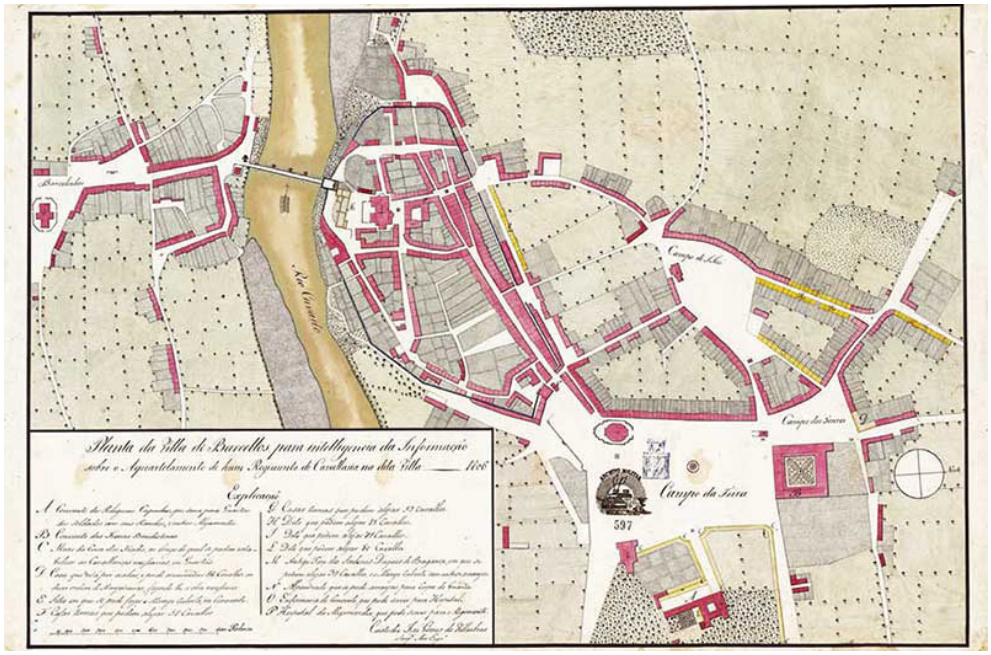


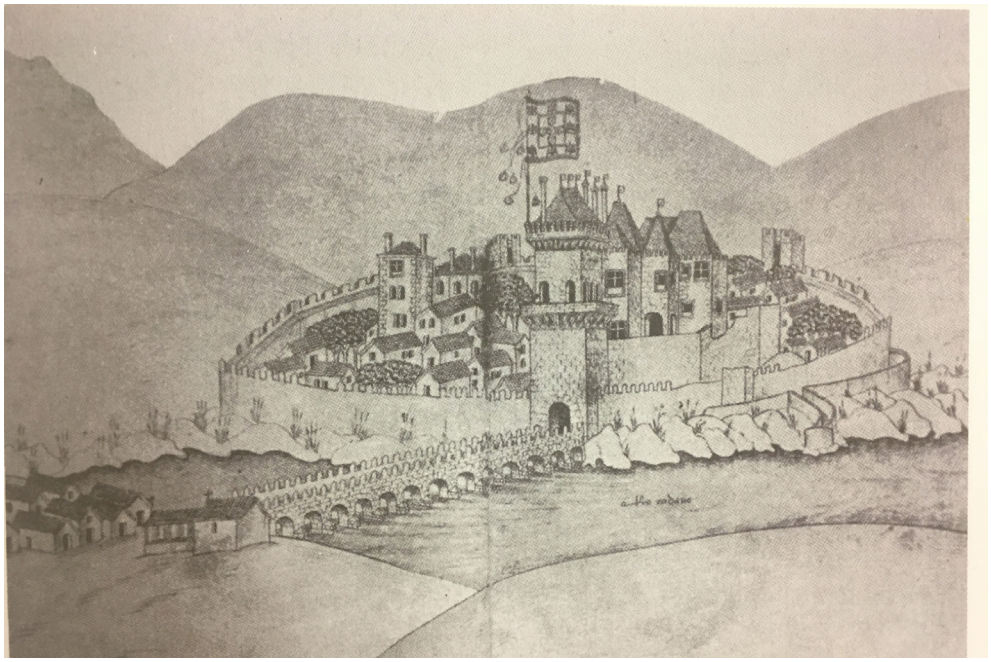
**ANEXOS**

PARTE I

ANEXO I

ICONOGRAFIAS ANTIGAS DE BARCELOS



Planta da Vila de Barcelos, 1806
Vista das muralhas de Barcelos, Portugal. Gravura, Duarte de Armas, "Livro das Fortalezas", 1509, prancha 117
Disponível em http://fortalezas.org/index.php?ct=fortaleza&id_fortaleza=1149&muda_idioma=PT

Nota: Reparar na ponte medieval de Barcelos, que entronca para a Freguesia de Santo André de Barcelinhos, que será, portanto, uma das mais antigas freguesias barcelenses

## ANEXO II

### DISTRIBUIÇÃO DAS FAMILIAS PELAS RUAS E LUGARES DE RESIDÊNCIA[85]

in Faria, Inês Martins – *Santo André de Barcelinhos - o difícil equilibrio de uma população 1606 -1910*, Guimarães: Universidade do Minho, Instituto de Ciências Sociais, 1998, p. 43

| Ruas e Lugares: | 1650 | 1700 | 1750 | 1800 | 1850 | 1900[2] |
|---|---|---|---|---|---|---|
| R.Baixo | 3 | 16 | 14 | 18 | 21 | 12 |
| R. Direita | 0 | 9 | 14 | 7 | 9 | 9 |
| R. Esperança | 3 | 5 | 8 | 9 | 13 | 8 |
| R. Cangosta | - | 3 | 3 | 4 | 1 | - |
| R.S. Mig-Anjo | - | - | - | - | - | 2 |
| Mereces | 6 | 6 | 2 | 7 | 3 | 9 |
| Gandra | 1 | 1 | 1 | 1 | 2 | - |
| Medros | 2 | 3 | 1 | 5 | 8 | 15 |
| Levandeiras | 4 | 4 | 4 | 3 | 7 | 1 |
| São Braz | - | - | 1 | 2 | 1 | 5 |
| Ninães | - | - | - | 1 | 1 | - |
| Areal | - | - | 1 | 3 | 5 | 4 |
| Boavista | 1 | 6 | 3 | 9 | 10 | 5 |
| Souto e Igreja | - | 7 | 2 | 3 | 5 | 4 |
| Tanque | - | 1 | - | 1 | 3 | 8 |
| Topo/Montilhão | - | 2 | 5 | 8 | 2 | - |
| Sancho | - | - | - | - | 1 | 1 |
| Ponte | 2 | 6 | 3 | 3 | 3 | 6 |
| Monte | - | - | 2 | - | 2 | 3 |
| Santo António | 1 | 2 | 4 | 2 | - | - |

85 Estes números representam uma aproximação à realidade da época, já que muitas famílias não eram, neste século, identificadas pela sua residência.

86 Para este momento procuramos as ruas indicadas também pelos nomes recentes que então tinham.

## ANEXO III

## NOBILIÁRIO DE FAMÍLIAS DE PORTUGAL

Gayo, Felgueiras, Vol. XV. Braga: Oficinas gráficas da "PAX", 1939



N 11 PEDRO DE GOUVEA fº de Goncallo da Costa N 10 deste § sucedeo na Casa de seu pay foi Sr. da Povoa e Papiros estudou em Pariz. Casou com Izabel de Andrade Cabral fª de João Fz Cabral, e neta de Fernão Cabral Adiantado Mor da Beira, e sua m.er D. Izabel de Gouvea fª de João de Gouvea neste ttº § 1 N 8 = ttº de Cabraes § 1 N 8
12 Faustino de Gouvea Cabral q mor. na India s. g. onde o matarão os Mouros
12 Britaldo de Gouvea Cabral
12 Jeronimo de Gouvea
12 Guiomar da Costa m.er de Fran.co de Gouvea no § 5 N 12

N 12 BRITALDO DE GOUVEA fº de Pedro de Gouvea N 11 deste § 6 casou com D. Brites Ozorio fª de Belchior Paes de Castellobranco ouvidor G.al na India e sua m.er D. Mª da Fon.ca fª de M.el da Fon.ca morador em Trancozo; viveo Britaldo de Gouvea em S. Pedro de Espinho
13 D. Mª da Fon.ca m.er de M.el Soares de Alvergaria, e Mello fº de Belchior Soares de Mello c. g.
13 D. An.ta da Fon.ca Coutinho m.er de An.to Ribrº de Almeida de Vizeu c. g.

§ 7

**GOUVEAS DE BARCELLOS**

N 11 JOÃO DA COSTA DE GOUVEA fº de Goncallo da Costa de Gouvea N 10 do § 6 tratou delle o dº An.to Peixoto de Queiroz de Amarante mas não da sua descendencia. Casou com Izabel, ou Mª Portella hua neta de Ruy Portella pessoa de q.m ElRei D. João 1º lancou mão como pellas principais pessoas daquelle tempo pª a defenca do Reyno, asim o tras Fernão Lopes na 1ª p.te das Choronicas do dº Rey no Cap. 161 = e seu bisneto trocou o nome Ruy em Rodrigues na m.ma Choronica se nomea no Cap. 109 Ruy Portella Fidalgo principal, e cavº vallerozo chamava-se a esta fª de Ruy Portella
12 Diogo Rodrigues Portella
12 Mecia da Costa

N 12 DIOGO RZ PORTELLA fº de João da Costa de Gouvea N 11 deste § veyo pª Juis dos Orfans pª Barcellos foi escudeiro Fidalgo pessoa de grande authoridade morreo na m.ma villa como consta do seu tttº no Anno de 1535 deixou por compridora delle sua mulher, e lhe deixou os tersos, e a Capella velha q Instituio Pedro Annes Ab.e de Ayrão e seu fº Fran.co de Gouvea, deixou tambem por compridora do seu tttº sua Irmãa Meira da Costa. Casou Diogo Rz com Catharina Dias de Gouvea fª de Martim Vaz de Gouvea e sua m.er D. Joanna de Sotomayor neste ttº § 4 N 11 § 31 N 12 erão parentes *(O P.e Marcellino Prª da Congregacão do Oratorio de Braga trata desta descendencia)*
13 Francisco de Gouvea S. Payo
13 Felicita Dias de Gouvea m.er de M.el de Fª Mariz Sr. do Morgado da Barreta ttº de Fªs § 13 N 8 s. g.
13 Ayres de São Payo casado com Izabel Pinheiro como consta de hua doacão q se acha do Arquivo da Mizª de 3 de Junho de 1544 no Liv. 2 § 137

N 13 FRAN.CO GOUVEA S. PAYO fº de Diogo Rz da Portella N 12 deste § 7 como consta de hua escriptura feita na Nota do T.am hoje João An.to das Neves e Brito de 17 de Fevrº de 1595 q tenho foi escudeiro Fidalgo na era de 1538 q foi antes da reforma dos Foros *(A reforma dos Foros por ElRey D. Sabastião foi no anno de 1572 Nobliarchia Portugueza fl 163 e antes desta erão os melhores)* q era dos melhores Foros como consta de varios papeis q tenho, e em hua escriptura feita na era de 1550 e tracta por Cavalleiro Fidalgo. Passou a Affrica logo q casou com duas lanças a sua custa, e por essa rezão o devião de adiantar no Foro, foi Sr. da Casa de seus Pays, e foi o q Instituio o Morgado do Covello dos seus tersos, e mandou fazer a Capella do Espirito Santo q hoje se chama de Gouvea no tempo em q este Reyno ardia em Peste da qual lhe morrerão duas filhas q na dª Capella estão enterradas *(Este Fran.co de Gouvea era Admenistrador da Capella q Instituio Pedro Annes Ab.e de Ayrão do trº de G.es por ttl.º feito aos 6 de Dezº de 1434 com obrigacão de trinta missas cada anno na Igreja de S. João de vª Boa com obrigação de trez obradas cada anno de seis reis brancos cada hua esta no Tombo da Provedoria Tom. 1º fl 219)*. Poz na dª Capella as Armas dos Gouveas, e nesta Provincia foi o prº deste Appellido, q a ella trousse da Beira por de baixo das Armas este Letreiro
«Mandou fazer esta Capella Fran.co de Gouvea Cavalleiro Fidalgo da Casa de Sua Magestade na era de 1556 = (1568) — (1)»
Casou o dº Fran.co de Gouvea N 13 deste § 7 com Izabel Ferraz fª de An.to do Rego Morgado de Mereces, e sua m.er Mecia Ferraz de Ponte do Lima *(outros chamam a m.er deste An.to do*

(1) **Nota dos Editores** — O texto dentro do parêntese não é de letra de Felgueiras Gayo



*Rego Anna Ferraz)* esta fª de Pedro Vaz, e sua m.er Mª Ferraz no ttº de Ferrazes § 33 N 2 ........ e An.to do Rego fº de An.to do Rego o velho Morgado de Mereces, e sua m.er Leonor Gomes Barreto esta fª de João Velho o velho de Vianna q fez aquella villa Realenga, e sua m.er Leonor Gomes Barreto no ttº de Barretos de Vianna e An.to do Rego o velho era fº de Fernão Annes do Rego Comendatario de Rendufe no ttº de Regos § 14 N 2 § 15 N 3 ttº de Barretos § 35 N 5 teve
14 David de Gouvea
14 O Dr. Jeronimo de Gouvea q ambos em hum dia tomarão o habito de S. Fran.co
14 O Dr. Izidorio de Gouvea q foi Conigo em Evora Colegial em S. Paullo, deputado do S. Offº q morreo de pesonha q lhe menistrou a lingua hum Medico indo o ver de hua febre em Thomar o qual medico comfessou a morte
14 Miguel Ferraz de Gouvea
14 Anna 14 An.ta q ambas estão enterradas na Capella como disse
14 Pedro de Gouvea Sampayo § 11
14 Fran.co Ferraz § 145
14 Felicia do Espirito S.to freira em valle de Pereiras *(§ 90 ve ttº de Farias § 9 sub N 9 e § 24 e ve ttº de Ferrazes § 33 N 4)*

N 14 O LD.º MIGUEL FERRAZ DE GOUVEA fº de Fran.co de Gouvea S. Payo N 13 deste § 7 sucedeo no Morgado de Cuvello, q he de nomeação nos filhos. Casou com An.ta Pinheiro, viuva de M.el Velho da Fon.ca Morgado de Ballão no ttº de Farias § 28 N 10 fª a dª An.ta Pinheiro de Catharina Pinheiro, e seu mº o Dr. Goncallo Fz da Rua ttº de Pinheiros § 59 N 12. Não teve Miguel Ferraz o Foro de seu pay cuido q pella passagem deste Reyno aos Felipes; trouse demandas fortes com seu Irmão P.º de Gouvea = Hua p.am na Nota de Vas Boas da era de 1606 = prova o casam.to deste Miguel Ferraz ve tt.º de Pinheiros § 59 N 12. Não teve Miguel Ferraz o Foro de seu pay cuido q pella passagem deste Reyno aos Felipes; trouse demandas fortes com seu Irmão Pº de Gouvea = Hua p.am na Nota de Vas Boas da era de 1606 = prova o casam.to deste Miguel Ferraz ve ttº de Pinheiros § 59 N 12. Miguel Ferraz de Gouvea foi vereador em Bos no anno de 1599.
15 Gabriel de Gouvea S. Payo
15 Fran.co de Gouvea Ferraz § 8
15 Izabel Ferraz Srª do Prazo de Fragozo q o deixou a seu Prº Fran.co Pinheiro
15 An.ta Pinheiro s. g.
15 Catharina Pinheiro casada com M.el de Lemos fº de Clemente de Lemos e Ignez Correa consta do asento do seu recebim.to no Livro de Barcellos de 1656—ve ttº de Farias § 23 N 11 s. g.

N 15 GABRIEL DE GOUVEA S. PAYO fº do Ldº Miguel Ferraz N 14 foi pª a India onde tenho na minha q morreo sem geracão *(este Gabriel de Gouvea morreo na India pª onde foi por hum tiro q deo em hum Letrado de Barcellos da famillia dos Cardozos, e Azevedos q tinha m.tos parentes, e ricos morreo no Hospital da Cid.e de Goa daquelle estado de vinte e tantas feridas q lhe derão na tomada de Ceilão; dizem q a dª Felipa de Azd.º era sobrinha do dº Letrado: mas se elle morreo na India parece imverosimel q recebece a amiga a hora da morte)*; porem acho titullos por onde se mostra o contrario, e he q teve de Felipa de Azdº q recebeo a hora da Morte os filhos abaixo; esta Felipa de Azdº tinha fama de Judia
16 Mª de Gouvea

N 16 MA DE GOUVEA fª ou B. ou legitimada pello seguinte matrimonio de Gabriel de Gouvea N 15 deste § 7 como prova a Nota do T.am Fran.co Mz Ribrº serve de 1665 a fl 36 ser a dª Mª de Gouvea fª de Gabriel Casou com Alexandre Dantas Corª (1) fº de Baltezar Dantas; como prova a Nota do T.am Fran.co Mz Ribrº serve de 1658 a fl 27 e q Baltezar de Antas era casado com Catª de S. Thiago consta do recebim.to de seu fº de q esta o asento nos Livros dos Casados de B.os da era de 1650 = q vi declara os pays delle, e a may da Noiva *(Ve ttº de Aguiares § 11 N 5)*
17 Pedro Dantas
17 Belchior de Antas
17 Jeronima de Gouvea — estes 4 constam de hua p.am da may na Nota de Brito de 1697
17 Luiza de Azevedo — os dois pr.os não se faz nella mencão delle
17 Marianna Ferraz

(1) Alexandre de Antas era Irmão de B.ar de Antas casado com Mª do O de Azdº fª do Ldº M.el Saraiva, e Angela de Azdº Liv. dos R. de B.os de 10 de Julho de 1652
An.to Dantas Corª era sobrinho deste Alexandre de Antas Corª casado com Mª de Azdº como consta de hua venda na Nota de Durão de 21 de Marco de 1679



N 17 BELCHIOR DE ANTAS CORA fº de Maria de Gouvea N 16 foi vereador em Barcellos teve B. de Maria Jozefa da fregª de Gondifellos fª de Agostinho da Costa do lugar da Cumieira da dª fregª
18 B. Felecianno de Antas Corª

N 18 FELECIANNO DE ANTAS CORA fº B. de Belchior de Antas N 17 aprendeo a Sapateiro, e dipois seu pay lhe deixou o pouco q tinha. Casou com Ventura de.................... fª de Nicolao..... .................... chamado o Marreco q era Sapateiro, e sua m.er An.ta.................... he Felecianno de Antas solicitador de Causas nesta villa
19 M.el de Antas
19 Mª Jozefa casada com.................... q foi donato dos Frades capuchos, e hoje he Barbeiro s. g.
19 Quiteria de Antas

N 19 QUITERIA DE ANTAS fª de Felecianno de Antas N 18 teve B. de Joaq.m Pedro Nunes dos Santos fº de Thomaz Fran.co dos Santos Admenistrador dos Tabacos nesta villa Cavº da Ordem de Xº e D. Jozefa Luiza n.al de Lxª
20 Anna.................... inda nova em 1792

§ 8

**SENHORES DO COVELLO**

N 15 FRAN.CO DE GOUVEA FERRAZ fº do Ldº Miguel Ferraz de Gouvea N 14 do § 7 foi Senhor do Morgado do Covello pois alliaz sucederia seu Irmão Gabriel de Gouvea servio no tempo da Aclamacão do Rey D. João o 4 com criados, e cavallos, e se achou na tomada do Castello de Vianna como consta de hua certidão de João Rz Fontoura, como Cap.am da gente de Barcellos; passou a esta Provincia D. Gastão Coutinho por Cap.am G.al della, e o fez Cap.am de Infantaria paga, e foi o prº q nella houve, e como Melgaço era a Praca mais ariscada q então havia pª lá o mandou o G.al. Os Galegos quebrarão as portas da Igreja de Boucas e rompendo o Sacrario deitavão as Sagradas formas pello chão pª levarem o vazo, opos-se Fran.co de Gouvea e os dorotou, como consta de hua justificação q elle fez. Andando de ronda as sentinellas q tinha no rio Minho lhe disserão q os Galegos q da outra p.te estavão intrinxeirados estavão dizendo indecentes palavras ao nosso Rey, e elle zellozo da honra do m.mo, se lancou a nada com a espada na bouca, com alguns soldados q o seguirão, e avancando as trincheiras inimigas, poz em fugida, e destroçou todos os Castelhanos; tracta desta heroica acção o Conde da Eyriceira na prª p.te de Portugal Restaurado; entrou em Galliza varias vezes fazendo grande estrago; achou-se na tomada de Salva Terra, e teve patente de M.e de Campo, a tempo q largou o servº não sei porq. disgosto. Casou Fran.co de Gouvea Ferraz com Ursulla de Villas Boas fª de Gracia de Villas Boas e seu mº Fran.co Fernandes Truão no ttº de Villasboas § 33 N 13 = esta o testam.to deste Fran.co de Gouvea q.do foi pª as Fronteiras, e em q declara suas filhas na Nota do Taballião hoje Villas Boas da era de 1664 aos 14 de Junho
16 D. Mª Ferraz de Gouvea
16 D. An.ta de Gouvea Ferraz m.er de An.to Lobo de Fª como consta da escriptura do seu dote em q declarão os pays na Nota do T.am João Alz serve de 1666
16 D. Gracia Velho Ferraz s. g. fez doacão a sua Irmãa D. Mª em a Nota q serve hoje o T.am Palavra de 20 de 7brº de 1667 em q declara os pays, e seu cunhado

N 16 D. MA FERRAZ DE GOUVEA fª de Fran.co de Gouvea Ferraz N 15 deste § 8 como consta da sua escriptura de dote, e outras trez escripturas todas juntas q estão na Nota q serve hoje o T.am Fran.co Mz Ribeiro de 14 de Fevrº de 1658 a fl 77 em q declarão os Pays, e da declaração do m.mo dote feita por Ursulla de Villas Boas na Nota q serve hoje o T.am João Alz de Olivrª da era de 1678 = e de hua p.am na Nota do T.am Joze An.to Villas Boas em q se declarão seus Irmaons e Pays na Nota da era de 1666 = Casou a dª D. Mª Ferraz de Gouvea com João de Fª Andrade seu prº treseiro cavalleiro da ordem de xº dos prºs q Elrey D. João o 4º fez nesta Provincia fº de M.el Pinheiro de Fª B. e de sua amiga Izabel Coelho de Melgaco M.el Pinheiro Ab.e de Tendains ttº de Pinheiros § 55 N 12
17 Miguel Ferraz de Gouvea
17 M.el Velho de Fª Ab.e de Cristello de Vallenca e pencionario na Igreja de Priscos
17 Fran.co de Gouvea pencionario na m.ma Igreja
17 An.to de Gouvea S. Payo § 44
17 D. Thereza de Gouvea m.er de Alvaro de Villas Boas no ttº de Vªs s. g.



N 17 MIGUEL FERRAZ DE GOUVEA fº de D. Mª de Gouvea N 16 deste § 8 foi Sr. do Morgado de Covello como sua may. Casou com sua Prª D. Ignez de Faria fª de Andre de Miranda e sua m.er Maria Pinheiro como consta da escriptura do seu dote q está na Nota q serve o T.am hoje João Alz de Oliveira onde declarão os pays de 9 de Dezº de de 1685. Andre de Miranda e sua Mª m.er Pinheiro no ttº de Mirandas § 56 N 9 e ttº de Farias § 41 N 12
18 An.to de Gouvea Ferraz
18 D. An.ta de Gouvea Ferraz § 9
18 Fran.co de Gouvea Barreto Alferes de Cavallos em Chaves

N 18 AN.TO DE GOUVEA FERRAZ fº de Miguel Ferraz de Gouvea N 17 deste § 8 não sucedeo no Morgado de Covello por se nomear em sua Irmãa foi bastante estragado, e por dividas foi pª Brazil, dipois de ser casado e ter fºs. Casou com D. Luiza de Almeida fª de Joze de Almeida Castello branco, e sua m.er D. Marianna Bezerra de Vianna esta no ttº de Costas § 144 N 9
19 D. Mª Luiza de Gouvea.................... (Gondarem)
19 D. Jozefa de Gouvea Ferraz § 10 .................... (Lavandeiras)
19 D. Costodia de Gouveia Ferraz § 41 ......... (Marenes)

N 19 D. MA LUIZA DE GOUVEA fª de An.to de Gouvea N 18 herdou os bens de seus pays casou com seu parente Sabastião Xavier de Novaes Furtado Cavº da Ordem de Xº fº de Estacio de Novaes Araujo, e sua m.er D. Marianna da Casa de Villa Cova; alliaz D. Jeronima Ferª Furtado; neto paterno do M.e de Campo Estacio de Novaes de Arº e sua m.er D. Angella Paes Lopes da Cid.e de Braga, e materno de Baltezar de Corª Rego, e sua m.er D. Jeronima Ferª Ferraz de villa Cova ve ttº de Ar.es § 43 N 27 e N 28 = ttº de Motas § 9 N 6 *(Ve.Arvore N 265 Tomo 1º — Ve. as Lembrancas das Notas desta villa letra C.)*
20 An.to Ferraz s. g.
20 D. Mª Thereza Ferraz
20 D. Marianna

N 20 D. MA THEREZA FERRAZ fª H. de D. Mª Luiza de Gouvea N 19 casou em Gondarem com Joze An.to de Faria e Souza Sargento Mor de Villa Nova de Cerveira e Cap.am Mor fº de An.to Joze da Silva Valle Cavº Professo na Ord. de X.º, e sua D. An.ta de Fª e Souza; receberão-se na fregª de Remelhe trº de Bºs no 1º de Agosto de 1762, elle n.al de Gondarem e ella dos Arcos, neto paterno de .................... Brazileiro e Mª da Sª Irmãa do P.e Bernardo n.es de Gondarem c. g.
21 An.to de Souza Ferraz de Novaes
21 D. Mª das Neves
21 D. Anna Joaquina
21 D. An.ta mor soltª s. g.
21 D. Marianna mor. soltª s. g.

N 21 AN.TO DE SOUZA DE NOVAES FERRAZ DE ALMEIDA fº de D. Maria Thereza Ferraz N 20 ha de ser Sr. da Casa de seu pay. *(Fidalgo Cavº)*. Casou em Galiza com D. Mª Jozefa do Cadaval Corª fª de D. Joze Mª do Cadaval, e sua m.er D. Mª do Carmo Corª Sr.ª Donataria da Torre e terras de Gayão no ttº de Correas § 110 alcancou An.to de Souza Ferraz de Novaes o Foro de Fidalgo Cavalleiro com mil e seis centos de moradia por Mes, e hum Alqueire de cevada por dia, por Alvara, ou Mercede 22 de Marco de 1824 Registado no Livro 4 da Matricullа dos Moradores da Casa Real fl 146 vº a 7 de Abril de 1824, e no Livro 2 do Ponto a fl 2 a 8 de Abril por João Ricardo de Olivrª Gayo, e diz Sua Mag.e no Alvara = q por ser descendente de famillias de destinta Nobreza e Fidalguia sendo igualm.te possuidores de Filhamt.os antigos, os quaes forão interrompidos por omissão de seus antepassados o q tudo em sua Real prezença foi legalmente verificado, motivos porq havia por bem, e por especial graça fazer-lhe merce de o tomar por Fidalgo de sua Casa com 1600 reis de Moradia por Mes de Fidalgo Cavº, e hum alqueire de Cevada por dia = Liv. 18 fl 134 vº Registado igualm.te em Villa Nova de Cerveira a fl 61 do Livro comp.e a 8 de Julho de 1824
22 N.................... mor. novo
22 An.to de Souza Cadaval Ferraz
22 Fran.co de Souza Novaes Ferraz, loyo
22 Joaquim
22 D. Maria

§ 9

CASA DO COVELLO

N 18 D. ANTONIA DE GOUVEA FERRAZ f.ª de Miguel Ferraz de Gouvea N 17 do § 8 foi Sr.ª do Morgado do Covello por nomeação q nella se fez. Casou com Diogo Freire de Caldas, e Souza Sargento Mor da V.ª de Barcellos natural de Vallença f.º de Henrique de Caldas procurador de Cortes, e sua m.er D. M.ª de Abreu no tf.º de Abreus § 153 N 28

19 Henrique Miguel de Caldas s. g.
19 Diogo An.to de Caldas Ferraz
19 D. Thomazia Luiza c. mal s. g.

N 19 DIOGO AN.TO DE CALDAS FERRAZ f.º de D.An.ta de Gouvea N 18 he Sr. do Morgado do Cuvello casou na freg.ª de Gondoriz tr.ª da Villa dos Arcos com D. Maria Pimenta f.ª de Felipe Pimenta da S.ª e D. M.ª de Abreu com q.m despenços p.ª casar, outros dizem q não casou; eu cuido q a d.ª D. M.ª era f.ª B. de An.to Gomes de Abreu, e sua m.er D. Margarida de Abreu

20 Diogo Freire de And.e
20 D. An.ta Felipa
20 D. Constantina
20 Henrique de Caldas P.e Loyo
20 D. Anna Joaquina

N 20 DIOGO FREIRE DE ANDRADE FERRAZ f.ª de Diogo An.to de Caldas Ferraz N 19 casou com D. Thereza Machado na freg.ª de Marrancos f.ª de Manoel Machado e sua m.er Thereza Maria Fernandes a q era sobr.ª de D.ª Gl.z Santos Sargento Mor de Portella q fez hum vinculllo p.ª esta sua sobr.ª e vivia na sua q.ta de S. Joze de Marrancos; e era o d.º M.el Machado do lugar da Aldea freg.ª de Goaens Lavradores

21 Joze..... nasc. a 10 de Fev.º de 1790
21 D. Maria..... nasc..... 1791
21 Antonio..... nasc. em 9br.º de 1792
21 João
21 D. Antonia
21 Joaq.m
21 Henrique
21 Manoel
21 D. Clara
21 Luiz

§ 10

LAVANDEIRAS

N 19 D. JOZEFA DE GOUVEA FERRAZ f.ª de An.to de Gouvea N 18 do § 8 casou com An.to Luiz Vellozo de Miranda f.º de Pedro Gomes de Miranda e sua m.er D. Joanna Vellozo da Torre de Bazar no tf.º de Mirandas § 54 N 13 Pedro Gomes de Miranda tinha sido Brazileiro

20 Joze Thomaz Vellozo de Miranda
20 Fr. Fran.co frade Bento
20 O P.e Bento Ferraz formado e vigario de villar de Figos

N 20 JOZE THOMAZ VELLOZO DE MIRANDA f.º de D. Jozefa de Gouvea Ferraz N 19 foi Alferes de Cavallaria de Miranda e dipois tinente. Casou com D. Izabel M.ª Theodora de Carvalho *(Irmãa de Domingos An.to Sr. da q.ta de Ribr.ª q casou com D. Leonor da Roza Branco avo da m.er de Joze Pinto Sr. de Simaens tr.º de Machados § 73 N 26)* f.ª de Veríssimo Peixoto Sr. da q.ta do Ribr.ª proxima a G.es e de sua m.er D. An.ta M.ª Pr.ª neta p.ta como consta dos Livros Findos de S. Cristovão de Sima da Selha de G.es de Thome de Carv.º Sr. da q.ta do Ribr.ª de Sima de Selha, e sua m.er Izabel Nogueira e neta m.ta de Andre Glz Pr.ª, e Luiza da S.ª de Figd.ª *(vr Tomo 2.º de Costado fl. 167 e fl. 174 v.º)*

21 D. Jozefa An.ta Ferraz de Gouvea
21 D. An.ta Luiza mor. moça s. g.

Teve B. de..... q foi criada de servir

21 B. D. Luiza

Casou segunda vez Joze Thomaz Vellozo N 20 por namoro e despique indiscreto de sua f.ª com D. Thereza q foi sua criada tinha sido dos Botelhos f.ª de..... de S. Payo de q tinha dito

21 D..... c. Joze Izidorio Ferraz s. g.



N 21 D. JOZEFA AN.TA FERRAZ DE GOUVEA f.ª H. de Joze Thomaz Vellozo N 20 casou com Joze An.to da Costa de Alm.da freg.ª de Arcos Sr. da Casa do Relogio em Fão f.º de D.os da Costa de Almd.ª de Carv.º Cap.am de Auxiliares e sua m.er..... materno de Frotuozo da Costa de Almeida (1), e sua m.er D. M.ª da Costa Chaves ve tf.º de Costas § 25 N 27

22 D. M.ª Clara
22 D. An.ta Roza c. c. Fernando da Cunha Sotomayor em Braga c. g.
22 Joze Thomaz da Costa Ferraz
22 Domingos da Costa Ferraz
22 Frotuozo
22 D. Izabel..... c. c. Ag.to da Cunha Sotomayor Irmão do asima s. g.
22 D. Anna Camilla c. c. Joze Cor.ª da Cunha, e V.m c. g. no tf.º de Cor.ª § 78 N 11

N 22 JOZE THOMAZ DA COSTA FERRAZ DE ALMEIDA (2) f.º de D. Jozefa An.ta Ferraz de Gouvea N 21. Casou por dota com D. Anna Maria de Ar.º Pereira sobrinho de Ab.e de Touguinho q a dotou com 20 mil cruzados q se chamava o d.º Ab.e Costodio Joze de Ar.º Pereira; a qual D. Anna M.ª de Ar.º era f.ª de D.os An.to de Ar.º P.ª do Couto de Souto conJo de Terras de Bouro

23 Joze ((An.to da Costa de Almeida Ferraz)) — (3)
23 D. Jozefa ((Abbadessa em S.ta Clara de Villa do Conde)) — (3)
((23 Custodio da Costa de Almeida Ferraz c. c. D. Maria do Carmo)) — (3)
((23 D. Maria Amalia freira em V.ª do Conde)) — (3)
23 D. Anna Emilia da Costa Ferraz casou em 7br.º de 1830, e se recebeo na Capella de S. Braz da freg.ª de Barcellinhos com Domingos Miguel Velho da Cunha Sotomayor no tf.º de Azevedos
((23 D. Angelina 23 D. An.ta 23 Joaquim 23 Mathias)) — (3)

§ 11

MENDANHAS DE BARCELLOS

N 14 PEDRO DE GOUVEA S. PAYO f.º de Fran.co de Gouvea S. Payo N 13 do § 7 foi Mosso da camera da Raynha. Casou com Felipa Mendes de Benevidos Mendanha f.ª de Ignez Mendes de Mendanha, e seu marido João Monteiro este Cav.º Fidalgo no tf.º de Gouveas digo no titulo de Mendanhas § 10 N 3 consta deste casam.to e seus pays de ambos pella escriptura do seu casam.to feita na q servio o T.am João An.to das Neves e Brito de 3 de Janeiro de 1578 q tenho por certidão; foi Pedro de Gouvea Sampayo vereador em Barcellos no anno de 1594

15 Diogo de Mendanha Ferraz
15 Fran.co de Gouvea Mendanha § 14
15 Ignez de Mendanha § 16
15 Izabel de Mendanha m.er de Paullo Pinheiro Lobo f.º de M.el da Fon.ca no tf.º de Farias § 28 N 11
15 Pedro de Gouvea Ferraz s. g.— (4)

N 15 DIOGO DE MENDANHA FERRAZ f.º de Pedro de Gouvea S. Payo N 14 foi Sr. do Morgado de sua may. Casou com Ignez Cor.ª da Costa f.ª de Estacia da Costa e seu marido Jacome Bello como se ve no tf.º de Villas Boas § 14 N 13 e da Instituição de vinculllo do Dr. Ignasio da Costa; consta ser Diogo de Mendanha f.º de Felipa Mendes, e neto de João Monteiro por hua escriptura na Nota q servio o T.am Calheiros de 2 de Fev.º de 1621

16 João de Mendanha

(1) Frotuozo da Costa era f.º B. de M.el da Costa de Almeida Des.or do Passo Chanceller Mor do R.no e sua Amiga D. Arcangella m.er sol.ª da v.ª de Espozende neto p.to de Gaspar Glz e sua m.er M.ª Fran.ca de villa do Conde

(2) Por escriptura de 9 de Nov.º digo de Ag.º de 1830 nesta villa na Nota do Tabalião An.to Joze da Costa; nesta escriptura nomea logo este Joze An.to da Costa no P.º q tiv.r mais velho os seus Frazos inrevogavel-m.te transferindo o dominio, e posse com varias condiçoins.

Passou-se Brazão a D. M.ª da Costa e Almeida dos Costas, e Almeidas aos 13 de Julho de 1749 por Hilario da Costa Barreiros registado no Livro duodecimo do Registo dos Brazoins a fl. 34 em 15 de julho de 1749 e se passou outro Brazão a seu m.º D.os da Costa de Alm.da Carv.º tambem dos Costas e Almeidas aos 8 dias do Mez de Julho de 1749 pello m.mo Hilario da Costa Barreiros registado no d.º Liv.º duodecimo a fl. 13 em..... de Julho de 1749

(3) **Nota dos Editores.** — O original dentro do parêntese duplo não é de letra de Felgueiras Gayo.

(4) Este Pedro de Gouvea Ferraz ou S. Payo deixou todos os seus bens a Comfraria de N. Sr.ª do Rozario desta villa por tf.º de 21 de M.º de 1645 aberto aos 25 de Th.º de 1672 com obrigação de quatro Capellas q aprezenta o Cabido; mandou enterrar-se debaixo do Altar da m.ma Sr.ª, e mudando-se este p.º a Capella onde hoje se acha, indo-se p.ª enterrar neste Mez de Julho de 1803 naquelle sitio hum f.º de hum tendeiro Joze Simoens Gomes se achou a sua sepultura e urlla o seu cabeiro perfeito com as suas ordens de dentes q se tiros por p.te dos da Comfraria p.ª servir sas Ecos

ANEXO IV

ÁRVORE GENEALÓGICA - FAMÍLIA FERRAZ

Árvore Genealógica baseada nas seguintes **referências bibliográficas**:


Ferraz, António M. C. Almeida - *Apontamentos para a história de Barcelos.* 1ª Edição. Vol.1. Barcelos: Santa Casa da Misericórdia de Barcelos, 2013, p.17, 234-237

Gayo, Felgueiras, *Nobiliário de Famílias de Portugal*, Vol. XV. Braga: Oficinas gráficas da "PAX", 1939, p.130-135

Geneall - Portal de Genealogia. Disponível em https://geneall.net/pt/

Vaz, Luís Filipe Beleza Gonçalves - *História da Casa de Levandeiras*. Documento familiar informal, 2014


• Elementos que exerceram um cargo de alto relevo no Município ou cargos militares

—— Elementos que habitaram na Casa de Levandeiras: senhores de Levandeiras

[1] Autor da obra *Apontamentos para a história de Barcelos,* integrante das referências bibliográficas do presente trabalho.

[2] Actual Senhora da Casa de Levandeiras

(n.1570 – c. 1599)
• Miguel Ferraz de Gouveia
D. Antónia Pinheiro Leitão

(n.1600 – c. 1630)
• Francisco Pinheiro Ferraz de Gouveia
D. Úrsula de Vilasboas

+4

(n.1631 – c. 1658)
D. Maria Pinheiro Ferraz de Gouveia
• João Faria de Andrade

+2

(n.1676 – c.1687 – f.1732)
• Miguel Ferraz de Gouveia
D. Inês de Faria Pinheiro Lobo

+4

(n.1648 – c. 1709)
• António Ferraz de Gouveia Lobo
D. Luísa Ventura de Almeida Castelo Branco

D. Antónia Ferraz de Gouveia Lobo
Diogo Freire de Caldas e Andrade

c.g.
nos (Barões de S.Roque)

Francisco Ferraz de Gouveia Lobo

D. Maria Luísa Ferraz de Gouveia Lobo
Sebastião Xavier de Novas Furtado

c.g.
nos (Sousa Cadabais, de Gondarém)

(n.1710 – c. 1735)
D. Josefa Antónia Ferraz de Gouveia Lobo
António Luís Veloso de Miranda

+4

(n.1735 – c. 1761)
José Tomás de Gouveia Ferraz de Miranda
D. Isabel Maria Teodora de Carvalho Pereira Peixoto

D. Custódia Ferraz de Gouveia Lobo
Manuel António Ribeiro de Sousa

• José Ferraz de Gouveia Lobo
D. Guiomar Veloso de Miranda de Fonseca

• António Ferraz de Gouveia Lobo
D.Genoveva Delfina Correia de Sá de Morais Campelo

s. g. (Mareces)

(n.1762 – c. 1777)
D. Josefa Antónia Ferraz de Gouveia Lobo
José António da Costa de Almeida Carvalho

D. Antónia Luísa Ferraz de Gouveia Lobo

(n.1784)
D. Antónia Rosa da Costa de Almeida Ferraz
Fernando da Cunha Sottomayor de Teive

c.g.
nos (Sousa Cadabais, de Gondarém)

(n.1786 – c.1810 – f.1849)
• José Tomás da Costa de Almeida Ferraz de Gouveia
D. Ana Cândida de Araújo Pereira

(n.1801)
D. Ana Emília da Costa de Almeida Ferraz
José Correia da Cunha e Vasconcelos

c.g.
nos (Correias de Vilameã)
vd. Correias de Fralães

+3

(n.1811 – c.1852 – f. 1873)
• José António da Costa de Almeida Ferraz de Gouveia
D. Maria Borges Beleza de Andrade

(n.1816 – f. 1888)
D. Ana Emília da Costa de Almeida Ferraz
Domingos Miguel da Cunha Velho Sottomayor de Azevedo e Melo (1º Barão da Retorta)

c.g. (vd. Barões da Retorta)

(n.1819 – c.1853)
Custódio da Costa de Almeida Ferraz de Gouveia
D. Maria do Carmo de Lemos e Vasconcelos

+6

(n.1855)
• António Miguel da Costa de Almeida Ferraz[1]

(n.1870 – c. 1913)
• Luís Maria da Costa de Almeida Ferraz
D. Maria Rita Pinheiro de Azevedo de Bourbon e Meneses

+3

D. Maria Antónia Beleza da Costa de Almeida Ferraz
Vitorino José da Silva tavares Pais Moreira

(n.1855 - f.1914)
• Manuel Beleza da Costa de Almeida Ferraz

José Beleza da Costa de Almeida Ferraz
D. Maria das Dores da Rocha Sottomayor

Domingos Beleza da Costa de Almeida Ferraz

1º Casamento (1883)
D. Maria Teresa Pais Machado de Araújo Felgueiras Gayo

2º Casamento (1891)
D. Maria Rosa de Araújo Pereira

(n.1894 - c.1916 - f.1989)
D. Palmira Beleza da Costa Almeida Ferraz
Adolfo Júlio Coelho Braga

(n.1896 - c.1920 - f.1984)
D. Alice Beleza da Costa Almeida Ferraz
Júlio César da Cunha Souto Maior Valongo

(n. 1899)
Diocleciano Beleza da Costa de Almeida Ferraz

(n. 1900)
D.Estefânia Beleza da Costa de Almeida Ferraz
Manuel Jaselino da Silveira e Oliveira

(n. 1903 - c.1945)
Adriano Beleza da Costa de Almeida Ferraz
Ernestina Pereira Lopes

(n. 1906)
Aníbal Beleza da Costa Almeida Ferraz

(n. 1908)
Aurélio Beleza da Costa Almeida Ferraz

Antero Beleza Ferraz Braga

Carlos Alberto Beleza Ferraz Braga

D.Maria do Carmo Beleza Ferraz Braga

(n. 1924 - c. 1949)
D. Maria do Céu Beleza Ferraz Braga[2]
Henrique Manuel Gonçalves Vaz

Raul Manuel Beleza Ferraz Braga

Ernesto Beleza Ferraz Braga

## ANEXO V

### *SOLARES PORTUGUESES* COM CAPELA

**Sistematização simplificada de tipologias de casas nobres com capela** (séc. XVIII), baseada nas obras descritas no *Roteiro*: AZEVEDO, Carlos de - *Solares Portugueses: introdução ao estudo da casa nobre.* Lisboa: Livros Horizonte, 1969.

Não inclui, contudo, tipologias mescladas, isto é, que conjugam num mesmo edifício mais do que uma das soluções apresentadas ou diferem das mesmas.

"São numerosas as variantes destes tipos de casas que temos tentado classificar, embora de forma sumária. É evidente que há outras que escapam a estes grupos que consideramos fundamentais." p. 86

• Solução com a **capela neutralizada**, perfeitamente integrada na fachada, sem ultrapassar os limites dos telhados e alinhando pela cornija que corre sob o beiral da casa; a capela ocupa, geralmente, o extremo da fachada.
Exemplos:

**Casas Novas**, Godim, Peso da Régua, 1739
"de aspecto simples e despretensioso mas muito característica da casa nobre rural da região do médio Douro. A capela integra-se na fachada e a sua porta, de frontão quebrado e ondulante, encontra- se datada de 1739 [...]. Casa da época de D. João V e é de notar a sua sóbria decoração, ainda muito presa à do século anterior. [..S]egundo fragmento de frontão curvo que irrompe do telhado, por cima da capela, destacando-se perfeitamente os dois elementos como se fossem dentículos, que repetem o movimento do frontão do portal." p. 126,127

- Solução com a capela completamente integrada na fachada, ocupando **posição central**, subordinando-se ainda à altura dos telhados.

Exemplos:

**Casas Novas**, Santa Marinha do Zêzere, Baião, 1738

"a casa [...] é uma construção da primeira metade do século XVIII, datada de 1738 e que se caracteriza pela sua pitoresca fachada corrida na qual se encontra integrada a capela. [...A]s cantarias são completamente lisas e só a porta da capela ostenta uma decoração barroca." p. 126

**Casa da Prova**, Prova, Guarda, meados século XVIII

"[...A] fachada principal, ao centro da qual se abre o portal da capela, apresenta uma decoração mas sóbria e a nota barroca é sobretudo dada [...] no frontão ondulante, tratado com certa largueza. Muito interessante a capela, cujas paredes conservam uma rica decoração mural." p. 161

Outros exemplos

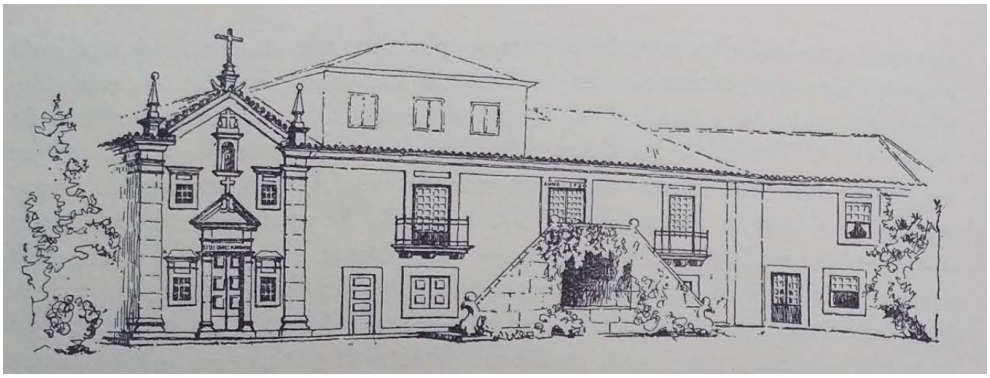
**Casa de S. Bento**, Ponte de Lima, Viana do Castelo, sec. XVIII

**Casa do Paço de Cima**, Barcelos, sec. XVIII

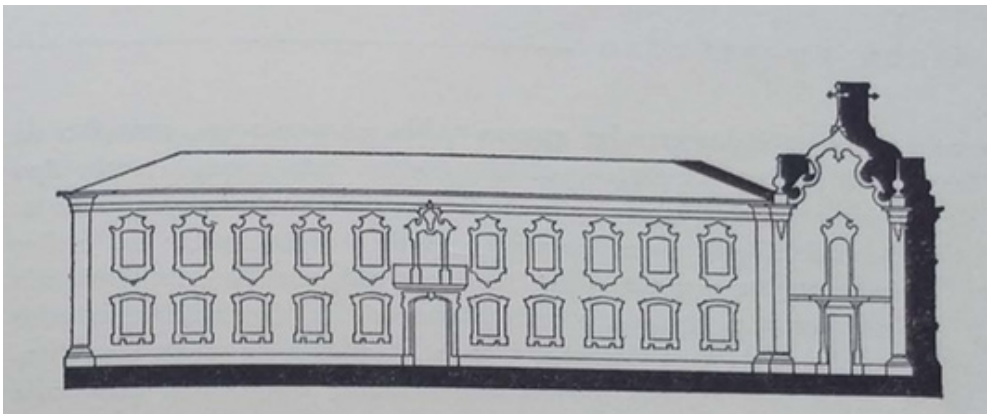
**Solar dos Carvalhos**, Sernancelhe, sec. XVIII

• Solução com a **capela destacada**, rompendo a cornija da casa e ocupando posição predominante no extremo; é tratada de forma um tanto independente, por vezes ligeiramente saliente relativamente ao plano da fachada.
Exemplos:

**Casa de Guimarães**, 1720/22
"é um bom exemplo da casa setecentista da região do Douro, ainda da primeira metade do século XVIII. [...É] importante observar como na fachada da capela certos elementos – porta, janela, pináculos, ect. - , parecem ainda perfeitamente seiscentistas [...] e que pode levar a crer tratar-se de construções do século anterior." p.147



**Casa da Fidalga**, Carregal do Sal, Viseu
"[...É] é uma típica construção do ultimo quartel do século XVIII, de fachada corrida, com longa teoria de janelas, rematada a um extremo pela capela, esta ligeiramente saliente em relação à casa. [...] Nesta concepçãoo linear só o corpo da capela e a entrada nobre ensaiam timidamente um jogo de volumes, quase imperceptível" 138



Outros exemplos:
**Casa de Guimarães**, Baião, Porto, 1720/22
**Casa da Fidalga**, Carregal do Sal, Viseu, ultimo quartel sec. XVIII
**Quinta da Lameira**, Portalegre, sec XVIII
**Casa da Loureira**, Vila nova de Cerveira, Viana do Castelo, sec. XVIII
**Casa de Penalva**, Baião, Porto, sec. XVIII (est 76, fig A B C)
**Casa de Selores**, Carrazeda de Ansiães, Bragança, sec XVII-XVIII
**Solar de Lanheses**, Viana do Castelo, sec. XVIII

• Solução da **fachada "tripartida"**, que apresenta três elementos distindos na fachada devidamente identificáveis – casa, capela e pátio (assinalado por um muro alto).

Exemplos:

**Casa do Benfeito**, Barcelos, 1742

"[...É] um belo exemplo da casa setecentista que prefigura na sua fachada os três espaços fundamentais que a constituem – casa, capela e pátio, este ultimo vedade pelo característico muro ameado e corado de bustos." p. 117

**Casa da Espragueira**, Fragoso, Barcelos, 1774-76

"[...É] é uma típica casa solarenga do Minho da época de D.José, em cuja fachada se pode ver claramente como o esforço monumental se reservava, por vezes, só para a capela e para a entrada. São, de facto, estes dois pontos que se revestem de certa importância arquitectónica, mais ricos pela decoração e pelo recorte barroco das formas, enquanto que o lado residencial se apresenta de grande sobriedade, com frestas no andar térreo, que, como de costume, se destina a arrecadações, e com janelas muito simples no andar superior." p.135

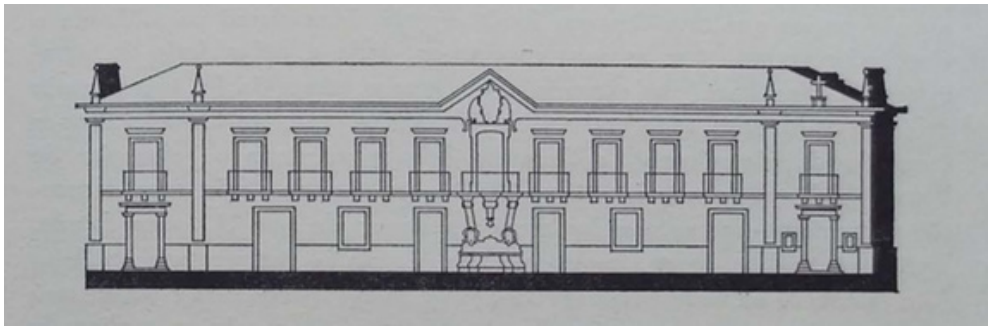
Outros exemplos:

**Casa do Cais Novo**, Viana do Castelo, final séc. XVIII

**Casa de Vale de Flores**, Braga, sec. XVII

• Solução da **"casa comprida"**, de fachada simétrica desenvolvida em comprimento, em cuja capela procura não perturbar o sentido de conjunto, repetindo elementos compositivos da fachada (portas e janelas), sem se evidenciar ou destacar, sendo apenas assinalada pela presença da cruz na linha da cobertura. Esta tipologia nem sempre se caracteriza pela regularidade da sua planta, no entanto, a fachada é dotada de um grande sentido de equilíbrio e simetria, pelo que a entrada estabelece o eixo da composição.
Exemplos:

Casa da Rede, Mesão Frio, Vila Real, meados do século XVIII
"Num extremo da casa, a capela [...] "é um esplêndido exemplo da "casa comprida" setecentista, que integra perfeitamente a capela na sua massa arquitectónica e que é apenas assinalável, na fachada, pela pequena cruz de granito entre dois pináculos." p. 165



Outros exemplos:
Casa da Quinta de São Gonçalo, Lobrigos, Vila Real, 1817
Casa do Cabo, São João da pesqueira, segunda metade do sec. XVIII
Casa de Cedovim, Vila Nova de Foz Côa, segunda metade do sec. XVIII
Casa de Almendra, Vila Nova de Foz Côa, segunda metade do sec. XVIII
Casa de Castelo Branco, Mogadouro, Trás-os-Montes
Casa de Selores
Solar de Fornos do Pinhal, 1795
Casa de Vila Boa de Quires, Marco de Canaveses, segunda metade do sec. XVIII

- Solução com **capela interior**

Exemplos:

**Paço de Maiorca**, Figueira da Foz, Coimbra, sec. XVIII

"Muito curiosa, a sala sobre a qual se abre a capela, com tecto também de caixotões, ricamente decorados, e com pinturas murais sobre temas religiosos, ingénuas mas de imenso sabor." p.152

Outros exemplos:

**Casa de Água de Peixes**, Alvito, Beja, início séc. XVI

**Casa de Galvão Mexia**, Campo Grande, Lisboa, sec. XVIII

- Solução da **capela "autonomizada"**, isenta

Exemplos:

**Casa dos Biscainhos**, Braga, inicio séc. XVIII

"[...C]onserva também um pequeno pavilhão octogonal, como "casa de fresco", e até um templo de linhas clássicas. Este último, de estilo maneirista, e cuja entrada é ladeada por colunas toscanas, é coberto por uma pequena cúpula com lanternim, este por sua vez coroado com uma urna característica da época de D.Maria II". p.120

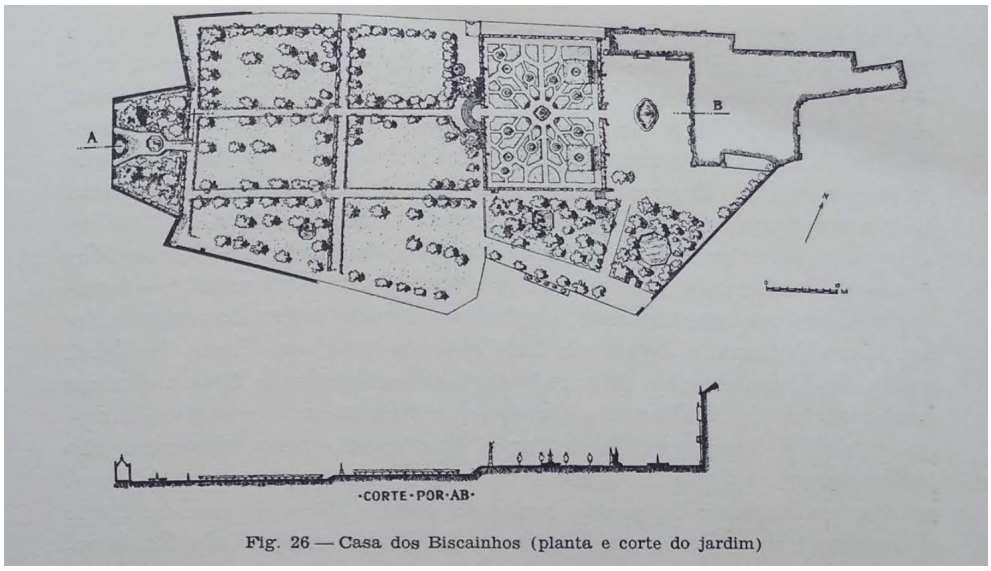


Fig. 26 — Casa dos Biscainhos (planta e corte do jardim)

Fig. 37 — Jardim da Casa dos Biscainhos

Outros exemplos:

**Casa da Tapada**, Amares, Braga, sec. XVII-XIX

**Quinta das Torres**, Azeitão, Setubal, sec. XVI

- Solução da **capela perpendicular à fachada principal**

Exemplos:

**Casa de Pomarchão**, Ponte de Lima, Viana do Castelo, sec. XVIII 158 (est. 63 e 64)
"De facto, embora recosntruída em 1755 - data que se encontra na capela [...]. Se a colunata é, pois, mais clássica, o barroco denuncia-se [...] no recorte movimentado do frontão da capela." p. 158, 159

Outros exemplos:

**Casa da Boa Vista**, Celorico de Basto, Braga, 1791

**Casa de Montalvo**, Constância, Santarem , sec. XVIII 154 (est. 137)

- Solução com **capela integrada num pátio**

Exemplos:

**Solar de Mateus**, Vila Real, sec. XVIII

"O palácio é igualmente notável pelo seu riquíssimo recheio de azulejos seiscentistas, que decoram não só o interior, mas sobretudo o exterior. São particularmente notáveis os que forram as paredes do terraço de acesso à capela". p. 141

Outros exemplos:

**Solar da Fisga**, Castelo de Paiva, Aveiro, primeira metade sec. XVIII

**Quinta da Fonte do Anjo**, Olivais, Lisboa, sec. XVIII

**Palácio dos Marqueses de Fronteira**, S. Domingos de Benfica, Lisboa, terceiro quartel séc. XVII

ANEXO VI

JORNAL "O BARCELENSE" - REFERÊNCIA A LEVANDEIRAS

O JORNAL MAIS ANTIGO E DE MAIOR TIRAGEM EM BARCELOS

BARCELENSE

SEMANÁRIO REGIONALISTA—FUNDADO EM 1911

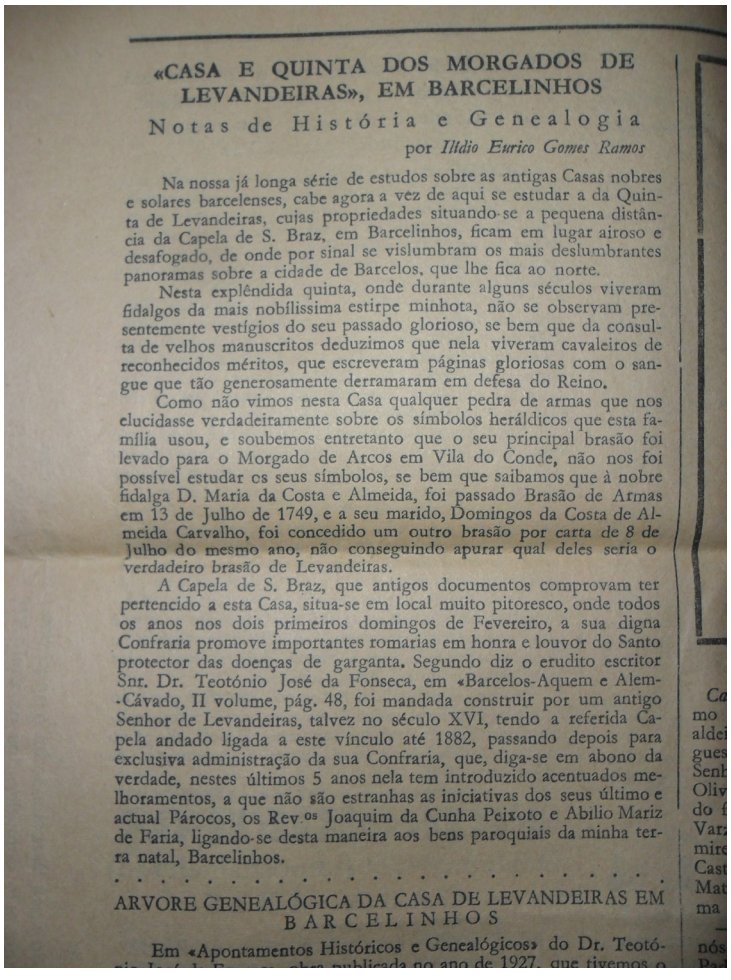
POR PORTUGAL! ... POR BARCELOS!

Administrador, Proprietário e Director: ROGÉRIO CALÁS DE CARVALHO
Editor: JOSÉ LUCINDO CARDOSO DE CARVALHO

SÁBADO, 29 DE SETEMBRO DE 1962

CORTEJO DE OFERENDAS
Em V. F. S. Martinho

S. FRANCISC



«CASA E QUINTA DOS MORGADOS DE LEVANDEIRAS», EM BARCELINHOS

Notas de História e Genealogia

por *Illdio Eurico Gomes Ramos*

Na nossa já longa série de estudos sobre as antigas Casas nobres e solares barcelenses, cabe agora a vez de aqui se estudar a da Quinta de Levandeiras, cujas propriedades situando-se a pequena distância da Capela de S. Braz, em Barcelinhos, ficam em lugar airoso e desafogado, de onde por sinal se vislumbram os mais deslumbrantes panoramas sobre a cidade de Barcelos, que lhe fica ao norte.

Nesta explêndida quinta, onde durante alguns séculos viveram fidalgos da mais nobilíssima estirpe minhota, não se observam presentemente vestígios do seu passado glorioso, se bem que da consulta de velhos manuscritos deduzimos que nela viveram cavaleiros de reconhecidos méritos, que escreveram páginas gloriosas com o sangue que tão generosamente derramaram em defesa do Reino.

Como não vimos nesta Casa qualquer pedra de armas que nos elucidasse verdadeiramente sobre os símbolos heráldicos que esta família usou, e soubemos entretanto que o seu principal brasão foi levado para o Morgado de Arcos em Vila do Conde, não nos foi possível estudar os seus símbolos, se bem que saibamos que à nobre fidalga D. Maria da Costa e Almeida, foi passado Brasão de Armas em 13 de Julho de 1749, e a seu marido, Domingos da Costa de Almeida Carvalho, foi concedido um outro brasão por carta de 8 de Julho do mesmo ano, não conseguindo apurar qual deles seria o verdadeiro brasão de Levandeiras.

A Capela de S. Braz, que antigos documentos comprovam ter pertencido a esta Casa, situa-se em local muito pitoresco, onde todos os anos nos dois primeiros domingos de Fevereiro, a sua digna Confraria promove importantes romarias em honra e louvor do Santo protector das doenças de garganta. Segundo diz o erudito escritor Snr. Dr. Teotónio José da Fonseca, em «Barcelos-Aquem e Alem-Cávado, II volume, pág. 48, foi mandada construir por um antigo Senhor de Levandeiras, talvez no século XVI, tendo a referida Capela andado ligada a este vínculo até 1882, passando depois para exclusiva administração da sua Confraria, que, diga-se em abono da verdade, nestes últimos 5 anos nela tem introduzido acentuados melhoramentos, a que não são estranhas as iniciativas dos seus último e actual Párocos, os Rev.os Joaquim da Cunha Peixoto e Abilio Mariz de Faria, ligando-se desta maneira aos bens paroquiais da minha terra natal, Barcelinhos.

. . . . . .

ARVORE GENEALÓGICA DA CASA DE LEVANDEIRAS EM BARCELINHOS

Em «Apontamentos Históricos e Genealógicos» do Dr. Teotó-

## ARVORE GENEALÓGICA DA CASA DE LEVANDEIRAS EM BARCELINHOS

Em «Apontamentos Históricos e Genealógicos» do Dr. Teotónio José da Fonseca, obra publicada no ano de 1927, que tivemos o prazer de consultar devido a gentil deferência de seu ilustre filho, o Ex.mo Snr. Dr. José Teotónio Ribeiro de Azevedo Teixeira da Fonca, encontramos no título de Costas de Barcelos, Tábua II, a Arvore Genealógica dos Senhores de Levandeiras, a que damos início em D. LUÍSA VENTURA DE ALMEIDA CASTELO BRANCO, Senhora de nobres virtudes que era casada com o fidalgo António de Gouveia Ferraz, a qual teve de seu marido:

D. Maria Luísa Ferraz de Gouveia, D. Josefa Ferraz de Gouveia e D. Custódia de Gouveia Ferraz.

D. JOSEFA FERRAZ DE GOUVEIA, em quem o Dr. Felgueiras Gaio, no seu «Nobiliário» entronca esta família de Levandeiras, casou com António Luís Veloso de Miranda, Senhor da Torre e Solar de Baçar e do Morgado de Cristelo, em Barcelos, de quem teve: José Ferraz de Castelo Branco, que veio a casar com D. Isabel de Carvalho Pereira Peixoto.

N. B.—«O Dr. Felgueiras Gaio no seu «Nobiliário», dá o nome de José Tomaz Veloso de Miranda (1) ao filho de D. Josefa Ferraz de Gouveia, e o dá casado com D. Isabel Maia Teodora de Carvalho, que não sabemos se será a mesma Senhora citada nos referidos Apontamentos, e insere os seguintes descendentes: Francisco de Gouveia Ferraz (Frade) e o P.e Bento de Gouveia Ferraz».

Voltando à Arvore Genealógica, de Levandeiras, segue-se José Ferraz de Castelo Branco, que foi pai de D. Josefa de Gouveia Ferraz Lobo, casada com o seu parente José da Costa de Almeida Carvalho.

«No «Nobiliário de Família de Portugal», encontra-se D. Josefa Antónia Ferraz de Gouveia casada com José António da Costa de Almeida, citando também sua irmã D. Antónia Luísa Ferraz, sem geração».

De D Josefa de Gouveia Ferraz Lobo houve José da Costa de Almeida Ferraz, casado com D. Ana de Araújo Pereira.

«Felgueiras Gaio chama ao filho de D. Josefa, José Tomaz da Costa de Almeida Ferraz, e o dá casado com D. Ana Maria de Araújo Pereira, de cujo casamento tiveram:

José António da Costa de Almeida Ferraz, D. Josefa Ferraz de Gouveia (2), Custódio da Costa de Almeida Ferraz de Gouveia, D. Maria Amália Ferraz de Gouveia, D. Ana Emilia da Costa de Almeida Ferraz, D. Angelina Ferraz de Gouveia, D. Antónia da Costa Ferraz, Joaquim de Almeida Ferraz e Matias da Costa Ferraz».

NOTAS—(1) José Tomaz Veloso de Miranda, casado com D. Isabel Maria Teodora de Carvalho, foi Alferes de Cavalaria em Miranda do Douro, e depois Tenente.

(2)—D. Josefa Ferraz de Gouveia, filha de José Tomaz da Costa de Almeida Ferraz, foi Abadessa do Convento de Santa Clara de Vila do Conde.

(*Continua*)

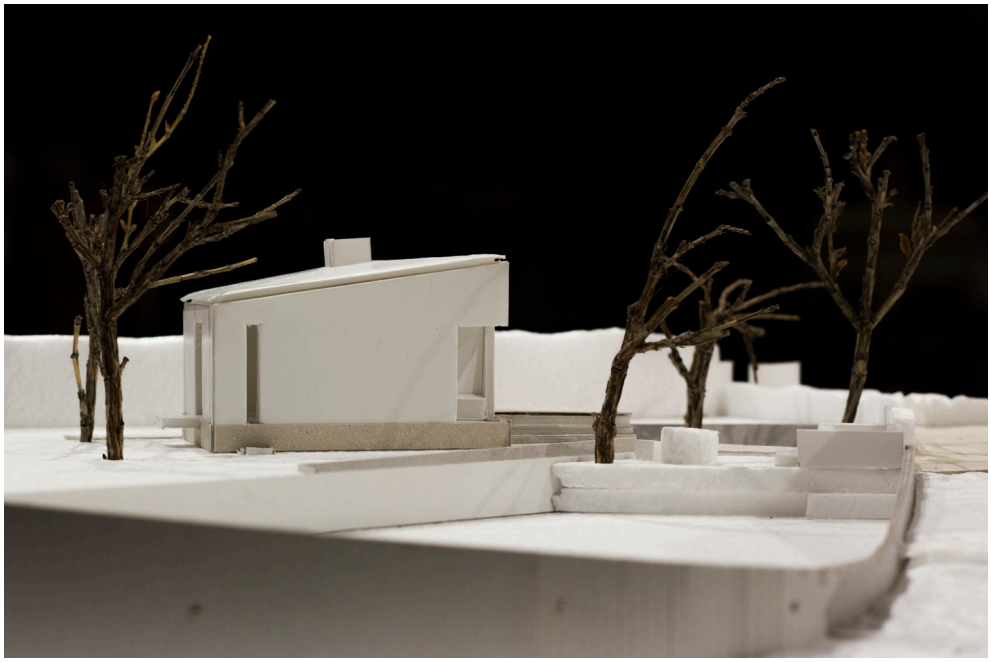
**ANEXOS**

PARTE II

## ANEXO VII

Maqueta 1:100

Fotografias por: Filipa Sampaio



ANEXO VIII

Maqueta 1:50

Fotografias por: Filipa Sampaio