U.PORTO

MESTRADO INTEGRADO

ARQUITETURA

Da Estética à Técnica. A casa, a cozinha e a ruína num projeto para o Douro.

Sebastião Rebolo

M

2021

Dissertação de Mestrado Integrado em Arquitetura. 2021
Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto

Sebastião Sampaio da Nóvoa Teles Rebolo
Orientação: Prof. Doutor Rui Américo Branco da Silva Cardoso
Co-orientação: Prof. Doutor Luís Sebastião da Costa Viegas

Nota prévia: a presente dissertação foi redigida segundo o novo acordo ortográfico. Com o intuito de manter uma continuidade de leitura do documento, as citações originais em línguas estrangeiras foram traduzidas livremente pelo autor para português. Algumas imagens foram editadas ou recortadas pelo autor, podendo assim diferir das originais.

agradecimentos

Em primeiro lugar, gostaria de agradecer aos meus pais por me ajudarem a chegar até aqui. Obrigado pai e mãe, por isso e por tudo o resto.

Agradeço também ao meu orientador, Prof. Rui Américo Cardoso pela ajuda no desenvolvimento do trabalho e ao meu co-orientador Luís Viegas pelo mesmo motivo.

Obrigado ao meu irmão por me apoiar em quase tudo e por ser um bom irmão.

Quero também agradecer aos meus tios Tó e Riquinha e às primas Leonor e Betariz por terem aceite participar neste desafio e pelo entusiasmo que demonstraram ao longo do processo, motivando-me constantemente e fazendo-me acreditar que este projeto poderia de facto vir a ser real. Para além disso, agradecer por me terem sempre aberto as portas do Douro, onde sempre fui tão bem tratado.

Ainda sobre isso, agradeço também aos caseiros das duas quintas por toda a ajuda e sobretudo pelas incríveis refeições que me proporcionaram.

Agradeço ainda a todos os meus amigos. Em especial ao Tiago pela preciosa ajuda no levantamento e pelas conversas de projeto, ao Alex e à Rita, pela ajuda e companhia em geral.

abstract

Any ruin may give rise to interpretations of how it might have been inhabited, since our imagination is stimulated by tangible traces of something that refers to a distant time. Until, at certain moments, these thoughts may be projected into an idea of the future, from the transposition of some imagined reality from one time to another, "skipping" the present. It is between the past and the future that almost everything emerges, including architecture and also this project.

Following the path of the stones that make up the thick walls of the small building, one realises that the Douro landscape, dazzling and apparently natural, has been profoundly humanised, as it has been shaped by successive excavations of the soil and by the construction of walls with the resulting stones. These walls, formed by carefully stacked stones, serve both to support land and platforms and to build spaces.

The work was developed from the search for confrontation between themes related to emotion and technical aspects. The aim was to operationalize the research on these subjects belonging to different 'worlds', by sketching ideas for the transformation of that place. To understand a ruin it is necessary to understand time. And to build something new too: with the passing of time the 'new' will be old and the 'old' will be older.

resumo

Qualquer ruína pode suscitar interpretações de como poderia ter sido habitada, uma vez que a nossa imaginação é estimulada por vestígios palpáveis de algo que remete para um tempo distante. Até que, em certos momentos, esses pensamentos podem ser projetados numa ideia de futuro, a partir da transposição de uma qualquer realidade imaginada de um tempo para outro, "saltando" o presente. É entre o passado e o futuro que surge quase tudo, incluíndo a arquitetura e também este projeto.

Seguindo o caminho das pedras que constituem as espessas paredes da pequena construção, percebe-se que a paisagem do Douro, deslumbrante e aparentemente natural, foi profundamente humanizada, já que foi moldada através de sucessivas escavações do solo e pela construção de muros com as pedras daí resultantes. Esses muros, formados por pedras empilhadas cuidadosamente, tanto servem para suportar terras e patamares como para construir espaços.

O trabalho foi desenvolvido a partir da procura do confronto entre temas relacionados com a emoção e aspetos técnicos. Pretendia-se operacionalizar a investigação sobre estes assuntos pertencentes a 'mundos' distintos, através do desenho das ideias para a transformação daquele lugar. Para compreender uma ruína é preciso compreender o tempo. E para construir algo novo também: com o passar do tempo o 'novo' será velho e o 'velho' será mais velho.

introdução

A presente dissertação surge a partir do desafio de projectar uma casa inserida numa **quinta** na região do **Douro**, num terreno marcado pela presença de uma **ruína**. A reabiltação desse volume e introdução do novo programa dentro do seu limite eram algumas das condições inciais do projecto.

Para além disso, pretendia-se que aqui se introduzisse o equipamento de uma **cozinha** das ***Casas-Pátio*** de Matosinhos, projeto de autoria do arquiteto **Eduardo Souto de Moura**, que havia sido retirado dessa casa aquando de uma intervenção de remodelação. O espaço da cozinha tornava-se assim central no desenho do projeto, motivando o estudo da **evolução do espaço de confeção**.

A análise de três **projetos de recuperação na obra de Souto de Moura** esclarece temas e abordagens em casos distintos de intervenção sobre o construído. O estudo de outros exemplos que se relacionam mais diretamente com a casa na ruína do Douro, pela escala e contexto, revela-se determinante no desenho do projeto e no **pensamento sobre o espaço da ruína**.

No primeiro capítulo, intitulado ***Da Estética à Técnica, a propósito da obra de Eduardo Souto de Moura***, trata-se de analisar três projetos de recuperação do arquiteto, interpretados com base na descrição do próprio numa aula-conferência lecionada na Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto. Em seguida, de modo a tornar mais sustentado o estudo da cozinha das *Casas-Pátio* que irá ser incorporada no projeto, procedeu-se a uma breve investigação sobre a evolução do espaço de confeção, que é aqui exposta na segunda parte deste primeiro capítulo. Na terceira e última parte procura-se compreender as características espaciais mais marcantes nas *Casas-Pátio*, primeiro numa escala urbana e de conjunto e depois aproximando a uma casa específica e ao espaço da cozinha dessa mesma casa.

No segundo capítulo, intitulado ***Da Estética à Técnica, a propósito de uma ruína no Douro,*** procura-se que haja uma gradual aproximação ao lugar do objeto de estudo, a ruína numa quinta do Douro. Na primeira parte é exposto o estudo das questões próprias da Região do Douro que pareceram mais relevantes para o desenvolvimento do projeto. De seguida, na segunda parte, procura-se compreender o funcionamento e características mais marcantes da quinta onde se insere o terreno do projeto. Por fim, na última parte do segundo capítulo, é exposta a evolução da visão sobre o espaço da ruína em si e o modo de operar sobre essa construção existente, tendo contribuído para este estudo, a análise de alguns exemplos de intervenções semelhantes.

O terceiro e último capítulo é onde é apresentado o projeto da casa que motiva toda a investigação e cujo desenho se pretende que seja resultado da junção dos vários elementos "soltos" explicitados nos capítulos anteriores.

índice

1 ● Da Estética à Técnica, a propósito da obra de Eduardo Souto de Moura

1.1. Projetos de recuperação na obra de E. S. M

Recuperação do Convento de Santa Maria do Bouro 19

Reconversão do Convento das Bernardas 23

Conjunto Turístico de São Lourenço do Barrocal 27

1.2. A evolução do espaço de confeção

Do Antigo Egipto à Roma Antiga 33

Da Idade Média ao século XIX 35

Do século XX à atualidade 41

1.3. Casas-Pátio

O terreno. Organização do espaço da casa 51

O espaço da cozinha e a sua “trasladação”. Arco temporal do projecto 57

2 ● Da Estética à Técnica, a propósito de uma ruína no Douro

2.1. Região do Douro

Socalcos. Muros. Vinhas 71

Solo. Clima. Arquitetura Popular 79

2.2. Contexto de intervenção

Atividades agrícolas. Construções existentes 89

Organização do território - Acessos e caminhos. Socalcos 95

2.3. A ruína como tema de projeto

Relação entre a ruína e o novo. Limite, implantação 103

3 ● Proposta 120

● Anexos

1. Da Estética à Técnica,

a propósito da obra de Eduardo Souto de Moura

1.1. Projetos de recupera-ção na obra de Souto de Moura

Inicialmente tentou-se compreender a abordagem do arquiteto Eduardo Souto de Moura a projetos de recuperação e restauro, sendo aqui expostos três exemplos, que apesar de serem de grande escala e por isso se distanciarem do projeto que origina esta investigação, pareceram relevantes do ponto de vista construtivo e também da compreensão das decisões tomadas em cada caso, de acordo com o contexto específico de cada um: *"Em cada intervenção vou mudando de atitude porque as culturas são diferentes, os edifícios são diferentes, são seres vivos e têm de ser domesticados de maneiras diferentes."*[1]

Este sub-capítulo foi baseado numa aula-conferência do próprio, leccionada a 3 de Maio de 2017 na Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto, no âmbito do ciclo "Mapas e Diálogos na Arquitetura Contemporênea (MDArC)"[2]. Apesar do tema previsto para essa conferência, o antigo professor dessa faculdade acabou por mudá-lo, confessando não ter conseguido concluir a preparação de uma aula sobre escalas, porque *"(...) a coisa mais difícil da arquitetura é a escala. Quem acertar na escala é bom arquiteto, quem não acertar é um desastre"*[3]. Acabou por se focar no tema de projetos de recuperação e restauro, comparando alguns dos que tinha feito nos anos anteriores, na tentativa de exemplificar três critérios distintos de recuperação, apesar de salientar que nenhum critério de intervenção é mais justo do que o outro, *"cada situação é uma situação"*[4].

Cada um dos três projetos selecionados representa um desses critérios e serão aqui expostos pela ordem em que foram apresentados na aula, coincidente com a ordem cronológica de construção - Pousada de Santa Maria do Bouro, Convento das Bernardas e Complexo Turístico de São Lourenço do Barrocal.

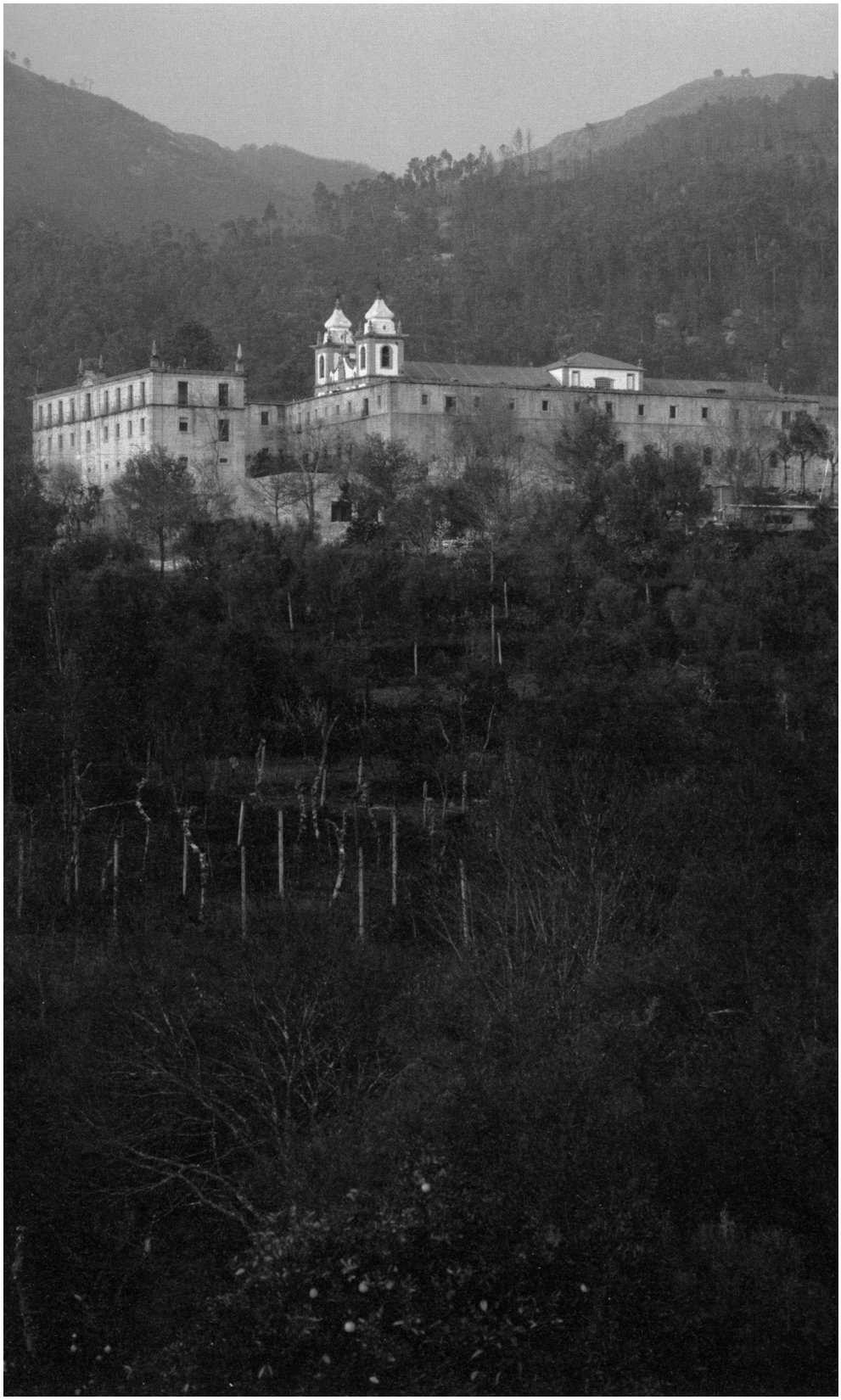
---

1 SOUTO DE MOURA, Eduardo, aula n.7, "Escalas/ Projetos de recuperação e restauro" *in Mapas e Diálogos na Arquitetura Contemporânea* (MDArC). (org. VIEGAS, Luís; CARDOSO, Rui Américo) Porto: FAUP, 3 de maio de 2017.

2 O Ciclo decorreu de 1 de fevereiro a 3 de maio de 2017, na FAUP, e foi organizado pelo Prof. Doutor Luís Viegas e Prof. Doutor Rui Américo Cardoso. Surge da Linha de Investigação "Diálogos entre a Prática e a Didática em Arquitetura: Produção, Ensino e Investigação (DiPDArq)", integrada no Grupo de Investigação "Morfologias e Dinâmicas do Território (MDT)" do Centro de Estudos de Arquitetura e Urbanismo (CEAU), em parceria com a regência da Unidade Curricular Teoria 3 (dAC) do Curso de Mestrado Integrado de Arquitetura.

3 SOUTO DE MOURA, Eduardo, aula n.7, *op.cit*.

4 *Idem.*



Pousada de Santa Maria do Bouro (1997)

Fotografia de Luís Ferreira Alves (original a cores). Imagem obtida em: DAL CO, Francesco; GRAÇA MOURA, Nuno - Souto de Moura: Memory, Projects, Works. Matosinhos: Casa da Arquitectura, 2019, p.195

Recuperação do Convento de Santa Maria do Bouro, Amares (1989-1997)

O Convento de Santa Maria do Bouro encontrava-se em ruína e os clientes que encomendaram o projeto a Souto de Moura pretendiam que passasse a ser uma pousada. Essa operação seria relativamente complexa devido à necessidade de introduzir o novo programa no edifício, adaptando-o ao que ali teria existido: *"O Mosteiro tinha dois claustros, o claustro do Mosteiro propriamente dito e depois tinha um claustro agrícola; (...) a Igreja e o pátio; (...) e depois tinha a cerca, o muro."*[5]

Houve dois aspetos à partida que entusiasmavam particularmente o arquiteto, referindo-os na apresentação deste projeto: *"A coisa que mais gostava desta ruína é que os muros tinham um metro e meio de espessura: eram duas paredes de cinquenta centímetros e no meio tinham uma caixa de ar de terra, e cresciam árvores nessa floreira entre as pedras"*[6]. A segunda, uma grande lição sobre o aproveitamento da água, uma questão muito debatida na atualidade, foi resolvida há alguns séculos atrás com esta solução engenhosa: *"Havia um sistema muito interessante de água que vem da montanha, entra por um aqueduto, atravessa o claustro, vai à cozinha, da cozinha passa ao moinho, depois faz o regadio da horta. Se nós não podíamos reconstruir o mosteiro tal como ele era, pelo menos estava interessado na lógica, mesmo que sendo moderno, eu queria reconstruir a lógica desse sistema hidráulico que era genial."*[7]

Apesar de Souto de Moura criticar a ideia consolidada de se assumir que um Mosteiro facilmente origina uma pousada porque as celas passam a ser quartos, o que afirma não ser verdade, esse não foi o maior obstáculo no projeto e foi resolvido de um modo relativamente simples. Para isso, por ser necessário introduzir as casas-de-banho, era preciso que as celas fossem alargadas e como consequência a parede que as separa do corredor teria de ser demolida e reposicionada mais para o lado. E nessa linha de

5 SOUTO DE MOURA, Eduardo, aula n.7, *op.cit*.
6 *Idem.*
7 *Idem.*

raciocínio, essa operação obrigava a que as entradas de luz no fundo dos corredores tivessem também de ser deslocadas para manter um eixo simétrico como o que antes existia e *"parecer que não se interveio"*.[8]

Ainda a propósito dos quartos, o arquiteto refere que *"não queria destruir a escala"* do quarto ao introduzir os quartos-de-banho e por isso, para não perder cerca de um terço do tamanho do quarto, optou por não fazer as paredes do quarto-de-banho até ao teto, porque tendo essas a altura mínima de 2,20m e sendo de madeira, teriam *"uma leitura como se fosse um móvel que serve de cabeceira à cama"*. Esta pequena subtileza que altera a perceção visual do espaço dos quartos, aproxima-os daquilo que seriam as celas do Convento, mantendo a memória daquele espaço presente.[9]

Seguiu-se ao *"exercício de instalação dos quartos"*, a introdução de escadas e elevadores, necessários para cumprir as normas de segurança, e também do ar-condicionado que foi *"a coisa mais complicada de todas"*. A cozinha, a sala do capítulo e o refeitório, dariam origem aos espaços comuns da pousada, às várias salas. Mas um hotel exige um programa vasto de serviços como cozinhas ou lavandarias (entre outros) que não correspondiam diretamente a nenhum dos espaços existentes no Convento. O posicionamento dessas funções foi um dos maiores desafios do projeto tendo surgido a hipótese de serem inseridas por baixo do que já existia mas, por ser construtivamente quase impossível fazê-lo, optou-se por posicionar esse programa enterrado, mas fora do perímetro do edifício.[10]

As paredes de pedra existentes foram consolidadas e reforçadas com estruturas metálicas nos pavimentos e coberturas. Souto de Moura discorda totalmente da obrigatoriedade de introduzir ar-condicionado por ser muito complexo, caro, e por considerar que não existe necessidade de arrefecer um edifício construído com paredes de pedra tão espessas. Exemplifica que*"no pino do calor em Agosto, o mais que pode ter é 23 ou 24 graus, que é uma coisa que se aguenta perfeitamente"*. Apesar da sua opinião, teve de conseguir resolver essa situação neste projeto e optou por criar "*condutas de betão que têm uma fissura tangente na parede em que o ar sai"* quente ou frio. No pátio que se localiza por cima das galerias técnicas e dos tubos infraestruturais foram plantadas laranjeiras para *"fingir que é um jardim sólido, (...) para as pessoas não*

8 *Idem.*
9 *Idem.*
10 *Idem.*

pensarem que estão em cima de uma laje de betão".[11]

Havia uma parte do edifício que já não existia e nesse momento colocou-se a questão de como construí-la de novo: *"Quando não existe acrescentamos, mas acrescentamos no século vinte e somos modernos e fazemos um manifesto do moderno em relação ao antigo"*. Surgiu a hipótese de fazer uma estrutura em aço e vidro, mas o arquiteto percebeu que essa não seria a única nem a melhor maneira de *"fazer moderno"*. Optou então por construí-la em pedra, à semelhança das paredes existentes, mas com pequenas nuances que a distinguem das demais, podendo assim dar a imagem de que está *"no século vinte sem fazer uma grande rutura"*. Não tem cornija e apresenta uma janela retangular horizontal, possível de ser executada pelo maior conhecimento construtivo que existe atualmente: *"Os antigos faziam janelas verticais porque tinham poucas hipóteses de fazer vigas, padieiras, de pedra, mas nós hoje com o cálculo podemos fazer padieiras de pedra"*.[12]

As soluções referidas, quase todas muito simples e até discretas no seu resultado, demonstram o cuidado desta intervenção, que tenta sempre que possível manter uma leitura daquilo que ali outrora existiu, através de uma clara compreensão e consequente interpretação da lógica dos espaços onde se estava a intervir. As decisões tomadas têm uma base argumentativa sólida, baseada num conhecimento histórico do edifício em questão e, mais do que isso, da história da arquitetura em geral. É através disso, que se decide sobre os vários problemas que naturalmente surgem em projetos deste tipo, de grande complexidade e que exigem uma forte interligação entre várias áreas distintas. As soluções são fundamentadas numa ideia geral de projeto ou numa estratégia lógica e a partir do momento em que esses pressupostos são claros, naturalmente torna-se mais simples avançar com um desenho a várias escalas que seja coerente entre si, desde a escala do território até ao mais pequeno detalhe, como o de um móvel por exemplo.

> *"O resultado final foi um edifício moderno, sem telhados, horizontal, reconstruído com vigas de betão (...) No fundo o que eu quis fazer foi um edifício moderno com pedras antigas."*[13]

11 *Idem.*
12 *Idem.*
13 *Idem.*



Covento das Bernardas (2012)

Fotografia de Luís Ferreira Alves. Imagem obtida em: DAL CO, Francesco; GRAÇA MOURA, Nuno - Souto de Moura: Memory, Projects, Works. Matosinhos: Casa da Arquitectura, 2019, p.389

Reconversão do Convento das Bernardas, Tavira (2006-2012)

> *"[O projeto do Convento de] Tavira é uma espécie de meio termo, tem telhado, mas é um telhado moderno, abri janelas."*[14]

Esta obra na região sul de Portugal é muito diferente logo à partida das que Souto de Moura fez no norte, pelo contexto distinto em que se insere e até pelo seu sistema construtivo: *"não tem nada a ver com os conventos do Minho feitos em pedra, nem com o Mercado* [de Braga] *feito em betão"*. O edifício fica no limite da cidade de Tavira, junto às salinas e *"tinha uma cor maravilhosa"*, um tom de vermelho. No momento da *"extinção das ordens religiosas passou a ser uma fábrica de farinha, daí a chaminé"*. O arquiteto percebeu também que, ao contrário de outros projetos de recuperação que tinha feito, neste caso não se tratava apenas da recuperação *"de um edifício isolado, um fragmento de arquitetura"*. Por estar inserido num sistema urbano, teria necessariamente de resolver a sua relação com a malha da cidade.[15]

O arquiteto confessa gostar de arquitetura industrial, provavelmente, como sugere o próprio, por influência de Aldo Rossi. Expõe durante a aula-conferência duas perguntas retóricas que demonstram a sua perspetiva sobre a questão inicial que se colocou neste projeto relacionada com a problemática da conservação de edifícios: *"E porque é que eu hei de conservar a arquitetura do século dezassete ou dezoito e não conservar a arquitetura do século dezanove ou vinte? E porque é que eu hei de*

14 SOUTO DE MOURA, Eduardo, aula n.7, *op.cit*.
15 *Idem.*

conservar um mosteiro e não hei de conservar a fábrica de farinha?" Optou então, de acordo com esse raciocínio, pela conservação e reabilitação do edifício, tendo uma abordagem inicial semelhante à que teve na Pousada de Santa Maria do Bouro.[16]

Contraria e ironiza uma ideia que diz estar muito enraizada na sociedade, de que edifícios deste tipo apenas podem vir a ser centros culturais ou hotéis. Argumenta que *"aquilo que salva o património e que o conserva, é o uso. E se Roma está de pé é porque foi usada"*. E com base nisso, defende que o melhor modo de conservar um edifício, é se esse for de habitação: *"Se transformarmos o Mosteiro em apartamentos de certeza que as pessoas vão para lá viver e conservam-no"*.[17]

No pátio interior existiam três palmeiras e *"um conjunto de aberturas estranhas que não tinham nada a ver com o Mosteiro"*. Na tentativa de manter a escala do grande pátio central que constata não ser normal num Convento, optou por fechá-lo com um corpo no seu perímetro e não com um corpo central que o dividiria em dois pátios quadrangulares, como já tinha sido proposto anteriormente. Nesse espaço exterior central, propôs uma grande piscina quadrangular. O novo volume que iria ser construído para encerrar o pátio levantava uma questão semelhante à que tinha acontecido no projeto do Bouro - como deveria ser feito o volume novo no seguimento do edifício já existente: *"Vamos fechar moderno? Vamos fazer em betão? Vamos fazer em vidro? Vamos assumir?"* Por achar mais uma vez que não faria sentido forçar uma rutura com o passado[18], opta por construir o volume novo tratando-o exatamente do mesmo modo que os antigos, mantendo até o método de construção "*débil"* ou "*fraco"* das paredes em terra e pedra, que seriam reforçadas através do uso de betão nas janelas.[19]

Apesar de não se sentir muito confortável com a "abertura" de janelas, por nunca ter tido de o fazer até esse momento (*"tinha uma inveja doentia do* [arq. Álvaro] *Siza e do* [arq. Rafael] *Moneo que abriam janelas todos os dias ao pequeno-almoço (...) e depois ficavam bem!"*), teve necessariamente de o fazer neste projeto: *"Tive que desenhar cento e vinte janelas (...) comecei a fazer maquetes e a estudar funcional-*

16 *Idem.*

17 *Idem.*

18 *"os séculos têm linguagens que sucessivamente vão sendo mostradas naturalmente. Não é por imposição nem por reflexão individual de um arquiteto que resolve ser diferente".* SOUTO DE MOURA, Eduardo, aula n.7, *op.cit*.

19 *Idem.*

mente, não artisticamente, as janelas. (...) desenhava por fora, (...) depois ia ver o que é que se passava por dentro, se dava jeito ou não."[20]

Foi através dessas maquetes que foi feito o estudo para o posicionamento dos vãos, tendo em conta a relação que cada um deles estabelecia entre o programa interior e o alçado exterior. Assim, foi possível criar uma regra que conjugasse esses dois lados de cada janela e de como funcionavam enquanto conjunto no alçado. A propósito da abertura de janelas e da experiência que herdou do arq. Fernando Távora, constata que a arquitetura deve responder à vida de quem a habitar:

> *"A arquitetura não é um ato de desenho, não é um ato platónico da construção de uma ideia. É a construção de um objeto onde vai passar-se uma ação humana que é a vida. Portanto, isso é uma coisa que o* [arq. Fernando] *Távora explicava muito bem: a arquitetura está ligada à vida, não está ligada a uma ideia de habitar. As pessoas entram para uma casa e não vão pensar como vivem, elas vivem mesmo – comem, dormem, fazem amor, tomam banho – portanto é a ação que determina as formas."*[21]

Pelo facto de o Convento ser construído de terra e pedra solta, percebeu-se que as paredes iriam ceder no momento em que fossem abertos os vãos. Por isso, abrindo janelas e consolidando as paredes com armaduras de ferro e betão, esse passava a ser o ponto forte da estrutura e não o mais frágil, porque seriam os *"buracos"* a consolidar as próprias paredes. Como resultado final do desenho das janelas, que têm uma grande diversidade de formas e tamanhos, acaba por se formar um *"dicionário visual"*, como refere Souto de Moura.[22]

Ao terminar a operação de recuperação do Convento, o arquiteto considera que conseguiu em parte concretizar o objetivo de o *"edifício ser aberto para a cidade"*, deixando de ter os muros e passando assim a inserir-se na malha urbana de Tavira. Para isso, foram também resolvidos alguns vazios que não eram construídos, *"inventando"* construções para os preencher e tendo sido recuperadas algumas antigas casas de operários.[23]

---

20 SOUTO DE MOURA, Eduardo, aula n.7, *op.cit*.
21 *Idem.*
22 *Idem.*
23 *Idem.*



Vista aérea do Conjunto Turístico de São Lourenço do Barrocal

Fotografia de Filipe Jorge © Editora Argumentum. Imagem obtida em: DAL CO, Francesco; GRAÇA MOURA, Nuno - Souto de Moura: Memory, Projects, Works. Matosinhos: Casa da Arquitectura, 2019, p.411

Conjunto Turístico de São Lourenço do Barrocal, Reguengos de Monsaraz (2008-2016)

> *"Aqui fiz uma operação, há quem chame pastiche*[24]*. Não tenho problema, nem complexos nenhuns [com isso]."*[25]

Este complexo insere-se num monte alentejano e daí vê-se ao fundo o Castelo e a Vila de Monsaraz. Souto de Moura refere que os montes em geral costumam estar associados à ideia de pátio à volta do qual se desenvolvem as construções agrícolas e a casa. Pelo contrário, o Barrocal *"é uma espécie de rua de cowboys"*, os edifícios são construídos paralelamente a uma rua central. O terreno é marcado pela presença de *"afloramentos megalíticos, (...) à volta de cem"* e também *"oliveiras milenares (...) que estão classificadas"*.[26]

---

24 Pastiche (o mesmo que Pasticho): Imitar o estilo, a maneira de. *in* Dicionário Priberam da Língua Portuguesa, online. [Consultado na internet em 01-04-2021] Disponível em: *https://dicionario.priberam.org/pastiche*

25 SOUTO DE MOURA, Eduardo, aula n.7, *op.cit*.

26 *Idem.*

Neste projeto, as decisões foram tomadas no sentido de manter a linguagem dos edifícios existentes, mesmo nos locais em que era necessário construir partes novas para rematar alguns deles: *"rematei algumas partes por acabar, na mesma linguagem, sem querer fazer uma escrita dissidente, mantendo a mesma caligrafia."* Quase tudo nesta obra foi feito de novo, nomeadamente as janelas ou os telhados, mas exatamente igual ao que existia (daí ser criticado por não ter aproveitado essa oportunidade para fazer algo diferente, por ter feito um *pastiche*). Isso deveu-se ao facto de Souto Moura ter aceite o projeto para a recuperação deste complexo por considerar a paisagem e o monte *"maravilhosos"* e por achar que *"o Património não é um objeto material. É um ambiente, é uma geografia. Eu nunca mais recuperava essa geografia se a fizesse nova."*[27]

Houve um cuidado grande com os materiais e as texturas, e mesmo sendo as paredes caiadas, existia a vontade de lhes conferir uma *"textura ligeiramente ondulante"*. O reboco foi estudado *"de maneira a não tapar, mas de maneira a tapar alguma coisa para não entrar água"* e também de modo a ser possível continuar a ler a textura das paredes. A solução para a caiação *"não é cal propriamente cem porcento, tem um mínimo de aditivo porque economicamente é um desastre pintar todos os anos"*. Um exemplo disso é que foi construído um muro novo em betão que foi revestido a tijolo, rebocado também, em que se lê a textura desse material, notando-se assim um contraste com as outras paredes também rebocadas, mas com uma textura diferente. Sente-se claramente a *"vibração"* entre os materiais, apesar de não estarem à vista.[28]

Esses aspetos foram tidos em conta com o objetivo de manter a sensação espacial ali existente, em todas as suas vertentes, e balançando esse aspeto com a eficácia construtiva e rentabilidade económica, sobretudo de manutenção. Portanto, se Souto de Moura optou por manter ao máximo o ambiente do monte, teve de aplicar o foco do projeto sobretudo nas soluções construtivas onde, mais uma vez à semelhança dos exemplos anteriores todos os detalhes assumem um papel importante na intervenção sobre o existente, para que essa pareça o mais natural possível e passe despercebida.

Alguns dos quartos do hotel abrem-se para um terraço comum com um banco corrido, que é o remate do próprio muro de tijolo acima referido e que serve para as pessoas *"estarem sentadas a ler, a escrever ou a comer"*. Esse terraço é coberto por uma

27 *Idem.*
28 *Idem.*

ramada e é divido em vários pequenos pátios para cada um dos quartos por floreiras que conferem alguma intimidade, como afirma o arquiteto.[29]

A decisão sobre o posicionamento da piscina, propositadamente afastada do conjunto de construções, foi desafiante porque *"no meio de um descampado nunca se sabe onde começar e parar"*. Por isso, houve a necessidade de encontrar (*"inventar"*) referências no terreno. A solução encontrada foi *"agarrá-la"* a uma rocha e aproveitar um sistema de rega ali existente, dando "*sentido à piscina como se fosse um tanque de rega"*.[30]

O desenho da cobertura foi também desafiante, devido à impossibilidade orçamental para fazer as estruturas dos telhados com estrutura de madeira. Souto de Moura considera que o que era bonito nesses telhados era precisamente a *"extensão de trezentos metros (...)* [onde se via] *a ondulação da madeira"*. A solução encontrada foi fazer essa estrutura em ferro sem forçar a contra flecha, *"de maneira a poder ter a cumieira do telhado com uma certa cedência natural"*. Em relação às telhas, a opção adotada foi colocar as novas em baixo, que garantem a impermeabilização, e cobri-las com as antigas:[31]

> *"De especial interesse são algumas das coberturas de telha recuperadas, onde Eduardo Souto de Moura dispõe uma estrutura oculta de vigas metálicas com um perfil ligeiramente curvado, mostrando uma deformação projetada que simula o efeito da passagem do tempo nas construções originais"*[32]

29 SOUTO DE MOURA, Eduardo, aula n.7, *op.cit*.

30 *Idem.*

31 *Idem.*

32 MAZA, Ricardo Merí; PERALTA, Álvaro Olivares - «Preexistencias y ruinas en la obra de Eduardo Souto de Moura» *in* TC Cuadernos – *Eduardo Souto de Moura. Tomo II. Equipamientos y Proyectos Urbanos 2004-2019,* nº138-139. Valencia: General de Ediciones de Arquitectura, 2018. p.9. Tradução livre realizada pelo autor: *"Especial interés cobran algunas de las cubiertas de teja recuperadas, donde Eduardo Souto de Moura dispone una estructura oculta de vigas metálicas con un perfil ligeramente curvado, mostrando una deformación proyectada que simula el efecto del paso del tiempo en las construcciones originales."*

1.2. Evolução do espaço de confeção

> *"Ainda que exista a possibilidade da subsistência humana à base de alimentos crus, a descoberta do fogo permitiu ao Homo sapiens usufruir de aquecimento, iluminação e proteccção. Contudo, terá sido a possibilidade de transformar os alimentos através do calor, isto é, cozinhar, a mudança catalisadora do desenvolvimento do ser humano."*[33]

As cozinhas e os quartos-de-banho são por natureza os espaços da casa que irão sofrer menos alterações de disposição interior ao longo do tempo, devido à questão estruturante de alguns equipamentos terem de estar num sítio fixo por causa das instalações de água e saneamento. Por isso, no caso das cozinhas, o desenho da organização espacial tende a ser mais decisivo do que noutros espaços da casa mais polivalentes e adaptativos às necessidades de cada momento, por ter de conseguir responder por um período longo às necessidades dos utilizadores sem sofrer grandes alterações. Para além disso, o desenho de uma cozinha deve conseguir facilitar o mais possível todos os processos implicados, desde a confeção de refeições à limpeza de loiças, entre outros. Este espaço deve sempre ser pensado de acordo com esse princípio.

Interessa nesta parte do trabalho que haja uma breve análise histórica da evolução dos espaços culinários, através da compreensão do enquadramento social, cultural, económico e tecológico de cada momento. Esta análise irá ajudar e informar o estudo dos aspetos que caracterizam a cozinha das Casas-Pátio, contribuindo consequentemente para as decisões de projeto que se prendam com o espaço de confeção.

---

33 PINTO, Ana Sofia - *Da Gastronomia e da Arquitectura: uma aproximação à Pastelaria* (Dissertação de Mestrado Integrado em Arquitectura). Porto, Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 2018, p.17.

Do Antigo Egipto à Roma Antiga

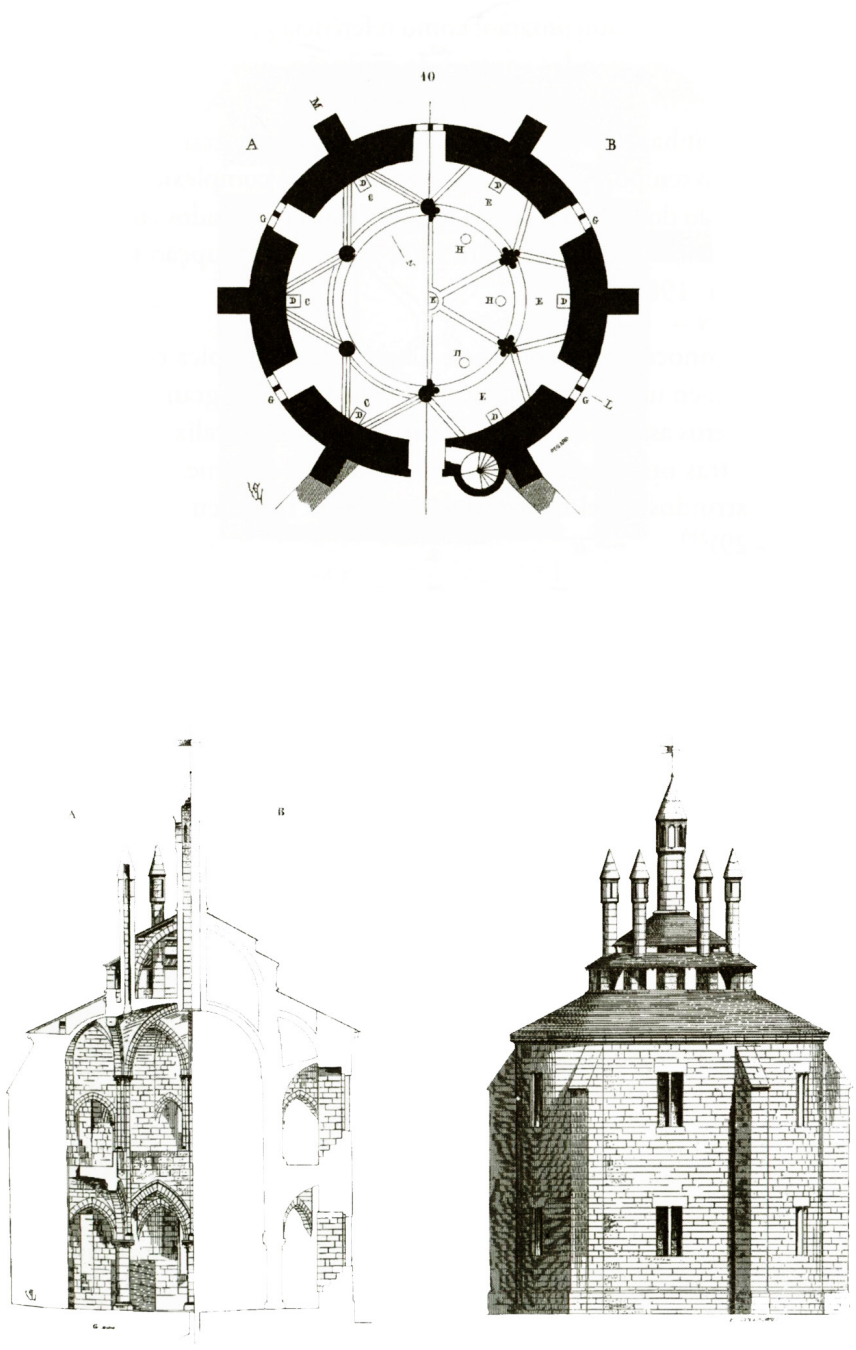
Do que se conhece, os primeiros exemplares de um forno remontam ao Antigo Egipto e seriam constituídos por duas ou três pedras verticais e uma outra horizontal. Mais tarde, esse material viria a ser substituído por blocos de argila.[34] O grande avanço seguinte a esse deu-se na Grécia, por volta de 500 a.C., com a criação de fornos de barro portáteis, o que permitiu a flexibilização do uso do fogo e da dinâmica espacial que o envolvia.[35]

O espaço destinado à confeção na Antiguidade Clássica, não se limitava apenas ao ato de cozinhar alimentos, uma vez que a preparação também envolvia um conjunto de mecanismos e utensílios, sobretudo nas habitações das classes mais abastadas, que tinham dietas mais exuberantes. *"O fogo ocuparia em certas habitações gregas, por volta do século IV, posição central na sala principal, e é assumido que uma outra divisão, contígua a esta sala, estaria reservada à preparação de pratos de índole vegetal"*.[36]

Na Roma Antiga, o espaço de cozinhar assumia uma posição variável nas habitações plurifamiliares destinadas às classes mais pobres, as *insulae,* onde a cozinha poderia ser comunitária e localizada no piso térreo, ou móvel através do uso de um fogareiro a carvão. Geralmente, porém, não existia cozinha nesse tipo de habitações e por isso, recorria-se aos espaços dedicados à venda de refeições prontas, as *tabernae.*[37] Nas *domus* (a casa-pátio romana destinada às classes mais abastadas), apesar da organização das funções serem atribuídas especificamente a cada divisão,[38] o espaço de cozinhar (*culina*) não tinha uma localização fixa. Inicialmente estaria fora da casa, perto do espaço de refeição (*triclinium*) ou daquele onde se cultivavam os vegetais (*hortus*). Era um compartimento pequeno, comparativamente com outros espaços da casa, mal iluminado ou ventilado.[39] Os trabalhos de confeção e preparação de alimentos, do abastecimento da casa, de limpeza, entre outros, eram realizados por escravos sob a supervisão da dona de casa.[40]

---

34 PINTO, Ana Sofia. *op. Cit.* p.19.
35 *Idem*., p.19 segundo WALLEY, Joan E. - *The Kitchen*. Londres: Constable & Company, 1960, p.5.
36 *Idem*., p.19 segundo WALLEY, Joan E. *op. Cit.,* p.7.
37 SALVADOR, Mariana Sanchez - *Arquitectura e Comensalidade, uma história da casa através das práticas culinárias*. Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2016, p.83.
38 *Idem*., p.89.
39 *Idem*., p.96.
40 *Idem*., p.98.



Planta, secção e alçado da Abadia de Saint-Pierre de Chartres

Imagem obtida em: SALVADOR, Mariana Sanchez - Arquitectura e Comensalidade, uma história da casa através das práticas culinárias. Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2016, p.149

Da Idade Média ao século XIX

Os novos modelos de espaços de confeção na Idade Média surgem por causa do domínio assumido pela cristandade através da construção de mosteiros e abadias, uma vez que existia um grande número de pessoas dependentes dos complexos monásticos.[41] Destaca-se neste período o exemplo da Abadia de Saint Pierre de Chartres, do século XII, onde surge um exemplo engenhoso de conservação de alimentos, sobretudo de carnes. Essa necessidade prende-se com o facto de nesse período ser impossível a criação animal nos períodos de inverno, aumentando a necessidade de conservação da carne, levando a um crescimento do consumo de carnes fumadas.[42] "*Este processo de desenfumagem iniciar-se-ia no piso térreo onde, através de uma abertura nas abóbadas, o fumo ascenderia à galeria superior onde se encontrariam penduradas as peças de carne, prontas a ser fumadas; seis tubagens laterais e uma outra central direccionariam, depois, o fumo para o exterior.*"[43]

No território britânico, nas habitações medievais, o fogo localizava-se no chão do *hall*, um espaço central e multifuncional que poderia abranger toda a casa. Esse espaço que servia para tudo um pouco, via as suas funções definidas pelo mobiliário que iria distinguir os vários usos, podendo a mesma peça servir várias atividades distintas[44]:

> *"Os nobres, por exemplo, tinham várias propriedades dispersas e viajavam constantemente, transportando tudo consigo: enrolavam os tapetes, enchiam as arcas, desmontavam as camas. Esta natureza portátil do mobiliário medieval está patente nos termos móveis (português), muebles (castelhano), mobiliers (francês) ou mobilia (italiano) que significam precisamente 'o que se pode mover'."*[45]

Observa-se também esse carácter multifuncional do mobiliário nas atividades culinárias, uma vez que não havia uma mesa que servisse exclusivamente para refeições,

41 PINTO, Ana Sofia. *op. Cit.,* p.23.

42 SALVADOR, Mariana Sanchez. *op. Cit.,* p.148 segundo ESPINET, MIGUEL - *El Espacio Culinario: de la taberna romana a la cocina profesional y doméstica del siglo XX*. Coleção "Los 5 sentidos". Barcelona: Tusquets Editores, 1984.

43 PINTO, Ana Sofia. *op. Cit.,* p.25.

44 *Idem*., p.25

45 SALVADOR, Mariana Sanchez. *op. Cit.,* p.136 segundo RYBCZYNSKI, Witold - *La Casa: Historia de una idea*. Traduzido do inglês por Fernando Santos Fontenla. (7ª ed.) San Sebastián: Editorial Nerea, 2003, p.30.

mas existia sim uma grande mesa *"que era utilizada para preparar a comida, comer, contar o dinheiro e dormir, se fosse necessário. (...) A mesa não era fixa, era apenas uma tábua sobre cavaletes, montada e desmontada consoante as refeições, motivo pelo qual ainda hoje usamos a expressão 'pôr a mesa'"*[46]

Leon Battista Alberti, que publica *De Re Aedificactoria* em 1486, defende que deveriam estar anexados aos espaços de refeição uma cozinha e uma despensa. Algo que também refere que deveria ser tido em conta é a distância a percorrer por uma refeição já pronta, que deveria ser curta o suficiente para evitar o arrefecimento dos alimentos, mas apesar disso garantindo o afastamento suficiente entre o espaço de refeição e confeção para evitar barulhos ou odores repulsivos no primeiro.[47]

> *"Também Andrea Palladio, nos seus Quatro Livros de Arquitectura, faz clara referência à temática da cozinha e da sua localização espacial preferencial no volume da habitação: este deveria ocupar o piso térreo da casa, evitando-se a propagação de cheiros e barulhos desagradáveis, e sugerindo-se já uma estratificação hierárquica do espaço de habitar. Em cidades como Veneza, assim como nos Países Baixos, onde a construção de caves seria impraticável, espaços de serviço como aquele da cozinha seriam relocados para o sótão da habitação."*[48]

Em 1567, o arquiteto francês Philibert de l'Orme publica o livro *Premier Tome de l'Architecture*, onde propôs uma tipologia de cozinha compartimentada como resposta à necessidade de existência de espaços exclusivos a cada atividade culinária. Procurou uma otimização e racionalização do espaço livre, separando as zonas de preparação e confeção dos diferentes alimentos.[49]

No século XVII, em Inglaterra, o equipamento de cozinha já era diversificado: espetos, panelas, tachos, caçarolas, frigideiras, taças, chaleiras, bacias, entre outros. O maior avanço no uso do calor foi a invenção do inglês Benjamin Thompson, no século XVIII - um fogão onde diversos recipientes teriam a sua fonte de calor individual ao

46 SALVADOR, Mariana Sanchez. *op. Cit*., p.136.
47 PINTO, Ana Sofia. *op.Cit.,* p.27 segundo ALBERTI, Leon Battista - *Da Arte Edificatória*. Tradução de Arnaldo Monteiro do Espírito Santo. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2011, p.365.
48 PINTO, Ana Sofia. *op.Cit.,* p.27.
49 *Idem*., p.29.

serem inseridos em diferentes perfurações, contrariando o problema do arrefecimento. Nesse momento as técnicas de confeção evoluíram substancialmente, devido à possibilidade de controlar a chama com precisão, permitindo a cozedura em banho-maria, a cozedura lenta e as fervuras curtas, assim como facilitando o ato de grelhar ou assar. É com a possibilidade de realizar várias tarefas em simultâneo que surgem as primeiras cozinhas com forma e funcionamento semelhantes às da atualidade.[50]

No século XIX dá-se um gradual aproximar do espaço da cozinha ao espaço de refeição e por vezes da entrada para facilitar o serviço, apesar do primeiro continuar a ter um carácter secundário na casa, propício a insalubridades e projetado para estar longe da vista de convidados. O espaço era utilizado por população maioritariamente feminina de esposas e criadas e tinha, na maioria dos países europeus dimensões reduzidas.[51] *"Articulações como passa-pratos e copas tornar-se-iam os meios essenciais a este diálogo mudo. A cozinha deveria, paradoxalmente, produzir de forma excepcional, mas fazê-lo em silêncio, sob pendor inodoro e invisível."*[52]

A exceção era o caso inglês onde os espaços destinados a atividades culinárias, apesar de serem posicionadas em zonas secundárias e desprezadas da casa, tinham dimensões aceitáveis (até nas casas médias) definidas de acordo com o número de criados, e onde cada atividade ocupava um espaço específico. Nas casas rurais inglesas, a área de espaços de serviço localizada geralmente no piso térreo para facilitar o serviço e reduzir a insalubridade, chegava a ser maior do que as zonas residenciais.[53]

Na obra *The English House*, Hermann Muthesius refere que a cozinha deveria possuir um pé-direito alto de modo a evitar a acumulação de fumos junto ao teto, para não incomodar o cozinheiro, que deveria trabalhar com luz proveniente do seu lado esquerdo.[54]

Em 1830 é introduzido o fogão a gás e foram desenvolvidos vários modelos daí em diante, mas esta invenção só foi verdadeiramente concretizada em 1889, com a criação do *Jewel Gas Stove,* de George M.Clark, que marca o ponto de transição para as cozinhas modernas.[55]

---

50 *Idem*., p.33.
51 SALVADOR, Mariana Sanchez. *op. Cit.,* p.273.
52 PINTO, Ana Sofia. *op. Cit.,* p.35.
53 SALVADOR, Mariana Sanchez. *op. Cit.,* p.275-276.
54 *Idem*., p.277.
55 *Idem*., p.284.



"The Scullery Maid"

Giuseppe Maria Crespi (1710-1715). Galleria degli Uffizi, Florença, Itália. Imagem obtida em: SALVADOR, Mariana Sanchez - Arquitectura e Comensalidade, uma história da casa através das práticas culinárias. Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2016, p.279



Cozinha de Minley Manor, em 1980, Hampshire

Imagem obtida em: SALVADOR, Mariana Sanchez - Arquitectura e Comensalidade, uma história da casa através das práticas culinárias. Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2016, p.278



Cozinha da casa de Peter Zumthor

Imagem obtida em: https://www.cgarchitect.com/images/cb01559f

Do século XX à atualidade

A possibilidade de cozinhar com gás ou eletricidade apenas se disseminou no início do século XX, momento em que se começaram também a produzir frígoríficos em série, o que baixou significativamente o seu preço, apesar de terem sido introduzidos no mercado americano por volta de 1860. No final do século XIX já tinham também sido inventados grande parte dos aparelhos auxiliares de cozinha que se conhecem atualmente: *"tostadeiras, torradeiras, cafeteiras, chaleiras, fornos, ferros eléctricos, placas eléctricas, máquinas de lavar pratos, congeladores, máquinas de lavar e secar roupa, trituradoras, batedeiras, moinhos eléctricos, etc."*[56]

Apesar de haver transformações tecnológicas no espaço doméstico com o aperfeiçoamento e introdução de eletrodomésticos, os modos de habitar ou a configuração do próprio espaço de confeção não sofreram grandes alterações no início do século XX, até ao pós-guerra (Primeira Guerra Mundial, 1914-1918). Os fogões a gás ou a carvão foram gradualmente sendo substituídos pelos elétricos, reduzindo assim o espaço necessário para armazenamento de lenha e carvão.[57]

56 SALVADOR, Mariana Sanchez. *op. Cit.,* p.287.
57 *Idem*., p.315.

Atendendo ao crescimento da indústria, as serventes femininas começaram a trabalhar nas fábricas ou noutros serviços, obrigando a que as donas de casa passassem pela primeira vez a ter de assumir as tarefas domésticas. Por isso, no pós-guerra os arquitetos tiveram de se dedicar ao estudo das questões do interior da casa ou do seu mobiliário, suscitando o pensamento sobre o espaço da cozinha, que deixa assim de ser um mero espaço de serviço, devido ao estatuto social das senhoras que o passaram a ocupar.[58]

Num momento em que se estavam a reconstruir as cidades europeias, estudavam-se modelos de habitação alternativos que procuravam as máximas condições de conforto em áreas mínimas habitáveis e com o menor investimento possível, através da racionalização do espaço. Um desses exemplos é a casa *Haus am Horn*, de carácter experimental, desenhada por Georg Muche e promovida pela Bauhaus de Walter Gropius numa exposição em Weimar (1923). Aí, a cozinha localizava-se num dos cantos da casa, com ligação ao *hall* de entrada e ao espaço de refeições. Era formada por uma única unidade em forma de *L* e apresentava *armários-base* por baixo da zona de trabalho e *armários de parede* por cima. O lava-loiças estava num dos extremos e o forno e o fogão a gás com quatro bicos circulares, no outro. Uma ampla janela garantia a iluminação e ventilação do espaço.[59]

As cozinhas em *L* tornaram-se a *"solução comum para resolver os espaços pequenos e compactados das primeiras casas modernas"*[60]. J. J. Oud propôs uma cozinha desse tipo para as casas de um bairro em Stuttgart (1927) com uma grande janela, planos de trabalho extensos e o fogão num dos extremos. Mies van der Rohe projetava as cozinhas de modo a estarem ligadas ao núcleo de águas e separava as funções de conservação, armazenamento, preparação, confeção e zona de lavagem. Já as cozinhas de Le Corbusier, também em *L,* estavam ligadas a uma instalação sanitária e uma zona de lavandaria.[61]

A *Cozinha de Frankfurt*, considerado um dos projetos mais influentes do século XX pela sua eficiência e aproveitamento do espaço, foi desenvolvida pela arquiteta austríaca Margarete Schüte- Lihotzky em 1926-27 para os edifícios de habitação social

58 *Idem*., p.316.
59 SALVADOR, Mariana Sanchez. *op. Cit.,* p.318.
60 *Idem*., p.320.
61 *Idem*., p.320.

Neue Frankfurt, de Ernst May.[62]

> *"Foi a primeira cozinha de sempre a ser produzida em massa - mais de 10 000 foram instaladas no programa de habitação social de Frankfurt durante os anos 20 - e foi o protótipo para a cozinha moderna equipada em uso ubíquo[63] atualmente"*[64]

Essa cozinha apresentava dimensões muito reduzidas (1.90m por 3.40m) devido aos constrangimentos espaciais impostos pelo programa de habitação social. A entrada era feita por um topo e no lado direito estavam as zonas de trabalho e o lava-loiças. No lado esquerdo encontrava-se o fogão e o acesso à sala de refeições, feito por uma porta de correr. No topo oposto à entrada existia uma janela que iluminava uma zona de trabalho.[65]

As cozinhas eram disponibilizadas já totalmente equipadas com um banco giratório, um fogão a gás, uma tábua de engomar rebatível, uma luz de teto e uma gaveta do lixo, entre outros. Proporcionava também espaço para arrumação em armários e gavetas, devidamente etiquetadas para guardar alimentos como arroz ou açúcar. Os materiais foram cuidadosamente escolhidos de acordo com a sua função: carvalho para os recipientes por resistir a larvas e faia para as bancadas por resistir aos cortes da faca e às manchas.[66]

Os arquitetos modernos entendiam o ato de cozinhar como sujo e solitário, e não como saudável ou social. Por isso, a grande maioria das casas desse período tinha as cozinhas separadas do conjunto, associadas a zonas de serviço e entradas secundárias.[67] Procurava-se nesse momento que houvesse uma *conceção total* do espaço

---

62 *Idem*., p.324.

63 Ubíquo: Que está ao mesmo tempo em toda a parte. *in* Dicionário Priberam da Língua Portuguesa, online. [Consultado na internet em 17-03-2021] Disponível em: *https://dicionario.priberam.org/ub%C3%ADquo.*

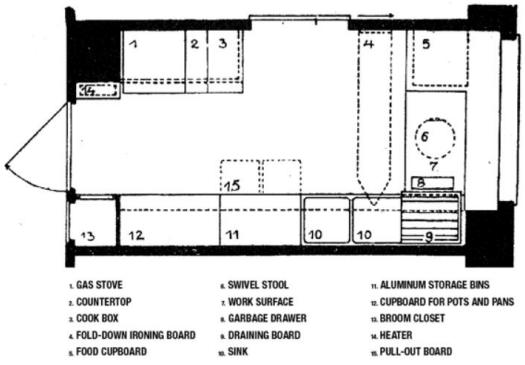
64 STEEL, Carolyn - *Hungry City: How Food Shapes our Lives*, (1ª ed.: 2008). (2ª ed.) Londres: Vintage Books, 2013. p.186. *in* SALVADOR, Mariana Sanchez. *op. Cit.,* p.324 -Tradução livre realizada pela autora: *"It was the first kitchen ever to be mass-produced - more than 10 000 were installed in Frankfurt's social housing programme during the 1920s - and it was the prototype for the modern fitted kitchen in ubiquitous use today".*

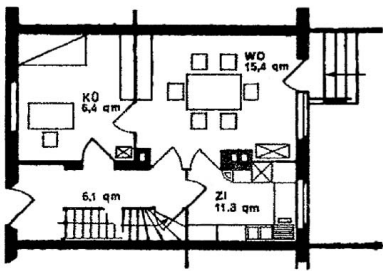
65 SALVADOR, Mariana Sanchez. *op. Cit.,* p.324.

66 Moma (Museum of Modern Art) - *Counter Space: Design + The Modern Kitchen*, 2010. Nova Iorque, MoMA. [Consultado na internet em 17-03-2021] Disponível em: https://www.moma.org/interactives/exhibitions/2010/counter_space/the_frankfurt_kitchen/

67 SALVADOR, Mariana Sanchez. *op. Cit.,* p.328 segundo STEEL, Carolyn. *op. Cit*., p.188-190 e RYBCZYNSKI, Witold. *op. Cit*., p.194.







Vista da Cozinha de Frankfurt, de Margarete Schüte- Lihotzky (1926-1927) (cima)

Imagem obtida em: https://www.moma.org/interactives/exhibitions/2010/counter_space/the_frankfurt_kitchen/

Planta da Cozinha de Frankfurt (baixo à esquerda); Planta de uma casa (baixo à direita)

Imagens obtidas em: https://www.moma.org/interactives/exhibitions/2010/counter_space/the_frankfurt_kitchen/

através do desenho de tudo, desde a configuração espacial ao mobiliário e equipamentos.[68] Ambicionava-se a padronização do habitar, através da definição de princípios universais e segundo Le Corbusier *"a tarefa do arquitecto seria identificar a solução mais correcta para a casa, que seria produzida em massa, como um objecto, ao qual os indivíduos se deviam adaptar."*[69]

> *"Os arquitetos modernos - impulsionados por Le Corbusier e a sua obra Vers une Architecture, de 1923 (1973) - acreditavam que através do design se poderiam eliminar as imperfeições humanas e que, ao residir num ambiente puro, claro e limpo, também o espírito se tornaria mais limpo e puro."*[70]

As imagens de cozinhas modernistas mostram cozinhas imaculadas onde tudo estava bem arrumado, escondendo as atividades domésticas que aí aconteciam. Eram bem iluminadas através de grandes janelas e apresentavam móveis com dimensões normalizadas, tornando-as semelhantes entre si:

> *"Vigorava a imagem da funcionalidade, higiene, padronização, espaços compactos e mecanização. Esta foi, formal e conceptualmente, a cozinha que herdámos."*[71]

Após a Segunda Guerra Mundial (1939-1945) e com a rápida ascensão da economia dos Estados Unidos da América, desenvolveu-se o gosto pelos automóveis e eletrodomésticos, que se converteram no símbolo de uma boa vida, a *American Way of Life*. Com o aparecimento da cultura de consumo, as casas tornam-se um espaço expositivo para aparelhos ou objetos e as cozinhas passam a integrar-se na vida social tornando-se o centro das casas dos EUA.[72]

As empresas tecnológicas procuravam constantemente apresentar novas invenções de aparelhos de cozinha. A ideia de que essas novas tecnologias fariam com que o ato de cozinhar fosse menos árduo era amplamente difundida em campanhas publicitárias que fantasiavam esse momento.[73] Assim, a cozinha tornou-se um espaço de

68 SALVADOR, Mariana Sanchez. *op. Cit.,* p.328.
69 *Idem*., p.329 segundo RYBCZYNSKI, Witold. *op. Cit*., p.196.
70 SALVADOR, Mariana Sanchez. *op. Cit.,* p.328 segundo STEEL, Carolyn. *op. Cit*., p.188.
71 SALVADOR, Mariana Sanchez. *op. Cit.,* p.331.
72 *Idem*., p.333-335.
73 *Idem*., p.336.

projeção de um estilo de vida, prolongando-se isso até à atualidade. Os objetos são cuidadosamente escolhidos e expostos, e o ato de cozinhar deixa de ser uma tarefa árdua devido aos inúmeros aparelhos auxiliares, para passar a ser um ato criativo ou de lazer. Por isso, *"a cozinha perdeu o seu carácter quase exclusivamente feminino, existindo cada vez mais homens que, por opção, desempenham as actividades culinárias no dia-a-dia"*.[74]

> *"No final do século XX e início do século XXI, constatamos a existência de um leque de soluções numerosas e diversas no que diz respeito aos espaços culinários, veiculando paradoxos e tendências contraditórias. Essa diversidade será, inequivocamente, o resultado de uma sociedade também ela diversa e contraditória, onde diferentes visões, prioridades e valores coexistem e se complementam."*[75]

A sociedade ocidental tem vindo a caminhar para um consumo cada vez mais rápido de alimentos, reduzindo o tempo de todas as fases desde a produção à refeição, passando pelo transporte ou distribuição dos alimentos. Todo o processo é mais instantâneo e globalizado e o tempo dedicado às refeições tende a ser gradualmente mais reduzido. Por outro lado, *"surge simultaneamente a reacção inversa, e o apreço pelos produtos e tradições locais. Da mesma forma, coexistem as tipologias de cozinhas compactas, mínimas e as cozinhas-sala, de tamanho intermédio, as cozinhas domésticas de grandes dimensões, localizadas dentro do espaço da casa, com separação de espaços e de usos, ricas em funcionamento e complexas em instalações e mobiliário."*[76]

74 *Idem*., p.343.
75 *Idem*., p.361.
76 *Ibid*., p.364.





Cozinha da Villa Savoye, de Le Corbusier e Pierre Jeanneret (1928-1931) (cima)

Imagem obtida em: https://www.flickr.com/photos/55176801@N02/11383891375

Anúncio a utensílios de cozinha (baixo)

Imagem obtida em: SALVADOR, Mariana Sanchez - Arquitectura e Comensalidade, uma história da casa através das práticas culinárias. Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2016, p.334

1.3. As Casas--Pátio

Procura-se neste sub-capítulo analisar e descrever o conjunto de casas onde se insere a casa de onde a cozinha utilizada neste projeto é original. Pretende-se compreender o contexto que as envolve e daí partir para uma análise mais focada na atmosfera do espaço interior da casa, em particular da cozinha. Estas casas assumem um papel relevante nesta investigação tanto pela questão técnica de utilização da cozinha daí proveniente, como também por serem a primeira habitação dos "clientes" deste projeto. Parecia por isso importante tentar compreender o modo como são habitadas aquelas casas, para perceber como poderia ser desenhada uma segunda casa destinada a alguém que nelas reside permanentemente.

As Casas-Pátio são um conjunto de casas em Matosinhos projetadas pelo arquiteto Eduardo Souto de Moura no final do século passado (foram concluídas em 1999). Situam-se perto do Porto de Leixões, na margem Sul do Rio Leça, numa cota ligeiramente elevada em relação a esse. As casas passam despercebidas a quem passe pela Avenida Eng. Duarte Pacheco, da qual apenas se vê um muro de pedra de granito no limite do lote. Nessa Avenida passam carros, peões e o metro, sendo essa relativamente larga e assegurando assim uma distância razoável entre as casas e as intensas e constantes atividades portuárias. A barreira de contentores que ali existe desde 2011[77] protege minimamente a cidade das poeiras e do barulho do porto.

Apesar da proximidade com o terminal de navios, como as casas se voltam para dentro de si mesmas, os pátios e jardins interiores escondidos da cidade acabam por ser lugares muito tranquilos, afastando-se da azáfama e confusão existente nas proximidades. Há neste projeto, de certo modo, uma opção do arquiteto pela clausura em relação ao mundo exterior, precisamente por causa das características do espaço envolvente acima referidas, desforáveis ao conforto desejado numa casa.

77 No limite do Porto de Leixões existe uma barreira de contentores, projeto de autoria do atelier "Menos é Mais Arquitectos" em colaboração com o designer de comunicação Franciso Providência. É uma linha contínua e extensa de contentores empilhados e pintados de vermelho com diversos poemas de Álvaro de Campos (engenheiro naval, heterónimo de Fernado Pessoa) inscritos.



Clarabóia de um quarto-de-banho de uma Casa-Pátio, 2020

Fotografia do autor

O terreno. Organização do espaço da casa

O terreno surgiu da venda de uma parcela de uma casa aristocrática situada a Sul deste conjunto. Esta zona seria onde se situavam as hortas dessa casa. É proposta pela Câmara Municipal a abertura de uma rua diagonal que "corta" o terreno, deixando de um dos lados uma área de planta trapeizodal possível de dividir em nove lotes retangulares e, do outro lado da rua, um lote triangular.[78] O limite Sul do terreno é um muro alto de granito pré-existente que limita a casa aristocrática, implantada numa cota superior em relação a esta zona. Este muro integra-se no projeto e define o limite tardós das casas, no fundo dos jardins.

As nove casas de planta retangular são de tipologia semelhante e estão dispostas em banda. No lote triangular, existe uma casa com essa forma em planta, excepcional em relação às outras, que remata o lote. Essa casa, com características particulares, não será aqui considerada. Em relação às outras, existem dois sub-tipos que as distinguem – quatro casas mais pequenas a que se chamará casas do tipo A e cinco casas maiores, que irão ser referidas como casas do tipo B. Analisando habitações do mesmo tipo, praticamente não existem diferenças em termos organização interior,[79] à exceção da alternância de disposição, resultante da simetria entre casas aos pares.

Entre os dois tipos de habitações, a planta interior da casa é muito semelhante e todas têm um pátio de entrada, um pátio interior para onde se voltam três quartos, e um jardim tardós para onde se orientam a sala e a cozinha. Os jardins são maiores nas casas do tipo B, o que possibilitou que nessas fosse introduzida uma piscina e atrás dessa, junto ao muro de granito que limita o lote, um volume que alberga a lavandaria e um

78 El Croquis - *Eduardo Souto de Moura 1995-2005*, nº124. Madrid: El Croquis Editorial, 2005, p. 62.
79 Existem pequenas variações entre elas, relacionadas com preferências de cada cliente.

quarto de serviço. Mesmo nesse volume de "serviço", existe um pátio que ilumina e ventila esses dois espaços. A existência desse volume nas habitações do tipo B, leva a que as cozinhas sejam maiores do que nas de tipo A, uma vez que nestas a lavandaria é uma divisão dentro do espaço da cozinha, tornando-a um pouco mais reduzida. Todos os outros espaços da casa não sofrem alterações entre os dois tipos, nem em termos de posicionamento nem de dimensão.

A casa de onde a cozinha original foi removida é uma casa do tipo B. No exterior, a entrada na casa é feita por uma porta voltada a nascente (ao contrário de todas as outras em que a entrada se situa na fachada Sul[80]) inserida num muro de pedra de granito, a parede que a separa da última casa do tipo A. O acesso à casa a pé realiza-se por essa porta e nesse momento é imediatamente revelado um pátio íntimo, que prepara o momento de entrada no espaço interior, feito através de uma porta de vidro inserida num grande plano envidraçado que ilumina o átrio de entrada e o único corredor existente.

Nesse átrio, seguindo para o lado direito, chega-se a um segundo espaço de planta quase quadrangular e de pé direito mais alto do que o resto da casa, iluminado por uma clarabóia central, que dá acesso a: três quartos que se viram para o pátio interior sendo um deles suite; um quarto-de-banho; outro quarto/escritório voltado para o pátio de entrada que tem um quarto-de-banho mais pequeno; garagem (acesso alternativo à casa).

Seguindo para o lado esquerdo a partir do átrio de entrada, percorre-se o largo corredor que vai tendo oscilações de pé-direito e onde do lado direito vai havendo armários e um quarto-de-banho de serviço. Existe mais à frente uma zona onde há um alargamento do espaço de corredor, criando uma zona que pode ser de trabalho, com uma abertura para o pátio dos quartos que garante também a iluminação do corredor a par com plano de vidro de entrada. Por fim chega-se à cozinha e à sala, divisões separadas por uma parede que se prolonga até ao jardim com o qual ambas têm contacto direto através de grandes planos envidraçados.

A casa é marcada por um desenho simples e racional em planta, algo comum na obra

80 Esta porta ser a única que tem uma orientação diferente das restantes casas, deve-se ao facto de esta ser a primeira das casas de tipo B, criando uma situação de gaveto. Contudo, isto não influencia o desenho da casa em relação às outras, apenas altera o modo como se entra no pátio, sendo essa entrada lateral e não frontal como nas restantes.

do arquiteto Eduardo de Souto de Moura, podendo a composição ser vista como uma alternância entre planos de parede e planos de vidro. A casa desenvolve-se num só piso e o espaço interior está quase todo à mesma cota, com excepção da garagem e do quarto que está em contacto com o pátio de entrada, que estão um degrau abaixo do resto da casa. Apesar disso, a transição entre espaços vai sendo marcada por alterações de pé-direito que estabelecem relações entre zonas de circulação e de estar.

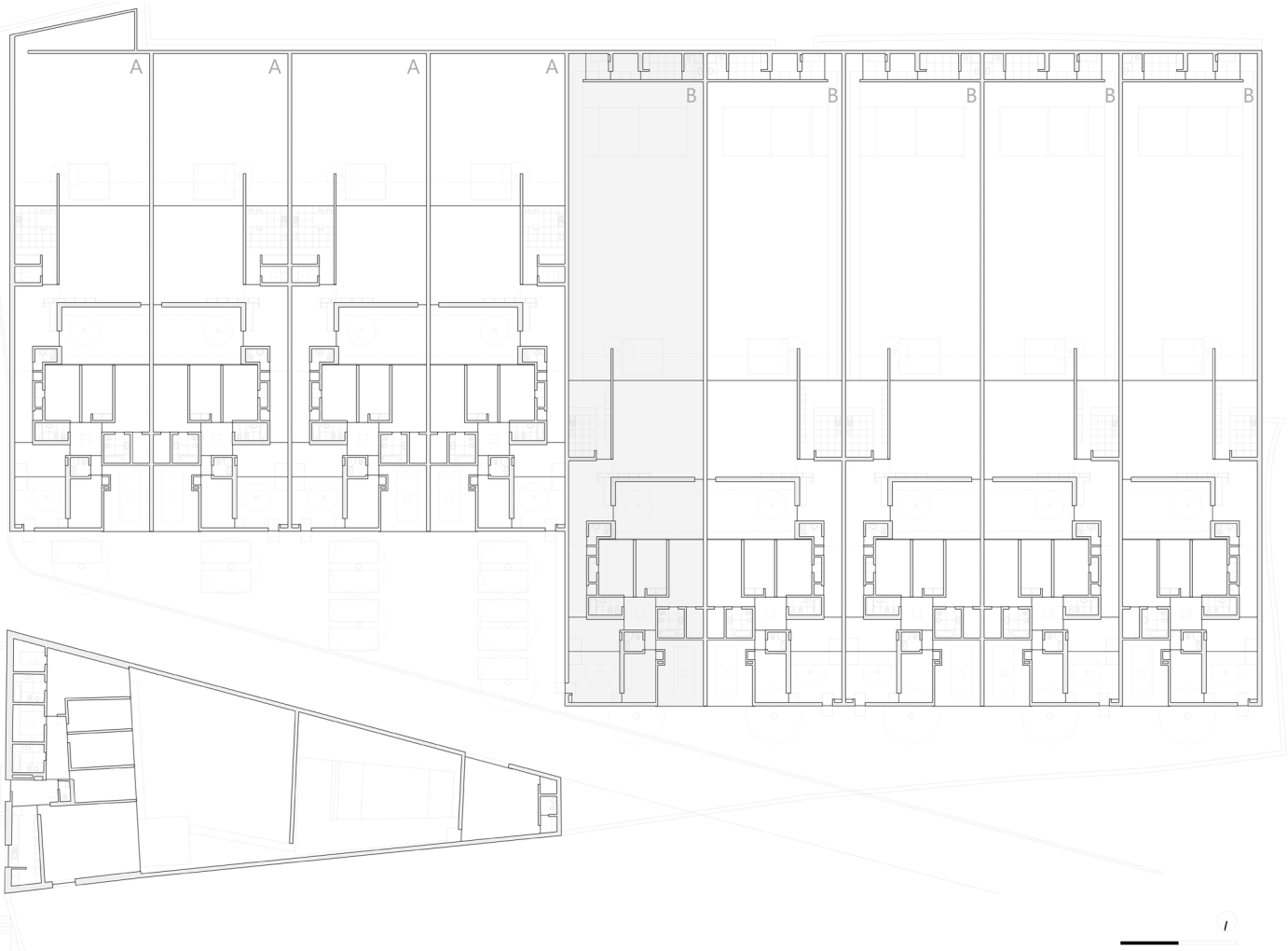
Todos os espaços habitáveis têm iluminação natural, algo marcante na atmosfera da casa, quer através da existência de portas ou janelas, quer através de claraboias. As divisões têm uma escala equilibrada e calibrada consoante a função que desepenham e apesar dos espaços serem na sua maioria bastante amplos, a sala e a cozinha particularmente, acabam por ter também uma proporção controlada.

Como o próprio nome indica, os pátios assumem nestas casas um papel fundamental. Em quase todos os pontos da casa há contacto com um dos três espaços exteriores – o pátio de entrada, o pátio interior e o jardim – fortalecendo assim a relação interior/exterior que contribui sobretudo para a ventilação e iluminação dos espaços. Apesar da casa se fechar para a cidade, no interior há sempre uma forte ligação com os espaços exteriores, levando ao esquecimento desse "isolamento".



Vista aérea (2006)

Fotografia de Luís Ferreira Alves. Imagem obtida em: DAL CO, Francesco; GRAÇA MOURA, Nuno - Souto de Moura: Memory, Projects, Works. Matosinhos: Casa da Arquitectura, 2019, p.253



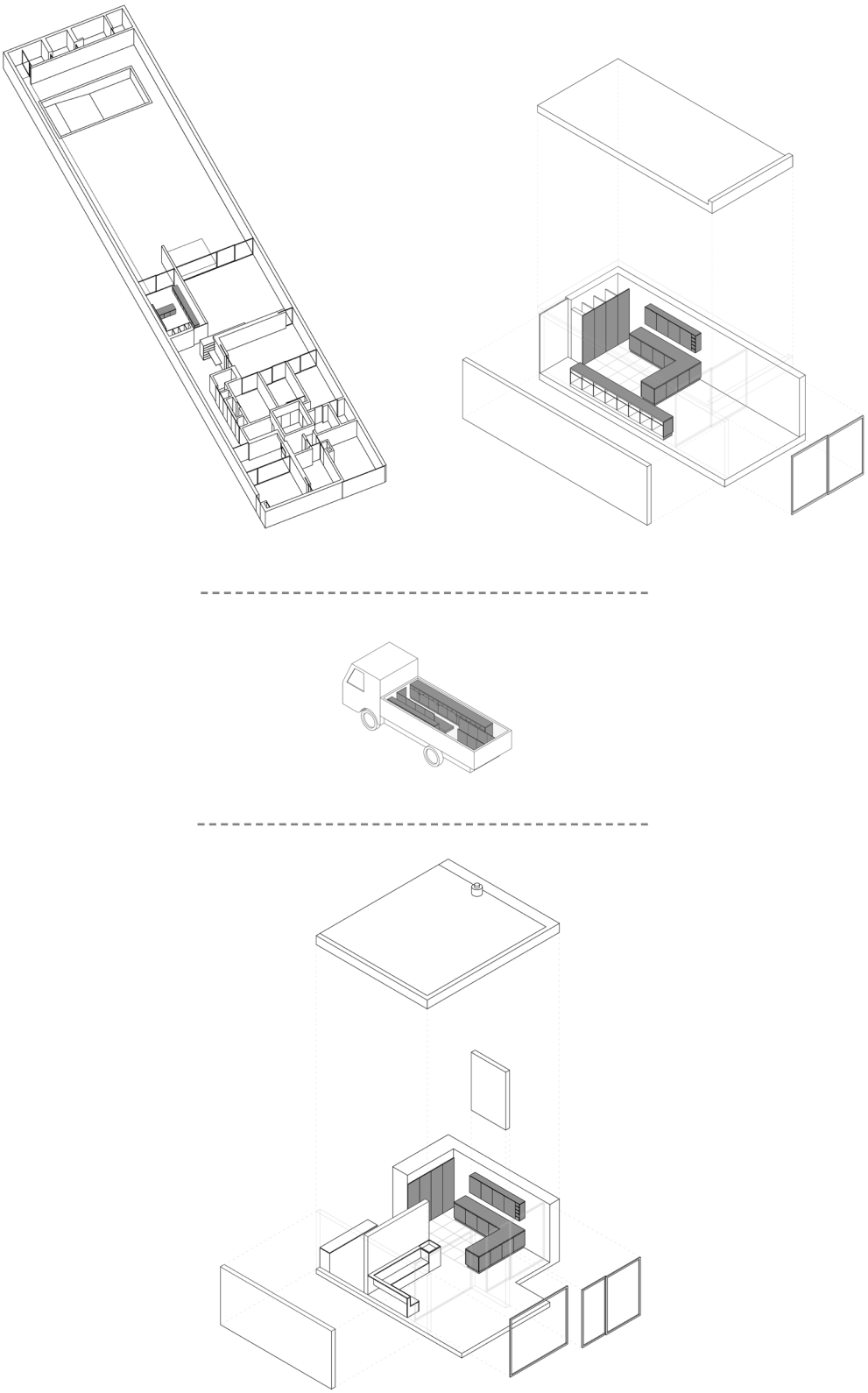
Planta geral das Casas-Pátio com indicação das casas do tipo A e B e da casa de onde a cozinha é original (mancha cinzenta)

Desenho realizado pelo autor

Vista dos jardins e de duas casas. À direita uma casa do tipo A e à esquerda a casa do tipo B de onde a cozinha é original (1999) (à direita)

Fotografia de Luís Ferreira Alves. Imagem obtida em: DAL CO, Francesco; GRAÇA MOURA, Nuno - Souto de Moura: Memory, Projects, Works. Matosinhos: Casa da Arquitectura, 2019, p.261





Esquemas explicativos do processo de "trasladação" da cozinha: O espaço da cozinha nas Casas-Pátio (cima); Transporte da cozinha (meio); Introdução da cozinha na casa do Douro (baixo);

Desenhos realizado pelo autor

O espaço da cozinha e a sua "trasladação". Arco temporal do projecto

A cozinha tem, à semelhança do resto da casa, um desenho simples e revela a preocupação com o *desenho total* do espaço, que foi cuidadosamente desenhado por Souto de Moura. Essa preocupação é semelhante à posição assumida pelos arquitetos modernos, que procuravam controlar o desenho integral das cozinhas e do respetivo mobiliário. Começou-se então pela análise e compreensão do funcionamento daquele espaço na casa original de modo a compreender que alterações deviam ou poderiam ser feitas no projeto da nova casa.

A cozinha mede aproximadamente 3,65m por 6,00m[81], tendo portanto uma área de 21,90m^2. O espaço é amplo e divide-se em duas zonas, uma de preparação e confeção de alimentos e outra de refeições junto ao acesso ao jardim. A grelha principal que regula o desenho da cozinha é de 60cm por 60cm, a medida base dos módulos. Os móveis, pavimentos e espaços vazios são desenhados partindo dessa divisão, existindo algumas variações em casos excecionais.

O espaço é limitado por duas paredes brancas paralelas entre si, uma que faz a separação com a casa vizinha e que se estende até ao fundo do jardim e outra que a separa da sala de estar e se prolonga até à pala que garante o sombreamento do interior. Na direção perpendicular a essa, no lado mais distante da entrada, o limite é o plano envidraçado de duas folhas e, no topo oposto, dá-se a entrada no espaço a partir da zona que estabelece ligação com o corredor e sala de estar ou de refeições e existe também um plano de armários altos.

Quatro conjuntos de mobiliário fixo caracterizam este espaço:

- um conjunto baixo de armários encostado à parede do lado da entrada, composto por oito módulos iguais, cada um deles com uma porta e uma gaveta de madeira,

81 A área a que se refere esta medição é de um retângulo cujos limites nos topos são o plano de armários e o plano de vidro. Exclui-se portanto o retângulo entre o plano de armários e a porta de correr que marca a entrada no espaço.

rematados na parte superior por uma peça única de madeira com 4,80m de comprimento;

- um conjunto de módulos diferentes entre si e rematados por uma peça em aço inox contínua em forma de *L* com um buraco para o lava-loiças, sendo uns armários de arrumação e outros para a introdução da máquina de lavar loiça ou outras funções;

- um conjunto de quatro armários que se posiciona por cima dos módulos acima referidos, de profundidade inferior (28cm), onde se encontram o exaustor e tubo de exaustão;

- um conjunto de quatro armários altos que formam um plano de parede e ocupam toda a área desde o chão até ao teto na zona mais baixa da cozinha em que o pé-direito é 2,20m, onde podem estar embutidos o frigorífico ou o forno.

O mobiliário encontra-se em bom estado de conservação pelo que se supõe que poderá vir a ser montado na nova construção sem necessidade de grandes trabalhos de recuperação das peças. Optou-se pela utilização de três dos quatro conjuntos acima descritos. A não utilização da totalidade do mobiliário original prende-se com a diferença considerável de escala entre as duas casas, justificando que não houvesse necessidade da existência de tanto espaço de arrumação e de preparação de alimentos na casa nova. O seu carácter de casa de fim-de-semana ou de férias contribui também para essa alteração.

Assim sendo, propõe-se que no projeto da casa para o Douro sejam utilizados os conjuntos da bancada *L* e dos armários que se posicionam por cima desse e também os armários altos. Exclui-se da composição o conjunto de oito armários baixos dispostos em linha e pensa-se que as peças de madeira que o constituem possam ser reutilizadas, ainda que com pequenas alterações, num móvel para a sala de estar que tem metade do número original de módulos (quatro).

O desenho da cozinha neste projeto procurou de algum modo ir ao encontro da atmosfera espacial da cozinha original. Mantém-se exatamente o mesmo desenho na relação entre os três conjuntos de mobiliário, conservando o seu posicionamento em relação à parede de limite e também a distância entre eles. Propõe-se também a existência de um plano envidraçado no topo da cozinha, mas mais perto da bancada em *L* do que na original, pelo facto de neste caso não haver necessidade de existir nessa zona um espaço de refeições. O lado oposto à bancada, onde na cozinha origi-

nal existia o móvel de oito armários e a parede que separava a cozinha da sala, passa agora a ser aberto para a zona de refeições, um espaço que pareceu fazer sentido ser contíguo ao de confeção nesta casa em específico.

A decisão de não compartimentar nenhum espaço do piso superior da casa, nem mesmo a cozinha, prendeu-se essencialmente com três fatores: o facto da casa ter áreas relativamente reduzidas, ganhando portanto com a continuidade espacial e visual entre as várias zonas; a possibilidade de marcar a separação entre espaços com planos de parede, armários, alterações de pé-direito ou da cota do chão, permitindo que mesmo não sendo totalmente fechados, possam ser contidos, acolhedores e separados dos outros; a vivência que se imagina que esta casa terá, sobretudo na parte das refeições, em que se imagina que esse seja um momento social e onde poderá existir uma relação direta entre o momento de preparação e o de refeição, tornando todo o processo um momento praticamente único, através de um espaço também quase único, quer no interior quer no exterior que funciona como prolongamento de ambos:

> *"O espaço de confecção de alimentos pode assim coexistir com o espaço de consumo, ou estarem separados. As tecnologias, técnicas construtivas e equipamentos permitem-nos hoje adoptar praticamente qualquer solução que desejemos, a que melhor se adeqúe aos estilos de vida e hábitos de cada um."*[82]

Toma-se como referência de grande qualidade no tema da continuidade espacial e conforto interior, a Vill'Alcina (Caminha, 1971-1974). Este é um conjunto de duas casas projetadas pelo arquiteto Sergio Fernandez, uma para si e outra para um amigo e é um projeto marcado pelo programa atípico determinado pelo desejo de uma vida comunitária no espaço da casa e também pelo reduzido orçamento, fatores que originaram uma casa especial. Os quartos são pequenas alcovas, nome pelo qual a casa ficou conhecida, que se abrem para uma galeria. O espaço é contínuo e a sala articula-se com a cozinha e zona de refeições, que estão numa cota mais elevada. O arquiteto afirma que o desenho da casa foi muito influenciado pela casa Alves Costa, projeto do arquiteto Álvaro Siza Vieira, onde passou muitas vezes férias. Sergio Fernandez diz o seguinte, ao comparar as duas casas:

> *"Havia coisas, no entanto, que eu queria que fossem diferentes na*

82 SALVADOR, Mariana Sanchez. *op. Cit.,* p.371.

> *minha casa. Uma delas era que, lá, a cozinha estava separada da sala por uma porta envidraçada. Eu tinha verificado que quem ia cozinhar ficava na cozinha, sem uma relação directa com quem estava na sala. Ao contrário, eu queria que a minha casa fosse quase um espaço contínuo."*[83]

Foi também considerado no desenho da nova cozinha, na tentativa de aproximação da atmosfera do espaço original, a lógica dos pés-direitos da cozinha da Casa-Pátio. A chegada à cozinha continua a ser realizada por uma zona de pé-direito mais baixo (2,20m) e o espaço torna-se mais alto na zona de confeção (2,60m), estando a linha de mudança de pés-direitos no alinhamento do início da bancada.

O fator do tempo é particularmente relevante neste projeto, pelo facto de ter vários períodos temporais distintos adjacentes. Excluindo momentaneamente a ruína desta análise, na tentativa de a simplificar, procura-se entender apenas as camadas temporais que caracterizam esta cozinha, uma vez que a sua introdução na casa projetada para o Douro altera o seu lugar e tempo próprios. Foi desenhada para as Casas-Pátio no final do século XX (passado) e irá agora ser introduzida num outro projeto (presente), que inevitavelmente é desenhado a pensar no futuro. Isto porque o projeto da casa deverá responder a um período longo de utilização e deve também incorporar a variável[84] da utilização do espaço por parte de quem a vai habitar, que é a última camada do projeto de arquitetura. Souto de Moura defende que por esse motivo, a estrutura tem de ser simples. Só assim poderá suportar o uso da vida em geral:

> *"Eu tenho uma noção de que a arquitectura tem de ser minimalista porque tem de ser muito simples e abstracta para estar disponível a receber a vida de outros. O objectivo dela não é ser minimalista. É ser confortável, 'cozy', porque a vida é feita de objectos e afectos. E nós estabelecemos sempre relações com estes objectos, porque nos lembram emoções, momentos, coisas. Os arquitectos não podem desenhar esta última camada. Por esta razão a estrutura tem de ser*

83 FERNANDEZ, Sergio (2016) *in* CREMASCOLI, Roberto; MILANO, Maria (ed.) - *Sergio Fernandez. Um Espaço de Liberdade*. Da Coleção "A Casa de quem faz as Casas". Matosinhos: Cardume Editores, 2016, p.21.

84 Esta variável é dificilmente previsível com precisão. Poderá eventualmente ser imaginada o melhor possível, com base em exemplos reais e na relação com os clientes para quem se constrói.

simples, para depois ficar complexa."[85]

A propósito do ensino da construção e do curso do tempo nos materiais, o arquiteto Fernando Távora defendia que *"se não introduzes o tempo, não podes trabalhar para o futuro nem podes conhecer o que se passou"*[86]. E é precisamente isso que parece ser interessante no arco temporal que aqui se estabelece, em que o presente funciona neste raciocínio como ponto charneira de uma intervenção que se imagina que perdure muito tempo, mas que não esconda as camadas temporais que a constituem, porque é através da compreensão desse fator que surge a proposta.

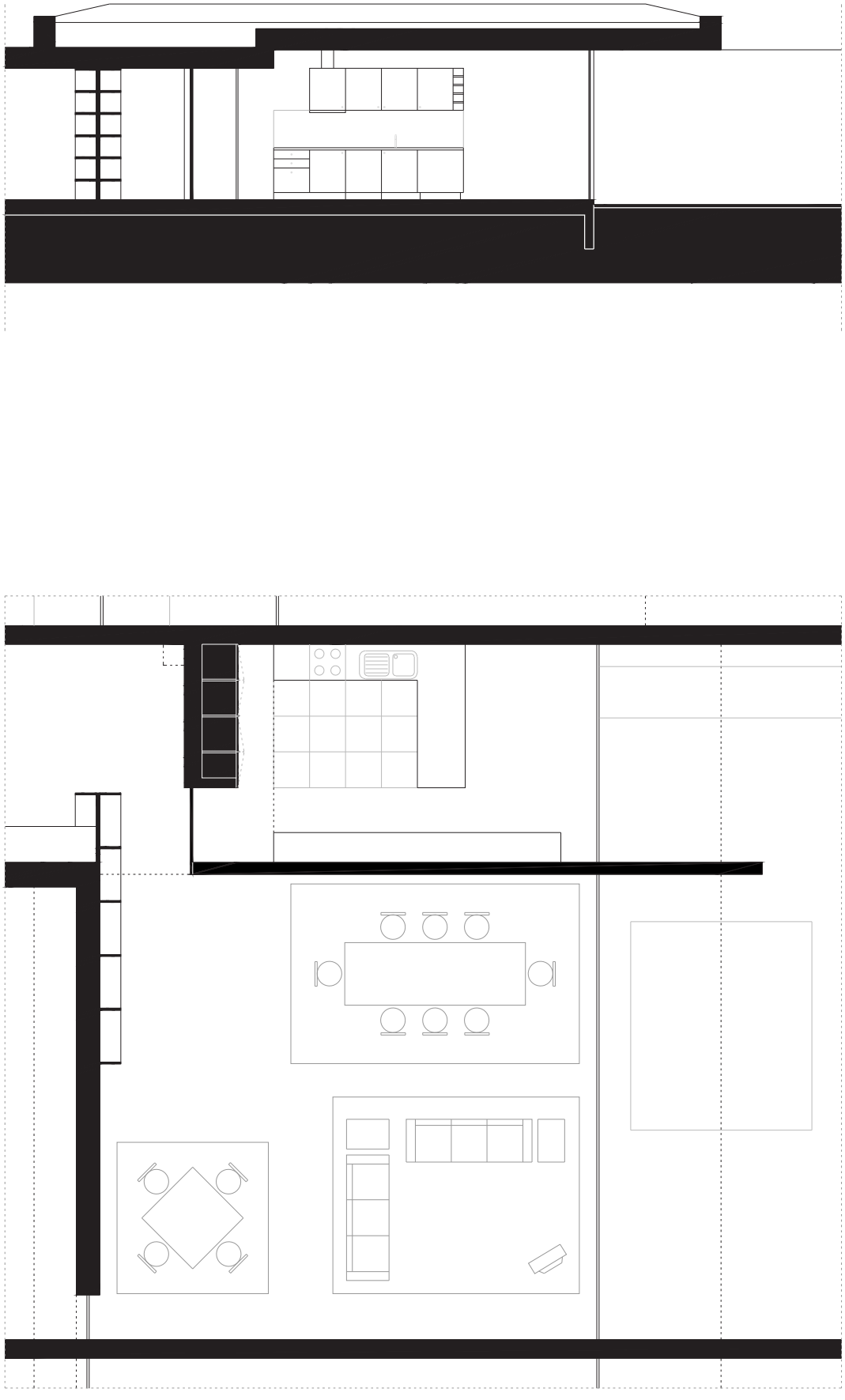
85 SOUTO DE MOURA, Eduardo (2016) *in* CREMASCOLI, Roberto; MILANO, Maria (ed.) - *Eduardo Souto de Moura. Gosto de Chegar a Casa*. Da Coleção "A Casa de quem faz as Casas". Matosinhos: Cardume Editores, 2016, p.8.

86 TÁVORA, Fernando – "Nulla sines linea, Fragmentos de una conversácion con Fernando Távora". *in* DPA: Documents de projectes d'arquitectura – *Távora*, nº 14, Barcelona: Edicions UPC, 1998, p. 10. Tradução livre realizado pelo autor: *"Si no introduces el tiempo no puedes trabajar para el futuro ni puedes conocer lo que pasó"*. [Consultado na internet em 23-03-2021] Disponível em: *https://revista.dpa.upc.edu/ARCHIVO/DPA14/dpa14.html*



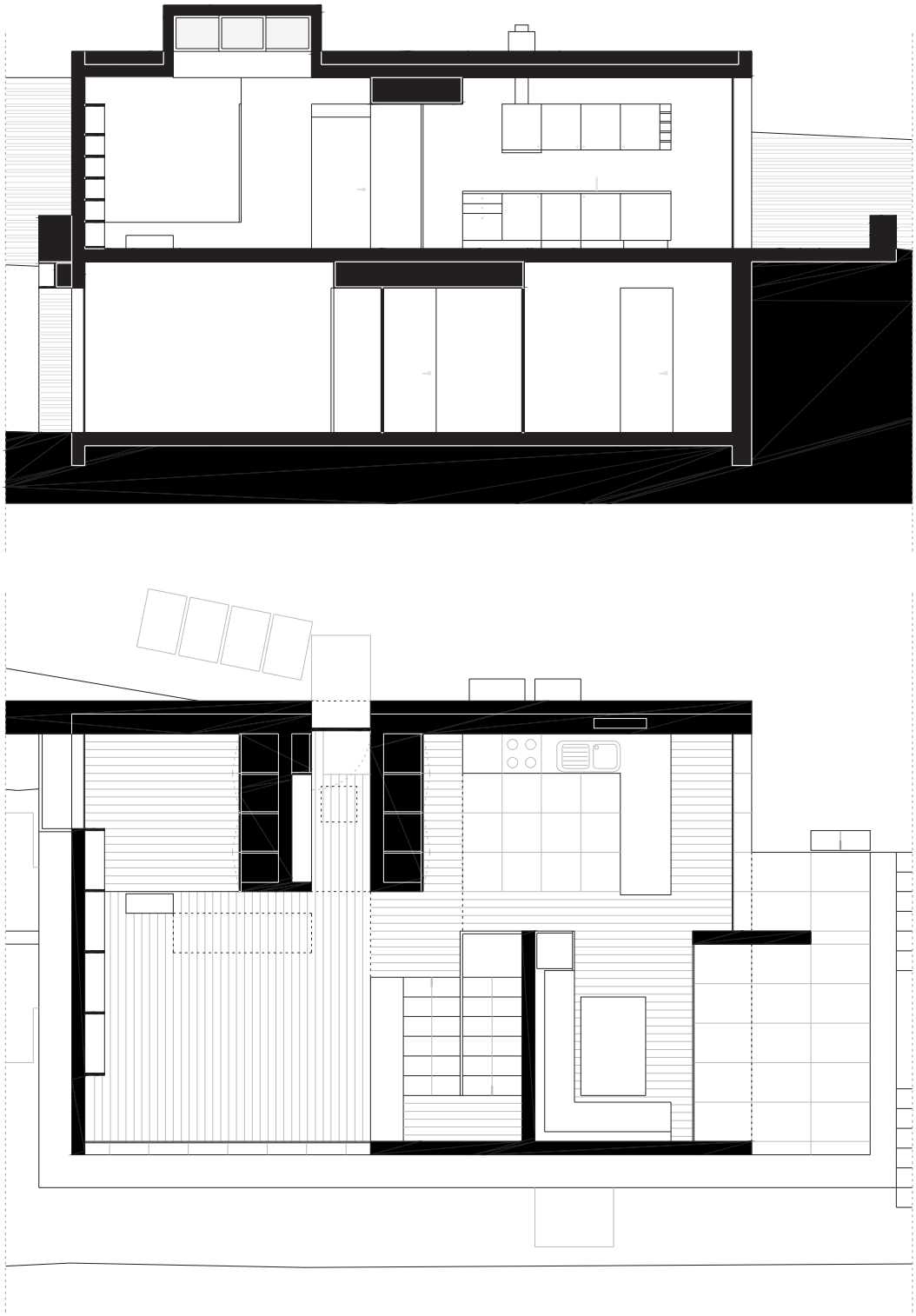
Cozinha e zona de refeições na Vill'Alcina, projeto do arquiteto Sergio Fernandez (Caminha, 1971-1974)

Imagem obtida em: CREMASCOLI, Roberto; MILANO, Maria (ed.) - Sergio Fernandez. Um Espaço de Liberdade. Da Coleção "A Casa de quem faz as Casas". Matosinhos: Cardume Editores, 2016, p.14-15.



Secção pela cozinha (cima); Planta da relação entre a cozinha, os espaços de refeição e estar e o jardim nas Casas-Pátio (baixo)

Desenhos realizado pelo autor



Secção pela cozinha (cima); Planta da relação entre a cozinha, os espaços de refeição e estar e o espaço exterior no projeto da casa para o Douro (baixo)

Desenhos realizado pelo autor

2. Da Estética à Técnica

a propósito de uma ruína no Douro

2.1. Região do Douro

"O Doiro sublimado. O prodígio de uma paisagem que deixa de o ser à força de se desmedir. Não é um panorama que os olhos contemplam: é um excesso da natureza. Socalcos que são passadas de homens titânicos a subir as encostas, volumes, cores e modulações que nenhum escultor, pintor ou músico podem traduzir, horizontes dilatados para além dos limiares plausíveis da visão. Um universo virginal, como se tivesse acabado de nascer, e já eterno pela harmonia, pela serenidade, pelo silêncio que nem o rio se atreve a quebrar, ora a sumir-se furtivo por detrás dos montes, ora pasmado lá no fundo a reflectir o seu próprio assombro. Um poema geológico. A beleza absoluta." [87]

87 TORGA, Miguel - *Diário* XII, 3ª edição revista. Coimbra: Edição do autor, 1982, p.175. Este texto está inscrito num painel de azulejos no Miradouro de São Leonardo da Galafura, local muito frequentado por Miguel Torga e que tem uma das melhores vistas panorâmicas sobre as encostas do Douro. O título do poema, dedicado a esse local, é: São Leonardo da Galafura.

Adolfo Correia Rocha (1907-1995)[88] descreve no texto supracitado a beleza única da região do Alto Douro Vinhateiro. Uma paisagem que demonstra o trabalho árduo de várias gerações que "moldaram" o terreno rochoso e em muitos locais de declive acentuado para permitir a produção de vinhos reconhecidos a nível mundial, sobretudo os Vinhos do Porto. Apesar de essa não ser a única atividade agrícola nessa zona, é certamente a principal, que motivou uma série de intervenções que marcam a paisagem como atualmente se conhece.

A Região Demarcada do Douro, onde a regulamentação e demarcação foi aplicada a partir de 1756 compreende uma área de 250 000 hectares dos quais cerca de 48 000 estão ocupados com vinha e prolonga-se ao longo de um troço do Rio Douro e alguns dos seus afluentes, particularmente os rios Varosa, Corgo, Távora, Torto e Pinhão. Dentro dessa área demarcada, encontra-se a área do Alto Douro Vinhateiro, que compreende 24600 hectares, aproximadamente um décimo da área total da Região Demarcada do Douro.[89] Devido ao carácter excecional dessa região e dos vários aspetos particulares e notáveis que a compõem, a 14 de dezembro de 2001, a UNESCO reconheceu como Património Mundial esse território do Alto Douro Vinhateiro destacando assim a *"excelência e singularidade do valor patrimonial da Região Demarcada do Douro"*[90]

Procurar-se-á nesta parte do trabalho compreender o território, analisando algumas características sociais, culturais e arquitetónicas relevantes para a investigação, tentando criar uma memória pessoal deste lugar, a partir da observação, análise e interpretação do mesmo: *"Utilizando memórias para transfigurar o real, Eduardo Souto de Moura seguiu o mesmo caminho. Ele firmou a sua linhagem sob a influência confessa do mentor italiano: «Ser rossiano significa para mim compreender a cultura, compreender a história da minha cidade, dos meus lugares, da minha memória, e envolver-me neles, seguindo uma lógica pessoal e emocional.»[91]"*[92]

---

88 Nasceu em São Martinho de Anta, concelho de Sabrosa, distrito de Vila Real. O escritor é conhecido pelo pseudónimo de Miguel Torga.

89 BIANCHI DE AGUIAR, Fernando (coord.) - *Alto Douro Vinhateiro: Património Mundial*. Porto: Comissão de Coordenação e Desenvolvimento Regional do Norte [do] Ministério do Ambiente, do Ordenamento do Território e do Desenvolvimento Regional, 2006, p.25.

90 FAUVRELLE, Natália (coord.); ROSAS, Lúcia Maria Cardoso (coord. científica) - *Arquitecturas da Paisagem Vinhateira*. Peso da Régua: Fundação do Museu do Douro, 2008, p.9.

91 SOUTO DE MOURA, Eduardo - «Su Aldo Rossi« *in* d'Architettura, nº23, Dopo Aldo Rossi, Abril de 2004, p.189.

92 BANDEIRA, Pedro; LOPES, Diogo Seixas; URSPRUNG, Philip – *Eduardo Souto de Moura: Atlas de Parede, Imagens de Método*. Porto: Dafne Editora, 2011, p.137.



Trabalhadores a construírem socalcos sem recurso a máquinas

Imagem obtida em: BIANCHI DE AGUIAR, Fernando (coord.) - Alto Douro Vinhateiro: Património Mundial. Porto: Comissão de Coordenação e Desenvolvimento Regional do Norte [do] Ministério do Ambiente, do Ordenamento do Território e do Desenvolvimento Regional, 2006, p.65.



Vista de dois tipos de socalcos no Douro

Imagem obtida em: BIANCHI DE AGUIAR, Fernando (coord.) - Alto Douro Vinhateiro: Património Mundial. Porto: Comissão de Coordenação e Desenvolvimento Regional do Norte [do] Ministério do Ambiente, do Ordenamento do Território e do Desenvolvimento Regional, 2006, p.68.

Socalcos. Muros. Vinhas

> *"Quando os rolos de fumaça branca das neblinas matinais do rio deixam passar os primeiros raios dum Sol ardoso, as encostas já não são simples encostas de elevações imponentes: tabuleiros sucessivos de verdura, sustidos por muros de pequenas pedras, dão conta duma obra paciente, persistente e hercúlea, a que os olhos nunca se acostumarão, porque a sensação de respeito persistirá com o hábito."*[93]

A paisagem duriense tem tanto de natural como de humanizada e é um claro exemplo da tentativa humana de se apropriar e organizar um território de um modo disciplinado, com o objetivo de o tornar rentável e habitável. Representa *"o esforço sobre-humano, que sensorialmente se traduz nesta obra-prima colectiva, uma paisagem de autor anónimo."*[94] A geometria dos socalcos resultante das operações de organização territorial, que inevitavelmente fazem lembrar uma planta de curvas de nível das montanhas, parece ter um desenho cuidado, quase artístico, e ao mesmo tempo aparenta ter surgido ao longo do tempo com uma grande naturalidade seguindo as pistas dadas pelo próprio terreno. Fernando Távora afirmava que *"a impossibilidade de distinguir claramente «formas artísticas» de «formas não artísticas»"*[95] era um dos problemas nas formas criadas pelo homem. E a arte, num sentido visual, inerente

93 *Arquitectura Popular em Portugal*. (1ªed.: 1961) Lisboa, Associação dos Arquitectos Portugueses, 1988 (3ª ed.), p.188.

94 BIANCHI DE AGUIAR, Fernando. *op. Cit.,* p.27.

95 TÁVORA, Fernando - *Da Organização do Espaço* (1ª ed.: 1962). (8ª ed.) Porto, FAUP publicações, 2008, p.16.

à humanização deste território, levanta essa "dúvida". As alterações à paisagem são profundas, mas lógicas, são "agressivas", mas também sensíveis. Daqui em diante, o foco incidirá nas operações realizadas para a plantação de vinhas nas encostas, que preenchem grande parte do terreno explorado agricolamente, abaixo dos cerca de 600m de altitude.

As intervenções humanas sobre os terrenos no Douro contam já com alguns séculos de história e a sua análise mais cuidada revela as várias camadas que sucessivamente o foram moldando, de acordo com as necessidades que cada tempo exigia, e com os meios e recursos disponíveis para os trabalhos em cada momento. Existem três tempos principais na história da plantação de vinhas no Douro, que são: o período pré-filoxera[96], o pós-filoxera e o período que se estende até aos dias de hoje desde meados dos anos setenta do século passado.

Antes do aparecimento da filoxera – uma praga de insetos que devastou muitas vinhas na região na segunda metade do século XIX – *"a armação do terreno era feita com a construção de muros de pedra seca, que retinham o solo e permitiam a reutilização da pedra sobrante do saibramento*[97] *da encosta"*[98]. Esses socalcos ficariam conhecidos como pré-filoxéricos e eram caracterizados por terem muros baixos e *"uma ou duas fiadas de vinha não aramadas"*[99], sendo os patamares estreitos. Os muros acompanhavam as curvas de nível, preservando desse modo a modelação original do terreno. Este sistema garantia que a água das chuvas fosse perdendo velocidade e depositando o seu sedimento nos patamares. Os muros asseguravam a retenção de terra, conferindo assim uma grande solidez aos socalcos que não apresentavam grande risco de queda, também por serem baixos. É ainda possível encontrar alguns casos de patamares desse tipo, por serem aqueles que apresentam melhores condições de durabilidade face à erosão e a outros fenómenos naturais. Apesar disso, foram sendo destruídos ou substituídos por outros modelos ao longo dos séculos e são raros os exemplos que encontramos atualmente.

---

96 Filoxera - *"Insecto hemíptero que ataca a raiz da videira causando a sua morte. É também sinónimo da doença causada na vinha por este insecto" in* FAUVRELLE, Natália; ROSAS, Lúcia Maria Cardoso. *op. Cit*., p.172.

97 Saibramento – *"Operação de surriba mais profunda que antecede o plantio dos bacelos de vinha." in* FAUVRELLE, Natália; ROSAS, Lúcia Maria Cardoso. *op. Cit*., p.174.

98 FAUVRELLE, Natália; ROSAS, Lúcia Maria Cardoso. *op. Cit*., p.15

99 *Idem.,* p.15.

Este modelo acima descrito foi abandonado em muitas quintas na sequência dos estragos causados pela filoxera, tendo as plantações sido adaptadas às novas necessidades e, em alguns casos em que a reconversão das vinhas mortas não foi possível devido ao elevado custo dessa operação, os socalcos foram *"invadidos por espécies herbáceas, arbustivas e arbóreas"*[100], ficando conhecidos como mortórios:

> *"Hoje ainda subsistem algumas manchas expressivas de mortórios, agora ocupados por vegetação espontânea, que deixam ainda ver os imensos muros que os suportavam. Na paisagem ainda encontramos alguns raros mortórios que voltaram a receber vinha."*[101]

Após a "passagem" da filoxera pelo Douro, adotou-se um novo sistema que passava pela criação de terraços mais largos reduzindo assim o número de muros, que passaram a ser mais altos e largos porque sustentavam uma maior quantidade de terra, permitindo a plantação de vinte a quarenta fiadas de videiras.[102] Têm geralmente um traçado mais retilíneo, ao contrário dos anteriores que acompanhavam sempre as curvas de nível ou os afloramentos rochosos. Esta solução é geralmente denominada por socalcos pós-filoxéricos ou vinhas em terraços.

> *"A grande vantagem dos modelos pós-filoxéricos é a surriba mais profunda, o chamado saibramento, em que se desfaz a rocha e as pedras do solo para criar a terra até então inexistente e, desse modo, poder plantar a vinha. Numa primeira fase é à força de ferros e braços e posteriormente, com buldózer e escavadoras, com as quais se consegue criar muito mais solo e desagregar a rocha-mãe, numa extensão sem qualquer comparação com os socalcos pré-filoxéricos."*[103]

Apesar do elevado preço e esforço que este modelo exigia, foi sendo possível ao longo do tempo substituir grande parte dos socalcos porque a implementação deste sistema garantia uma produção bastante superior ao antigo, sendo por isso os produtores recompensados pelo investimento na reestruturação dos seus campos. O modelo pós-filoxérico durou até meados da segunda metade do século passado e

100 *Idem.,* p.15.
101 BIANCHI DE AGUIAR, Fernando. *op. Cit.,* p.50.
102 FAUVRELLE, Natália; ROSAS, Lúcia Maria Cardoso. *op. Cit*., p.15.
103 *Idem.,* p.25.





Socalcos pré-filoxéricos (cima)

Imagem obtida em: FAUVRELLE, Natália (coord.); ROSAS, Lúcia Maria Cardoso (coord. científica) - Arquitecturas da Paisagem Vinhateira. Peso da Régua: Fundação do Museu do Douro, 2008, p.40

Socalcos pós-filoxéricos (baixo)

Imagem obtida em: BIANCHI DE AGUIAR, Fernando (coord.) - Alto Douro Vinhateiro: Património Mundial. Porto: Comissão de Coordenação e Desenvolvimento Regional do Norte [do] Ministério do Ambiente, do Ordenamento do Território e do Desenvolvimento Regional, 2006, p.53

foi substituído por outros porque não permitia a mecanização, ou seja, a utilização de máquinas como o trator. E se até aí o custo e a disponibilidade da mão-de-obra não se apresentavam como um grande problema, a partir dos anos setenta, tornou-se obrigatório que os produtores adaptassem os terrenos à mecanização.[104]

Esta foi talvez a época de maiores e mais profundas alterações nas encostas do Douro. Foram utilizadas máquinas que permitiram saibramentos que não seriam possíveis até aí e, com o recurso a buldózeres foi desenvolvida a sistematização em patamares criando plataformas horizontais e taludes entre essas. Devido à capacidade do trabalho realizado por essa e outras máquinas foi também possível controlar a medida dos patamares, passando isso a ser decidido pelo Homem que deixa nesse momento de se subjugar às condições naturais do terreno, passando a conseguir dominá-lo.[105] As medidas determinadas para os patamares tinham por base a dimensão das máquinas a utilizar, que era o objetivo principal destas reestruturações. Neste processo foram destruídos muitos dos antigos muros e foram aproveitados terrenos de mortórios e de socalcos pré-filoxéricos ou pós-filoxéricos para a plantação de novas vinhas. Algumas foram também plantadas em terrenos onde anteriormente não teria existido vinha.[106]

Surgem então nesse momento os modelos de vinha que atualmente têm uma maior expressão na região e que estão essencialmente divididos em dois grupos: as vinhas em patamares e as vinhas plantadas "ao alto". A grande diferença entre os dois e talvez a mais relevante para a escolha de um ou outro modelo, tem a ver com o declive do terreno onde são plantadas as vinhas. Se o primeiro é geralmente utilizado em zonas de declive acentuado combatendo-o com a criação de patamares, por oposição o segundo apenas pode ser aplicado em terrenos que não sejam demasiado inclinados.

As vinhas em patamares têm geralmente dois bardos por patamar, que distam aproximadamente dois metros entre eles, permitindo assim a passagem de máquinas como os tratores, visto que os que ali se utilizam têm cerca de 1,60m de largura, conseguindo passar entre os bardos com uma folga de cerca de 20cm de cada lado. Entre os patamares existem taludes que têm alguma inclinação para melhor sustentação e esses variam de altura consoante o declive do terreno que, quanto mais inclinado for,

104 *Idem.,* p.26-27.
105 *Idem.,* p.27.
106 BIANCHI DE AGUIAR, Fernando. *op. Cit.,* p.54.

maiores serão os taludes naturalmente.

O outro modelo que se encontra também com frequência na paisagem atual do Douro são as vinhas plantadas "ao alto". Como já foi referido anteriormente, esse modelo é possível apenas em terrenos de declive pouco acentuado, por se tratar da plantação de bardos no sentido perpendicular às curvas de nível do terreno, sendo esses retilíneos e quase paralelos entre si.

Apesar destas soluções permitirem, através do recurso a máquinas, um grande aproveitamento dos terrenos vinícolas e a mecanização de quase todo o processo, algo essencial para acompanhar o desenvolvimento socioeconómico do Mundo, constata-se que a ausência de muros apresenta desvantagens a vários níveis, face a sistemas anteriores que utilizavam os muros para a construção dos socalcos:

> *"Os muros são de facto um elemento integrante do ecossistema do solo da vinha do Douro. A sua ausência reflecte uma falha no ecossistema e, portanto, uma vulnerabilidade acrescida das plantas e um potencial de descaracterização do produto final. Quando uma encosta é totalmente armada em socalcos com muros, ela funciona como um todo e amplifica o efeito de cada um dos muros. Os muros são um factor de capacidade de absorção e atenuação das alterações de clima previsíveis, são uma característica do terroir Douro original preservando, por isso, as características do vinho."*[107]

107 FAUVRELLE, Natália; ROSAS, Lúcia Maria Cardoso. *op. Cit*., p.30.



Vinhas plantadas "ao alto"

Imagem obtida em: FAUVRELLE, Natália (coord.); ROSAS, Lúcia Maria Cardoso (coord. científica) - Arquitecturas da Paisagem Vinhateira. Peso da Régua: Fundação do Museu do Douro, 2008, p.30



Vinhas em Patamares

Imagem obtida em: BIANCHI DE AGUIAR, Fernando (coord.) - Alto Douro Vinhateiro: Património Mundial. Porto: Comissão de Coordenação e Desenvolvimento Regional do Norte [do] Ministério do Ambiente, do Ordenamento do Território e do Desenvolvimento Regional, 2006, p.55



Série "Cenas da Vida Rural". Douro, décadas de 50/60

Fotografia de Artur Pastor. Imagem obtida em: https://arturpastor.tumblr.com/post/135265279605/cenas-da-vida-rural-douro-d%C3%A9cadas-de-5060

Solo. Clima. Arquitetura Popular

Através da observação da Carta Geológica de Portugal, percebe-se que a região do Alto Douro Vinhateiro se insere maioritariamente no "Complexo xisto-gresoso das Beiras", sendo portanto o solo maioritariamente constituído por pedra de xisto. Apesar disso, os solos xistosos são *"salpicados de pequenas ilhas de afloração granítica, que aumenta no sentido este-oeste, para se tornar a dominante geológica do Minho."*[108] Estas são as duas pedras que mais se utilizam nas construções durienses, constituindo uma marca distintiva da arquitetura vernacular.

O clima da região é agreste no Verão e no Inverno, existindo grandes oscilações de temperatura entre essas estações e também entre as zonas altas ou baixas dos vales:

108 *Arquitectura Popular em Portugal*, *op. Cit.,* p.124.

> *"é a influência continental que marca o clima da zona, com grandes diferenciações térmicas, referenciadas às grandes altitudes ou às baixas dos vales dominantes. Nestes polos se definem as duas primeiras grandes subdivisões regionais: a Terra Fria e a Terra Quente."*[109]

Deve portanto ser tomado em consideração, em qualquer projeto de arquitetura desenvolvido nesta região, que o mesmo deverá responder às necessidades do utilizador nos meses mais frios, em que as temperaturas são particularmente baixas nas zonas inferiores dos vales (onde as horas de luz solar são escassas), mas também nos meses mais quentes, onde nessas mesmas zonas baixas o calor chega a ser muito intenso. As encostas e os vales têm uma grande influência no clima, que pode ter grandes oscilações entre pontos a distâncias relativamente curtas. Interessa também perceber a significativa influência das montanhas que formam o vale na exposição solar dos vários pontos de um terreno. Esse foi precisamente o trabalho que foi sido desenvolvido empiricamente ao longo de gerações na plantação de vinhas, analisando e interpretando as zonas que melhor responderiam às necessidades das plantas para produzir os melhores vinhos.

Pode-se constatar, por exemplo, que algumas encostas voltadas a Norte poderão ter mais horas de luz solar em alguns meses do período de verão do que outras voltadas a Sul. Isto porque a topografia é complexa, não permitindo que se analise um mapa pensando na luz do Sol de um ponto vista planimétrico[110]. As encostas têm inclinações variáveis que se sobrepõem entre si e por isso, a utilização de mapas, vistas aéreas ou plantas, deve sempre ser complementada pela análise de cortes, maquetes e outros elementos que privilegiem outras dimensões. Só assim se poderá ter uma leitura clara de um qualquer terreno, da sua exposição solar ou da relação entre pontos.

Da leitura do capítulo dedicado à região de Trás-os-Montes no livro *"Arquitetura Popular em Portugal"*, destacam-se os relatos sobre uma pequena aldeia de apenas 28 fogos (à época do Inquérito) localizada a *"mil e tantos metros de altitude, à vista do ponto mais alto da serra* [do Marão]"[111]. Trata-se da aldeia de Montes,

---

109 *Arquitectura Popular em Portugal*, *op. Cit.,* p. 124.

110 Planimétrico: Que representa um terreno sem ter em conta relevo, ângulos ou diferenças de nível (ex.: mapa planimétrico). *in* Dicionário Priberam da Língua Portuguesa, online. [Consultado na internet em 17-03-2021] Disponível em: *https://dicionario.priberam.org/planim%C3%A9trico*.

111 *Arquitectura Popular em Portugal*, *op. Cit.,* p. 128.

na região da Campeã, distrito de Vila Real. As construções eram muito humildes e o clima severo. As casas são particularmente interessantes do ponto de vista visual ou construtivo, pela simplicidade das soluções e do uso dos materiais disponíveis. Essas contruções conseguem, pelo menos, proteger minimamente da chuva ou da neve. Pouco protegeriam do frio e o interior era muito escuro, como descrito pelos arquitetos que as visitaram, mas apesar disso eram certamente um valioso abrigo para os seus habitantes:

> *"Normalmente na penumbra, com uma, duas ou três pequenas entradas de luz, que chega para fazer outros tantos buracos claros recortados no chão negro, às vezes com tabiques precariamente dispostos, sempre mostrando uma colecção heterogénea de pertences, estes espaços, que circunscrevem a vida em resguardo, apresentam valores tão válidos como os das nossas casas, ou ainda mais, somente com a diferença de que, a par dum aspecto de penúria extrema, existe uma sobrevalorização proveniente do ar pessoal com que as coisas aparecem feitas, pousadas e utilizadas. Devassar uma intimidade destas tem muito mais de íntimo porque em tudo perdura o ar do seu dono. Em meia dúzia de pormenores sem importância, saltam-nos aos olhos todas as funções, hábitos, maneiras dos ocupantes. Pode existir uma única peça, o que é o caso geral."*

Os autores do Inquérito, ao visitarem essas casas, constataram que nelas era possível observar o ciclo das vinte e quatro horas de um dia completo, através da disposição dos objetos e móveis num espaço muito pequeno, que acabavam por revelar imediatamente a quem nelas entrasse, todas as tarefas quotidianas que ali aconteciam. As paredes eram geralmente construídas com pedras de xisto de tamanho variável e nesta como noutras aldeias da região, as coberturas eram de lousa. Esse material poderia ser utilizado de dois modos: *"ou fragmentariamente, como uma cascata de pedaços irregulares, simplesmente justapostos, ou numa progressiva ordenação de tamanhos e formas, realçadas pelas linhas brancas das juntas tomadas a cal. E se, num cume, os torrões não chegam para a vedação, uma casqueira, logo a seguir, remata as fendas mais difíceis."*[112]

112 *Idem.,* p.139.



Aldeia de Montes, Vila Real. “O trajecto das cabras a caminho do monte”

Imagem obtida em: Arquitectura Popular em Portugal. (1ªed.: 1961) Lisboa, Associação dos Arquitectos Portugueses, 1988 (3ª ed.), p.130



Aldeia de Montes, Vila Real. O «Lugar»

Imagem obtida em: Arquitectura Popular em Portugal. (1ªed.: 1961) Lisboa, Associação dos Arquitectos Portugueses, 1988 (3ª ed.), p.131

2.2. Contexto de intervenção

A Quinta das Pias, onde se encontra o terreno do projeto adjacente à ruína que origina esta investigação, está localizada no concelho de Sabrosa, distrito de Vila Real, a cerca de 3km de Provesende ou Celeirós (aldeias mais próximas), a 6km de Sabrosa e a 26km de Vila Real. Existe uma diferença de altitude considerável entre os pontos mais altos da Quinta, onde se situam os acessos, e a zona mais baixa, onde se situa a ruína. Essa diferença é de aproximadamente 140m, tendo em conta que o ponto mais alto está a cerca de 500m de altitude e o mais baixo a cerca de 360m.

Nesta parte procurar-se-á relatar algumas das experiências vividas nas visitas ao terreno, que foram particularmente relevantes para o desenvolvimento do projeto. Em cada uma dessas, a visão sobre o contexto foi evoluindo e a compreensão deste território vasto foi sendo simplificada. Foi possível, na sequência das várias visitas e consequente sistematização da informação recolhida, compreender os temas que se revelavam mais pertinentes para este trabalho, procurando que *"o projeto se possa transformar numa pergunta cada vez mais clara. Um projeto é uma pergunta no fundo."*[113]

113 AIRES MATEUS, Manuel. *in* LOPES, Carlos; NEVES, Victor; GONÇALVES, Ricardo (realizador) - *Atelier d'Arquitectura: Ateliers* II (ep. 19) [documentário]. Portugal: RTP1, 2017. [Consultado na internet em 17-03-2021] Disponível em: *https://www.rtp.pt/play/p5644/e446582/atelier-arquitetura*





Desenhos de levantamento - caminhos de acesso à ruína

Desenhos realizados pelo autor

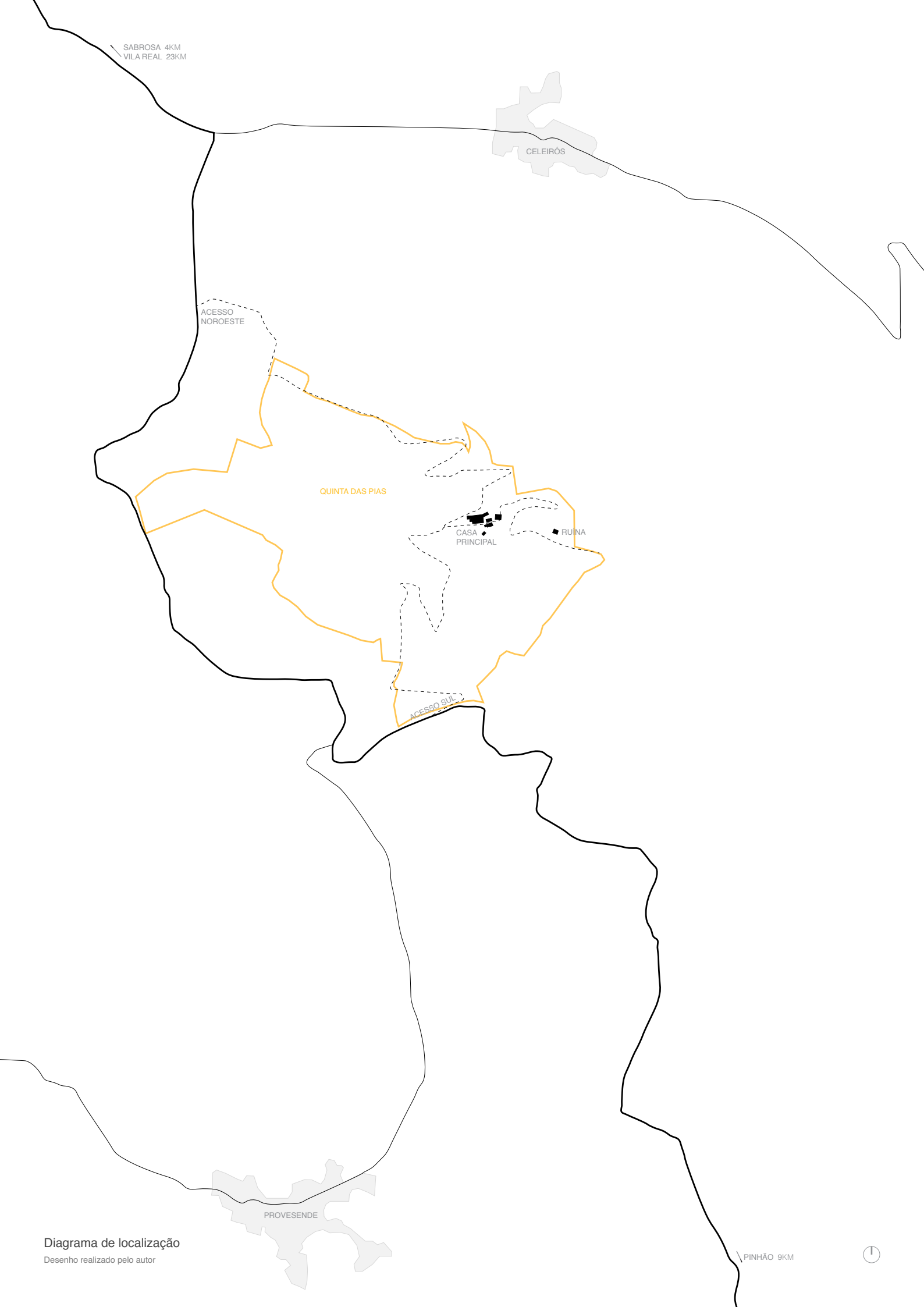


Diagrama de localização

Desenho realizado pelo autor





Série “Vindimas”. Douro, décadas de 50/60.

Fotografias de Artur Pastor. Imagens obtidas em: https://arturpastor.tumblr.com/search/vindimas+douro

Atividades agrícolas. Construções existentes

As atividades agrícolas determinam o funcionamento da Quinta das Pias[114] e por isso determinam a vida quotidiana desse lugar. É impossível dissociá-las da QP, seja qual for o tema que se está a abordar, e esse é o motivo pelo qual tiveram também um peso considerável nesta investigação - porque caracterizam este lugar. Sendo a produção de vinhos a principal atividade, à semelhança das outras quintas da região, o ano agrícola rege-se sobretudo pelas fases de intervenções nas vinhas. Certo é também que não sendo a única atividade, os trabalhadores desempenham uma série de outras funções ao longo do ano, por exemplo ao nível das hortas ou de manutenção de infraestruturas, entre muitas outras, que contribuem para o bom funcionamento daquilo que acaba por ser uma grande máquina.

O ano agrícola culmina no momento das vindimas que ocorrem geralmente num período compreendido entre meados de agosto e outubro. Esse é o marco do fim do trabalho de desenvolvimento das uvas nas vinhas que é cuidadosamente observado por produtores, enólogos e agricultores, e o momento do começo do trabalho de pro-

114 Nota ao leitor: para evitar excessivas repetições, deste ponto em diante a Quinta das Pias será maioritariamente referida recorrendo à sua abreviatura - "QP".

dução dos diversos vinhos na adega.

> *"O cultivo vinícola atinge o seu auge na vindima, que ocorre ao longo de alguns dias. Esta é a época de maior atividade na região. As pessoas e as máquinas são mobilizadas. Comem, bebem e vindimam. O trabalho de vindimar é árduo mas gratificante: representa o culminar de um processo paciente, e o vinho é o prazer, os ganhos e a riqueza desta região, que é uma das mais bonitas do mundo. Durante este período de vindima e abundância, os cheiros e prazeres de Baco transportam-nos para o Monte Olimpo."*[115]

É um momento de grande azáfama, mas também de festa, apesar da dureza do trabalho a que os trabalhadores estão sujeitos durante várias semanas. É particularmente complexo no Douro comparativamente com outras regiões devido ao facto de as videiras serem muito baixas obrigando a que quem apanha as uvas, tradicionalmente mulheres, esteja constantemente em posições desconfortáveis. Para além disso, apesar de o trator passar no espaço entre bardos, não o consegue fazer quando as caixas cheias de uvas estão espalhadas no campo. Isso implica que outros trabalhadores, em geral homens, carreguem as caixas até um ponto onde o trator as possa recolher.

Mesmo que atualmente continue a ser um trabalho exigente, já o foi muito mais. Os homens carregavam às costas cestos com cerca de 50kg de uvas, às vezes por distâncias longas e quase tudo era feito a pé, ao contrário de hoje em que há transportes que ajudam a circulação dos trabalhadores entre vários pontos da quinta e daí para as suas casas.

Vive na QP permanentemente um casal, os caseiros, juntamente com os seus filhos. São eles que coordenam as operações que ali acontecem e todos os dias garantem a segurança e manutenção de todo aquele espaço. Durante a semana existem outros trabalhadores que desempenham funções na quinta, mas que não vivem lá. Os clientes deste projeto costumam deslocar-se ao Douro todos os fins-de-semana e, em

---

115 CASTANHEIRA, Carlos - *Álvaro Siza: The Function of Beauty.* Londres: Phaidon Press Limited, 2009, p.282. Tradução livre realizada pelo autor: "Vine growing reaches its zenith in the Harvest, which takes place over a few days. This is the time of greatest activity in the region. People and machines are mobilized. The y eat, drink and Harvest. The Harvest work is arduous but gratifying: it represents the culmination of a patient process, and wine is the pleasure, earnings and wealth of this region, which i sone of the most beautiful in the world. During this period of harvest and abundance, the smells and pleasures of Bacchus transport us to Mount Olympus."

alguns períodos específicos poderão ficar lá durante temporadas mais longas, como é o caso das semanas de vindima, em que é necessário tomarem uma série de decisões, mais do que aquelas que são necessárias durante o ano. Encarregam-se da gestão da quinta, nos mais variados campos de ação que isso possa implicar e conciliam com os caseiros as tarefas a desempenhar em cada momento.

O ponto central e mais ativo da quinta é naturalmente a zona que engloba as várias construções, sendo uns espaços mais utilizados do que outros e alguns até inutilizados atualmente. As paredes dos edifícios mais antigos são de alvenaria de pedra de xisto que foi posteriormente caiada de branco, à excepção dos cunhais e das molduras das janelas que são de blocos grandes de granito deixados à vista e que foram certamente utilizados por uma questão estrutural:

> *"Na alvenaria, os blocos de xisto são assentes uns sobre os outros com as suas lâminas dispostas na horizontal oferecendo, deste modo, maior resistência. (...) Não utilizam qualquer argamassa nas juntas, antes pequenas pedras que ajudam a assentar as irregularidades entre as pedras maiores. Na existência de granito nas construções, este é usado nos aros dos vãos e no travamento dos cunhais, pela sua resistência à flexão, compressão e elementos climatéricos."*[116]

Por outro lado, as construções mais recentes recorrem na sua maioria ao bloco de betão nas paredes, que deverá ser mais barato e fácil de executar, porém certamente não tão bonito nem integrado no contexto deste sítio.

O ponto principal deste conjunto é a casa onde vivem os caseiros, naturalmente a mais utilizada deste núcleo. Essa casa foi sofrendo alterações ao longo das últimas décadas, para responder às necessidades de quem nela habita. Há uma diferença considerável na relação interior/exterior entre a época quente e a fria, apesar de em ambas as épocas, por motivos opostos, a casa funcionar como refúgio. Se nos meses mais quentes, a frescura interior ajuda a suportar as altas temperaturas, nos meses mais frios o recolhimento ao calor do espaço interior torna-se quase obrigatório. E se no verão o exterior existe como um prolongamento da casa nas horas menos quentes (sobretudo ao fim da tarde), no inverno as atividades que ocupam grande parte do

116 CARVALHO, Catarina - *Arquitecturas em Xisto Transmontanas: Caracterização e registos para a sua reabilitação* (Dissertação de Mestrado Integrado em Arquitectura), Porto, Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 2017, p.77.

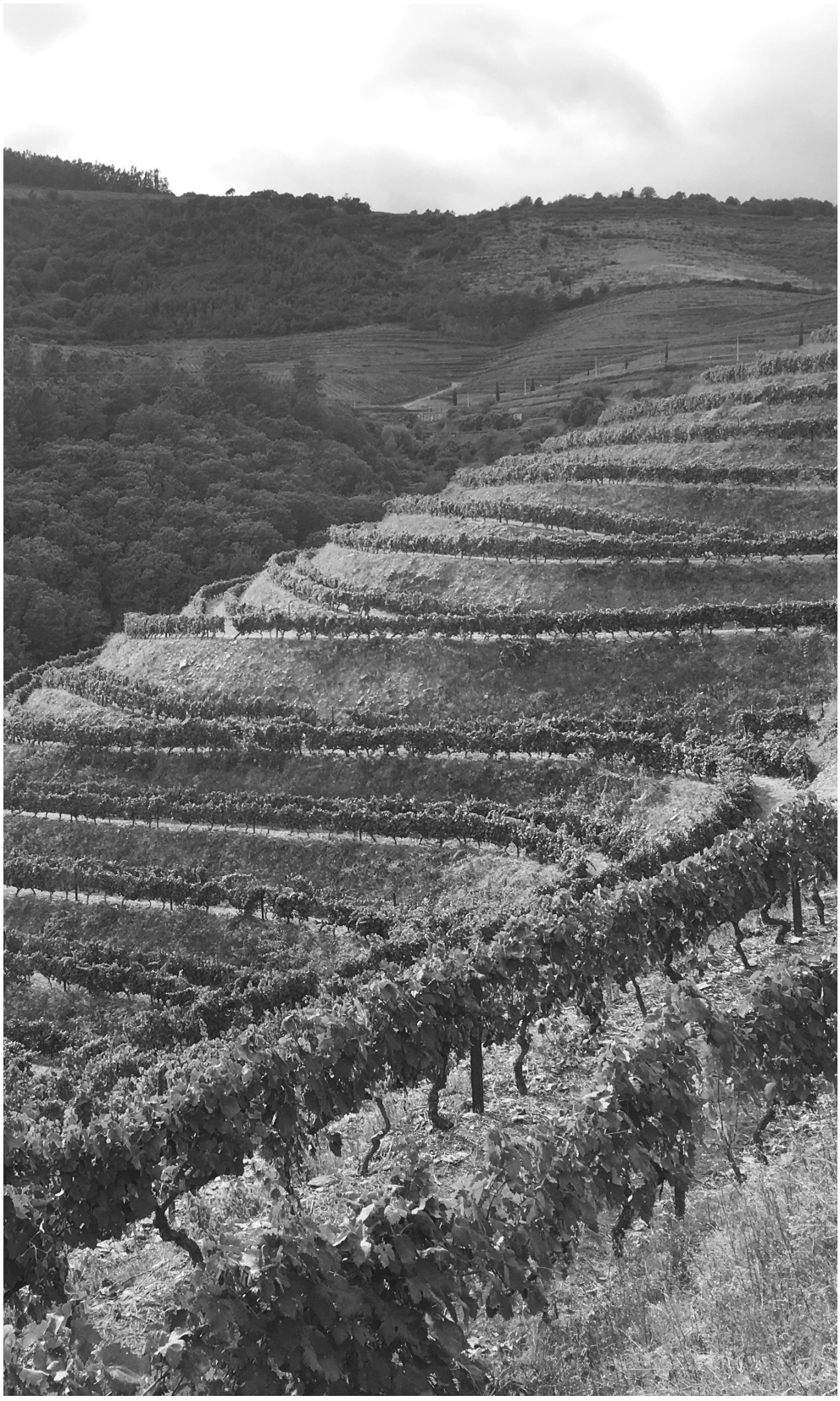
dia continuam a ser feitas ao ar livre mas o tempo de descanso é passado maioritariamente dentro de casa.

O conjunto de construções mais antigas inclui todos os espaços necessários à produção e armazenamento dos vinhos. Um desses espaços é a zona onde o vinho inicia o seu processo, nos grandes lagares de pedra de granito, onde as uvas são pisadas. Após iniciar a fermentação ainda dentro dos lagares, o vinho é canalizado para as cubas onde irá estar até ao momento em que for engarrafado. Existem duas salas com cubas, sendo que a mais utilizada atualmente é aquela onde se encontram as de aço inox. Na outra, que está diretamente ligada à sala dos lagares por uma porta, encontram-se as cubas de madeira e é aí que se podem encontrar as de maiores dimensões, que já não são utilizadas atualmente. Neste conjunto existe ainda um grande arrumo que poderá vir a ser convertido por exemplo numa sala de provas que pudesse acolher visitantes, e também a sala onde são armazenadas as barricas de madeira de vinhos do Porto e moscatéis, que estagiam ao longo de muitos anos dentro dessas pipas.

Os espaços referidos anteriormente são os mais importantes e também mais utilizados. Para além desses existe ainda um volume de garagem e arrumos, e dois outros que no passado funcionaram como alojamento para os trabalhadores das vindimas, um para homens e outro para mulheres. Uma vez que os trabalhadores já não dormem na quinta e regressam às suas casas, os edifícios perderam esse efeito. Um deles está inutilizado e o outro apresenta um conjunto de espaços complementares aos primeiros: arrumos; a zona de fumeiro; uma sala ampla que poderá servir para várias funções sobretudo sociais ou de refeição, tendo um carácter polivalente.

Vista da Quinta das Pias a partir da encosta norte, 2020
Fotografia do autor





Vinhas em patamares na Quinta das Pias, 2020

Fotografia do autor

Organização do território - Acessos e caminhos. Socalcos

Indo de carro pela estrada nacional, que apesar de ser relativamente plana por acompanhar mais ou menos uma curva de nível, não deixa de ser acidentada em termos de curvas e contracurvas, há duas alternativas para aceder e iniciar a descida para a QP. As duas "entradas", que não são fisicamente marcadas por um portão ou elemento do género, situam-se ambas em cotas altas em relação ao resto do terreno, uma a sul e outra a noroeste do conjunto de construções antes enunciado. Entra-se então para os caminhos sinuosos de terra e algumas pedras soltas, que são arrastadas pela água da chuva e se tornam mais evidentes quanto mais chover. Quase todos os anos é necessário que haja intervenções de rearranjo desses caminhos, de movimentação de terra e limpeza, para poderem ser utilizados por todo o tipo de viaturas sem grandes complicações.

O caminho é descendente, não sendo contudo nunca demasiado íngreme, até chegar ao núcleo principal onde estão as várias construções. Para combater a acentuada pendente natural do terreno, a descida é ziguezagueada. Optando pela entrada no lado norte, o caminho tem zonas mais íngremes, sendo o do lado sul mais confortável e portanto também o mais utilizado. Por isso, desenvolver-se-ão aqui as características do percurso do lado sul.

Em alguns momentos, o caminho é ladeado por vinhas dos dois lados, zonas essas onde as vistas sobre a paisagem são mais desafogadas, pelo menos para um dos lados, o lado para onde a encosta está "a cair", sendo que do outro lado vê-se um conjunto de patamares de vinhas e taludes a subir até se perderem de vista, onde o declive inverter. Noutros momentos, passa-se pelo meio de zonas densamente ar-

borizadas, onde a sombra é maior, as vistas são menos longínquas e onde se ouve sobretudo o canto dos pássaros. Há dois momentos desses ao longo do trajeto, sendo que um é ainda muito perto da estrada e por isso menos isolado, e o outro mais encantador. Passar por esse "pequeno bosque" torna-se também um momento especial porque contrasta com as zonas de vinha, muito expostas e solarengas.

As vistas vão-se alterando à medida que se desce, quer pela acentuada mudança de cota, quer pelas diferentes direções que o trilho vai tomando, permitindo assim à pessoa que chega à quinta, ir criando uma narrativa em constante evolução do espaço que a rodeia. O facto de estar num vale contribui para isso, porque está numa posição "escondida" em relação a quem passe na estrada, o que contribui para que a chegada seja uma constante descoberta, curva após curva.

Sendo que a paisagem do terreno agrícola é maioritariamente marcada pelos patamares de vinhas ou oliveiras, procurou-se aqui fazer o exercício simples de perceber como está organizado o território da QP, enquadrando-o nas categorias supracitadas na parte "Socalcos. Muros. Vinhas". E esse foi um estudo interessante porque se percebeu que ali existem ou já existiram todos os modelos de plantação de vinha e ordenação territorial, que tinham anteriormente sido estudados de um ponto de vista teórico. O único modelo que não é possível encontrar atualmente dentro dos limites da Quinta é o de socalcos pós-filoxéricos, apesar de se perceber através de registos fotográficos antigos que terão existido antes da restruturação vinícola que terá tido lugar na década de setenta do século passado. É possível observar que esses terraços eram largos e cada um desses tinha várias fiadas de vinha, existindo uma distância curta entre bardos que apenas permitia a passagem de pessoas.

Pode observar-se na fotografia do ano de 2020, que apresenta igualmente a paisagem da encosta norte da quinta e que terá sido captada de um ponto próximo da fotografia mais antiga, que atualmente o modelo dominante é o das vinhas em patamares e que no momento em que foi implementado terão sido destruídos muitos dos muros de xisto que suportavam os terraços pós-filoxéricos, com o objetivo de substituir esse modelo por patamares com dois bardos paralelos e também para permitir a abertura de caminhos que antes não existiam e que facilitam os trabalhos. Olhando com alguma distância, são evidentes as grandes diagonais desses caminhos que ligam as várias cotas e que "rasgam" o paralelismo no sentido vertical dos patamares. Entre patamares existem taludes de terra que terão sido criados por máquinas nas opera-

ções de movimentação de terras. Isso permite a estabilização e suporte dos próprios patamares, e supõe-se que possa controlar também o caudal das águas pluviais.

Na encosta Sul da QP observa-se a existência de uma zona de vinhas plantadas "ao alto", na parte superior onde o declive se torna menos acentuado. Este modelo é facilmente identificável e apresenta características visuais interessantes, sobretudo na relação contrastante que estabelece com as vinhas em patamares, por serem perpendiculares entre si. Ainda do ponto de vista da imagem, constata-se que a riqueza da paisagem se prende precisamente com o facto de existirem vários modelos de plantação de vinha e diferentes culturas de cultivo, que harmonicamente dialogam entre si.

Essa relação é acentuada a partir da época das vindimas, aproximadamente. Com a chegada do Outono, antes da queda das folhas e das podas, as vinhas apresentam uma grande variedade de tonalidades consoante a casta e formam cenários verdadeiramente impressionantes, de uma beleza muito particular. E isso acontece com a maioria das outras espécies de árvores existentes na quinta. Entre as tonalidades de verdes e vermelhos ou castanhos, passando por amarelos e laranjas, a sobreposição visual entre eles, faz com que essa seja claramente a época mais bonita do ano no Douro. A paisagem altera-se profundamente ao longo do ano, sobretudo consoante o grau de desenvolvimento das folhas das vinhas.

O terreno adjacente à ruína, poderá ser um exemplo de uma zona de mortório pelas características que apresenta: o terreno é caracterizado por patamares estreitos suportados por muros baixos que acompanham a tipografia e estão atualmente densamente arborizados. Supõem-se que no passado possam ter existido aí vinhas, num modelo de socalcos pré-filoxéricos. Precisamente por estar "invadido" por tantas espécies torna-se muito difícil aceder a algumas zonas e perceber exatamente como são os muros ou patamares, sendo, portanto, difícil confirmar este facto.

À semelhança do terreno que envolve a ruína, outras zonas da quinta apresentam patamares que poderão ser do período anterior à filoxera. Não é claro que sejam desse período mas alguns deles apresentam características que coincidem com as dos socalcos pré-filoxéricos e quase todos esses são atualmente ocupados por oliveiras ou outras árvores de fruto.



Vista da Quinta das Pias a partir da encosta sul, 2020

Autor desconhecido. Imagem obtida num postal



Vista da Quinta das Pias a partir da encosta sul, 2020

Fotografia do autor

2.3. A ruína como tema de projeto

> *"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."*[117]

O projeto surge do desafio de transformar um sítio marcado pela existência de uma ruína. Localiza-se na cota inferior da Quinta das Pias, um pouco abaixo do núcleo principal de construções e está "encostada" a um patamar de terreno que cria um desnível entre as duas entradas no volume. Esse patamar, que dá acesso à cota superior da ruína encontra-se com o caminho principal, por onde atualmente circulam as viaturas, em dois pontos: a poente, o caminho mais curto para chegar à ruína e com ligação praticamente de nível; a nascente, numa cota mais alta, uma vez que o caminho do patamar em questão começa a subir ainda perto da ruína. Para além dessas opções, é também possível chegar ao volume pela margem norte da Ribeira das Pias, passando por cima dessa e chegando nesse caso ao acesso da cota baixa da ruína. Resumindo, existem atualmente três acessos independentes a este sítio.

---

117 ZUMTHOR, Peter - *Pensar a Arquitectura.* (2ª ed. ampliada) Barcelona, Editorial Gustavo Gilli, 2009, p. 17.



Vista da ruína a partir da margem norte da Ribeira das Pias, 2020

Fotografia do autor

Relação entre a ruína e o novo. Limite, implantação

Nos momentos iniciais do processo de projeto, quando se tentava recolher o máximo de dados sobre as matérias que influenciassem o pensamento de uma transformação espacial nesse lugar, pensava-se que a solução estaria forçosamente relacionada com uma reconversão do espaço da ruína, numa associação direta ao programa da casa que se pretendia construir. Mais tarde percebeu-se que tanto a ruína existente como a construção de uma casa eram apenas alguns dos temas de um projeto que se pretende que seja sensível a muitos outros fatores numa escala mais ampla.

Tende-se nestas situações a criar uma certa relação emocional com sítios sobre os quais seja possível criar memórias, mesmo que não as tenhamos vivido. E aquela ruína representava isso, quer para os "clientes" quer para o autor desta dissertação. Foi a beleza que conferia ao espaço que a envolve juntamente com a ideia de habitar que aquelas quatro paredes naturalmente transmitem, que suscitaram o desejo de ali ter uma casa - o ponto de partida para tudo aquilo que daí em diante foi desenvolvido. A beleza desta ruína está também associada à ideia de que passou a fazer parte da natureza, deixando-se naturalmente invadir por ela. Souto de Moura afirmava a propósito da reconversão da ruína no Gerês que ficou *"Fascinado pela quase identificação da Arquitectura, material e artificial com a natureza, porque a ruína deixa de ser Arquitectura e passa a ser Natureza."*[118]

O foco na ruína ajudou, numa fase inicial, a desenvolver o trabalho. Os levantamentos incidiram sobre esse espaço e uma zona envolvente relativamente próxima. Interessava desenhar e compreender com o rigor que era possível, a escala e proporção daquelas paredes e dos poucos vãos que apresentavam, assim como a relação do objeto com os muros ou patamares mais próximos e também com as árvores existentes.

As paredes, de alvenaria de pedra de xisto solta, sem argamassa, têm uma espessura imponente - cerca de 90 centímetros. Os vãos existentes, que as "rompem", são suportados por pedras de xisto de maiores dimensões, nas soleiras, padieiras e ombreiras. Existem cinco vãos no total: dois que terão sido portas e três que seriam janelas. A porta da cota alta estabelece uma ligação com o caminho acima descrito,

118 SOUTO DE MOURA, Eduardo; PAIS, Paulo. «A ambição à obra anónima numa conversa com Eduardo Souto de Moura» *in* TRIGUEIROS, Luiz - *Eduardo Souto de Moura*. Lisboa: Editora Blau, 1996, p.28.

mas como atualmente não existe nenhum elemento que garanta a ligação entre os dois níveis, essa porta é inutilizável. A outra, o único acesso possível ao interior do espaço,[119] estabelece essa ligação através da passagem por um pátio murado. Esse espaço poderá também ter sido fechado e é atualmente o primeiro momento da chegada ao volume, quando se acede por baixo, pelo caminho que acompanha a Ribeira.

Analisaram-se alguns exemplos de projetos que estabelecessem uma relação com ruínas pré-existentes, que serão agora expostos. O primeiro, de dimensões semelhantes ao caso de estudo (em área interior de chão), é a reconversão de uma ruína no Gerês (Vieira do Minho, 1980-1982), do Arquitecto Eduardo Souto de Moura. Aí, as alterações realizadas ao que existia foram mínimas e a casa foi construída dentro das paredes da ruína, como uma "caixa" de betão que ocupa esse espaço aproveitando as aberturas existentes:

> *"A trás, tudo igual com uma porta nova.*
>
> *À frente, tudo em vidro para a água.*
>
> *Por cima, um telhado para todos.*
>
> *Por dentro foi o que a planta deu (30 metros quadrados)."*[120]

Eduardo Souto de Moura era ainda estudante e trabalhava para o arquiteto Álvaro Siza Vieira quando desenvolveu este projeto. Um amigo seu comprou uma ruína no Gerês, mas por se ter esquecido de comprar os terrenos adjacentes, não se sentia confortável em dormir lá, tendo deixado *"a ruína em ruína, portanto duplamente ruína"*. O arquiteto achou interessante o desafio do projeto e decidiu fazer uma intervenção muito simples, seguindo as pistas que o edifício existente lhe dava. Considerava a ruína *"lindíssima"* e tinha a intenção de deixar o volume aberto para a água, uma vez que se encontrava em frente à albufeira.[121]

Propunha então para além do trabalho de consolidação das pedras existentes (blocos de granito típicos da região do Minho), a introdução de um caixilho de ferro na frente que já era aberta e uma guarda para aproveitar o terraço, de onde se podia contemplar a vista sem grandes constrangimentos. A casa que propõe corresponde no fundo à

119 Refere-se apenas ao que é delimitado pelas paredes existentes e não a um espaço interior coberto, uma vez que não existe atualmente cobertura.

120 TRIGUEIROS, Luiz. *op. Cit.,* p.37.

121 SOUTO DE MOURA, Eduardo, aula n.7, *op.cit*.

tipologia de um T0 - *"tem uma espécie de uma sala com kitchenette, um quarto e um quarto de banho"*.[122]

> *"A casa do Gerês supõe uma inserção do novo no velho que adquire assim o carácter contemplativo próprio da ruína. O próprio Eduardo, já o relacionou em várias ocasiões, em conferências e documentos escritos[123], com o método da analogia visual que emprega e com uma imagem do projeto do SAAL de São Vitor em que participou durante a sua colaboração no gabinete de Álvaro Siza"*[124]

122 *Idem.*

123 No texto original é aqui feita uma referência ao seguinte livro: BANDEIRA, Pedro; LOPES, Diogo Seixas; URSPRUNG, Philip – *Eduardo Souto de Moura: Atlas de Parede, Imagens de Método*. Porto: Dafne Editora, 2011.

124 MAZA, Ricardo Merí de la; PERALTA, Álvaro Olivares, *op.cit.,* p.9. Tradução livre realizada pelo autor: *"La casa de Gerês supone una inserción de lo nuevo en lo viejo que adquiere así el carácter contemplativo propio de la ruina. El propio Eduardo lo ha relacionado en varias ocasiones, en conferencias y escritos, con el método de la analogía visual que emplea y con una imagen del proyecto del SAAL de São Vítor en el que participó durante su colaboración en el estudio de Álvaro Siza."*



Reconversão de uma ruína no Gerês, Eduardo Souto de Moura, 1980-1982 (1984)

Fotografia de Manuel Magalhães. Imagem obtida em: DAL CO, Francesco; GRAÇA MOURA, Nuno - Souto de Moura: Memory, Projects, Works. Matosinhos: Casa da Arquitectura, 2019, p.87

Outro exemplo analisado, mais recente do que o primeiro, é a casa E/C (Pico, Açores, 2013), dos SAMI-arquitectos. O projeto surge do pedido de um cliente que se tinha apaixonado por aquela ruína e queria ali fazer uma casa de veraneio, através da sua recuperação, procurando o conforto e a possibilidade de poder utilizar a casa durante todo o ano e não apenas no período do verão. A resposta dos arquitetos, respondendo ao conforto desejado e aos desafios construtivos exigentes daquele sítio, ligados também às questões sísmicas, foi construir um volume novo que ocupasse o espaço negativo definido pelas limites da ruína existente:[125]

> *"Assumimos que na realidade o que estávamos a fazer era utilizar a ruína como mais um elemento de composição, ao ponto de (...) nós demolirmos uma parede que estava em boa condição para desenhar o nosso projeto e aceitar que as paredes estavam ao nosso serviço, por assim dizer (..) e que desta maneira, com esta ambição, o projeto seria um só e não propriamente um jogo da casa nova com a ruína."*[126]

Mesmo depois do projeto estar concluído, constatou-se que foi possível manter a atmosfera que ali existia, conservando a alvenaria de pedra tal como era. Para além disso, a estratégia adotada permitiu também que se pudesse tirar o maior partido dos espaços intersticiais, na relação entre a construção nova e a que existia. A casa está maioritariamente orientada a norte, por ser o lado onde era possível estabelecer uma relação com a paisagem do Oceano e da Ilha de S.Jorge, ao fundo. É através de grandes vãos voltados para sul, para pátios, que se possibilita a entrada de luz quente. A *"atmosfera singular"* da casa é também conseguida através da escolha de materiais característicos das estruturas tradicionais da região - a cryptomeria (madeira), a pedra, o branco.[127]

A abordagem escolhida para este projeto, envolveu soluções construtivas engenhosas e um grande rigor na obra, como descreve o Encarregado de Construção Civil, António Pereira de Figueiredo:

---

125 VIEIRA, Miguel; VIEIRA DA SILVA, Inês (SAMI-arquitectos), aula n.3, "Objeto e Paisagem" *in Território(s) da Arquitectura Portuguesa - imaterialidade e circunstância(s)* (org. DIAS, José Cabral; VIEGAS, Luís; Cardoso, Rui Américo) Porto: FAUP, 25 de outubro de 2017.

126 *Idem.*

127 *Idem.*

"Toda a alvenaria existente foi amarrada em vários pontos com cabos de aço esticados, com esticadores, e esses esticadores mantiveram-se até ao final da obra. (...) Com a execução dos trabalhos havia sempre partes da ruína que estavam sujeitas a cair e havia duas coisas fundamentais, a ruína se caísse, a obra deixava de ter efeito porque recuperar é uma coisa e manter é outra. (...) Depois nós fotografávamos a pedra que faltava na ruína e íamos à procura dela na zona, às vezes em toda a Ilha. E a pedra que mais se parecesse com a existente é que trazíamos e colocávamos. Nós tínhamos de conseguir que as pedras não destoassem muito tanto no seu formato como até na tonalidade. Eu tive de ir buscar pedras com musgo, já com musgo incorporado, manter esse musgo e colocá-las no sítio já assim."[128]

128 FIGUEIREDO, António. *in* LOPES, Carlos; NEVES, Victor; GONÇALVES, Ricardo (realizador) - *Atelier d'Arquitectura: Casas Singulares* (ep. 18) [documentário]. Portugal: RTP1, 2017. [Consultado na internet em 17-03-2021] Disponível em: *https://www.rtp.pt/play/p5644/e445084/atelier-arquitetura*



Vista exterior da casa E/C, Sami-arquitectos (Pico, 2013)

Fotografia de Paulo Catrica. Imagem obtida em: https://www.archdaily.com.br/br/761143/casa-e-c--sami-arquitectos/54c73a16e58ece99010000cd?next_project=no

Outros dois exemplos que se consideram relevantes são a Casa em Baião (1990-1993) e a Casa em Moledo (1991-1998), ambos projetos de habitação unifamiliar da autoria do arquiteto Eduardo Souto de Moura. Nos dois casos existiam ruínas nos terrenos e as propostas, à medida que o desenho e a relação com os clientes foram evoluindo, acabaram por as incorporar nas casas de modos distintos. Pode considerar-se que quer numa, quer noutra, assumem um carácter de "*ruína contemplativa"*[129].

> *"Recuperar uma ruína para casa de fim de semana com dimensões mínimas foi pedido do cliente. Consolidar a ruína como jardim fechado e fazer a casa ao lado foi a base do projecto."*[130]

A Casa de Baião é encastrada num socalco existente, cujo muro de suporte de pedra de granito foi desmontado, para proceder à escavação e consequente construção da casa. Desenvolve-se num único piso onde estão três quartos, dois quartos-de-banho e uma sala com cozinha. A casa abre-se para um único lado, para o Rio Douro, e todas as outras paredes estão em contacto com a terra. O plano de vidro no lado aberto é composto por caixilhos de alumínio que vão do chão até ao limite superior da casa, escondendo assim a laje da cobertura. Essa é praticável e ajardinada, na tentativa de integração da casa na paisagem daquele sítio. A ruína, que está ao lado da casa, foi mantida no estado em que se encontrava, prolongando o efeito do tempo sobre si.

A Casa de Moledo é o redesenho da anterior, *"por analogia de sítio, programa e material"*[131]. Neste caso optou-se pela utilização de caixilhos de madeira, o que levou a que a cobertura fosse visível e lida como um objeto novo. Este projeto envolveu também o redesenho do monte existente, através da alteração dos muros e das plataformas e da construção de novos. Está também inserida num socalco mas aqui existe um ligeiro afastamento no encontro com a terra atrás, existindo nesse lado um grande plano envidraçado que possibilita iluminação nessa parte da casa e que haja um contacto visual muito interessante com a rocha.

Existe uma ruína que foi mantida, num ponto mais baixo do terreno, que surge sen-

---

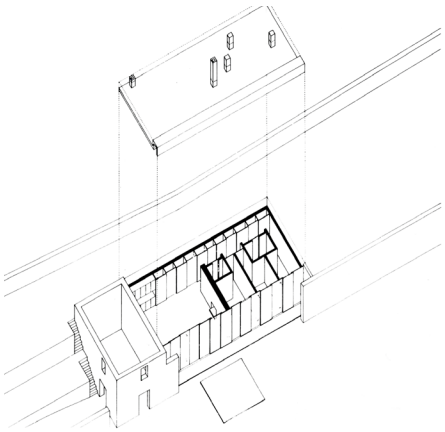
129 Este é o nome que a seguinte autora atribuiu ao capítulo onde se inserem estas duas casas: SILVA, Alexandra - Intervir no preexistente: A ruína na obra de Eduardo Souto de Moura. (Dissertação de Mestrado Integrado em Arquitectura). Porto, Faculdade de Arquitectura, Universidade do Porto, 2019, p.119.

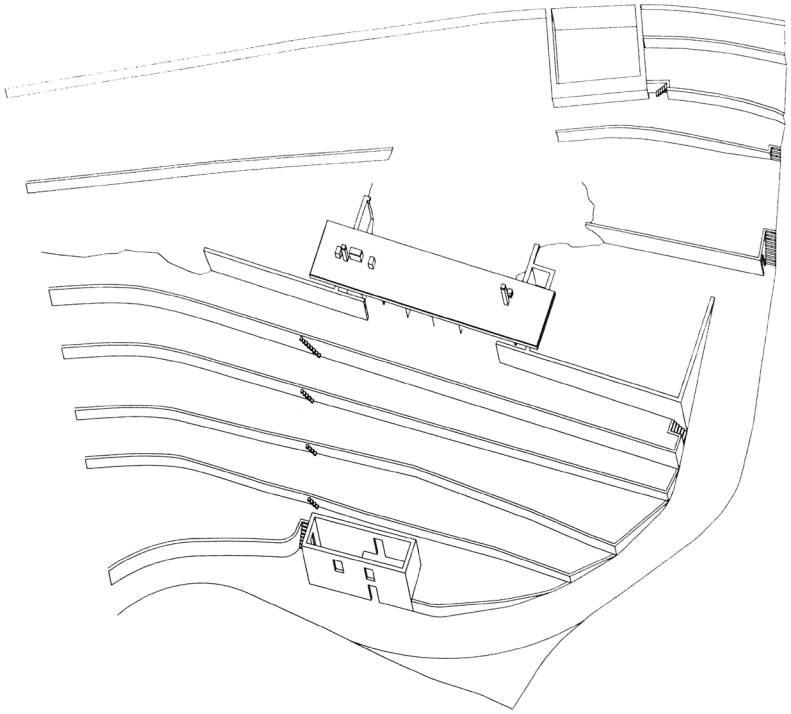
130 TRIGUEIROS, Luiz. *op. Cit.,* p.150.

131 SOUTO DE MOURA, Eduardo *in* CREMASCOLI, Roberto; MILANO, Maria. *op. Cit.,* p.78.

sivelmente a meio do percurso até à casa. Aqui, ao contrário do que aconteceu em Baião, não foi atribuído nenhum programa ou função específica a esse espaço, funcionando esta como um objeto quase escultórico e mantendo um aspeto de abandono.[132]

132 SILVA, Alexandra. *op. Cit*., p.127





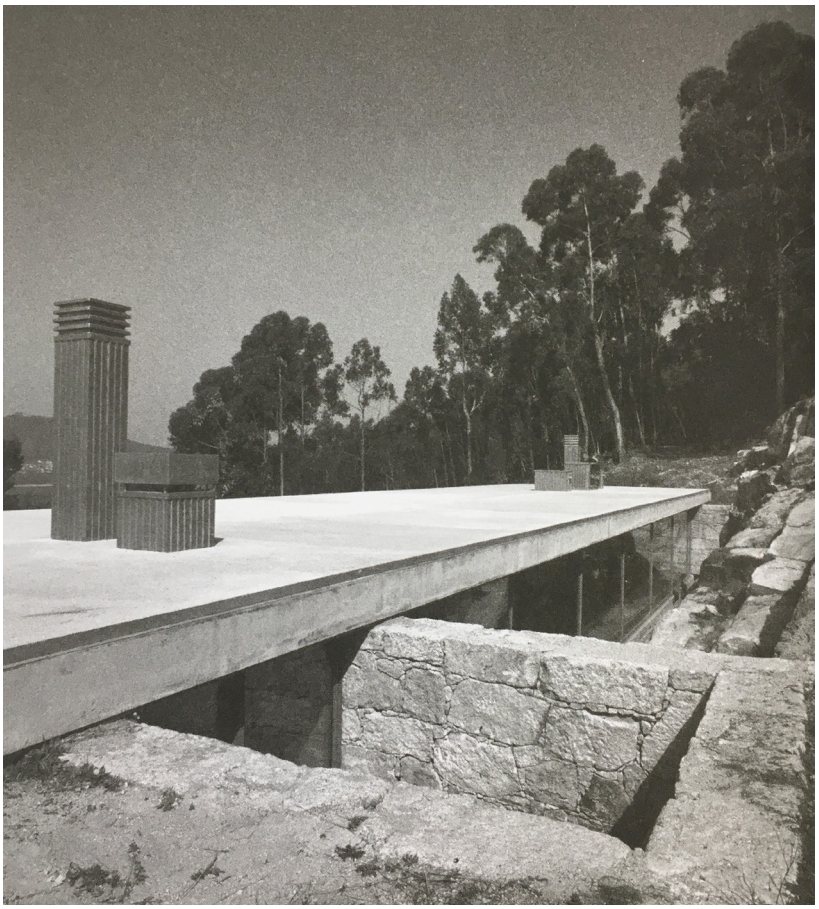
Axonometria da Casa em Baião

Imagem obtida em: TRIGUEIROS, Luiz - Eduardo Souto de Moura. Lisboa: Editora Blau, 1996, p.150

Axonometria da Casa em Moledo

Imagem obtida em: CREMASCOLI, Roberto; MILANO, Maria (ed.) - Eduardo Souto de Moura. Gosto de Chegar a Casa. Da Coleção "A Casa de quem faz as Casas". Matosinhos: Cardume Editores, 2016, p.80





Vista da cobertura da Casa em Baião

(original a cores) Imagem obtida em: TRIGUEIROS, Luiz - Eduardo Souto de Moura. Lisboa: Editora Blau, 1996, p.151

Vista da cobertura da Casa em Moledo

Fotografia de Luís Ferreira Alves. Imagem obtida em: CREMASCOLI, Roberto; MILANO, Maria (ed.) - Eduardo Souto de Moura. Gosto de Chegar a Casa. Da Coleção "A Casa de quem faz as Casas". Matosinhos: Cardume Editores, 2016, p.78





Vista da relação da ruína existente com a Casa em Baião

Imagem obtida em: TRIGUEIROS, Luiz - Eduardo Souto de Moura. Lisboa: Editora Blau, 1996, p.148

Vista da relação dos patamares com a Casa em Moledo (1998)

Fotografia de Luís Ferreira Alves (original a cores). Imagem obtida em: DAL CO, Francesco; GRAÇA MOURA, Nuno - Souto de Moura: Memory, Projects, Works. Matosinhos: Casa da Arquitectura, 2019, p.243



Vista da ruína a partir do caminho à cota superior, 2020

Fotografia do autor

No projeto do Douro, cujo terreno apresenta também um conjunto de socalcos e muros, procurou-se à semelhança dos dois casos anteriores preservar e tirar proveito desses elementos, que constituem a identidade daquele lugar. Se no início o desenho da casa estava muito centrado na ruína, como já foi anteriormente referido, percebeu-se ao longo do processo que era necessário existir um entendimento do território numa escala mais alargada e que isso iria enriquecer a proposta:

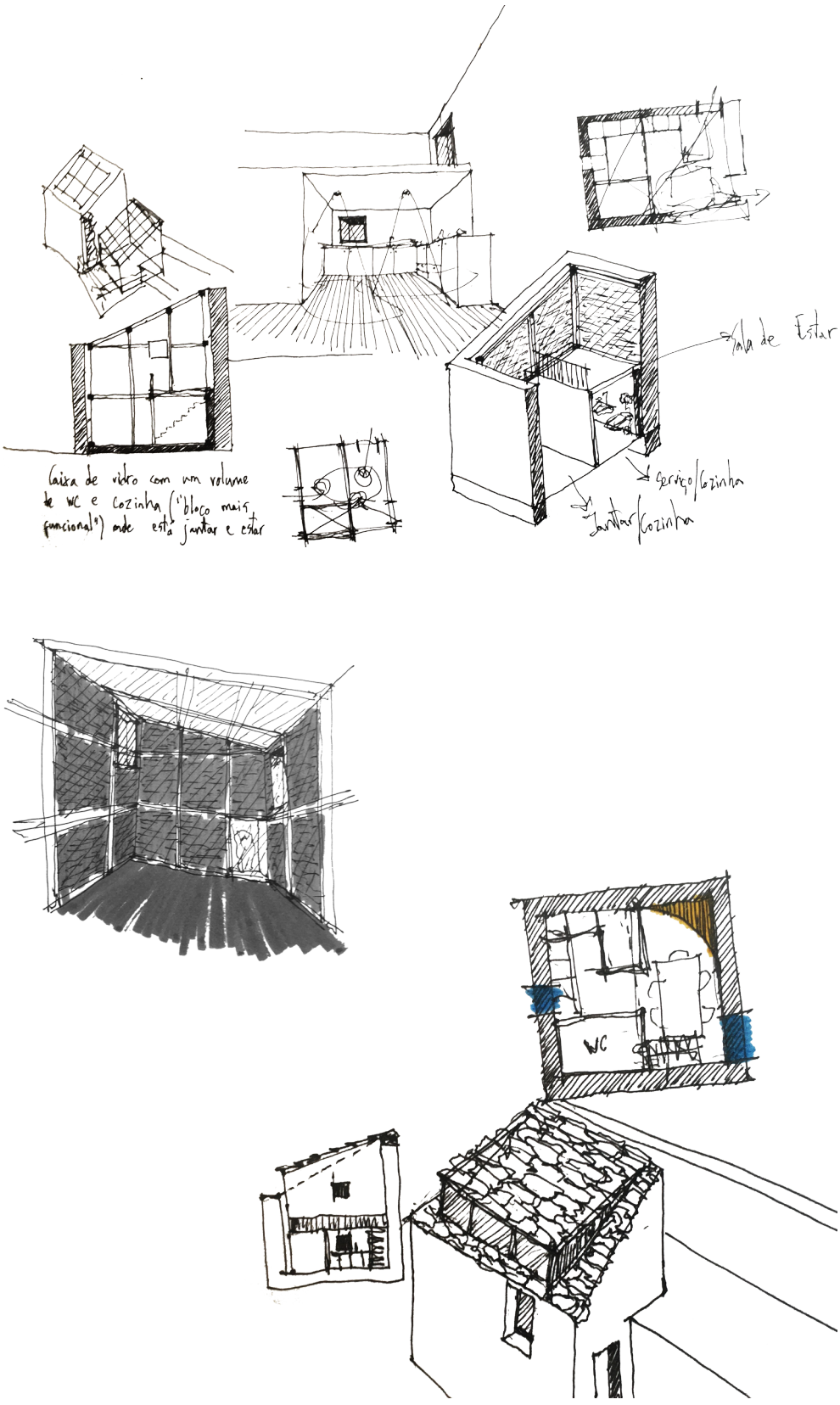
> *"caminhemos, sim, do geral para o particular mas que o estudo do geral não invalide o estudo do particular, pois que um não pode viver sem o outro por indissociáveis e a dificuldade está exactamente no equilíbrio sábio e harmónico destes extremos, aparentemente opostos mas realmente complementares."*[133]

Os desenhos iniciais procuravam ocupar o espaço interior da ruína, à semelhança da operações realizadas na recuperação da ruína no Gerês ou na casa E/C. Pensou-se que a estratégia poderia passar pela construção de um volume no interior das paredes existentes, podendo isso acontecer com a introdução de uma "caixa" que se encostasse a essas, ou criando um ligeiro afastamento em relação ao limite em alguns pontos, criando assim uma situação de tensão entre o novo e o existente. A propósito da Casa de Alenquer, da autoria de Francisco Aires Mateus e Manuel Aires Mateus, estes afirmavam que a *"nova construção foi implantada dentro do recinto murado, definindo-se como um volume modular com regras autónomas e muito precisas. Mas o verdadeiro tema de projeto passou a ser a relação de tensão entre este novo corpo e as paredes."*[134]

Foi-se gradualmente percebendo que pelas características do volume existente, essa poderia não ser a melhor abordagem ao projeto. A ruína apresenta poucos vãos, para além de terem dimensões reduzidas, o que tornava complexa, apesar de possível, uma correta ventilação e iluminação dos espaços interiores. A área interior livre é também muito reduzida. Por isso, como era clara a premissa de que qualquer que fosse a abordagem escolhida, se deveria manter a ruína, percebeu-se que a operação da construção de uma casa no seu interior seria extremamente complexa tecnicamente e poderia exigir que tivesse de ser desmontada e montada de novo. Isso parecia fazer pouco sentido e achou-se que

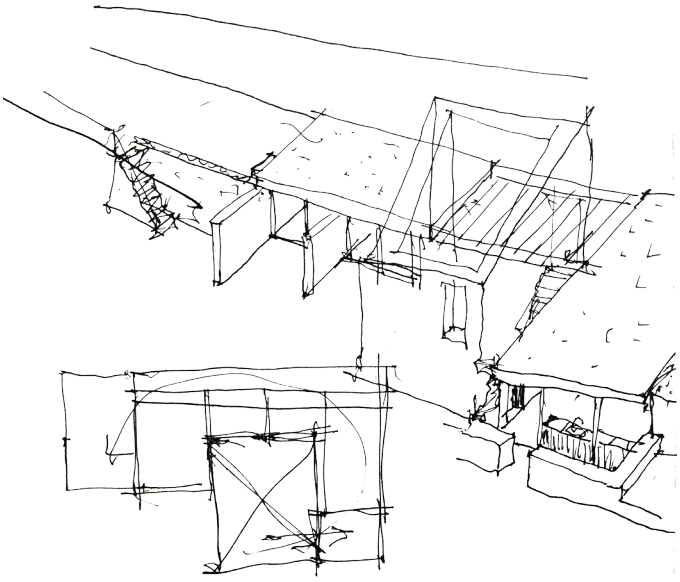
133 TÁVORA, Fernando, *op. Cit*., p.19.

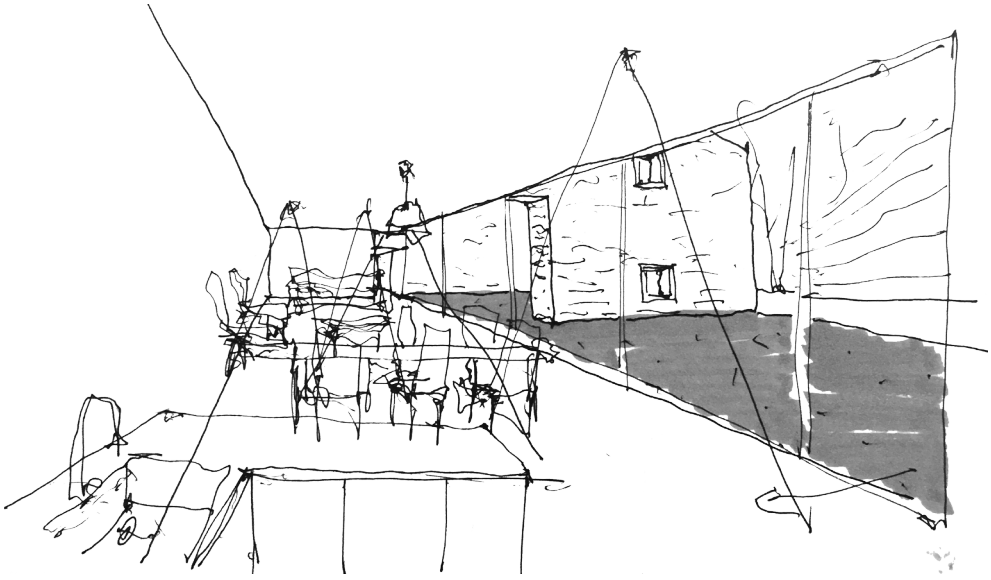
134 CARVALHO Ricardo - «Sobre la Permanencia de las Ideas, una conversación con Manuel y Francisco Aires Mateus», 2010 *in* El Croquis - *Aires Mateus 2002-2018*, nº154+186. Madrid: El Croquis Editorial, 2018, p. 6.



Desenhos de processo - implantação no interior da ruína

Desenhos realizados pelo autor





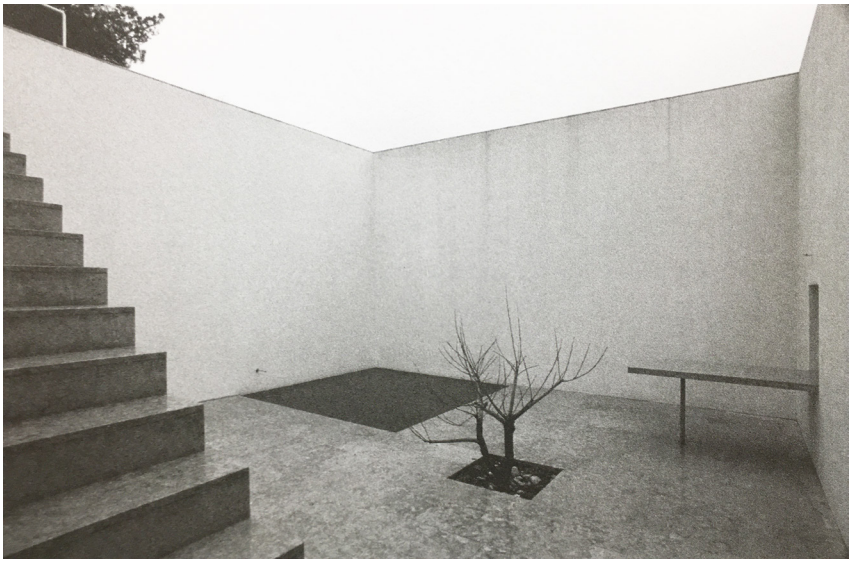
Desenhos de processo - implantação ao lado da ruína

Desenhos realizados pelo autor

falsearia a memória do lugar, que se pretendia conservar o mais intacta possível.

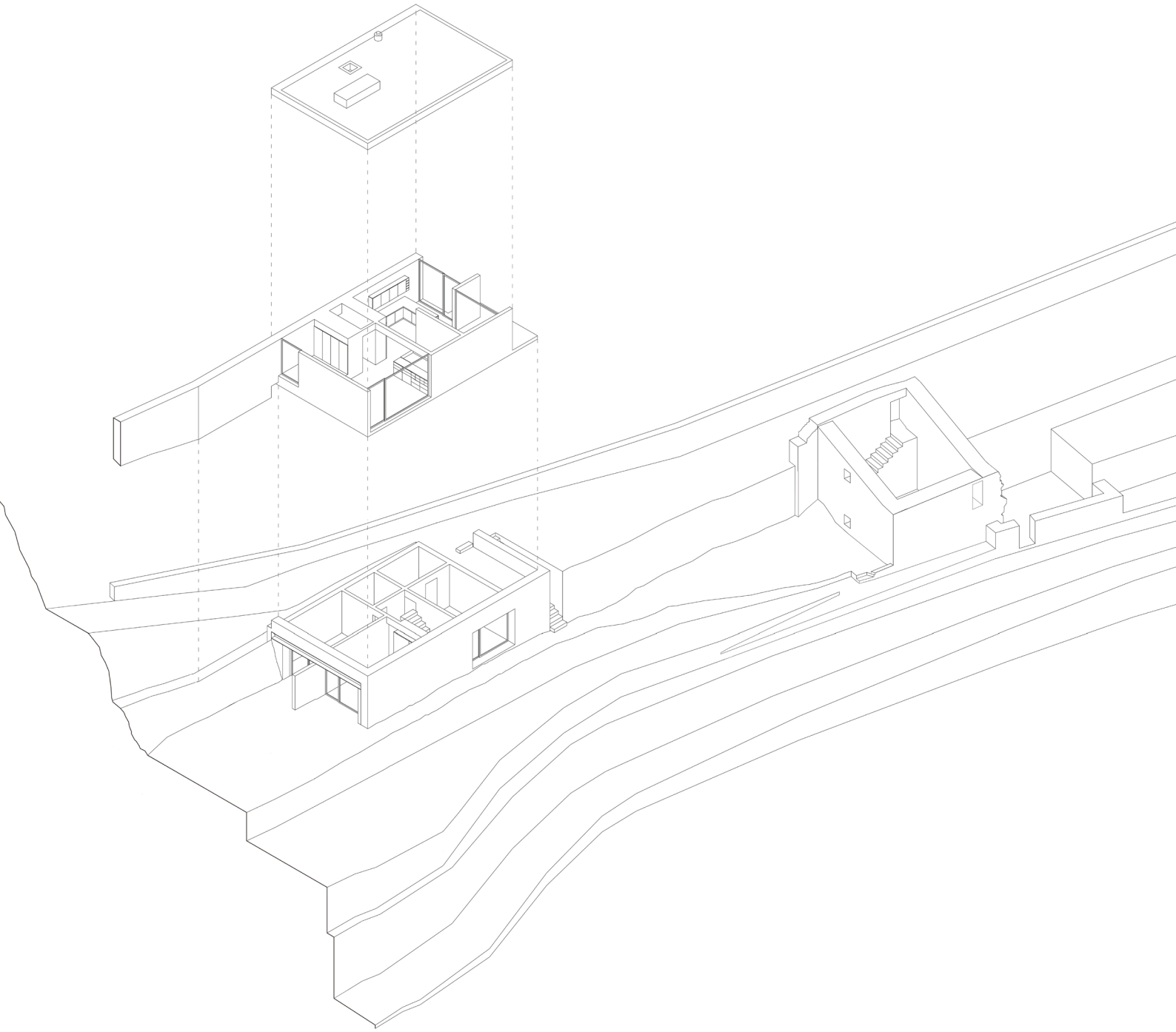
Daí, começaram a ser estudadas soluções que se implantassem ao lado da ruína, numa abordagem semelhante à Casa de Baião, momento em que se começa a questionar a função do seu espaço interior e a relação que iria estabelecer com a casa. Surge aí a possibilidade de poder funcionar como pátio murado de entrada na casa, introduzindo umas escadas que relacionassem as cotas superior e inferior e aproveitando as duas portas que ali já existem. Ao pensar naquele espaço como um pátio ou jardim fechados, percebeu-se que isso lhe poderia conferir algumas características interessantes e que se estaria a por em evidência as suas qualidades.

À medida que surgiram outras soluções que se implantam em locais mais afastados e não dependem do espaço interior da ruína, começa-se a pensar nesse espaço sem lhe atribuir nenhuma função programática específica, como um espaço de carácter introspetivo, que por um lado limita e enclausura mas que, por outro, amplifica os sons da água da ribeira a correr e dos pássaros a cantar. Talvez não amplifique literalmente, mas por existirem menos estímulos de outros sentidos, a escuta torna-se primordial. E se o som se torna um ponto importante nessa especulação de como poderá aquele espaço ser vivido, também o controlo dos enquadramentos através dos pequenos vãos já existentes parecia interessante, uma vez que ao longo do percurso descendente pela Quinta as vistas são quase sempre desafogadas e o limite da visão longínquo. Entendia-se assim a ruína como um espaço de pausa, de contemplação, de fruição daquilo que mais particular se sentia naquele lugar, os sons.



Pátio de entrada na Casa na Serra da Arrábida, Eduardo Souto de Moura, 1994-2002

Fotografia de Luís Ferreira Alves. Imagem obtida em: CREMASCOLI, Roberto; MILANO, Maria (ed.) - Eduardo Souto de Moura. Gosto de Chegar a Casa. Da Coleção "A Casa de quem faz as Casas". Matosinhos: Cardume Editores, 2016, p.83



Axonometria explodida

Desenho realizado pelo autor

3. Proposta

Num momento em que se tentou entender o terreno numa escala mais abrangente, procurou-se que houvesse uma maior exploração das possibilidades do lugar, tentando enumerar os aspetos que se queria privilegiar na casa. Contribuiu para isso a compreensão dos muros e socalcos existentes e estudaram-se soluções que de algum modo seguissem as pistas dadas pelo próprio terreno. O local de implantação da casa surgiu com alguma naturalidade a partir do momento em que se optou por um afastamento dessa em relação à ruína. Foi a partir desse ponto que se tornou claro que isso exigia que o espaço exterior livre entre os dois volumes e em redor deles fosse também um importante tema de projeto, que iria unificar a proposta.

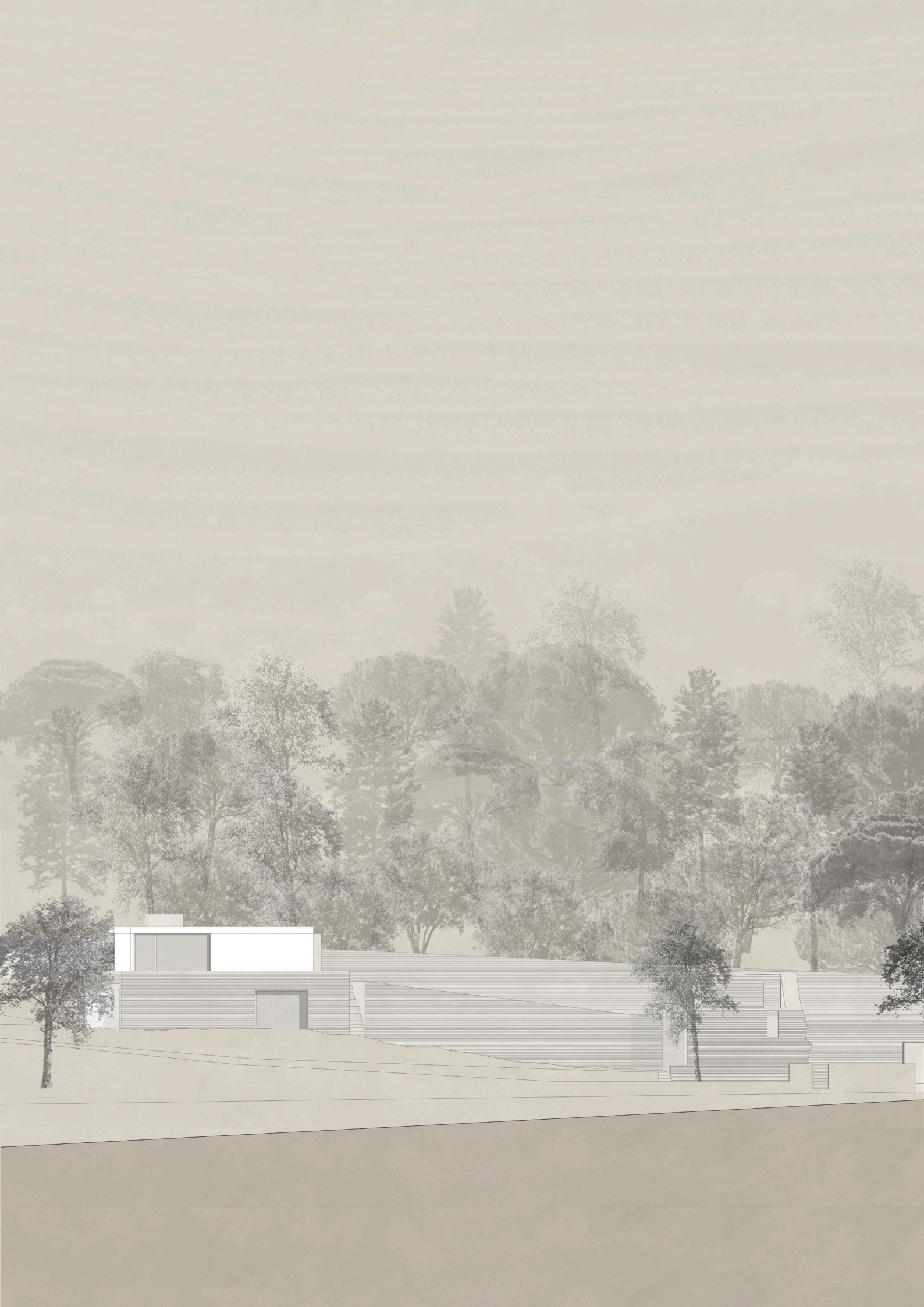
A decisão sobre os acessos à casa ajudou a posicionar o novo volume. Percebeu-se que o acesso principal à casa seria feito maioritariamente de carro e por isso propõe-se que o caminho existente sofra uma intervenção ao nível do pavimento para permitir o acesso de viaturas, atualmente impraticável. O acesso automóvel posiciona-se assim a nascente da casa e da ruína, num caminho descendente que se liga com o caminho principal junto ao limite nascente da Quinta. Os outros dois acessos localizados a poente deste conjunto, anteriormente descritos, continuam a funcionar do mesmo modo, permitindo apenas o acesso pedonal. Caso se vá a pé, esses tornam-se a opção mais curta e direta para chegar à casa.

O percurso de acesso de carro, cuja largura apenas permite a circulação num único sentido, termina numa zona onde é feito um alargamento ao caminho existente de modo a ser possível estacionar um carro e fazer inversão de marcha. Esse espaço está localizado um pouco acima da porta de entrada na casa, a cerca de quinze metros, por ser o sítio onde é mais fácil realizar a operação de alargamento do caminho.

Para além destas questões, percebeu-se também que seria essencial para a escolha do local de implantação analisar as vistas a partir de vários pontos do terreno. Foi no local que esse trabalho foi desenvolvido e aí se decidiu o ponto onde se implanta agora a casa, por estabelecer uma relação interessante com a paisagem a nascente e a norte com as zonas de vinhas, de oliveiras, ou de floresta, mas sobretudo a poente, onde se vê a ruína, o núcleo de construções principal e encostas cobertas de vinhas. A sul da casa existe uma zona densamente arborizada que acompanha o caminho mas no local de implantação há clareiras que permitem a passagem de alguma luz solar.

A casa desenvolve-se em dois pisos e essa decisão prende-se sobretudo com o facto de se entender este volume também como um ponto de ligação entre os principais so-

Alçado norte
Desenho realizado pelo autor

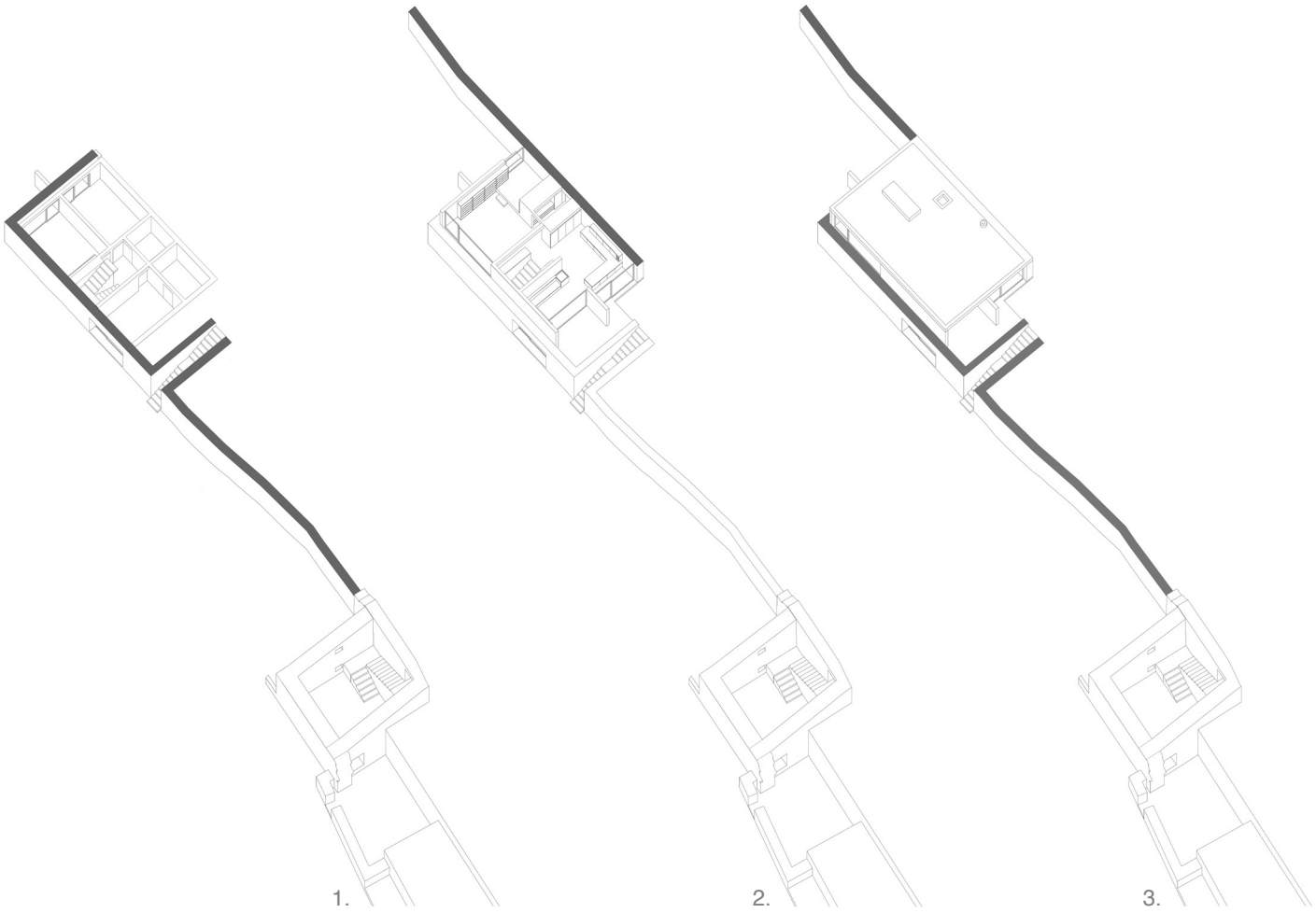


calcos do terreno. Entendeu-se que dividindo-a em dois níveis, os espaços da casa se poderiam relacionar com os diversos espaços exteriores que se situam em diferentes cotas, enriquecendo assim a relação entre o interior e os vários "terraços" naturais. Existe um muro de xisto que começa na ruína e se estende até ao local escolhido para a implantação da casa, que suporta o patamar do caminho que passa a sul dessa e da ruína. Esse muro encontra-se parcialmente destruído e por isso propõe-se que a parte que caiu seja reposta com as pedras que ainda lá estão e que comprovam a sua existência no passado.

É da reconstrução e prolongamento desse muro que "nasce" o desenho do piso inferior da casa, que se lê como um remate do muro. (fig.1) Propõe-se que a casa se desenvolva a sul desse muro-limite e procura-se que esse se mantenha o mais fechado possível, integrando-o no sistema já existente de um conjunto de muros de suporte. Por isso, ao longo da sua extensão existe apenas um vão, a janela do quarto principal, que se pretende que seja suportado por pedras de xisto de maior dimensão à semelhança dos vãos da ruína. Para além desse vão, o muro é ainda quebrado no limite poente da casa, onde é introduzida uma escada que liga os patamares inferior e superior. A recuperação do muro faz com que volte a funcionar como fronteira entre esses dois patamares, ambos importantes no desenho exterior desta composição.

À semelhança do piso inferior, o desenho do piso superior da casa foi também conformado pelos muros existentes. A norte é limitado pelo mesmo muro que desenha o piso inferior e que contorna o limite deste piso, estando cerca de cinquenta centímetros elevado em relação à cota de chão e funcionando como guarda baixa e banco no caso do vão da sala de estar e no terraço da zona de refeições. A sul, o desenho do limite da casa neste piso superior resulta do prolongamento de um outro muro que surge do lado nascente e acompanha o caminho de acesso automóvel numa cota inferior a esse. (fig.2) Propõe-se também, à semelhança do desenho do nível inferior, que este muro de xisto funcione como uma parede da casa, a parede onde se encontra a entrada.

O piso de entrada na casa é lido no exterior como independente do de baixo devido à posição e materialidade de cada um. Se o de baixo está encastrado no terreno passando relativamente despercebido, o de cima é como uma "caixa" que pousa na base e que revela com mais clareza a existência da casa. Pensa-se que as fachadas poderão ser de betão à vista quando os planos são opacos, não sendo ainda claro o tom da cor



1. Axonometria do piso inferior; 2. Axonometria do piso superior; 3. Axonometria de cobertura

Desenhos realizados pelo autor



1 Ruína
2 Casa
3 Zona de estacionamento e inversão de marcha
4 Acesso à casa, pedonal e automóvel
5 Acesso alternativo à casa, apenas pedonal
6 Adega e Lagares
7 Casa dos Caseiros

do material. A cobertura será também desse material nas faces laterais, apesar de se imaginar que terá um acabamento diferente, possível através da utilização de diferentes tipos de cofragens. Por cima será ajardinada, por não se querer que a casa seja vista com demasiada clareza à distância, mas sim que se vá começando a descobrir este objeto numa gradual aproximação.

Pretende-se que a casa não esteja apenas limitada pelas paredes que conformam o espaço interior, mas sim que se relacione com o espaço exterior, não existindo um limite físico onde termine o "lote". Os espaços exteriores sucedem-se uns aos outros podendo por vezes funcionar como percursos, outras vezes como zonas de estar. Os vários patamares a sul da ribeira, junto à casa e à ruína poderão ser utilizados de várias formas, de acordo com a vontade dos clientes, pensando-se que poderão ser hortas ou apenas jardins de carácter mais contemplativo. A norte do curso de água, onde já existe uma sequência de patamares suportados por muros antigos que não sofreram intervenções, foram recentemente plantadas dezenas de oliveiras que contribuirão para a diversidade da flora em redor da casa.

A ruína é integrada no desenho de conjunto do projeto, pretendendo-se que haja uma forte ligação com a casa. Introduz-se uma escada que liga a cota superior à inferior, através da porta existente no caminho que estabelece a ligação à casa. Este novo elemento, que tinha surgido em abordagens anteriores já aqui explicitadas, é pensado como um acesso ao espaço interior da ruína e não tanto como uma conexão entre pontos. Por isso, mais do que apenas resolver a transição entre as cotas, imagina-se que a escada possa servir maioritariamente o acesso à ruína a partir do caminho que vem do piso superior da casa, onde se encontram os espaços comuns ou sociais.

A escada é dividida em dois lanços que se entendem como volumes separados. O lanço com mais degraus, que está encostado à parede da ruína terá uma materialidade semelhante às paredes que o envolvem, sendo construído de pedra de xisto de pequenas dimensões e os degraus por pedras maiores e forma mais regular. O outro lanço, mais pequeno e em contacto com o chão tem uma materialidade distinta, podendo ser um bloco inteiro de uma outra pedra (granito, por exemplo) ou de betão à vista, com cor e acabamento semelhantes aos das paredes do piso superior da casa.

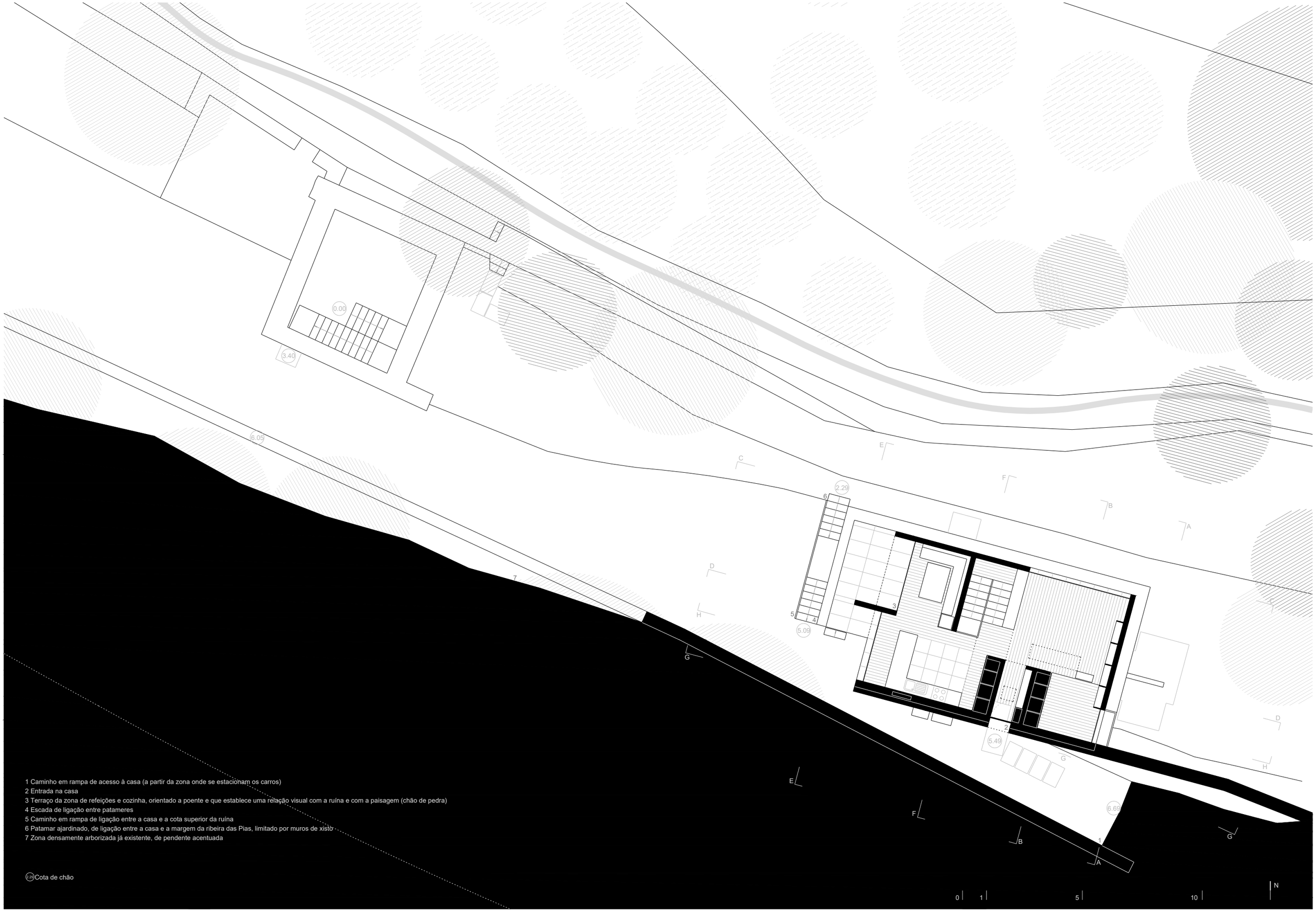
As paredes da ruína deverão sofrer pequenas intervenções de consolidação da estrutura. Para além disso, pensa-se que será necessário que se proceda a uma repavimentação do chão. Atualmente todo o interior está coberto de vegetação o que torna



Corte A, alçado nascente (cima); Corte B (baixo)

Desenhos realizados pelo autor

0 | 1 | 5 | 10



1 Caminho em rampa de acesso à casa (a partir da zona onde se estacionam os carros)
2 Entrada na casa
3 Terraço da zona de refeições e cozinha, orientado a poente e que establece uma relação visual com a ruína e com a paisagem (chão de pedra)
4 Escada de ligação entre patameres
5 Caminho em rampa de ligação entre a casa e a cota superior da ruína
6 Patamar ajardinado, de ligação entre a casa e a margem da ribeira das Pias, limitado por muros de xisto
7 Zona densamente arborizada já existente, de pendente acentuada

(2.29) Cota de chão

muito difícil o acesso, não sendo portanto possível perceber com clareza o pavimento que existe. Parece apenas existir terra no solo, mas pode eventualmente existir um chão de pedra ou similar. Apesar dessa especulação, assumiu-se que existiria de facto apenas terra e a partir disso pensou-se sobre o desenho do novo chão.

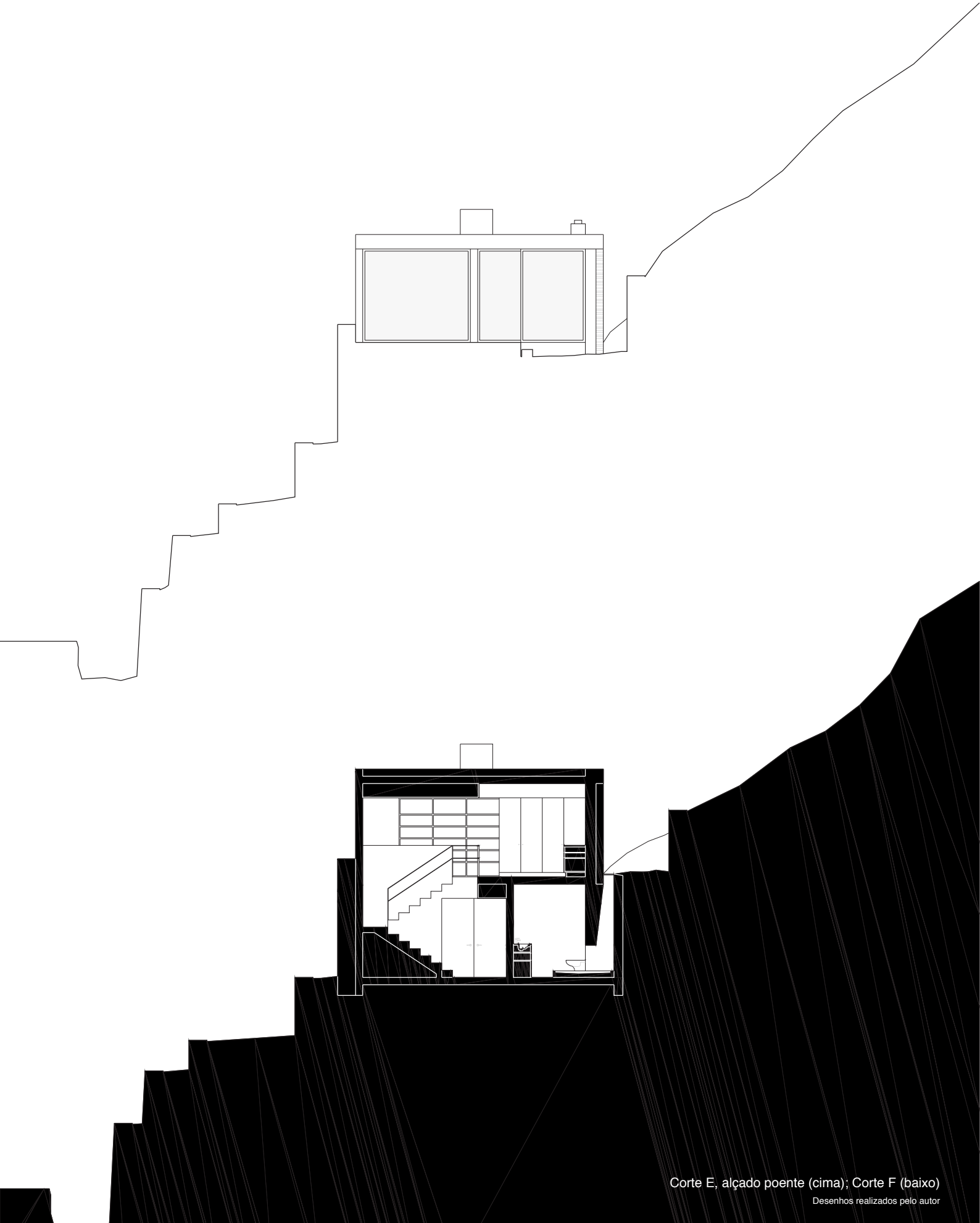
Não existe no entanto nenhuma solução definitiva de desenho do pavimento interior da ruína mas surgem duas possíveis abordagens:

- a introdução de um chão de pedra numa determinada área e a restante manter-se vegetal, o que origina uma zona de maior conforto e paragem, de pavimento "duro" e uma outra onde se continuará a sentir alguma presença de elementos vegetais no interior. Estudaram-se nesse caso várias possíveis formas e posicionamentos dessa área, evitando que funcionasse como apoio ao percurso entre a escada e a porta da cota baixa e tentando que se afirmasse como um espaço estável de estar.

- a criação de um pavimento de material único que cubra todo o espaço interior da ruína e também o "pátio" adjacente a essa. Surge a ideia de que o elemento que forma a última camada do solo, a que está em contacto direto com os pés de quem ali ande, possa de algum modo abrandar o ritmo e levar a pessoa a ficar naquele espaço. A propósito das Casas na Comporta (Grândola, 2008-2010), onde o chão das zonas comuns da casa é de areia, Manuel Aires Mateus refere que *"na altura a ideia do chão de areia, tem a ver obviamente com uma ideia de férias, uma ideia de abrandar, uma ideia de travar (...)"*[135]. E era esse o objetivo neste caso, que surge da vontade de criar neste projeto um ambiente calmo, que faça sobressair as características naturais do espaço envolvente, numa lógica de pausa e férias, de descanso ou fruição. Pensa-se portanto que este pavimento poderá ser de gravilha e talvez numa fase posterior, de acordo com o uso que virá a ter, poderá vir a ser necessário desenhar algum elemento fixo, um banco por exemplo.

---

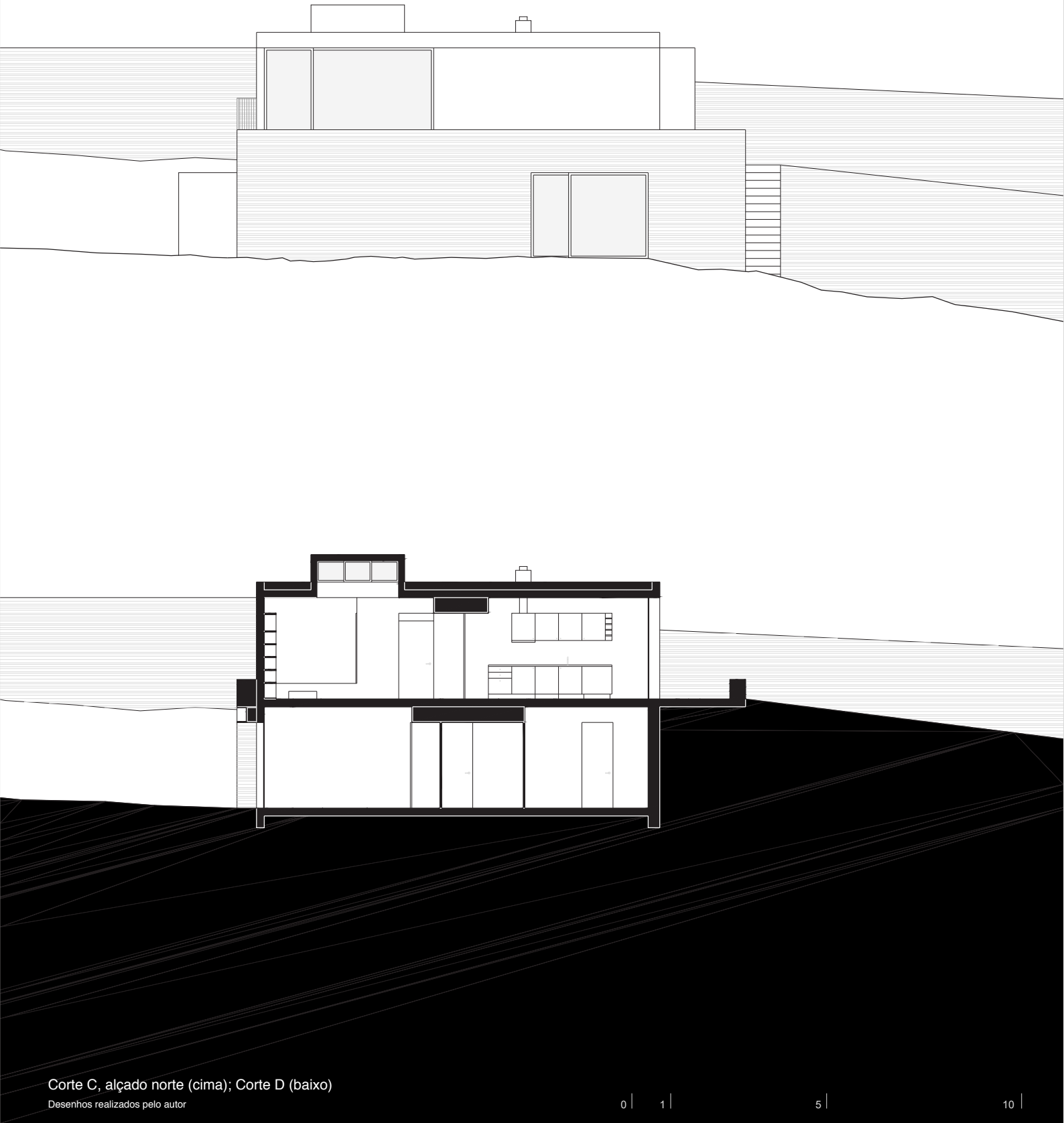
135 AIRES MATEUS, Manuel. *in* LOPES, Carlos; NEVES, Victor; GONÇALVES, Ricardo (realizador) - *Atelier d'Arquitectura: Casas Revisitadas* II (ep. 25) [documentário]. Portugal: RTP1, 2017. [Consultado na internet em 08-04-2021] Disponível em: *https://www.rtp.pt/play/p5644/e453785/atelier-arquitetura*



Corte E, alçado poente (cima); Corte F (baixo)

Desenhos realizados pelo autor

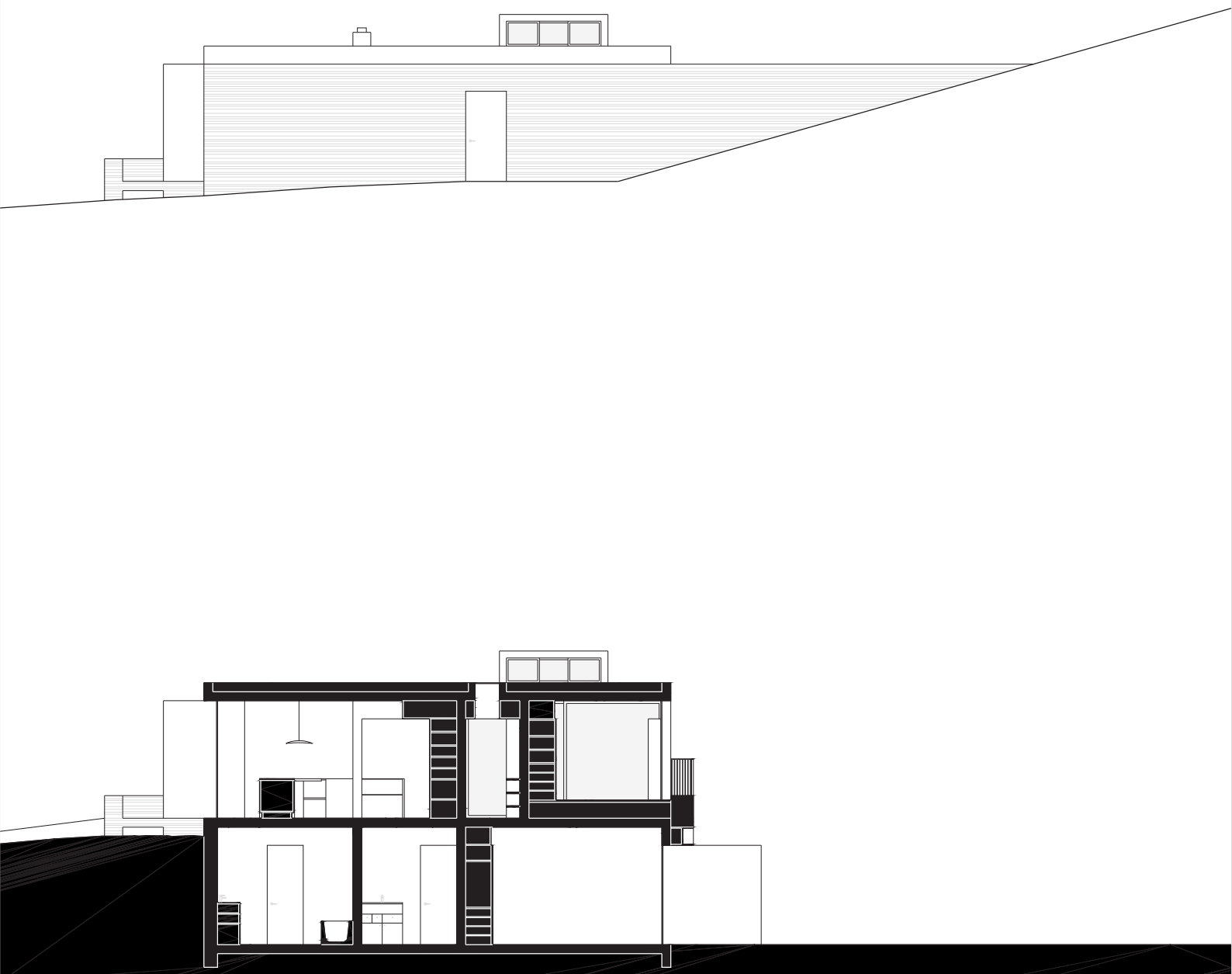
0 | 1 | 5 | 10



Corte C, alçado norte (cima); Corte D (baixo)

Desenhos realizados pelo autor

0 | 1 | 5 | 10



Corte G, alçado sul (cima); Corte H (baixo)

Desenhos realizados pelo autor

0 | 1 | 5 | 10



4 Escada de ligação entre patamares
5 Caminho em rampa de ligação entre a casa e a cota superior da ruína
6 Patamar ajardinado, de ligação entre a casa e a margem do riacho, limitado por muros de xisto
8 Terraço dos quartos 1 e 2, orientado a nascente (chão de pedra)
9 Patamar ajardinado
10 Ribeira das Pias, que atravessa a Quinta no sentido poente-nascente
11 Patamares sucessivos de oliveiras recém-plantadas, separados por muros de xisto, a norte do ribeiro
12 Acesso à ruína pela cota superior
13 Pátio "de clausura" exterior, no interior da ruína
14 Zona pavimentada do pátio (chão de pedra)
15 Acesso alternativo à ruína, pela cota inferior
16 Banco natural já existente, na margem da ribeira

(2.29) Cota de chão

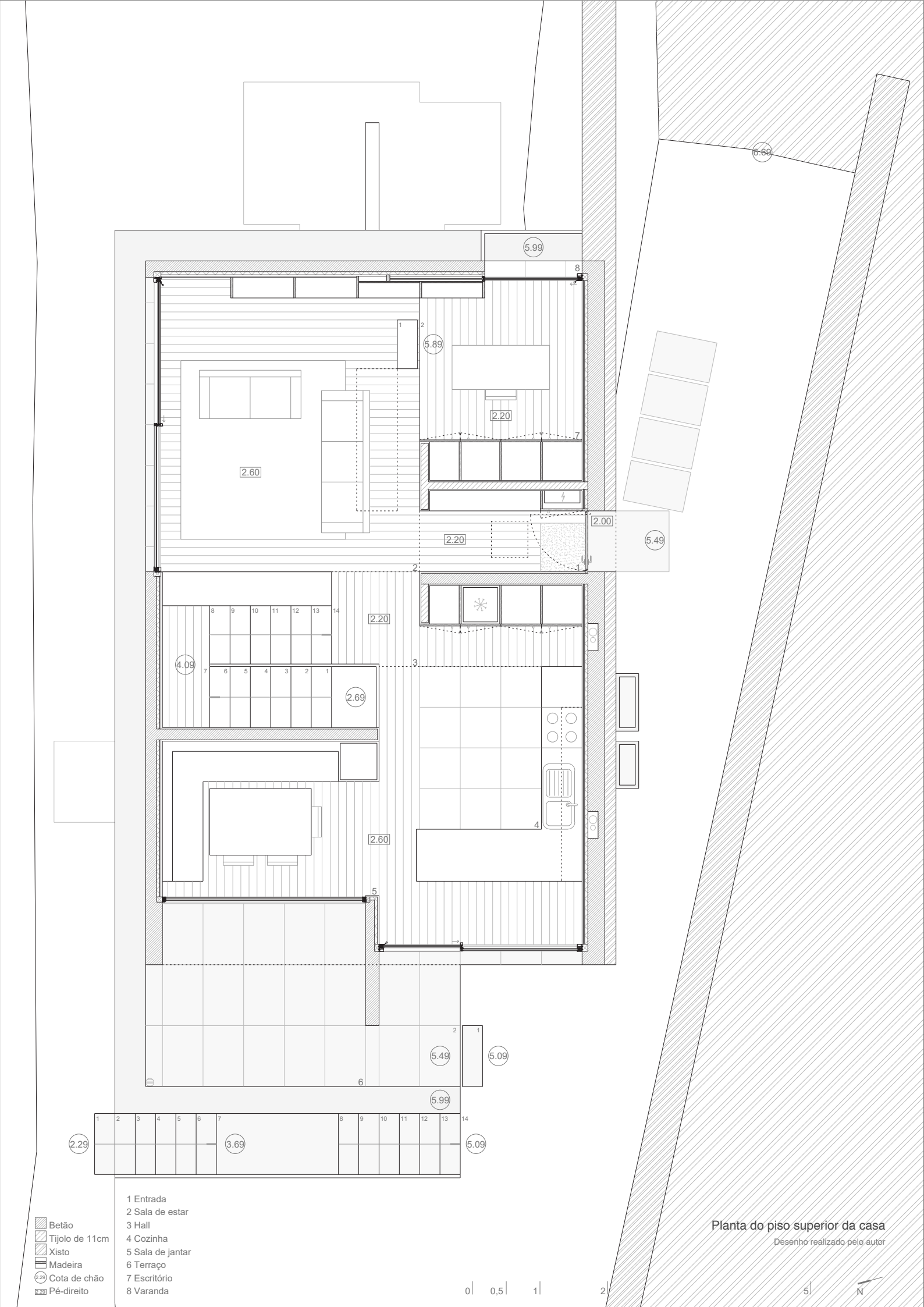
O piso superior da casa é onde se localizam as zonas comuns. O espaço foi desenhado para ser desimpedido visualmente e não existe nenhuma porta que confine um determinado compartimento, resultando numa continuidade espacial entre as várias zonas. A entrada realiza-se na parede sul, através de uma porta inserida no muro de xisto e está alinhada em planta com o limite interior da parede, de modo a criar uma pequena zona coberta no exterior. Entrando em casa existe um átrio relativamente estreito e de pé-direito baixo, iluminado por uma clarabóia, com prateleiras de apoio (para pousar objetos ou calçado por exemplo) e também o quadro elétrico. Passando essa primeira zona de abrandamento do ritmo de circulação exterior, encontra-se a sala de estar à frente e à esquerda a cozinha, a zona de refeições, e escada de acesso ao piso de baixo.

A área que ocupa a "metade" deste piso a nascente, divide-se essencialmente em duas zonas:

- a primeira é um espaço de estar, mais amplo, marcado por um grande plano envidraçado a norte e pela relação visual que establece com a cozinha. Existe um móvel baixo, construído através do aproveitamento das peças de um dos móveis da cozinha das casas-pátio, que garante a devida separação entre o espaço da sala e as escadas. Devido ao desejo de introduzir luz controlada de sul, é introduzida uma abertura no teto que permitirá um ligeiro aquecimento da casa na época mais fria e também uma iluminação solar mais intensa, porém ténue;

- a segunda zona, adjacente ao espaço de estar, situa-se no canto sudeste da casa, numa cota ligeiramente elevada em relação ao chão dos restantes espaços. Tem um carácter mais íntimo e isolado por se pensar que poderá funcionar como espaço de trabalho ou de leitura. É iluminado por uma janela de correr orientada a nascente, que dá acesso a uma pequena varanda.

A outra "metade" deste nível, que ocupa o lado poente, é onde se localiza a cozinha e zona de refeições. Acede-se à cozinha por um *hall* de distribuição que ocupa uma posição central na casa, onde o pé-direito é baixo. Os dois espaços que no fundo compõem um único, relacionam-se visualmente com o exterior na fachada poente, porém só é possível sair através da cozinha. O espaço de refeições foi desenhado, à semelhança do espaço de leitura, de modo a criar um ambiente mais resguardado, daí a sua escala relativamente pequena e o posicionamento do banco nos únicos dois planos opacos de parede existentes.



1 Entrada
2 Sala de estar
3 Hall
4 Cozinha
5 Sala de jantar
6 Terraço
7 Escritório
8 Varanda

Betão
Tijolo de 11cm
Xisto
Madeira
Cota de chão
Pé-direito

0 0,5 1 2 5 N

Planta do piso superior da casa

Desenho realizado pelo autor



Resor House project, Ludwig Mies van der Rohe, Jackson Hole, Wyoming. (c. 1937-41) Perspetiva interior da sala de estar, vista através do plano de vidro norte

Imagem obtida em: https://www.moma.org/collection/works/748



Perspetiva interior da cozinha e zona de refeições, vista através do plano de vidro poente

Imagem realizada pelo autor

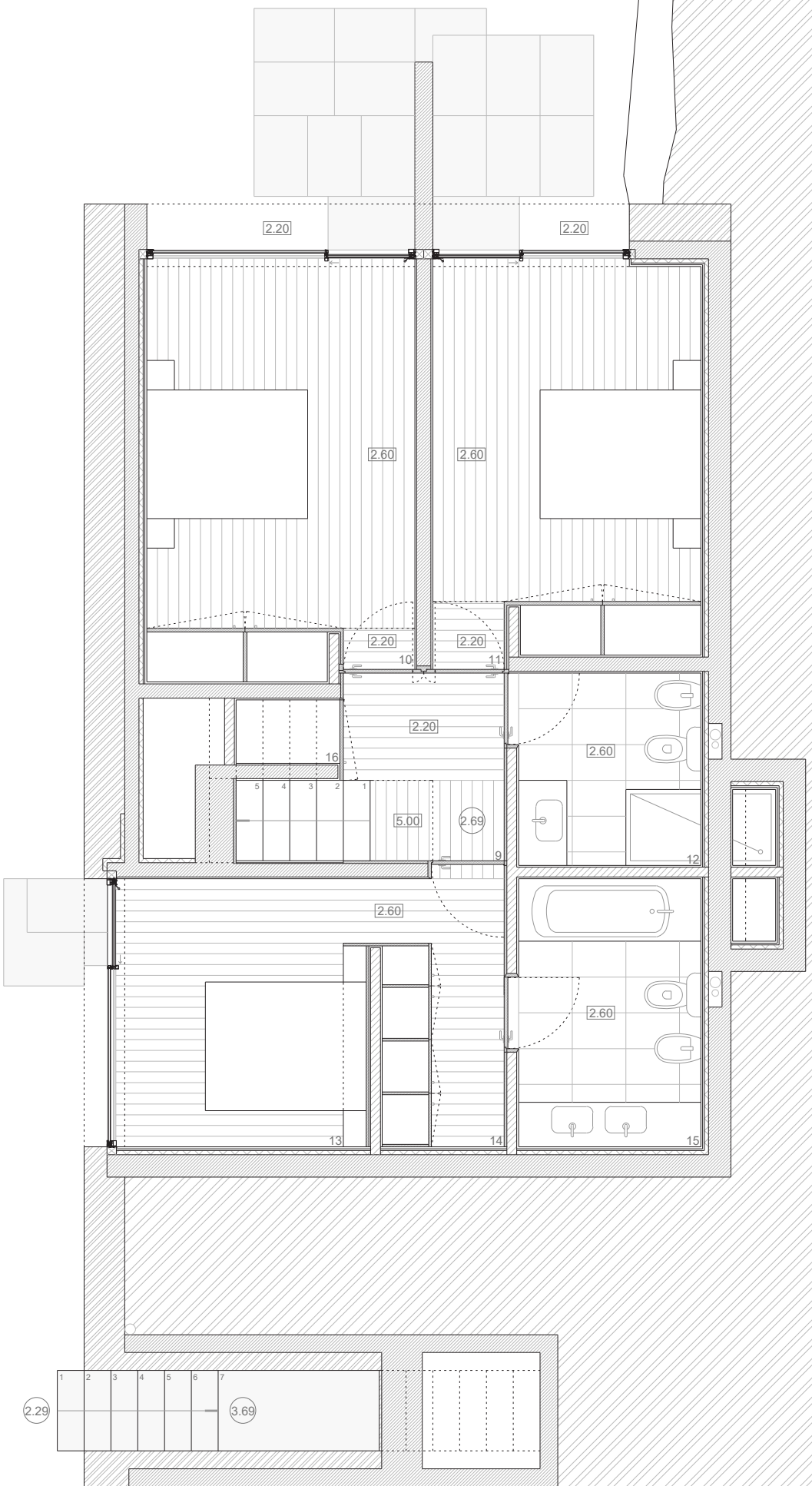
O piso inferior é onde se localizam os espaços de carácter mais privado. Descendo as escadas, chega-se a um espaço de planta quase quadrangular, iluminado naturalmente por um "rasgo" no teto, o do vão das escadas, que se prolonga um pouco mais para permitir maior luminosidade. Aí existem cinco portas sendo que três dão acesso a um quarto cada uma, outra a um quarto-de-banho e a última a um pequeno espaço de arrumação. Existem dois quartos semelhantes orientados a nascente, sendo que num deles, o plano de vidro no topo é maior do que no outro. Ambos têm um armário junto à porta de entrada que completa o desenho dessa parede. A parede que os separa prolonga-se para lá dos planos de vidro e da zona exterior coberta, de modo a grantir uma maior privacidade entre os dois.

Esses dois quartos prolongam-se no espaço exterior para nascente, onde existe uma plataforma à mesma cota do chão interior que começa por ser pavimentada e passa a ser coberta por vegetação daí em diante. A sul dessa plataforma, existe um talude de terra que a conforma e que se estende em altura até ao muro que origina o desenho do piso superior.

O outro quarto, o principal, tem um quarto-de-banho associado. É maior do que os outros dois contando com a área dessa instalação sanitária, que é também maior do que a que serve os dois quartos, por ter uma banheira em vez de uma base de duche. A entrada para o quarto-de-banho é separada do espaço do quarto por um móvel que não vai até ao teto e que serve de roupeiro de um lado e de cabeceira à cama do outro.

O quarto principal orienta-se a norte e esse topo é totalmente preenchido por um grande plano de vidro. Saindo para o exterior, existe uma "varanda natural" relativamente estreita criada por um dos socalcos do terreno. É possível aceder à cota baixa, à margem da ribeira, a partir desse ponto, e também à plataforma superior da casa pelo exterior através da escada que se posiciona perto daí.

Na procura de existência de luz natural em todos os compartimentos habitáveis, uma das características marcantes na obra do arquiteto Souto de Moura, desenharam-se soluções para introduzir luz nos quartos-de-banho. Optou-se pela abertura de duas "fendas" na terra que permitissem a passagem de luz a partir da cota de entrada. Essas aberturas permitem a entrada de luz solar controlada nos dois espaços, optando-se pela abertura de vãos na parede numa zona baixa. A luz entrará assim junto à base de duche que é prolongada para dentro desse "buraco" num dos espaços, e ao nível do limite superior da banheira no outro, sendo essa também estendida.



Betão
Tijolo de 11cm
Xisto
Madeira
Cota de chão
Pé-direito

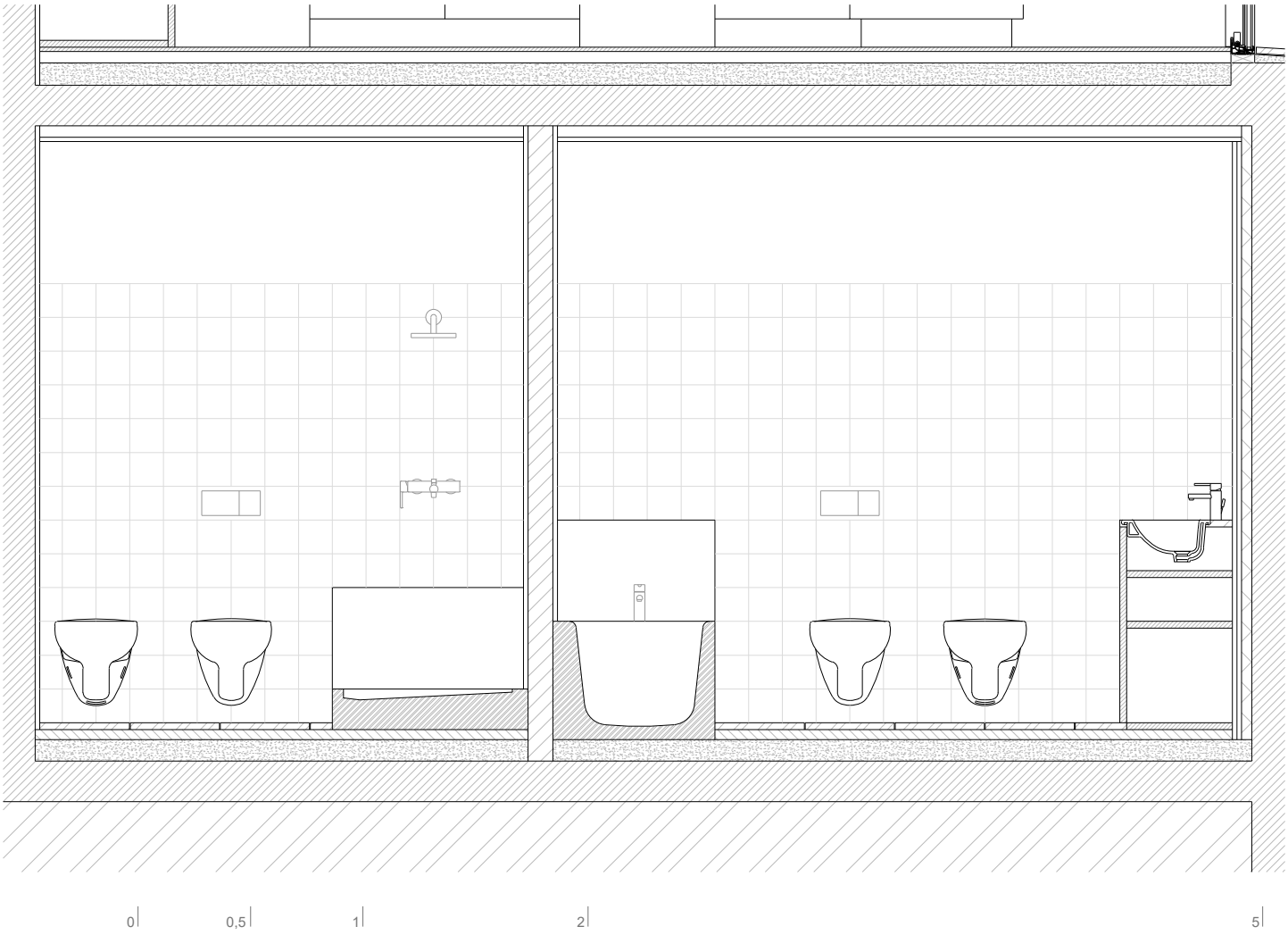
9 Hall
10 Quarto 1
11 Quarto 2
12 Casa de banho 1
13 Quarto 3
14 Closet
15 Casa de banho 2

0 0,5 1 2 5

N

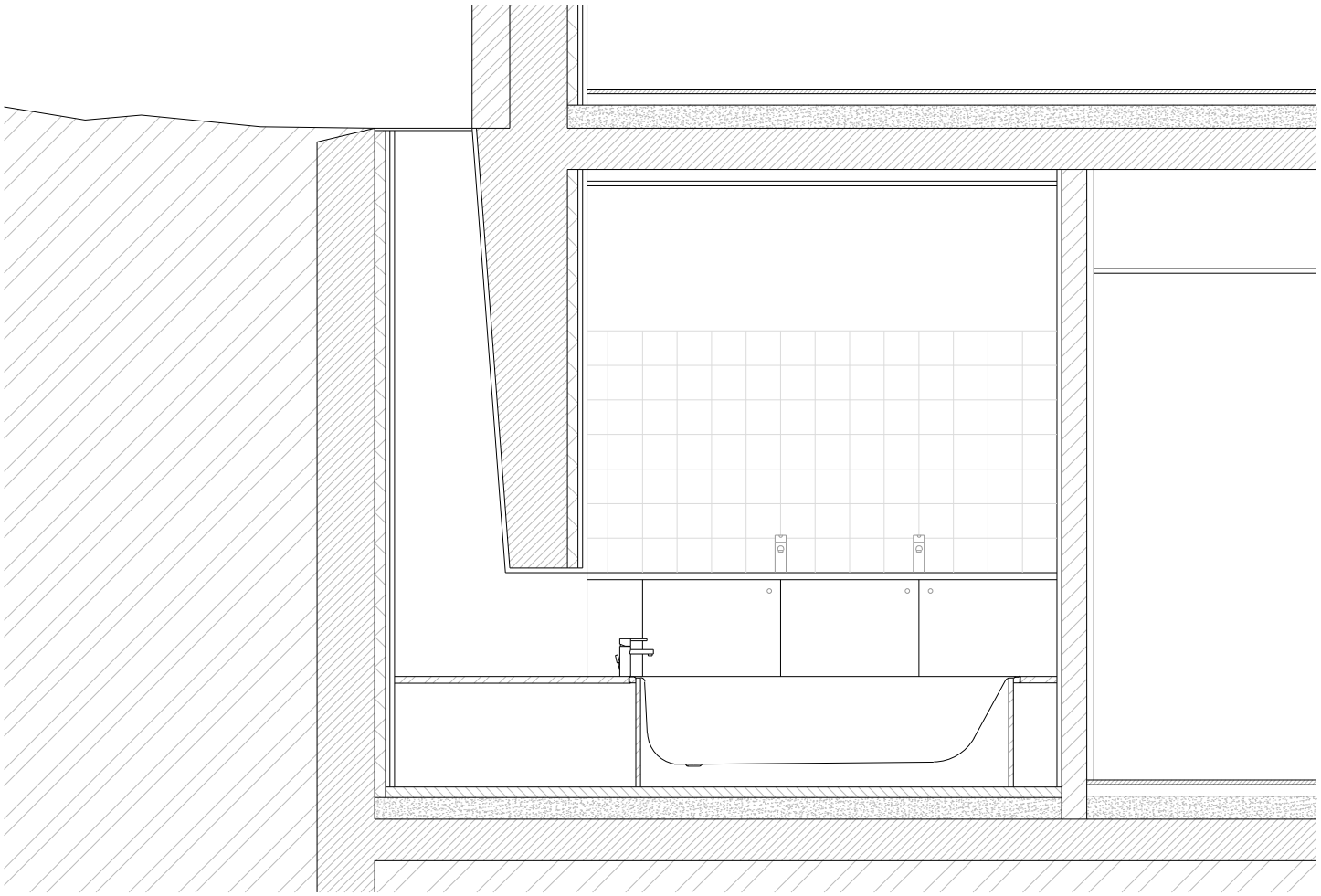
Planta do piso inferior da casa

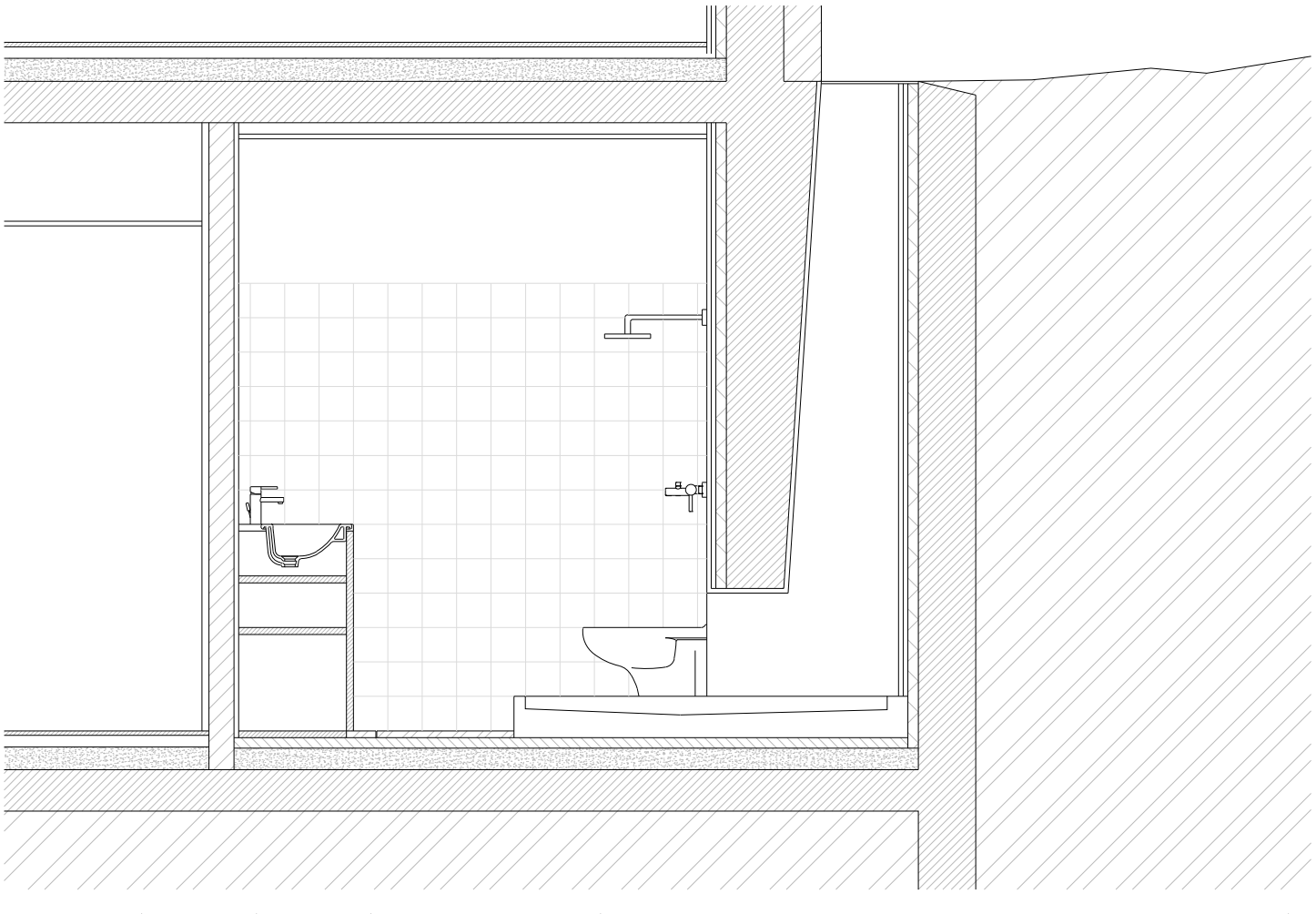
Desenho realizado pelo autor



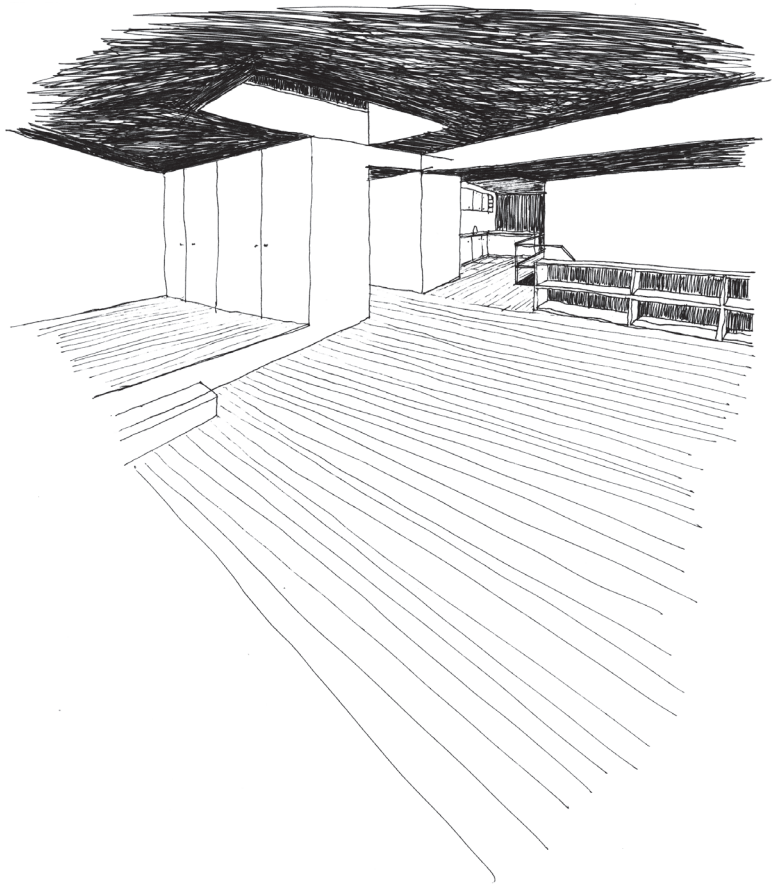
Cortes esquemáticos pelas casas-de-banho do piso inferior, explicativos das entradas de luz (cima e direita)

Desenhos realizados pelo autor





0 0,5 1 2 5



conclusão

Se no início do trabalho se pensava que a resposta a este desafio passaria pelo desenho de uma casa no interior da ruína, com o seu desenvolvimento foi-se percebendo que a investigação se tornaria mais rica ao ser mais abrangente do que isso. Os temas que o trabalho deveria abranger foram-se multiplicando, devido à complexidade da história daquele território, por um lado, e à vontade de se querer estudar o máximo de matérias que se relacionassem com o caso de estudo, por outro.

O projeto resulta de um processo de desenho e de exploração de ideias relativamente livre. Surge na proposta aqui apresentada, um corpo novo que se solta dos limites inicialmente definidos, potenciando e ampliando desse modo as características espaciais da ruína tal como é, e criando naquele lugar espaços e vivências distintas. O mais interessante nesta pesquisa terá sido o estudo minucioso dos muros e patamares existentes, onde o objeto se ancora. A resposta acaba por surgir com alguma naturalidade entre dois muros, através de um estudo geométrico do existente e consequente desenho sobre essa base.

A paisagem é maravilhosa e a geometria do terreno também o é. A ruína deu o mote para o lugar da casa, simplificando a compreensão de um território vasto. O mobiliário de cozinha é muito bonito e foi cuidadosamente desenhado. As condições iniciais eram por isso muito favoráveis e procurou-se através do desenho de um novo volume, sereno e adequado à envolvente, potenciar as mais-valias do sítio, existentes à partida.

referências bibliográficas

Livros, Dissertações, Revistas

Arquitectura Popular em Portugal. (1ªed.: 1961) Lisboa, Associação dos Arquitectos Portugueses, 1988 (3ª ed.)

BANDEIRA, Pedro; LOPES, Diogo Seixas; URSPRUNG, Philip – *Eduardo Souto de Moura: Atlas de Parede, Imagens de Método*. Porto: Dafne Editora, 2011

BIANCHI DE AGUIAR, Fernando (coord.) - *Alto Douro Vinhateiro: Património Mundial*. Porto: Comissão de Coordenação e Desenvolvimento Regional do Norte [do] Ministério do Ambiente, do Ordenamento do Território e do Desenvolvimento Regional, 2006

CARVALHO, Catarina - *Arquitecturas em Xisto Transmontanas: Caracterização e registos para a sua reabilitação* (Dissertação de Mestrado Integrado em Arquitectura), Porto, Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 2017

CASTANHEIRA, Carlos - *Álvaro Siza: The Function of Beauty*. Londres: Phaidon Press Limited, 2009

CREMASCOLI, Roberto; MILANO, Maria (ed.) - *Alexandre Alves Costa. Os Verdes Anos*. Da Coleção "A Casa de quem faz as Casas". Matosinhos: Cardume Editores, 2016

CREMASCOLI, Roberto; MILANO, Maria (ed.) - *Eduardo Souto de Moura. Gosto de Chegar a Casa*. Da Coleção "A Casa de quem faz as Casas". Matosinhos: Cardume Editores, 2016

CREMASCOLI, Roberto; MILANO, Maria (ed.) - *Sergio Fernandez. Um Espaço de Liberdade*. Da Coleção "A Casa de quem faz as Casas". Matosinhos: Cardume Editores, 2016

DAL CO, Francesco; GRAÇA MOURA, Nuno - *Souto de Moura: Memory, Projects, Works*. Matosinhos: Casa da Arquitectura, 2019

DPA: Documents de projectes d'arquitectura – *Távora, nº 14*, Barcelona: Edicions UPC, 1998. [Consultado na internet em 23-03-2021] Disponível em: https://revista.dpa.upc.edu/ARCHIVO/DPA14/dpa14.html

El Croquis - *Aires Mateus 2002-2018, nº154+186*. Madrid: El Croquis Editorial, 2018

El Croquis - *Eduardo Souto de Moura 1995-2005, nº124*. Madrid: El Croquis Editorial, 2005, p. 62

FAUVRELLE, Natália (coord.); ROSAS, Lúcia Maria Cardoso (coord. científica) - *Arquitecturas da Paisagem Vinhateira*. Peso da Régua: Fundação do Museu do Douro, 2008

PINTO, Ana Sofia - *Da Gastronomia e da Arquitectura: uma aproximação à Pastelaria* (Dissertação de Mestrado Integrado em Arquitectura). Porto, Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 2018

SALVADOR, Mariana Sanchez - *Arquitectura e Comensalidade, uma história da casa através das práticas culinárias*. Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2016,

SILVA, Alexandra - *Intervir no preexistente: A ruína na obra de Eduardo Souto de Moura*. (Dissertação de Mestrado Integrado em Arquitectura). Porto, Faculdade de Arquitectura, Universidade do Porto, 2019

TÁVORA, Fernando - *Da Organização do Espaço* (1ª ed.: 1962). Porto, FAUP publicações, 2008 (8ª ed.)

TC Cuadernos – *Eduardo Souto de Moura. Arquitectura 2005-2016, Habitar, nº124-125*. Valencia: General de Ediciones de Arquitectura, 2016

TC Cuadernos – *Eduardo Souto de Moura. Tomo II. Equipamientos y Proyectos Urbanos 2004-2019, nº138-139*. Valencia: General de Ediciones de Arquitectura, 2018

TORGA, Miguel - *Diário XII*, 3ª edição revista. Coimbra: Edição do autor, 1982

TRIGUEIROS, Luiz - *Eduardo Souto de Moura*. Lisboa: Editora Blau, 1996

ZUMTHOR, Peter - *Pensar a Arquitectura*. (2ª ed. ampliada) Barcelona, Editorial Gustavo Gilli, 2009

Aulas e documentários

LOPES, Carlos; NEVES, Victor; GONÇALVES, Ricardo (realizador) - *Atelier d'Arquitectura: Ateliers II* (ep. 19) [documentário]. Portugal: RTP1, 2017. [Consultado na internet em 17-03-2021] Disponível em: https://www.rtp.pt/play/p5644/e446582/atelier-arquitetura

LOPES, Carlos; NEVES, Victor; GONÇALVES, Ricardo (realizador) - *Atelier d'Arquitectura: Casas Revisitadas II* (ep. 25) [documentário]. Portugal: RTP1, 2017. [Consultado na internet em 08-04-2021] Disponível em: https://www.rtp.pt/play/p5644/e453785/atelier-arquitetura

LOPES, Carlos; NEVES, Victor; GONÇALVES, Ricardo (realizador) - *Atelier d'Arquitectura: Casas Singulares* (ep. 18) [documentário]. Portugal: RTP1, 2017. [Consultado na internet em 17-03-2021] Disponível em: https://www.rtp.pt/play/p5644/e445084/atelier-arquitetura

SOUTO DE MOURA, Eduardo, aula n.7, *"Escalas/ Projetos de recuperação e restauro"* in Mapas e Diálogos na Arquitetura Contemporânea (MDArC). (org. VIEGAS, Luís; CARDOSO, Rui Américo) Porto: FAUP, 3 de maio de 2017

VIEIRA, Miguel; VIEIRA DA SILVA, Inês (SAMI-arquitectos), aula n.3, *"Objeto e Paisagem"* in Território(s) da Arquitectura Portuguesa - imaterialidade e circunstância(s) (org. DIAS, José Cabral; VIEGAS, Luís; Cardoso, Rui Américo) Porto: FAUP, 25 de outubro de 2017

.Anexos

índice de anexos

A. Projetos de recuperação na obra de E. S. M.

A1. Recuperação do Convento de Santa Maria do Bouro em Pousada, Amares (1989-1997)

A2. Reconversão do Convento das Bernardas, Tavira (2006-2012)

A3. Conjunto Turístico de São Lourenço do Barrocal, Reguengos de Monsaraz (2008-2016)

B. A evolução do espaço de confeção

B1. Casa Haus am Horn, Georg Muche, Weimar (1923)

C. Casas-Pátio

C1. Desenhos originais de projeto

C2. Fotografias

C3. Cozinha

C4. Vill'Alcina, Sergio Fernandez, Caminha (1971-1974)

C5. Casa Alves Costa, Álvaro Siza Vieira (1964-1971)

D. Região do Douro

D1. Mapas

E. Contexto de intervenção

E1. Construções existentes na Quinta das Pias

E2. Outono

F. A ruína como tema de projeto

F1. Desenhos de levantamento do espaço da ruína

F2. Fotografias da ruína

F3. Reconversão de uma ruína no Gerês, Eduardo Souto de Moura (1980-1982)

F4. Casa E/C, SAMI-arquitectos, Pico (2013)

F5. Casa de Moledo, Eduardo Souto de Moura (1991-1998)

F6. Desenhos de processo

A. Projetos de recuperação na obra de Souto de Moura



Cartaz da aula de Eduardo Souto de Moura, do Ciclo “Mapas e Diálogos na Arquitetura Contemporânea (MDArC)”, FAUP, 2017.

Imagem obtida em: https://sigarra.up.pt/faup/pt/noticias_geral.ver_noticia?p_nr=36197

A1. Recuperação do Convento de Santa Maria do Bouro em Pousada, Amares (1989-1997)

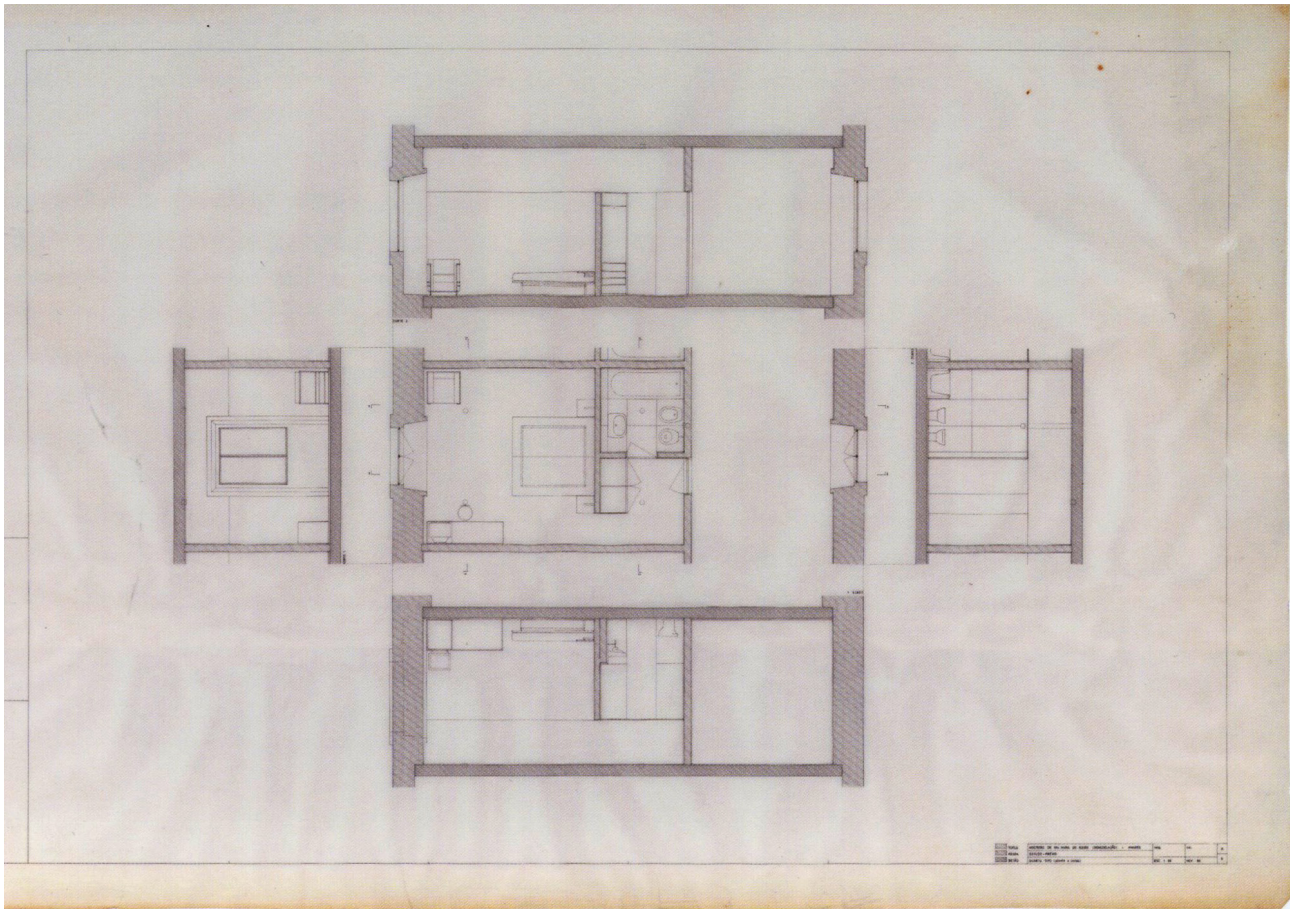






Fachada existente e fachada nova (cima à esquerda); corredor (cima à direita); pátio com laranjeiras (baixo)

Fotografias de Luís Ferreira Alves. Imagens obtidas em: DAL CO, Francesco; GRAÇA MOURA, Nuno - Souto de Moura: Memory, Projects, Works. Matosinhos: Casa da Arquitectura, 2019, p.211; p.209; p.204







Desenhos preliminares de estudo: Quarto-tipo (cima)

Imagem obtida em: DAL CO, Francesco; GRAÇA MOURA, Nuno - Souto de Moura: Memory, Projects, Works. Matosinhos: Casa da Arquitectura, 2019, p.208

Quarto-de-banho (baixo à esquerda) e quarto (direita)

Fotografias de Luís Ferreira Alves. Imagens obtidas em: DAL CO, Francesco; GRAÇA MOURA, Nuno - Souto de Moura: Memory, Projects, Works. Matosinhos: Casa da Arquitectura, 2019, p.208

A2. Reconversão do Convento das Bernardas, Tavira (2006-2012)







Vista do Convento a partir de uma rua da cidade (2012) (cima)

Fotografia de Luís Ferreira Alves. Imagem obtida em: DAL CO, Francesco; GRAÇA MOURA, Nuno - Souto de Moura: Memory, Projects, Works. Matosinhos: Casa da Arquitectura, 2019, p.211; p.209; p.388

Vista exterior do Convento a partir do lado da cidade (meio); Vista exterior do Convento a partir do lado das salinas (baixo)

Fotografias de Luís Ferreira Alves. Imagens obtidas em: TC Cuadernos – Eduardo Souto de Moura. Arquitectura 2005-2016, Habitar, nº124-125. Valencia: General de Ediciones de Arquitectura, 2016, p.295, p.300







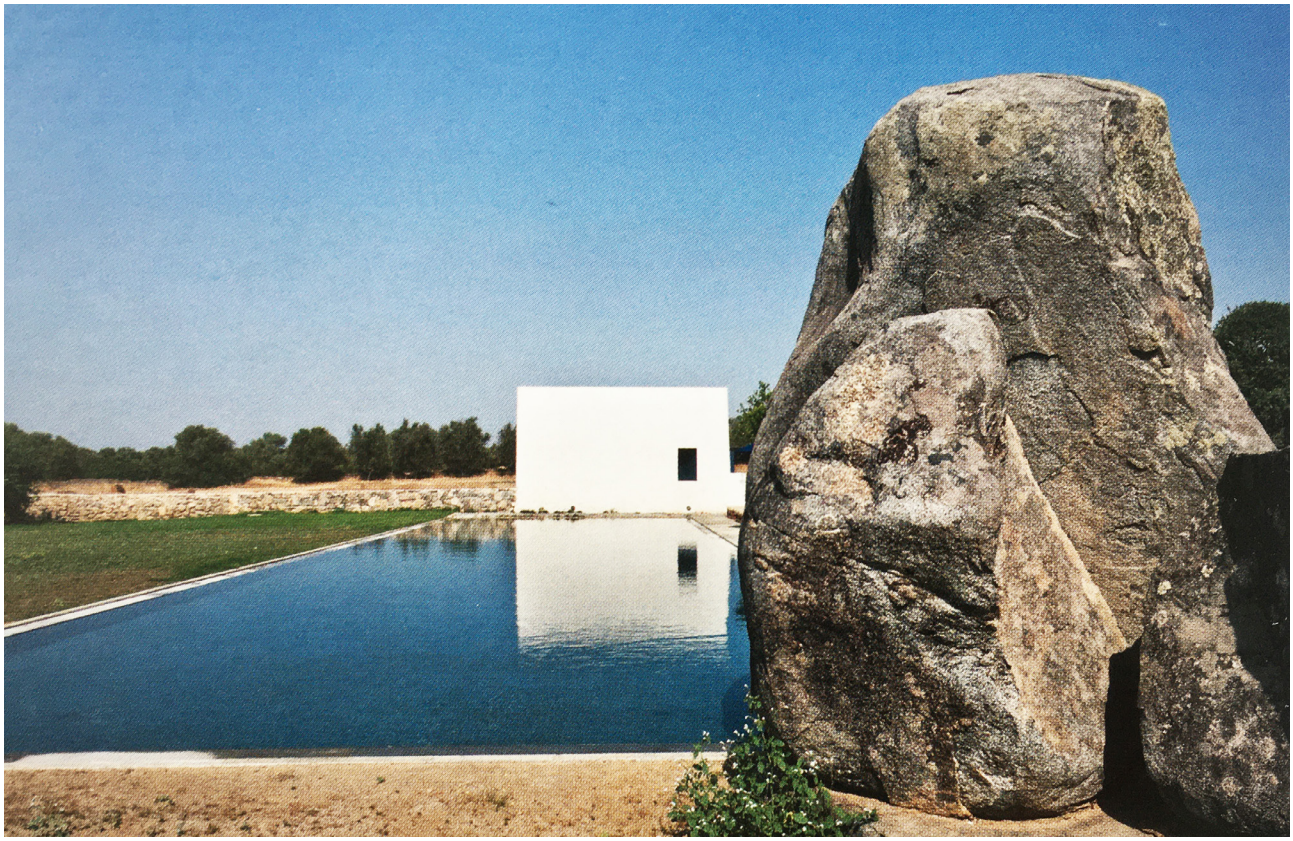
Fachada de uma casa no edífício principal do Convento (2014) (cima à esquerda)

Fotografia de Luís Ferreira Alves. Imagem obtida em: DAL CO, Francesco; GRAÇA MOURA, Nuno - Souto de Moura: Memory, Projects, Works. Matosinhos: Casa da Arquitectura, 2019, p.211; p.209; p.390

Fachada do edifício principal do Convento voltada para o pátio (cima à direita); Vista do pátio central do Convento, da piscina e das casas (baixo)

Fotografias de Luís Ferreira Alves. Imagens obtidas em: TC Cuadernos – Eduardo Souto de Moura. Arquitectura 2005-2016, Habitar, nº124-125. Valencia: General de Ediciones de Arquitectura, 2016, p.305, p.304

A3. Conjunto Turístico de São Lourenço do Barrocal, Reguengos de Monsaraz (2008-2016)



Piscina e rocha existente

Fotografia de Luís Ferreira Alves. Imagem obtida em: TC Cuadernos – Eduardo Souto de Moura. Tomo II. Equipamientos y Proyectos Urbanos 2004-2019, nº138-139. Valencia: General de Ediciones de Arquitectura, 2018, p.214





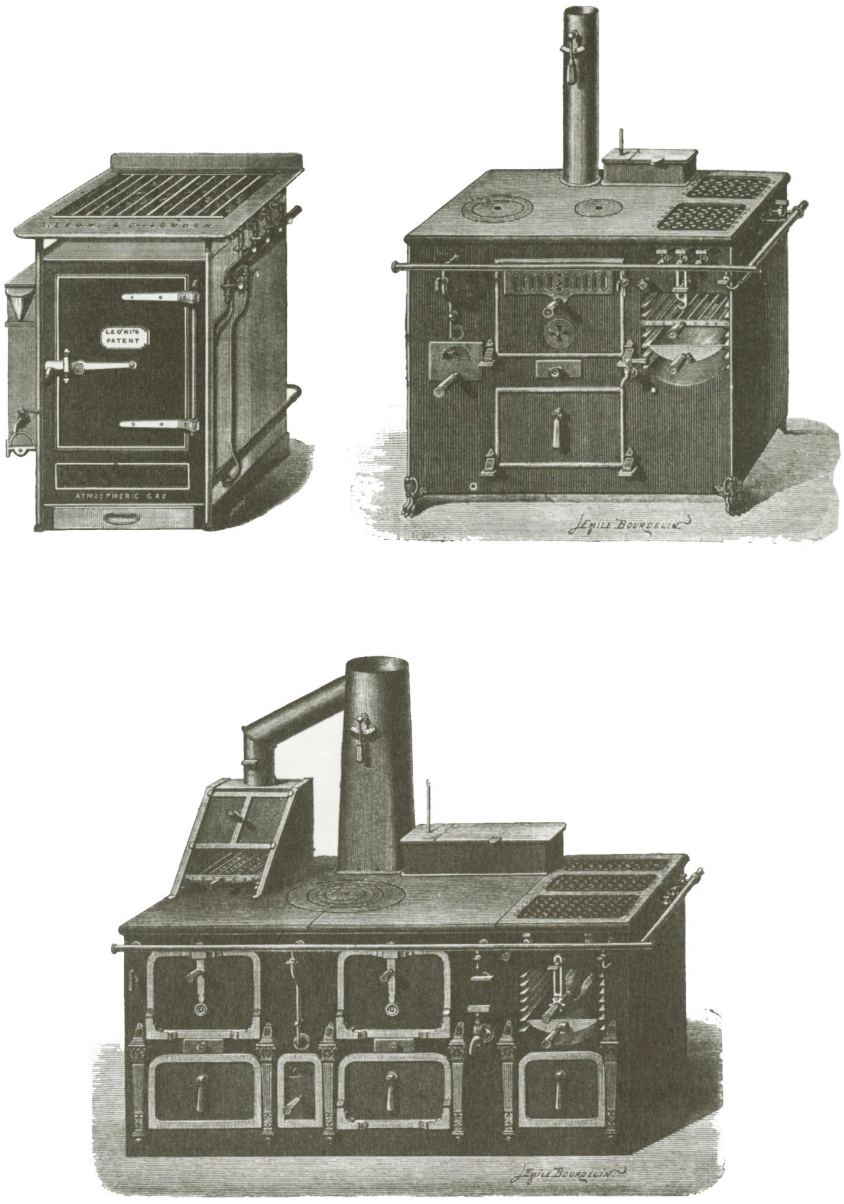
Oliveiras e “rua” central (2016) (cima)

Fotografia de Luís Ferreira Alves. Imagem obtida em: DAL CO, Francesco; GRAÇA MOURA, Nuno - Souto de Moura: Memory, Projects, Works. Matosinhos: Casa da Arquitectura, 2019, p.414

Vista exterior, muro dos pátios dos quartos à direita (2016) (baixo)

Fotografia de Luís Ferreira Alves. Imagem obtida em: DAL CO, Francesco; GRAÇA MOURA, Nuno - Souto de Moura: Memory, Projects, Works. Matosinhos: Casa da Arquitectura, 2019, p.418

B. Evolução do espaço de confeção



Fogão a gás de Leoni, de 1883 (cima à esquerda); Fogão misto de gás e coque, de 1890 (cima à direita); Fogão misto de gás e coque, de 1890 (baixo)

Imagem obtida em: SALVADOR, Mariana Sanchez - Arquitectura e Comensalidade, uma história da casa através das práticas culinárias. Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2016, p.286

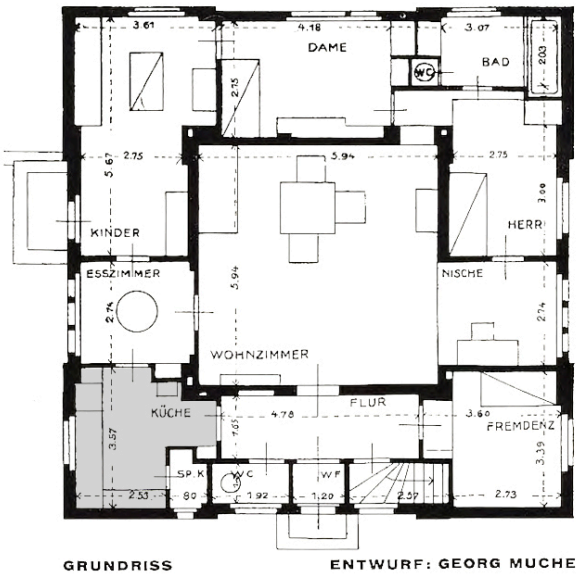
B1. Casa Haus am Horn, Georg Muche, Weimar (1923)



Vista exterior da casa

(original a cores). Imagem obtida em: https://www.visit-thuringia.com/travel-hotel-holiday-tour/haus-am-horn-103178.html





Vista da cozinha (cima)

Fotografia de Cameron Blaylock. Imagem obtida em: https://www.archdaily.com/873082/ad-classics-haus-am-horn-germany-georg-muche?ad_medium=gallery

Planta da casa com indicação da cozinha (mancha cinzenta) (baixo)

Imagem obtida em: https://www.bauhaus-bookshelf.org/bauhausbuecher-3-adolf-meyer-ein-versuchshaus-pdf-1925.html

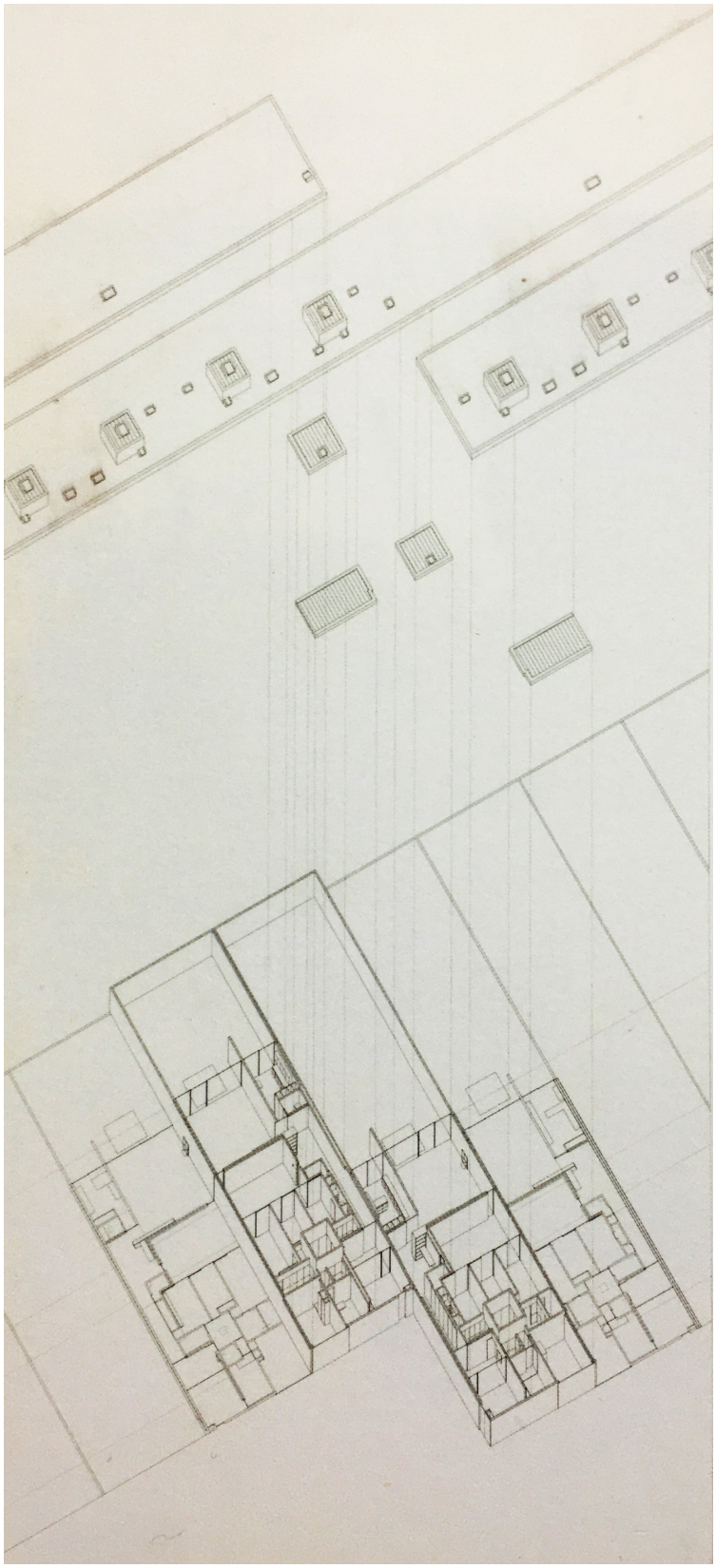
C. As Casas-
-Pátio

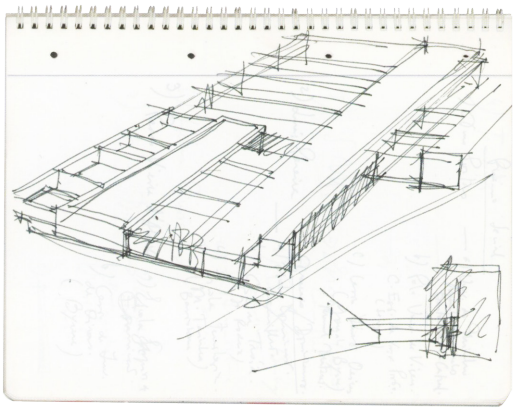


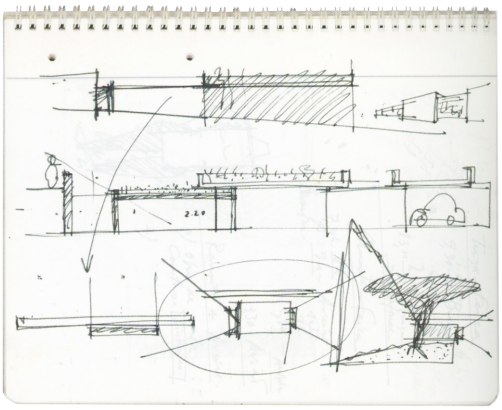
Escadas de acesso à rua das casas a partir da Av. Eng. Duarte Pacheco

Fotografia de Hisao Suzuki. Imagem obtida em: DAL CO, Francesco; GRAÇA MOURA, Nuno - Souto de Moura: Memory, Projects, Works. Matosinhos: Casa da Arquitectura, 2019, p.262

C1. Desenhos originais de projeto





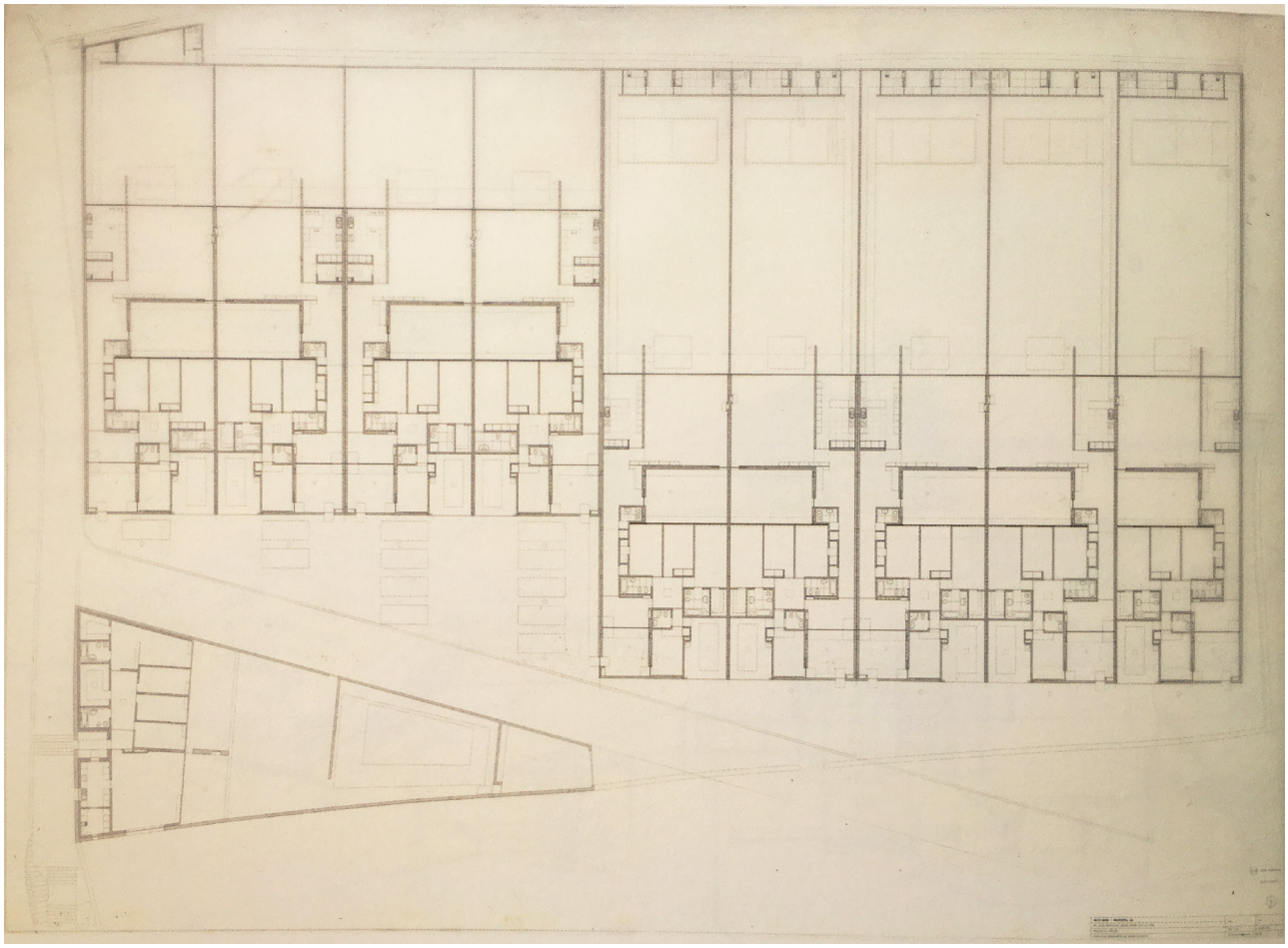


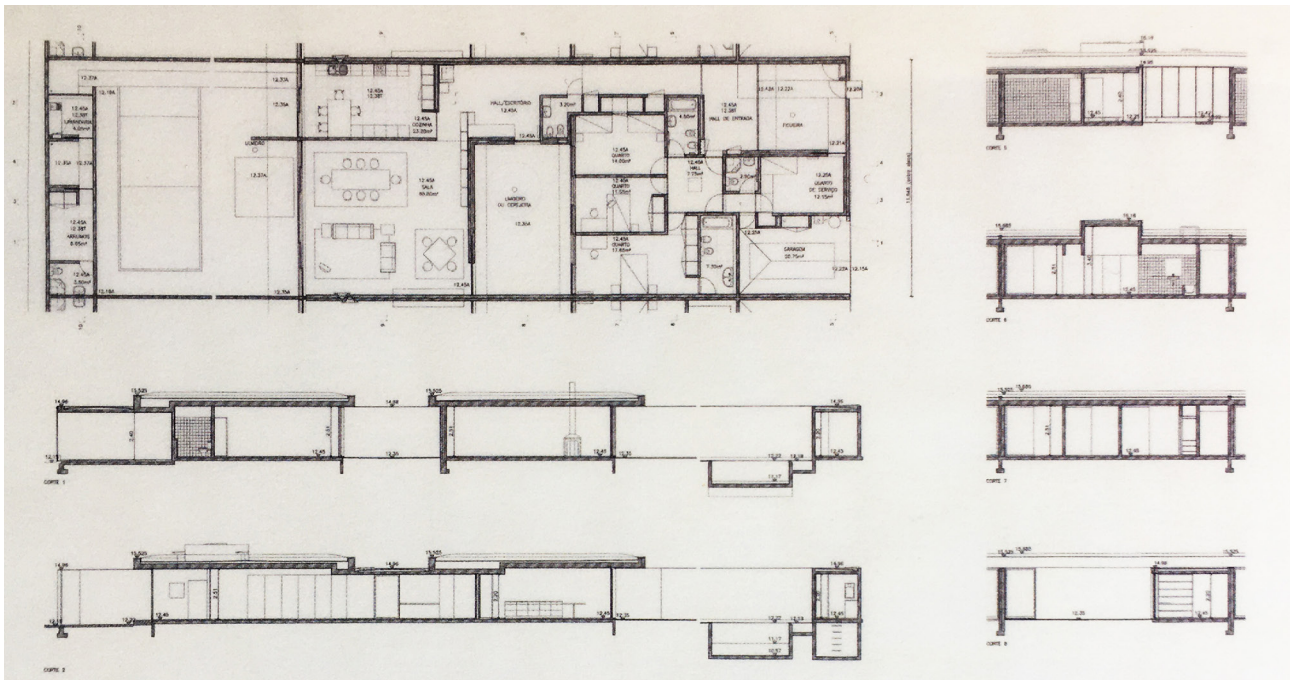
Axonometria parcial da proposta final. Uma casa do tipo A e uma casa do tipo B (à esquerda)

Imagem obtida em: DAL CO, Francesco; GRAÇA MOURA, Nuno - Souto de Moura: Memory, Projects, Works. Matosinhos: Casa da Arquitectura, 2019, p.255

Esquiços de Eduardo Souto de Moura (à direita)

Imagens obtidas em: DAL CO, Francesco; GRAÇA MOURA, Nuno - Souto de Moura: Memory, Projects, Works. Matosinhos: Casa da Arquitectura, 2019, p.250





Planta do piso térreo do projeto de execução (cima)

Imagem obtida em: DAL CO, Francesco; GRAÇA MOURA, Nuno - Souto de Moura: Memory, Projects, Works. Matosinhos: Casa da Arquitectura, 2019, p.252

Planta e secções de uma casa-tipo (baixo)

Imagens obtidas em: DAL CO, Francesco; GRAÇA MOURA, Nuno - Souto de Moura: Memory, Projects, Works. Matosinhos: Casa da Arquitectura, 2019, p.254

C2. Fotografias





Casas do tipo A à esquerda e casa triangular à direita (cima); Casas do tipo B e pátio de entrada numa casa à direita (baixo)

Fotografias de Carlos Castro. Imagens obtidas em: DAL CO, Francesco; GRAÇA MOURA, Nuno - Souto de Moura: Memory, Projects, Works. Matosinhos: Casa da Arquitectura, 2019, p.257, p.258







Hall dos quartos (cima à esquerda); Pátio de entrada (cima à direita); Sala de estar e jardim (baixo)

Fotografias de Carlos Castro. Imagens obtidas em: DAL CO, Francesco; GRAÇA MOURA, Nuno - Souto de Moura: Memory, Projects, Works. Matosinhos: Casa da Arquitectura, 2019, p.259, p.260

C3. Cozinha









Equipamento da cozinha de uma Casa-Pátio armazenado na Quinta das Pias

Fotografias do autor

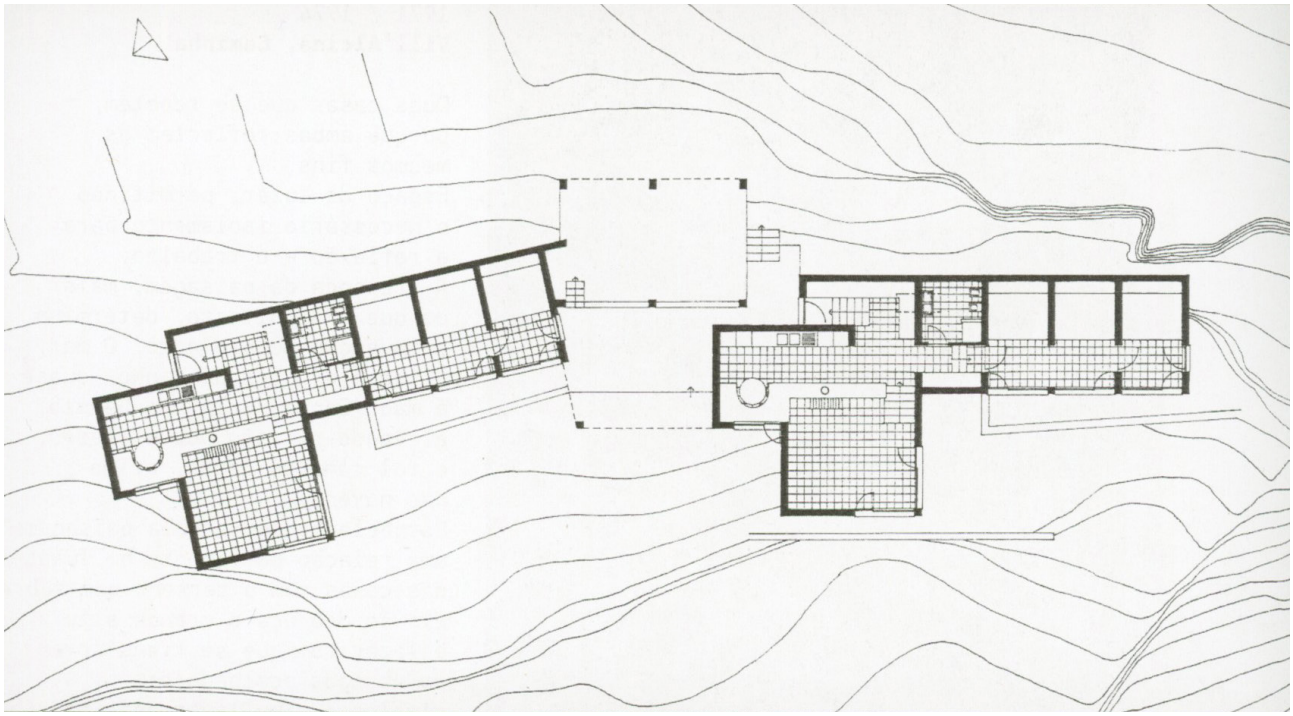




Vistas opostas da cozinha de uma casa do tipo B

Fotografias cedidas por uma proprietária

C4. Vill'Alcina, Sergio Fernandez, Caminha (1971-1974)







Planta do conjunto (cima)

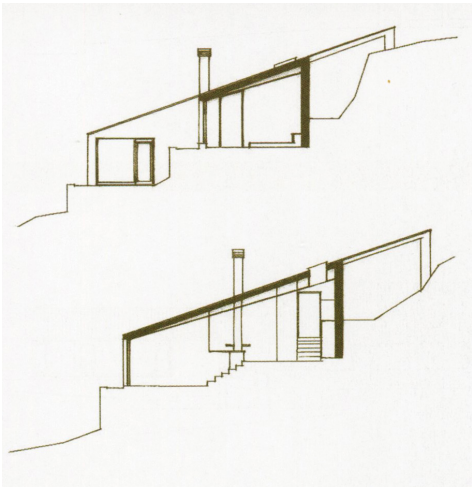
Imagem obtida em: CREMASCOLI, Roberto; MILANO, Maria (ed.) - Sergio Fernandez. Um Espaço de Liberdade. Da Coleção "A Casa de quem faz as Casas". Matosinhos: Cardume Editores, 2016, p.74

Vistas exteriores da casa (baixo)

Fotografias de Inês D'Orey. Imagens obtidas em: CREMASCOLI, Roberto; MILANO, Maria (ed.) - Sergio Fernandez. Um Espaço de Liberdade. Da Coleção "A Casa de quem faz as Casas". Matosinhos: Cardume Editores, 2016, p.41, p.47







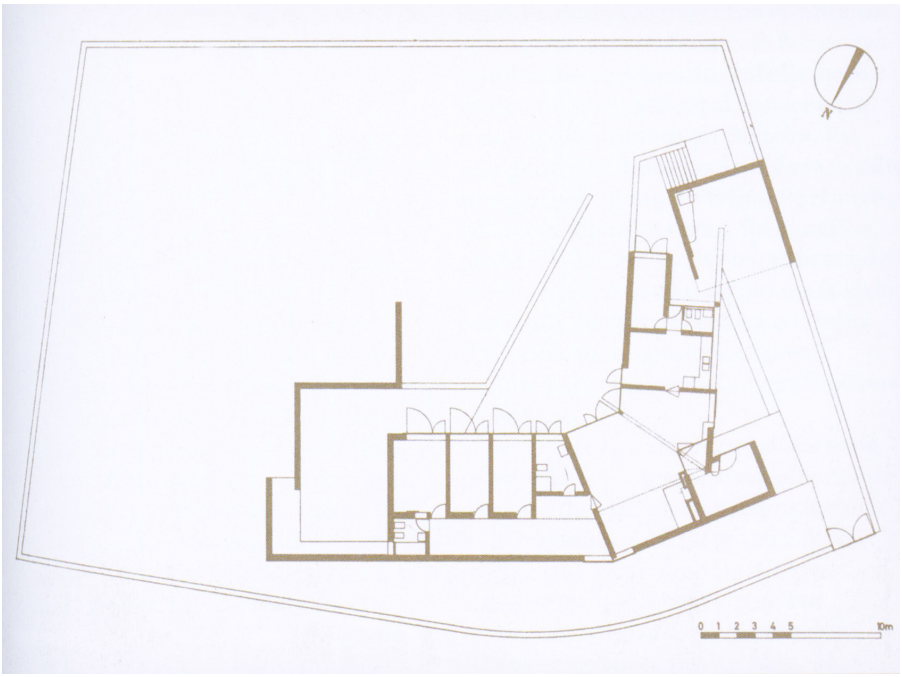
Secções (esquerda)

Imagem obtida em: CREMASCOLI, Roberto; MILANO, Maria (ed.) - Sergio Fernandez. Um Espaço de Liberdade. Da Coleção "A Casa de quem faz as Casas". Matosinhos: Cardume Editores, 2016, p.75

Vista da zona de refeições (cima à direita); Vista da sala de estar e cozinha na cota superior (baixo à direita)

Fotografias de Inês D'Orey. Imagens obtidas em: CREMASCOLI, Roberto; MILANO, Maria (ed.) - Sergio Fernandez. Um Espaço de Liberdade. Da Coleção "A Casa de quem faz as Casas". Matosinhos: Cardume Editores, 2016, p.25, p.16

C5. Casa Alves Costa, Álvaro Siza Vieira (1964-1971)





Planta da casa (cima)

Imagem obtida em: CREMASCOLI, Roberto; MILANO, Maria (ed.) - Alexandre Alves Costa. Os Verdes Anos. Da Coleção "A Casa de quem faz as Casas". Matosinhos: Cardume Editores, 2016, p.23

Vista exterior da casa a partir do jardim (baixo)

Fotografia de Inês D'Orey. Imagem obtida em: CREMASCOLI, Roberto; MILANO, Maria (ed.) - Alexandre Alves Costa. Os Verdes Anos. Da Coleção "A Casa de quem faz as Casas". Matosinhos: Cardume Editores, 2016, p.23







Vista da cozinha (cima); Vista das zonas de refeição e estar. Relação com a cozinha (meio); Vista das zonas de refeição e estar (baixo)

Fotografia de Inês D'Orey. Imagem obtida em: CREMASCOLI, Roberto; MILANO, Maria (ed.) - Alexandre Alves Costa. Os Verdes Anos. Da Coleção "A Casa de quem faz as Casas". Matosinhos: Cardume Editores, 2016, p.70-71, p.74-75, p.63

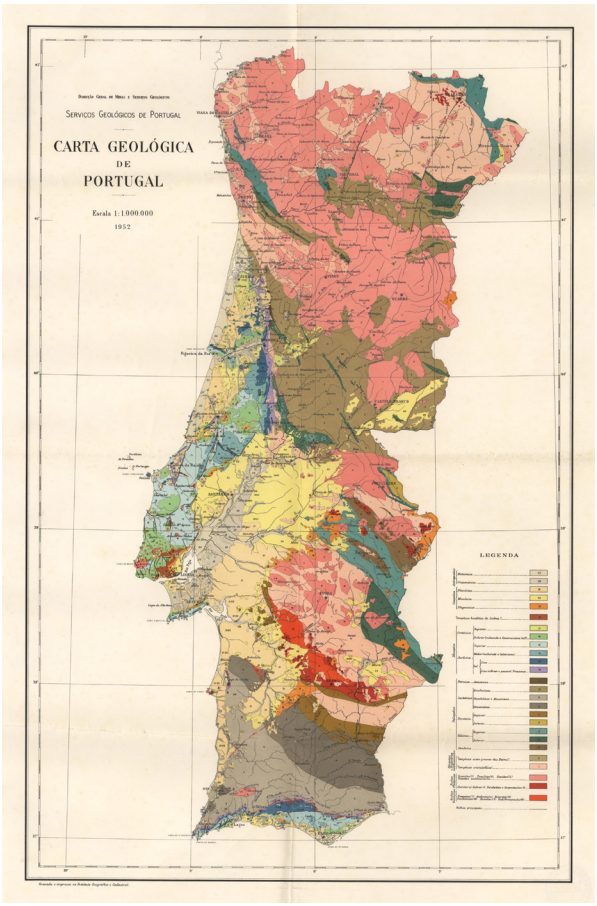
D. Região do Douro

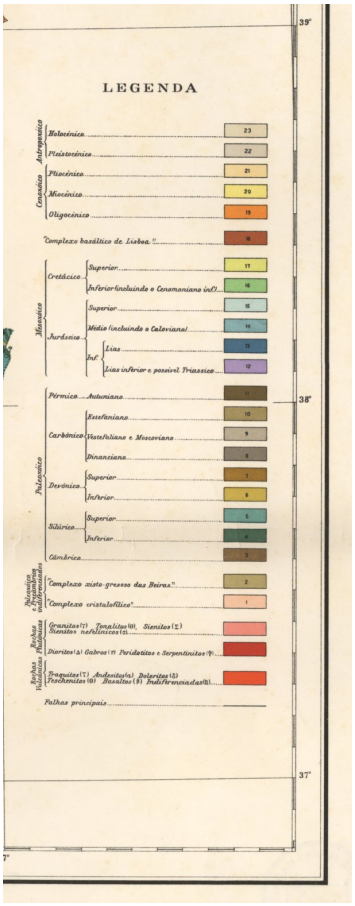


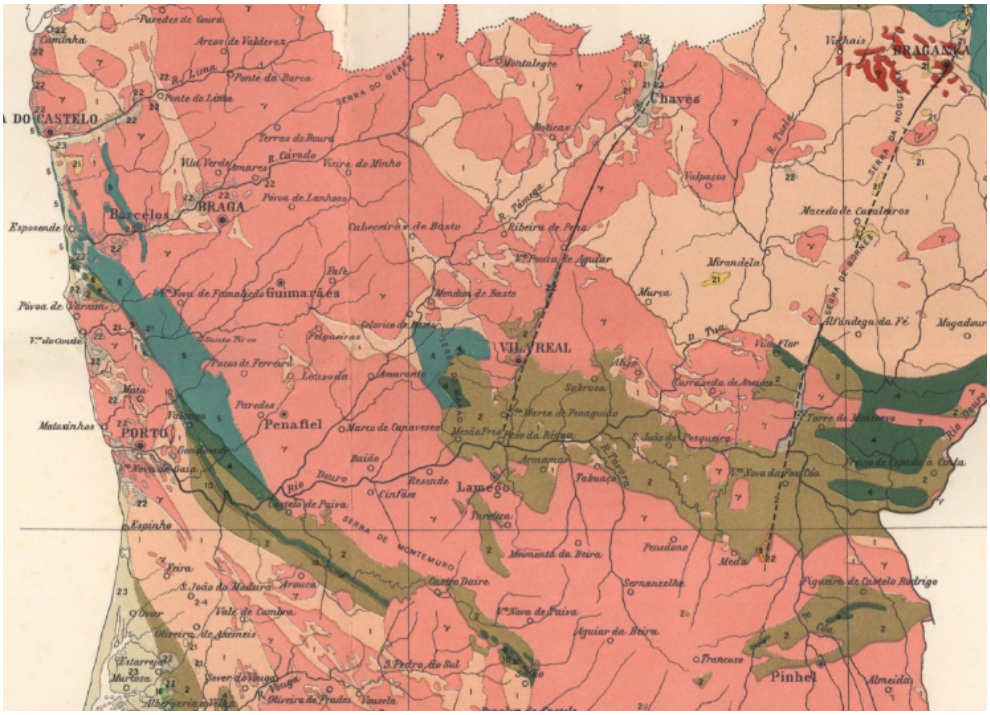
Trabalhadores a carregarem cestas de uvas

Imagem obtida em: BIANCHI DE AGUIAR, Fernando (coord.) - Alto Douro Vinhateiro: Património Mundial. Porto: Comissão de Coordenação e Desenvolvimento Regional do Norte [do] Ministério do Ambiente, do Ordenamento do Território e do Desenvolvimento Regional, 2006, p.2

D1. Mapas







Carta Geológica de Portugal (cima à esquerda); excerto da legenda (cima à direita); excerto da zona norte (baixo)

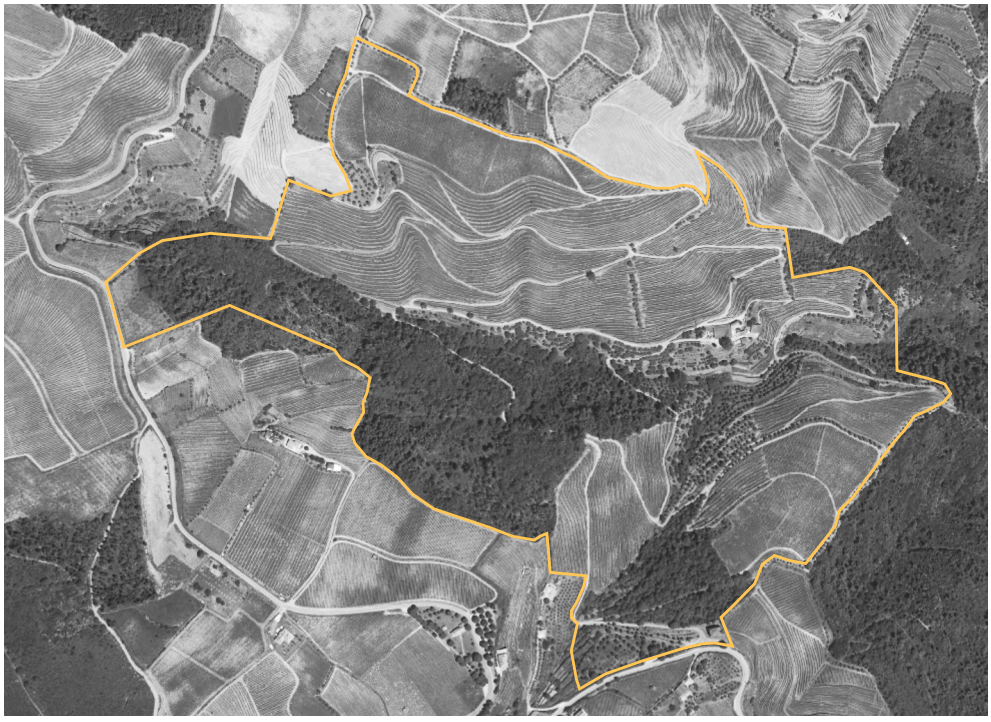
Documento produzido pela Direcção Geral de Minas e Serviços Geológicos. Lisboa, 1952. Imagens obtidas em: https://am.uc.pt/bibletras/item/44989



Mapa da Região Demarcada do Douro e Alto Douro Vinhateiro (Património da Humanidade desde 2001)

Desenho produzido pelo autor a partir de mapas obtidos em: https://www.museudodouro.pt/regiao-demarcada-do-douro

E . Contexto de inter-venção



Mapa dos limites da Quinta das Pias

Desenho produzido pelo autor a partir de imagem obtida em: https://www.google.pt/maps

E1. Construções existentes na Quinta das Pias



Vista exterior dos volumes que constituem a adega

Fotografia do autor





Vista a partir de um terraço (cima); Vista a partir do interior da sala de cubas (baixo);

Fotografias do autor

E2. Outono



Vista da Quinta das Pias a partir da encosta norte

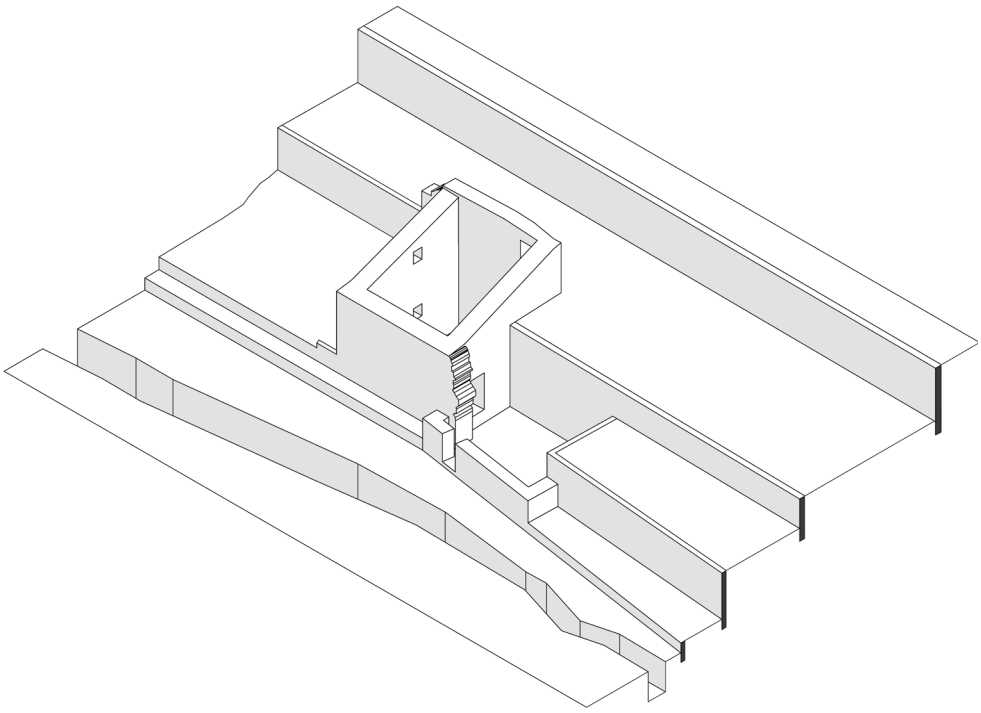
Fotografia cedida pelos “clientes”



Vista da Quinta das Pias a partir do caminho de acesso à ruína a partir de nascente

Fotografia cedida pelos “clientes”

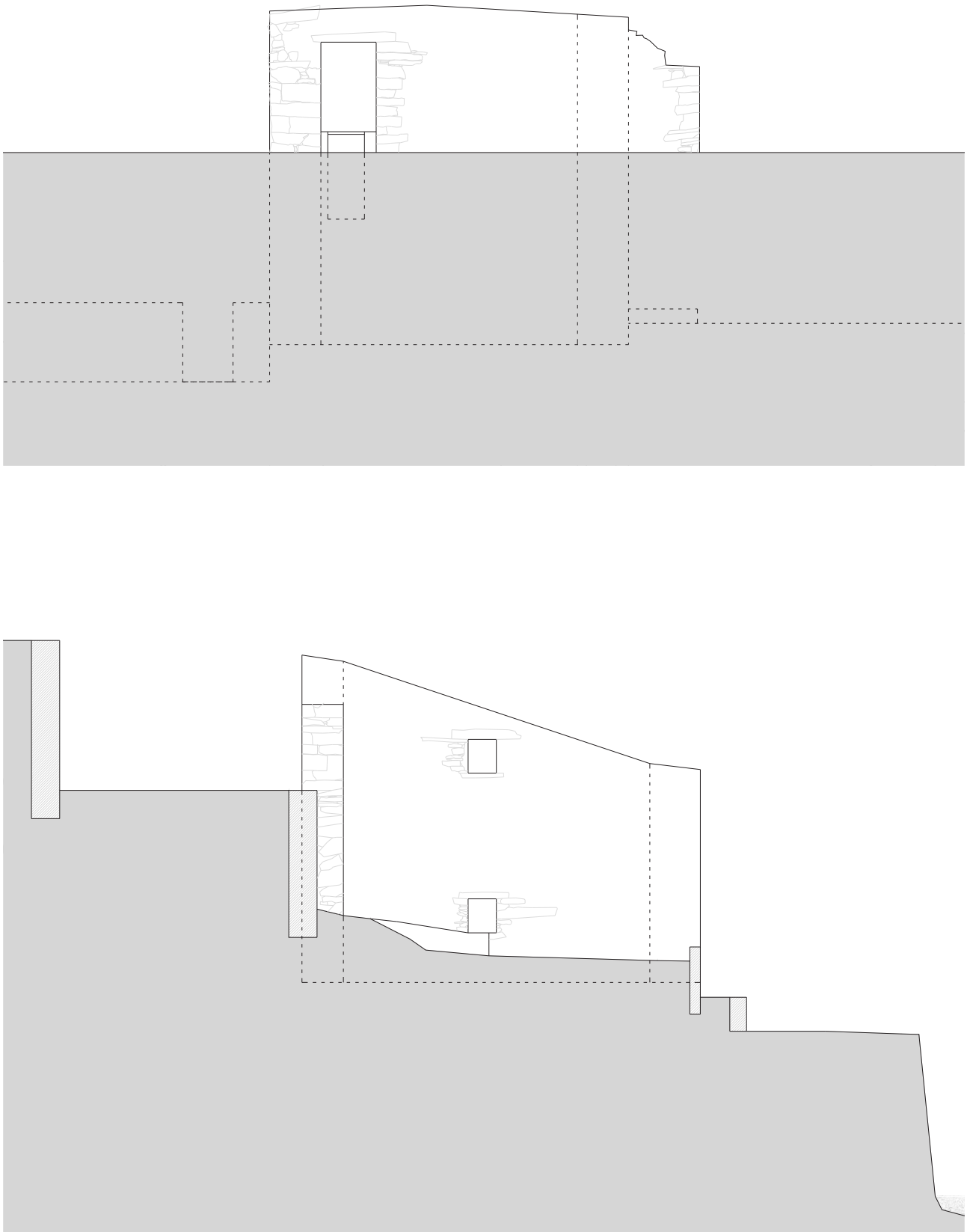
F . A ruína como tema de projeto



Axonometria da ruína e do espaço envolvente próximo

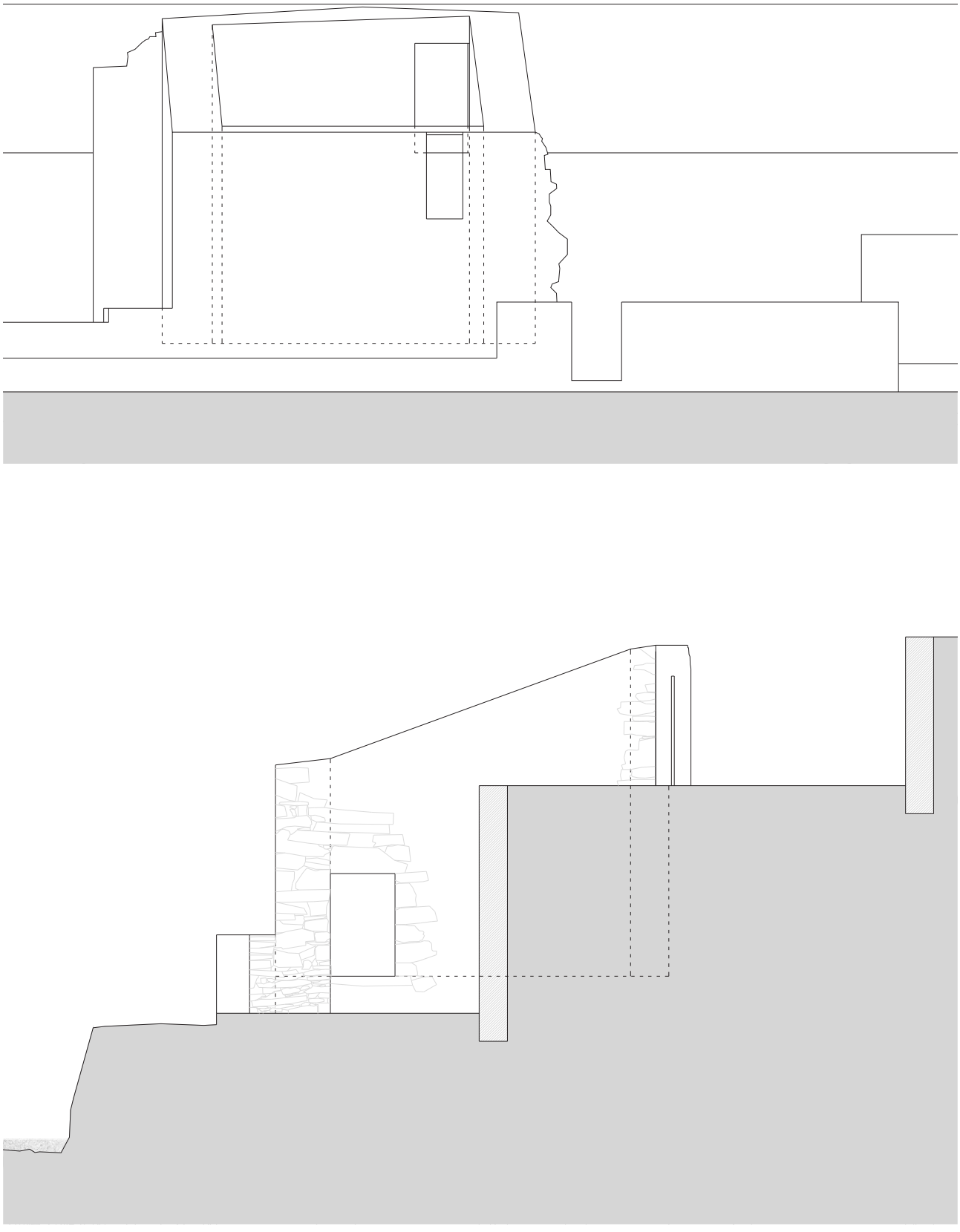
Desenhos realizados pelo autor no momento do levantamento

F1. Dessenhos de levantamento do espaço da ruína



Alçado sul (cima); Alçado nascente (baixo)

Desenhos realizados pelo autor



Alçado norte (cima); Alçado poente (baixo)

Desenhos realizados pelo autor

F2. Fotografias da ruína







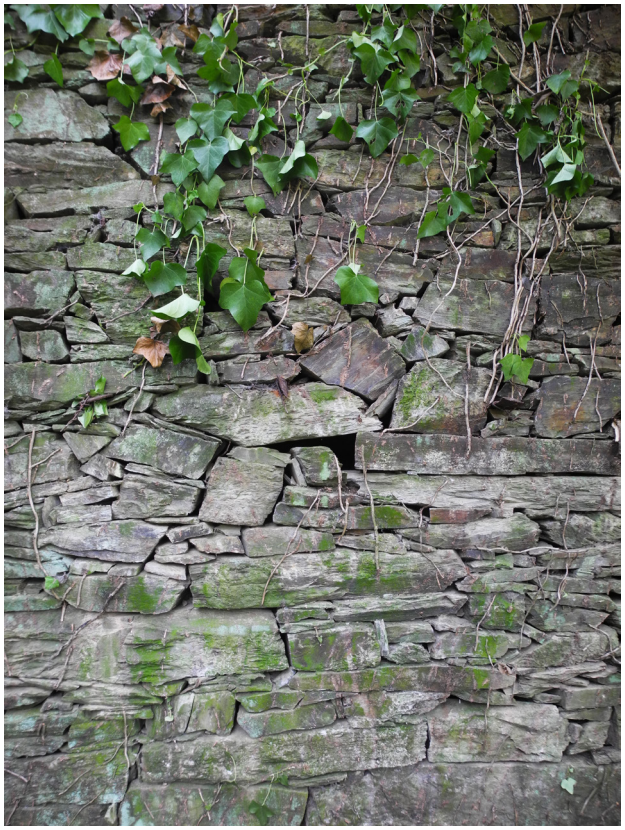
Vista do pátio adjacente à ruína a partir do caminho à cota superior (cima à esquerda); Vista a partir do interior do pátio à cota baixa (cima à direita); Vista da "cobertura" (baixo);

Fotografias do autor





Vista da fachada nascente a partir da cota baixa (cima); Vista das fachadas nascente e sul a partir da cota alta (baixo);
Fotografias do autor









Pormenores do aparelho de pedra de xisto

Fotografias do autor





Vista do vão na fachada norte (cima); Vista da fachada norte a partir da margem norte da Ribeira das Pias (baixo);

Fotografias do autor



Vista do vão na fachada poente, acesso à ruína pela cota baixa

Fotografia do autor





Vista da fachada poente a partir da cota alta (cima); Vista da fachada poente a partir da cota alta (baixo);

Fotografias do autor



Vista para o interior através do vão na fachada sul, acesso à ruína pela cota alta

Fotografia do autor







Vistas da fachada sul a partir da cota alta

Fotografias do autor

F3. Reconversão de uma ruína no Gerês, Eduardo Souto de Moura (1980-1982)

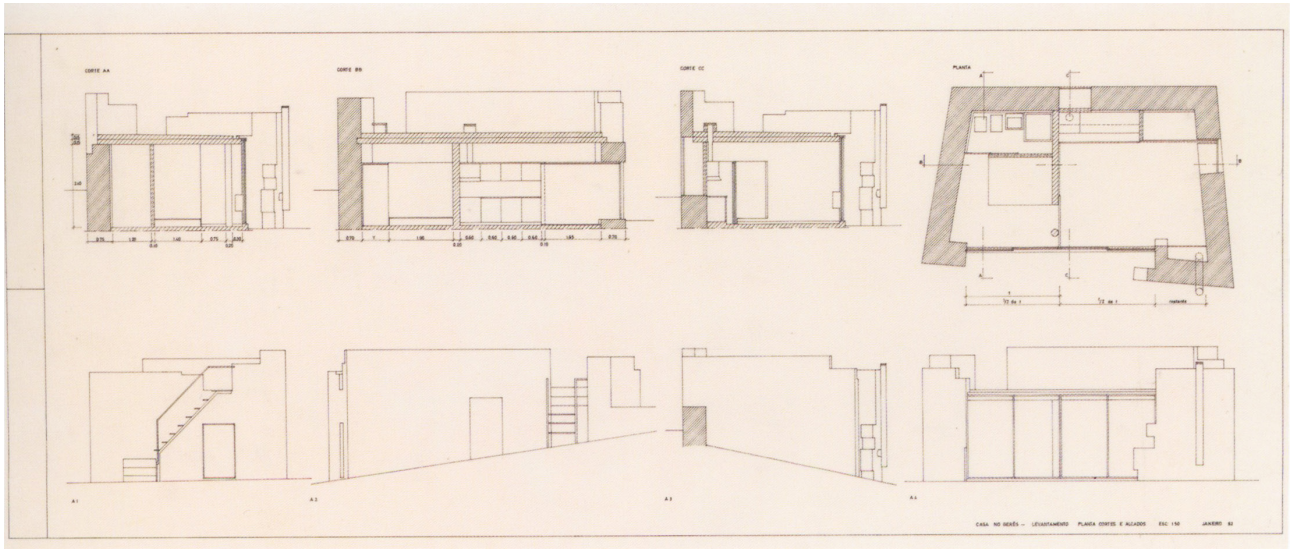


326

192



Operação SAAL São Vitor, Álvaro Siza Vieira, Porto (1974-1977) (cima); Reconversão de uma ruína no Gerês (baixo);
Imagens obtidas em: BANDEIRA, Pedro; LOPES, Diogo Seixas; URSPRUNG, Philip – Eduardo Souto de Moura: Atlas de Parede, Imagens de Método. Porto: Dafne Editora, 2011





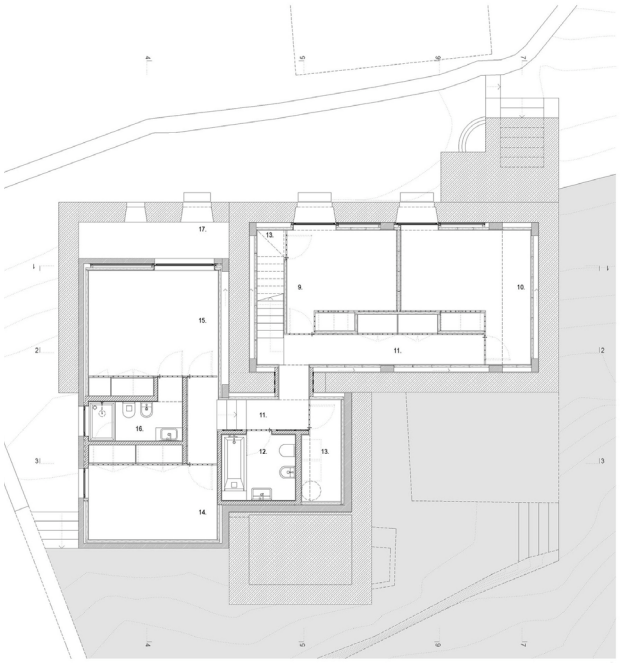
Secções, planta e alçados do projeto de execução (cima)

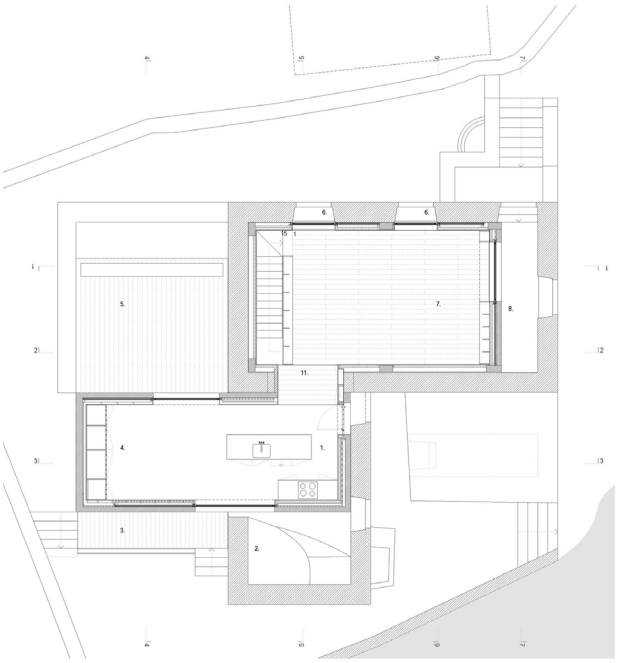
Imagem obtida em: DAL CO, Francesco; GRAÇA MOURA, Nuno - Souto de Moura: Memory, Projects, Works. Matosinhos: Casa da Arquitectura, 2019, p.85

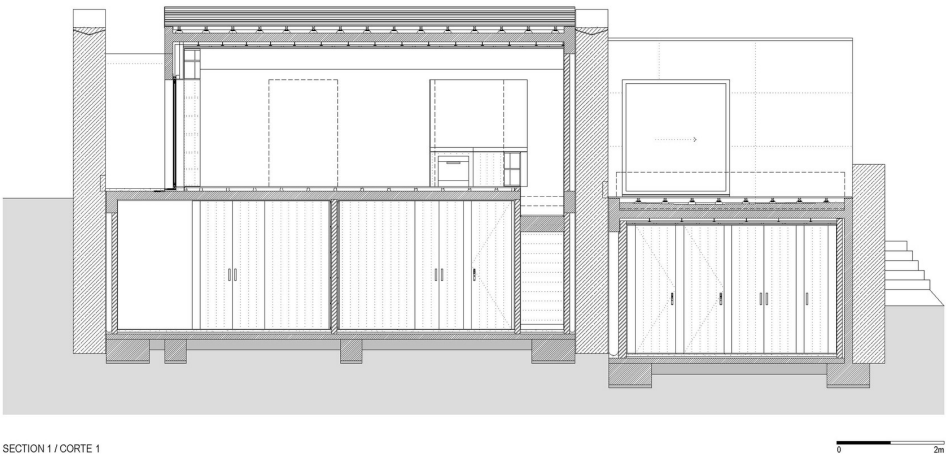
Vista a partir do terraço na cobertura (2015) (baixo)

Fotografia de Luís Ferreira Alves. Imagem obtida em: DAL CO, Francesco; GRAÇA MOURA, Nuno - Souto de Moura: Memory, Projects, Works. Matosinhos: Casa da Arquitectura, 2019, p.88

F4. Casa E/C, SAMI-arquitectos, Pico (2013)







Planta do piso térreo (cima à esquerda); Planta do primeiro piso (cima à direita); Secção (baixo);

Imagens obtidas em: https://www.archdaily.com.br/br/761143/casa-e-c-sami-arquitectos/54c73a16e58ece99010000cd?next_project=no





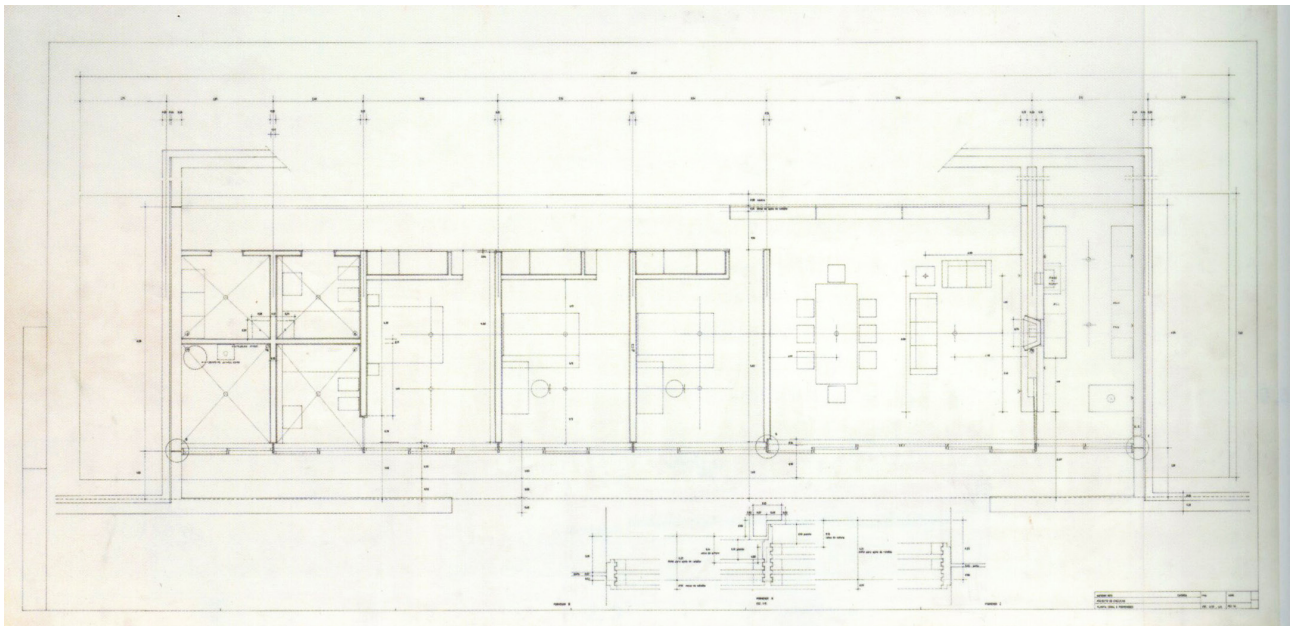
Vista exterior do primeiro piso (cima); Vista de um quarto a partir do exterior, piso térreo (baixo);

Fotografias de Paulo Catrica. Imagens obtidas em: https://www.archdaily.com.br/br/761143/casa-e-c-sami-arquitectos/54c73a16e58ece99010000cd?next_project=no

F5. Casa de Moledo, Eduardo Souto de Moura (1991-1998)







Vistas do terreno antes da construção (cima e meio) (1991)

Fotografias do Arquivo Eduardo Souto de Moura. Imagens obtidas em: DAL CO, Francesco; GRAÇA MOURA, Nuno - Souto de Moura: Memory, Projects, Works. Matosinhos: Casa da Arquitectura, 2019, p.240

Planta do projeto de execução (baixo)

Imagem obtida em: DAL CO, Francesco; GRAÇA MOURA, Nuno - Souto de Moura: Memory, Projects, Works. Matosinhos: Casa da Arquitectura, 2019, p.242



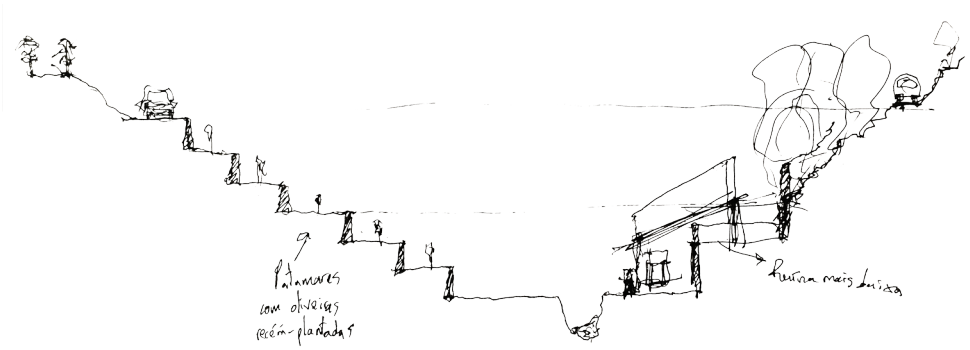


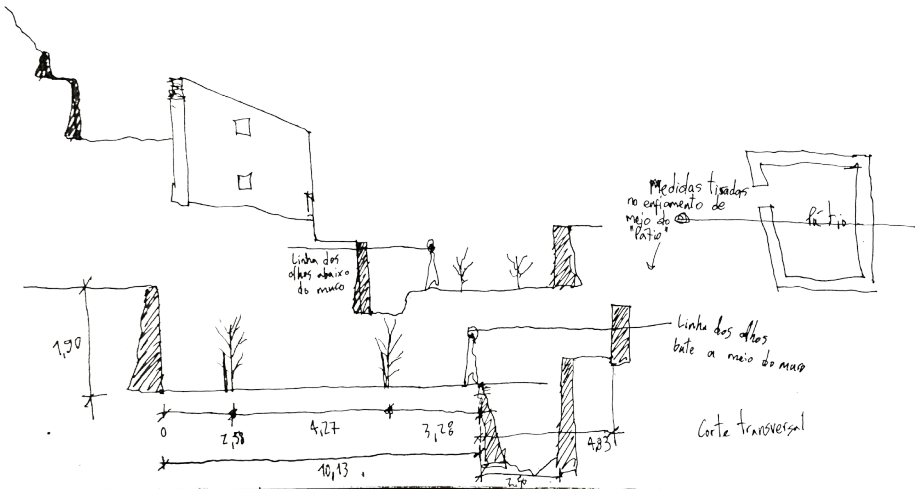


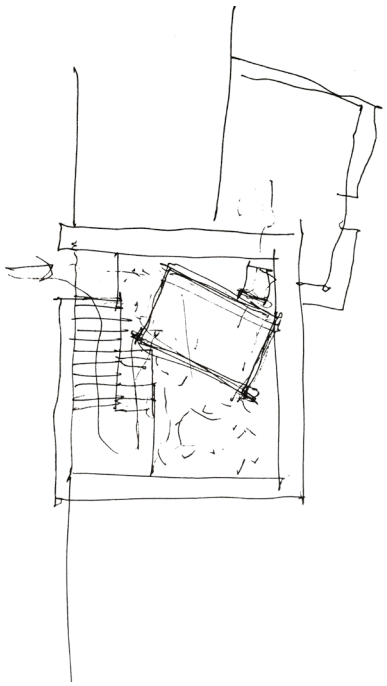
Vistas do interior da casa (cima); Vista do exterior da casa (baixo) (2019)

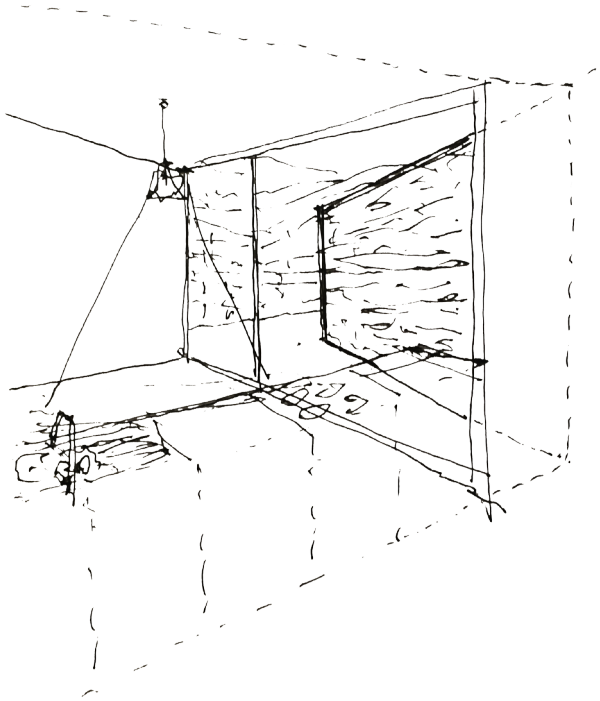
Fotografias de Luís Ferreira Alves. Imagens obtidas em: DAL CO, Francesco; GRAÇA MOURA, Nuno - Souto de Moura: Memory, Projects, Works. Matosinhos: Casa da Arquitectura, 2019, p.246, p.247

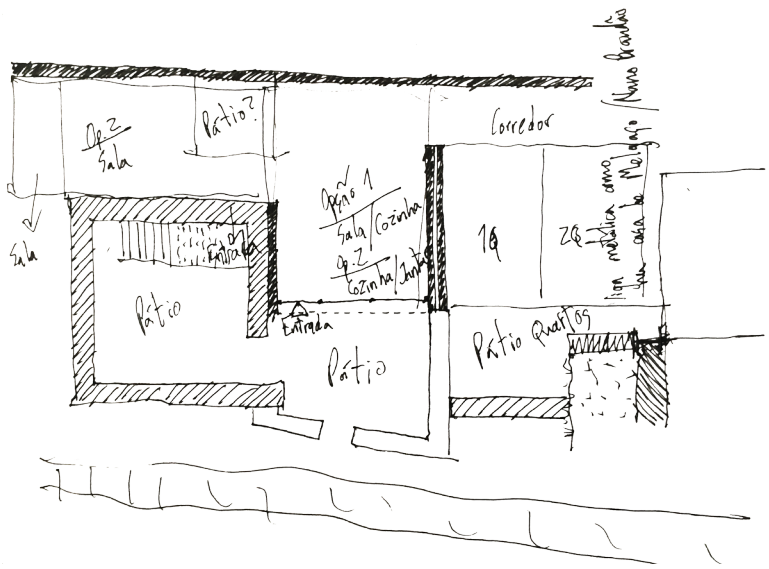
F6. Desenhos de processo

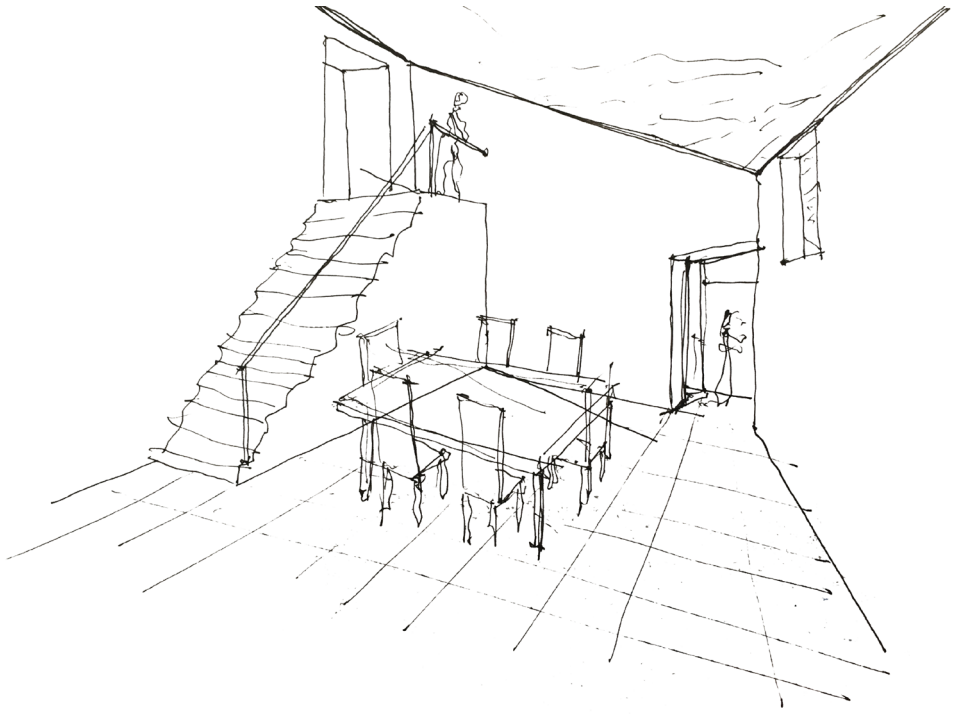


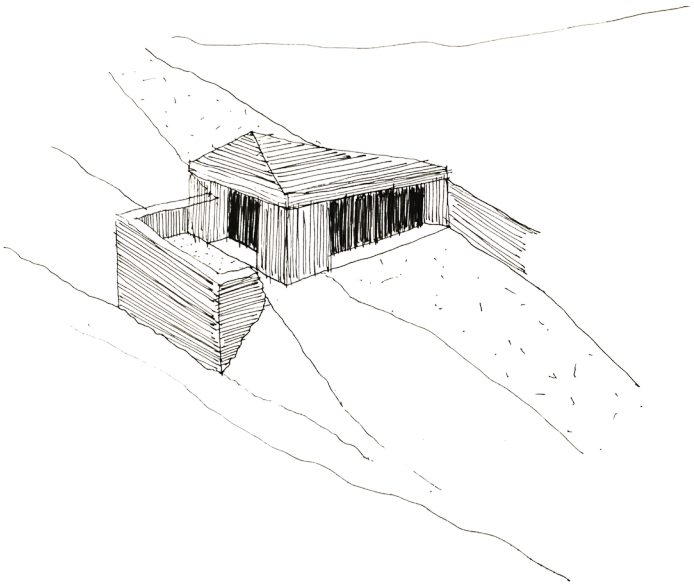


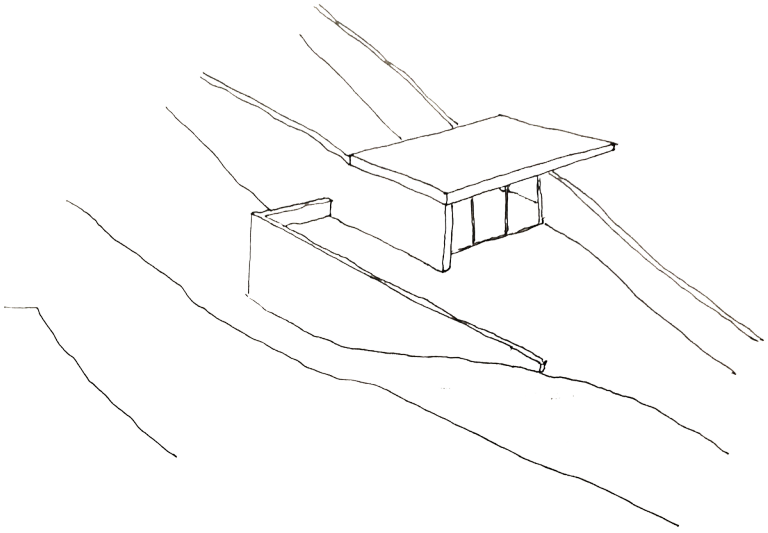


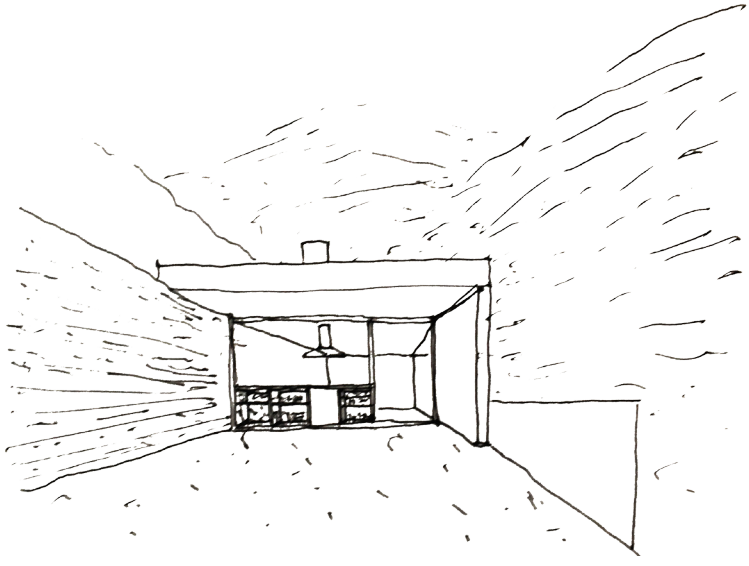


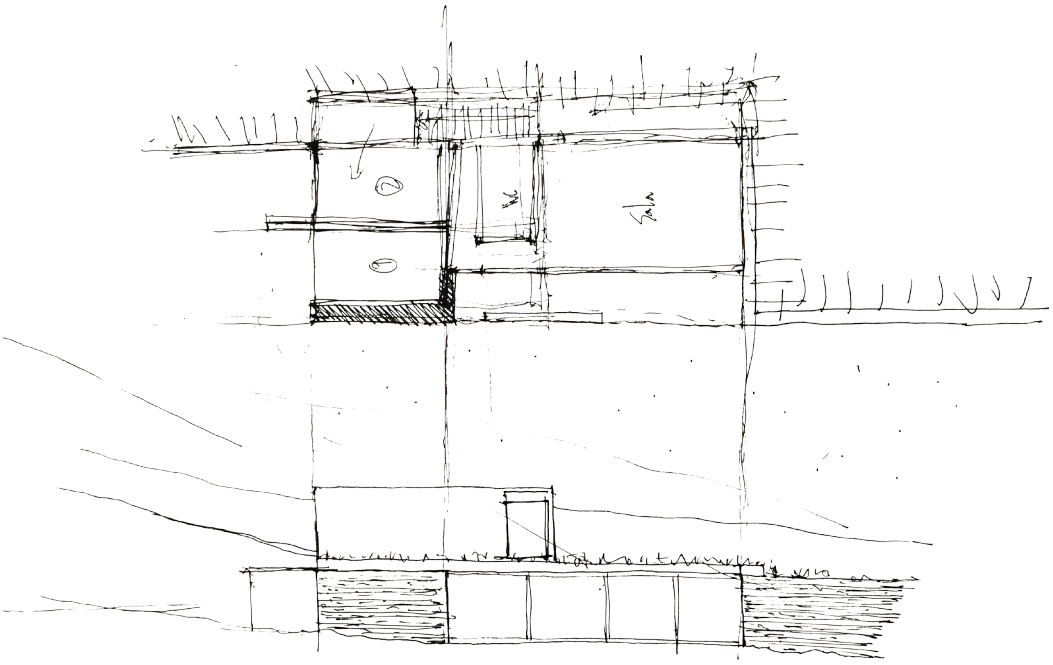

Corredor
Opção 1
Sala/Cozinha
Cozinha/Jantar
Pátio
Pátio
Pátio Quartos
Entrada
Sala
1º
2º

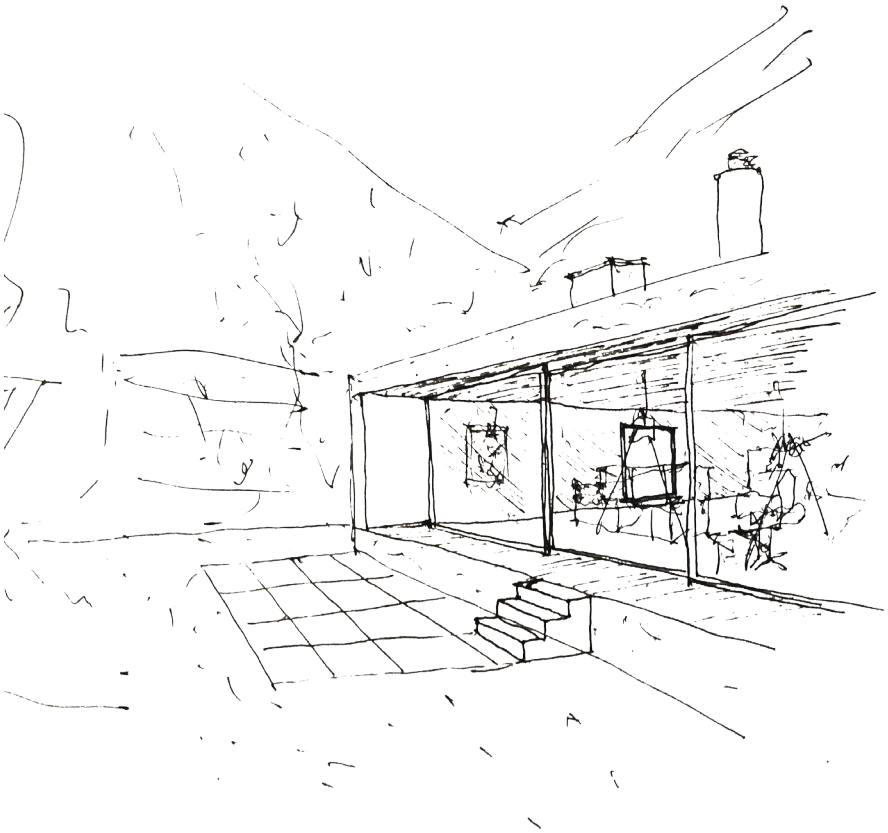


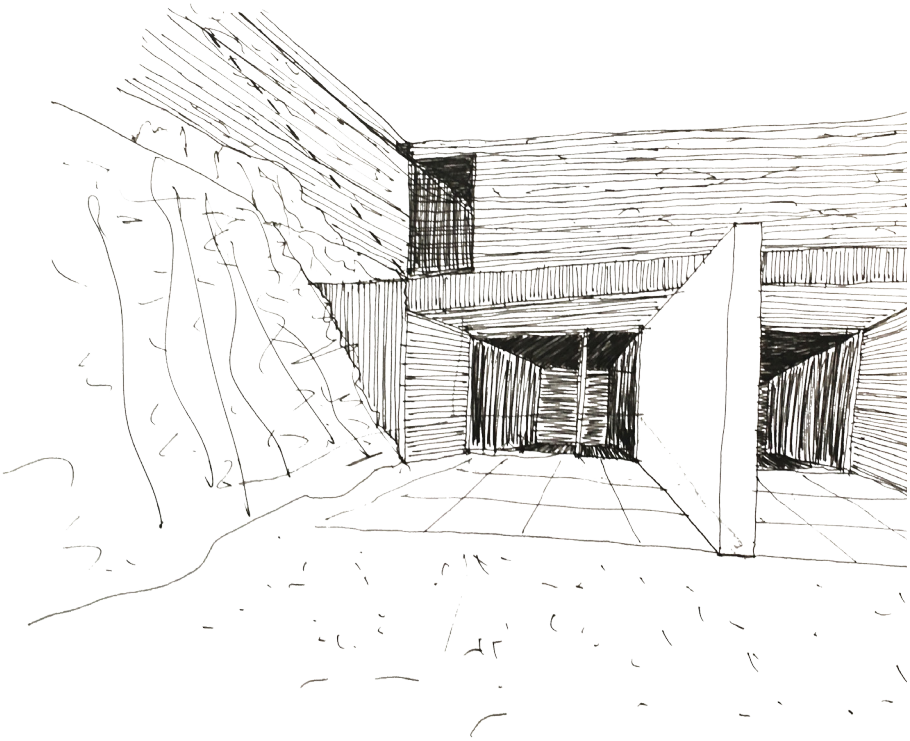


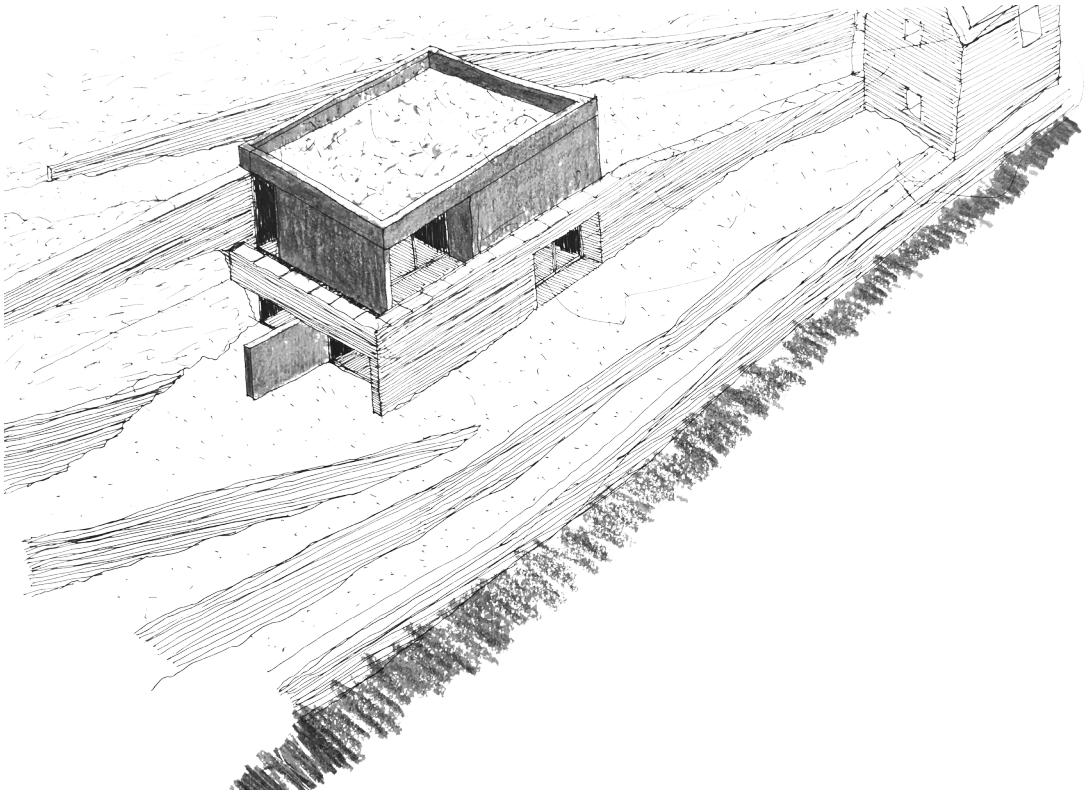


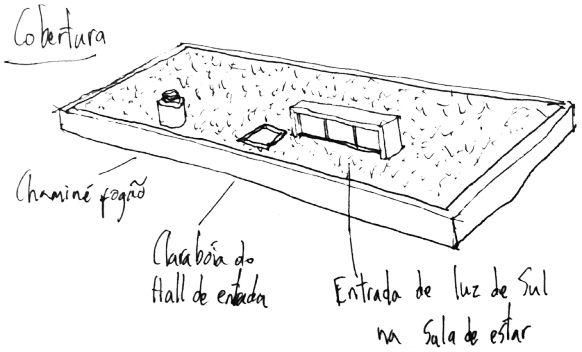











Cobertura
Chaminé fogão
Claraboia do
Hall de entrada
Entrada de luz de Sul
na Sala de estar

