U.PORTO

MESTRADO INTEGRADO

ARQUITETURA

# Património do séc. XX como oportunidade contemporânea: A casa (atelier) em Sacadura Cabral

Bárbara Rocha Brochado Teixeira

M

2023

U.PORTO

Bárbara Rocha Brochado Teixeira. Património do séc. XX como oportunidade contemporânea

Património do séc. XX como oportunidade contemporânea

Bárbara Rocha Brochado Teixeira

M.FAUP 2023

FACULDADE DE ARQUITETURA

# **Património do séc. XX como oportunidade contemporânea:**
## A casa (atelier) em Sacadura Cabral

Bárbara Rocha Teixeira

Dissertação de Mestrado Integrado em Arquitetura
apresentada à Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto
a 10 de Julho de 2023

Presidente: Prof.ª Doutora Noémia Cristina da Herdade Gomes dos Santos Ferreira,
Arguente: Prof. Doutor Luís Celestino Mourão Soares Carneiro
Orientação: Prof.ª Doutora Filipa de Castro Guerreiro
Coorientação: Prof.ª Doutora Ana Sousa Brandão Alves Costa

O jurí atribuiu a classificação final de 18 (dezoito) valores

FAUP 2023

d

Nota à edição:

O texto presente nesta dissertação foi escrito ao abrigo do novo Acordo Ortográfico, tendo-se alterado as citações inseridas no corpo de texto para coesão textual.

As citações foram livremente traduzidas pela autora e aparecem identificadas em itálico e entre aspas. Quando não integrantes no corpo de texto, mas relevantes num reforço de uma ideia descrita, encontram-se em nota de rodapé na língua original.

Os desenhos e mapas estão orientados a Sul, excetuando quando seja expressamente indicada uma outra orientação através da seguinte legenda ←N.

As fotografias e desenhos produzidos pela autora são referenciados segundo o código BT (Bárbara Teixeira), enquanto os restantes elementos, de outros autores, estão referenciadas em anexo na listagem de imagens. Se a figura for repetida dentro do mesmo capítulo mantem-se a numeração.

A construção e organização deste documento foi feita tendo em consideração a leitura em página dupla.

"Pasmo sempre quando acabo qualquer coisa. Pasmo e desolo-me. O meu instinto de perfeição deveria inibir-me de acabar; deveria inibir-me até de dar começo. Mas distraio-me e faço. (...) Este livro é a minha cobardia"

Bernardo Soares, *Livro do desassossego*

Aos meus avós, Zé e Manuela

## Agradecimentos

Aos meus pais, que me trouxeram ao mundo e que me o foram mostrando, por acreditarem em mim quando eu mais duvido. Ao meu pai, por todas as consultorias e explicações, e à minha mãe, pela paciência que demonstrou todas as vezes em que atrasei a entrega desta dissertação.

À minha Irmã, Carlota, por ser tão diferente de mim.

À equipa da Requinte Secular, pelo apoio e disponibilidade nas minhas muitas visitas a Sacadura Cabral.

Obrigada à artista Vanessa Barragão e a toda a equipa porem terem aceite o meu convite, pela pronta disponibilidade e interesse que demonstraram em participar neste pequeno exercício hipotético.

Às professoras Filipa Guerreiro e Ana Alves Costa pela calma que sempre demonstraram para com as minhas ansiedades, incertezas e hesitações.

À Sara, por ter, eventualmente, aceite o meu convite para almoçar. À Lu, por nos nutrir sempre com coisas boas. Ao Carlos, por nos mostrar o lado mais ridículo (e feliz) da vida. Serão sempre o meu core e estou-vos eternamente grata.

Às lisboetas mais portuenses que conheço, a Mafalda, pela constante alegria, e a Daniela, que, como segunda mãe que é, me vê como ninguém.

À Lu por me ensinar a aventurar-me pelo precipício, ao Freitas pelo companherismo.

À Mónica, Mangas, Teresa, Chica e Joaninha pelo papel permanente que tiveram na minha vida universitária.

A todos os meus amigos, antigos e novos, sem os quais já há muito tinha dado em louca.

Um obrigado especial ao Luís, que sempre acreditou em mim, que passou horas a ouvir os meus lamentos e a secar as minhas lagrimas e que, apesar de cansado, estava sempre disponível para me ajudar. Não tenho como te retribuir.

## Resumo

A presente dissertação tem na sua génese interesse sobre uma habitação do início do século XX no Porto, concorrendo num exercício de projeto de reabilitação, sem perspetiva de execução real. Ensaia-se uma intervenção que atribua à casa novas dinâmicas e valências contemporâneas. O objetivo é, então, devolver vitalidade ao edifício, contrariando a ação do tempo e o estado de degradação em que se encontra, fruto de estar ao abandono desde 2012.

O objeto de estudo é uma casa unifamiliar, datando o processo de licenciamento de 1930, e tendo o projeto sido encomendado ao jovem arquiteto Júlio José de Brito, constituindo-se como um momento inicial da obra do arquiteto. Como obra arquitetónica posiciona-se num momento transitório da arquitetura nacional e internacional, convivendo nela as tendências herdadas do século XIX e as experiências inovadoras do século XX.

O trabalho não constitui, à partida, uma encomenda real já que se desconhecem quaisquer intenções dos atuais donos sobre como agir perante a casa. Neste sentido, as premissas e objetivos para atribuição de um programa alternativo que guie a intervenção não se encontram definidos à priori, sendo consciencializados e definidos ao longo do documento aqui apresentado.

A casa-atelier emerge como resposta e programa potenciador do edifício, desenvolvendo-se, através deste exercício hipotético, uma reflexão teórica e conceptual aplicada a este caso específico. Assim, experimentam-se aspetos arquitetónicos relevantes em torno da condição e permanência do património do século XX portuense- um desafio de formulação do exercício arquitetónico em contexto real.

Palavras-chave: Júlio José de Brito; Património; Património do século XX; Porto; Casa Atelier.

## Abstract

The present dissertation has in its origin interest in a home from the early 20th century in Porto, and consists of an exercise of rehabilitation, without the prospect of execution of this project. It is a sketching of an intervention, which strives to award this house with a new dynamic and contemporary characteristics. The objective is, therefore, to restore this building's vitality, reversing the effects of time and the dilapidation phase it is in, which is a result of it being abandoned since 2012.

The object of study is a single-family house, dating the licensing process from 1930, and having the project been commissioned to the young architect Júlio José de Brito, constituting an initial moment of the architect's work. As an architectural body, it positions itself in a transitory moment of both the national and international architecture, coexisting in it the inherited trends of the 19th century and the innovative architectural experiences of the 20th century.

The work presented in the dissertation didn't constitute, at the outset, a commission, since the current owners' intentions on how to make use of the building are unknown. Consequently, the premises and objectives for assigning an alternative program that could guide the intervention are not defined *a priori,* and are actualized throughout this essay.

The *home-atelier* emerges as a possible program to enhance the existing building, having developed, throughout this hypothetical exercise, a theoretical and conceptual architectural reflection on this specific case. Thus, relevant architectural aspects, around the condition and permanence of 20th century Oporto's patrimony, are experimented, resulting in the formulation of an architectural exercise in a real context.

## Sumário


Nota prévia ..... I
Dedicatória ..... V
Agradecimentos ..... VII
Resumo ..... IX
Abstract ..... XI
Sumário ..... XIII

***Preâmbulo*** ..... 1

***1 . Casa***

**1.1 Aproximação ao espaço**

Enquadramento histórico e Urbano ..... 4

**1.2 Aproximação à obra**

A casa ..... 12
Entre projeto e obra ..... 22
Uma história Familiar- João Rodrigues de Ascenção ..... 26
Condição presente ..... 30

**1.3 Aproximação ao Arquiteto**

Júlio José de Brito ..... 34

***Interlúdio*** ..... 42

***2. Intervenção***

**2.1. Construção do programa**

Vanessa Barragão ..... 44
O pedido ..... 48

**2.2 Aproximação à intervenção** ..... 52

Fase 1 – Diretrizes para a distribuição do programa funcional ..... 54
Fase 2 – Ppatrimónio do séc. XX e níveis de intervenção ..... 62
– Elementos a valorizar ..... 66
Fase 3 – Revisão e aplicação dos limites definidos ..... 70
Fase 4 – Problemas específicos ..... 76

**Epílogo** ..... 86

Bibliografia ..... i
Anexos ..... v

## *Preâmbulo*

**Objetivo**

A presente dissertação propõe o desenvolvimento de um exercício de projeto de intervenção em contexto construído, elegendo-se uma casa unifamiliar do início do século XX – 1930 - na freguesia de Cedofeita, no Porto. Pretendia-se uma aproximação a uma resposta concreta - tão próxima quanto este exercício permite - a um desafio de projeto em contexto real, de forma a gerar consciência sobre as variadas problemáticas tão relevantes para o exercício desta profissão.

**Objeto**

O objeto de estudo desta dissertação foi identificado durante um encontro informal com amigos em 2018. O seu aspeto visual e a sua expressão arquitetónica despertaram interesse, surgindo a ideia de desenvolver um projeto para a sua reabilitação que permitisse o desenvolvimento de uma reflexão interessante em torno de temas dela decorrentes. Esclarece-se que não há qualquer ligação familiar ao objeto tendo-se tratado de um exercício hipotético.

A casa é encomendada por João Rodrigues Ascenção ao arquiteto Júlio José de Brito formado pela Escola de Belas Artes do Porto, sendo este um dos seus primeiros projetos. Inscreve-se num momento transitório da arquitetura nacional e internacional, onde coexistem as valências algo conservadoras do século XIX e o tímido início do Movimento Moderno em Portugal.

**Motivação**

Estando ao abandono e em fase de arruinamento, surgiu a vontade de reverter a ação do tempo, através do desenvolvimento de uma hipótese de projeto, (re) pensá-la e torná-la outra vez útil. A intervenção em património, como problemática, foi um assunto pouco desenvolvido durante o percurso académico. Considerando-se este um importante tema contemporâneo, encontrou-se nesta dissertação uma oportunidade de debruçar sobre as suas matérias e temáticas e, deste modo, desenvolver uma consciencialização individual sobre as mesmas. Uma contribuição para a construção da cultura disciplinar em torno do património do início do século XX Portuense.

Como princípio, pretendia-se alterar a casa, numa lógica de manutenção das suas características mais essenciais. Rejeitava-se a violenta modificação e descaracterização do objeto, realidade recorrente na intervenção contemporânea. Este tipo de intervenção transcreve-se, frequentemente, na demolição do miolo da edificação e manutenção das fachadas, e pode resultar numa perda imensurável e irrecuperável. Considerou-se pertinente a preservação e clarificação dos seus traços mais significativos, numa apologia de proteção deste património corrente já que, tal como refere Álvaro Siza, *"não é necessário destruir para transformar. Para a transformar, é necessário e indispensável não destruir a cidade"* (2019, p. 19).

Não tendo, *à priori*, uma encomenda objetiva e específica, considerou-se pertinente a construção de um novo uso de valências contemporâneas, cuja criação e

investigação foi uma parte importante do desenvolver do trabalho. Assim, a natureza desta dissertação passa pela atribuição de um novo programa funcional considerado compatível com o edificado, concorrendo na elaboração prática de um projeto de reabilitação e reinterpretação patrimonial.

**Estrutura**

**Método**

O documento aqui apresentado divide-se em dois capítulos, sendo esta estrutura fruto da metodologia empregue, traduzindo, por isso, o processo de trabalho.

O **primeiro capítulo** regista o trabalho de pesquisa, tratamento e interpretação das matérias existentes relativas à edificação em estudo, contextualizando a condição contemporânea da casa, o seu lugar e história, e cronologia até ao dia de hoje. Este estudo é feito através da consulta de imagens, fotografias, desenhos e leitura complementar de textos pertinentes, tendo ainda sido possível uma conversa informal com família originalmente proprietária da casa. Esta análise é complementada pela realização de um levantamento planimétrico, altimétrico e fotográfico da atual construção que se encontra em anexo (pág. I - lxxi). A sua realização foi necessária já que se identificaram alterações significativas entre desenhos referentes ao projeto de licenciamento que se encontra no Arquivo Histórico do Porto (AHP) e a obra construída.

Assim, organiza-se em três subcapítulos – o espaço, a obra e o arquiteto. Compreende-se no primeiro um enquadramento histórico e urbano da freguesia de Cedofeita e dos arruamentos que conformam o quarteirão onde se insere a casa, bem como a identificação de construções importantes da área, que contribuíram para a caracterização da zona e do lote.

No segundo subcapítulo, realiza-se uma apresentação da casa, das suas dinâmicas e organização interna, bem como a identificação dos valores e elementos considerados significantes. Depois, identificam-se as mudanças entre projeto e obra acima referidas, expondo-se também a história familiar da casa, iniciando pelo requerente original - João Rodrigues Ascenção - e descrevendo a ocupação que o edifício teve durante o último século. Por fim, descreve-se a sua condição presente, identificando as patologias encontradas.

Finalmente, no terceiro subcapítulo, faz-se um breve apontamento sobre o arquiteto Júlio José de Brito, retratando, por um lado, o seu percurso como estudante numa fase transitória da Escola de Belas Artes do Porto e, por outro, a sua obra, identificando constantes inerentes à mesma[1].

O texto referido como interlúdio funciona como intermédio entre os dois capítulos. Como acima referido, este é um projeto sem uma encomenda especifica real, e, visto que se considerava pertinente uma atualização do uso com valências contemporâneas, foi necessário a decomposição das premissas da intervenção. Encontrou-se na 'casa atelier' uma ocupação composta e de grande variável, capaz de gerar um grande potencial e de valorizar as características do edificado.

No **segundo capítulo** procede-se à aproximação ao exercício interventivo subdividindo-se, também, em três partes. Estas correspondem aos três momentos do trabalho – o pedido, o exercício de projeto e a síntese gráfica.

1. A listagem desta integra-se nos Anexos.

Depois da definição da casa-atelier como programa a desenvolver, procede-se à escolha de um cliente-artista associado, elegendo-se a artista Vanessa Barragão, que aceitou a realização de uma entrevista para definição do pedido, simulando-se, desta forma, a atividade de um arquiteto em contexto real.

De seguida, procede-se à apresentação da estratégia projetual, isto é, a simulação do exercício de projeto realizado, integrando os seus inerentes questionamentos, argumentos e experiências. A aproximação à intervenção é acompanhada pelas imagens, desenhos e maquetes preparadas durante o processo de projeto.

No epílogo procede-se à apresentação do projeto que, no contexto desta dissertação, é a própria conclusão do trabalho, uma vez que é, ao mesmo tempo, a síntese e a reflexão de todos os momentos e de todo o processo de investigação e criação.

## *1 . Casa*

### 1.1 Aproximação ao espaço



Fig.a.1_BT Vista aéra da cidade do Porto

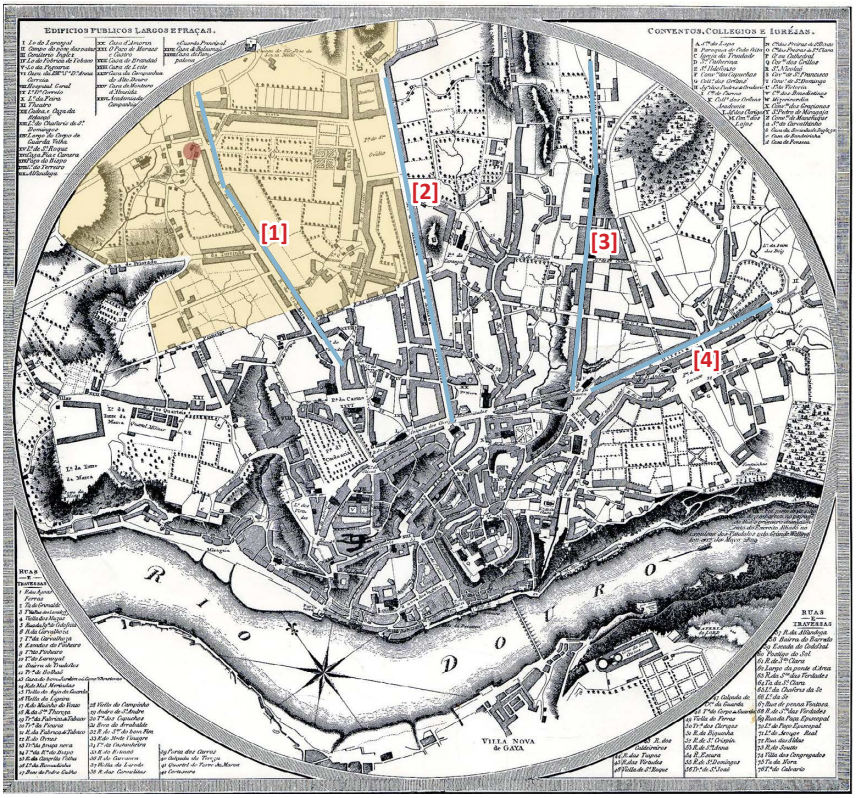
Amarelo- limites da freguesia de Cedofeita; Vermelho - A casa em Sacadura Cabral - objecto em estudo.




Fig.a.2 Planta redonda da cidade do Porto de George Balck (1813)

Amarelo- limites da freguesia de Cedofeita; Vermelho - casa em Sacadura Cabral - objecto em estudo. Compare-se a localização com a imagem acima.

A extansão radial extramuros, através de vias consideradas essencias: Rua de Cedofeita [1]; Rua do Almada [2]; Rua de Santa Catarina [3]; Rua direita [4].



## 1.1 Aproximação ao espaço

O edifício onde se propõe intervir encontra-se na freguesia de Cedofeita (Fig.a.1_BT), uma zona central da cidade do Porto, no cruzamento entre as ruas de Sacadura Cabral e a Travessa da Carvalhosa. A abertura da primeira data de 1915 (como extensão da Rua de Álvares Cabral) e a segunda, tendo uma data incerta, sabe-se que o seu projeto de requalificação e alinhamento data de 1802[2].

**História urbana do lugar**

**A cidade do Porto**

A freguesia de Cedofeita, bem como as suas freguesias vizinhas, desenvolveu-se entre os séculos XVIII e XIX como resposta à expansão da medieval, murada e sobrelotada cidade do Porto. Na verdade, ainda no século XVII, sob domínio filipino, a densificação no interior da cerca Fernandina impõe já a um desenvolvimento urbano radial e extramuros que *"se pode adivinhar na criação seiscentista de inúmeros conventos e estabelecimentos essenciais (...) em áreas já exteriores ao perímetro fortificado e adjacentes às saídas da cidade. (...) tímidos, mas significativos indícios"* que *"constituirão pontos de apoio ao desenvolvimento urbano posterior, assumidos e retomados, um século mais tarde e com novo fôlego, pelos Almadas, reformadores da cidade."* (Ferrão, 1989, pp. 154-155), processo este natural e diretamente relacionado com as características geográficas e topográficas da cidade.

O Porto, impulsionado pelo crescimento demográfico que se fazia sentir em todo o país e sendo *"a segunda [cidade] do reino e uma das mais distintas da Europa"* (Pires 2000, p. 12), associado ao facto de se ter transformado num local de confluência de rendimentos agrícolas, da igreja e da nobreza, apresentava-se com grandes deficiências urbanas que não correspondiam aos ideais nem às necessidades contemporâneas. Com a chegada de João Almada, novo Governador das Armas do Porto e com a verba conseguida com o imposto sobre o vinho, faz-se sentir na cidade a vontade da burguesia, que pedia um *"esforço de abertura e compreensão dos novos ideais europeus"* e *"novas normas de existência social moldadas pela razão"* (Ferrão, 1989, p. 172). As ações baseavam-se, neste sentido, em previsões sobre o progresso económico e não como consequência de uma prosperidade já atingida – pensa-se na 'cidade futura', estando os planos *"em avanço sobre as necessidades"* (Mandroux, 1985, p. 9).

**Intervenções Almadinas**

Se em Lisboa o terramoto de 1755 permitiu profundas intervenções facilmente argumentáveis pela necessidade de reconstrução da capital arruinada, no Porto as intervenções adquirem um cariz mais cirúrgico e pontual[3], só defensável por *"uma clara justificação ideológica e uma nítida opção estilística, que só poderão ser explicadas pelo progressivo ambiente portuense"* (Ferrão, 1989, p. 174), sem que estas intervenções se dirigissem, necessariamente, por um plano global.

2. Projeto disponível em https://gisaweb.cm-porto.pt/units-of-description/documents/327826/?q=travessa+da+carvalhosa, acedido a 18 de set. de 2022

3. *"Nesta pequena capital provincial, que não tinha conhecido a necessidade de se refazer de um tremor de terra, a situação em que se comprometiam alguns edis 'iluministas' era tão revolucionária, a ação tão brutal e o esforço tão grande, que era preciso obrigatoriamente justificá-los do ponto de vista ideológico."* (Mandroux, 1985, p. 9)



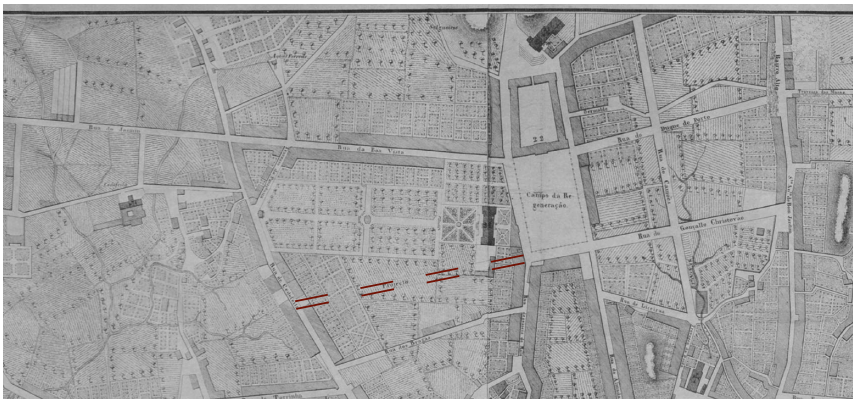



Fig.a.3 Planta de José da Costa Lima completa (1839)

Fig.a.4 Planta de José da Costa Lima aproximado- Note-se a presença, no lado sul da praça da républica, um projeto para abertura de rua, como continuação da rua de Gonçalo Cristoval. (assinalado a vermelho)

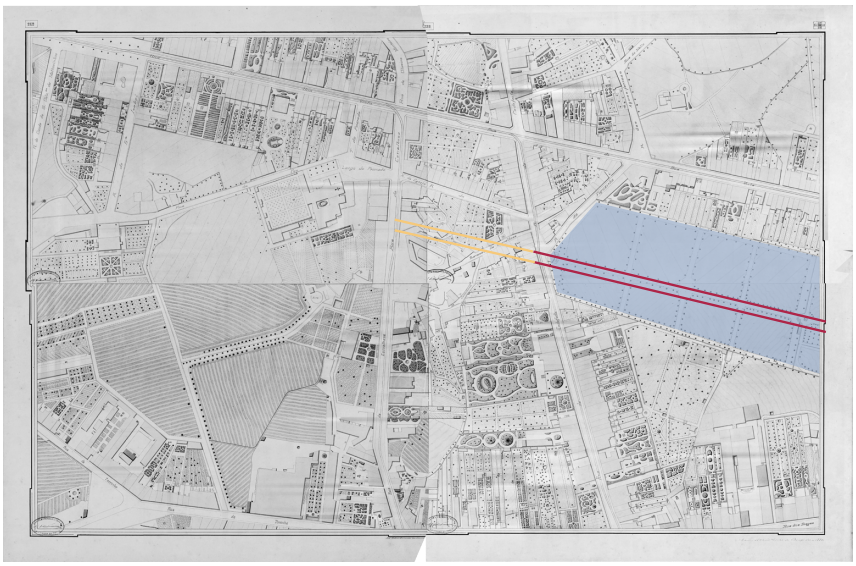
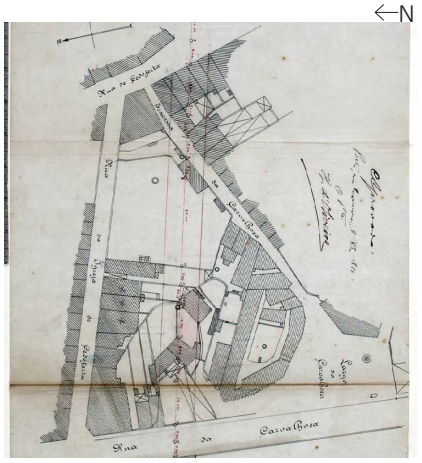



Fig.a.5 Planta da cidade do Porto por Telles Ferreira (1892)

Azul-quinta de Santo Ovídio

A vermelho a localização do traçado da rua de Álvares Cabral a eixo da quinta de Santo Ovídio. A amarelo a Extensão - "Rua de Sacadura Cabral"



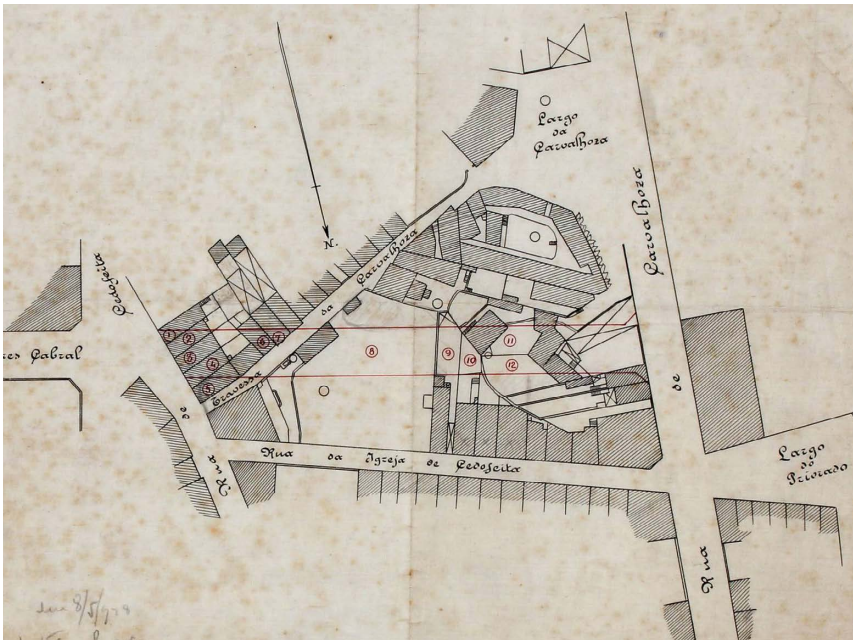



Fig.a.6 Projeto de abertura da rua de Sacadura Cabral - "Rua Álvares Cabral - prolongamento d'esta rua entre a rua de Cedofeita e Rua da Carvalhosa" (15. Out.1915)

Fig.a.7 Mapa de Expropriações (15. Out.1915)

Mesmo sem este dito 'plano global' é inegável que estas intervenções tinham como objetivo claro a definição de eixos radiais associando-os com ligações transversais[4], *"intervindo globalmente na cidade, de modo a dotá-la com um desenho aberto"* (Pires, 1997, p. 12). (Fig.a.2)

A geometria e a razão são, assim, as forças geradoras do desenho urbano, mediando a abertura e requalificação de largos, praças e ruas. Constituem-se, deste modo, espaços airosos, iluminados e salubres que procuram facilitar a circulação dentro da cidade bem como nas zonas periféricas.[5] Neste ambiente, o interesse público sobrepõe-se ao privado. Na interseção entre os interesses públicos - da cidade - e os privados - detentores dos espaços essenciais para a 'expansão' – estabelece-se a Junta de Obras Públicas (JOP), responsável pelas questões de financiamento e expropriação dos terrenos. É neste contexto, e através dos objetivos e da avaliação clara da JOP, que se justificam muitos das intervenções e ações realizadas na cidade do Porto.

**Freguesia de Cedofeita e quinta de Santo Ovídio**

Até finais do século XIX, na freguesia de Cedofeita, existia uma quinta – A quinta de Santo Ovídio ou dos Figueiroas. Este terreno era circunscrito a norte e sul pelos quintais e traseiras das casas das Ruas da Boavista e dos Bragas, respetivamente. A este delimitava-se pelo Campo da Regeneração – atual Praça da República – e a oeste pelas ruas de Cedofeita e da Figueiroa. A quinta aproximava-se por vezes do espaço público e arruamentos constituindo-lhes frente de rua, e, por vezes, separando-se deste devido à existência de construções.[6] (Fig.a.5)

Já em 1881, o então governador do Porto, José Augusto Correia, anunciava a intenção de abertura de uma ligação entre o Campo da Regeneração e a rua de Cedofeita[7], reiterando vontades que já existiam desde 1837[8]. Propunha-se uma rua a sul do Campo da Regeneração, como continuação da rua de Gonçalo Cristóvão. No entanto, e provavelmente *"pela oposição dos proprietários que eram prejudicados pelas expropriações e pela falta de verba disponível por parte da câmara"* (Pires, 2000, p. 53), esta não chega a ser executada.

4. A abertura das ruas principais, nomeadamente a rua de Cedofeita, rua de Santa Catarina, rua do Almada e rua Direita, estava associada à posição das antigas portas da muralha medieval, bem como importantes vias de comunicação com cidades próximas ao Porto. Será, também, nesta lógica de vias comunicantes transversais que mais tarde se constituirá a rua de Álvares Cabral.

5. Segundo Maria do Carmo Pires, a ideia seria regularizar o traçado dos bairros extramuros, facilitar a circulação entre o rio e a parte alta da cidade e melhorar a distribuição de água no Porto (Pires, 2000, p. 11).

6. Caracterizava-se por um extenso espaço ajardinado, onde existia a este uma casa apalaçada do século XVIII, um *"Edifício nobre e austero de planta regular com elementos arquitetónicos sóbrios e eruditos, envolvido por amplas superfícies ajardinadas e protegido dos espaços públicos por muros dispostos ao longo das ruas" (Pires, 1997, p. 17)* e da qual hoje restam apenas as gravuras, fotografias e descrições.

7. Note-se, na planta de Joaquim de Costa Lima júnior de 1839(Fig.a.3), o traçado de uma rua, como continuação da rua Gonçalo Cristóvão, pela parte sul do Campo a Regeneração, que resolveria precisamente essa lacuna de ligação. Nas plantas de 1844 (Perry Vidal) e 1892 (Gerardo Telles Ferreira) (Fig.a.5) da cidade do Porto, no entanto, confirma-se a ausência tanto desta hipotética rua bem como, e talvez mais particularmente na segunda, da abertura da rua de Álvares Cabral.

8. Na verdade, segundo Maria do Carmo Pires, já em 1761 que a câmara procurava ampliar a praça de Santo Ovídio – o que, devido à falta de verbas, só se veio realizar em 1782. Para tal, considerava necessária a expropriação de terrenos, entre os quais *"umas casas e parte de um quintal"* (Pires, 2000, p. 12) pertencentes a Manuel de Figueiroa Pinto, proprietário também da Quinta de Santo Ovídio. Também para a abertura da Rua da Boavista, D. Manuel disponibilizaria 50 palmos, no total do comprimento da quinta a norte. (Pires, 1997, p. 13)

**A quinta de Santo Ovídio**

Em finais do séc. XIX, os condes de Resende – D. Manuel Pamplona e D. Maria das Dores da Câmara - viviam tempos de grandes dificuldades económicas, *"numa época em que os bens imóveis da aristocracia se desvalorizavam face a um aumento da especulação fundiária"* (Pires, 1997, p. 15). Deste modo, a partir 30 de janeiro de 1892, iniciam o processo de alienação dos terrenos da quinta, oferecendo à Câmara do Porto a abertura de uma[9] rua a eixo da mesma (Fig.a.5). Deste rasgo nasceria a Rua de Álvares Cabral[10], processo que se dá por concluído a 30 de junho de 1898 (Pires, 1997, p. 32). A atividade construtiva na rua dá-se maioritariamente entre 1897 e 1912, com intervenções posteriores, até 1945[11] por grupos com capacidade económica média-elevada (Pires, 1997, pp. 51-52), e ainda hoje se conforma como uma zona fortemente habitacional, pontuada por algum comércio no piso térreo.

Fica por concluir o trecho imediatamente após a interceção com a rua de Cedofeita – ação que se retoma no século XX com a abertura da rua de Sacadura Cabral. Desconhecem-se as razões que impediram, na época, a abertura 'completa' desta rua. Essa hesitação talvez se possa explicar pela resistência dos proprietários, pela dificuldade que a câmara tinha em financiar intervenções, ou talvez por se considerar inconsequente a ligação à Rua da Carvalhosa[12] – atual Rua de Aníbal Cunha.

**Abertura da Rua Sacadura Cabral**

De qualquer modo, a abertura da rua de Sacadura Cabral dá-se na década de 10 do século XX, tendo sido o projeto aprovado a 8 de novembro de 1915 e nomeado como 'extensão da rua de Álvares Cabral' (Fig.a.6 )O processo de expropriações ocorre entre 1916 e 1918, surgindo, em 1928, um projeto de correção de alinhamentos[13].

Em 1929 surge o primeiro pedido de licenciamento para construção na rua, remetendo a um prédio. A imagem do arruamento consolida-se, principalmente, entre os anos de 1930 e 1936, facto constatado através dos pedidos de licenciamento consultados no Arquivo Histórico do Porto.[14]

**Pré-existências**

Para o traçado da rua executa-se um mapa de expropriações (Fig.a.7), onde se identificam 12 parcelas referentes a edificações, campos e zonas ajardinadas. Neste documento é ainda possível verificar que o lote que se está a estudar faz parte de uma parcela identificada, para efeitos administrativos, como parcela nº 8. Existiam

9. Uma ou mais ruas, não se tendo confirmado a necessidade de abertura de uma segunda pela câmara.

10. O restante terreno da quinta deveria ser loteado, totalizando 175 chãos com logradouros (tendo se confirmado apenas 144 lotes, a maioria com 6 m de largura, como estipulado, com a exceção dos que se localizavam nos extremos). Em alguns casos, os proprietários, tendo adquirido mais do que um lote, concretizaram na nova rua um diversificado conjunto de construções, tanto em tipologia como em tamanho - casas apalaçadas, oficinas e habitações unifamiliares, etc. (Pires, 1997)

11. O lado norte é consolidado primeiro e apresenta uma frente mais continua que o seu espelho sul, que foi ocupado por um número significativo de construções isoladas ou que se afastam da construção adjacente. (Pires, 1997, cartogramas 2-8)

12. Sobre esta rua, sabe-se que será anterior ao século XIX, aparecendo já referenciada na planta redonda de George Balck (Fig.a.2) tendo desde aí sofrido várias intervenções, tanto parciais como globais, no sentido da sua regularização, nomeadamente em 1815, 1862, 1871 e 1916. A mais importante será, provavelmente, a que a estende desde o largo do priorado até à Avenida da Boavista (data incerta provavelmente entre 1863 e 1871).

13. Projeto disponível em https://gisaweb.cm-porto.pt/units-of-description/documents/23320/?q=sacadura+cabral, acedido a 19 de set. de 2022.

14. Licenças relativas à construção de prédios na rua Sacadura Cabral: Licença 855/1929, Licença 595/1929, Licença 635/1929, Licença 601/1930, Licença 602/1930, Licença 517/1930, Licença 710/1931, Licença 2/1932, Licença 202/1936, Licença 467/1936. Para mais informação relativamente a estas licenças consultar anexos.




Fig.a.8_BT Montagem fotográfica pela Rua de Sacadura Cabral- frente Sul

três edificações, concentradas no lado a este: uma casa[15] (cuja demolição acontece em meados do séc. XX); uma edificação retangular, demolida para a abertura do arruamento; e uma construção, de menor escala que as anteriores, da qual se desconhece a utilização ou características materiais e que, ficando do lado sul da rua de Sacadura Cabral, se encontra no lote em estudo. Esta é a única construção da qual há conhecimento no espaço onde se vai construir a Casa nº 65, o objeto desta presente dissertação.

**Caracterização do quarteirão formado pelos três arruamentos**

A rua de Sacadura Cabral fica, ainda, rematada a oeste pela antiga escola primária de Cedofeita, tendo esta funcionado até aos primeiros anos da década de 60 e estando a sua demolição, em 1963[16], para ampliação do largo do priorado, associado ao plano Auzelle.

Com esta intervenção urbana, estabelece-se um quarteirão com três frentes, delimitado pelas Ruas de Aníbal Cunha e de Sacadura Cabral e pela Travessa da Carvalhosa. (Fig.a.9_BT)

**Rua de Anibal Cunha**

A frente de rua de Aníbal Cunha é constituída, exclusivamente, pela antiga faculdade de Farmácia, edifício que tem uma forte presença no lugar[17]. A faculdade vai sucessivamente estendendo-se, ocupando o interior do quarteirão, através de expropriações e ocupações sucessivas feitas durante a primeira metade do século XX.

**Rua de Sacadura Cabral**

Assim, as frentes norte e sul (Fig.a.8_BT) da rua Sacadura Cabral adquirem características muito distintas. A frente norte constitui-se pelo quarteirão compreendido entre a rua da Igreja de Cedofeita e a rua de Sacadura Cabral. A cércea e alinhamento dos edifícios é inconstante, já que se constitui tanto por frente de edificações bem como pelas traseiras de alguns lotes, dado o quarteirão ser estreito, o que permite o acesso às parcelas por qualquer uma das ruas. Por outro lado, este quarteirão sofreu bastantes intervenções ao longo do tempo, sendo a sua imagem contemporânea significativamente diferente da original.

O alçado sul, em contrapartida, desenvolve-se em três lotes, com comprimento

15. Sobre a qual existe um projeto de reformulação de alçados de 1851, que passa a constituir o alçado norte da rua Licença 402/1851- Cota D-CMP/7(14)- f. 185-189

16. Segundo a página "Porto desaparecido", os edifícios da escola primária do sexo masculino nº 71 e a biblioteca popular nº 2 terão sido demolidos para ampliação do largo do priorado, aleado às intervenções realizadas na igreja românica. https://www.facebook.com/PortoDesaparecido/photos/escola-primária-de-cedofeita-masculina-na-rua-de-aníbal-cunha-à-carvalhosa-em-19/621389604582912/, acedido a 27 de novembro 2020

17. A construção inicia-se em 1916, com o projeto intitulado "Planta do Largo da Carvalhosa onde se pretende edificar a nova Escola de Farmácia" disponível em https://gisaweb.cm-porto.pt/units-of-description/documents/22751/?q=Planta+do+largo+da+carvalhosa+onde+se+pretende+edificar+a+escola+de+-farmácia, acedido a 11 de out. de 2022. O edifico da faculdade de farmácia acaba por ter 2 andares e uma mansarda. Os três pisos, com pés direitos significativos, conferem ao edifício principal uma grande escala. O complexo, está, desde 2020, em processo de reabilitação.

- Objeto em Estudo
- Construção com data identificada
- Anterior a 1930
- Arranjos de alçados para abertura da rua
- Construção contemporânea ao objeto (1930)
- Igreja Românica de Cedofeita
- Igreja de Cedofeita




Fig.a.9_BT Planta do lugar - Durante a década de 1930.

- Objeto em Estudo
- Construção Inalterada
- Construção reabilitada
- Construção Posterior a 1930 (s.d.)
- Construção Demolida
- Igreja Românica de Cedofeita
- Nova Igreja de Cedofeita




Fig.a.10_BT Planta do lugar contemporâneo



Fig.a.11_BT Antiga faculdade de Farmâcia em primeiro plano e torre sineira da nova igreja de cedofeita



Fig.a.12_BT Rua de Sacadura Cabral desde oeste



Fig.a.13_BT Igreja Românica de São Martinho de Cedofeita

de frentes semelhante – Duas construções isoladas, e os terrenos associados às traseiras da faculdade. As construções que se edificam nesta frente são separadas por espaços vazios contíguos, o que concorre para uma leitura isolada das estruturas, e, neste sentido, a uma frente de rua recortada.

A frente sul manteve-se inalterada desde a sua conclusão, com a exceção da construção (1962) e, mais tarde, a demolição (1975), de um edifício da faculdade de Farmácia, localizado nas traseiras do edifício principal. Contrasta, assim, com os novos edifícios da frente norte (Fig.a.9_BT; Fig.a.10_BT).

**Travessa da Carvalhosa**

Por último, a travessa da Carvalhosa é, das três, a que apresenta uma natureza mais distinta, tanto pela escala da via como das edificações que a constroem. Como já acima referido, desconhece-se a data da sua abertura sendo certa a sua existência prévia ao século XIX. O estudo realizado através da consulta de imagens[18] permitiu perceber que a sua consolidação ocorre de forma constante e progressiva e é constituída, maioritariamente, por edifícios de habitação.

Também com forte presença no lugar apresenta-se a igreja românica de São Martinho de Cedofeita, a qual, durante a década de 30 do século passado, sofreu várias intervenções pela Direção-Geral dos Edifícios e Monumentos (DGEMN)[19]. A proximidade ao monumento faz com que o objeto de estudo da presente dissertação se encontre numa área protegida[20]. Junto a esta igreja, localiza-se a nova igreja de Cedofeita, projeto de 1963, que substitui uma anterior edificação projetada pelo arquiteto Marques da Silva.

**Transformações desde 1930**

Desde a sua consolidação, o lugar circundante à casa sofre algumas alterações mantendo-se, no entanto, os contornos e limites entre o privado e público relativamente inalterados. A maioria das intervenções foi, deste modo, no sentido da demolição ou reabilitação de alguns prédios e construções, e a sua consequente substituição por outros. Das intervenções desta natureza, o objeto que mais se notabiliza será o edificado que pontua a rua do lado nordeste, sendo os limites desta construção diferentes dos do edificado que antes lá existia (os seus contornos redesenham e realinham, deste modo, o início da rua.

Também com alguma presença no espaço aponta-se a construção de uma habitação na travessa da Carvalhosa que acaba por fazer desaparecer um caminho/ruela pré-existente.

Por fim, as modificações no interior do quarteirão estão relacionadas com a Faculdade de Farmácia, pela apropriação de alguns terrenos e estruturas nas traseiras do edifício principal e, em 1962, a construção do pavilhão B[21], acima mencionado.

18. Consultar anexos – Plantas Cronológicas

19. Direção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais (Serviço Central do Ministério do Equipamento, do Planeamento e da Administração do Território do governo de Portugal, tinha como objetivo a salvaguarda e valorização de património arquitetónico e de instalação de serviços públicos.)

20. Igreja de São Martinho de Cedofeita - Categoria: MN - Monumento Nacional, Decreto de 16-06-1910, Diário do Governo n.º 136 de 23 junho 1910 / ZEP, Portaria, Diário do Governo, 2ª série, n.º 263 de 09 novembro 1971

21. Existe um projeto de 1977 para reedificação de algumas destas construções, resultado de um incêndio em 1975 que as tornou inviáveis - Consultar anexos – Plantas Cronológicas

## 1.2 Aproximação à Obra





Fig.a.14_BT A casa em Sacadura Cabral- vista do alçado norte e a este

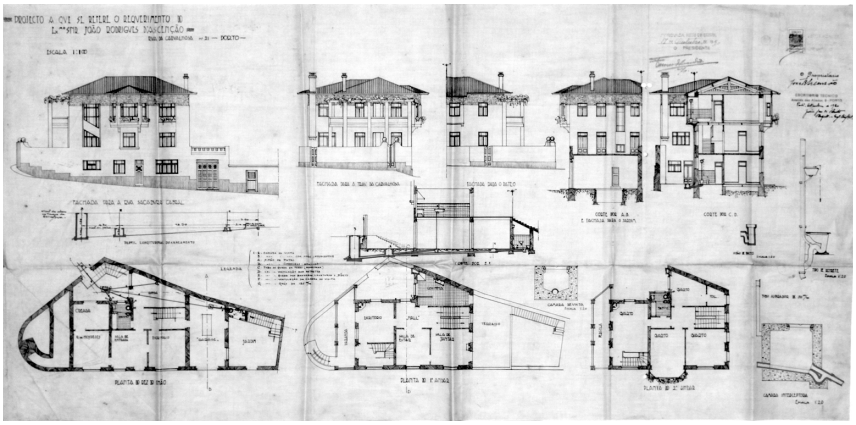
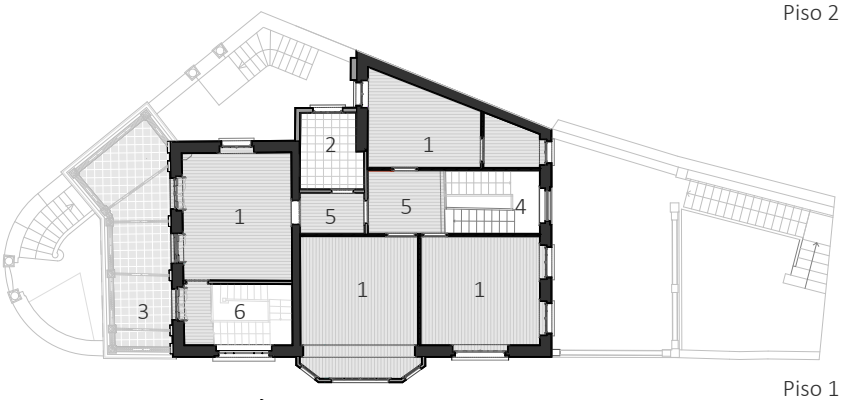


Fig.a.15. Projeto de licenciamento 517/1930

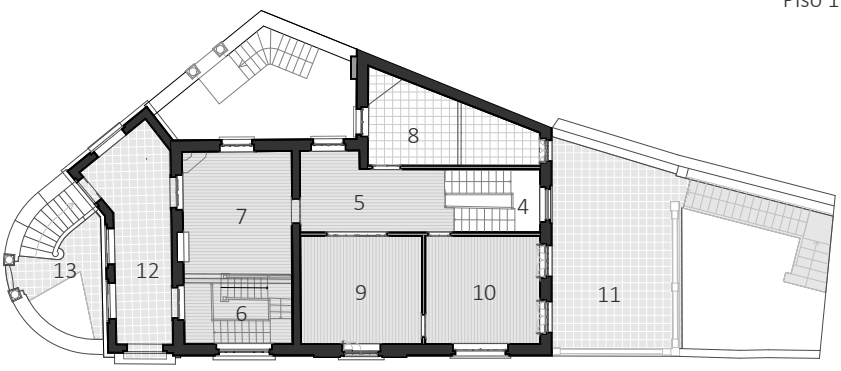
**Legenda dos espaços**

**1** - Quarto
**2** - Quarto de Banho
**3** - Varanda
**4** - Escadas oeste
**5** - Circulação
**6** - Escadas norte
**7** - Escritório
**8** - Cozinha
**9** - Sala de Estar
**10** - Sala de Jantar
**11** - Terraço
**12** - *Loggia*
**13** - Pátio a este
**14** - Adega
**15** - Quarto de Hóspedes
**16** - Quarto da Criada
**17** - Garagem
**18** - Jardim
**19 -** Patio de serviço

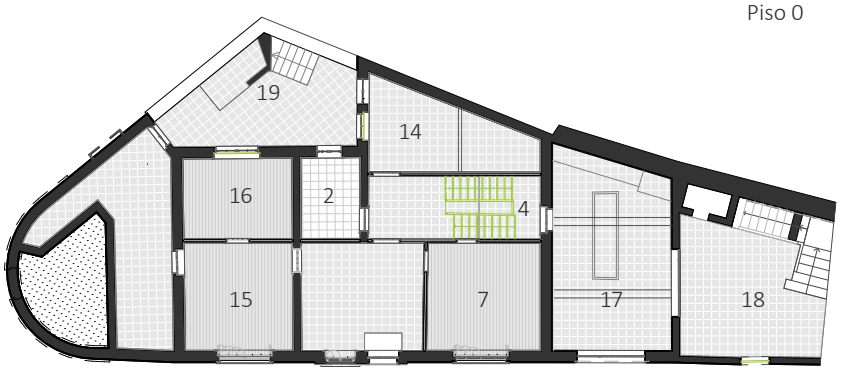
Piso 2




Piso 1




Piso 0




5 m

Fig.a.16_BT Planta de levantamento piso 2
Fig.a.17_BT Planta de Levantamento piso 1
Fig.a.18_BT Planta de Levantamento Piso 0

Elemento Inacessível ou suprimido

**Requerimento**

O projeto desta casa é encomendado, por João Rodrigues de Ascenção, ao arquiteto Júlio José de Brito, datando o seu processo de licenciamento de 12 de setembro de 1930 (fig.a.15). Tendo como finalidade a habitação própria, localizava-se numa zona residencial, de grande interesse económico, e que, como antes vimos, se tinha vindo a desenvolver durante o século anterior.[22] De facto, Gaspar Pereira, considera a freguesia de Cedofeita, nesta época, como *"uma das mais dinâmicas quer a nível de crescimento populacional quer em termos económicos"* (Pires, 1997, p. 36). Maria do Carmo Pires conclui (em referência aos arrematantes da rua Álvares Cabral), que os grupos sociais-económicos que aqui se fixaram estariam *"incluídos nos grupos designados por 3. Empregados ao Serviço de Empresas Privadas, 5. Patrões, 6. Serviço Público; 7. Profissões Liberais e 9. Sem Profissão"* (Pires, 1997, p. 38).

**Organização funcional interior**

O programa da habitação distribui-se em três pisos:

O piso 0 (1.a.18_BT) funciona em semicave, sendo que aqui, segundo as plantas de licenciamento, se reúnem os espaços destinados, fundamentalmente, a serviços - quarto da criada [16], casa de banho [2], adega [14] e quarto de hóspedes [15]. Ainda de referir que, quatro das cinco entradas de acesso ao lote, funcionam em contacto com este piso – a 'porta principal' nº 65, a única com acesso direto ao interior da casa, o portão da garagem, uma entrada associada ao jardim e uma entrada pela travessa da Carvalhosa.

No primeiro piso (1.a.17_BT), que se identifica como piso nobre, funcionam as divisões mais 'públicas' da habitação – a cozinha [18], a sala de estar [9], a sala de jantar [10] e o escritório [7]. É associado a este último que funciona a outra entrada para a casa, convertendo-o em espaço de receção. Este acesso faz-se através de uma *loggia* [12], situada no lado este e que proporciona, deste modo, independência de uso ao escritório.

No segundo e último piso (1.a.16_BT) funcionam os quartos [1] e a casa de banho [2], programas, à partida, de condição privada. Existe, ainda, uma varanda [3] coroada com uma pérgula. Por fim, com exceção de um pequeno vestíbulo situado neste piso, todos os compartimentos têm contacto com o exterior através de janela e/ou porta.

A compartimentação revolve-se de forma semelhante em todos os pisos, no entanto, surgem pequenas variações relacionadas com questões programáticas e a existência, ou não, de acessos diretos, como se verá mais à frente.

**A circulação - As escadas**

A circulação entre pisos é feita através de duas escadas - uma que liga os três pisos, e que se encontra encostada à fachada oeste [4] (1.a.20_BT, 1.a.21_BT, 1.a.22_BT), e uma outra que liga apenas o primeiro e segundo pisos, associada à fachada norte [6] (1.a.23_BT, 1.a.24_BT, 1.a.25_BT). O posicionamento de ambas é marcado, na respetiva fachada, por um

22. Primeiro com a abertura da rua de Cedofeita e redesenho da praça da República, seguido da abertura de Álvares Cabral e a sua extensão em Sacadura Cabral, bem como todos os arranjos urbanos associados a estas intervenções.

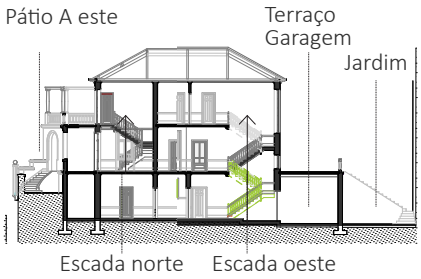
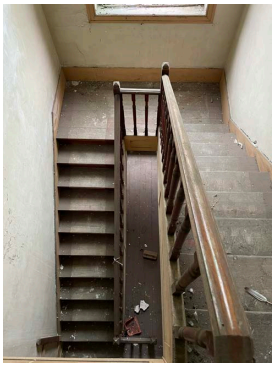
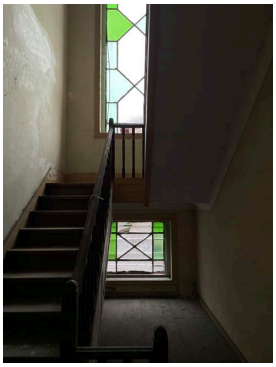
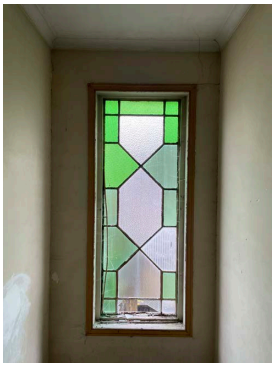
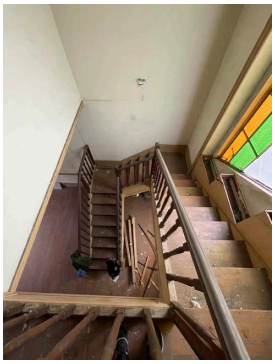


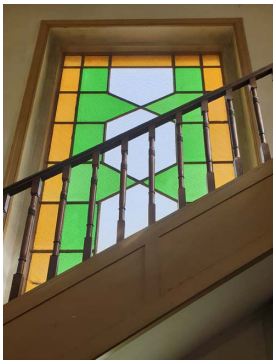
Fig.a.19_BT Corte longitudinal pelas escadas


Fig.a.20_BT Escadas oeste desde do piso 2


Fig.a.21_BT Escadas oeste relação com o vitral


Fig.a.22_BT Vitral superior oeste


Fig.a.23_BT Escadas norte desde do piso 2


Fig.a.24_BT Escadas norte relação com o vitral

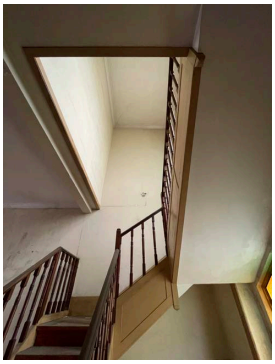

Fig.a.25_BT Escadas norte desde do piso 1



Fig.a.29_BT Terraço a oeste (cima)
Fig.a.30_BT Jardim oeste (baixo)


Fig.a.26_BT Garagem


Fig.a.27_BT Pátio Sul


Fig.a.28_BT Pátio A este

vitral[23].

**Espaços Exteriores**

Para além dos espaços interiores, geram-se espaços exteriores, resultantes da forma como a casa se relaciona com os limites do lote e estes vão vincular-se a diferentes programas da habitação. Identificam-se três destes recintos: um a este, um a oeste e outro a sul.

A este (cruzamento da Rua de Sacadura Cabral e Travessa da Carvalhosa), a construção afasta-se dos limites do terreno, gerando-se um pequeno espaço vazio, pavimentado, que faz a ligação entre a rua-*loggia*-casa. [13] (1.a.28_BT) Assim, o gaveto, como elemento construído, não existe. Este pequeno espaço murado, além de transição entre público e privado, permite uma leitura completa e 'monumental' do alçado este.

No lado oeste, a casa afasta-se do limite da empena vizinha. Aqui, o vazio gerado é mais complexo, subdividindo-se em três momentos: À cota da rua existe a garagem e o jardim e, à cota do piso 1, um terraço.

A garagem é um espaço coberto e pavimentado, que, além da função de "receção do veículo automóvel", articula a distribuição dos acessos – à direita para o jardim, através de um grande portão, e à esquerda para o interior da moradia, através de uma porta [17]. (1.a.26_BT)

O jardim é igualmente pavimentado, com a exceção dos canteiros. Tanto a empena do edifício a oeste, que se eleva sobre o vazio, como os muros altos que o delimitam - a norte (rua de Sacadura Cabral), a sul (o lote adjacente na travessa da Carvalhosa) e a este (garagem) – conferem a este espaço um carácter fechado, sem conexão com o espaço público [18] (1.a.30_BT). Existe, ainda, uma pequena casa de banho de serviço bem como umas escadas encostadas ao muro sul através das quais se pode subir até ao terraço [11] (1.a.29_BT). Este é empedrado e elevado sobre a rua, e relaciona-se com a cozinha e a sala de Jantar.

Por fim, o último destes espaços exteriores localiza-se a sul do edifício, junto à travessa da Carvalhosa. Este pátio, permite o acesso direto aos espaços da adega, quarto da criada, bem como à parte inferior da *loggia*, adquirindo uma aparência de serviço, dada a sua posição relativa no lote (traseiras) bem como o programa dos compartimentos com os quais comunica [19] (1.a.27_BT).

**Estudo de alçados**

A posição relativa destes espaços vazios contribuí para uma leitura da edificação como de elemento isolado, evidenciando-se os quatro alçados – norte, sul, este e oeste.

O alçado norte (1.a.37_BT), que acompanha a Rua de Sacadura Cabral, poderá considerar-se o principal, tanto por ser o mais extenso dos quatro como por aqui se localizar 'a porta principal'[24]. Este alçado divide-se em quatro zonas associadas à *loggia*, à casa, ao terraço e ao pátio a oeste. A fachada da casa neste lado é bastante

23. O 'grande pano vidro' ganha importância no modernismo- *"grandes superfícies transparentes, moduladas por finas retículas de perfis metálicos (...) permitindo desse modo generosas e inesperadas iluminações do espaço interior, que a translucidez do vidro martelado modulava e amaciava, usava-se também o vidro com inclusão de desenhos geométricos ou figurativos, ou com áreas coloridas"* (Fernandes J. M., 1993, p. 33)

24. Esta definição da 'entrada' ou 'porta principal' na fachada norte é dúbia tendo em conta a grandiosidade do alçado este, como se verá mais à frente.







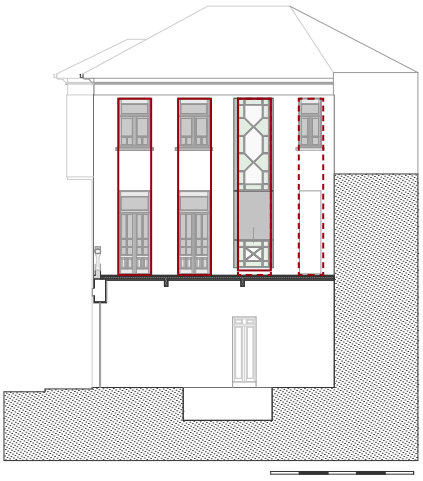








Fig.a.31_BT Alçado oeste (cima)

Fig.a.32_BT Desenho de levantamento alçado oeste com marcação da metrica dos vãos (baixo)

Fig.a.33_BT Alçado sul desde o gaveto (cima)

Fig.a.34_BT Alçado sul desde travessa da carvalhosa (baixo)

Fig.a.35_BT Alçado este (cima)

Fig.a.36_BT Desenho de levantamento alçado este (baixo)



Fig.a.37_BT Alçado norte com a marcação dos vãos e três secções.

simétrica, identificando-se três zonas, uma zona central composta pelo aparelho de granito, *bow-window* e porta de entrada, e duas zonas laterais que completam a leitura harmónica e simétrica do alçado. É importante apontar a existências de pequenas nuances na geometria dos vãos, já que do lado este se localiza o vitral com a parede intermédia a ganhar inclinação para corresponder às escadas do interior, o que não ocorre do lado oeste.

O alçado oeste (1.a.31_BT, 1.a.32_BT), é bastante ritmado, composto por uma métrica vertical decorrente dos vãos. Aqui surge o segundo vitral da edificação, no qual a leitura das escadas associadas é menos clara. Devido às alterações que a obra apresenta em relação aos desenhos de projeto a medida de um dos vãos é diferente da dos demais, desequilibrando o desenho.[25]

O alçado este (1.a.35_BT, 1.a.36_BT) constitui um ponto de grande interesse pela grandiosidade que lhe confere o desenho da arcada e pérgula, que ganham uma grande visibilidade pelo desenho do pátio de acesso, como acima descrito.

Por último, o alçado sul (1.a.33_BT, 1.a.34_BT) é o menos ornamentado, provavelmente devido à pouca importância da travessa da Carvalhosa e, como já houve oportunidade de ver, aqui localizam-se os programas designados de serviço, correspondendo este alçado às 'traseiras'. A maior diferença deste alçado em comparação com os outros será a inclusão de uma zona em balanço, correspondente à casa de banho do piso 2, já que a laje em balanço permite o uso da gravidade para resolução das canalizações, ultrapassado a dificuldade técnica em relação à drenagem das águas sanitárias.

Parece-nos importante referir que, não tendo autorização dos proprietários para um estudo mais intrusivo, a caracterização construtiva do objeto fez-se maioritariamente através da sua observação. Neste sentido, surgem muitas situações de dúvida na descrição das soluções construtivas empregues sem que delas se tenha confirmação.

No entanto, sempre que possível, extrapolou-se informação retirada das zonas mais degradadas da construção, que, pela sua natureza desconstruída, são indispensáveis para a caracterização o objeto. Também a memória descritiva é um documento imperativo para conceção da construção pela descrição das soluções materiais empregues.

Quanto à materialidade, nas paredes identificam-se três tipo: as paredes estruturais de pedra (1.a.40_BT) (exteriores com 40 cm e interiores com 30 cm), as paredes divisórias do piso 0 e piso 1 em tijolo (1.a.39_BT) (10 cm), e as paredes divisórias do piso 2 em tabique simples (1.a.38_BT). Todas as paredes, com a exceção do aparelho de granito do alçado norte e zonas húmidas, são revestidas a argamassa, sendo as paredes "*exteriormente ceresitadas, e de seguida rebocadas, estucadas e caiadas, a parede exterior levará cor na massa*" (Licença nº 517, 1930, p. 113).



Fig.a.38_BT Parede divisória de tabique



Fig.a.39_BT Parede divisória de tijolo com viga de betão armado integrada



Fig.a.40_BT Parede estrutural de pedra

**Parades, estrutura e soluções construtivas**

25. Mais à frente vai-se desenvolver com maior atenção a temática relacionada com as diferenças entre o projeto entregue na câmara e a obra construída.

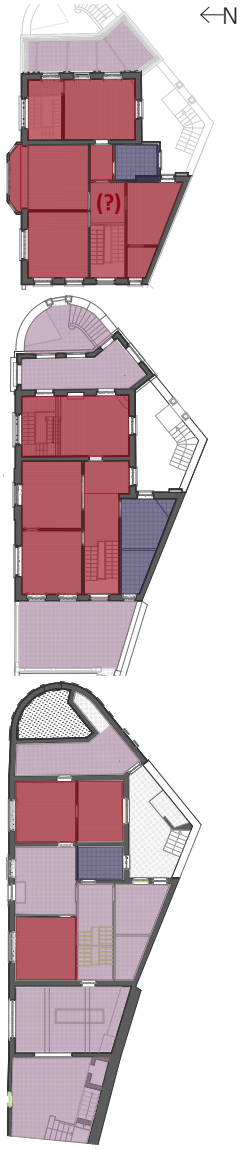



Fig.a.41_BT Mapa de Pavimento

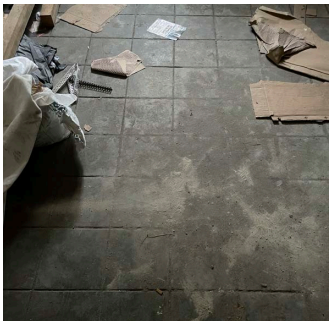


Fig.a.42_BT Desenho de levantamento alçado este



Fig.a.43_BT Desenho de levantamento alçado este



Fig.a.44_BT Desenho de levantamento alçado este

As humidades são, assim, defendidas pelo meio de ceresite nas paredes exteriores enquanto na cozinha e casas de banho as paredes são revestidas a mosaico. Por sua vez, as fundações, igualmente de pedra, são rebocadas com cal hidráulica e saibro, e os alicerces são asfaltados. No terraço emprega-se o sistema *Ruberoid*, sistema impermeabilizante através da aplicação de betume.

Os pavimentos interiores do piso 1 e 2 são integralmente de madeira, com exceção da casa de banho e cozinha em mosaico. No piso 0 são cimentados na entrada, adega e zona das escadas e, segundo a memória descritiva, ceresitados. As madeiras interiores, incluindo soalho, escadas, esquadrias e rodapés, são em pinho e as madeiras exteriores em castanho. Todas as madeiras à exceção dos soalhos são "*pintadas a tinta de óleo e esmalte e o corrimão, balaústre e alcaiche da escada [é] envernizado*". (Licença nº 517, 1930, p. 113)

A estrutura da casa é, parcialmente, realizada em betão armado[26]. Esta decisão parece ser informada por uma vontade de deixar *"os tetos isentos de nervuras aparentes"* (Licença nº 517, 1930, p. 113) na laje do 1º piso[27]. No entanto, as paredes mantem-se em aparelho de pedra talhada - critério recorrente na construção portuguesa da primeira metade do século - *"o que não permite o abandono da parede espessa para uma liberdade espacial ou a abertura de grandes vãos"* (Ramos, 2010, p. 160). A estrutura é bastante leve, apresentando as lajes cerca de 9 cm de espessura.

**O movimento Moderno em contexto português**

Esta obra surge num momento de grandes transformações na Arquitetura – nomeadamente naquilo que diz respeito às questões que o Movimento Moderno introduz. Em Portugal havia resistência a estes ideais internacionais, sendo que *"fomos poupados às mais profundas e criativas convulsões que se deram na arquitetura europeia e norte-americana"* (Portas, citado em Alves Costa, Ana, 2015,

26. A apontar o uso, ainda que esporádico, do betão armado já desde o início do século – nomeadamente, uma fábrica de moagens junto a cova da piedade e uma ponte em Arco de Vale de Meões, em Trás-os-Montes.- Nos anos seguintes, fica, essencialmente, restrito às construções associadas a vias e linhas secundárias do comboio (visto grande parte das primárias estar já concluída e em ferro) (Fernandes J. M., 1993, p. 26), permitindo a introdução paulatina do material no contexto português. Em 1918 surge o primeiro regulamento para o emprego do *"betom armado"*, que permitia lajes até 8 cm de espessura, coincidente com a espessura proposta para as lajes da habitação em estudo. Surgem nos anos seguintes vários livros e regulamentos de cálculo (Fernandes J. M., 1993, p. 27 e 30).

27. Como se verá mais à frente, ambas as lajes acabam por ser feitas em betão armado, contradizendo o pressuposto na memória descritiva e nos desenhos entregues para licenciamento.

p. 17), pelo menos durante as primeiras décadas do século XX[28]. Neste sentido o Moderno é aqui um fenómeno pontual e minoritário que *"nunca abraça uma utopia de transformação social"* (Ramos, 2010, p. 160)[29], resultando numa *"aparente superficialidade com que os arquitetos portugueses [adotam] a linguagem do Movimento Moderno, atestada na falta de um suporte teórico que desse consistência a essa opção"* (Teotónio Pereira & Fernandes, 1987 citado em in Alves Costa, Ana, 2015, p. 35).

**O ecletismo das primeiras décadas do séc. XX**

Neste sentido, as tendências herdadas do século XIX[30] fazem-se ainda sentir fortemente em detrimento dos novos ideais que na Europa se iam experimentando, sentimento que, segundo Jorge Garcia Ramos (2010), José-Augusto França ecoa ao referir:

> *"esta permanência arcaizante pelo século XX adentro, atribuindo às longas primeiras décadas do novo século, não só a conclusão de um século que não termina em 1900, mas também a fraqueza das posições modernizantes, sintoma para um ecoar romântico sobre a sociedade portuguesa"* (p. 198).

Disto, resulta um desfasamento técnico e cultural para com o contexto internacional, vendo-se os arquitetos portugueses *"limitados a uma prática que elege os materiais de construção, a simplificação e a ausência de decoração como 'matéria' e sinal de modernidade, em detrimento de uma reflexão, mais dificilmente desenvolvida"* (Gonçalves, 2002, p. 113). O 'Moderno' ganha um carácter de lista de itens, de um conjunto de dispositivos a confirmar e 'condições de habitabilidade' reproduzidas de modo acrítico, como o abastecimento de água, luz e eletricidade, aquecimento, entre outros, mais do que provenientes de um pensamento estudado. Os 'modernistas' materiais da engenharia usam-se disfarçando, escondendo e/ou integrando-os com elementos estéticos e técnicos resgatados da arquitetura 'tradicional' portuguesa – Faz-se uso destes materiais, ainda que, com alguma hesitação e incerteza.[31]

Por estas razões, a arquitetura do início do século é, marcadamente, eclética (Ramos, 2010, p. 203), construindo-se segundo diferentes tendências e gostos,

28. Devastada pela 1º Guerra, grande parte do continente europeu tinha grandes carências habitacionais. Procurava-se formas rápidas e económicas de construir para uma sociedade que começava a não se identificar com tempo anterior. Portugal, no entanto, com a pouca presença durante a guerra não tinha os mesmos problemas habitacionais, o que não estimulou este desenvolvimento arquitetónico. Mais tarde, a resistência era suportada a nível governamental pelo próprio estado novo, numa tentativa de adoção de um 'estilo português'.

29. *"A modernidade é assim e sobretudo um estilo, que por vezes é alternado com outros de cariz oitocentista, de tradição romântica, realizado entre vários compromissos formais, técnicos, sociopolíticos, sempre ligado à terra e à origem, sendo a sua arquitetura intuitiva, requintada e intimista."* (Ramos, 2010, p. 160)

30. Em Portugal, o peso do séc. XIX vai se fazer sentir até meados do séc. XX, não só na arquitetura como no modo de vida, persistindo *"a defesa de uma arquitetura de gosto Beaux-arts de cunho nacional"* (Ramos, 2010, p. 159)

31. *"Nas obras lisboetas do início da década também se torna possível ver como era entendida a aplicação do novo material: com uso restrito em parte das lajes e por vezes com cintas pontuais sobre os vãos ou para suporte das (tímidas) consolas; um cálculo sumário, em muitos casos resumido a um único desenho técnico, apoiava "cientificamente" o trabalho. (…) é também possível apreciar como uma fachada aparentemente tão geométrica e abstrata (logo tão "moderna") se traduzia, afinal, num retrógrado ecletismo de aplicação de materiais (na sua constituição entravam alvenaria ordinária, madeira, betão, sem esquecer o obviamente tradicional ferro nas traseiras). Mesmo nos casos onde participavam técnicos conceituados e experimentalistas (…) se notava a mesma hesitação e idênticos conceitos de aplicação do betão de modo fragmentado"* (Fernandes J. M., 1993, p. 31)

*"onde a variabilidade do modelo adotado e dos seus matizes, difíceis de classificar, correspondem a circunstâncias como o tipo de cliente, o local da obra e o seu destino para habitação própria ou para arrendamento"* (Ramos, 2010, p. 203).

Deste modo, o trajeto dos arquitetos modernistas portugueses será *"complexo, hesitante e pleno de contradições e ambiguidades"* (Ramos 2010, 259-260) e, portanto, não estará em concordância com experiência moderna europeia. Neste sentido:

> *"Produzem consecutivamente obras modernas e não modernas, ou outras onde transparecem sinais de uma cultura moderna cruzada por beirais, arcos ou pérgulas, sem uma conceção do espaço doméstico aberta aos cânones modernos, da fluidez e da espacialidade com um valor referente, ou ainda obras que remontam unicamente à questão da casa portuguesa. Todas elas impregnadas de uma cultura romântica que as percorre permanentemente."* (Ramos 2010, 260-261)

**Organização espacial**

Na casa em estudo, a abertura e continuidade espacial ou a garantia da privacidade, questões experimentadas pelos defensores do Movimento Moderno, são apenas parcialmente integradas no desenho arquitetónico, pois o espaço apresenta-se 'classicamente' compartimentado[32], realizando-se a circulação e distribuição frequentemente pelo atravessamento dos compartimentos.

No entanto, é garantida a privacidade através da separação funcional da casa em diferentes pisos - área de serviço - social - privada.

A existência de um pequeno espaço central[33] permite a proteção da domesticidade, sendo através deste que se realiza em grande parte a distribuição para os outros compartimentos. Assim, a área dedicada à circulação é diminuta, sem que haja necessidade de recorrer ao elemento 'corredor'.

A articulação deste espaço com a escada a oeste, resulta numa composição nuclear, na qual convergem a horizontalidade e verticalidade na distribuição da casa. Não obstante, este pequeno espaço tem uma difícil posição difícil na casa devido ao facto de não estar associado a nenhuma entrada, provocando a necessidade de atravessar outros compartimentos para dele se fazer uso. Não funciona como espaço de receção, mas apenas de distribuição e de ordenamento do espaço.

32. A casa em grelha, como assim é referida pela história, vai cair em desuso durante o século XIX. Nesta lógica, o ordenamento dos espaços implica que a circulação se faça através deles mesmos – *"Por um lado, os compartimentos têm mais do que uma porta – alguns tem duas, muitos três, outros quatro – uma característica que, desde o inicio do séc. XIX, tem se vindo a considerar como defeito nos edifícios moderna de qualquer tipo ou tamanho"* exatamente por *"tornar impossível a domesticidade e vida íntima do espaço"* (Evans, 1997, p. 63). O compartimento não responde, deste modo, a um só uso, a não ser por normas comportamentais (um uso não se sobrepõe necessariamente a outro). Segundo Evans (1997): *"A procura pela privacidade, conforto e independência através da arquitetura é recente"* (p. 56). Assim, o advento de novas noções de privacidade, ou seja, de domesticidade e intimidade pessoal, vai implicar a transformações no ordenamento destes espaços, sendo que a segregação e controlo permite a sucessiva especialização destes. No início, a especialização é indicativa, e feita através do uso de mobiliário específico – a comoda no quarto, a televisão na sala, o frigorifico na cozinha. A necessidade de privacidade vai, ainda, levar a conceptualização do corredor, dispositivo que permite a circulação sem a necessidade de cruzar outros espaços.

33. O termo 'espaço central' não deve ser confundido com um átrio central, espaço de comunhão, que adquiria muitas vezes a função de sala, espaço de entrada e distribuição – podendo funcionar também com pé direito duplo. Referimo-nos, apenas, à sua condição nuclear.

Neste sentido, é essencial ao funcionamento do programa da habitação, fazendo a ligação entre as zonas este e oeste da casa.

Na verdade, é a ausência deste espaço[34] no rés do chão que dificulta a circulação neste piso. Aqui, o compartimento a norte de entrada assume também a 'responsabilidade' de distribuição, contribuindo para que seja menos claro em termos de distribuição, circulação, privacidade e função.

No piso 2, este espaço de distribuição é redesenhado de modo a comportar uma casa de banho e um vestíbulo, associados ao quarto a este. Este último, tem acesso direto à varanda, sendo também possível aceder à mesma através das escadas no escritório, que funcionam entre o primeiro e segundo piso.

Assim, se a domesticidade do espaço se procura assegurar, também é verdade que não é regra. Neste sentido, a especialização dos compartimentos, não sendo vinculativa, é indicativa. Na verdade, são poucos os dispositivos e elementos de mobiliário fixo[35] que atribuem, à partida, um funcionamento específico aos espaços, sendo a significação do espaço simbólica e comportamental.

Neste sentido, a disposição e ligação entre os compartimentos permite experimentar um vasto leque de hipóteses e atribuir, consoante a necessidade, diferentes funções e organizações às diferentes divisões da casa.[36] No entanto, não será por acaso que as plantas se encontram legendadas com o 'uso e função' dos espaços. Isto porque, os poucos elementos que se conseguem identificar, e que limitam e ao mesmo tempo ligam os espaços, permitem definir, no mínimo, diferentes níveis de privacidade e comunicação, e neste sentido o seu uso.

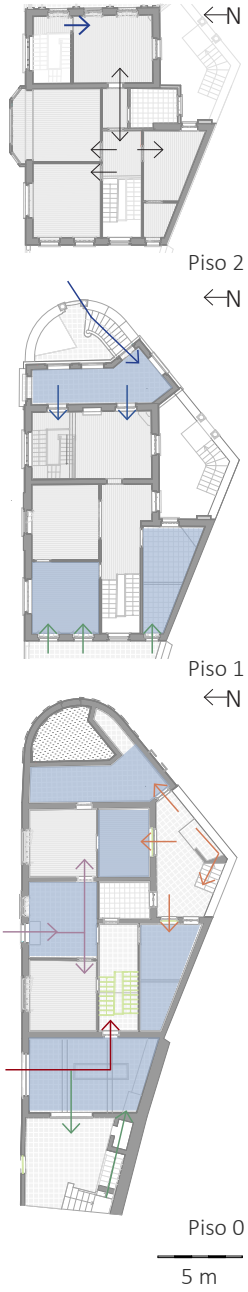



Fig.a.45_BT Organigrama de utilização e relação entre os espaços

34. Faz-se o reaproveitamento da área para casa de banho

35. Destacar o armário/estante no 'escritório' a este do piso 1.

36. Sobre isto, referir algumas exceções. A cozinha, por exemplo, ao estar dependente da chaminé e da canalização do espaço (existindo ainda nos desenhos apontamentos de mobiliário, como uma banca) só poderia existir no espaço que lhe está atribuído nas plantas - o mesmo sucede com as casas de banho, por razões semelhantes. Por outro lado, há variações no próprio desenho do espaço - O compartimento a norte, no piso 0 e no piso 1, comunica com os seus adjacentes através de um vão de porta (no piso 0, com ambos os lados e no piso 1 apenas com o que se situa a oeste). Esta comunicação é omitida no piso 2. Deste modo, apesar da proporção e a aberturas de vãos se manter semelhante nos três (as janelas são maiores no piso 1 e mais altas no piso 0; a parede divisória tem algumas correções e alterações no seu posicionamento modificando ligeiramente a proporção dos compartimentos a norte) a privacidade prometida a cada um é diferente, dependo da sua inclusão ou omissão de comunicação direta.

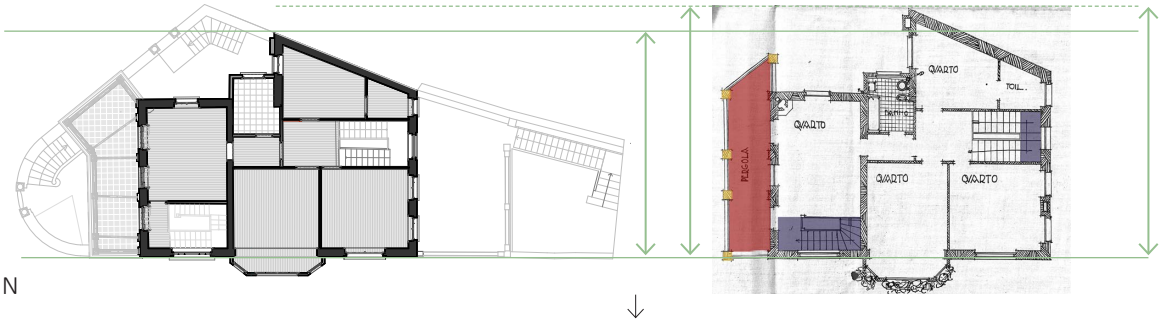



Fig.a.46_BT Comparação entre os desenhos de levantamento (esquerda) e os desenhos de licenciamento (direita) Piso 2

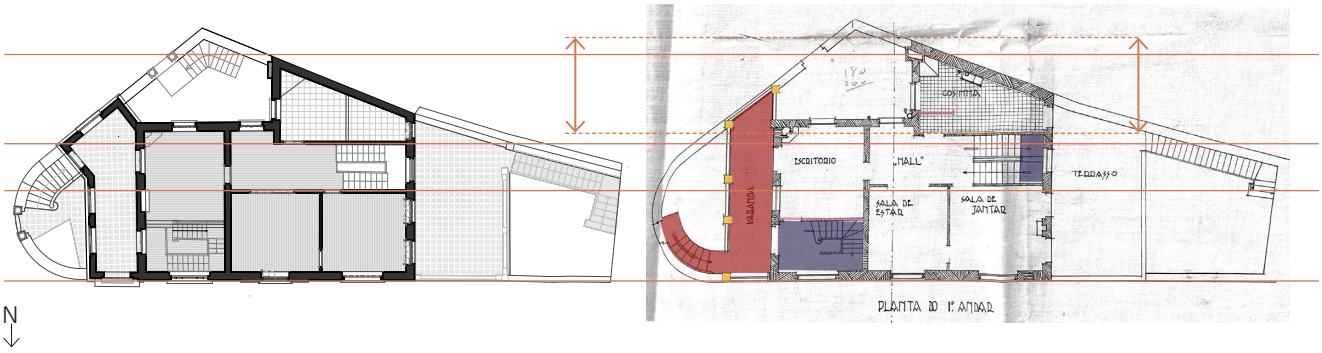



Fig.a.47_BT Comparação entre os desenhos de levantamento (esquerda) e os desenhos de licenciamento (direita)Piso 1

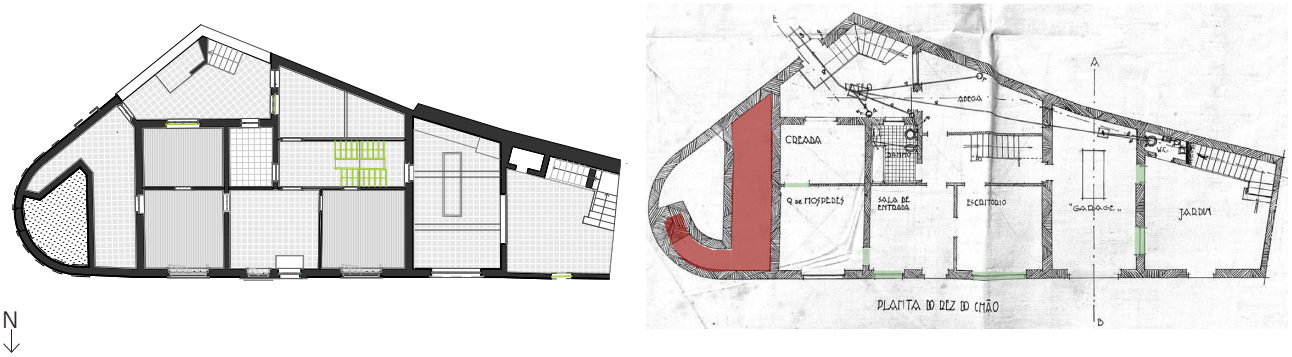



Fig.a.48_BT Comparação entre os desenhos de levantamento (esquerda) e os desenhos de licenciamento (direita) Piso 0

*Loggia*

Colunata-arcada

Variação nos vãos

Alteração Escadas

5 m

A construção existente em Sacadura Cabral apresenta-se bastante fiel ao projeto original consultado no Arquivo Histórico do Porto (AHP) e assinado por Júlio José de Brito. No entanto, identificam-se pontuais alterações, tanto na imagem como em elementos construtivos. Dado não haver informação de qualquer outro projeto referente a este edificado, a razão para estas modificações é desconhecida.

***Loggia***

Na verdade, grande parte das alterações estão associadas ao espaço de entrada no gaveto, mais especificamente à *loggia*. Há alterações à linguagem, à imagem e à geometria. No projeto, este elemento apresenta uma configuração clássica, de sistema trilítico, com 'colunas' de grande escala[37]. Estas colunas atravessam o pavimento do 2 piso e funcionam como suporte da laje da varanda e da pérgula que coroa a composição. No entanto, a peça construída configura um sistema de arcadas no piso 1, e no piso 2 surgem colunas de menores dimensões, como suporte da pérgula. Por outro lado, nos desenhos, a *loggia* apresenta-se retangular, atravessando o lote de um lado até ao outro em linha reta, mas em obra verifica-se uma torção do lado sul deste elemento, tornando-se perpendicular ao muro. As escadas que resolvem o desnível entre a rua e a *loggia*, são espelhadas, ficando associadas ao espaço de torção anteriormente mencionado.

**Alçados**

No alçado norte temos, por um lado, ajustes na proporção de alguns vãos de janela (piso 0), e, por outro lado, a inclusão de um aparelho de granito, na zona central da casa ('Porta de Entrada'). Isto concorre para acentuar a leitura simétrica deste alçado, composto por três setores – um central ladeado pelas zonas a este e oeste da casa que, sendo o trabalho dos rebocos associados aos vãos semelhante, se leem simétricos. O vitral aberto nesta fachada tem também um desenho diferente daquele que consta no desenho de projeto.

Há um ajuste no comprimento dos compartimentos da adega, cozinha e quarto sul que resulta num estreitamento dos vãos associados a estes espaços, com consequências nas proporções dos alçados oeste e a este. Por fim, projeta-se um friso a toda à volta da construção, junto ao telhado, que sofre uma reinterpretação e que se concretiza como uma depressão no reboco.

**Construtivo**

Uma das mais significativas alterações diz respeito à laje do piso 2 que, sendo projetada em madeira, é executada em betão, à semelhança da do piso 1. Assume-se que os cálculos estruturais estipulados para esta são transpostos para a nova laje, justificando a presença de uma viga no teto da cozinha. Na garagem, projeta-se uma só viga, mas são executadas duas.

**Interior**

No interior, as mudanças são mais pontuais. No escritório projeta-se uma parede que o separa de uma caixa de escadas – sendo o seu acesso feito pela *loggia*, por duas portas, cada uma delas fica associada à entrada em cada um dos espaços. Esta parede divisória desaparece do piso 1, surgindo, na mesma posição, no piso 2, e

37. De apontar que nos desenhos não se identificam os elementos geralmente associados a colunas- base fuste e capitel, nem a ênfase – e que a sua secção é quadrangular.

Fig.a.49_BT Comparação entre os desenhos de levantamento (esquerda) e os desenhos de licenciamento (direita) Alçaco este




Fig.a.50_BT Comparação entre os desenhos de levantamento (esquerda) e os desenhos de licenciamento (direita) Alçaco oeste

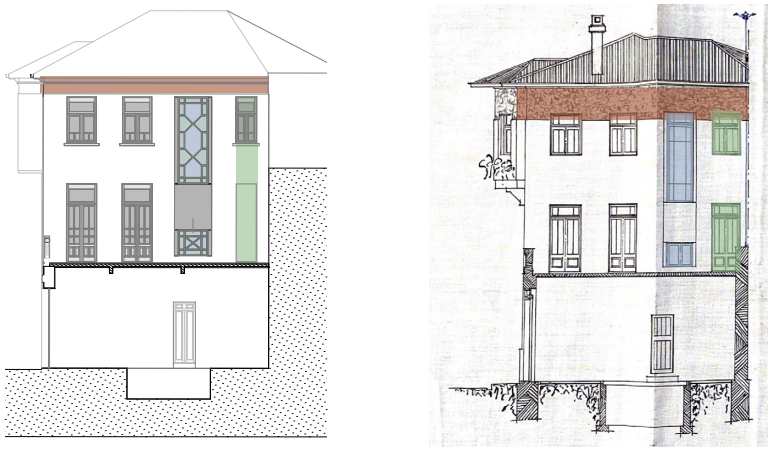


Fig.a.51_BT Comparação entre os desenhos de levantamento (cima) e os desenhos de licenciamento (baixo) alçado norte




Friso

*Loggia*

Aparelho de granito

Colunata-arcada

Variação relativa ao vão

Desenho Vitrais

cumprindo a mesma função - separar o quarto a este das escadas. Esta intervenção resulta na perda de privacidade no escritório, o qual ganha a função de receção.

Alguns dos vãos de porta sofrem ligeiras alterações, tanto na sua posição como no tamanho, havendo, igualmente, a supressão de outros. Deveria existir, na cozinha, uma parede em frente à porta, provavelmente para proteger a privacidade deste espaço da qual não há indícios. Também é suprimida uma das chaminés na sala de jantar do piso 1, e uma lareira no quarto a este do piso 2.

Por fim, surge no piso 0 um espaço imediatamente por baixo da *loggia* que, tendo acesso pelo pátio sul, funciona como ligação alternativa entre o interior e exterior.

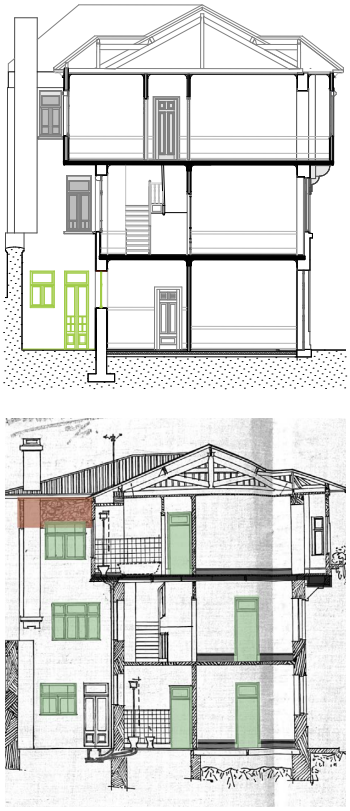


Fig.a.52_BT Comparação entre os desenhos de levantamento (cima) e os desenhos de licenciamento (baixo) Corte pelo centro da construção

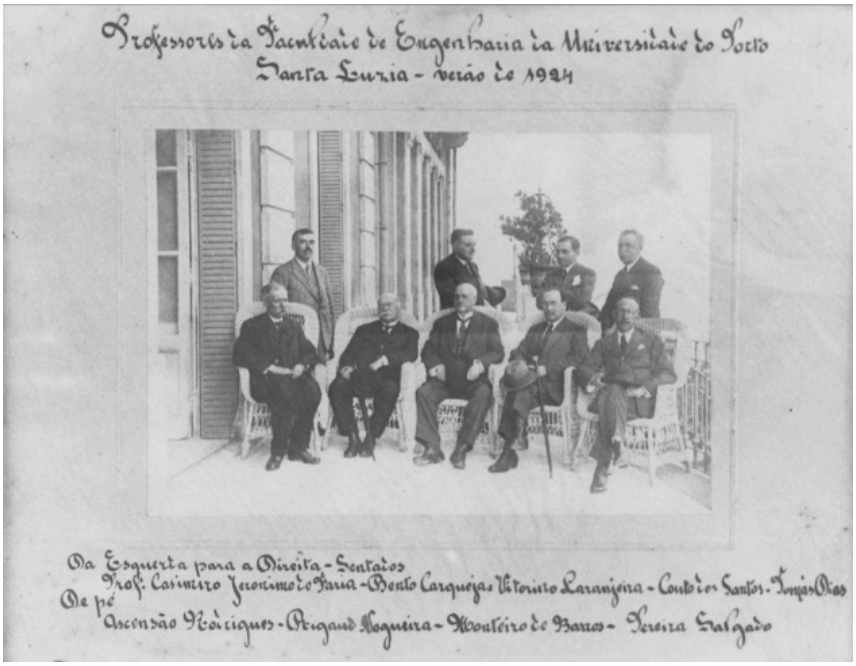



Fig.a.53 "Professores da faculdade de Engenharia da Universidade do Porto

Da Esquerda para a Direita

Sentados

Prof. Casimiro Jeronimo de Faria - Bento Cerqueija - Vitorino Laranjeira - Couto dos Santos- Tomas Dias.

De pé

Ascenção Rodrigues- Rigaud Nogueira - Monteiro de Barros- Pereira Salgado"

(1924)

**1870**

João Rodrigues de Ascenção nasce em 1870, no concelho de Gavião em Portalegre. Filho de João Rodrigues de Ascenção e Maria Ludovina, tinha pelo menos uma irmã, D. Josefa Maria de Ascenção. Nunca chega a casar, e, morrendo sem descendência, serão os filhos desta irmã, João Pedro e Álvaro Pedro de Ascenção Estevinha, os seus principais herdeiros.

**Década de 10 séc. XX**

Frequentou a antiga Academia Politécnica do Porto, mais tarde a Faculdades de Ciências e de Engenharia da Universidade do Porto, onde se diplomou em Engenharia Civil e de Minas e, mais tarde, em Engenharia Civil de Obras Públicas[38] tendo-se diplomado em 1912[39] e sendo-lhe conferida a carta de Engenharia civil a 14 de março de 1913.[40]

**Década de 20 séc. XX**

De profissão militar - Major da Cavalaria[41] - e professor na Faculdade Técnica da Universidade do Porto[42], exerceu funções desde 20 de janeiro de 1921, tornando-se Professor Ordinário em 1923 e Professor Catedrático em 1926[Fig.a.53]. Esta ligação à Academia pode justificar o pedido que faz, ao ainda jovem arquiteto, Júlio José de Brito, que terá, também, frequentado o curso de engenharia na mesma faculdade a partir de 1921[43].

Sabe-se ainda que em 1929 vivia na rua da Carvalhosa (atual rua Aníbal Cunha) e é nesta data que escreve o seu testamento, nomeando o seu sobrinho João Pedro, herdeiro da "casa que tenho para construir na rua Sacadura Cabral"[44]. Este último, não tendo também descendência, deixa em testamento a propriedade a duas

38. Jornal 1º de Janeiro, 07 de jan. de 1934, disponível em https://arquivo.up.pt/details?id=220607, acedido a 30 de out. de 2022

39. Ver anexos "Percurso FEUP João Rodrigues Ascenção"; Repositório Temático da Universidade do Porto: Um Século de Ensino de Engenharia no Pôrto (up.pt), Relação dos Engenheiros diplomados pela Academia Politécnica do Porto e Faculdades sucessoras-1837-1937, 1937, p 193 disponível em: https://repositorio-tematico.up.pt/handle/10405/51641?locale=pt e ANUÁRIO DA FACULDADE DE SCIÊNCIAS DA UNIVERSIDADE DO PORTO (ANTIGA ACADEMIA POLITÉCNICA) ANOS LECTIVOS DE I9II-I9I2 A 1913-1914, COIMBRA IMPRENSA DA UNIVERSIDADE 1915, p.378, disponível em: https://repositorio-tematico.up.pt/handle/10405/42100.

40. Em 1904 faz um requerimento para ser admitido na direção geral dos trabalhos geodésicos e topográficos. Em 1914 pretende entrar no concurso de engenheiro ajudante, pedido que lhe é negado.

41. O seu registo militar conta-nos que terá embarcado em Lisboa a 20 de jan. de 1917 tendo regressado a Portugal a 28 de junho de 1918, devido a um ferimento. Disponível em https://ahm-exercito.defesa.gov.pt/details?id=126224, acedido a 19 de set. de 2022.

42. Mais tarde se tornaria a Faculdade de Engenharia da Universidade do Porto (FEUP)

43. Ver anexo "Percurso FEUP Júlio José de Brito"

44. Ao seu sobrinho Álvaro deixa a sua casa em Gavião, bem como *"títulos ao portador do empréstimo a 3%"* a sua irmã, Maria Josefa, e um crédito de 100 libras a cada uma das sobrinhas. Deixa também, dividido em partes iguais, à irmã e sobrinhas as cotas da sua sociedade- "Registo do testamento com que faleceu João Rodrigues Ascenção, Coronel de Cavalaria e professor de Engenharia na Universidade do Porto" – Disponível em https://gisaweb.cm-porto.pt/units-of-description/documents/14608/?q=joão+Rodrigues+Ascenção, acedido a 19 de set. de 2022; AHP, cota: A-PUB/5456- f. 29v-35.

sobrinhas - Maria Isabel e Alda Ascenção Estevinha, por volta de 1982.

**Décadas de 70 e 80 séc. XX**

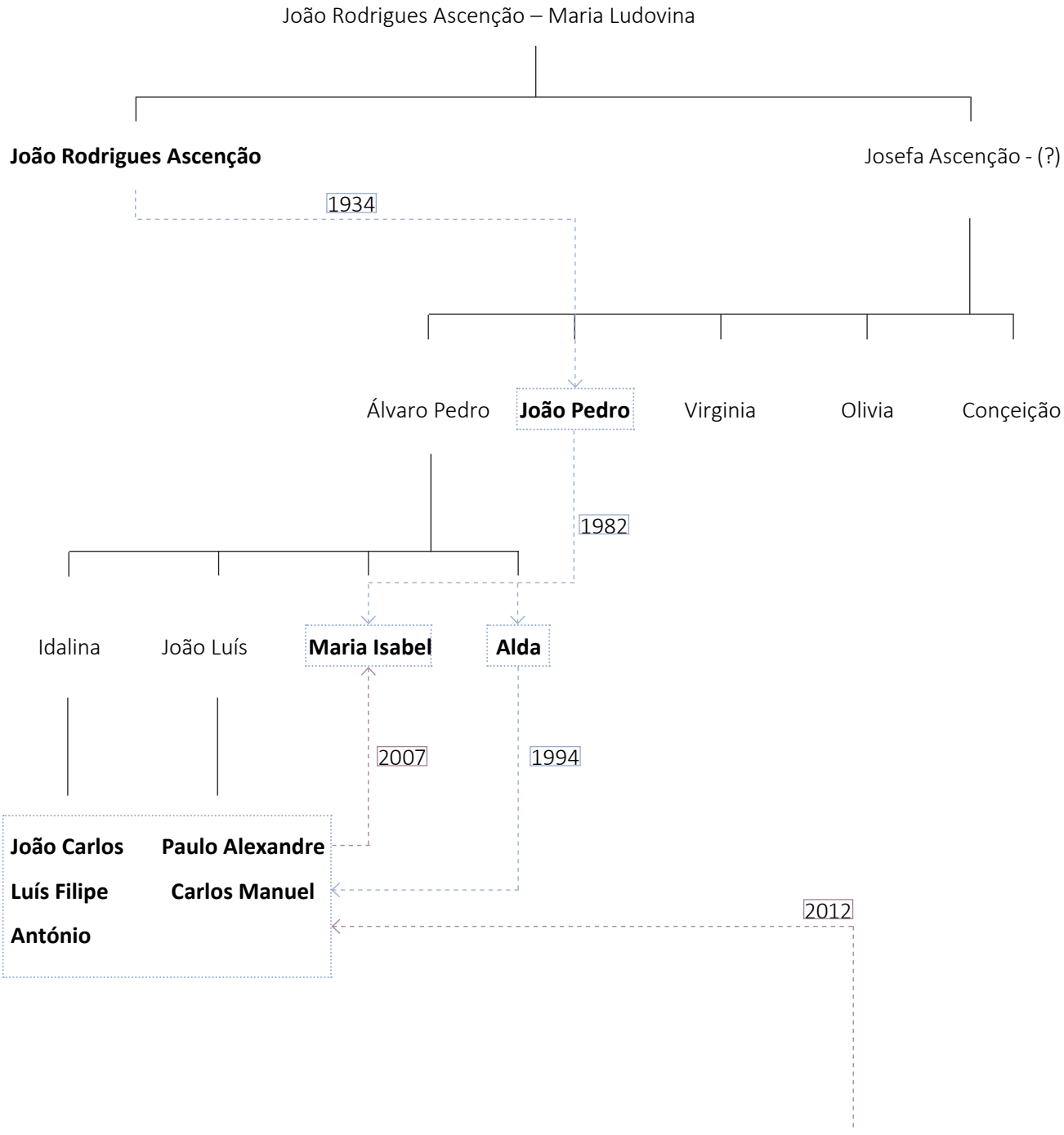
Segundo indicações fornecidas pela família, entre 1974 e 1985[45] a casa estaria a arrendamento, como *"iniciativa para evitar que a casa continuasse desocupada e sujeita a assaltos, e obter, ao mesmo tempo, alguma renda"*.

A partir de 1985 a casa passa a ser habitada por Maria Isabel e terá sido esta a responsável tanto pela remodelação da casa de banho do 2º piso, como pela supressão das escadas de ligação ao rés-do-chão.

**Atualidade**

Alda Ascenção Estevinha, deixa a sua parte da casa, por volta de 1994, a cinco sobrinhos, que compram a outra metade em 2007. Em julho de 2012, todos, em conjunto, vendem a casa aos atuais donos – Ana Maria Ribeiro Guedes e Manuel Joaquim Teixeira de Sousa Ribeiro. A casa terá, então, ficado desocupada e ao abandono desde essa data, e desde 2021, está identificada como imobiliário de interesse patrimonial pela Câmara Municipal do Porto.

45. Durante a pesquisa para este trabalho, encontrou-se uma referência à associação de nome "Amigos da Paz pelo Trabalho", fundada em 1982 e com sede temporária nesta morada. Tendo em conta as datas de arrendamento fornecidas pela família, entende-se que a associação deveria pertencer aos então moradores da casa.




Legenda:

[1] ------- Herança ------> [2]

[1] ------- Compra ------> [2]

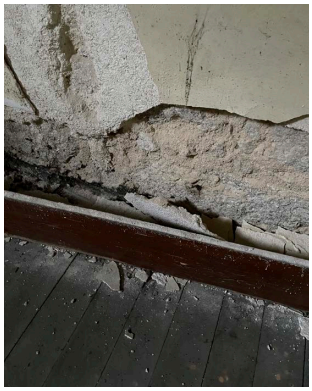
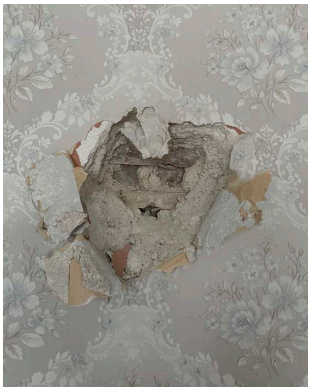

Fig.a.54_BT Argamassa em parede de perpianho (Piso 0)


Fig.a.55_BT Argamassa em parede de perpianho (Piso 0)


Fig.a.56_BT Argamassa em parede de perpianho (cozinha)


Fig.a.57_BT Parede de tabique (piso 2)

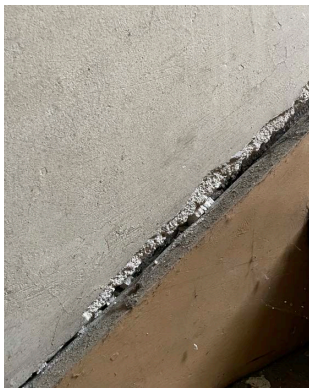

Fig.a.58_BT Argamassa encontro com o rodapé (escada poente)


Fig.a.59_BT Argamassa em parede exterior


Fig.a.60_BT Argamassa em parede exterior

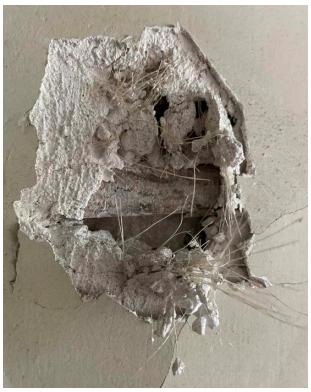

Fig.a.61_BT Parede de tabique (piso 2)


Fig.a.62_BT Huminade no teto-parede adjacente (Piso 2)


Fig.a.63_BT Humidade no teto-pormenor (piso 2)

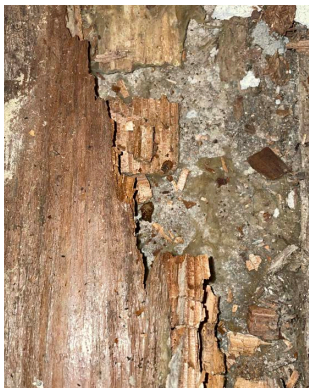

Fig.a.64_BT Pavimento de soalho- pormenor (Piso 2)


Fig.a.65_BT Pavimento e humidade no teto (piso 2)

As diversas visitas ao espaço confirmaram a condição de arruinamento da construção, fruto do seu abandono. Não se tendo obtido autorização dos proprietários para um estudo mais intrusivo, as anomalias foram identificadas visualmente. Assume-se que, na eventualidade de se concretizar este projeto, o trabalho preliminar aqui apresentado, deveria ser complementado pela avaliação de elementos que estão indisponíveis, como o estado estrutural das lajes e vigas ou a condição das infraestruturas, entre outros.

**Argamassas**

As principais patologias prendem-se com falta de manutenção das superfícies, concentrando-se em áreas propícias à humidade, como no piso 0 em semicave e nas zonas exteriores, principalmente na fachada norte e na *loggia*. Assim, as argamassas estão frágeis e degradadas em vários pontos da casa, tanto no interior como no exterior.

**Pavimentos**

Os pavimentos de madeira estão em condições muito diversas. No piso 0, o soalho encontra-se em condição particularmente fragilizada e a deteriorar-se, resultado, presumivelmente, e como acima referido, da presença de humidade. Nos pisos 1 e 2 os soalhos tem uma aparência mais cuidada, mas de salientar que o soalho da zona do vestíbulo no piso 2 está igualmente degradado. Assume-se que aqui a patologia esteja ligada a infiltrações pela presença de marcas de água e fungos no teto.

**Estrutura do telhado**

Apesar de não ter sido possível uma inspeção cuidada da área do telhado, os buracos no teto do 2º piso, permitem vislumbrar a estrutura do mesmo, aparentando as madeiras estarem em boa condição, e permitindo ainda inferir que, mesmo havendo algumas falhas nas cerâmicas, a falta de telhas é pontual.

**Problemas estruturais**

O levantamento permitiu identificar uma possível cedência da laje do 2º piso, que se intensifica na zona este da casa, referente à *loggia*. O seu teto está degradado e apresenta natureza biológica, assumindo-se, por isso, que a impermeabilização da laje da varanda está comprometida. Também se identifica matéria orgânica como líquen, tanto no pavimento da varanda como na sua balaustrada.

**Escadas oeste**

A supressão das escadas do lado oeste no rés do chão acaba por ser a maior mudança na caracterização do espaço, perdendo a sua função de distribuição vertical entre todos os pisos. Assim, apenas a falta de reboco nas paredes de suporte bem como a presença de um degrau de pedra no piso 0, comprovam a sua existência prévia.

Presumivelmente numa tentativa de proteção contra invasões à propriedade vários vãos de porta interiores têm alarmes, bem como cadeados e fechaduras

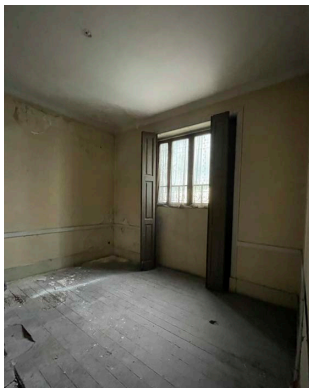


Fig.a.66_BT Pavimento de soalho (Piso 0)



Fig.a.67_BT Estrutura do telhado (piso 2)



Fig.a.68_BT Pavimento de soalho- pormenor (Piso 0)



Fig.a.69_BT Pavimento de soalho (Piso 0)



Fig.a.70_BT Porta para jardim (Piso 0)



Fig.a.71_BT Localização das escadas (Piso 0)



Fig.a.72_BT Localização das escadas- pormenor (Piso 0)



Fig.a.73_BT Localização das escadas- Degrau (Piso 0)



Fig.a.74_BT Pavimento de cimentado (*Loggia*)



Fig.a.75_BT *Loggia*



Fig.a.76_BT Vão tipo (Piso 1)



Fig.a.77_BT Vão tipo (Piso 2)

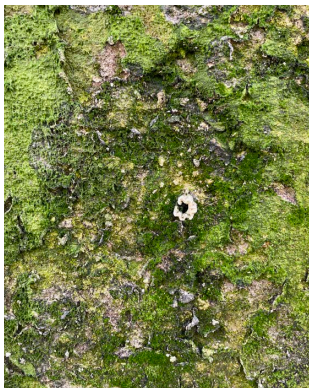


Fig.a.78_BT Matéria organica

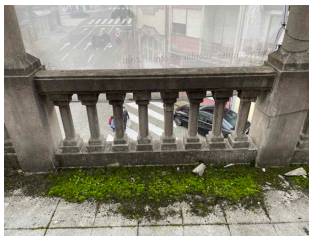


Fig.a.79_BT Matéria orgânica (varanda)



Fig.a.80_BT Vão exterior

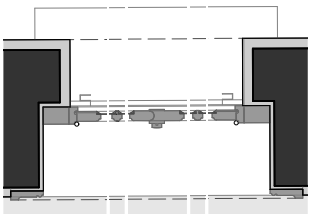


Fig.a.81_BT Planta do vão tipo

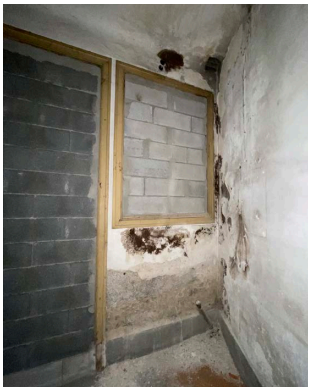
**Vãos exteriores e interiores**

secundárias, e os vãos exteriores do rés do chão e os arcos que desenham a *loggia* foram entaipados.

No entanto, de salientar que as janelas, portas e portadas parecem todas originais, contando-se diversos níveis de patologias, algumas mais superficiais – como vidros partidos ou destacamento de pinturas – outras mais profundas – como elementos de madeira degradados ou em falta. Na maioria, a manipulação das ferragens é ainda possível. O vitral na fachada oeste está mais danificado do que o vitral na fachada norte, sendo possível inferir que muitos dos vidros não são originais pela sua cor e textura.


Fig.a.82_BT Vão (Piso 0)


Fig.a.83_BT Vão (*loggia*-Piso 0)


Fig.a.84_BT Vão (Piso 0)

## 1.3 Aproximação ao arquiteto

Júlio José de Brito

Fig.a.85 Júlio José de Brito



*"**Júlio Brito**, José Porto, José Peneda ou Homero Ferreira Dias não são participantes exclusivos na arquitetura do edifício plurifamiliar, mas domesticam-no com um sentido de equilíbrio discursivo que segue códigos de modernidade doce, quase banal por vezes, de racionalidade na determinação das geometrias de ocupação da parcela - de composição - na hierarquização – intimidade – conforto na ordem dos dispositivos do habitar na casa – andar, de solidez e durabilidade pelas soluções construtivas sempre associadas à aplicação de novos materiais e sistemas".*

(Mendes, 2001, pp. 249 -250)

Júlio José de Brito

## 1.3 Aproximação ao arquiteto

**Os primeiros anos e ingresso na Academia portuense**

Júlio José de Brito nasce a 30 de março de 1896, em Paris, filho do português José de Brito e da francesa Isabelle Ruffier Poupelloz de Brito. Ainda no ano do seu nascimento, o pai, pintor, concorre à vaga de professor de desenho na Escola de Belas Artes do Porto (EBAP), posição que passa a ocupar em junho desse ano.

Júlio José de Brito, em 1907, após a conclusão do curso geral dos liceus, matricula-se, pela primeira vez, na EBAP nas cadeiras de Desenho Histórico e Architectura Civil, repetindo a inscrição nas mesmas em 1910. Concomitantemente, no ano da sua primeira inscrição redige-se uma proposta de reforma do ensino, *"cuja inovação passa pela criação de três cadeiras teóricas: geometria descritiva, matemática e construção"* (Ferreira, 2017, p. 17) e onde se apontam estratégias de qualificação do ensino pela consolidação da teoria[46]. Esta, será estabilizada, mais tarde, com a reforma de 1911, promovida pela (nova) República. (Cardoso, 1997, pp. 162-163; Moniz, 2019, p. 31)

**O ensido na academia no início do século e sucessivas reformas**

O modelo francês das *Beaux-Arts*[47], que segundo Moniz se caracteriza por uma *"forma de ensinar, de pensar e de fazer Arquitetura"* (2019, p. 23) reproduz-se em Portugal, um pouco como acontecia no resto da europa (2019, p. 23), e *"a escola portuense, de ensino reduzido"* (Cardoso, 1997, p. 152) vai ganhando força e importância a nível nacional, através de uma apropriação lenta que se inicia nas reformas de 1880 e de 1910, *"mas [que] só se [concretiza], na sua globalidade, com a reforma de 1931, nas vésperas de instauração do Estado Novo e já em pleno processo de renovação da Arquitetura pela primeira geração modernista"* (Moniz, 2019, p. 24). Na verdade, já desde o século anterior, que o ensino nas Academias portuguesas evidenciava grandes deficiências, confirmadas pela escassez de profissionais competentes, reconhecendo-se o final do séc. XIX e início do Séc. XX como as *"'décadas obscuras', a crise na formação dos arquitetos nas Academias de Belas Artes"* (Alves Costa, Ana, 2015, p. 16).

As críticas feitas às academias[48] prendiam-se tanto com à falta verbas que permitissem contratar docentes como com lacunas no próprio programa de ensino , sendo que

46. É Leopoldo Mourão quem principalmente se foca nesta: propõe a separação entre a academia e a Escola e para esta última *"um quadro de sete professores de ensino técnico e quatro professores de ensino teórico (...) deseja um total de onze cadeiras".* (Cardoso, 1997, p. 162), quatro de ensino teórico e sete de ensino técnico.

47. Sobre o ensino *Beaux-Arts* Solá-Morales identifica-o como *"apesar de todo, una enseñanza fundamentalmente práctica, que se basaba en el aprendizaje directo en el atelier y en el que, sólo de forma complementaria y como reflexión de conjunto sobre esta misma práctica, se producían los cursos de teoría en los que se abordaban los problemas teóricos globales"* (2003, p. 38). As principais características prendiam-se com a centralidade, a simetria, a interligação e encadeamento espacial, a hierarquização dos espaços (entre servidos e de serviço), um programa *de matriz clássica,* culminando numa ideia de ordem, bem exposta nas lâminas dos Grand Prix. (Moniz, 2019, p. 23; Solá-Morales, 2003, p. 39)

48. "*a critica da sociedade de´s architectos Portuguezes (SAP) foca-se ainda no problema das cadeiras científicas e técnicas que no Porto ainda não funcionam e em Lisboa, 'mais parecem destinadas a formar eruditos que artistas'"* (Moniz, 2019, p. 29).

**1907**. Primeira matrícula na ESBAP

**1910.** Reinscreve-se nas mesmas cadeiras.

**1911.** Inicia-se a reforma do ensino.

**1912.** inscreve-se no 3º Ano de Architectura

**1913.** Increve-se no 4º Ano de Architectura

**1914.** Incrição no 5º Ano de Architectura

**1915.** *"Desejando fazer o curso geral preparatório pela nova reforma, para que se acha habilitado"*

**1916.** Identifica-se como 4º classe de Architectura (nova reforma)

*"Tendo concluído o 5º ano de Architectura da antiga organização e desejando matricular-se no ano que se segue na nova organização".*

**1918.** *Inscrição na 5ª classe do curso de Arquitetura "desejando frequentar as disciplinas restante que dizem respeito a este curso (…) o decreto com força de lei de 26 de Maio de 1911".*

**1919.** *"desejando fazer exame dos regimes Especiais"*

Cronologia Compacta (para uma leitura mais detalhada consultar Anexo - cronologia do percurso de aluno de Júlio José de Brito).

*"ao contrário da academia francesa, não havia cadeiras teóricas"* (Moniz, 2019, pp. 27).[49] As várias reformas vão, por isso, implicar não só a restruturação do ensino, *"conseguindo conciliar a aprendizagem prática do desenho e da composição com uma formação teórica"* (Moniz, 2019, p. 31), como também a disponibilização de fundos para a contratação de docentes (Moniz, 2019, p. 31) - No fundo, *"valoriza-se o curso de arquitetura"* (Cardoso, 1997, p. 167).

Assim, a reforma republicana estabelece um Curso Preparatório, comum a todos os cursos especiais, entre eles o de arquitetura, *"onde se exercita fundamentalmente o Desenho, pretendendo-se acabar com o Desenho Histórico e, consequentemente, com a cópia de estampa"* (Moniz 2019, 31). No entanto, segundo Maria Calado (1987), a reforma acaba por ficar aquém das suas muitas propostas, referindo que trouxe:

> *"novos objetivos para o ensino artístico, [sem alterar] profundamente o da arquitetura no contexto das belas-artes. Exigiu-se uma formação mais adequada para acesso à escola e sobretudo, transformaram-se as bolsas em pensões de viagem, o que permitia ao jovem arquiteto completar a sua formação". (p. 8)*

É neste período, entre 1911-1931, durante o qual estas reformas se consolidam, que, segundo Gonçalo Canto Moniz, se formam os arquitetos da primeira geração modernista em Portugal, mesmo que no ensino da EBAP *"de arte moderna não [houvesse] absolutamente nada, nada de modernismo racional"* (Moniz, 2019, p. 31). Segundo Nuno Portas, será Marques da Silva, juntamente com Carlos Ramos que *"marcam, no começo dos anos 20, o início ainda pouco consistente, do que seria o novo ciclo da arquitetura 'modernista' em Portugal"* (Portas, N. citado em Alves Costa Ana, 2015, pp. 17-18), surgindo no final da década aquilo que o mesmo autor identifica como o 'efémero modernismo'. Assim, se sente a marcada presença de Marques da Silva na escola portuense, onde o arquiteto passa a encarar a academia como laboratório para as suas próprias experiências profissionais, verificando-se "*a coincidência dos temas e programas propostos pelo arquiteto com a conceção e execução dos seus próprios projetos (numa osmose que da escola passará ao atelier) e ver neles, ainda, novas tipologias para novas utências sociais (…)*" (Cardoso, 1997, p. 596).

Deste modo, é importante registar que as matrículas na EBAP do futuro arquiteto se inscrevem num período de transição na academia, visto a reforma de 1911 se ter demorado a estabelecer, sentindo-se o período transitório até ao final dessa década. Na verdade, o grande impulso para a implantação e reformulação do ensino será a eleição de Marques da Silva como diretor da escola, que ocorre em 1913 (Cardoso, 1997, p. 172). Esta situação acaba por tornar o percurso desta geração algo confuso e pouco convencional – segundo, António Cardoso nesta altura, *"sobrepõem-se na Escola os cursos da antiga e da nova organização, um sistema conflituoso que alguns artigos da legislação de 18 acentuam e que a documentação produzida traduz como floresta de enganos"* (Cardoso, 1997, p. 180).

O processo de aluno de Júlio José de Brito na EBAP confirma esse momento

49. Durante a reforma de 1881, a academia de Lisboa desenvolve-se mais que a do Porto que *"pobríssima, [vai] cumprindo à risca o seu estatuto"* – devido, essencialmente, aos investimentos privados e o *"dinheiro da nação",* tornando-se um curso mais robusto, passa a ter mais cadeira (treze em Lisboa comparado com as quatro do Porto) e professores. (Cardoso, 1997, p. 15).

**O processo de aluno**

transitório do ensino, contando com cadeiras da antiga organização entre 1910-1914 e, complementando a sua formação, nos últimos anos, com cadeiras da nova organização. Em 1914 declara ter *"feito o 5º d'arquitectura da antiga organização e desejando matricular-se no ano que se segue na nova organização"*[50], culminando em 1915, com o pedido para fazer o Curso Geral Preparatório, *"pela nova reforma"*.[51]

De qualquer forma, a 14 de junho de 1919, o jovem estudante propõe-se a "fazer exame de Regime dos Especiais"[52] sendo que só em 1924 submete o *"programa do seu concurso para a obtenção do Diploma de Arquiteto"*[53] que data de 15 de março de 1926.

Em 1921, ainda a frequentar a Escola de Belas Artes, ingressa no curso de Engenharia Civil na Faculdade Técnica da Universidade do Porto. Supõe-se que isto se deva a um interesse pessoal e particular e, também, como forma de complementar a sua formação[54]. Realiza grande parte das inscrições em cadeiras e exames entre 1921 e 1924, mas só terminará esta licenciatura a 3 de abril de 1946[55].

**Carreira na EBAP e na Faculdade de engenharia**

Por decreto, em 1925, é nomeado como professor interino da 9ª cadeira (Matemática) da EBAP, posição que ocupa até 1927, quando passa a lecionar a 10ª cadeira (Mecânica, Resistência dos materiais e Construções civis). Durante as seguintes décadas é nomeado como professor interino para outras cadeiras, até à sua jubilação em 1964. Leciona na EBAP, a 1ª cadeira (Desenho linear e Geométrico, Geometria Descritiva e Perspetiva) e a 4ª Cadeira (Arquitetura), esta última em 1946 *"por acumulação, e por conveniência urgente de serviço"* (Ferreira, 2017, p. 195), e na Faculdade Técnica da Universidade do Porto, tendo nesta lecionado a 13ª Cadeira (Teoria geral e Descrição de máquinas).

**Considerações gerais sobre a sua obra**

A obra do arquiteto Júlio José de Brito é bastante diversificada tanto nos programas, clientes, expressão plástica e linguagem, escala e localização, tendo ainda, durante a sua vasta carreira, colaborado com vários arquitetos e engenheiros nas mais diversas obras.[56] Durante o seu período de atividade realiza cerca de uma centena de projetos, sendo a sua grande maioria localizados na cidade do Porto ou respetiva área metropolitana. A sua obra pontua a cidade e, deste modo, contribui para a criação da sua imagem tanto através das construções ditas correntes como através de obras mais emblemáticas e relevantes.

Tipologicamente, realiza projetos de grande variabilidade, que vão desde a habitação unifamiliar, plurifamiliar e mistos, comércio, indústria, educação e

50. Processo de Aluno Disponibilizado pelo Arquivo FBAUP- Consultar Anexos- Cronologia do percurso de aluno de Júlio José de Brito.

51. As adaptações ao ensino são feitas consoante o decreto de 26 de maio de 1911. Consultar anexos – Reforma de 1911: Decreto de 26 de maio de 1911.

52. Informação disponibilizada pelo Arquivo FBAUP- Consultar Anexos- Cronologia do percurso de aluno de Júlio José de Brito.

53. Informação disponibilizada pelo Arquivo FBAUP- Consultar Anexos- Cronologia do percurso de aluno de Júlio José de Brito.

54. Como se viu antes, o ensino na EBAP, mesmo com a reforma de 1911, apresenta grandes falhas na vertente teórica e técnica, situação na qual se enquadra Júlio José de Brito que frequentou grande parte das cadeiras da anterior organização.

55. Informação disponibilizada pelo Arquivo FEUP- Consultar Anexos- Percurso FEUP Júlio José de Brito

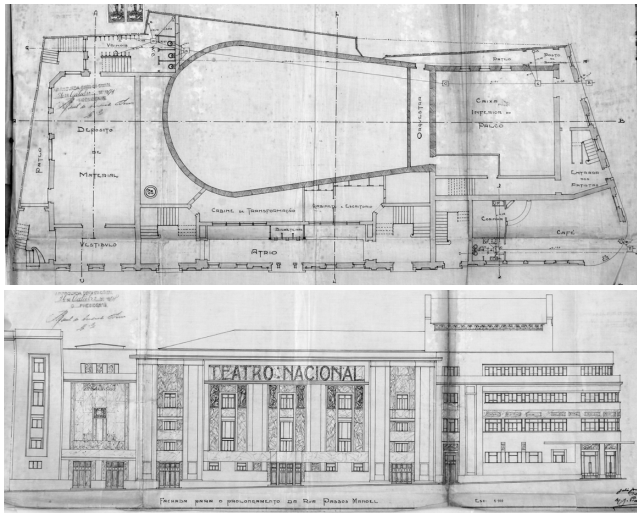
56. Consultar Anexo – Listagem de Obras



Fig.a.86_BT Edifício companhia de seguros reabilitado em 2021



Fig.a.87_BT Edifíco companhia de seguros reabilitado em 2021




1.a.90 Planta (cima) e alçado (baixo) do teatro Nacional, atual teatro Rivoli.



Fig.a.88_BT Companhia de Fiação e Tecidos de Fafe

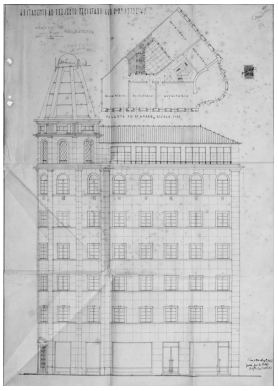


Fig.a.89 Companhia de Fiação e Tecidos de Fafe - alçado




Fig.a.91 Teatro Rivoli à data da inauguração

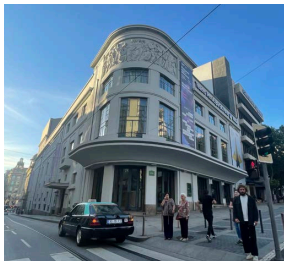


Fig.a.92_BT Atual fachada do Teatro Rivoli Gaveto

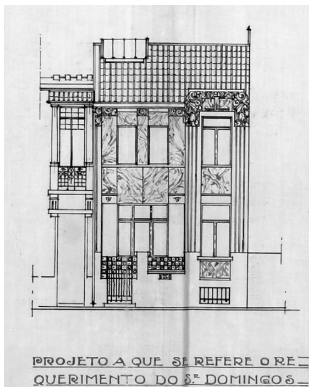



Fig.a.93 Casa na rotunda da boa vista-alçado




Fig.a.94_BT Entrada da antiga faculdade de engenharia



Fig.a.95 Edifício da Faculdade de Engenharia- Rua dos Bragas



Fig.a.96_BT Casa na rotunda da Boavista



Fig.a.97_BT Casa na rotunda da Boavista- pormenor

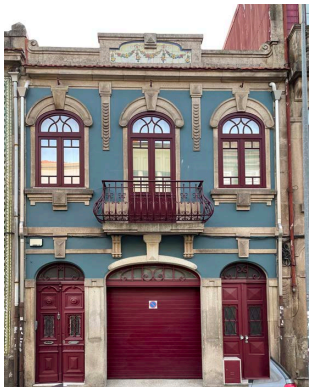


Fig.a.98_BT Casa na Rua Antonio Granjo

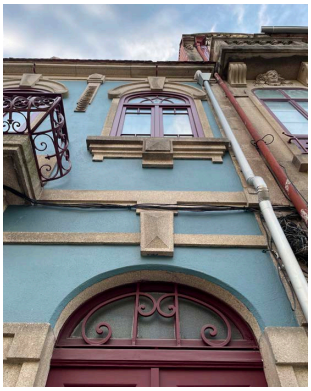


Fig.a.99_BT Casa na Rua Antonio Granjo- pormenor

edifícios de valências culturais e políticas, até à arquitetura funerária. Será a habitação, em específico a habitação unifamiliar, a tipologia com maior número de projetos desenvolvidos, constituindo mais de metade de toda a sua obra construída - Inclui-se nesta lista a casa onde se propõe intervir.

Esta variabilidade tipológica encontra-se expressa também na variedade de linguagens e expressões arquitetónicas das obras que produz, característica partilhada por outros arquitetos da época, como Rogério de Azevedo ou Cristino da Silva. Comprova-se, assim, *"os percursos ecléticos e algo irregulares"* (Moniz, 2019, p. 34) desta geração que, mesmo possuindo uma educação clássica, esta não foi impedimento para a adesão a várias correntes. Esta versatilidade prende-se, como já vimos, com os problemas identificados acima na formação académia, mas também com as grandes transformações, internas e externas ao país, que moldaram a arquitetura do século anterior.

Neste sentido, a expressão dos projetos de Júlio de Brito é altamente variável, resultando provavelmente de solicitações do encomendador, constituindo-se a sua imagem por anacrónicas expressões de um ou outro estilo, *"desde o Clássico ao Moderno, passando pelo Português e pelo Art Déco"* (Moniz, 2019, p. 34), "*numa diacronia de novos gostos ou técnicas, ou a aproximação calculada a alguns sinais do movimento moderno"* (Cardoso, 1997, p. 528).

Destacam-se na sua obra, particularmente, a Faculdade de Engenharia na rua dos Bragas (1925), o edifício da Junta de Freguesia de Cedofeita (1934), o teatro Rivoli (1936), bem como três edifícios na avenida dos Aliados – a Companhia de Fiação e Tecidos de Fafe (1948), o edifício o edifício da companhia de Seguros Garantia (1955-1959), recentemente transformado em hotel, e um prédio na praça da Liberdade (s.d., década de 30).

**Os primeiros projetos**

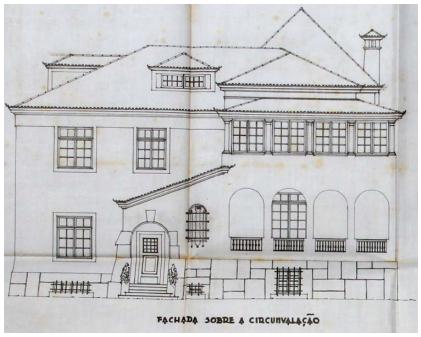
A consulta de licenças relativas à obra de Júlio José de Brito permite, ainda, estabelecer o projeto da casa em estudo como um dos primeiros que desenvolve.

Em 1925, participa no projeto da já mencionada da Faculdade de Engenharia (em colaboração com Manuel Lima Fernandes) e um prédio no Porto (Rua de António Granjo nº 91, em colaboração com Baltasar da Silva Castro). Como vimos, por esta altura, ainda não tinha adquirido o seu diploma de arquiteto pelo que estas colaborações deverão fazer parte *"da prática de dois anos, em obras do Estado ou de particulares"* (Decreto de 26 de Maio de 1911, 1911)[57] exigida à data para a obtenção do mesmo diploma. Em 1927 colabora com o arquiteto Manuel Marques numa habitação (Praça de Mouzinho Albuquerque, nº 151), projeto no qual assina apenas o estudo de betão armado. Este é, portanto, o momento inicial no seu percurso enquanto arquiteto.

Estes três edifícios afiguram-se bastante diferentes uns dos outros no que se refere à tipologia, implantação, escala e linguagem, refletindo, no entanto, a forte influência desde o início de carreira dos ensinamentos *Beaux-Arts* nos seus projetos. A faculdade, um edifício público, imponente e de grande escala, expressa uma linguagem bastante clássica, fortemente ritmada pelo uso de pilastras, cornijas e embasamentos que definem a fachada principal[58], afastando-se do

57. Anexos – Reforma de 1911: Decreto de 26 de maio de 1911.

58. De apontar que a fachada tardoz do edifício é significativamente mais sóbria que a fachada dita principal na Rua do Bragas.



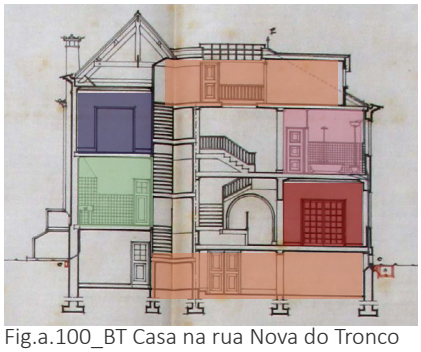



Fig.a.100_BT Casa na rua Nova do Tronco 555- alçado (cima) e corte (baixo)

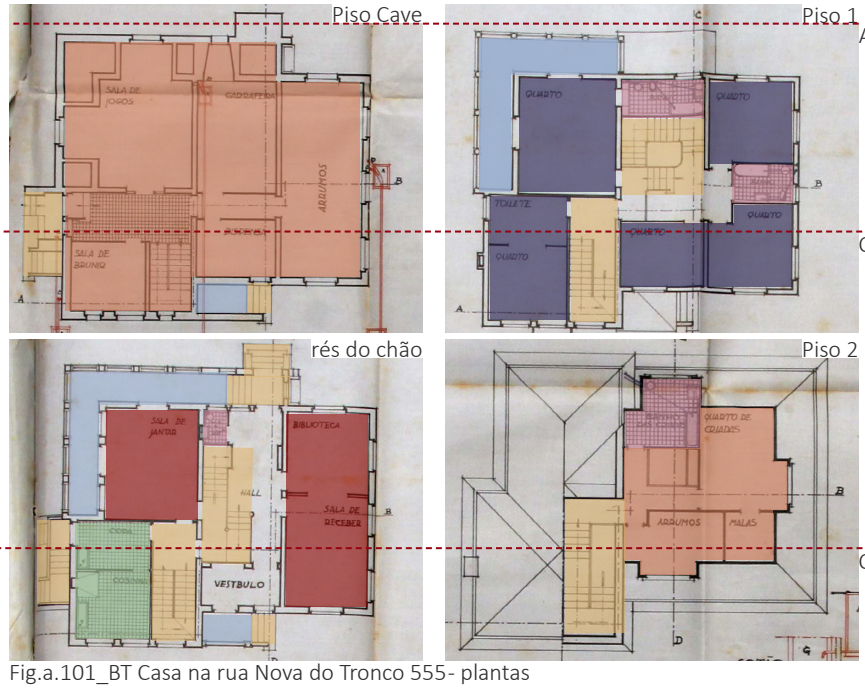



Fig.a.101_BT Casa na rua Nova do Tronco 555- plantas

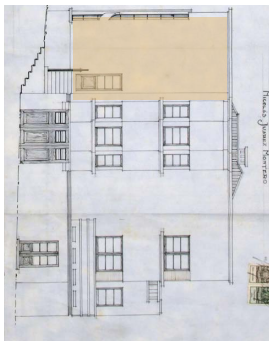
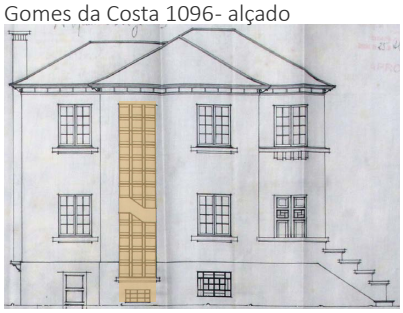


Fig.a.102_BT Casa na avenida Marechal Gomes da Costa 1096- alçado




Fig.a.103_BT Casa na Avenida Marechal Gomes da Costa 1096- Plantas



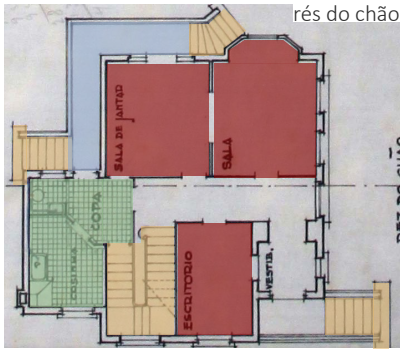
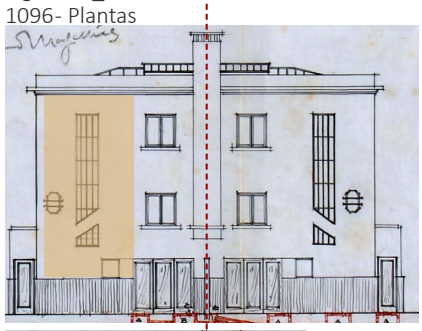



Fig.a.105_BT Casa na rua de Bartolomeu Dias 196- alçado (cima) e planta (baixo)



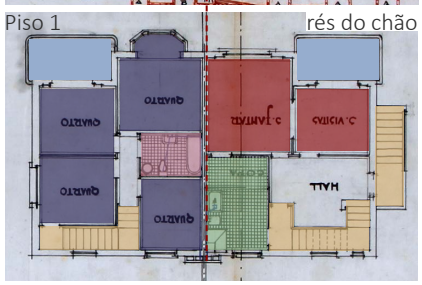



Fig.a.106_BT Casa geminada na avenida da Boavista 4864- alçado (cima) e Planta do piso 1 e rés do chão (baixo)



Fig.a.104_BT Casa na avenida Marechal Gomes da Costa 1096-alçado

- Salas
- Serviços
- Escadas
- Cozinha
- Área Exterior
- Quartos
- Casa de Banho

Nota: Os alçados estão orientados em relação às plantas com a excessão dos referentes à Fig. 1.a.97_BT que se encontram marcados nas plantas.

espaço público-rua o que confere uma leitura monumental ao edifício. O prédio de habitação de 1925 reflete um gosto ornamentado, mas com janelas arqueadas e uma forte e evidente simetria formal, pelo menos no que diz respeito ao alçado. Das três edificações, será a habitação projetada em 1927 a mais despojada e sóbria, circunscrevendo-se grande parte da sua ornamentação à faixa vertical encostada a uma das empenas. A casa encosta-se aos limites do lote, fazendo a frente de rua, estando o momento de entrada marcado por uma depressão do pano de fachada.[59]

**A habitação unifamiliar**

Sendo a habitação unifamiliar o grupo tipo mais extenso, e incluindo-se nesta lista o objeto de estudo, focamo-nos numa leitura geral destes projetos para daqui retirar algumas considerações sobre a sua obra.

Quanto à implantação, a edificação pode surgir tanto "*isolada ou associada, [com] duas, três ou quatro frentes, à face da rua ou interiorizada na parcela"* (Mendes, 2001, p. 235), sendo que a escolha relativa à posição parece ser influenciada pela própria dimensão do lote. Neste sentido, quando a parcela assim o permite, a construção afasta-se da rua-espaço público, gerando um momento exterior de entrada no lote seguido da entrada no interior da construção. Mesmo quando a edificação surge justaposta, pode igualmente afastar-se da rua pela criação de pátios de entrada.

A organização interior é bastante constante, simples e lógica, organizando-se o uso por pisos. Quando a construção é composta por três pisos os quartos surgem no piso superior, as salas e cozinha no piso intermédio e as zonas destinadas aos serviços no nível inferior, geralmente em semicave (há também exemplos em que o 'quarto da criada' surge nas águas-furtadas). A sala de jantar, de estar ou uma outra área nobre como um escritório estão frequentemente associadas a uma extrusão no exterior, que por vezes de afigura como *bow-window*, enquanto as cozinhas se colocam junto da fachada traseira, no interior do lote, estando associadas às casas de banho e outras zonas húmidas na vertical.

Muitas das suas obras organizam-se com dois circuitos/acessos verticais - o principal que funciona apenas entre dois pisos e que se afigura como o mais imponente e um secundário, que funciona entre todos os pisos e geralmente de menor escala.

As escadas principais surgem regularmente encostadas a uma das fachadas e/ou à entrada, o que possibilita que a sua iluminação seja feita por médio de grandes vãos no respetivo alçado (em contraste com a iluminação vertical por claraboias frequente na habitação portuense do século XIX). Esta situação concorre para que no desenho destes vãos, que se podem afigurar como vitrais, mais ou menos ornamentados, surja representada a inclinação das próprias escadas. As escadas podem ainda surgir como elemento semiisolado, anexo à organização interior, não a influenciando.

A inclusão do piso de serviços ao nível do solo implica, em muitos casos, a presença de umas escadas exteriores para aceder ao piso do hall de entrada. Existem, normalmente, umas escadas associadas ao momento de entrada (concorrendo para a sua demarcação) e outras nas traseiras e interior do lote.

Júlio José de Brito morre a 2 de fevereiro de 1965, deixando uma extensa carreira como Professor, Arquiteto e Engenheiro.

59. Estas obras são projetos de colaboração sendo impossível identificar com precisão os níveis de intervenção do arquiteto Júlio José de Brito, mas parece-nos obvio a influência que estas experiências tiveram no jovem arquiteto.

## *Interlúdio*

**Premissas e objetivos**

Não tendo sido possível conversar com os atuais proprietários, são desconhecidas as suas intenções futuras para o edifício. Perante a situação de arruinamento progressivo em que se encontra o edificado, considera-se imprescindível a intervenção e salvaguarda da construção, de modo a preservar este património, até *"porque a inutilidade, o desuso e o abandono se traduzem rapidamente em degradação"* (Raposo, 2003, p. 37)

Optou-se, no âmbito desta dissertação, por ensaiar um exercício de projeto, simulando a existência de um cliente real associando-lhe um programa específico. Procura-se potenciar a obra, mas, e talvez mais importante, abordar problemas, temas e inquietações de projeto, neste que é o culminar de um percurso académico.

**Determinação das matérias**

Partiu-se pela definição de um cliente. Neste sentido, começou-se por estabelecer alguns pontos essenciais aos quais o programa e o cliente deveriam responder.

**[1]** Em primeiro lugar, determinou-se como fundamental a restituição do sentido de unidade do conjunto construído. Na verdade, como já houve oportunidade de conferir, a casa não terá servido o propósito para o qual foi edificada, tendo João Rodrigues Ascenção, o seu proprietário, falecido tão perto da conclusão da obra. Por outro lado, os vários residentes que a habitaram posteriormente, fizeram-no de forma inconstante e por períodos de curta duração. O espaço mostra evidências deste uso fragmentado que, pelas diversas intervenções e degradação natural que foi sofrendo ao longo dos tempos, resultaram na perda de um sentido global da construção, situação que se propõe retificar. Neste sentido, procurava-se não proceder à divisão parcelar, vertical ou horizontal, que tornasse independente o uso das suas partes, preferindo-se um programa de ocupação única.

**[2]** Em segundo lugar, disunha-se de uma área considerável e tinha-se identificado durante o estudo prévio que o lote tem fortes e variadas relações com a rua e espaço público, que poderiam ser potenciadas por um programa com maior diversidade de usos. Neste sentido, achou-se congruente propor um programa diferente do original, ou, pelo menos, um programa híbrido, mas que mantivesse a função de habitação. Procurava-se fugir de uma noção romantizada do património que assume que a sua continuidade se mede apenas pelo *"regresso a um tempo passado"* (Appleton, 2003, p. 45), já que, a nosso ver, a sua preservação o deve tornar *"mais útil e durável e vale a pena, mesmo que seja necessário fazer alguns sacrifícios arquitetónicos e construtivos."* (Appleton, 2003, p. 45)

**[3]** Por fim, entende-se que a escala deste novo programa deve ser adequada à do próprio edifício, ou seja, não exceder os limites da construção nem a capacidade da zona urbana em que se insere. Se *"a alteração da tipologia fundiária num centro histórico introduz pressões nos usos que o sistema urbano (ruas apertadas, circulações restritas) não consegue resolver"* (Aguiar, 2014, p. 66), o programa que se vai propor deve assim ter em conta as limitações dos sistemas existentes. Esta parece-nos a forma mais adequada de propor um programa com novas valências, sem fazer desaparecer ou

descaracterizar a construção original.

Para além de responder a estas questões, quis-se aqui produzir uma tentativa de aprendizagem e contribuição para o debate em torno das questões relacionadas com a proteção e salvaguarda do património corrente do início do século XX.

Tendo em conta todas estas premissas, era oportuno a definição de um programa funcional composto[60], que mantenha o tema da habitação, por natureza um programa íntimo, fundindo-o com um programa de carácter mais social. Propõe-se, assim, a agregação dos temas de habitação e trabalho.

**Estabilização do programa funcional**

**A casa atelier**

Neste sentido, esboça-se a ideia de uma casa atelier, tema presente no imaginário arquitetónico pela sua condição de arte habitável, como espaço íntimo de criação e trabalho, posicionando-se:

> *"Entre a origem (na qual ecoa a promessa de revelação da essência artística) e a margem (como o intermediário que inscreve a obra em um campo, em uma circunstância), o atelier é uma passagem. É, sobretudo, um entre, uma trama que articula e confunde os universos que deveria delimitar: um intervalo e um trânsito entre o sagrado e o profano, a arte e a vida, a arte e o mundo, o íntimo e o público, o centro e a periferia. O atelier é uma moldura habitável."* (Cesar, 2002, p. 18)

Considera-se este um programa de grande flexibilidade, variabilidade e potencialidade. Por um lado, convergem aqui dois mundos distintos, o do privado nas questões do habitar, e o do público transcrito na produção, eventual venda e exposição de arte. Por outro lado, estando *"a noção de atelier [fortemente] vinculada à noção de arte, noção de obra e à noção de artista"* (Cesar, 2011), as características especificas dos espaços, estão dependentes do artista, sendo essencial que a escolha do próprio artista se adeque à construção.

Neste sentido, a escolha do cliente/artista foi feita quase simultaneamente à definição do programa, já que é impossível concretizar um sem determinar o outro.

60. Na verdade, na cidade do Porto, a agregação de dois programas de naturezas distintas é recorrente, e transcreve-se, geralmente, no uso dos rés-do-chão para comércio.

*02 . Intervenção*

## 2.1 (De)composição do Programa

Vanessa Barragão





Fig.b.1 Coral Garden detalhe (Cima)

Fig.b.2 Coral Garden (Direita)

Ano. 2021

Técnicas: Gancho, Croché, escavação, Outras manipulações de fibras

Materiais: Lã reciclada

Fig.b.3 Vanessa Barragão a trabalhar na peça Dunas (Esquerda)

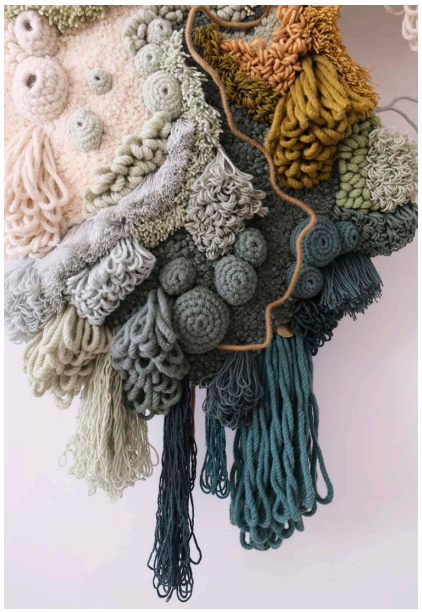
Fig.b.4 Vanessa Barragão a trabalhar na peça Dunas (Direita)

Fig.b.5 Dunas detalhe (Baixo)

Ano: 2022

Técnicas: Gancho, Croché & Outras manipulações de fibras,

Materiais: Lã reciclada







Vanessa Barragão

## 2.1 (De)composição do Programa

**Processo de eleição do cliente**

Para uma definição precisa do programa, entendia-se vantajosa a determinação de um cliente 'real', de uma encomenda concreta e especifica, realizando-se o estudo em volta desta personagem.

A eleição deste cliente foi feita através da identificação de artistas portugueses contemporâneos, cuja obra suscitasse interesse e que pudesse coexistir e de alguma forma potenciar a construção existente. Neste sentido, elaborou-se uma recolha prévia de artistas de diferentes 'artes', desde a música à criação multidisciplinar e performativa, ou a pintura, escultura e tecelagem.

Desta seleção, e depois de uma profunda reflexão pessoal e discussões entre a equipa de orientação, a obra da artista Vanessa Barragão apresentou-se como particularmente estimulante e visualmente interessante. Através da manipulação de técnicas de tecelagem e de materiais têxteis, que geralmente produzem objetos planos, criam-se peças escultóricas, com fortes ligações ao mar e às formas marinhas.

**Vanessa Barragão**

Vanessa Barragão é natural de Albufeira, tendo crescido perto do mar (a sua maior inspiração), descobriu cedo o gosto pelo artesanato, pelo desenho e pela criação 'com as mãos'. Neste sentido, as suas obras apresentam-se como representação de formas marinhas, as quais lhe interessam pela importância que o mar e o oceano tiveram na sua infância, bem como devido a uma viagem que realizou às caraíbas nas quais observou pela primeira vez corais, ficando as suas formas e cores fortemente impressas na sua memória.

**A formação do atelier e consciencialização artística**

Admitindo o croché[61] e o desenho como as suas primeiras formas de expressão, é durante o mestrado em design de moda em Lisboa que se apercebe que a sua verdadeira paixão é o têxtil. Durante a sua passagem pela universidade desenvolve uma vasta coleção de lãs, adquiridas do 'desperdício' gerado em quintas de produção de lã. Não lhe sendo possível usar estas fibras para a elaboração de vestuário, começa a produzir tapeçarias de modo a escoar este stock, tornando-se este um dos princípios essenciais da sua produção artística.

Sendo a indústria têxtil uma das mais poluentes, tanto pelo desperdício energético e material gerado em todas as fases de produção, como pela quantidade de químicos usados durante todo o processo de manufatura para tratamento e tingimento das fibras, o seu trabalho assenta na reciclagem e reutilização destas 'sobras', através da criação de produtos de qualidade e sustentáveis, feito com técnicas tradicionais. Assim, trabalha em proximidade com fábricas do Norte do país (o qual considera o centro da indústria têxtil portuguesa), sendo todos os materiais empregues provenientes de resíduos, sobras e deadstock[62].

61. Malha ou espécie de renda feita com uma agulha de bico terminado em gancho. "croché", in Dicionário Priberam da Língua Portuguesa, 2008-2021, https://dicionario.priberam.org/croch%C3%A9 [consultado em 17-09-2022].

62. Termo que se refere a produtos descontinuados da indústria têxtil, geralmente vintage, sejam estes sapatos, roupas e/ou tecidos indisponíveis no mercado, mas que ainda têm suas etiquetas originais.

Neste sentido, a sua obra alerta para a necessidade e importância da sustentabilidade e da ecologia, tanto através do uso de formas marinhas (em perigo devido a violenta ação humana), como através do tipo de materiais com os quais constrói essas imagens.

**Metodo de Trabalho**

O seu método de trabalho, o qual afirma ser espontâneo, lento, e fortemente dependente das suas emoções e da disponibilidade dos próprios materiais, é bastante intuitivo, não existindo um planeamento rígido ou projeto fechado no início do trabalho. Misturando materiais como las, feltros e outras fibras têxteis, constrói grandes tapeçarias empregando técnicas antigas como o croché, a tecelagem, o bordado e o macramê – muitas das quais aprendeu com a sua avó.







Fig.b.6 Retrado de Vanessa Barragão com peça Picos de Europa

Fig.b.7 Peça Picos de Europa

Fig.b.8 Peça Picos de Europa detalhe

Técnicas: Gancho, Croché & Outras manipulações de fibras

Materiais: Lã Reciclada

Peça I- 335 x 265 cm

Peça II- 145 x 110 cm

Peça III- 80 x 65 cm

Fig.b.9 Peça Primavera

Fig.b.10 Peça Primavera

Fig.b.11 Peça Primavera detalhe

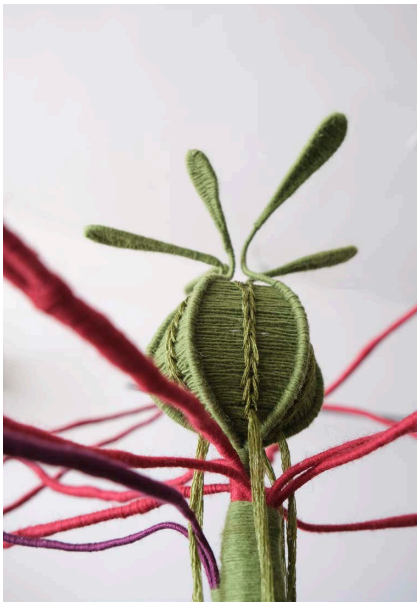
Técnicas: Gancho, Croché & Outras manipulações de fibras

Materiais: Lã Reciclada

Peça I- 300 x 233 x 170 cm







## 02 . Intervenção

### 2.1 (De)composição do Programa

O Pedido

Fig.b.12 Retrado de Vanessa Barragão no seu estúdio



O Pedido

## 2.1 (De)composição do Programa

**Princípios Gerais**

Para simular a atividade de projeto realizou-se uma reunião com a cliente,[63] onde se definiram pontos e características concretas e específicas a incluir no programa.

Desde logo, uma habitação, onde se garanta um espaço íntimo, privado e permanente para a artista (composto por quartos, casas de banho, cozinha e sala), e zonas de trabalho ou atelier. Viabilizava-se que alguns espaços da casa, nomeadamente a cozinha e a sala, poderiam funcionar como suporte ao atelier, permitindo-se o acesso a determinados usuários em ocasiões excecionais.

**Dinâmica entre os espaços público, semipúblicos e privados**

Assim, estabelece-se como secundária a necessidade de 'proteger' a privacidade de certas áreas da casa dos usuários do atelier, requerendo-se uma intervenção que prese pela articulação das esferas privada e pública, espaços que Vanessa refere como 'comuns'. Esta foi uma posição bastante entusiasmante por possibilitar interações invulgares entre os usuários, introduzindo no íntimo doméstico níveis variáveis de utilização semipública, ou melhor, partilhada.

Considera-se, no entanto, que tendo em conta que a partilha destes espaços se fará de forma ocasional (resultando, principalmente, durante o horário laboral ou, mais ocasionalmente, da passagem de pessoas alheias ao atelier que o visitem) deverá haver estratégias de flexibilidade para abertura e encerramento dos espaços consoante necessidade.

Mais especificamente, para a casa, a artista requer um quarto, para a própria, admitindo-se variabilidade no número dos restantes quartos, estando estes destinados a receber visitas, tanto de familiares como de estagiários, ou até para aluguer. Quanto aos restantes espaços, não faz exigências especificas, referindo apenas *"um sofazinho (…) um espaço que dê para receber pessoas, estar com amigos"* (Barragão, 2021), essencialmente, espaços de comunhão e encontro.

**Espaços de Atelier**

Relativamente aos espaços de produção, as principais exigências prendem-se com a necessidade de luz natural, *"paredes livres, sem janelas, para se poder fazer as peças, (…) na vertical"* (Barragão, 2021), e zonas de armazenamento para as matérias-primas.[64] Referiu, também, vontade de ter um espaço de escritório, no qual se pedia privacidade, mas não total independência, e um outro preparado para fotografar as peças terminadas, que poderia funcionar, alternadamente, num espaço do atelier.

Traçam-se, também, algumas funções alternativas para os espaços de atelier, como a inclusão de zonas de exposição, referindo que tem "*sempre muita gente a vir ao atelier visitar, por isso, era um complemento super bom, para as pessoas verem os produtos finais, ainda por cima nessa localização*" (Barragão, 2021). Estes poderiam, igualmente e esporadicamente, funcionar para conferências, conversas e tertúlias ou,

63. A transcrição desta reunião pode ser consultada em Anexo Vanessa Barragão Entrevista

64. Sendo que, a artista trabalha frequentemente com os restos e ditos desperdícios da indústria têxtil, há sempre uma grande quantidade de stock armazenar e organizar.

potencialmente, workshops, sublinhando-se sempre a ideia *"da casa aberta, e do artista ser aberto às pessoas"* (Barragão, 2021).

**O 'futuro'**

Sobre este assunto, seria ainda importante mencionar que no final da conversa, quando questionada sobre plano futuros, a artista admite que provavelmente vai abandonar o espaço atual e que o 'sonho' seria ter todo o processo da lã desde a ovelha, à fiação e tingimento, com mais quartos e atelieres para aluguer. Idealiza um espaço *"onde, se tens um projeto que queres desenvolver, e não tens o tear, podes alugar, um espaço como o fablab (...) funcionando como residência artística também"* (Barragão, 2021), esboçando um turismo rural ligado ao têxtil.

Apesar da demanda destes sonhos ultrapassar os objetivos estabelecidos para a presente dissertação, eles parecem sublinhar bem esta ideia de abertura e experimentação evocada pela artista. Por outro lado, levanta questões interessantes sobre o que pode ser factualmente um atelier, longe de uma conceção estereotipada de um espaço de criação de *"[...] um indivíduo especialmente imaginativo e criativo, dotado de uma visão e um talento fora do comum, que produz obras de modo solitário em momentos de grande inspiração."* (GOOD citado em FREITAG, 2015, p. 169).

**O atelier e a construção artística**

Ainda que a história da construção do atelier como lugar de criação artística seja densa, é importante desvendar a sua forma no imaginário comum.

Na verdade, o atelier sempre se constitui como espaço de partilha de conhecimentos, ideia que remota à idade média, onde os artífices eram educados pelo mestre, num lugar partilhado de ensino e produção, geralmente relacionado com iniciativas privadas e encomendas.[65] A conceção do artista como indivíduo *"consciente do seu papel intelectual e da sua dimensão criativa"* (Junqueira & Gomes, 2009, p. 2069) surge no renascimento, fruto das primeiras consciencializações da arte[66] e da separação entre o artista e o artesão, surgindo pela primeira vez *"a necessidade de um espaço físico para expor a sua obra"* (Both, 2021, p. 36).[67]

Neste sentido, redesenha-se a própria noção de atelier, como afirmam Junqueira e Gomes (2009), afastando-se da:

> *"ideia estigmatizada do atelier como local de isolamento e com ares de oficina (...) aproximando-o do conceito de 'laboratório' (local de experimentos) ou 'canteiro de obras' (terreno em transformação na cidade que reavivaria o 'imaginário construtivista' e designaria 'um lugar onde as atividades que se desenvolvem têm um caráter coletivo')."* (Junqueira & Gomes, 2009, p. 2070)

Ou, como explicava a artista Vanessa Barragão, a "ideia do artista aberto às pessoas".

65. *"A noção clássica de ateliê como espaço físico de trabalho do artista e de ensino de suas práticas remonta-nos à Idade Média, em que as guildas eram o lugar privilegiado do ensino e da produção técnica de imagens, onde os artífices eram educados pelo mestre no próprio lugar onde produziam obras."* (Junqueira e Gomes 2009, 2069)

66. *"No Renascimento, começa a emergir o ideal do artista moderno que conhecemos hoje, consciente de seu papel intelectual e de sua dimensão criativa. Sob a influência dos textos greco-romanos redescobertos, Alberti e Ghiberti formulavam as primeiras teorizações da arte e estas publicações chegam aos ateliês."* (Junqueira & Gomes, 2009, p. 2069)

67. *"É sobretudo nessa tentativa do artista em se diferenciar do artesão, que surge a necessidade de um espaço físico para expor a sua obra (Azevedo, 2018, p. 106)."* (Both, 2021, p. 36)

**Valências do programa funcional**

Assim, os princípios fundamentais do projeto interventivo prendem-se com espaços dinâmicos, comuns e partilhados, onde se possam experimentar variadas e alternadas utilizações e ligações, transcrevendo-se em três áreas:

- **Zonas de Trabalho** – Serão, por excelência, as de caracter mais público, destinadas à produção, armazenamento, exposição e venda de peças de arte, comportando, assim, usos variados e alternados; O seu uso deve resultar tanto como conjunto como de forma independente.

- **Zonas partilhadas** – Espaços de relativa privacidade, de apoio diário durante o horário laboral ou uso ocasional para eventos; São zonas de filtração, encontro e interseção.

- **Zonas Privadas** – Espaços de acesso exclusivo, fortemente associados ao habitar individual e permanente.

**Casa-Atelier Vanessa Barragão**

**Zonas de Trabalho**

Espaços de **Produção**

Paredes Altas -3m, Limpas

Zona para ferramentas

Luz Natural

**Escritório**, com garantia de privacidade

**Areas técnicas**

Armazenamento

Zona para Fotografias

**Exposição**

Workshops

Tertúlias ~ 120 m2

**Zonas partilhadas** exteriores e/ou interiores

Cozinha

Sala de Jantar

Sala de Estar

Espaços de convívio

**Zonas Privadas**

Quartos

Número fléxivel, sugere-se 3 a 4

Outras zonas privadas consideradas importantes

**Futuro**

| | |
|---|---|
| + Espaços comunitários | Fablab |
| + Espaços para Workshop | Residência Artistica |
| + Quartos para arrendar | Turismo Rural ligado à tecelagem |

*"Desde a ovelha ao tear"*

## 02 . Intervenção

### 2.2 Aproximação à intervenção

*"Num plano abstrato, os desenhos de arquitetura podem classificar-se em dois grupos: os que servem para construir a ordem e os que procuram registar a desordem".*

(Pla, 2012, p. 6)

## 2.2 Aproximação à intervenção

A caracterização e contextualização do objeto que se apresentou no anterior capítulo, desde a conceção do edificado e situação contemporânea, à consciencialização de um plano de intervenção através da construção e atribuição de um programa contemporâneo, apresentam-se como imagens em cima de uma mesa, matérias que estabelecem onde se pretende intervir sem constituírem, em si, *"fórmulas para atuar efetivamente na atualidade"* (Gracia, 2001, p. 76).

A história, se reconhecida como essencial para qualquer exercício interventivo, funciona apenas como um guia, *"uma espécie de corredor através do qual é necessário passar para chegar, mas que não nos ensina nada sobre a arte de andar"* (Gregotti citado em Gracia, 2001, p. 76). Assim, é nela que se acham as bases e onde se pode encontrar, senão as respostas, pelo menos os argumentos e indicações para construção do exercício projetual.

Estabelecidos estes pressupostos, e tendo esta dissertação como objetivo o desenvolver de um projeto interpretativo de reabilitação, apresenta-se agora o processo deste exercício. Assim, através de desenhos, imagens e texto expõem-se os temas, questões, as várias hipóteses, dúvidas e hesitações inerentes ao exercício de projeto.

Antes da apresentação da estratégia de projeto, parece importante salvaguardar duas situações:

- Durante a realização desta dissertação o edifício objeto de estudo desta dissertação foi abrangido pelo estatuto de 'conjunto e imóveis de valor patrimonial', passando a constituir a parcela 791 do atual Plano diretor Municipal (PDM). Esta situação é imensamente motivante por confirmar, a nível institucional, a posição que se defendia da importância patrimonial do complexo construído. No entanto, já indo o processo de trabalho avançado aquando da classificação, decidiu-se, para efeitos deste trabalho, que sempre se considerou hipotético, ignorar imposições legislativas, preferindo-se dar atenção às temáticas levantadas pela cliente e pela própria obra. Este é, afinal, apenas um momento de aprendizagem, um debate pessoal que constitui uma pequena contribuição para o vasto 'estado da arte' da intervenção em contexto contruído.

- É também importante referir que apesar da reunião com a artista Vanessa Barragão ter fornecido matéria indispensável à realização e à determinação dos princípios de desenho e de projeto, não havendo um vínculo pessoal, direto e constante com a artista, muitas das questões e dúvidas relativas ao próprio programa que se levantaram ao longo do processo de desenho, que noutro contexto recairiam sobre a própria cliente, foram tomadas por nós. Neste sentido, encontramo-nos numa posição intermediária de cliente e arquiteto, recorrendo sempre, em caso de dúvida, às matérias e factos estabelecidos durante o primeiro capítulo deste trabalho referente ao lugar, à obra e ao arquiteto, bem como, apoiadas num estudo simultâneo de referências teóricas e práticas.

**Diretrizes para a distribuição do programa funcional** **Fase 1**

**Atelier** ⟷ **Casa**

Zonas de Trabalho | Zonas partilhadas | Zonas Privadas




+ Social + Privado

⟷

*"particular, mas comum"*

**Fase 1** **Diretrizes para a distribuição do programa funcional**

Apesar de haver a consciência da importância dos valores patrimoniais, optou-se por iniciar a ação projetual livres desses constrangimentos. Neste sentido, iniciou-se a ação interventiva de forma livre. Esta estratégia permitiu experimentar e definir tanto os limites do programa como do edificado.

Apresentam-se, seguidamente, duas das hipóteses testadas [fase 1] seguido de uma apresentação das considerações tecidas pela investigação em torno do património e a sua valorização [fase 2], aplicando essas bases a este caso específico [fase 3].

**Delimitação dos princípios gerais**

O programa funcional pedido pela cliente não implica a ampliação da área de construção existente, já que a área construída se aproxima bastante da área exigida pelo programa a desenvolver. Assim, a intervenção prende-se, maioritariamente, com a reformulação e reorganização dos espaços, constituindo aquilo que Gracia identifica como uma modificação circunscrita, limitada ao edifício como realidade individual (2001, p. 189). Deste modo, preserva-se tanto os limites do lote como a leitura volumétrica e a relação do edificado com o seu contexto urbano.

O ponto de partida do estudo projetual incidiu sobre a distribuição geral do programa já que daqui dependem as relações internas dos espaços. Este apresentava-se como um ponto fulcral tendo em conta as distintas esferas do programa funcional que se propõe, com particular cuidado nas zonas de produção e eventual exposição visto estas constituírem os espaços com maiores exigências programáticas. Assim, as premissas iniciais para distribuição do programa são:

- Áreas de atelier de fácil acesso pelo exterior, garantindo o uso independente, quando necessário, e com área total 120m$^2$;

- Pontos de contacto entre os espaços de trabalho e os espaços privados, que se passará a designar como programas partilhados - cozinha e sala - garantindo a possibilidade do seu encerramento, bem como a privacidade dos quartos.

Tendo em conta as matérias acima estabelecidas, numa primeira aproximação à obra estabeleceu-se o atelier no piso 0, já que este representa o piso com maior área construída e com o maior número de pontos de contacto com o espaço público. As áreas partilhadas funcionariam no piso 1 e os quartos no piso 2. Assim, a hierarquização ocorre de forma progressiva, privatizando-se o edifício em altura, espelhando, de alguma forma, a distribuição original da casa.

A justaposição dos programas não estabelece as relações entre os mesmos sendo necessário, simultaneamente, repensar as circulações verticais, até porque, como já acima mencionada, estas encontram-se descaracterizadas e incompletas, havendo, presentemente, um corte entre os pisos 0 e piso 1.

Uma vez que a casa apresenta dois percursos – duas escadas, uma encostada à fachada norte e uma encostada à fachada oeste – pondera-se associar cada uma das vertentes do programa, casa e atelier, a uma escada.

**Hipótese [1] - A casa organiza-se verticalmente através da escada a norte [6]. Atelier organiza-se pela escada oeste [8].**

Quartos e casas de banho
Espaços Partilhados- Casa
Exposição
Produção do Atelier
Serviços ligados ao Atelier:
Escritório e/ou armazenamento, Casa de banho, etc

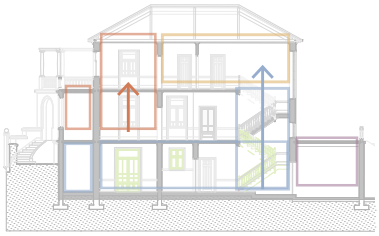


Fig.b.13_BT Corte longitudinal identificando as ligações verticais



Fig.b.14_BT Corte longitudinal com marcação da organização funcional

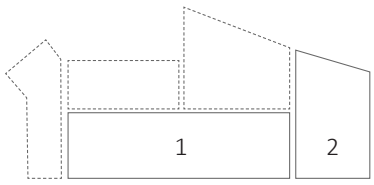



Fig.b.15_BT Esquema funcional em planta

5 m

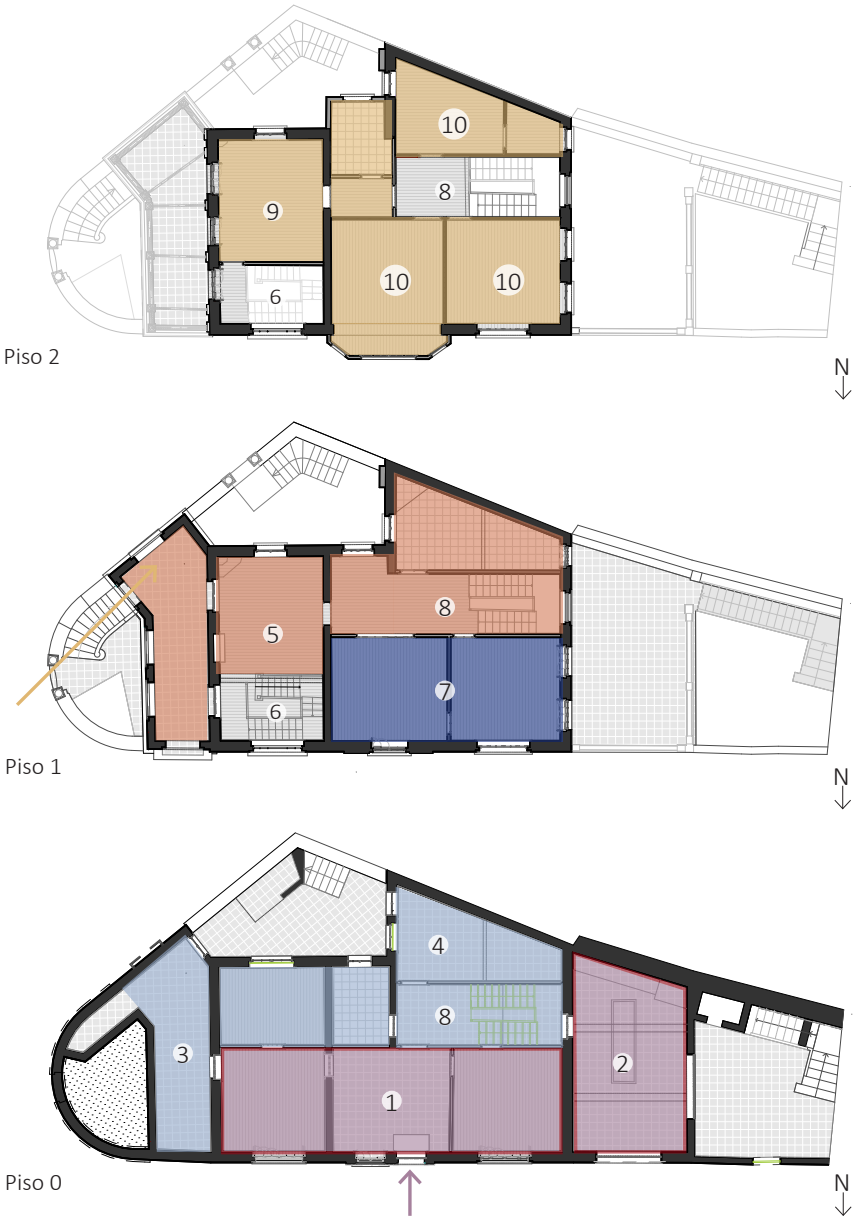



Fig.b.16_BT Esquema funcional em planta piso 2, piso 1 e piso 0

5 m

- No piso 0 desenvolver-se-ia o espaço de produção do atelier, que, através da demolição da compartimentação, ficaria concentrado em dois espaços [1 e 2], atravessando, longitudinalmente, todo o edifício. Existiria um lugar de armazenamento na zona inferior da *loggia* [3] e um escritório na parte sul [4].

- No piso 1 o acesso à casa seria feito pela zona da arcada a este, integrada no 'escritório'[68] [5], e o acesso aos quartos, que situar-se-iam no piso 2, pela escada já existente [6]. Proponha-se uma sala de exposição [7] cujo acesso se faria pelo atelier através das escadas a oeste [8] aqui restabelecidas até ao piso 0. Equaciona-se igualmente um acesso a esta sala [7] através da zona de arcada [5], servindo, deste modo, as duas vertentes do programa, espaço de chegada, acolhimento e apoio ao atelier em ocasiões excecionais.

68. Entre aspas referimo-nos à designação original do arquiteto Júlio José de Brito

**Hipótese [1]** **Problemas**

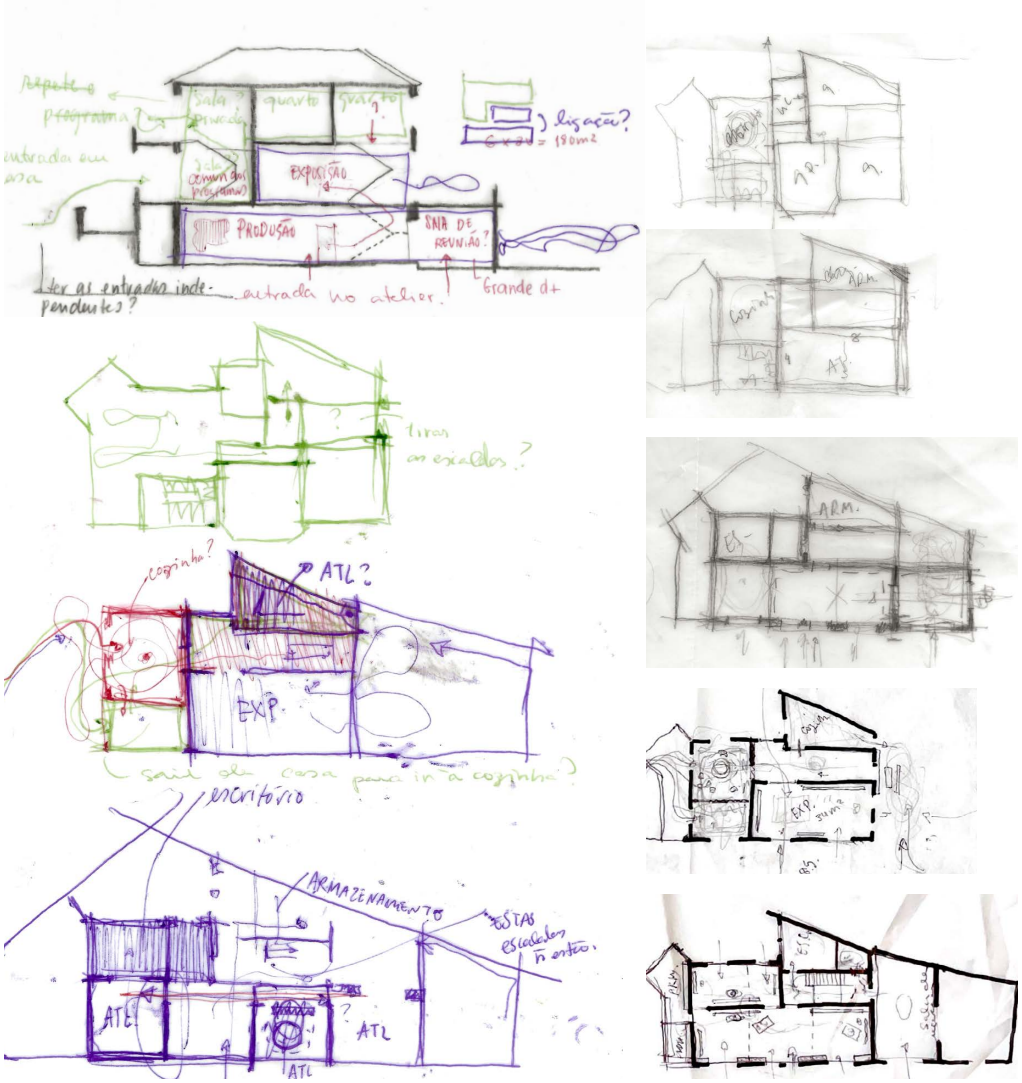



Fig.b.17_BT Esquissos

## Problemas

**Zona a este sem hierarquia**

- O compartimento a este no piso 2 [9] adquiria uma função incerta, ficando a funcionar como lugar de distribuição e acesso aos restantes quartos, inviabilizando-se a sua privacidade. Acaba por ser um espaço desperdiçado dado que a zona imediatamente inferior [5] adquire uma função semelhante.

Não se aproveita, de forma congruente, o compartimento a este [5] que, a nosso ver, é uma das áreas mais interessantes da edificação pelo potencial espacial que lhe confere o grande vão-vitral e a sua entrada independente através da arcada, posicionando-se, por excelência, como um espaço de valências excecionais.

**Circulações e Privacidade**

– A escada a oeste, se funcionasse entre os 3 pisos, não permitiria separar os dois programas - casa e atelier. Por outro lado, existiriam dois percursos simultâneos sem hierarquização – escadas a oeste [8] e a norte [6].

**Sala de Exposição**

– A sala de exposição [7] encontrar-se-ia numa posição difícil da composição, sem acesso direto e como tal dependeria sempre do atravessamento de outros compartimentos para dela se fazer uso.

**Hipótese [2] - Inverte-se a lógica de circulação da hipótese 1. A casa organiza-se verticalmente através da escada a oeste [8]. Atelier organiza-se pela escada Norte [6]**

Quartos e casas de banho
Espaços Partilhados- Casa
Exposição
Produção do Atelier
Serviços ligados ao Atelier:
Escritório e/ou armazenamento, Casa de banho, etc

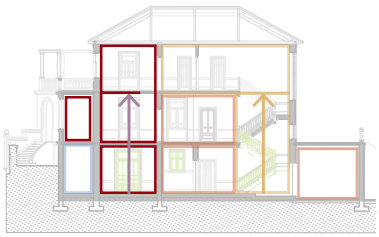


Fig.b.18_BT Corte longitudinal identificando as ligações verticais

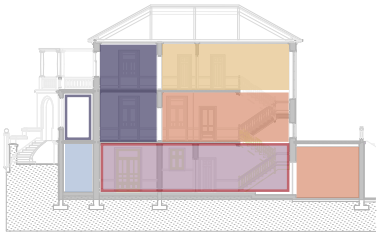


Fig.b.19_BT Corte longitudinal com marcação da organização funcional

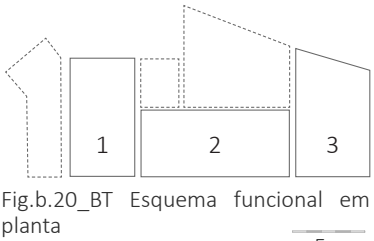



Fig.b.20_BT Esquema funcional em planta

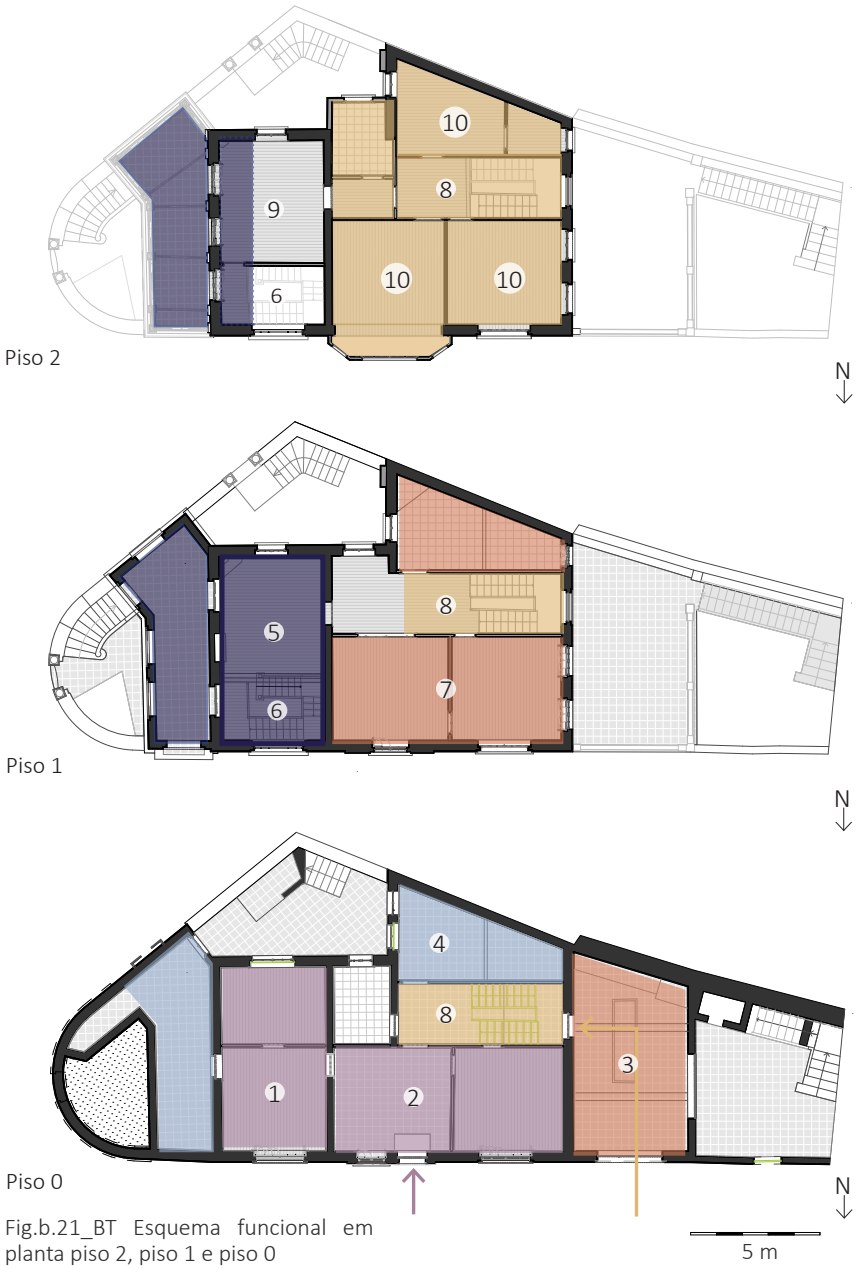



Fig.b.21_BT Esquema funcional em planta piso 2, piso 1 e piso 0

- No <u>piso 0</u> permaneceria o atelier à semelhança da hipótese 1, contudo com uma configuração diferente. Equaciona-se uma ligação pelas escadas a norte [6] que permita organizar o Atelier com espaços nos pisos 3 - o compartimento a este [5] proponha-se como espaço de exposição, clarificando-se a sua função em relação à hipótese 1. Neste sentido, também se equaciona a supressão da laje do piso 2 nesta zona, separando-se, efetivamente, o lado este do piso 2 do lado oeste e reconferindo este compartimento, e dotando-o de um pé direito mais alto.

- O acesso à casa realizar-se-ia pela antiga garagem [3] e a distribuição ficaria pelas escadas a oeste [8], que são estendidas até ao piso 0. <u>No piso 1,</u> localizar-se-iam as áreas partilhadas numa configuração semelhante à original, unindo-se as salas 'de estar' e 'de jantar' num único espaço [7]. Assim, a composição ficaria a desenvolver-se pela (re)organização de duas salas – uma transversal [1] e uma longitudinal [2].

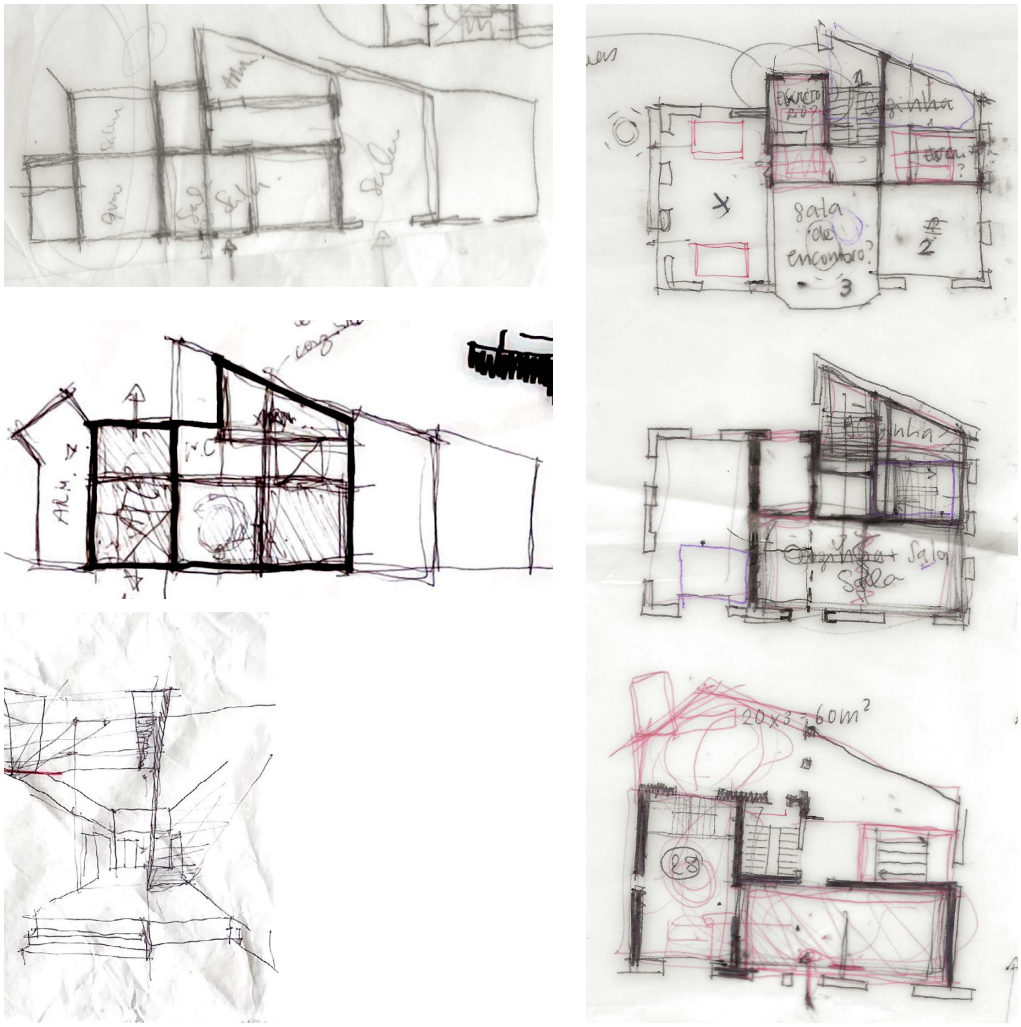



Fig.b.22_BT Esquissos

## Problemas

**Escadas norte, posição e desenho.**

- As escadas associadas à fachada norte [8] ocupam uma área significativa do compartimento [5] e, nunca tendo existido no piso 0, a sua reprodução neste piso, com a sua forma atual, agravaria a sensação de área 'inútil'.

**Escadas oeste, posição e privacidade.**

- O acesso às escadas a oeste [8] pela 'garagem' [3] é difícil e congestionado dado que se tem de passar por baixo das mesmas para aceder ao interior e, como já mencionado, não estão associadas a uma entrada direta na edificação. Ficaria, assim, indefinido o momento de entrada em casa. Por outro lado, as escadas não permitiriam garantir a privacidade dos quartos em momentos em que se esteja a fazer uso das áreas comuns, não sendo possível controlar os níveis de partilha.

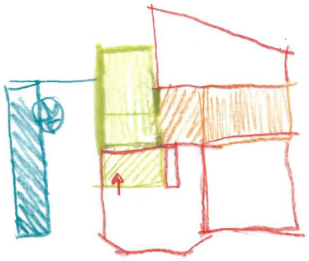


Fig.b.23_BT Planta- com indicação a azul do mezanine e alteração do pé direito.

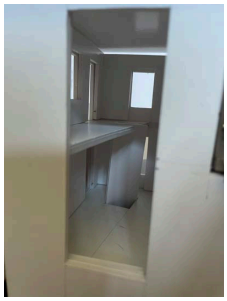


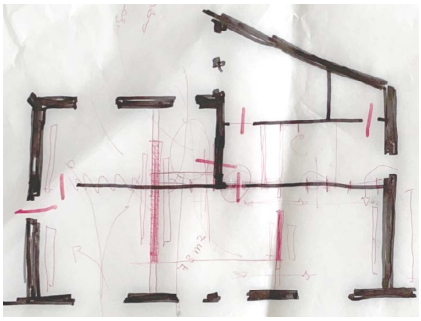


Fig.b.24_BT Maquete - alteração do pé direito na zona este. Mantem-se as escadas existentes?

Estrutura de betão/vigas;

As vigas estão intergradas nas paredes divisórias

Parede estrutural de pedra



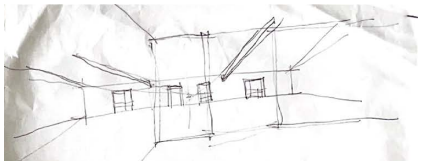


Fig.b.26_BT Esquissos - alteração da organização interna no piso 0




Fig.b.25_BT Esquissos-mezanine e alteração do pé direito no compartimento a este.



Fig.b.13_BT Hipótese [1]



Fig.b.18_BT Hipótese [2]

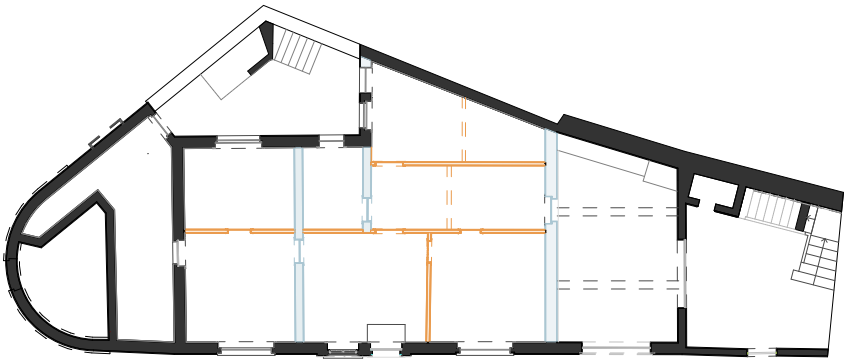



Fig.b.27_BT Identificação dos tipos de estrutura na construção

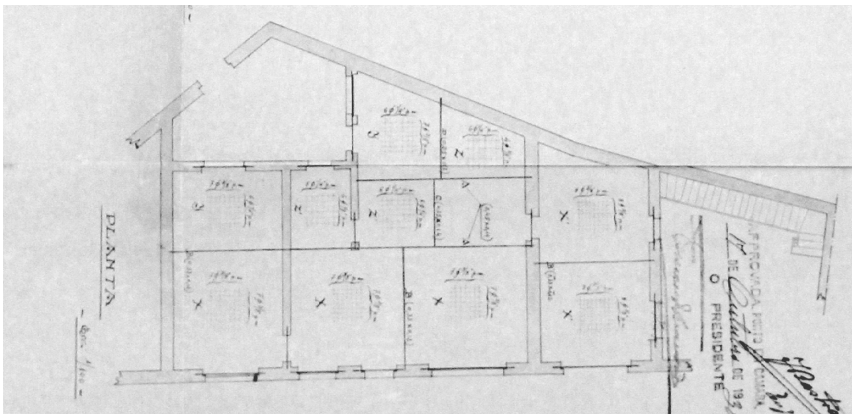



Fig.b.28 Desenho de original de Licenciamento referente ao cálculo estrutural

Estas duas experiências permitiram inferir alguns limites e constrangimentos na integração do programa na obra.

**Sala de Exposição**

**[1]** O uso do compartimento a este [5] para programas excecionais e de interesse social, associados a vontades expressas pela artista, apresentava-se como uma opção interessante a experimentar devido ao potencial espacial do conjunto constituído pelo compartimento e arcada, bem como a sua relativa independência funcional da restante edificação. Assim, postula-se a criação de uma galeria elevada no piso 2, transformando o pé direito do compartimento e separando efetivamente os programas.

**Circulações verticais**

**[2]** Considerou-se que as circulações existentes estão descaraterizadas e que a sua restituição e manutenção implicariam significativas cedências programáticas. Por outro lado, pela grande área que ocupam, deterioram a leitura, uso e capacidade dos espaços onde estão integradas. Neste sentido, as escadas, na sua presente localização e com o seu atual desenho, não respondem às novas necessidades.

**Compatibilidade estrutural**

**[3]** Tornou-se claro que concentrar as zonas de produção num espaço único seria incongruente relativamente ao pedido e ao edifício.

Por um lado, como acima descrito, pede-se flexibilidade nas áreas de atelier para usos alternados e intercalados, intenções cuja aglutinação num espaço único dificulta. Por outro lado, para atingir áreas de 120m$^2$ num só piso seria necessário a destruição completa da compartimentação interior, incorrendo no fachadismo, que Paula Melâneo refere como a *"manutenção da fachada (...) demolindo todo o interior, que é integralmente reconstruído"* (Melâneo, 2018). A manutenção destas peças como elementos escultóricos, valorizando apenas o seu exterior e obliterando todo o seu "miolo", constitui um equívoco se o objetivo decorre da *"vontade de recuperar uma memória ou identidade perdidas"* (Melâneo, 2018).

Neste sentido, e visto que *"não é o edifício antigo que se adequa ao programa, é o programa que se adequa ao imperativo de salvaguardar os valores patrimoniais"* (Aguiar, 2014, p. 66) torna-se essencial considerar uma reaproximação à obra para nela identificar exatamente quais são estes 'valores patrimoniais' a evidenciar e, igualmente, volta a pensar-se numa estratégia de distribuição concreta deste programa.

**Património do séc. XX e Níveis de intervenção** **Fase 2**

*"Há certos temas que apetece tratar com uma frase de cinco linhas porque sendo tão extensa e complicada, e com tantas implicações culturais, para ser completo, e ser completo é desde já uma ilusão, se deveriam talvez, escrever centenas de páginas só para registar o 'estado da arte'"*

*(Alves Costa, Alexandre, 2003, p. 7)*

**Fase 2** **Património do séc. XX e Níveis de intervenção**

Seguidamente, levantam-se alguns temas que se apresentaram como particularmente importantes para responder aos problemas identificados: Por um lado, a definição dos limites aceitáveis de intervenção e, por outro, que valores se reconhecem ao património do início do século XX que se deve salvaguardar.

Tendo em conta que se alteram as premissas do programa funcional, exige-se uma atualização das lógicas internas da edificação pré-existente para a sua adaptação às novas valências propostas.

Quando se (re)define um programa a existir numa estrutura pré-existente "*seja ou não seja conveniente, o conflito é inevitável*" (Gracia, 2001, p. 178). Este 'conflito' será tanto maior quanto mais profundos forem os níveis de intervenção, nos quais se compreendem as "*diversas ações sobre a obra histórica, desde a sua estrita conservação até à transformação profunda*" (Costa, in Solà-morales, 2006, p. 8).

A definição dos próprios termos associados à ideia de intervenção aponta, desde já, para o vasto mundo de possibilidades em que se pode incorrer em qualquer operação. Segundo João Appleton, a palavra 'reabilitação' deve compreender-se como "*uma intervenção que vai para além da conservação, embora desta possa conter partes importantes*" (Appleton, 1995, p. 44). Por outro lado, se o "*restauro, a defesa, a reutilização, a preservação, etc*." (Solà-morales, 2006, p. 15) são conceitos que significam coisas diferentes, também se sobrepõem frequentemente (Solà-morales, 2006, p. 16), podendo uma qualquer ação de intervenção compor-se por qualquer uma ou várias destas ações em conjunto.

**Definição de termos específicos**

Neste sentido, o termo intervenção é lato, concorrendo nele ideias distintas, desde a minimalista conservação e reparação, com vista, principalmente, à proteção pró-ativa, às mais maximalistas ações por adição e transformação. Por esta razão, não encerra, em si mesmo, critérios para as operações a desenvolver numa qualquer obra, sendo necessário, retroativamente, definir os limites de modificação aceitáveis. Só assim se poderá desvendar *"onde acaba realmente a conservação e começa a modificação?"* (Gracia, 2001, p. 179)

Neste sentido, sem procurar diminuir a complexidade do tema, poder-se-ia sistematizar os níveis de intervenção na seguinte tabela:

| | | |
|---|---|---|
| **Proteção e salvaguarda:** | Manutenção<br>Conservação ou preservação<br>Reparação<br>Consolidação | |
| **Intervenção:** | Restauro<br>Renovação<br>Reconstrução ou reedificação<br>Reabilitação<br>Translocação<br>Remodelação<br>Ampliação<br>Reinterpretação | - Preenchimento de lacunas<br><br>- Cópia; Reconstituição; Anastilose |

(Pereira A. N., 2003, pp. 28-32)

Se os conceitos associados a ações de intervenção acima expressos procuram diferentes formas de interpretação e interação com o património construído, a eleição do modo de atuação estará dependente da obra, isto é, da sua condição e objetivo para o qual está a ser intervencionada, mas, também, pela posição da equipa que intervenciona perante a proteção e continuação desse mesmo património.

**Patrimonio do século XX**

Num ponto de vista temporal, o património do início do século XX é nos relativamente próximo. Enquadrando-se estas peças já nas experiências do movimento Moderno ou refletindo um momento ainda transitório – como é o caso da casa em estudo - *"atendendo à sua proximidade histórica e à abundância e diversidade dos testemunhos [é frequentemente] menos reconhecida pelas autoridades responsáveis e pelo público que o restante património arquitetónico"* (Recomendação Nº R(91), 1991, pp. 1-2).

Deste modo, a cultura disciplinar que há de servir de referência para intervenção neste contexto tem-se vindo a construir, principalmente, nas últimas duas décadas. Reconhece-se, agora, e *"mais que nunca, [que] o património arquitetónico deste século está em risco devido a falta de apreciação e manutenção. Uma parte é já irrecuperável, e outra, ainda maior, está em perigo."* (Documento de Madrid, 2011, p. 1). Este debate é, assim, particularmente importante agora, visto que este património, cada vez mais, carece de intervenção.

**Construção de uma cultura disciplinar**

Se o debate elaborado especificamente em torno do património Moderno é relativamente jovem, já muito se escreveu sobre a intervenção em edificações, classificadas ou não, de outras épocas. Neste sentido, o estado da arte é composto não só pelos documentos mais recentes e que visam a proteção deste património específico, mas também por todo o conhecimento adquirido anteriormente.

Não obstante, definir com precisão as peças patrimoniais a conservar, proteger e salvaguardar dos 'restantes', "*a avaliar o seu valor e a pertinência da sua conservação em função de critérios claros e rigorosos*", (Alarcão, 2018, p. 18) é particularmente importante para não se deixar cair no engano de "*classificar todo o património sem critério (...) referido como 'complexo de Noé'*", (Alarcão, 2018, p. 18), para que não se

encare o património como "*entrave ao desenvolvimento*" (Alarcão, 2018, p. 18).

Neste sentido, apesar de, sob o nosso entendimento, esta casa se posicionar como uma peça de interesse patrimonial, considerou-se pertinente alterações mais ou menos profundas, numa apologia de diálogo com a edificação.

Na verdade, o nosso reconhecido interesse pessoal pela casa, que fomentou a realização deste trabalho, leva-nos a querer preservar a sua imagem e presença no espaço. Não numa apologia de romantização do antigo como património, mas porque acreditamos que estas peças, quer sejam património institucionalmente reconhecido ou não, podem e devem ser (re)utilizadas e atualizadas, garantindo-lhes sempre dignidade.

A nossa proposta-projeto não se coloca, deste modo, no ramo da simples conservação e/ou restauro admitindo-se, de princípio, cedências e transformações formais, aproximando-se a intervenção de uma reinterpretação do existente. No entanto, quis-se preservar traços e características da casa, de modo a defender e a reposicionar esta peça no quotidiano citadino.

Há então que estabelecer *"políticas e diretrizes claras, (...) definindo os limites aceitáveis de mudança"* (Documento de Madrid, 2011, p. 3), de modo que as alterações possam ser vistas como uma mais-valia para a edificação. A definição destas 'regras' nunca pode ser baseada *"em critérios fixos porque o respeito devido a cada cultura requer também que a sua herança física seja considerada dentro do contexto cultural ao qual pertence"* (Recomendações para a análise, conservação e restauro estrutural do património arquitetónico, 2003, p. 7) Entende-se, assim, que cada projeto deve ser avaliado individualmente, aplicando-se a máxima comum de que cada caso é um caso.

Neste sentido a compilação deve ser feita através da identificação dos *"elementos significativos do bem, as áreas suscetíveis de intervenção, o uso ótimo*" (Documento de Madrid, 2011, p. 3), e para tal, apoiamo-nos no estudo realizado e apresentado no primeiro capítulo para identificar os elementos arquitetónicos, materiais e simbólicos, presentes na casa que concorrem para a caracterização da sua arquitetura, de modo que qualquer decisão e ação tomada possa clarificá-los e evidenciá-los.

No entanto, é importante que qualquer que seja a estratégia empregue, que esta constitua uma base geral de intervenção, tal como estipulado na carta de Cracóvia, *"qualquer intervenção implica decisões, escolhas e responsabilidades relacionadas com o património, entendido no seu conjunto"* (2000, p. 3), ou seja, entender qualquer peça a intervir na sua totalidade e não como um somatório das suas partes. Só assim, como afirma José Aguiar, poderá o 'sonho' da reabilitação transcrever-se numa "*procura identitária onde descobrimos um novo desenho, de um construir no (e com o) construído*" (2014, p. 67).

## Elementos a valorizar

**Fase 2**

Estrutura de betão/vigas;

As vigas estão intergradas nas paredes divisórias

Parede estrutural de pedra

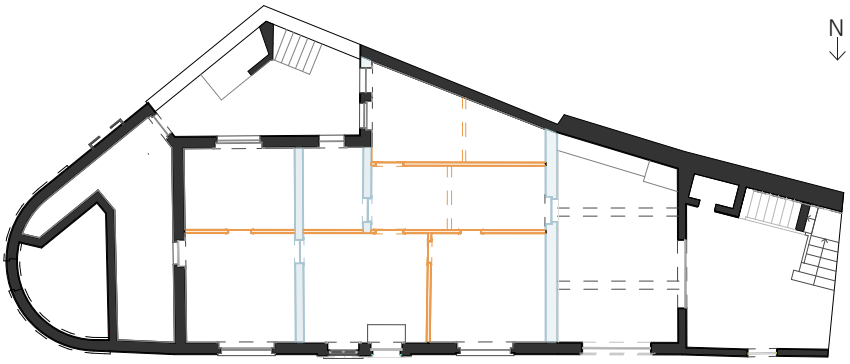



Fig.b.27_BT Identificação dos tipos de estrutura na habitação

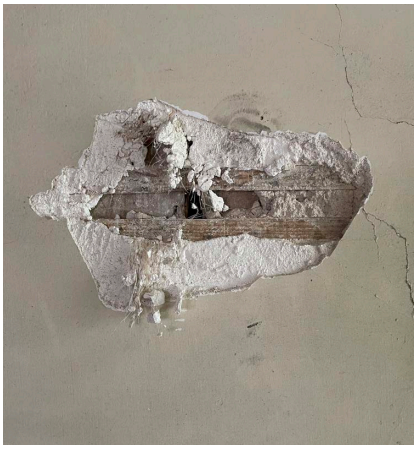


Fig.b.29_BT Parede divisória de tabique



Fig.b.30_BT Parede divisória de tijolo com viga de betão armado integrada

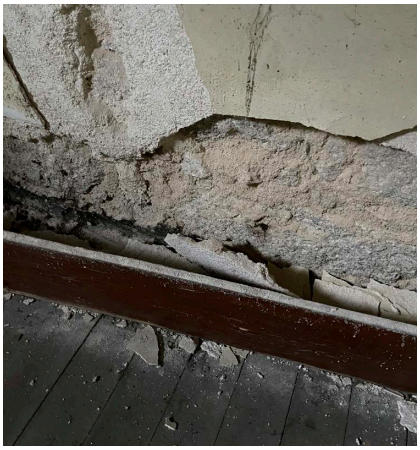


Fig.b.31_BT Parede estrutural em pedra

**Fase 2**

## Elementos a valorizar

**O caso específico do objeto de estudo**

A arquitetura do séc. XX, principalmente no que toca às primeiras décadas em Portugal, *"reflete, simultaneamente, valores tradicionais e modernistas"* (Recomendação Nº R(91), 1991, pp. 1-2), podendo os elementos a valorizar ser de distintas naturezas. Segundo o Conselho Internacional de Monumentos e Sítios (International Council on Monuments and Sites (ICOMOS) o património Moderno construído, como *"testemunho material do seu tempo, lugar e uso"* (Documento de Madrid, 2011, p. 2), pode conter o seu significado cultural nos mais variados elementos, por exemplo:

> *"nos seus atributos tangíveis, incluindo a sua localização física, desenho (por exemplo, esquemas cromáticos), sistemas construtivos e equipamento técnico, materiais, qualidade estética e uso, bem como nos seus valores intangíveis, nomeadamente valores históricos, sociais, associações científicas ou espirituais, ou o génio criativo do seu autor."* (ICOMOS, 2011, p. 2).

Esta lista, que não é nem nunca poderá ser global, regista, desde já, uma grande quantidade de elementos a valorizar, distinguindo-os em tangíveis e intangíveis, ou, poder-se-ia defini-los como os objetos concretos e o seu significado.

**Compatibilidade estrutural**

A compartimentação interior vai ser a questão com maiores implicações formais já que a atual organização interior não é congruente com o programa funcional que se pretende introduzir, principalmente no que toca à estruturação e divisão do atelier. Neste sentido, subentende-se que a intervenção a desenvolver deverá implicar um esforço de transformação do interior. Sob que parâmetros se pode então transformá-lo?

Identificam-se três constituintes principais para a definição desta compartimentação: A estrutura de betão armado constituída pelas lajes e vigas, as paredes estruturais de perpianho de pedra, que tanto podem ser parede exterior de fachada ou parede interior estrutural, e as paredes divisórias, que nos pisos 0 e 1 são constituídas por tijolo e no piso 2 por tabiques simples. As paredes divisórias estão, ainda, relacionadas com a estrutura de betão, já que as vigas ficam geralmente escondidas e integradas nelas.

De resto, a compartimentação interior é bastante simples e despojada de ornamentação, sendo os tetos lisos, com o único trabalho de argamassas a surgir nas arestas de encontro com as paredes. A caracterização dos espaços interiores dá-se também através de rodapés em todos os compartimentos e lambris nas 'zonas húmidas' constituídas pelas casas de banho e cozinha.

Tendo já sido comentado o carácter transitório dos métodos construtivos desta habitação, considera-se importante o sistema estrutural, constituído pelas peças de betão armado e paredes de pedra, pelo carater experimental que a integração destes elementos possui. Neste sentido, considera-se que a compartimentação definida pelas paredes divisórias é passível de ser alterada por não constituírem grandes impedimentos nem perdas formais e arquitetónicas. No entanto, sendo que as



Fig.b.32_BT Arcos (*loggia*)

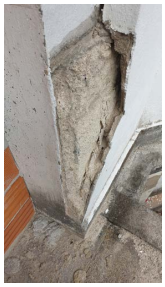


Fig.b.33_BT Argamassas exteriores deterioradas (*loggia*)



Fig.b.34_BT *Loggia*



Fig.b.35_BT *Loggia*- pormenor

Vitral
Granito
Argamassa (cinza)
Argamassa (colorida)

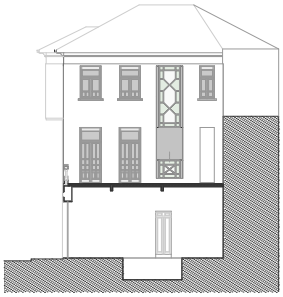


Fig.b.36_BT Alçado oeste



Fig.b.37_BT Alçado A este



Fig.b.38_BT Vão de janela (cozinha)



Fig.b.39_BT Vitral oeste (esquerda) vitral norte (direita)



Fig.b.40_BT Argamassa exterior cerezitada com cor



Fig.b.41_BT Vão de janela

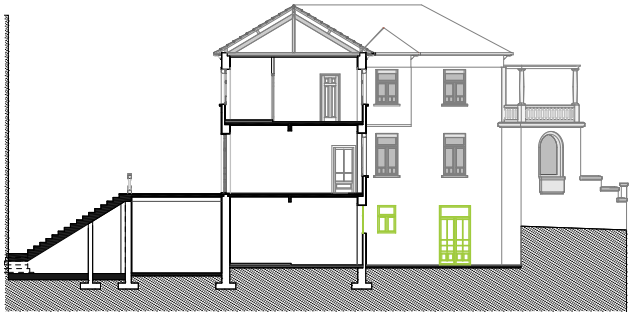


Fig.b.42_BT Alçado Sul



Fig.b.43_BT Alçado Norte



Fig.b.44_BT Vão de janela (molduras resultam do trabalho de argamassas)



Fig.b.45_BT Vão de janela (aparelho de granito)



Fig.b.46_BT Vão- pormenor (aparelho de granito)



Fig.b.47_BT Entrada 65 - aparelho de granito vista completa

paredes de compartimentação integram as vigas de betão armado, relacionando-se com a própria estrutura, a nova organização interior deverá refletir analogamente a compartimentação existente.

**Materialidade Exterior**

Se o trabalho de argamassas e a materialidade interior são sóbrios, o mesmo já não se pode dizer da ornamentação exterior. Como antes mencionado, os desenhos de licenciamento apresentam um projeto mais ornamentado, indicando baixos-relevos no friso e a presença de vegetação em pontos chave da casa como a pérgula e a bow-window, elementos que não se encontram presentes no edifício.

No entanto, a materialidade exterior é igualmente complexa e constitui-se por quatro temas: O aparelho de granito (adição que não se encontra nos desenhos originais), a argamassa exterior com cor, a argamassa cimentada (que surge associada aos vãos) e os panos de vidro (dos quais os vitrais serão os mais singulares). Estes elementos, no seu conjunto, parecem-nos importantes na caracterização da casa, já que a sua definição conjunta concorre para a leitura rítmica e simétrica dos alçados. Deste modo, vai se procurar manter esta característica, para *"respeitar as proporções, a forma e a disposição dos volumes, bem como os materiais tradicionais."* (Carta Europeia do património Arquitetónico, 1975, p. 3)

Assim reitera-se o já acima estipulado de que a intervenção se vai circunscrever essencialmente ao interior da construção.

Estrutura de betão/vigas;
As vigas estão integradas nas paredes divisórias
Parede estrutural de pedra

Fig.b.28 Desenho de Licenciamento referente ao cálculo estrutural



Exposição
Zona Partilhada
Zona Privada
Produção Atelier

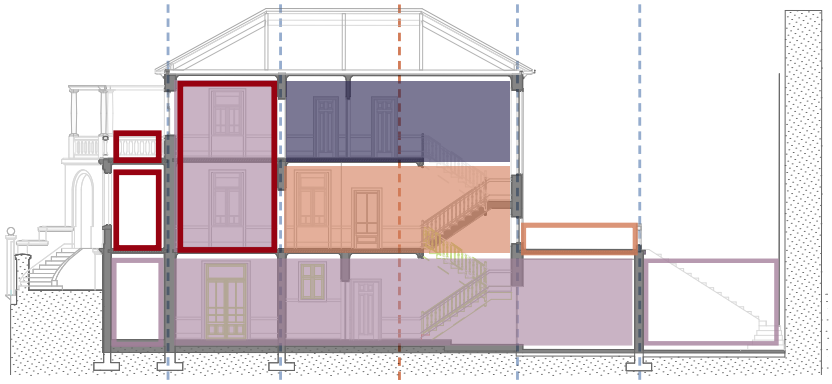
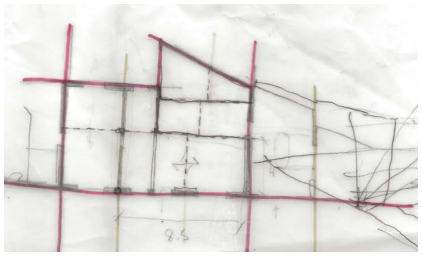


Fig.b.48_BT Corte longitudinal



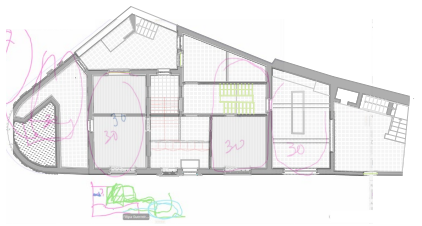




Fig.b.49_BT Esquissos- nova organização

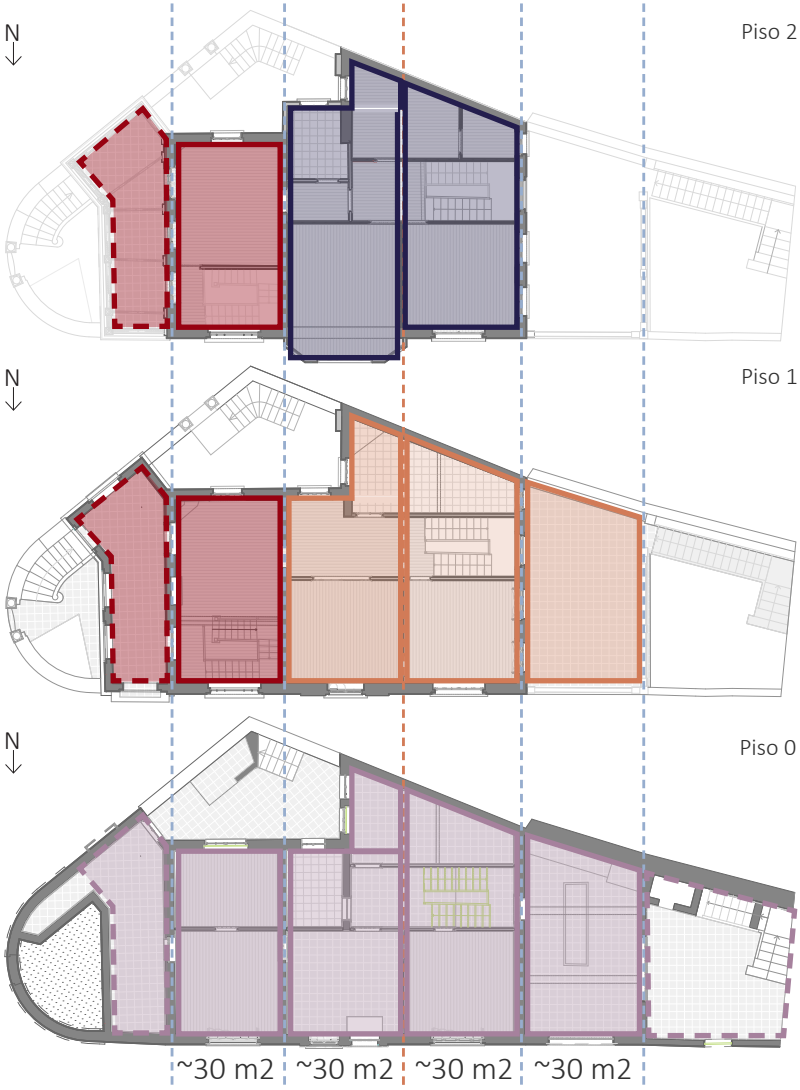



Fig.b.50_BT Esquema Funcional -Corte longitudinal, Piso 2, Piso 1 e Piso 0

**Fase 3** **Revisão e aplicação dos limites definidos**

Volta-se a debruçar sobre o edifício para dele retirar pistas que permitam definir uma metodologia para intervenção. Solá-Morales afirma que Grassi, na recuperação do Castelo em Abbieategrasso em 1970, *"descobre que a chave metodológica para a organização da intervenção estava na própria arquitetura do edifício existente"* (Gracia, 2001, p. 195), sugerindo ainda Gracia que a questão se prende com a eleição de quais os fatores formais evidenciar (2001, p. 195). Por sua vez, segundo João Appleton, sugere que todas as ações a realizar numa intervenção deverão estar subjacentes a um conceito (1995, p. 44). Então qual é o conceito que irá guiar esta intervenção?

**A forma do atelier no encontro entre programa e objeto**

Se a manutenção das estruturas interiores se considerou como imperativa para a intervenção, fazer o atelier conviver em harmonia com estas lógicas implica repensar os parâmetros das suas características, ou seja, os modos e a forma do atelier concretamente.

Durante a conversa, Vanessa Barragão, sugeriu que o 'atelier', como espaço, não se deveria cingir-se a espaços de produção, mas integrar vertentes públicas e semipúblicas e sociais, ou, pelo menos, sugerir essa possibilidade. Do mesmo modo, os propósitos que nos comunicou, em relação a uma possível expansão futura de criação de oficinas para arrendamento para produção ligada ao têxtil, apontam para uma versatilidade dos espaços. Por outro lado, apesar da equipa trabalhar em horário fixo, pedia igualmente alguma flexibilidade no acesso, de modo a conferir ao espaço alguma independência de trabalho. Estas premissas, aliadas a uma tentativa de preservação das lógicas interiores de compartimentação, levaram-nos a considerar a organização do atelier em vários espaços interligados, ao invés da sua concentração num espaço único.

Neste sentido, e atendendo aos postulados em relação à distribuição interna, proponha-se que o atelier funcionasse em espaços distintos, mas interligados, concentrando-se a maioria destes no piso 0. Assim, os princípios de desenho e organização da construção original ressurgem e são reinterpretados, para a criação de salas retangulares com cerca de 30m $^2$, justapostas e transversais à rua Sacadura Cabral, centrando-se a composição à entrada nº 65, onde passaria a funcionar o acesso principal.

O desenho planimétrico destes segmentos é feito, tendo como matriz, os compartimentos retangulares do lado este (distribuídos nos 3 pisos) e a garagem que, por serem zonas conformadas por paredes portantes espessas nos quatro lados, se leem muito claramente. Esta clareza formal perde-se na zona oeste da casa, mas não desaparece completamente, evidenciado pela existência de três vigas desalinhadas que percorrem a construção de norte a sul. A deformação da estrutura é essencialmente causada pela introdução das escadas existentes. Para clarificação desta situação e reforço estrutural, projetar-se-ia uma lamina de betão entre as zonas central e oeste. Assim, criar-se-iam 3 núcleos verticais: um a este, um ao centro e um a oeste. Este conceito organizativo transcrevesse, relativamente

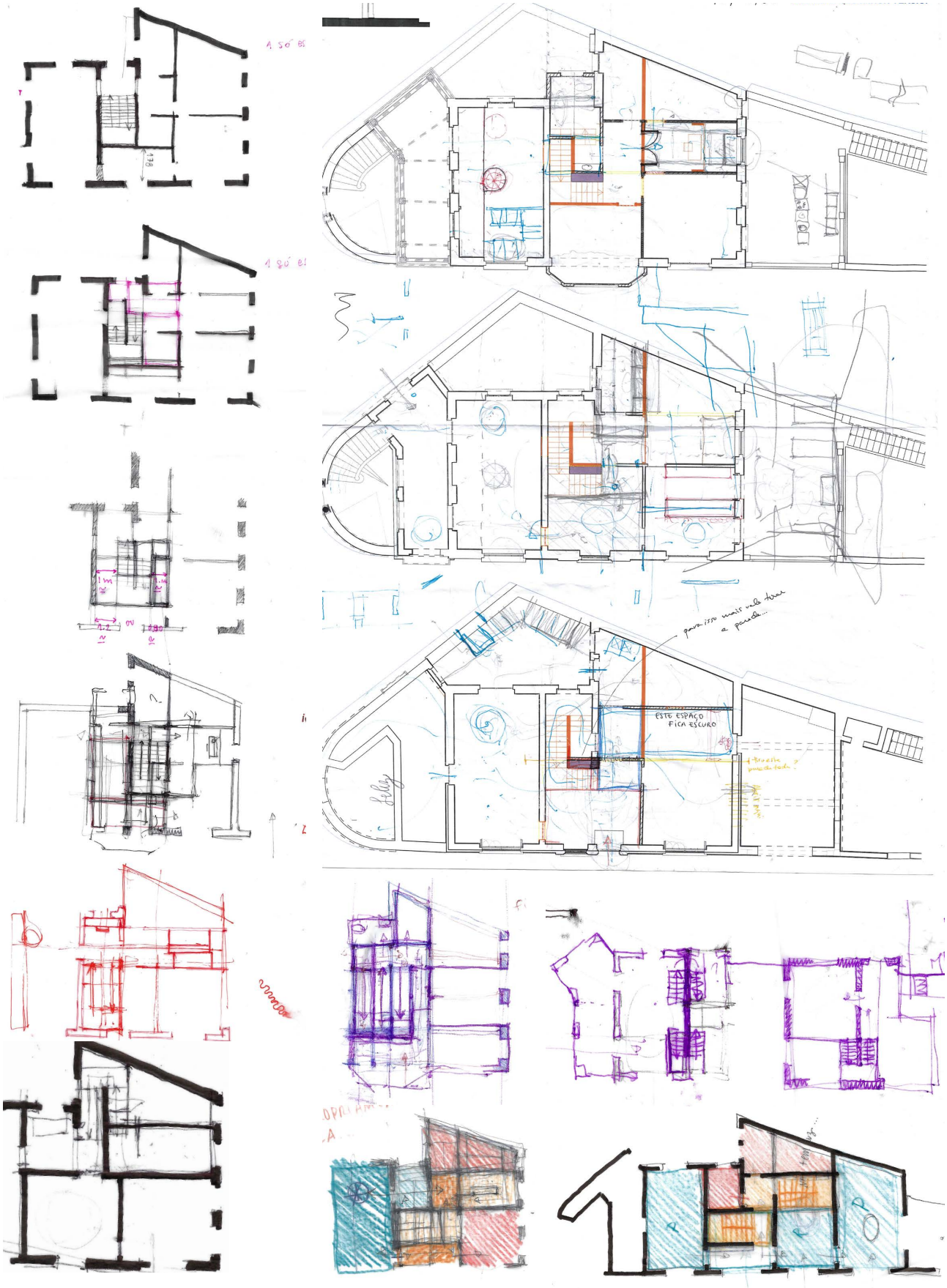



Fig.b.51_BT Esquissos referentes ao estudo da posição das escadas Centrais

inalterado, na proposta final.

**O programa repensado**

Atribui-se ao atelier três espaços no piso 0 e os compartimentos associados à arcada e à varanda nos pisos 1 e 2. Estes últimos espaços passam a funcionar como recinto polivalente, um lugar de exposição e encontro por excelência, alterando-se o pé direito, através da supressão da laje piso 2. Equacionasse a manutenção de uma galeria elevada, que funcionasse também como acesso à varanda. Assim, garantir-se-ia ao espaço um maior número de oportunidades e possibilidades de uso. Nos restantes espaços do piso 1, passam a situar-se as salas e cozinha da casa, espaços partilhados entre os dois programas funcionais, enquanto no piso 2 funcionariam 3 quartos e duas casas de banho.

**As circulações**

Tendo em conta a nova organização formal proposta torna-se fundamental considerar as circulações verticais, sendo que a reconfiguração e reordenamento dos espaços, que o novo programa exige, evidencia os problemas já identificados.

Iniciando o percurso pelas escadas associadas à fachada oeste, a sua posição, que já não era de início facilmente defensável, considera-se, agora, ainda mais impraticável, interrompendo a ligação e conformação dos compartimentos do núcleo oeste. Assim, estando estas escadas alteradas, não se considerando a sua manutenção como essencial à caracterização espacial da casa e visto que o seu desenho tem pouca influência no desenho do vitral associado, proponha-se a sua remoção no piso 1, ao invés de uma reprodução mimética, como 'terão sido', no piso 0.

Retirar as escadas a oeste implica um esforço de redesenho das ligações verticais visto que as escadas relacionadas com a fachada norte, ao estarem associadas aos espaços de atelier, não estão habilitadas a ser o único percurso pelo edifício. Por outro lado, a criação da galeria na divisão a este torna as escadas a norte um acesso secundário, independente do restante uso da casa, já que servem apenas de acesso à varanda. Neste sentido, a preservação destas escadas, devido à grande área que ocupam, cria uma disrupção no espaço, não se adequando a sua forma à função que agora se designa. No entanto, queria-se manter a associação das escadas ao vitral já que, ao contrário do que acontece no vitral na fachada oeste, aqui o desenho do vão é influenciado pela presença das escadas, temática levantada frequentemente na obra do arquiteto.

Neste sentido, questionou-se a pertinência da criação de um percurso único pelo edifício, que concentrasse as funções de distribuição do atelier e da casa, ou a manutenção de dois percursos independentes associados a cada vertente do programa.

Esboça-se a inserção de umas novas escadas na zona central da composição, ficando associadas à entrada pela rua Sacadura Cabral no piso 0. Desta forma, existiria uma entrada única pelo núcleo central que se torna ponto de confluência dos dois programas funcionais a integrar, já que a partir daqui se fará acesso aos núcleos este e oeste.

Do mesmo modo, considerou-se oportuna a substituição das escadas

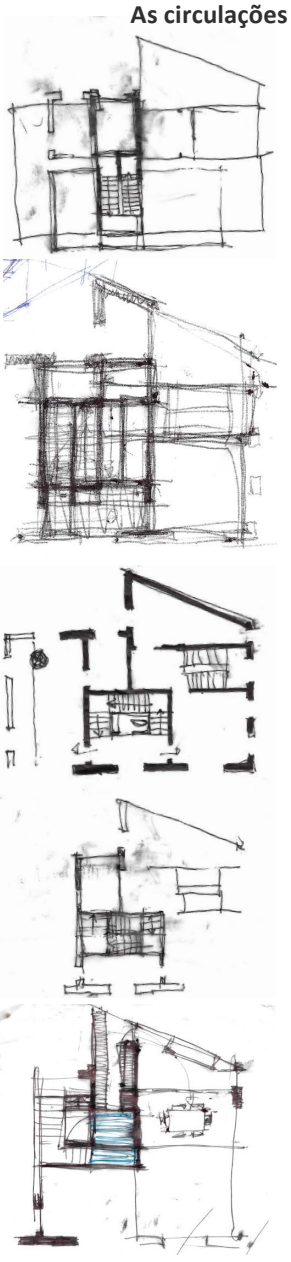


Fig.b.52_BT Esquissos referentes ao estudo da posição das escadas Centrais





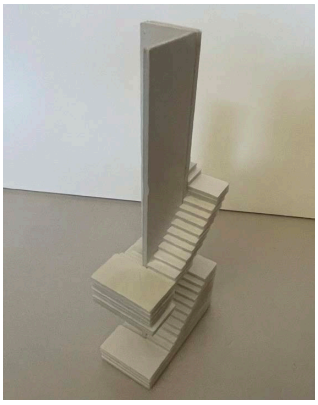


Fig.b.53_BT Maquete escadas Centrais

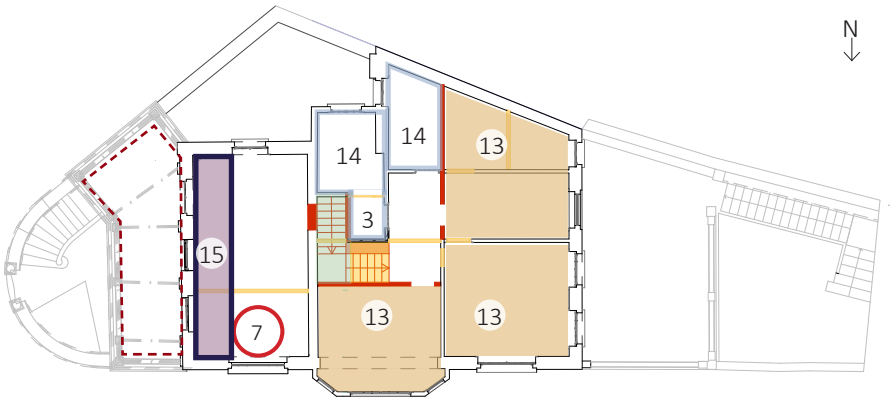



Fig.b.54_BT Planta Piso 2- Organização proposta

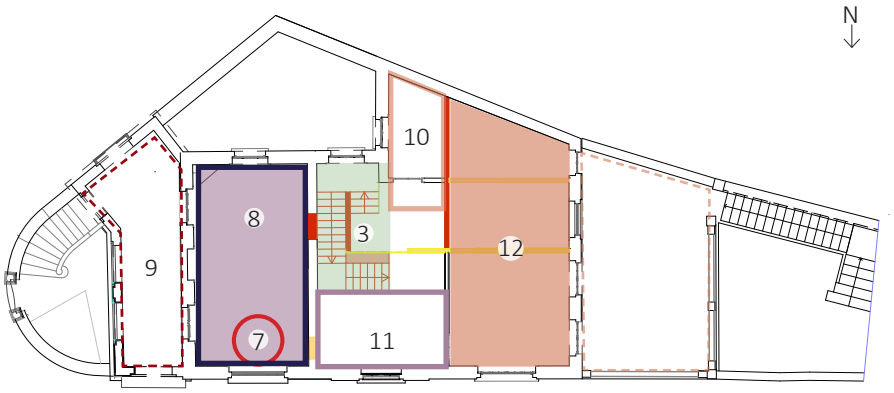



Fig.b.55_BT Planta Piso 1- Organização proposta

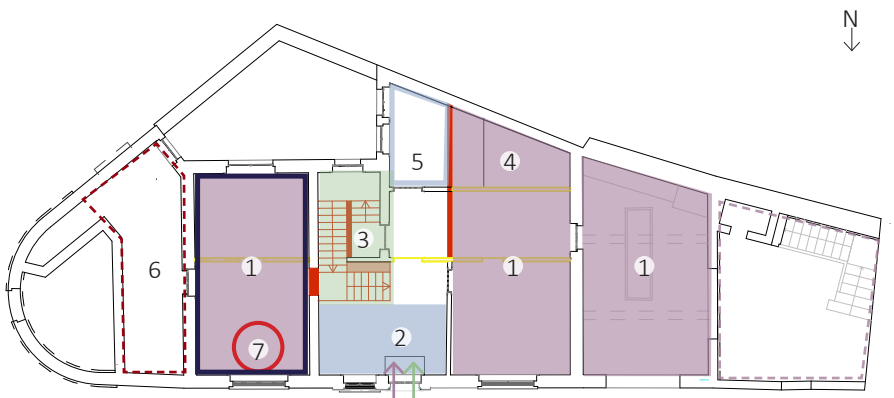



Fig.b.56_BT Planta Piso 0- Organização proposta

- Parede acrescentada/ encerramento de vão
- Parede retirada
- Exposição
- Salas
- Cozinha
- Escritório
- Escadas
- Casa de Banho
- Entrada
- Quartos
- Produção Atelier

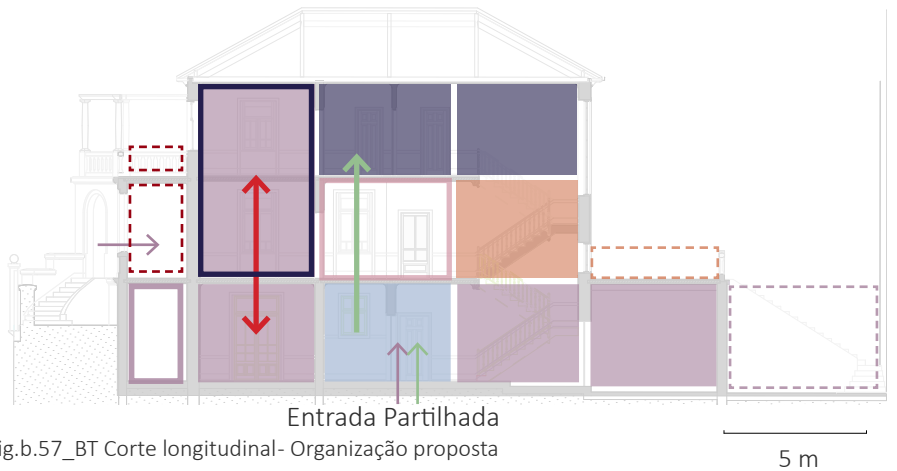



Fig.b.57_BT Corte longitudinal- Organização proposta

encostadas à fachada norte por umas escadas que ocupassem uma menor área, criando um percurso secundário no atelier. Para preservar a associação dos elementos verticais, desenhar-se-ia as novas escadas com uma métrica compatível com o desenho do vitral. No entanto, a pedido especial da artista, que impunha luz natural e sem cor nos espaços ligados ao atelier, e tendo em conta que os vidros do vitral estão danificados e partidos[69], autoimpõe-se aqui a substituição dos vidros coloridos por vidros sem cor, preferencialmente, vidro martelado, à semelhança do vidro original.

**Distribuição programática**

Esta organização encontra-se reproduzida, com algumas alterações, na proposta final, e define-se:

**Piso 0** – Encontrar-se-iam 3 espaços de produção de arte [1]. A sul na zona oeste [4] assegurava-se um espaço para a produção de fotografias que tinha sido requisitado. No retângulo central funcionariam a entrada, partilhada pela casa e atelier [2], uma casa de banho [4], e as escadas propostas [3]. Haveria também um espaço de tratamento e armazenamento das lãs por baixo da *loggia* [6], que funcionaria também como lavandaria para a casa.

**Piso 1** – Sala polivalente no compartimento em relação com a *loggia* [8], pertencente ao atelier, e com entrada associada à arcada [9]. No núcleo central existiriam a cozinha [10] e um espaço multifuncional de encontro dos dois programas funcionais [11], e no núcleo a oeste as salas de estar e de jantar [12].

**Piso 2** – 3 quartos [13], reinterpretando a compartimentação original, e casas de banho [14]. Do lado oeste, a galeria elevada (15) em contacto com a varanda. Para permitir a comunicação direta entre os espaços de atelier distribuídos pelos 3 pisos criar-se-ia uma escada [7] comum aos 3 pisos.

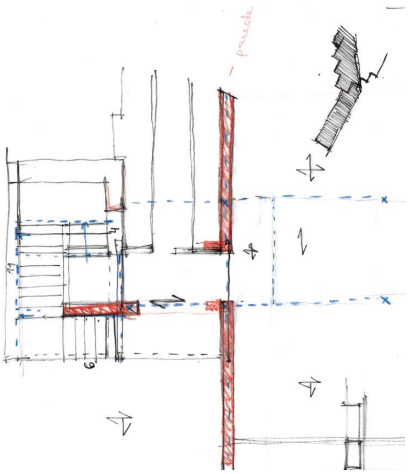


Fig.b.58_BT Esquissos relativos às escadas Centrais

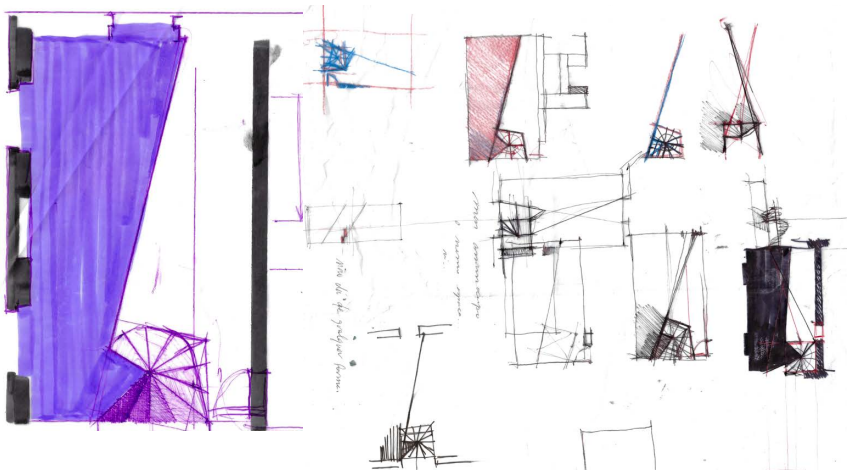


Fig.b.59_BT Esquissos relativos às escadas na sala a este- sala de exposição

69. E sendo difícil encontrar uma correspondência exata aos vidros existente.

**Hipótese [1] Redesenho das escadas pela inserção de um saguão. Através de um desenho compacto, e encostado à fachada sul**

Axonometria

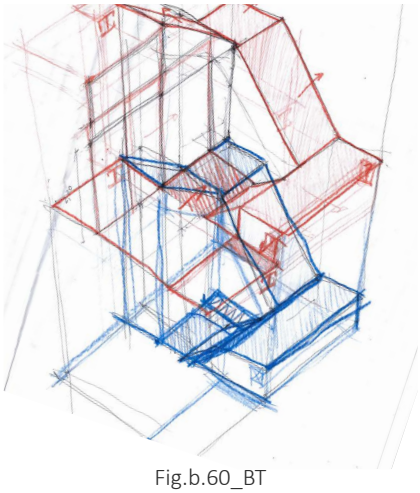


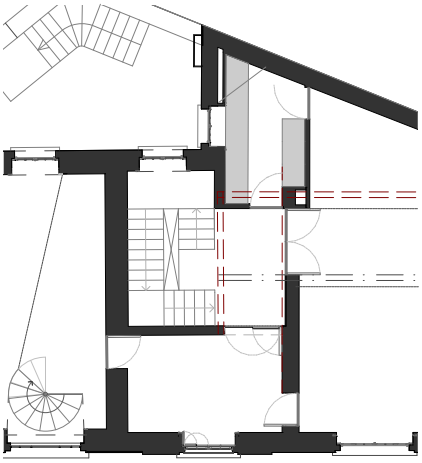
Fig.b.60_BT

Corte



Fig.b.61_BT

Planta



5 m

Fig.b.62_BT

Maquete



Fig.b.63_BT



Fig.b.64_BT



Fig.b.65_BT

**Consideramos que:**

- Teem um desenho equilibrado (ocupam uma menor àrea em relação às hipoteses 2 e 3);

- É possível criação de um compartimento a norte para usos variados (escritório, sala de recessão, apoio ao atelier, etc - ponto de confluência entre a casa e o atelier. );

- Promovem a inserção de luz no miolo da composição.

- A forma como se encerra a caixa de escada não permite o uso comum das escadas passando esta a funcionar exclusivamente para a casa;

**Problemas:**

Implica alterações estruturais - Ao introduzir um espaço de saguão entre os dois lanços torna-se inviável a permanência de uma das paredes estruturais de pedra (continuação da fachada sul) - no entanto, esta parede parece surgir apenas como suporte da viga integrada na parede da cozinha, sugerindo-se uma solução de reforço estrutural pela introdução de vigas que suportem este remate.

Tendo-se estabelecido que o acesso é comum aos dois programas funcionais o momento exato de entrada em casa estabelece-se no interior. Só aqui se separam os usuários consoante a utilização que se pretende. Para este efeito, aproveita-se a redefinição das novas escadas que se propõem instalar para constituir o momento de separação funcional, tornando-se a sua posição e forma essenciais para garantia de privacidade dos usos. O seu desenho deve corresponder à métrica dos vãos das fachadas dado que não se pretendia alterar a imagem exterior.

As escadas encontram a sua posição no espaço de distribuição que, devido à sua valência de posição central, interage facilmente com vários espaços da composição. Por outro lado, posicionar as escadas aqui permite libertar o espaço a norte, um espaço nobre por excelência, para a criação de programas variados por piso, integrando uma entrada digna no piso 0, um escritório para a artista no piso 1 e um quarto associado à bow-window no piso 2. Este escritório, onde a artista pedia "alguma privacidade" é entendido como 'sala extra' podendo, pela sua posição, relacionar-se tanto com a casa como o atelier, funcionando, por exemplo, como apoio aos programas excecionais a realizar na sala de exposição.

Assim, estabelece-se um patamar de distribuição com acesso à sala a norte, à cozinha, que se situa a sul, e às salas a oeste. Este núcleo central passa assim a comportar as distribuições verticais e horizontais.

Considerou-se, no entanto, as escadas propostas durante a fase 3 confusas e encerradas sobre si mesmas, o que as tornava um espaço de pequena dimensão, desagradáveis e com pouca luz. Neste sentido, repensou-se o seu desenho, abrindo-as para que pudessem funcionar como inserção de luz nesta zona. Apresenta-se aqui apenas algumas das soluções encontradas:

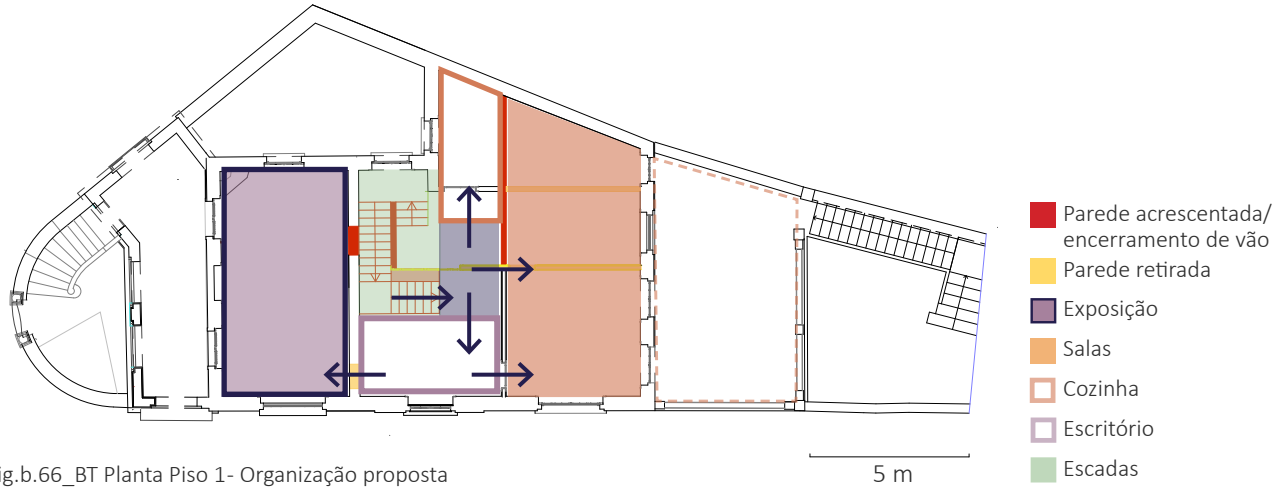



Fig.b.66_BT Planta Piso 1- Organização proposta

**Hipótese [2] Redesenho das escadas pela inserção de um saguão, recuando relativamente ao plano da fachada, alinhamento à viga.**

Esquisso

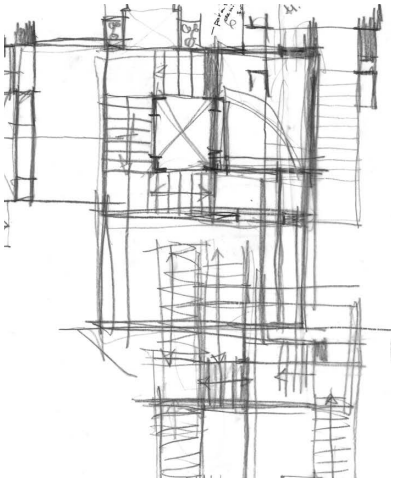


Fig.b.67_BT

Corte

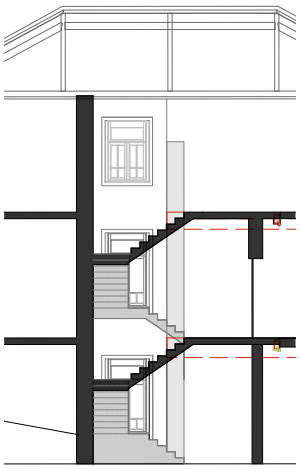
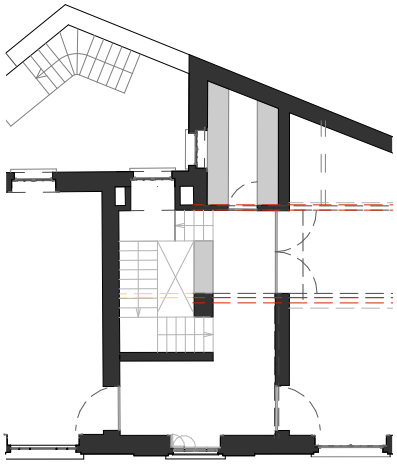


Fig.b.68_BT

Planta



5 m

Fig.b.69_BT

Maquete



Fig.b.70_BT



Fig.b.71_BT



Fig.b.72_BT

**Consideramos que:**

- Traduzem compatibilidade estrutural, mantendo a parede de pedra de apoio à viga da cozinha;

- Promovem a inserção de luz no miolo da composição - sagão maior;

Garantem o encerramento dos espaços da consoante a necessidade, resultando numa possibilidade das escadas funcionarem para os dois programas.

**Problemas:**

- Em relação à hipótese 1 - ocupam uma área maior;

- Afastam-se da fachada sul;

- obrigam à extensão patamar de distribuição, gerando 'área desperdiçada';

Neste sentido, altera-se bastante a dimensão da sala a norte, estreitando-a, e retirando-lhe capacidade de uso;

**Hipótese [3] Redesenho das escadas pela inserção de um saguão. Inverte-se o sentido da subida para uma relação mais direta com a entrada no piso 0.**

Esquisso

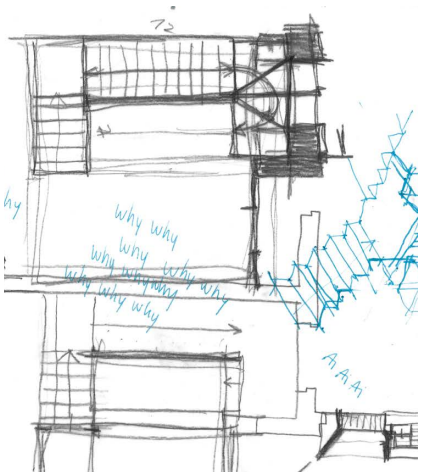


Fig.b.73_BT

Corte

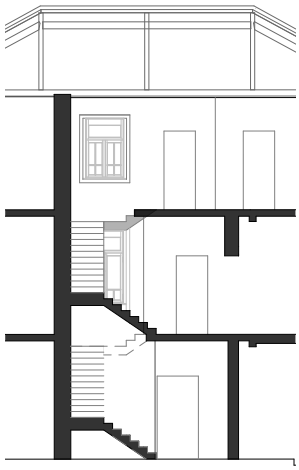
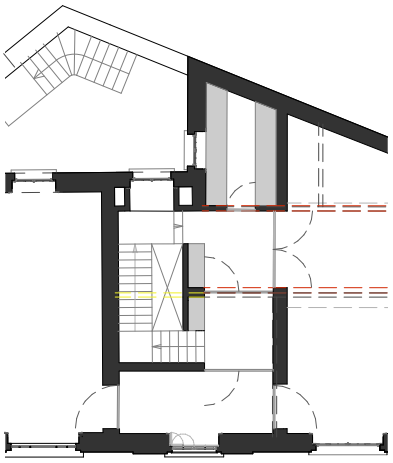


Fig.b.74_BT

Planta



5 m

Fig.b.75_BT

Maquete

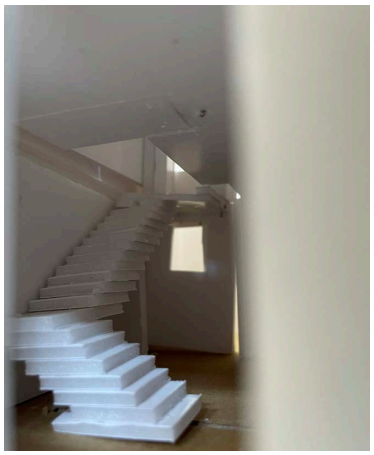


Fig.b.76_BT



Fig.b.77_BT



Fig.b.78_BT

**Consideramos que:**

- Traduzem compatibilidade estrutural à semelhança da hipótese 2, mantendo a parede de pedra de apoio à viga da cozinha;

- Promovem a inserção de luz no miolo da composição;

**Problemas:**

- O seu desenho é desequilibrado para que o patamar das escadas se mantenha à altura da janela, sendo necessário variar a largura e número de degraus em cada lanço;

- Ocupam a maior área, em relação às anteriores hipóteses;

- Afastam-se da fachada sul - O compartimento a norte deixa de existir, passando a funcionar como corredor de ligação.

-Não permite o uso comum das escadas passando esta a funcionar exclusivamente para a casa.

**Hipótese [1] Manter o volume da casa de banho.**

Fotografia



Fig.b.79_BT

Corte

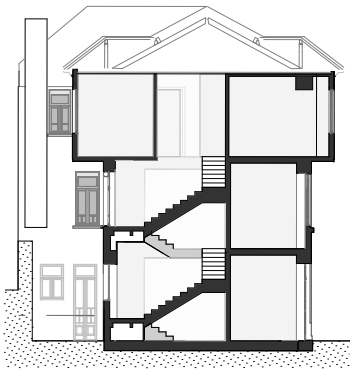
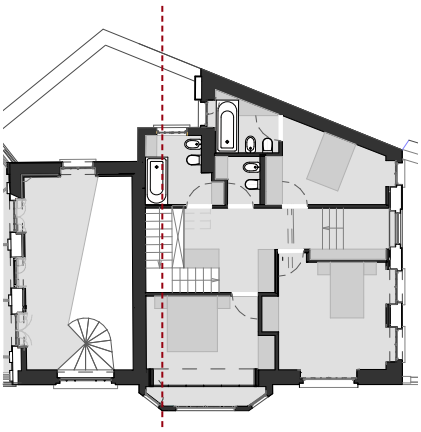


Fig.b.80_BT

Planta



5 m

Fig.b.81_BT

Esquissos

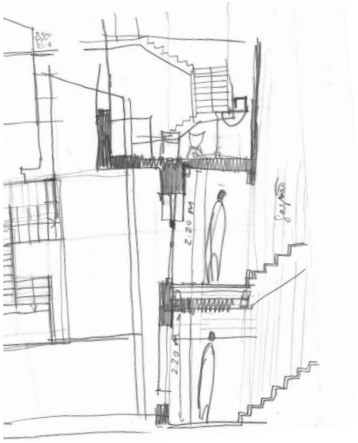




Fig.b.82_BT

Maquete



Fig.b.83_BT

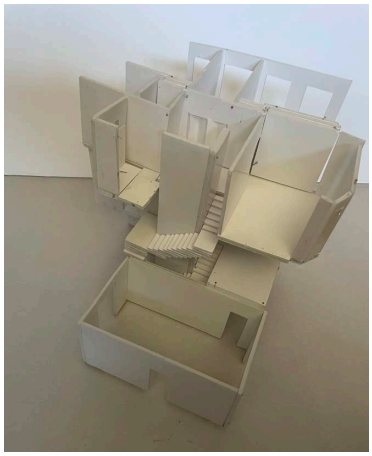


Fig.b.84_BT

**Problemas:**

- A existência deste anexo torna o desenho da fachada sul desequilibrado, realçando a sensação de se estar na retaguarda do edifício;

Por outro lado, as infraestruturas existentes encontram-se danificadas e são insuficientes tendo em conta os padrões de higiene contemporâneos. neste sentido, seria necessário a sua substituição tornando a proeminência supérflua.

Simultaneamente, tendo em conta a inserção das escadas nesta posição, começa-se a questionar a pertinência da manutenção do volume externo na fachada sul, composto pela casa de banho do piso 2.

O seu desenho prende-se com as condicionantes à época do projeto inicial no desenho das casas de banho, que só no início do século anterior se começou a inserir recorrentemente no interior das habitações. Neste sentido, fazer estes espaços em balanço, salientando-se do pano de fachada, permitia o uso da gravidade para solucionar os problemas de canalização.

Na verdade, as canalizações para esta casa de banho resolvem-se pelo uso de um tubo de queda exterior, que se liga a uma caixa de pavimento no pátio de serviço. Esta situação não é compatível com as expectativas de salubridade contemporâneas. Deste moco, ainda que este anexo seja original à construção, considerou-se que hoje, deixando o volume de ter a sua justificação no seu funcionamento, seria defensável optar pela sua remoção e reequilíbrio do alçado.

Tendo em conta o acima estabelecido, e visto a inserção das escadas destabilizar a zona referente ao anexo, equacionando-se a sua remoção, redesenhando a fachada sul, o que permite também regularizar a sua imagem e métrica, bem como a incidência e exposição solar no pátio de serviço.

Tendo em conta a forte relação que as intervenções referentes à inserção das escadas e a presença do anexo têm uma com a outra torna-se congruente pensá-las simultaneamente.

**Hipótese [2.a] Retirar o anexo, mantendo uma casa de banho em cima das escadas. Experimenta-se manter uma casa de banho de serviço no remate das escadas.**

Maquete



Fig.b.85_BT

Corte

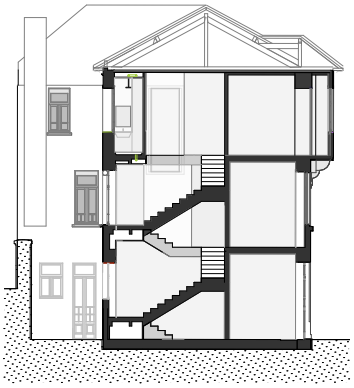
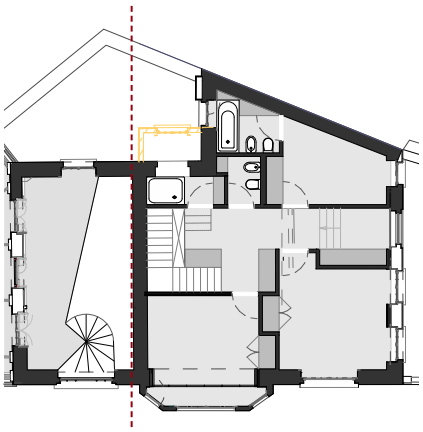


Fig.b.86_BT

Planta



5 m

Fig.b.87_BT

Esquissos e Desenhos

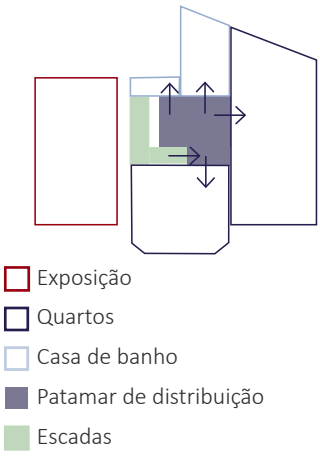



Fig.b.88_BT

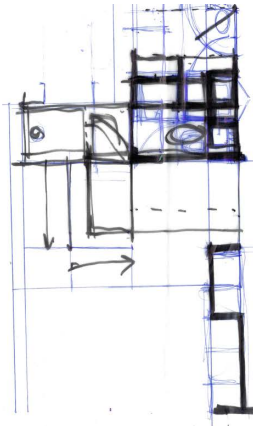


Fig.b.89_BT

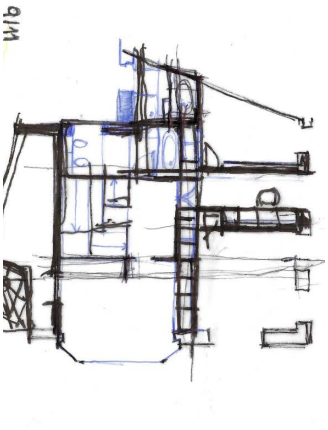


Fig.b.90_BT

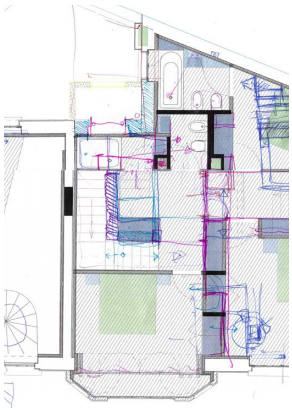


Fig.b.91_BT

**Consideramos que:**

- Retirar o anexo mantendo o ritmo dos vãos confere uma maior clareza no desenho da fachada;

**Problemas**

- Torna o espaço vertical referente à caixa de escadas mais fechado.

- O desenho patamar de distribuição é confuso e congestionado concentrando-se o acessos a vários compartimentos num só espaço; Paradoxalmente, tem-se uma sensação de área despediçada.

**Hipótese [2.b] Retirar o anexo e libertar o espaço vertival da caixa de escadas, evidenciando o seu pé direito.**

Maquete



Fig.b.92_BT

Corte

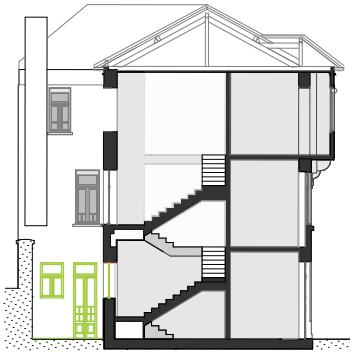
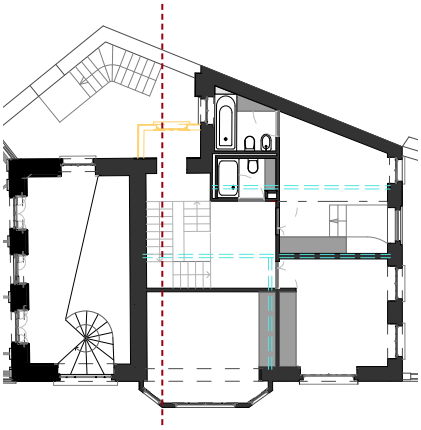


Fig.b.93_BT

Planta



5 m

Fig.b.94_BT

Esquissos e Desenhos

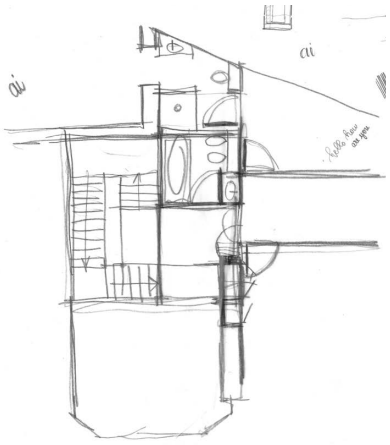


Fig.b.95_BT

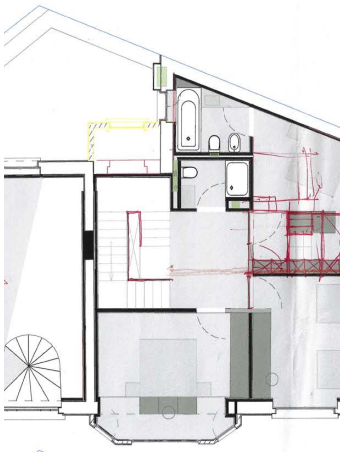


Fig.b.96_BT

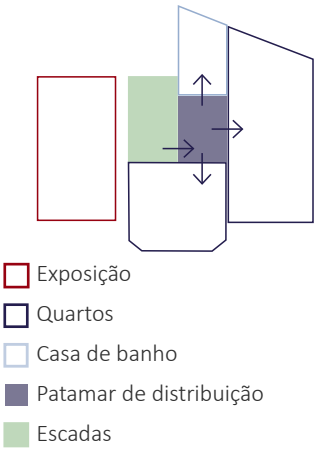



Fig.b.97_BT

**Consideramos que:**

- Retirar o anexo mantendo o ritmo dos vãos confere uma maior clareza no desenho da fachada;

- Clarificação do desenho das escadas, tornando-se o pé direito desimpedido - retirar a casa de banho permite clarificar a ambiência das escadas;

- Desenho do hall de distribuição mais compacto e claro.

**Problemas:**

As casas de banho do piso 2 ficam com menor àrea, sendo que uma pertence a um dos quartos.

Vitral oeste

A desassociação das escadas a oeste do respetivo vitral implica redesenhar o encontro entre a laje e o vão, já que não é possível manter a laje à mesma cota, sem que se intervencione o vitral, por a altura deste decorrer do patamar das escadas.

**Hipótese [1] Alterar o vitral.**

Alterar o vitral em si poderia significar várias coisas:

**[1a] reintrepretação da geometria do desenho geométrico do vitral para adequação às novas características do projeto**

*"a caixilharia, o grande vitral, deixou de ser uma réplica do edifício inicial e RM está à procura do 'tom' (...) a decoração foi estilizada"*

Banco de Espanha - Rafael Moneo - Moura E. S. citado em (J-A, À la Recherche du Temps Perdu, 2003, pp. 76-77)

**[1b] Manipulação da dimensão do próprio vão.**

Redesenho completo do vão -Transformação do alçado poente.




Fig.b.98_BT

**Problemas:**

Tendo definido os vitrais como elementos importantes para a caracterização do edificado, consideramos outras hipóteses que permitissem a sua manutenção.

**Hipótese [2] Abertura da laje no encontro com o vitral/parede – ligando os três pisos, ou seja, afasta-se a laje da parede.**

**Consideramos que:**

No piso 2, o espaço em mezanino funciona como escritório privado para os habitantes já que, sendo o piso 1 partilhado com os usuários do atelier, não se garante a privacidade destas zonas.

Ambos os pisos têm, assim, comunicação visual com vitral.

**Problemas:**

Tendo em conta os programas se ficariam ligados (quartos – salas) consideramos que esta solução prejudicava o uso e conforto dos espaços;

Corte

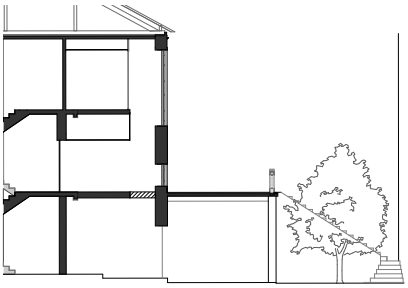
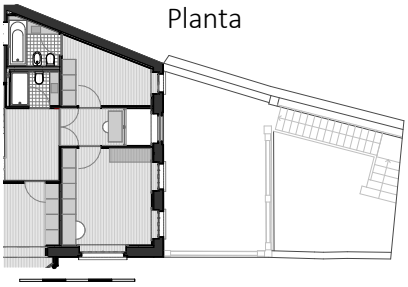


Fig.b.99_BT

Planta



5 m,

Fig.b.100_BT

Maquete

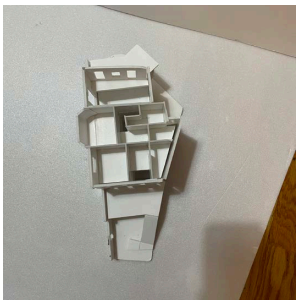


Fig.b.101_BT



Fig.b.102_BT

**Hipótese [3] Baixar a laje de modo a corresponder ao desenho do vitral.**

Esquissos

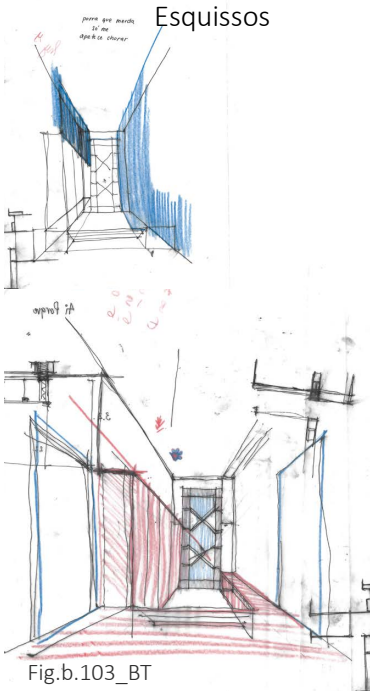


Fig.b.103_BT

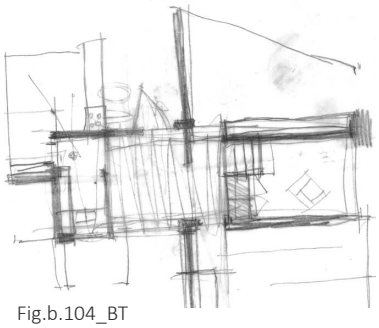


Fig.b.104_BT

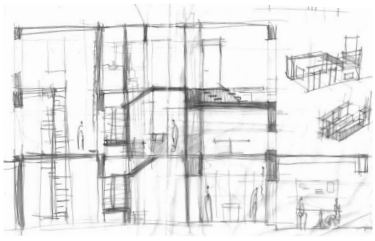


Fig.b.105_BT

Corte



Fig.b.106_BT

Planta

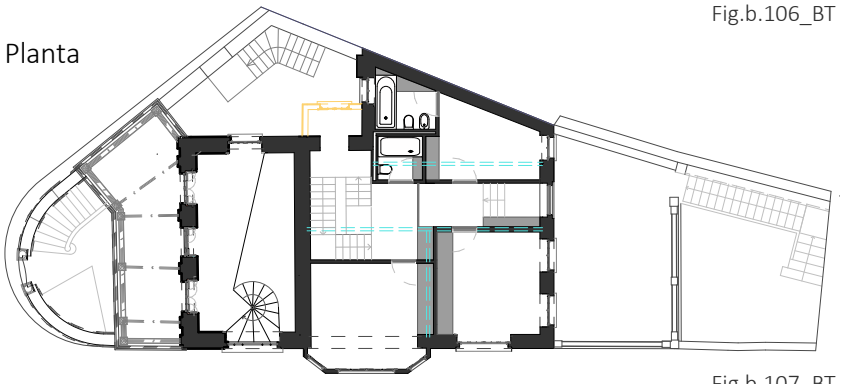


Fig.b.107_BT

Maquete



Fig.b.108_BT



Fig.b.109_BT

No piso 1, utilizar-se-ia a diferenciação de cota nos tetos para organizar as salas: a entrada fica a fazer-se pela zona de pé direito mais baixo, a sul fica a sala de jantar associada à cozinha, a norte a sala de estar com acesso secundário pelo escritório/ zona central.

No piso 2, funcionaria uma sala 'extra', para ser usada consoante a necessidade dos ocupantes das áreas privadas da casa. Postulou-se, também, a incorporação desta sala num dos quartos (dado este ter uma área reduzida), conferindo-lhe um tamanho mais confortável. Ficaria assim com uma sala privada, correspondendo ao pedido da cliente que referiu que o necessário é "que tenha um sofazinho".

Tendo em conta que se pretende aumentar a carga na estrutura nesta zona e que a estrutura original é diminuta, projetar-se-iam 4 vigas, duas de suporte e correção às vigas de betão existentes, e duas para estrutura da nova laje na zona mais baixa.

## Epílogo

Tendo exposto a investigação histórica, teórica e projetual em torno deste edifício, o nosso objetivo final foi sempre a realização de um projeto de arquitetura que traduzisse as circunstâncias e problemas encontrados.

Neste sentido, partimos para uma breve explicação da nossa proposta-solução, seguida da sua apresentação gráfica.

A organização conceptual do programa dá-se através do parcelamento do espaço, transcrevendo-se num exercício de reinterpretação da métrica do edifício. Favorecemos as paredes estruturais de pedra em detrimento das paredes divisórias de tijolo, criando espaços retangulares de cerca de 30 $m^2$, os quais se compartimentaram consoante a necessidade. Este conceito organizativo aplica-se tanto aos espaços referentes ao atelier, como aos referentes à habitação. A segmentação do espaço torna possível salvaguardar a compartimentação, bem como responder às premissas do programa.

No piso 0, situa-se a entrada, que é comum à casa e ao atelier, fazendo-se a separação de usuários no interior do edifício. Neste piso, concentram-se os espaços de produção relativos ao atelier, organizados segundo a regra acima mencionada. De modo a proporcionar liberdade na criação e exposição das obras, propomos a instalação de uma calha onde se possa suspender as peças.

No piso 1, relativamente à habitação situam-se a sala, a cozinha, e um escritório para Vanessa Barragão. Para promover a integração e usufruto destes espaços por parte dos usuários do atelier, mas, igualmente, proteger a privacidade dos espaços da casa introduzimos uma escada central à composição. Este dispositivo clarifica a organização interior e possibilita o encerramento dos espaços da casa quando e se necessário. A inclusão destas escadas tornou as escadas junto à fachada oeste redundantes, tendo-se, por isso, e pelo seu estado de degradação, considerado pertinente a sua retirada. Alteramos, deste modo, a leitura interior do vitral. No entanto, acreditamos que esta ação é um compromisso entre a proteção deste património e a sua atualização para usufruto corrente, e que é colmatada pela preservação desta mesma relação entre os acessos verticais (escadas) e o vitral na fachada norte.

Ainda no piso 1, existe uma entrada secundária através da arcada para um espaço de atelier, no qual alteramos o pé direito pela supressão da laje, criando uma galeria elevada à altura do piso 2 em relação com a varanda. Aumentamos, assim, as possibilidades de utilização deste espaço que, pela sua entrada independente e pelas suas características, imaginamos como lugar de apresentação, exposição e confluência. Por outro lado, o redesenho do espaço realça a ligação do compartimento ao vitral, clarificando e aproveitando a sua verticalidade como motivo de caracterização espacial. Por fim, permite isolar e separar os espaços da casa dos espaços de atelier no piso 2.

No piso 2 situam-se os quartos e casas de banho, que se dispõem de forma

semelhante à organização original. Associado ao vitral na fachada oeste sugerimos um pequeno espaço de estar, de uso privado aos usuários da casa, que possa colmatar uma qualquer necessidade, visto que propomos o uso e acesso comum da sala de estar da casa aos usuários do atelier. Optamos por retirar o anexo referente à antiga casa de banho, libertando o espaço superior das escadas centrais que propomos. Assim, as escadas tornam-se também num ponto de comunicação visual, bem como favorecem a inserção de luz. Por outro lado, considerarmos que esta ação clarifica o desenho da fachada sul, bem como o pátio com o qual se relaciona.

De modo a não alterar, excessivamente, a imagem exterior da casa, cuja ornamentação é resultado do trabalho de argamassas (principalmente à volta dos vãos), realiza-se o controlo térmico pelo interior, permitindo também a passagem das infraestruturas necessárias.

Julgamos que as ações aqui propostas terão um impacto mínimo na leitura do que é este edificado, mas que possibilitam uma atualização do uso, voltando a tornar este património útil ao reinseri-lo no quotidiano corrente.

Através do estudo de um caso específico e pela atribuição e construção de um programa diferenciado, expusemos as inquietações, dúvidas e questões projetuais associadas ao exercício arquitetónico.

Neste sentido, o projeto apresentado é a conclusão de todo o estudo histórico e contextual realizado no primeiro capítulo. A nossa resposta a esta problemática não será, com certeza, a única, mas acreditamos sintetizar as circunstâncias e problemas explorados no desenvolvimento do processo de trabalho.

Através do desenho, da imagem, das maquetes, da investigação, da história, da geometria e da teoria, acreditamos ter reunido e consolidado as práticas e conhecimentos adquiridos ao longo deste percurso académico, que agora termina.

Neste sentido, e como fecho deste documento e processo, apresentamos graficamente a nossa proposta-solução.

## *Epílogo*

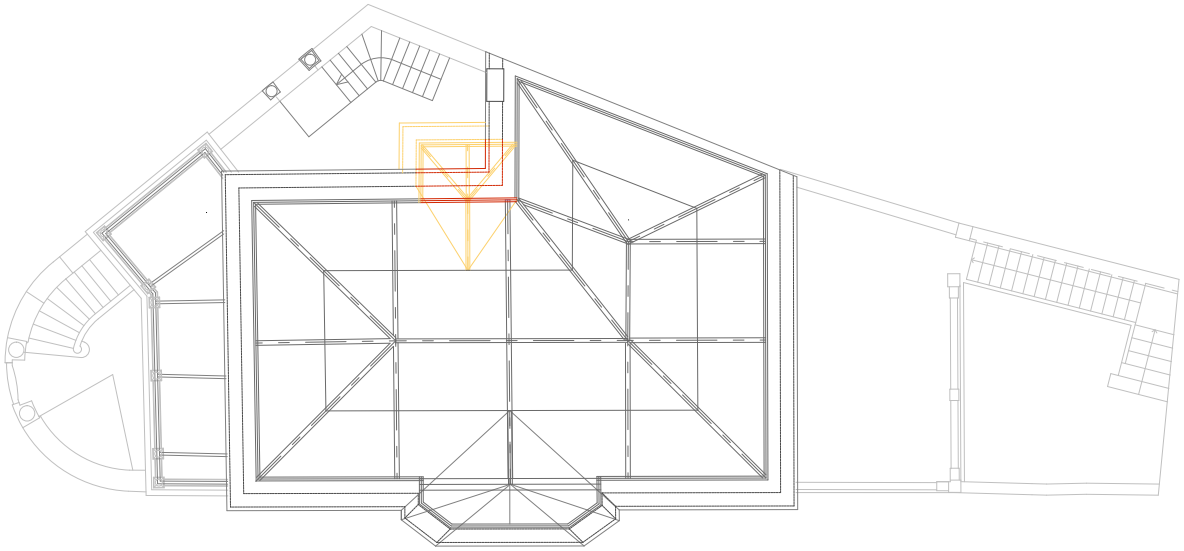
### Apresentação Gráfica



Planta de implantação

Escala 1:1000

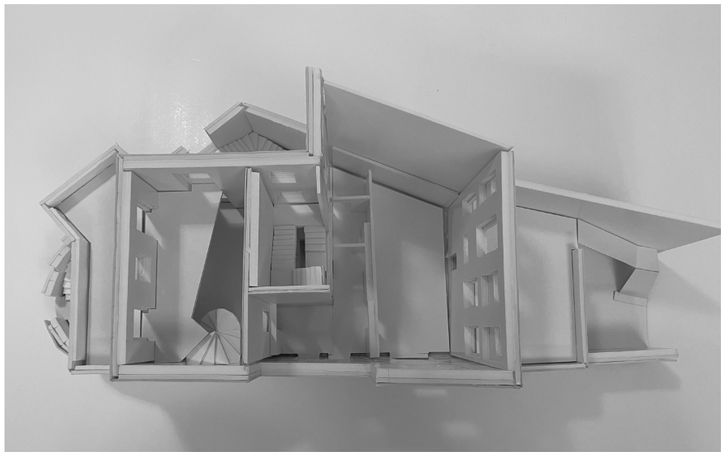
1 m 5 m



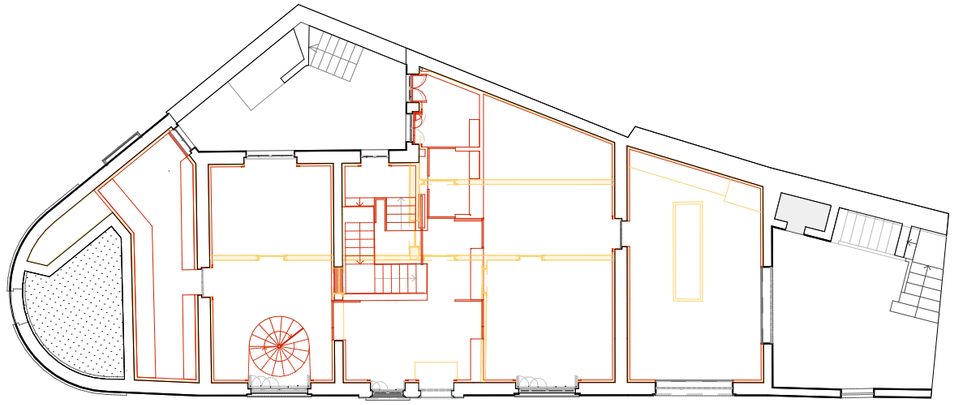
Estudo de alteração da estrutura do telhado com a marcação dos vermelhos e amarelos

Escala 1:500

1 m 5 m



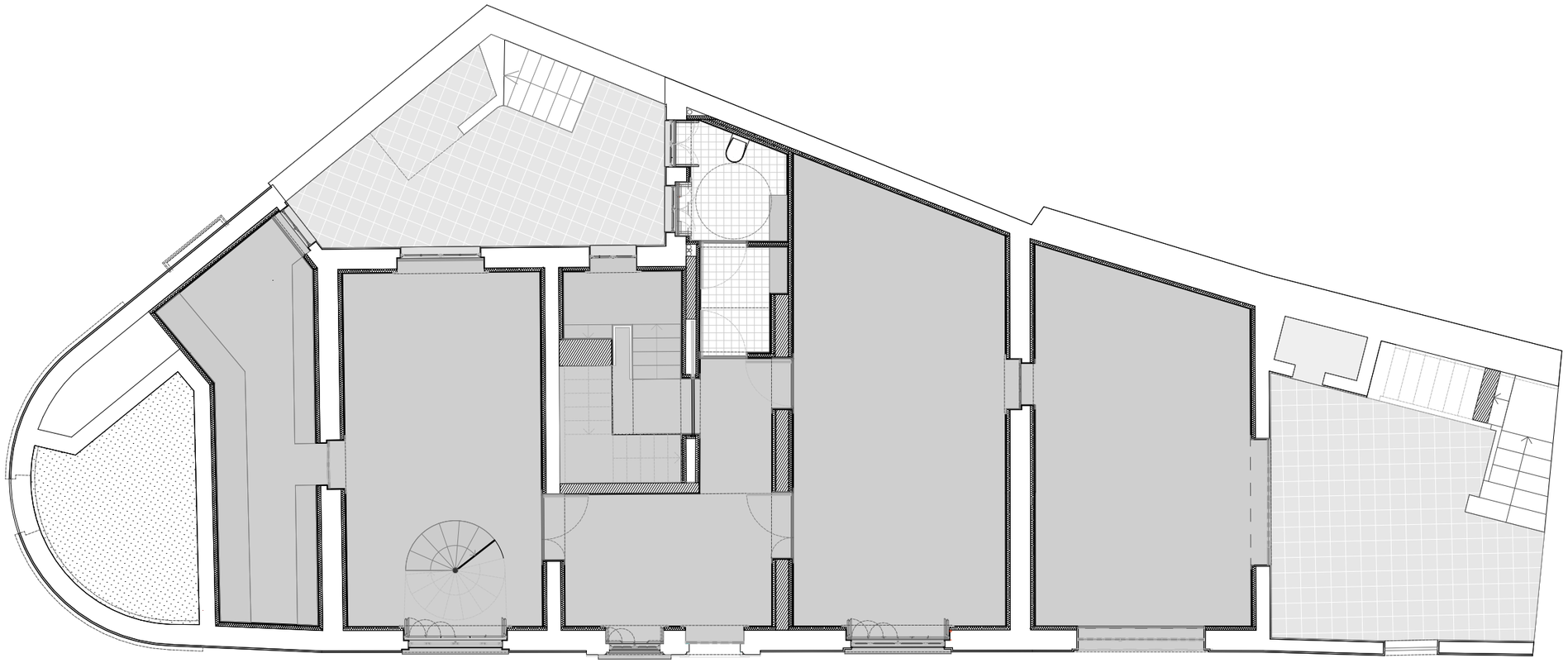
Maquete Piso 0



Planta Piso 0 - Vermelhos e amarelos

Escala 1:200

1 m 5 m



Pedra - Granito

Betão Armado

Tijolo

Terreno

Pavimento Acrílico

Pavimento cerâmico - Azulejo

Soalho

Madeira

Pavimento em betão esquartelado

Planta Piso 0

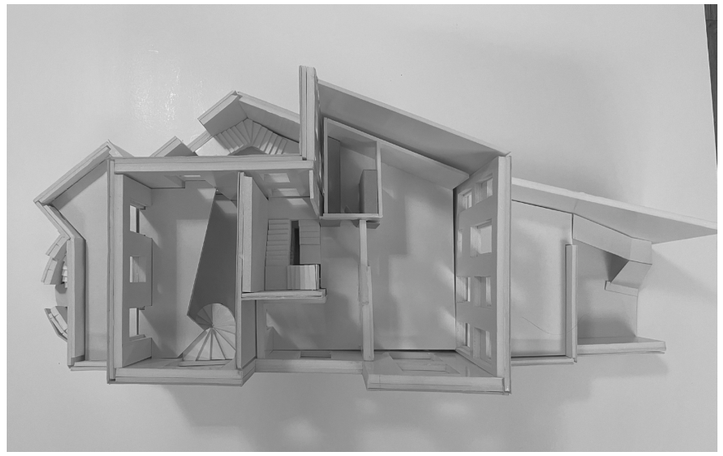
N

Escala 1:100

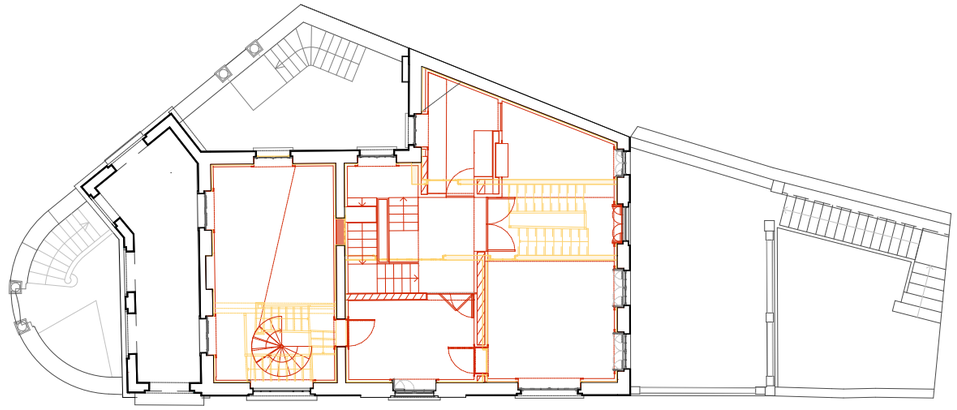
1 m 5 m

**Epílogo**

Piso 1



Maquete Piso 1

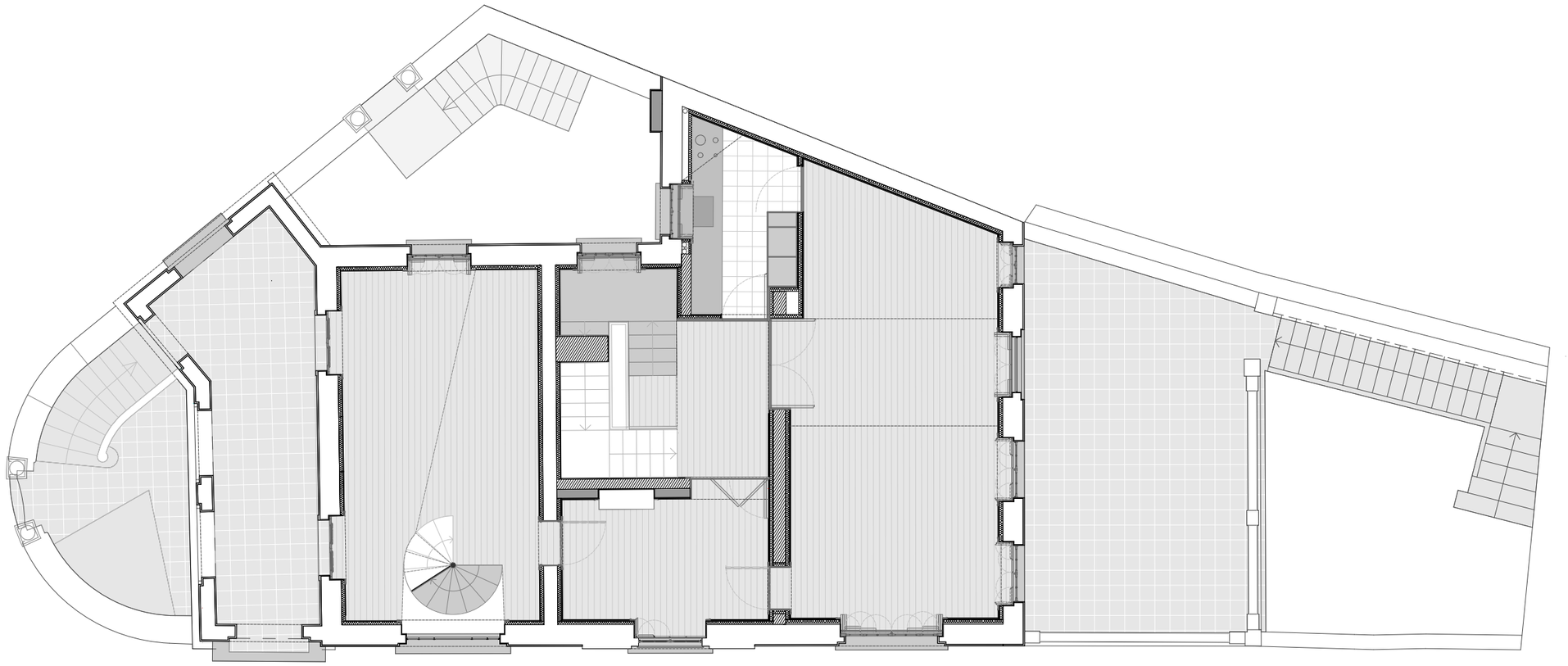


Planta Piso 1 - Vermelhos e amarelos

Escala 1:200

1 m 5 m

- Pedra - Granito
- Betão Armado
- Tijolo
- Terreno
- Pavimento Autonivelante
- Pavimento cerâmico - Azulejo
- Soalho
- Madeira
- Pavimento em betão esquartelado

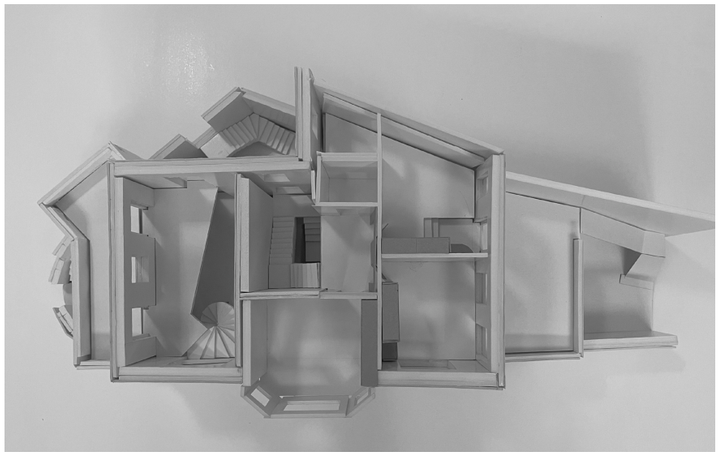


Planta piso 1

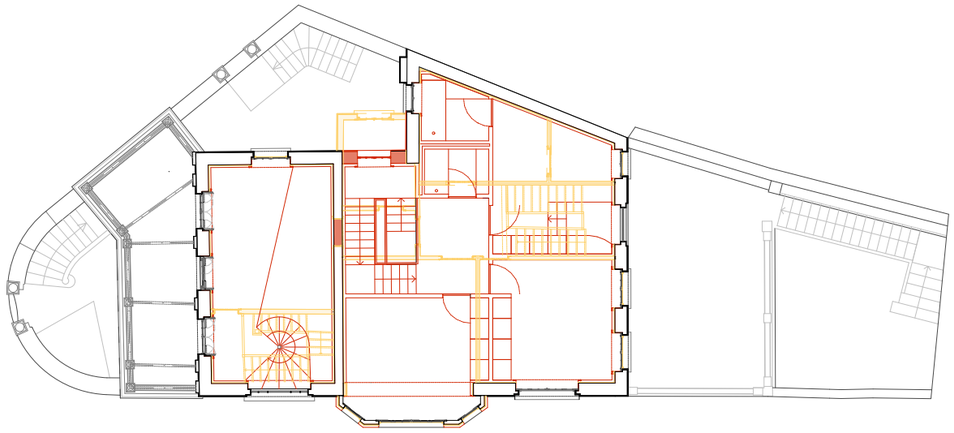
Escala 1:100

N

1 m 5 m



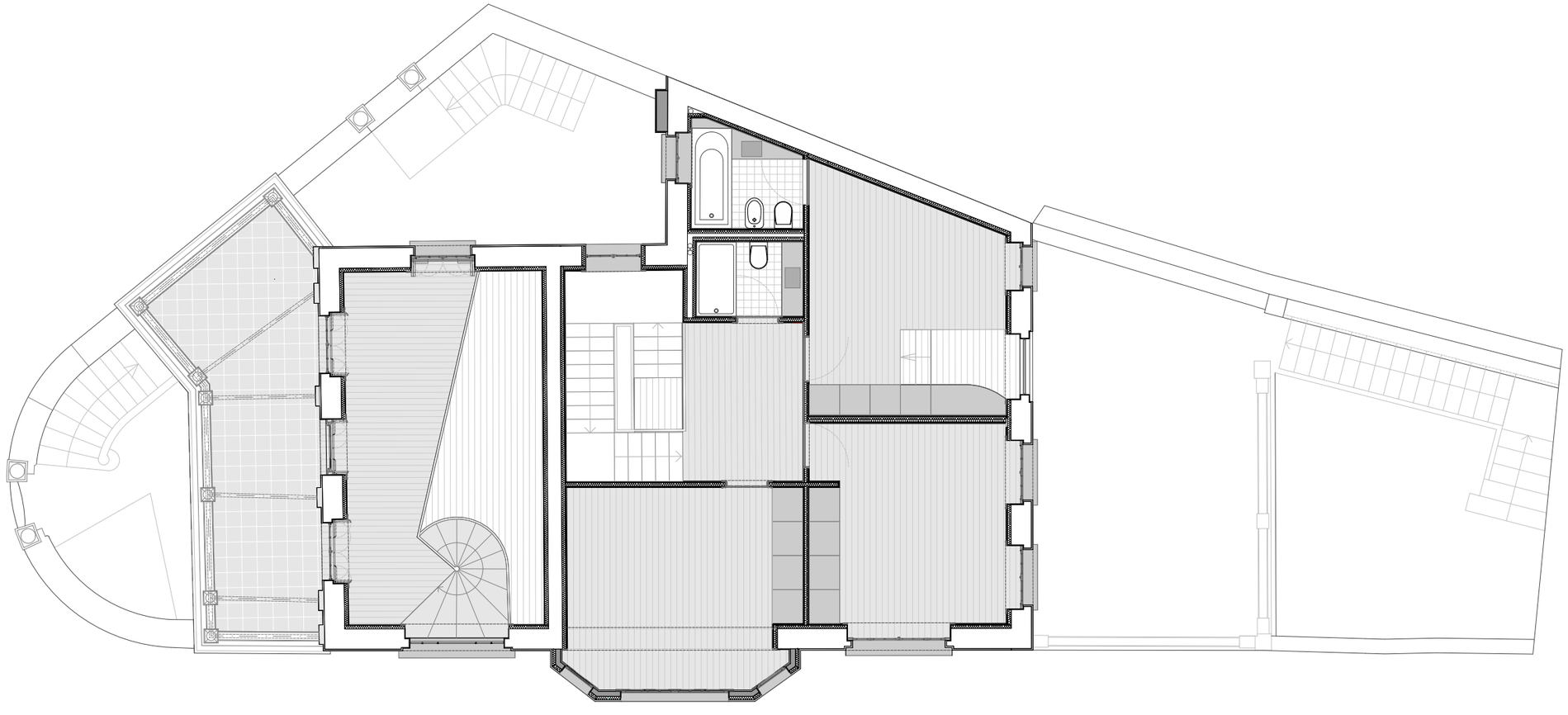
Maquete Piso 2



Planta Piso 2 - Vermelhos e amarelos

Escala 1:200

1 m 5 m



Pedra - Granito

Betão Armado

Tijolo

Terreno

Pavimento Autonivelante

Pavimento cerâmico - Azulejo

Soalho

Madeira

Pavimento em betão esquartelado

Planta Piso 2

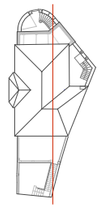
N

Escala 1:100

1 m 5 m

**Epílogo**

Corte BB'



Escala 1:200

1 m 5 m

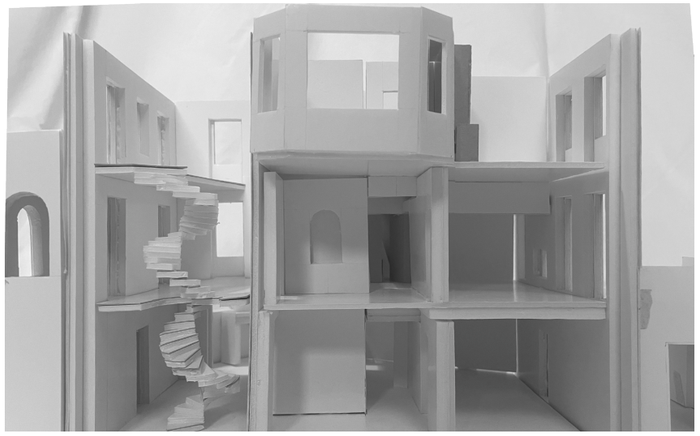
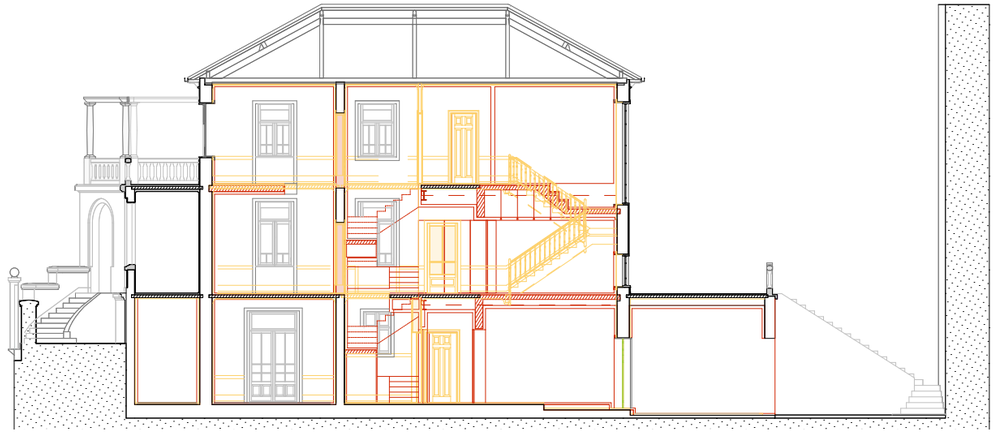
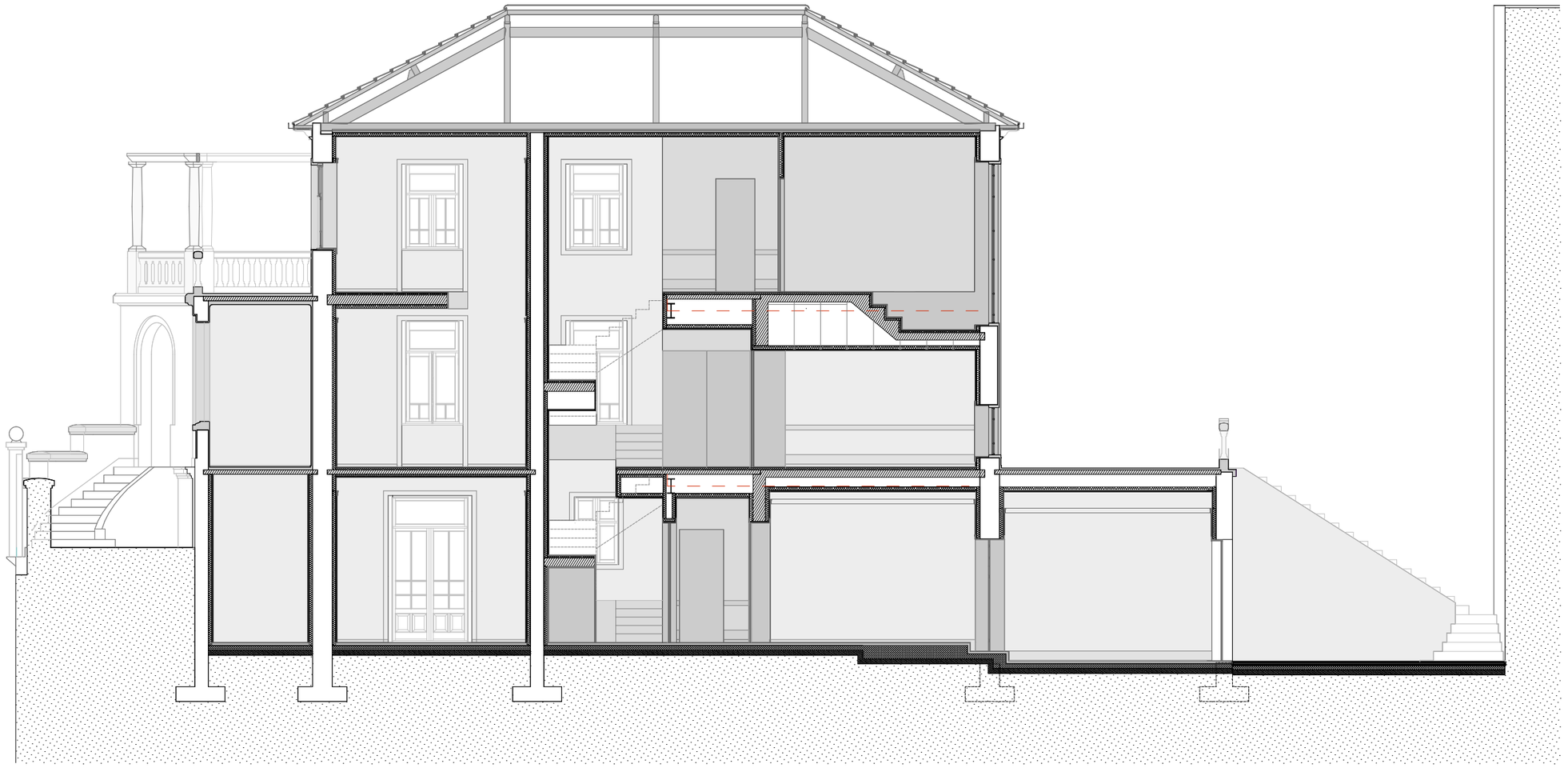


Foto Maquete



Corte BB' - Vermelhos e amarelos

- Pedra - Granito
- Betão Armado
- Tijolo
- Terreno
- Pavimento Autonivelante
- Pavimento cerâmico - Azulejo
- Pavimento Soalho
- Madeira
- Pavimento Cimentado



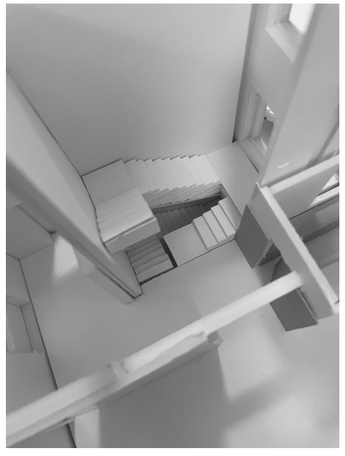
Corte BB'

Escala 1:100

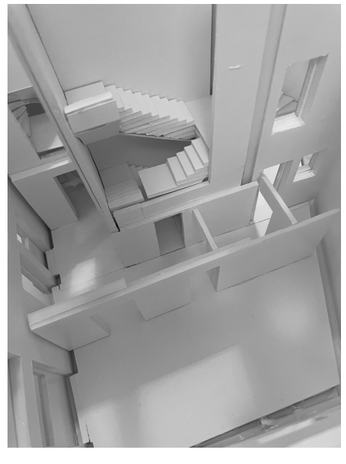
1 m 5 m





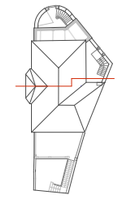


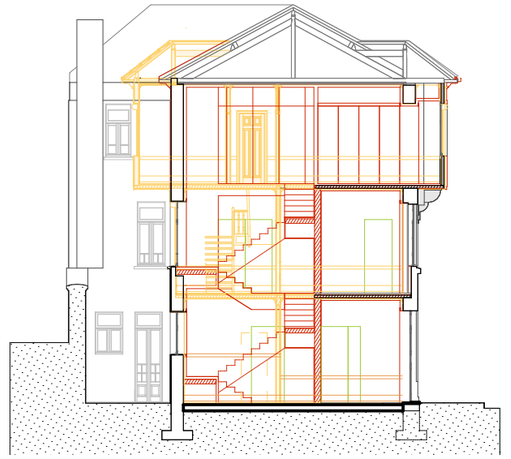






Corte EE

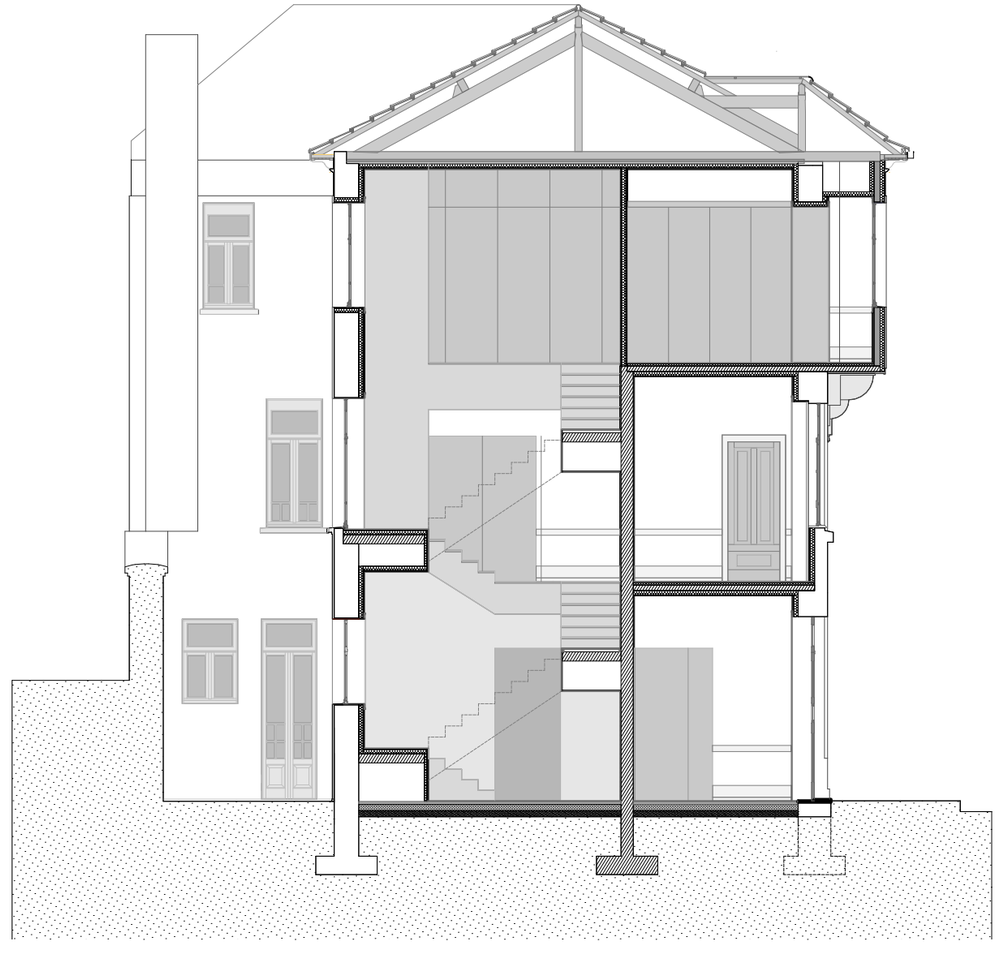




Corte EE' - Vermelhos e amarelos

Escala 1:200

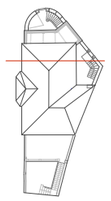
1 m 5 m

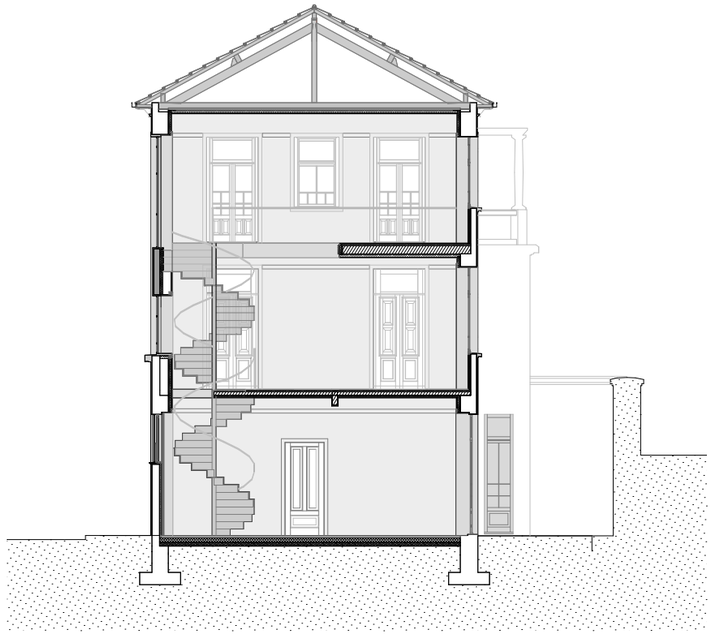


Corte EE'

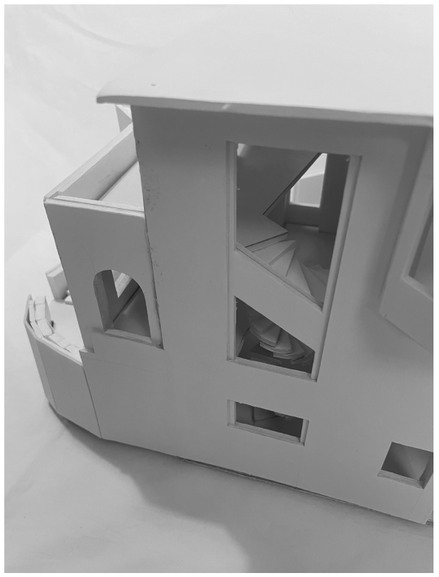
Escala 1:100

1 m 3 m





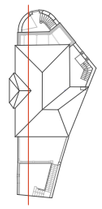




Corte DD'

Escala 1:150

1 m 5 m





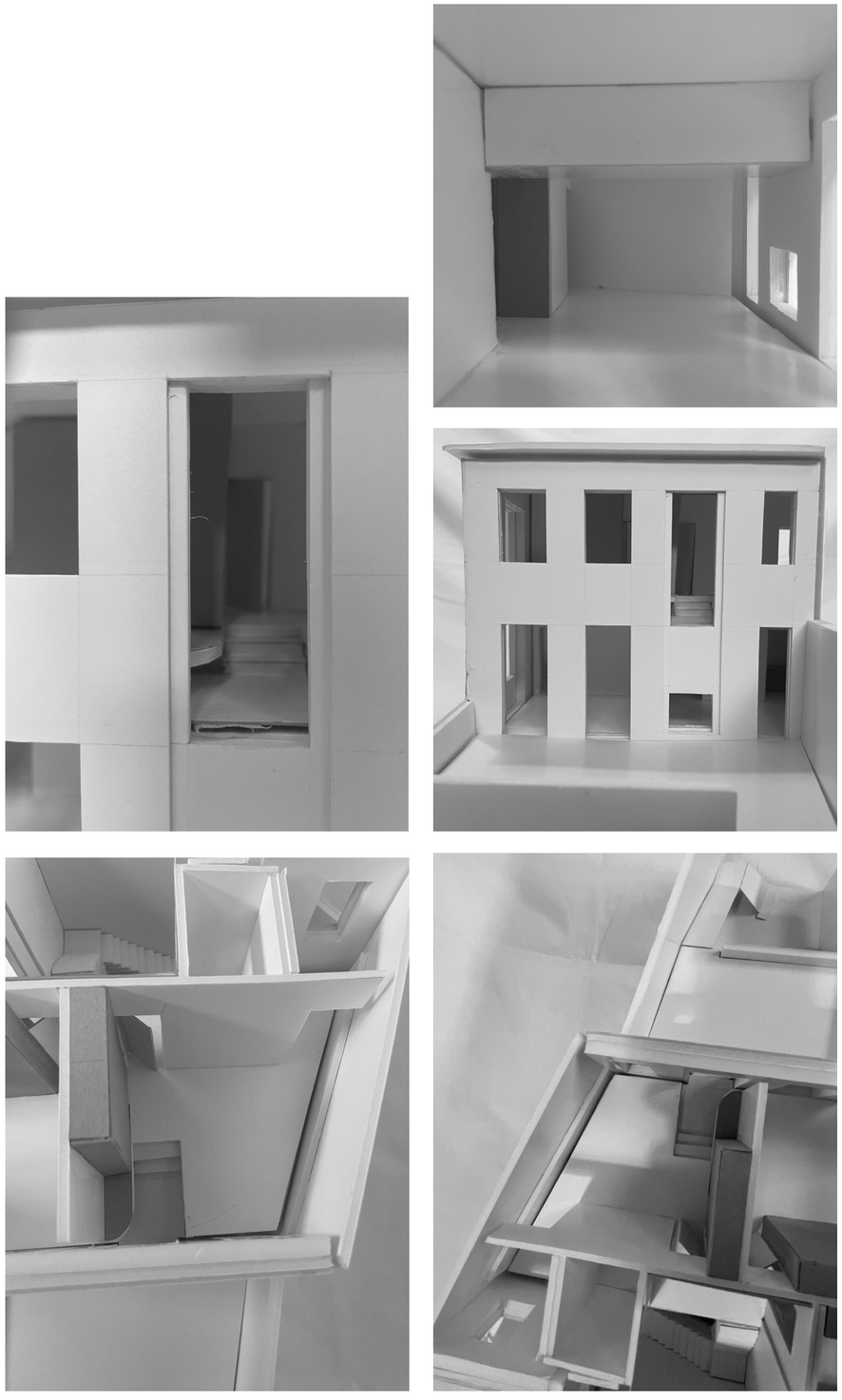


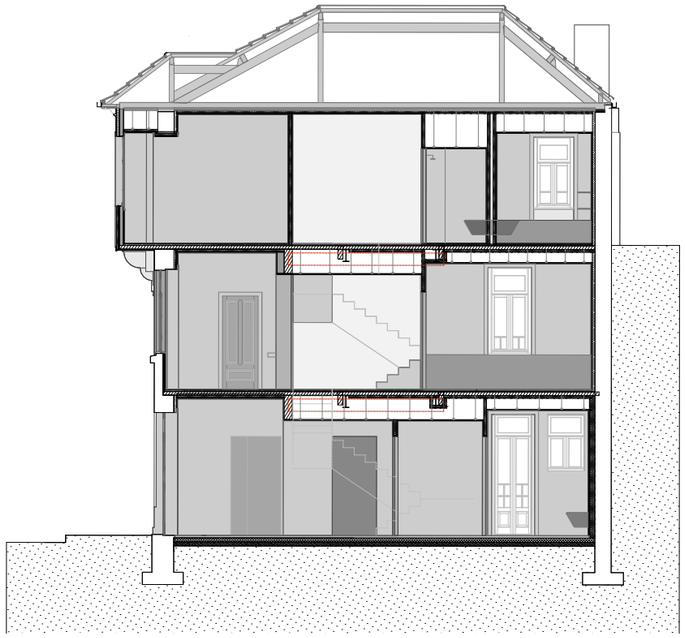


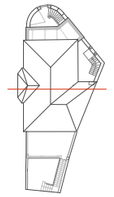
Corte AA'

Escala 1:150

1 m 5 m



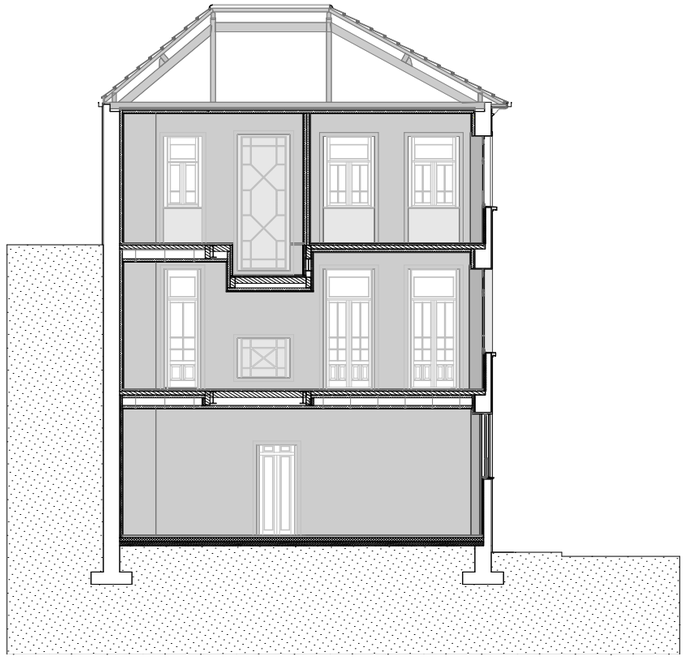


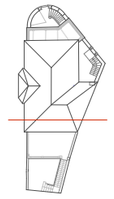


Corte FF

Escala 1:150

1 m 5 m





Corte GG

Escala 1:150

1 m 5 m

96

## Objeto de estudo

Brito, J. J. (12 de set. de 1930). Licença de obra n.º: 517/1930. Porto. Obtido em 14 de agosto de 2022, de https://gisaweb.cm-porto.pt/units-of-description/documents/104287/?q=sacadura+cabral+julio+jose+de+brito, moradia na Rua de Sacadura Cabral nº 53 a 79 e Travessa da Carvalhosa nº 17

## Livros

Alarcão, P. (2018). Construir na ruína : entre a reconstituição e a reabilitação. Porto: Faup.

Aloïs, R. (1987). O culto moderno dos monumentos. Madrid: Visor Distribuiciones.

Alves Costa, Ana (2015). Projeto e Circunstância: A coerência na diversidade da obra de Rogério de Azevedo (Vol. 1). Porto: Faup: Tese de Doutoramento.

Appleton, J. (2003). Reabilitação de Edifícios Antigos: Patologias e tecnologias de intervenção. Lisboa: Orion.

Barragão, V. (15 de Novembro de 2021). (Autora, Entrevistador)

Both, E. (2021). Entre Criar e Habitar: trânsitos da casa-ateliê na arquitetura brasileira dos anos 2000. Porto Alegre: Dissertação de Mestrado, Faculdade de Arquitetura, Universidade Federal do Rio Grande do Sul (PROPAR-UFRGS).

Capitel, A. (1988). Metamorfosis de monumentos y teorías de la restauración. 2a edición revisada y ampliada (2ºed ed.). Madrid: Alianza Editorial.

Capitel, A. (2009). Metamorfosis de monumentos y teorías de la restauración. Madrid: Alianza Forma.

Cardoso, A. (1997). O Arquitecto José Marques da Silva e a Arquitectura do Norte do País na primeira metade do Séc. XX (2º ed. ed.). Porto: FAUP.

Cesar, M. F. (2002). O ateliê do artista. (R. d. Ipanema, & T. d. Martins, Edits.) ARTE & ENSAIOS, pp. 17-29. Obtido de https://www.ppgav.eba.ufrj.br/wp-content/uploads/2012/01/O-ateleiê-do-artista-Marisa-Flórido-Cesar.pdf

Cesar, M. F. (julho de 2011). O Retrato do Artista em seu Ateliê. História da Arte - Transformações na Prática Artística: entre a Rua e o Ateliê. São Paulo.

Decreto de 26 de Maio de 1911 - Reorganização dos serviços artísticos e archeologicos e das Escolas de Bellas Artes de Lisboa e Porto. (26 de ai. de 1911). Decreto 26 de Maio de 1911. Lisboa. Obtido em 04 de agosto de 2022, de https://arquivo.fba.up.pt/docs/

legislacao/1911_Decreto_n2_26_Maio.pdf

Evans, R. (1997). Figures, Doors and Passages. Em R. Evans, translations from Drawing to building and other essays (pp. 54-91). Londres: Architectural Association.

Fernandes, J. M. (1993). Arquitectura Modernista em Portugal, 1890-1940. Lisboa: Gravida.

Ferrão, B. J. (1989). Projeto e Transformação Urbana do Porto na Época dos Almadas 1758/1813: uma contribuição para o estudo da cidade Pombalina (2 edº ed.). Porto: FAUP.

Ferreira, D. P. (2017). "Júlio José de Brito: O arquiteto invisível" Dissertação de Mestrado. EAAD, Universidade do Minho.

Figueira, J. (2002). Escola do Porto: Um mapa crítico. Coimbra: e|d|arq - Departamento de Arquitetura da faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra.

Freitag, V. (2015). De artesãos a artistas: um estudo com ceramistas de Tonalá, México. 165-175. Obtido em 19 de set. de 2022, de https://revistas.ufg.br/fcs/article/view/40612/20730

Freitas, V. P. (2012). Manual de Apoio ao Projeto de Reabilitação de Edifícios Antigos Porto. Porto: Ordem dos Engenheiros da Região Norte.

Gonçalves, J. F. (2002). Ser ou não ser Moderno. Coimbra: Departamento de arquitetura da FCTUC.

Gracia, F. d. (2001). Construir en lo construido: la arquitectura como modificación (3ª ed. rev ed.). Madrid: Nerea.

Junqueira, L. M., & Gomes, J. Z. (2009). O Ateliê Aberto como Interface da Produção Artística em Esfera Pública: Experiências do Atelier Subterrânea. Transversalidades nas Artes Visuais (pp. 2068-2082). Salvador, Bahia: Editora da Universidade Federal da Bahia.

Mandroux, M.-T. (1985). Quatro fases da urbanização do Porto no século XVIII. Porto: C.M.

Mendes, M. F. (2001). (in)formar a modernidade: Arquiteturas Portuenses, 1923-1943: morfologias, movimentos, metamorfoses. Porto: FAUP Publicações.

Moniz, G. C. (2019). O ensino moderno da arquitetura: A formação do arquitecto nas escolas de Belas-Artes em Portugal (1931-1969). Porto: Fundação Marques da Silva.

Pereira, P. (1997). (Re)trabalhar o Passado: intervenção no Património Edificado. Em A. Becker, A. Tostões, & W. Wang, Portugal: Arquitetura do século XX (pp. 99-110). Munique: Prestel.

Pires, M. d. (1997). A Rua de Álvares Cabral (1895-1940): Formas de Habitar. Porto: FLUP.

Pires, M. d. (2000). A Rua de Álvares Cabral (1895-1940): Formas de Habitar. Porto: Faup Publicações.

Pla, M. (2012). Praticas de Arquitetura: projecto, investigação, escrita. Porto: Faup. Obtido

em 16 de agosto de 2022, de https://issuu.com/martaramos3/docs/maurici_pla_site/3

Ramos, R. J. (2010). A Casa: Arquitetura e Projecto Doméstico na Primeira Metade do Século XX Português. Porto: FAUP.

Siza, Á. (2019). Textos 01. lisboa: Parceria A. M. Pereira.

Solá-Morales, I. d. (2003). Inscripciones. Barcelona: Gustavo Gili.

Solà-morales, I. d. (2006). Intervenciones. Barcelona: Gustavo Gili.

**Revistas (organizadas pelo nome da revista e depois cronologicamente)**

Arquitecturas (nº5 ), Pinho, A., & Aguiar, J. (out de 2005). A mentira denunciada pela verdade dos números!.

J - A (Mar. 1987), Calado, Maria. "O ensino da arquitetura em Portugal.", p. 6-7.

J-A (Mai. de 1995), Appleton, J. Tecnologias de reabilitação em edifícios antigos: dos, p. 44-53.

J-A. (Nov.-Dez. 2003). "À la Recherche du Temps Perdu." Jornal dos arquitetos,

Alves Costa, Alexandre. O património entre a aposta arriscada e a confidência nascida da intimidade. Jornal dos arquitetos: À la Recherche du Temps Perdu, 213.

Pereira, A. N. Para uma terminologia da disciplina de proteção do Património Construído. Jornal dos arquitetos: À la Recherche du Temps Perdu, 213.

Raposo, M. Conservação e Restauro. Jornal dos arquitetos: À la Recherche du Temps Perdu, 213.

J-A, (2017) Paula Melâneo, e Inês Moreira. "Centros nevrálgicos: Transformações em Lisboa e Porto." Jornal dos Arquitetos, fev. acedido em 06 de julho de 2021. http://www.jornalarquitectos.pt/pt/jornal/centros-nevralgicos/editorial-2.

J-A, (Jan de 2018) Melâneo, P. O Fachadismo na Reabilitação. Jornal dos Arquitetos. Obtido de http://www.jornalarquitectos.pt/pt/jornal/j-a-256/o-fachadismo-da-reabilitacao

Revista Património (Nº2 - nov. de 2014), Aguiar, J. Reabilitação ou fraude? (DGPC, Ed.), pp. 56-69.

Revista Arquitectura (nº 256 - Out. de 1985) Moneo, R. La vida de los edifícios: Las Ampliaciones de la Mezquita de Córdoba. (G. R. Cabrero, Ed.), pp. 26-36. Obtido em 25 de 07 de 2021, de https://www.coam.org/es/fundacion/biblioteca/revista-arquitectura-100-anios/etapa-1981-1986/revista-arquitectura-n256-Septiembre-Octubre-1985

**Cartas do Património (organizadas cronologicamente)**

(Out. de 1975). Carta Europeia do património Arquitetónico. Amesterdão. Obtido em 03 de agosto de 2022, de https://culturanorte.gov.pt/wp-content/uploads/2020/07/1975-carta_europeia_do_patrimonio_arquitetonico-conselho_da_europa.pdf?x99371

(1991), Recomendação Nº R (91). Comité de Ministros do Conselho da Europa; Estrasburgo (França). Obtido em 22 de julho de 2022, de https://www.icomos.pt/images/pdfs/2021/32%20Recomendação%20arquitetura%20do%20século%20XX%20-%20Conselho%20Europa%201991.pdf

(26 de Out. de 2000), Carta de Cracóvia. Conferência Internacional sobre Conservação. Cracóvia.

(2003), Recomendações para a análise, conservação e restauro estrutural do património arquitetónico. (P. B. Lourenço, & D. V. Oliveira, Trads.)

(2011) Documento de Madrid. International Conference Intervention Approaches for the Twentieth Century Architectural Heritage. Madrid.

**Listagem de imagens**

Fig.a.2 Planta redonda da cidade do Porto de George Balck (1813) - Disponível em gisaweb.cm-porto.pt

Fig.a.3 Planta de José da Costa Lima completa (1839) - Disponível em gisaweb.cm-porto.pt

Fig.a.4 Planta de José da Costa Lima aproximado - Disponível em gisaweb.cm-porto.pt

Fig.a.5 Planta da cidade do Porto por Telles Ferreira (1892) - Disponível em gisaweb.cm-porto.pt

Fig.a.6 Projeto de abertura da rua de Sacadura Cabral - "Rua Álvares Cabral - prolongamento d'esta rua entre a rua de Cedofeita e Rua da Carvalhosa" (15 out. 1915) - Disponível em gisaweb.cm-porto.pt

Fig.a.7 Mapa de Expropriações (15 out. 1915) - Disponível em gisaweb.cm-porto.pt

Fig.a.15. Projeto de licenciamento 517/1930 - Disponível em gisaweb.cm-porto.pt

Fig.a.53 "Professores da faculdade de Engenharia da Universidade do Porto" (1924) - Disponível em gisaweb.cm-porto.pt

Fig.a.85, Júlio José de Brito - Fig.a.89 Companhia de Fiação e Tecidos de Fafe - alçado - Disponível em gisaweb.cm-porto.pt

Fig.a.90 Planta do Teatro Rivoli (cima) e alçado (baixo) assinalando o interior com e a relação com a fachada - Disponível em gisaweb.cm-porto.pt

Fig.a.91 Teatro Rivoli à data da inauguração- Disponível em Dissertação de mestrado em História da Arte em Portugal- Arquitetura do século XX, A arquitetura na Cidade do Porto, nas décadas de 30 a 50 do século XX, Trajeto do risco urbano, V.2- apêndice iconográfico Maria Adriana Pacheco Rodrigues Gravato, Porto, 2004

Fig.a.94 Casa na rotunda da Boavista - alçado - Disponível em gisaweb.cm-porto.pt

Fig.a.96 Edifício da faculdade de engenharia na rua dos Bragas - Disponível em gisaweb.cm-porto.pt

Fig.a.101_BT Casa na rua Nova do Tronco 555 - alçado (cima) e corte (baixo) - Disponível em gisaweb.cm-porto.pt

Fig.a.102_BT Casa na rua Nova do Tronco 555 - plantas - Disponível em gisaweb.cm-porto.pt

Fig.a.103_BT Casa na avenida Marechal Gomes da Costa 1096 - alçado - Disponível em gisaweb.cm-porto.pt

Fig.a.104_BT Marechal Gomes da Costa 1096 - plantas - Disponível em gisaweb.cm-porto.pt

**Listagem de imagens**

Fig.a.105_BT Casa na avenida Marechal Gomes da Costa 1096 - alçado - Disponível em gisaweb.cm-porto.pt

Fig.a.106_BT Casa na rua de Bartolomeu Dias 196 - alçado (cima) e planta (baixo) - Disponível em gisaweb.cm-porto.pt

Fig.a.107_BT Casa geminada na avenida da Boavista 4864 - alçado (cima) e planta do piso 1 e rés do chão (baixo) - Disponível em gisaweb.cm-porto.pt

Fig.b.1 Coral Garden detalhe (2021) - Fornecida por Vanessa Barragão

Fig.b.2 Coral Garden (2021) - Fornecida por Vanessa Barragão

Fig.b.3 Vanessa Barragão a trabalhar na peça Dunas (2022) - Fornecida por Vanessa Barragão

Fig.b.4 Vanessa Barragão a trabalhar na peça Dunas (2022) - Fornecida por Vanessa Barragão

Fig.b.5 Dunas detalhe (2022) - Fornecida por Vanessa Barragão

Fig.b.6 Retrato de Vanessa Barragão com peça Picos de Europa - Fornecida por Vanessa Barragão

Fig.b.7 Peça Picos de Europa - Fornecida por Vanessa Barragão

Fig.b.8 Peça Picos de Europa detalhe - Fornecida por Vanessa Barragão

Fig.b.9 Peça Primavera - Fornecida por Vanessa Barragão

Fig.b.10 Peça Primavera - Fornecida por Vanessa Barragão

Fig.b.11 Peça Primavera detalhe - Fornecida por Vanessa Barragão

Fig.b.12 Retrato de Vanessa Barragão no seu estúdio - Fornecida por Vanessa Barragão

**Júlio José de Brito**

Cronologia e processo de aluno EBAP

**1907** – Primeiro registo de matrícula na EBAP

1º Ano de desenho histórico

1º Ano de Architectura civil

**1910** – Reinscreve-se nas mesmas cadeiras, presumivelmente por não as ter concluído antes.

1º Ano de Desenho histórico

1º Ano de Architectura civil

**1911** – Inicia-se a reforma do ensino.

2º Ano de Desenho histórico

2º Ano de Architectura

Perspectiva

**1912**

3º Ano de Architectura

Perspectiva

**1913 -** *"Em conformidade com o artigo nº48 das disposições transitórias do decreto 1º de 29 de maio de 1911, que organiza o ensino artístico em Portugal"*

3º Ano de Desenho histórico

4º Ano de Architectura

Perspectiva

**1914** – *"Tendo sido aprovado no 3º Ano de Desenho histórico e 4º Ano de Architectura da antiga organização pretende matricular-se [nas seguintes cadeiras] em conformidade com o artigo nº48 das disposições transitórias do decreto 1º de 26 de maio de 1911, que reorganiza o estudo artístico em Portugal".*

4º Ano de Desenho histórico

**Júlio José de Brito**

Cronologia e processo de aluno EBAP

5º Ano de Architectura

1ªa Parte do ornato

1ª Parte de Geometria Descritiva

História da Arte

**1915** – *"Desejando fazer o curso geral preparatório pela nova reforma, para que se acha habilitado"*

**1916 –** *"Tendo concluído o 5º **ano de** Architectura da antiga organização e desejando matricular-se no ano que se segue na nova organização".* Em baixo identifica-se como 4º classe de Architectura (nova reforma)

Exame de Estylização e História da Arte

**1918** – *"desejando frequentar as disciplinas restante que dizem respeito a este curso (…) o decreto com força de lei de 26 de Maio de 1911".* No canto superior direito identifica-se a 5ª classe do curso de Arquitetura

5ª cadeira, 4ª parte de arquitetura monumental; Conservação e restauração de monumentos

9ª cadeira, 1ª parte -Álgebra e geometria no espaço

9ª cadeira, 2ª parte – Elementos de geometria analítica e Trigonometria retilínea

9ª cadeira, 3ª parte – Geometria Descritiva e as suas aplicações, Estereotomia e Topografia

10ª cadeira, 1ª parte – Mecânica, Resistência dos materiais

10ª cadeira, 2ª parte – Materiais e Processos Gerais de construir

**1919 –** *"desejando fazer exame dos regimes Especiais"*

Fonte: Arquivo FBAUP

**Reforma de 1911**

Cadeiras da Escola de Belas Artes do Porto

*"O ensino será distribuido por dezaseis cadeiras" (Decreto de Maio de 1911) -*

Sublinham-se as cadeiras referentes ao curso de arquitetura.

**1ª Cadeira** Desenho Linear Geométrico, Geometria Descritiva e Perspetiva

**2ª Cadeira** Desenho e Modelação de Ornato

**3ª Cadeira** Desenho e Figura de Relevo

**4ª Cadeira** Desenho de Figura (Estátua e Modelo vivo)

**5ª Cadeira** Arquitetura Civil

**6ª, 7ª e 8ª Cadeira** Pintura

**9ª Cadeira** Gravura artística

**10ª Cadeira** Escultura

**11ª Cadeira** Anatomia artística e higiene dos edifícios

**12ª Cadeira** Geografia, etnografia e história universal e pátria. Rudimentos de história das literaturas clássicas e da literatura portuguesa.

**13ª Cadeira** História da Arte na antiguidade

**14ª Cadeira** História da Arte na idade média e nos tempos modernos. História da arte em Portugal.

**15ª Cadeira** Matemática

**16ª Cadeira** Mecânica, Resistência dos Materiais e Constrições Civis

**Curso d'Arquitetura Civil**

**Curso Preparatório**

1 º ano

| | |
|---|---|
| Desenho Linear e princípios da perspetiva | 1ª Cadeira \| 1ª parte |
| Exercícios elementares de desenho de figura de relevo | 3ª Cadeira \| 1ª parte |
| Exercícios de desenho de Ornato do relevo | 2ª Cadeira \| 1ª parte |

2º ano

| | |
|---|---|
| Exercícios de geometria descritiva com aplicação à teoria das sombras de ótica, perspetiva com aplicação à arquitetura, à pintura e à cenografia | 1ª Cadeira \| 2ª e 3ª partes |
| Modelação de Ornato | 2ª Cadeira \| 2ª parte |
| Desenho de Figura de Relevo | 3ª Cadeira \| 2ª parte |

3º ano (Para os alunos que se destinem à arquitetura)

| | |
|---|---|
| 2ª Cadeira \| 3ª parte | Exercícios de Estilização Ornamental e conhecimento dos Estilos Históricos |
| 4ª Cadeira \| 1ª parte | Desenho de Figura, Cópia de Estátua |
| 5ª Cadeira \| 1ª parte | Desenho Arquitetónico |
| 9ª Cadeira \| 1ª parte | Álgebra e Geometria no Espaço |

1º classe

| | |
|---|---|
| 5ª Cadeira \| 2ª parte | Arquitetura Grega e Romana; Estilos Arquitetónicos, Elementos Analíticos |
| 13ª Cadeira \| 1ª parte | História da Arte (Oriente e Egipto) |
| 14ª Cadeira \| 2ª parte | Geometria analítica e trigonometria retilínea |

2º classe

| | |
|---|---|
| 5ª Cadeira \| 3ª parte | Arquitetura doméstica e monumental |
| 13ª Cadeira \| 2ª parte | História da Arte (Grécia e Roma) |
| 15ª Cadeira \| 1ª parte | Mecânica e Resistência dos Materiais |

3º classe

| | |
|---|---|
| 5ª Cadeira \| 3ª parte | Arquitetura doméstica e monumental (repetição) |
| 14ª Cadeira \| 1ª parte | História da Arte (Idade Média até ao fim do séc. XVI) |
| 15ª Cadeira \| 3ª parte | Geometria Descritiva e suas aplicações, Estereotomia e Topografia |

4º classe

**Curso d'Arquitetura Civil**

**Curso Preparatório**

| | |
|---|---|
| 5ª Cadeira \| 3ª parte | Arquitetura doméstica e monumental (repetição) |
| 16ª Cadeira \| 2ª parte | Materiais e Processos Gerais de Construção |
| 13ª Cadeira \| 2ª parte | História da Arte (séc. XVI - XIX); História da arte em Portugal |

5º classe

| | |
|---|---|
| 5ª Cadeira \| 4ª parte | Arquitetura Monumental, Teoria da Arquitetura, Conservação e Restauração de Monumentos |
| 11ª Cadeira \| 2ª parte | Higiene dos edifícios |

Fonte: Decreto de 29 de maio de 1991, https://arquivo.fba.up.pt/docs/legislacao/1911_Decreto_n2_26_Maio.pdf, acedido a 19 de out. de 2022

**Decreto de Maio de 26 de 1911**

Excerto referente ao ensino nas belas artes

**Reorganização dos serviços artísticos e archeologicos e das Escolas de Bellas Artes de Lisboa e Porto**

(...)

Para este fim aumenta-se á Escola de Bellas artes do Porto, o numero de professores, e, ao mesmo tempo que se reduz de um anno o curso preparatório, e se divide, conforme o curso especial a que os alunos de destinam, o ultimo anna d'aquelle curso, sobrecarrega-se com mais uma classe o curso de Architectura e torna. se dependente da pratica de dois anos, em obras do Estado ou de particulares, a concessão do diploma aos architectos, os quaes, preenchidas estas condições, deverão certamente oferecer as necessárias garantias profissionais.

Satisfazendo antigas e justíssimas reclamações, acaba-se com a denominação de "cadeira de desenho histórico" e "cadeira de pintura histórica", por estas designações, que representavam uma tradição, felizmente abolida, não terem hoje nenhuma razão de ser. E, acabando-se com esses títulos, remodela-se, sob um ponto de vista mais liberal, o ensino na primeria d'aquellas cadeiras, acabando-se com o desenho cópia de estampas, de há muito condenado. Os alunos começarão logo a desenhar do relevo, habituando-se, desde o começo, a ver as cousas pela sua verdadeira forma e volume, e passando, depois, o mais cedo possível, a copiar do natural.

(...)

As Escolas de Bellas Artes de Lisboa e Porto são, a bem dizer, escolas especiaes de applicação; a ellas devem chegar, pois, os alumnos já com a preparação adquirida nos cursos da escola primaria, em vez de, como até aqui succedia, virem completa-la, fragmentariamente, junta com o ensino artístico. Por isso se exige d'ora ávante, como titulo de admissão á frequência das duas referidas Escolas, a certidão do exame de instrucção primaria superior. Contudo, como medida transitória, e para não ir porventura prejudicar bruscamente a frequência ás nossas Escolas de Bellas-Artes, estatue-se que, durante os tres primeiros annos lectivos que se seguirem á publicação da presente lei, vigore um regime que se aproxima sensivelmente do actual.

Completando o seu pensamento de nacionalização da arte, e em harmonia com o que é hoje, lá fora, corrente geral, o Governo modifica também o regime das pensões, substituindo-as por bolsas de viagem.

(...)

**CAPITULO III**

**Disposições diversas o transitórias**

**Art. 47º** Aos indivíduos que, á data da publicação d'este decreto, tiverem obtido

**Decreto de Maio de 26 de 1911**

Excerto referente ao ensino nas belas artes

approvação nas cadeiras do curso de architectura, professadas nas escolas de Bellas Artes de Lisboa e Porto, será facultada a admissão ao concurso do diploma, desde que provem ter feito, pelo menos, dois annos do tirocínio em obras do Estado ou particulares, sob a direcção do architecto, e que, alem das três provas a que se refere o art. 33° d'este decreto, satisfaçam tombem a uma prova oral sobro os assuntos dos cadeiras de mathematica pura e applicada.

**1º** Será dispensada a prova oral sobro mathematica, sempre que o jury assim o resolva, attendendo aos trabalhos de construcção provadamente realizados pelos candidatos.

**Art. 48º** Os conselhos escolares regularizarão como julgarem conveniente o justo a situação dos almnos que, á data da publicação d'este decreto, estiverem matriculados nos cursos de architectura civil das Escolas de Bellas Artes, tendo, porem, cin vista que nenhum alumno poderá ser admittido ás provas finais sem haver alcançado approvação nas disciplinas theoricas que, pelo presente decreto, fazem parte do respectivo curso preparatório e das quatro primeiras classes do curso de architectura.

**Art. 50º** Durante os tres primeiros annos lectivos que so seguirem á publicação da presente lei, poderão ser admittidos, á matricula nas Escolas de Bellas-Artes de Lisboa o Porto, os individuos que provem, por certidão, ter pelo menos doze annos de idade, completos, e approvação no exame do instrucção primaria complementar.

**1º** Para effectuar a matricula do 3° anno do curso preparatório, deverão estes indivíduos apresentar certidão de exame da lingua francesa; e os que se destinarem 4 architectura civil, alem da referida certidão, a de exame de arithmetíca e geometria plana.

**2º** Para effectuar a matricula na 2ª classe do curso especial de architectura civil, deverão os mesmos estudantes apresentar certidão de exame de princípios de physica, chimica e historia natural.

**3º** Os exames a que se referem os dois paragrafos precedentes, poderão ser feitos em qualquer estabelecimento official de ensino, e substituídos por exames realizados na própria Escola, perante jurys especiaes, nomeados pelo conselho escolar.

Fonte: Decreto de 29 de maio de 1991, https://arquivo.fba.up.pt/docs/legislacao/1911_Decreto_n2_26_Maio.pdf, acedido a 19 de out. de 2022

**Júlio José de Brito**

Processo FEUP Licenciatura em Engenharia Civil

**1921 -** Início do Curso: (?) outubro de 1921

**1946 -** Fim do Curso: 3 de abril de 1946

**Cadeiras (Inscrições e Exames):**

**1º ano:** Geodesia Prática e Topografia; Materiais e Processos Gerais de Construção;

Resistência de Materiais e Estabilidade de Construção (1ª parte); Eletrotecnia Geral;

Economia Política – Contabilidade; Oficinas

**2º ano:** Resistência de Materiais e Estabilidade de Construção (2ª parte); Construções Civis

e Industriais; Estradas; Hidráulica Geral - Máquinas Hidráulicas; Teoria Geral e Descrição de

Máquinas; Oficinas

**3º ano:** Pontes; Caminhos de Ferro; Rios, Canais e Portos de Mar; Hidráulica Urbana e Agrícola; Cimento Armado; Legislação de Obras Públicas

**Estágios:**

1º estágio **(1936)** - Estudo de Estradas – Câmara Municipal de Cinfães, 16 de dezembro de 1936

2º estágio **(1946)** - Obras de Caminho de Ferro sobre o Rio Leça - 30 janeiro 1946

3º estágio **(1946)** – Via e Obras - Direção Geral de Caminhos de Ferro – 2 de abril de 1946

Fonte: Livros de Registo de Inscrições e Exames - Livro 1 (pág.159)

**Júlio José de Brito**

Obra construída



Ano: 1925

Edifício Público- Faculdade

Localização: Rua dos Bragas 177/ 289, Porto

Estado atual: Em uso

Documentação: AHP

Colaboradores: Manuel Lima Fernandes de Sá, Arquiteto



Ano: 1925

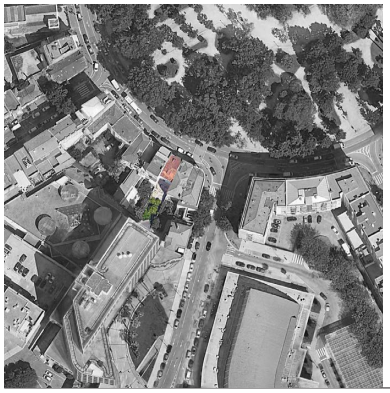
Prédio de Habitação

Localização: Rua de António Granjo 91, Porto

Estado atual: Em uso

Documentação: AHP- Licença nº 1173/1925

Colaboradores: Baltasar da Silva Castro, Arquiteto e Engenheiro



Ano: 1927

Habitação unifamiliar

Localização: Praça de Mouzinho Albuquerque 151, Porto

Estado atual: Em uso

Documentação: AHP- Licença nº647/1927

Colaboradores: Manuel Marques, Arquiteto (Júlio de Brito só assina projeto de Betão Armado)



Ano: Década 30

Misto prédio de Habitação e Comércio (Edifício da Livraria Figueirinhas)

Localização: Praça da Liberdade 62-66, Porto

Estado atual: Em uso

Documentação: Localização desconhecida

**Júlio José de Brito**

Obra construída



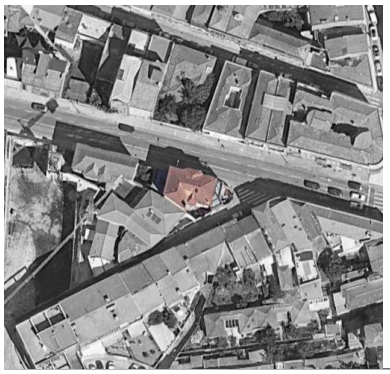
Ano: Década 30

Edifício do Preventório da ATPN

Localização: Rua de S. Roque da Lameira 2273/2279, Porto

Estado atual: Em uso

Documentação: Localização desconhecida



Ano: 1930

Habitação unifamiliar

Localização: Rua de Sacadura Cabral 53/79 com Travessa da Carvalhosa 71, Porto

Estado atual: Abandonado

Documentação: AHP- Licença nº 517/1930



Ano: 1930

Habitação unifamiliar

Localização: Rua de Honório de Lima 190, Porto

Estado atual: Em uso

Documentação: AHP- Licença nº 516/1930



Ano: 1932

Habitação (duas Habitação)

Localização: Rua da Agra 298, Porto

Estado atual: Em uso

Documentação: AHP- Licença nº 469/1932

**Júlio José de Brito**

Obra construída



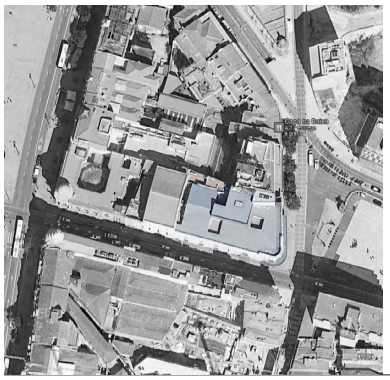
Ano: 1932

Habitação Geminada

Localização: Rua de Honório de Lima 203/217, Porto

Estado atual: Em uso

Documentação: AHP- Licença nº 516/1932



Ano: 1932

Edifício público Teatro

Localização: Praça D. João I; Rua Dr. Magalhães Lemos 96-128- 132-136; Rua do Bonjardim 143-153-155, Porto

Estado atual: Em uso

Documentação: AHP- Licença nº 18/1936

Colaboradores: Manuel Alves Lopes Lima, Engenheiro



Ano: 1933

Habitação Geminada

Localização: Avenida do Marechal Gomes da Costa 549/563, Porto

Estado atual: Em uso

Documentação: AHP- Licença nº 264/1933

Colaboradores: Jorge Vieira Bastian, Engenheiro



Ano: 1933

Edifícios de Habitação unifamiliar

Localização: Rua das Artes Gráficas 47/49, Porto

Estado atual: Em uso

Documentação: AHP- Licença nº 485/1933

**Júlio José de Brito**

Obra construída




Ano: 1933

Habitação

Localização: Rua de Camões 301/305, Porto

Estado atual: Demolido – Edifício existente não corresponde a licença

Documentação: AHP- Licença nº 331/1933

Colaboradores: Jorge Vieira Bastian, Engenheiro



Ano: 1934

Edifício Escolar Colégio Casa Nossa Senhora da Conceição

Localização: Rua do Conde de Vilas Boas 126, Porto

Estado atual: Em uso

Documentação: AHP- Licença nº 634/1934



Ano: 1934

Habitação Geminada

Localização: Avenida da Boavista 4864/4884, Porto

Estado atual: Em uso

Documentação: AHP- Licença nº 220/1934

Colaboradores: Jorge Vieira Bastian, Engenheiro



Ano: 1934

Edifício Público Junta de Freguesia de Cedofeita

Localização: Praça de Pedro Nunes 16, Porto

Estado atual: Em uso

Documentação: Localização desconhecida

**Júlio José de Brito**

Obra construída



Ano: 1934

Misto Habitação unifamiliar e Serviços (Farmácia)

Localização: Rua do Amial 243/251, Porto

Estado atual: Em uso

Documentação: AHP- Licença nº 378/1934

Colaboradores: Jorge Vieira Bastian, Engenheiro



Ano: 1934

Habitação unifamiliar

Localização: Rua do Cunha 40, Porto

Estado atual: Em uso

Documentação: AHP- Licença nº 194/1934

Colaboradores: Jorge Vieira Bastian, Engenheiro



Ano: 1934

Edifício de Habitação

Localização: Rua do Falcão 911/911A, Porto

Estado atual: Demolido – Edifício existente não corresponde à licença.

Documentação: AHP- Licença nº 833/1934



Ano: 1935

Edifício de Habitação

Localização: Rua de 5 de Outubro 205 com Rua dos Vanzeleres 122/128/136, Porto

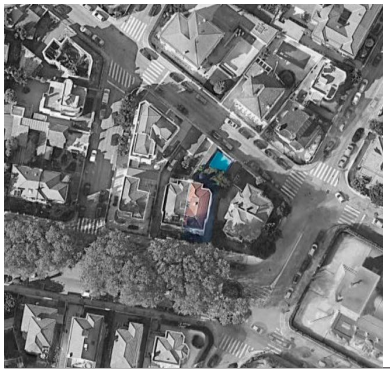
Estado atual: Em uso

Documentação: AHP- Licença nº 2021/1935

Colaboradores: Jorge Vieira Bastian, Engenheiro

**Júlio José de Brito**

Obra construída



Ano: 1935

Habitação Geminada

Localização: Avenida dos Combatentes da Grande Guerra 8/28 com Rua de La Couture 15/31, Porto

Estado atual: Em uso

Documentação: AHP- Licença nº 1594/1935

Colaboradores: Manuel Marques, Arquiteto; Jorge Vieira Bastian, Engenheiro



Ano: 1935

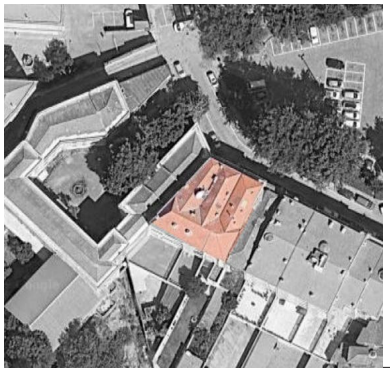
Habitação unifamiliar

Localização: Avenida dos Combatentes da Grande Guerra 386, Porto

Estado atual: Em uso

Documentação: AHP- Licença nº 790/1935

Colaboradores: Manuel Marques, Arquiteto; Mário José Filgueiras, Engenheiro; Jorge Vieira Bastian, Engenheiro



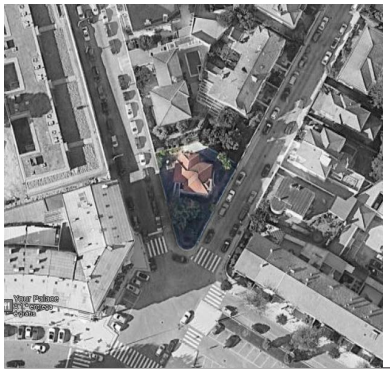
Ano: 1935

Edifício Público- Colégio Almeida Garrett

Localização: Praça do Coronel Pacheco 80, Porto

Estado atual: Em uso

Documentação: AHP- Licença nº 1562/1935



Ano: 1935

Habitação unifamiliar

Localização: Rua de Bartolomeu Dias 196 com Rua de Naulila 29, Porto

Estado atual: Em uso

Documentação: AHP- Licença nº 1427/1935

Colaboradores: Jorge Vieira Bastian, Engenheiro

**Júlio José de Brito**

Obra construída




Ano: 1935

Misto Edifício de Habitação e Comércio

Localização: Rua de Santo Ildefonso 253-261, Porto

Estado atual: Em uso

Documentação: AHP- Licença nº 1434/1935

Colaboradores: Jorge Vieira Bastian, Engenheiro



Ano: 1935

Habitação unifamiliar

Localização: Rua Nova do Tronco 555 com Estrada da Circunvalação 9059, Porto

Estado atual: Em uso

Documentação: AHP- Licença nº 739/1935

Colaboradores: Jorge Vieira Bastian, Engenheiro



Ano: 1936- 1938

Edifício Público- Teatro

Localização: Avenida Dom Afonso Henriques 321- Guimarães

Estado atual: Em uso parcial

Documentação: Arquivo Municipal Alfredo Pimenta, Guimarães



Ano: 1936

Habitação unifamiliar

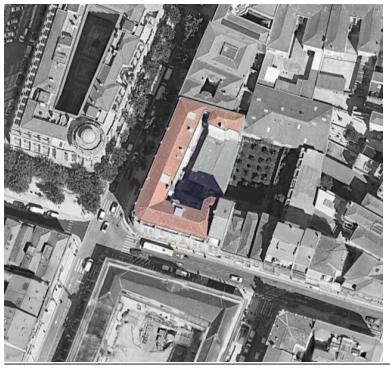
Localização: Avenida do Marechal Gomes da Costa 1096, Porto

Estado atual: Em uso

Documentação: AHP- Licença nº 580/1936

**Júlio José de Brito**

Obra construída



Ano: 1936-37

Misto-Edifício de Habitação e Comércio

Localização: Rua de Fernandes Tomás 696-714; Rua Sá da Bandeira 449-468 e 472-498, Porto

Estado atual: Em uso

Documentação: AHP- Licença nº 1746/1936; Licença nº 797/1937

Colaboradores: Jorge Vieira Bastian, Engenheiro



Ano: 1936

Habitação Geminada

Localização: Praça de Pedro Nunes 94/104, Porto

Estado atual: Em uso

Documentação: AHP- Licença nº 782/1936



Ano: 1936

Edifício Público Clínica de Genética Médica Função original- Edifício de Habitação unifamiliar

Localização: Praça de Pedro Nunes 88, Porto

Estado atual: Em uso

Documentação: AHP- Licença nº 299/1936

Colaboradores: Jorge Vieira Bastian, Engenheiro



Ano: 1936

Habitação unifamiliar

Localização: Rua da Restauração 198/210, Porto

Estado atual: Abandonado

Documentação: AHP- Licença nº 1527/1936

Colaboradores: José Joaquim Ferreira da Silva, Engenheiro

**Júlio José de Brito**

Obra construída



Ano: 1936

Habitação Geminada

Localização: Rua de Santa Isabel 40/50, Porto

Estado atual: Em uso

Documentação: AHP- Licença nº 1264/1936



Ano: 1936

Habitação Geminada

Localização: Avenida do Marechal Gomes da Costa 282/310, Porto

Estado atual: Em Uso

Documentação: AHP- Licença nº 686/1936

Colaboradores: Jorge Vieira Bastian, Engenheiro



Ano: 1937

Misto Prédio de Habitação e Comércio

Localização: Praça da Liberdade 58, Porto

Estado atual: Em uso

Documentação: AHP- Licença nº 56/1937

Colaboradores: Jorge Vieira Bastian, Engenheiro



Ano: 1937

Prédio de Habitação

Localização: Largo do Priorado 80/84, Porto

Estado atual: Em uso

Documentação: AHP- Licença nº 1265/1937

Colaboradores: Jorge Vieira Bastian, Engenheiro

**Júlio José de Brito**

Obra construída



Ano: 1937

Habitação unifamiliar

Localização: Avenida do Dr. Antunes Guimarães 313/395, Porto

Estado atual: Em uso

Documentação: AHP- Licença nº 1120/1937

Colaboradores: João Simões, Arquiteto



Ano: 1937

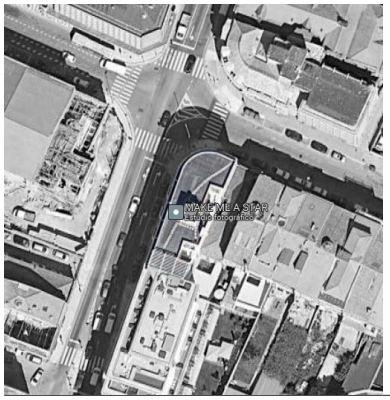
Edifício de Habitação

Localização: Avenida do Marechal Gomes da Costa 1025, Porto

Estado atual: Em uso (Externato Cantinho Escolar)

Documentação: AHP- Licença nº 153/1937

Colaboradores: Manuel Marques, Arquiteto; Manuel Amoroso Lopes, Arquiteto; Jorge Vieira Bastian, Engenheiro



Ano: 1937

Prédio de Habitação e serviços

Localização: Rua de Alexandre Herculano 251/261 com Rua do Duque de Loulé 84/108, Porto

Estado atual: Em uso

Documentação: AHP- Licença nº 113/1937

Colaboradores: Jorge Vieira Bastian, Engenheiro



Ano: 1937

Habitação unifamiliar

Localização: Rua de Costa Cabral 2136/2140, Porto

Estado atual: Em uso

Documentação: AHP- Licença nº 237/1937

Colaboradores: João Simões, Arquiteto; Jorge Vieira Bastian, Engenheiro

**Júlio José de Brito**

Obra construída



Ano: 1937

Prédio de Habitação

Localização: Rua do Rosário 107, Porto

Estado atual: Em uso (Reabilitado?)

Documentação: AHP- Licença nº 1317/1937



Ano: 1937

Edifício de Habitação unifamiliar

Localização: Rua de Joaquim de Vasconcelos 86/88 com Praça Pedro Nunes, Porto

Estado atual: Em uso

Documentação: AHP- Licença nº 802/1937

Colaboradores: Jorge Vieira Bastian, Engenheiro



Ano: 1938

Habitação unifamiliar

Localização: Avenida do Marechal Gomes da Costa 165/167, Porto

Estado atual: Em uso

Documentação: AHP- Licença nº 567/1938



Ano: 1938

Habitação unifamiliar

Localização: Estrada da Circunvalação 9165, Porto

Estado atual: Em uso

Documentação: AHP- Licença nº 1/1938

**Júlio José de Brito**

Obra construída



Ano: 1938

Habitação unifamiliar

Localização: Rua de António Cardoso 222, Porto

Estado atual: Em uso

Documentação: AHP- Licença nº 606/1938



Ano: 1938

Habitação unifamiliar

Localização: Rua de Pêro da Covilhã 192/206, Porto

Estado atual: Em uso

Documentação: AHP- Licença nº 1235/1938

Colaboradores: Jorge Vieira Bastian, Engenheiro



Ano: 1938

Habitação unifamiliar

Localização: Rua de Santa Luzia 201, Porto

Estado atual: Em uso

Documentação: AHP- Licença nº 1135/1938



Ano: 1938

Habitação unifamiliar

Localização: Rua do Lindo Vale 204, Porto

Estado atual: Em uso

Documentação: AHP- Licença nº 871/1938

**Júlio José de Brito**

Obra construída



Ano: 1938

Edifícios de Habitação (Justapostos)

Localização: Rua do Professor Augusto Nobre 513/525/537, Porto

Estado atual: Em uso

Documentação: AHP- Licença nº 100/1938



Ano: 1938

Habitação unifamiliar

Localização: Avenida do Marechal Gomes da Costa 1221/1225/1231, Porto

Estado atual: Em uso

Documentação: AHP- Licença nº 1114/1938

Colaboradores: Jorge Vieira Bastian, Engenheiro



Ano: 1939

Prédio de Habitação

Localização: Rua da Alegria 343 a 343E, Porto

Estado atual: Abandonado

Documentação: AGP- Licença nº 326/1939

Colaboradores: Jorge Vieira Bastian, Engenheiro



Ano: 1939

Habitação Geminada

Localização: Rua da Boavista 551/557, Porto

Estado atual: Em uso

Documentação: AGP- Licença nº 721/1939

Colaboradores: Jorge Vieira Bastian, Engenheiro

**Júlio José de Brito**

Obra construída



Ano: 1939

Habitação unifamiliar

Localização: Rua Direita do Viso 355, Porto

Estado atual: Em uso

Documentação: AGP- Licença nº 149/1939

Colaboradores: Domingos da Silva, Arquiteto)



Ano: 1939

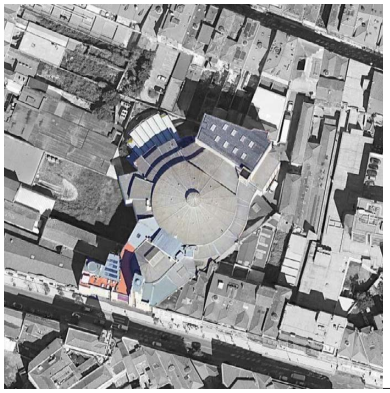
Habitação unifamiliar

Localização: Rua de Latino Coelho com Rua de Santos Pousada 1141/1145, Porto

Estado atual: Em uso

Documentação: AGP- Licença nº 83/1939

Colaboradores: Joaquim Mendes Jorge, Engenheiro; Domingos da Silva, Arquiteto



Ano: 1940

Coliseu do Porto

Localização: Rua de Passos Manuel 135 a 163 com Rua Formosa 149/153, Porto

Estado atual: Em uso

Documentação: AGP- Licença nº 615/1940

Colaboradores: Cassiano Branco (autor sendo que se aponta a participação de outros Arquitetos): António Teixeira Rego, Engenheiro; Mário de Abreu, Arquiteto; Jorge Vieira Bastian, Engenheiro



Ano: 1940

Habitação unifamiliar

Localização: Rua de Vieira Portuense 56/62, Porto

Estado atual: Abandonado

Documentação: AGP- Licença nº 404/1940

Colaboradores: António Justino, Engenheiro; Fernando de Souza, Estudante EBA; David Santos, Estudante EBAP

**Júlio José de Brito**

Obra construída



Ano: 1940

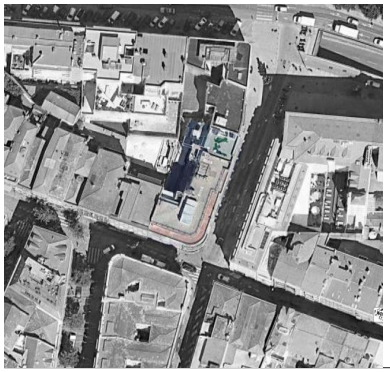
Misto Prédio de Habitação e Comércio

Localização: Rua Formosa 427-431-433, Porto

Estado atual: Em uso

Documentação: AGP- Licença nº 560/1940

Colaboradores: José Ferreira Peneda, Arquiteto; Alfredo Daniel, Engenheiro; Joaquim Augusto Ribeiro Sarmento, Engenheiro



Ano: 1941

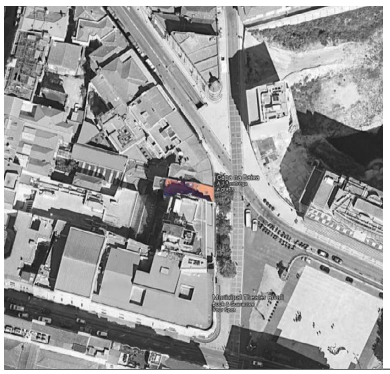
Misto Prédio de Habitação e Comércio- Edifício Aviz

Localização: Rua da Fábrica 74-76; Rua de Avis 9-13-15-21-27-33-39, Porto

Estado atual: Em uso

Documentação: AGP- Licença nº 7/1941

Colaboradores: Jorge Vieira Bastian, Engenheiro



Ano: 1941

Misto Prédio de Habitação e Comércio

Localização: Rua do Bonjardim 175-179, Porto

Estado atual: Em uso

Documentação: AGP- Licença nº 359/1941



Ano: 1942

Edifícios de Habitação

Localização: Rua de Pedro Hispano 590/596, Porto

Estado atual: Em uso

Documentação: AGP- Licença nº 84/1942

Colaboradores: Januário Godinho, Arquiteto; Francisco de Brito Limpo de Faria, Engenheiro

**Júlio José de Brito**

Obra construída



Ano: 1942

Misto Prédio de Habitação e Serviços

Localização: Rua do Bonjardim 229/233, Porto

Estado atual: Em uso

Documentação: AGP- Licença nº 581/1942



Ano: 1942

Prédio de Habitação

Localização: Rua do Soajo 54, Porto

Estado atual: Em uso

Documentação: AGP- Licença nº 414/1942



Ano: 1943

Habitação Geminada

Localização: Rua de Honório de Lima 239, Porto

Estado atual: Em uso parcial

Documentação: AGP- Licença nº 161/1943



Ano: 1943

Edifício Público Hotel

Localização: Rua de Santo António; Rua Adriano Pinto Basto – Vila Nova de Famalicão

Estado atual: Em uso parcial (comércio)

Documentação: Localização desconhecida

**Júlio José de Brito**

Obra construída



Ano: 1944

Habitação unifamiliar

Localização: Avenida de Montevideu 4, Porto

Estado atual: Em uso

Documentação: AGP- Licença nº 528/1944



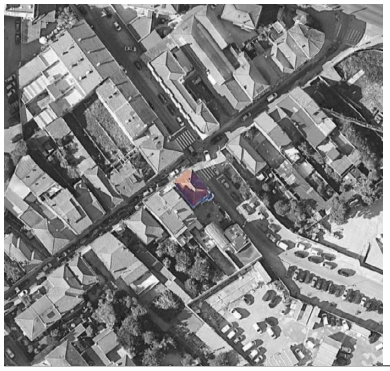
Ano: 1944

Misto Prédio de Habitação e Comércio

Localização: Rua de Rodrigues Sampaio 168-175-179, Porto

Estado atual: Em uso

Documentação: AGP- Licença nº 58/1944



Ano: 1944

Habitação (?)

Localização: Rua do Tenente Valadim 554, Porto

Estado atual: Em uso (Edifício de Ocupação de Tempos Livres e Organização Festas para Crianças)

Documentação: AGP- Licença nº 482/1944



Ano: 1944

Prédio de Habitação

Localização: Rua do Breyner 72-80-90, Porto

Estado atual: Em uso

Documentação: AGP- Licença nº 512/1944

**Júlio José de Brito**

Obra construída



Ano: 1944

Habitação unifamiliar

Localização: Rua dos Caldeireiros 50, Porto

Estado atual: Em uso

Documentação: AGP- Licença nº 467/1944



Ano: 1944

Habitação Geminada

Localização: Rua de Domingos Machado 37/51, Porto

Estado atual: Em uso / Abandonado

Documentação: AGP- Licença nº 566/1944



Ano: 1945

Habitação unifamiliar

Localização: Estrada da Circunvalação 8689/8699, Porto

Estado atual: Em uso

Documentação: AGP- Licença nº 449/1945

Colaboradores: Raul Pinto da Fonseca Leitão, Arquiteto



Ano: 1945

Habitação Geminada

Localização: Rua de Naulila 232/250, Porto

Estado atual: Em uso

Documentação: AGP- licença nº 176/1945

Colaboradores: Mário de Abreu, Arquiteto; Ricardo Jorge Lopes, Arquiteto; Afonso da Silva Proença, Engenheiro

**Júlio José de Brito**

Obra construída



Ano: 1945

Edifício público Fábrica

Localização: Rua Nova de São Crispim 374/378/392/408, Porto

Estado atual: Em uso (Dúvida se corresponde ao original)

Documentação: AGP- Licença nº 138/1945



Ano: 1945

Prédio de Habitação

Localização: Rua do Zambeze 132/134/138, Porto

Estado atual: Em uso

Documentação: AGP- Licença nº 483/1945



Ano: 1945

Prédio de Habitação

Localização: Rua do Zambeze 142/146, Porto

Estado atual: Em uso

Documentação: AGP- Licença nº 73/1945



Ano: 1945

Misto Prédio de Habitação e Comércio

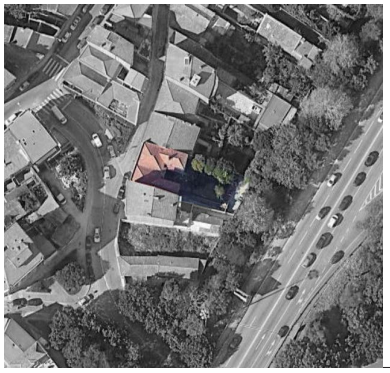
Localização: Rua do Visconde de Setúbal 124/128, Porto

Estado atual: Em uso

Documentação: AGP- Licença nº 428/1945

**Júlio José de Brito**

Obra construída



Ano: 1946

Habitação Geminada e Justaposta

Localização: Rua de Júlio Ramos 144/150, Porto

Estado atual: Em uso

Documentação: AGP- Licença nº 417/1946



Ano: 1946

Habitação unifamiliar

Localização: Rua de Nossa Senhora de Fátima 89/97, Porto

Estado atual: Em uso

Documentação: Localização desconhecida



Ano: 1946

Misto prédio de Habitação e Serviços

Localização: Rua Nova do Tronco 662/706/708/726, Porto

Estado atual: Em uso parcial

Documentação: AGP- Licença nº 261/1946



Ano: 1947

Habitação unifamiliar

Localização: Rua de Belém 212, Porto

Estado atual: Em uso

Documentação: AGP- Licença nº 134/1947

**Júlio José de Brito**

Obra construída



Ano: 1947

Habitação unifamiliar

Localização: Rua de Belos Ares 135, Porto

Estado atual: Em uso

Documentação: AGP- Licença nº 456/1947



Ano: 1948

Misto Prédio de Habitação, Comércio e Serviços

Localização: Praça de Mouzinho de Albuquerque 199 a 215, Porto

Estado atual: Em uso

Documentação: AGP- Licença nº 186/1948



Ano: 1948

Edifício Público – (Companhia de Fiação e Tecidos de Fafe)

Localização: Avenida dos Aliados 220-226-236; Rua de Rodrigues Sampaio 183-189-193, Porto

Estado atual: Em uso

Documentação: AGP- Licença nº 289/1948



Ano: 1948

Comércio- Oficina e venda de carros

Localização: Rua de Faria Guimarães 855 a 891, Porto

Estado atual: Em uso

Documentação: AGP- Licença nº 370/1948

**Júlio José de Brito**

Obra construída



Ano: 1948- 1952

Comércio- Mercado

Localização: Rua Capitão Manuel Carvalho; Praça D. Maria II, Rua do Ferrador- Vila Nova de Famalicão

Estado atual: Em uso

Documentação: Arquivo Municipal Alberto Sampaio- Vila Nova de Famalicão



Ano: 1948

Edifícios de Habitação unifamiliar (justapostos)

Localização: Rua de Francos 448/456, Porto

Estado atual: Em uso

Documentação: AGP- Licença nº 48/1948



Ano: 1949

Misto prédio de Habitação unifamiliar e Comércio

Localização: Rua de Santa Catarina 575-577-579, Porto

Estado atual: Abandonado / em reabilitação

Documentação: AGP- Licença nº 199/1949



Ano: 1949

Prédio de Habitação

Localização: Rua do Breyner 273-283; Rua do Rosário 198, Porto

Estado atual: Em uso

Documentação: AGP- Licença nº 228/1949

**Júlio José de Brito**

Obra construída



Ano: 1949

Edifícios de Habitação unifamiliar (Justapostos)

Localização: Rua do Campo Alegre 1058/1064/1070, Porto

Estado atual: Em uso parcial

Documentação: AGP- Licença nº 14/1949

Colaboradores: Manuel Paulo Teixeira de Magalhães, Arquiteto



Ano: 1950

Habitação unifamiliar

Localização: Avenida de Fernão de Magalhães 1406 com Rua de Manuel Carqueja 270, Porto

Estado atual: Reabilitado

Documentação: AGP- licença nº 714/1950



Ano: 1950

Misto prédio de Habitação e Comércio

Localização: Rua do Almada 504-506, Porto

Estado atual: Em uso

Documentação: AGP- Licença nº 187/1950



Ano: 1951

Habitação unifamiliar

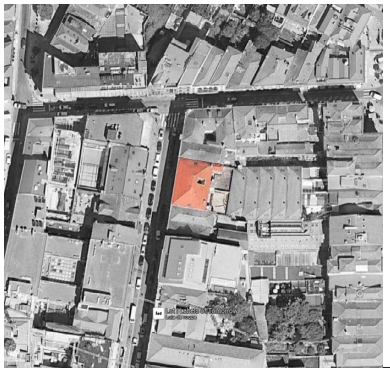
Localização: Rua Feliciano de Castilho 182/190, Porto

Estado atual: Em uso

Documentação: AGP- Licença nº 147/1951

**Júlio José de Brito**

Obra construída



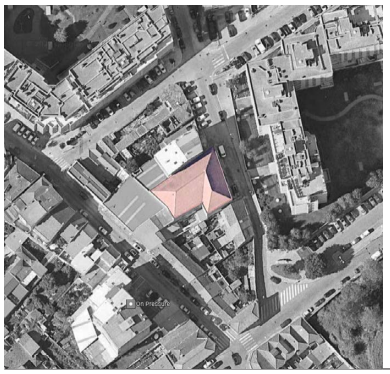
Ano: 1952

Misto prédio de Habitação e Garagem

Localização: Rua de José Falcão 190-198-204-208, Porto

Estado atual: Em uso parcial- Garagem

Documentação: AGP- Licença nº 131/1952



Ano: 1953

Comércio

Localização: Travessa de Monsanto 63/65, Porto

Estado atual: Em uso

Documentação: AGP- Licença nº 206/1953



Ano: 1953

Prédio de Habitação

Localização: Rua do Quanza 118/120, Porto

Estado atual: Abandonado

Documentação: AGP- Licença nº 611/1953



Ano: 1955-59

Edifício Público – Hotel (Edifício AXA)

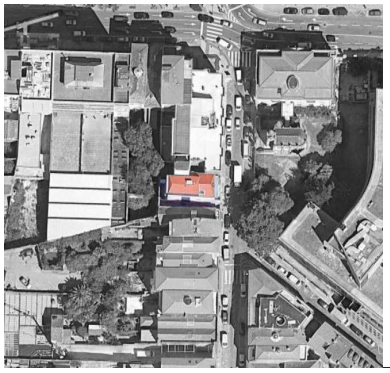
Localização: Avenida dos Aliados 195-207-211-221-237; Rua de Ramalho Ortigão 17-27-33-39, Porto

Estado atual: Em uso (reabilitado em 2021)

Documentação: AGP- Licença nº 98/1955 e 559/1959

**Júlio José de Brito**

Obra construída



Ano: 1954

Misto prédio de Habitação e Comércio

Localização: Rua do Almada 643-645-649-651, Porto

Estado atual: Abandonado

Documentação: AGP- Licença nº 222/1954



Ano: 1955

Misto prédio de Habitação e serviço- Edifício Generali Seguros

Localização: Rua de Ceuta 39-43-47, Porto

Estado atual: Em uso

Documentação: AGP- Licença nº 364/1955



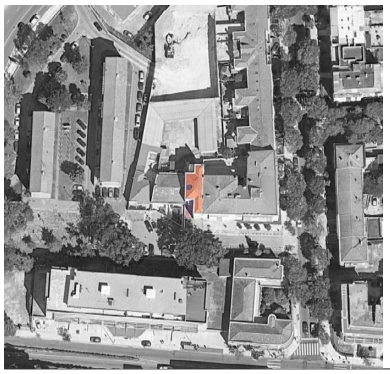
Ano: 1958

Edifício Público- Fábrica

Localização: Rua do Barão de Forrester 914, Porto

Estado atual: Abandonado

Documentação: AGP- Licença nº 43/1958



Ano: 1961

Prédio de Habitação

Localização: Largo do Cruzinho 34/38, Porto

Estado atual: Em uso

Documentação: AGP- Licença nº 668/1961

Colaboradores: Albano de Sousa Teixeira Basto, Engenheiro

**Júlio José de Brito**

Obra construída



Ano: 1963

Misto prédio de Habitação e Serviços

Localização: Rua de Antero de Quental 700 a 712 com Rua de

António Cândido 2/2A, Porto

Estado atual: Em uso

Documentação: AGP- Licença nº 363/1963

**João Rodrigues Ascenção**

Processo FEUP

João Rodrigues Ascensão (docente)

**1921 -** Iniciou funções como professor contratado da Faculdade Técnica da Universidade do Porto em 20 de janeiro

**1923 -** Professor ordinário

**1926 -** Professor catedrático

Cadeiras lecionadas:

**2ª secção** (Minas)

**4ª secção** (Metalurgia): Jazigos Minerais; Metalurgia; Rios, Canais e Portos de Mar

**1922-1926 -** Nomeado Diretor Interino do Observatório Meteorológico da Serra do Pilar

**1929 -** Diretor Interino do Laboratório de Metalurgia e Mineração da Faculdade de Engenharia

**1934** - Faleceu a 6 de janeiro de 1934

Fonte: Cadastro geral dos funcionários abatidos ao serviço 26(1); Serviço do Cadastro 26(7);

**Estudo Urbano**

Licenças de construção relativas à Rua de Sacadura Cabral –AHP

As seguintes entradas encontram-se ordenadas pelo número de polícia.

(Número de polícia **Intervenção** – Data – Requerente – Licença)

**ÍMPARES**

3 – 25 **PRÉDIO. Construir** - 1929/04/03 - Joaquim Crispim de sousa neto - 855/1929

**Modificar** - 1929/09/23 – 1928/05/08 - 355/1928 (Dúvida se será o mesmo edifício)

33 – 35 – **PRÉDIO. Reconstruir** - 1930/01/30 Joaquim Tavares de Pinho 601/1930

39 – 41 - **PRÉDIO. Reconstruir** - 1930/01/30 Manuel Sanches Peres - 602/1930

39 – **Colocar azulejo**, **caiar e pintar** - 1935/09/04 - Sebastião Gomes da Costa - 1621/1935

53 – 79 – **PRÉDIO. Construir** – 1930/09/12 - João Rodrigues Ascenção - 517/1930

**– Construir -** 1915/02/17 – "Planta do Largo da Carvalhosa onde se pretende edificar a nova Escola de Farmácia" (A 1 de fev. de 1916 – primeira pedra da faculdade)

**PARES**

18 - 34 – **MURO DE VEDAÇÃO** - 1929/01/18 - Helena de Sousa Dias Ribas - 635/1929

18 -20 (rua da igreja de Cedofeita) **Ampliar** - 1897/02/05 Joaquim Moreira Maia 49/1897

?? - **MURO DE VEDAÇÃO. Construir** - 1929/01/03 - Joaquim Moreira Maia - 595/1929

Próximo do 27 - **Construir -** 1905/03/24 - Joaquim Moreira Maia 43/1905

40 - **PRÉDIO. Substituir alçado** 1893/10/13 Joaquim de Sousa Moreira 361/1893

40 - **PRÉDIO. Construir passagem envidraçada -** 1910/08/30 Joaquim da Costa Seabra 1050/1910

40- **PRÉDIO. Acrescentar andar -** 1903/08/08 - Nicolau da Silva Gouveia 176/1903

38 -48 – **PRÉDIO. Construir** - 1936/05/06 - Manuel de Oliveira Marques - 467/1936

50 – 58 – **PRÉDIO. Construir** - 1936/03/10 – Alberto José Rodrigues - 202/1936 - 1892; 1936-1938

52 – 60 - **PRÉDIO. Construir** - 1932/07/01 - Raul de Andrade Peres 2/1932

118 -140 – **PRÉDIO. Construir** - 1931/01/06 - Domingos Mendes Jorge Filhos – 710/1931

114 -122 – **Construir Alterar projeto** - 1931/12/22 - Domingos Mendes Jorge Filhos - 489/1931

Fonte: Arquivo histórico do Porto e Arquivo Geral do Porto.

**Estudo Urbano**

Plantas Cronológicas

Mapa do alinhamento da Travessa da Carvalhosa – 1802 - https://gisaweb.cm-porto.pt/units-of-description/documents/327826/?q=Mapa+de+alinhamento+-travessa+da+carvalhosa - 12/07/2023

Cidade do Porto : [planta redonda], George Balck – 1813 -https://gisaweb.cm-porto.pt/units-of-description/documents/535310/ - 12/07/2023

Planta da cidade do Porto, Perry Vidal – 1813 - https://gisaweb.cm-porto.pt/units-of-description/documents/812113/?q=Palácio+de+Cristal - 12/07/2023

Planta topográfica da cidade do Porto J. C. Lima, 1839 - https://gisaweb.cm-porto.pt/units-of-description/documents/812095/? - 12/07/2023

Alinhamento na Rua e Largo da Carvalhosa e Rua da Paz, 1871 - https://gisaweb.cm-porto.pt/units-of-description/documents/340595/? - 12/07/2023

Planta Gerardo Telles Ferreira, secções 212,213,232,233,253,254 – 1892 - https://gisaweb.cm-porto.pt - 12/07/2023

Planta para a diretriz e concordância de alinhamento no prolongamento da Rua Álvares Cabral, 1920 – https://gisaweb.cm-porto.pt/units-of-description/documents/608832/?q=alinhamento+da+rua+alvares+cabral - 12/07/2023

Rua de Álvares Cabral : Projeto do prolongamento desta rua : Expropriação https://gisaweb.cm-porto.pt/units-of-description/documents/406875/?q=alinhamento+-da+rua+alvares+cabral - 12/07/2023

Planta com marcação da nova igreja de Cedofeita e da antiga escola de Cedofeita -1937 - http://www.monumentos.gov.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=5463 - 18/09/2022

Fotografia aérea da cidade do Porto : 1939-1940 : fiada 17, n.º 317. https://gisaweb.cm-porto.pt/units-of-description/documents/587737/? - 12/07/2023

Planta com marcação da nova igreja de Cedofeita e da antiga escola de Cedofeita – 1952 - http://www.monumentos.gov.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=5463 - 18/09/2022

“Direção dos edifícios nacionais do Norte – Faculdade de Farmácia da Up” – 1960 - https://repositorio-tematico.up.pt/handle/10405/3579 - 18/09/2022

“Direção Escolar das Construções escolares – Faculdade de Farmácia da Up” - 1962 - https://repositorio-tematico.up.pt/handle/10405/3546 - 18/09/2022

Planta do Quarteirão - 1978-1988 – https://repositorio-tematico.up.pt/handle/10405/3495 - 18/09/2022

“Direção Escolar das Construções escolares – Faculdade de Farmácia da Up” - 1977 - https://repositorio-tematico.up.pt/handle/10405/3455 - 18/09/2022

“Faculdade de Farmácia da Up. Delimitação da zona a expropriar” 1978-1988 - https://repositorio-tematico.up.pt/handle/10405/3552 - 18/09/2022

Planta com marcação da nova igreja de Cedofeita e da antiga escola de Cedofeita – http://www.monumentos.gov.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=5463 - 18/09/2022

Igreja de São martinho de Cedofeita, Planta da zona de proteção - http://www.monumentos.gov.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=5463 - 18/09/2022

Igreja de São martinho de Cedofeita, Planta da zona de proteção - - http://www.monumentos.gov.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=5463 - 18/09/2022

Plano Auzelle – Plano Diretor Cidade do Porto - 1962https://www.cm-porto.pt/os_planos_do_porto/plano-diretor-cidade-do-porto-1962 - 12/07/2023

**Vanessa Barragão**

Transcição da entrevista realizada à artista Vanessa Barragão a 15 de novembro de 2021

**Então, o que eu preciso é perceber o estilo de vida, os hábitos, pessoais e profissionais. Perceber também se terias interesse na inclusão de um espaço de exposição? Por tanto, era perceber um bocadinho como se gere o teu trabalho e a tua vida (pessoal) e a ligação dos dois?**

Acho que ter um espaço de exposição era interessante, ainda por cima nessa localização, também tenho sempre muita gente a vir ao atelier visitar, por isso, acho que isso era um complemento super bom, para as pessoas verem os produtos finais, não é? Como é que pode ser. Depois ter a parte de atelier, claro que é preciso ter paredes, livres, sem janelas, para se poder fazer as peças, porque eu faço as peças na vertical. Aqui a Telma (?) está aqui a fazer uma, estas a ver? Depois tenho de ter a zona de arrumação, tem de haver uma sala mesmo para arrumação. Mas pronto as outras estão ali daquele lado, estou a tentar mostrar, estamos todas aqui a produzir. Tem de haver um escritório… que eu não tenho. E pronto, depois a casa, também, para eu morar: uma cozinha - a cozinha até podia ser algo comunitário, estas a ver? Podia ser o caso, se as pessoas quisessem. Depois tem de ter um quarto para mim, não é? Tem de ter um quartito com um espaço para arrumar as minhas coisas, também. Uma sala- essa sala também pode ser a sala de receber visitas, portanto pode estar no andar de baixo. A minha sala não precisa de ser só para mim, eu sou uma pessoa que gosta de ter visitas, mais… o que é que precisas?

**A primeira pergunta seria a nível pessoal, gostos e hábitos, rotinas a ter em conta? Qual é o lugar preferido onde costumas estar? Se preferes estar no interior ou no exterior? Que espaços é que tendes a usar com mais frequência, na tua vida pessoal?**

Começamos com o pessoal então. Gosto de espaços exterior ou interiores, tanto me faz, agora é preciso é que tenha um sofazinho. Gosto de ter uma fogueirinha, se estiver no exterior. Pá, um espaço onde dê para receber pessoas, estar com amigos… para fazer qualquer coisa - para jogar, falar…

**Espaço de** [social] **comunhão** [Sim, sim]**. Em comparação com a situação atual, que tipo de espaço gostarias de ter mais ou menos, ou achas que são adequados. Já falaste que gostavas de ter um escritório, portanto isso é algo a ter em conta.** [sim] **A questão seguinte é das exigências, portanto: Exigência térmica, acústica, sustentabilidade, luz. Mas também de armazenamento, desenho, produção, transporte de matérias. E também, qual é o espaço mais importante? Qual é o coração da composição?**

Atelier. É o atelier. E depois, também temos de ter a parte de armazenamento de material. Eu tenho muito stock… materiais, portanto ter muito espaço para armazenar. E esse espaço pode não ter luz pode ser um espaço sem claridade. Pode ser na 0 por exemplo.

**Mas o espaço de produção, esse ter bastante luz?**

Sim! Esse tem de ter bastante luz natural, paredes onde nós possamos meter peças para produzir. Opa e ser o espaço mais agradável da casa, se calhar ser esse.

**Mas quando diz paredes altas, é paredes de 2 metros - 3 metros?**

Quanto mais alto melhor! 3 metros no mínimo. É o que eu tenho aqui e já é pequeno!

**Há alguma necessidade especifica, sem ser esta questão das paredes, para trabalhar?**

Opa é a luz natural, é preciso, por causa das cores. Porque com as luzes artificiais as cores acabam por alterar... não dá para ver bem como é que é a cor, portanto a luz natural é o melhor **[e paredes brancas, não é?]** Paredes brancas, sim. Sem nada ou com pouca informação, porque a informação vais estar na peça - Para a gente não se desfocar. Mais coisas...? [conversa inteligível com companheira de atelier] Uma zona de fotos, mas isso se calhar pode ser parte da galeria, na exposição pode haver uma zona assim... nessa zona, também é fixe ter claridade, não luz direta se calhar, a entrar, mas ter claridade suficiente para tirar boas fotos.

**Também, houver algum um pedido especial a fazer por alguém no atelier?**

[Conversa inteligível com companheira de atelier] Ter uma zona de ferramentas, também. Uma área para guardar as ferramentas, mas isso também pode estar no atelier. Pode se aproveitar alguma zona do atelier para estar a produzir por exemplo, e aproveitar essa parede para pôr ferramentas.

**Que tipo de ferramentas? De pequeno porte?**

São pequenas. Imagina vais a um carpinteiro, e ele tem montes de coisinhas, para trabalhar. Nós acabamos por ter um bocado disso também aqui.

**Quanto ao atelier e ao espaço de exposição gostava de se dar sinal no exterior ou algo mais discreto? Privacidade ou Montra?**

Algo no exterior, mas não publicidade, estas a ver? Se calhar, só ter uma chapinha, no portão, ali ao lado, a dizer que ali é o atelier e a casa. Pronto. Porque eu acho que depois quem vem - as pessoas que conhecem o meu trabalho - virão porque querem ir lá visitar! Portanto, não é necessário ter um placar lá fora, para puxar, vem só mesmo quem conhece e quem quer saber. Porque é a minha casa, não é?

**Sobre a equipa. Como é que se distribui o resto da equipa? Se trabalham todos ao mesmo tempo, se usam todos o mesmo espaço ao mesmo tempo, ou se o usam em alternância?**

Nós temos todos um horário, às vezes pode fazer-se horas extra, dependendo do trabalho, mas entramos às 8:30 e saímos às 5:30, com 1h de almoço. Pronto, este é o horário que estamos cá todos. E depois claro, alguém pode ficar mais um bocado ou vem mais cedo, porque precisa... à flexibilidade.

**E essa hora de almoço, vocês costumam almoçar todos juntos? Gostavas que a tua cozinha fosse esse espaço onde almoça toda a gente?**

Se calhar na parte de baixo... o que se pode ter é para além do atelier ter outras

zonas que deem para usar em casa - quando eu estou sozinha, ser a minha sala, por exemplo - mas também ser a sala de receber pessoas. Para receber durante o dia, portanto isso pode estar tudo na parte de baixo da casa. Quer dizer, não sei se dá, não sei se é suficiente.

**Ou seja, gostava que os seus espaços pessoais e privados, sendo que claro o quarto é absolutamente privado, mas esses outros espaços que têm programas mais públicos, também serem parte do atelier?**

Sim! Por exemplo a cozinha, também pode ser uma zona comum, para as pessoas do atelier, e ser a minha cozinha também, que eu uso para fazer os meus jantares, e essas coisas todas. Portanto, ser uma zona comunitária, um parte mais conjunta com outras pessoas, que a mim não me faz diferença.

**Sei que trabalha muitas vezes com família, há alguma necessidade nesse sentido, gostavas de os puder alojar, se há algum problema de mobilidade? E nesse sentido qual é a frequência e o número de visitas expectável?**

Então, uma vez que eu sou do algarve, tenho de trazer pessoas a minha casa (risos) Lá em cima quantos quartos é que tem? Não me lembro era 3 ou 4? **[são 4 quartos]**. 4 quartos: 1 podia ser para pessoas que venham estagiar, por exemplo. Eu recebo sempre pessoal de estágio, que vem de fora. Portanto um quarto podia ser específico para isso. Depois posso ter um quarto de visitas e outro quarto para alugar... A garagem, também, a gente pode alterar, e podia ser uma parte mais de atelier, por exemplo. E à medida que vamos subindo na casa – ok, zona particular, mas comum também a todos. O primeiro piso por exemplo. Mas na cave não tem muitas janelas, não é? Porque depois não dava jeito estar a descer para a sala e essas coisas todas, sendo na garagem... imagina, estou à noite em casa, tenho de estar a passar pelo meio do atelier para ir para a sala. É muito longe, não é? O ideal era a parte de baixo ser toda vidro, por exemplo, bastante entrada de luz, de alguma forma. Ter paredes também sem nada, mas ter entradas de luz. Para ser o atelier por exemplo aí em baixo. Tem aquele pátio, não é? na Garagem? Será que essa parte do pátio dava para meter tudo um vidro? E depois a outra parte já ser paredes. Já entrava uma quanta luz.

**Mas por exemplo, eu tinha pensado que a garagem podia ser útil no sentido das vossas peças são bastante pesadas, e puder entrar lá um veículo, para poder fazer esse transporte mais facilmente. Não é necessário?**

Não é necessário. Porque não são muito pesadas elas parecem ser pesadas, mas não são.

**Ou seja, abdicava-se da garagem de todo.**

Eu abdicaria e aproveitava para ter uma zona de produção. Ou então imagina que, e isto pode também ser interessante, em vez de, o meu quarto, a minha zona privativa, ser lá em cima podia ser em baixo. E aí só eu tinha acesso. Depois tem ali o patiozinho, também que dá para eu estar, para escrever... Para estar assim na minha. Também pode ser isso, pode-se inverter um bocado ali os papeis. Mas isso já é a arquiteta que vai ter de ver. (risos)

**Que tipo de espaço achas que são completamente incompatíveis com o tipo de vida que levas e com o trabalho que fazes? Espaço pequenos, sem luz, é um**

**bocado o que temos falado, não?**

Sim, sim. Falta de luz é incompatível.

**Sabes me dizer mais ou menos as dimensões em que trabalham agora?**

[Conversa inteligível com companheira de atelier] 120 e tal 130 m2, acho eu. Mas, isto já é pequeno. Em princípio vou mudar. Porque este espaço já é pequenino.

**Quais são os planos futuros? É expandir mais?**

Sim claro, obviamente estou a pensar expandir mais. Em princípio vou sair daqui. A minha ideia é mesmo ter, e nessa casa não dá obviamente, mas é ter as ovelhas - ter essa parte rural toda, também. O processo todo da lã também é meu objetivo. E ter mais espaços comunitários, ter mais coisas para alugar, ter atelierzinhos para alugar, ter quartos para alugar, para pessoas que querem vir e ficar a fazer um workshop de vários dias e podem ficar a dormir no "turismo rural", por exemplo, mas ligado completamente ao têxtil. Ter uma oficia de têxtil onde, imagina tens um projeto que queres desenvolver e não tens o tear, podes alugar, um espaço como o fablab. Onde podes vir fazer os teus projetos, mas ligado ao têxtil. Portanto, funcionava como residência artística também. E ser a minha casa.

**E achas que essa questão do workshop era algo que se podia ligar ao espaço de exposição? Para workshop e exposição?**

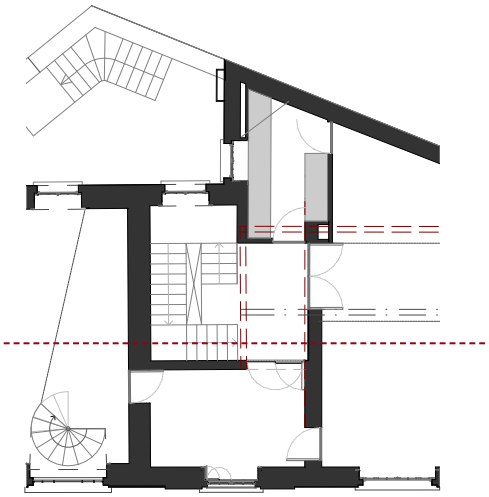
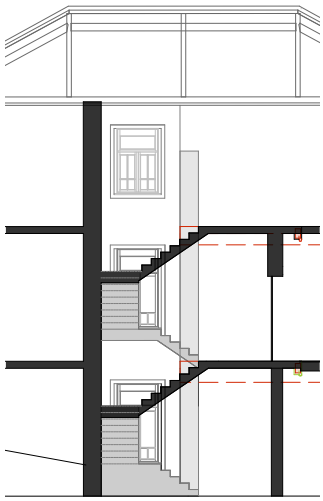
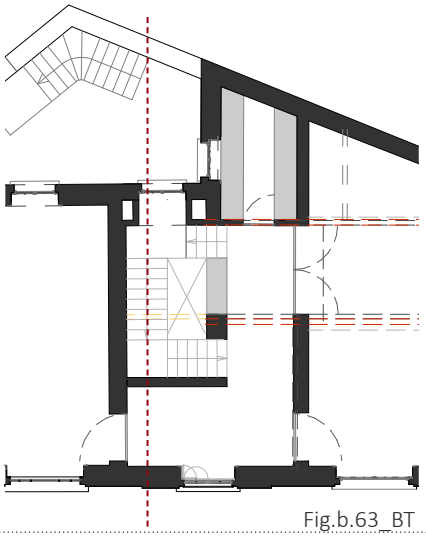
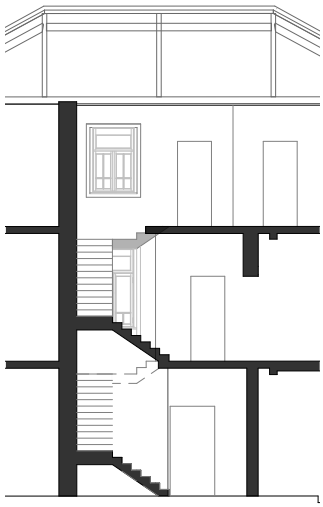
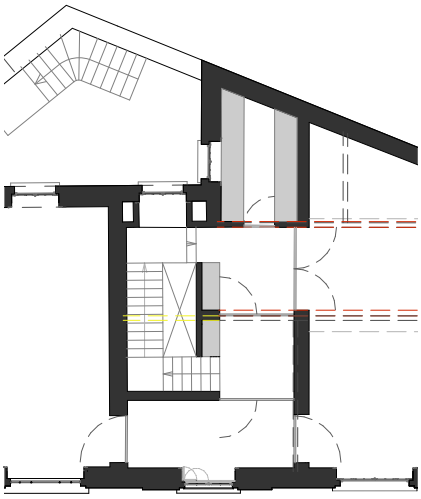
Sim! Acho que sim. Mesmo para haver tertúlias às vezes, pode-se convidar pessoas para fazer uma tertúlia. Porque também é fixe ter uma casa aberta, do artista ser aberto às pessoas que quiserem vir, não é? Fica engraçado…

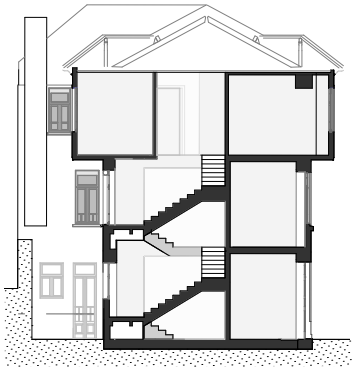
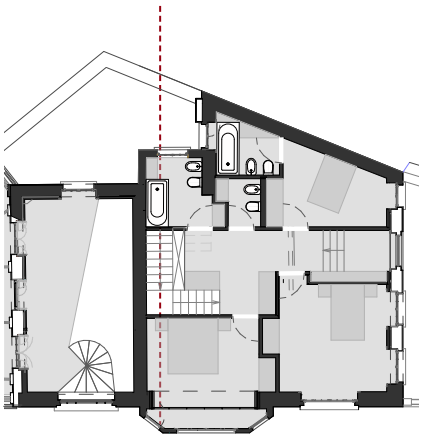
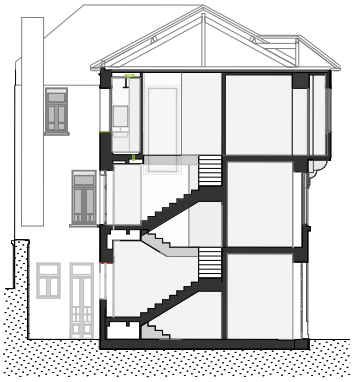
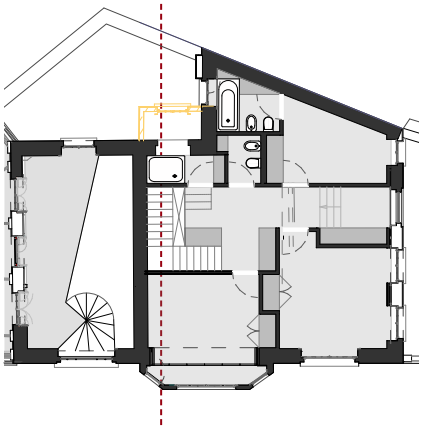
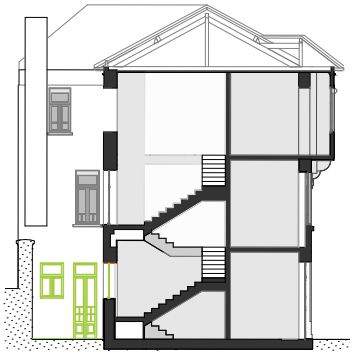
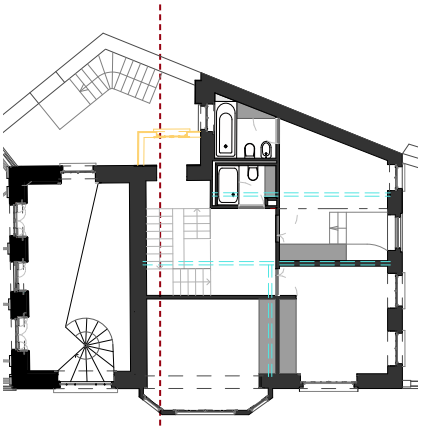
**Ficou algum tema por tratar?**

Não, acho que não, acho que esta tudo… aí nessa rua, eu acho que é nessa rua, porque eu estou a visualizar a casa, mas ao mesmo tempo não tenho a certeza, havia o rés-da-rua. Nunca ouviste falar do rés-da-rua? Pronto, é uma casa, que eles agora tiveram de sair de lá, que era aí na… como se chama a rua principal? **[Alvares Cabral? Ou Cedofeita?]** Não, era na Álvares Cabral. Que vai dar à praça da República. Eu gostava de ir lá, eles davam assim concertos, de malta da rua.

## 02 . Intervenção

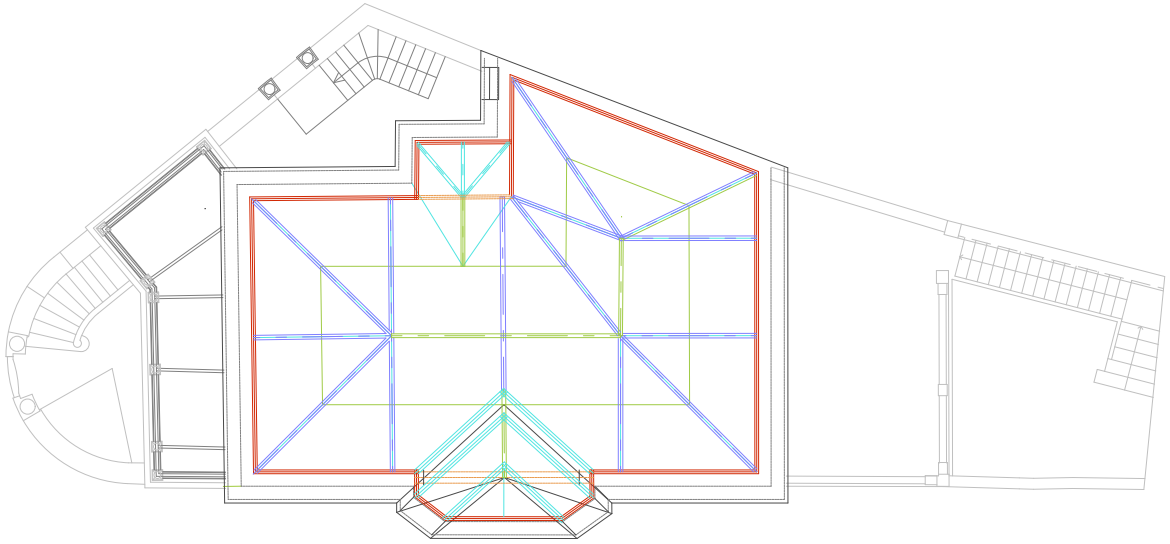
Comparação entre algumas soluções encontradas

| | Corte | Planta |
|---|---|---|
| **Hipótese [1] Redesenho das escadas pela inserção de um saguão. Através de um desenho compacto, e encostado à fachada sul** |  Fig.b.60_BT |  Fig.b.61_BT |
| **Hipótese [2] Redesenho das escadas pela inserção de um saguão, recuando relativamente ao plano da fachada, alinhamento à viga.** |  Fig.b.62_BT |  Fig.b.63_BT |
| **Hipótese [3] Redesenho das escadas pela inserção de um saguão. Inverte-se o sentido da subida para uma relação mais direta com a entrada no piso 0.** |  Fig.b.64_BT |  Fig.b.65_BT |

| | Corte | Planta |
|---|---|---|
| **Hipótese [1] Manter o volume da casa de banho.** |  Fig.b.80_BT |  Fig.b.81_BT |
| **[2.a] Retirar o anexo, mantendo uma casa de banho em cima das escadas. Experimenta-se manter uma casa de banho de serviço no remate das escadas.** |  Fig.b.86_BT |  Fig.b.87_BT |
| **[2.b] Retirar o anexo e libertar o espaço vertival da caixa de escadas, evidenciando o seu pé direito.** |  Fig.b.93_BT |  Fig.b.94_BT |

**Desenhos de levantamento**

Estrutura telhado



Linhas

Asnas

Madres de cumieira

Estrutura dos telhados de exceção

Vigas de suporte aos telhados de exceção

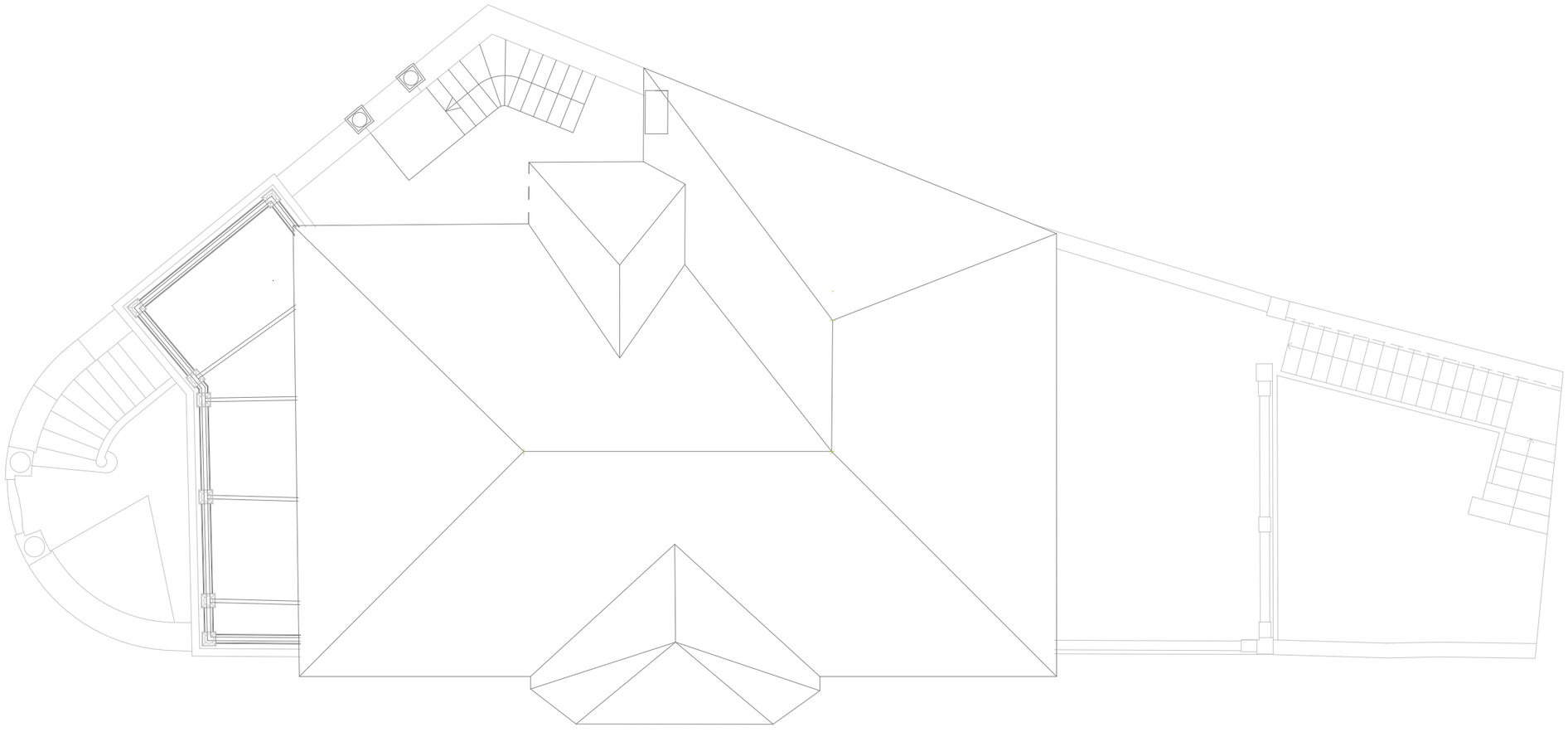
Escala 1:500

1 m 5 m

N

**Desenhos de levantamento**

Planta de cobertura



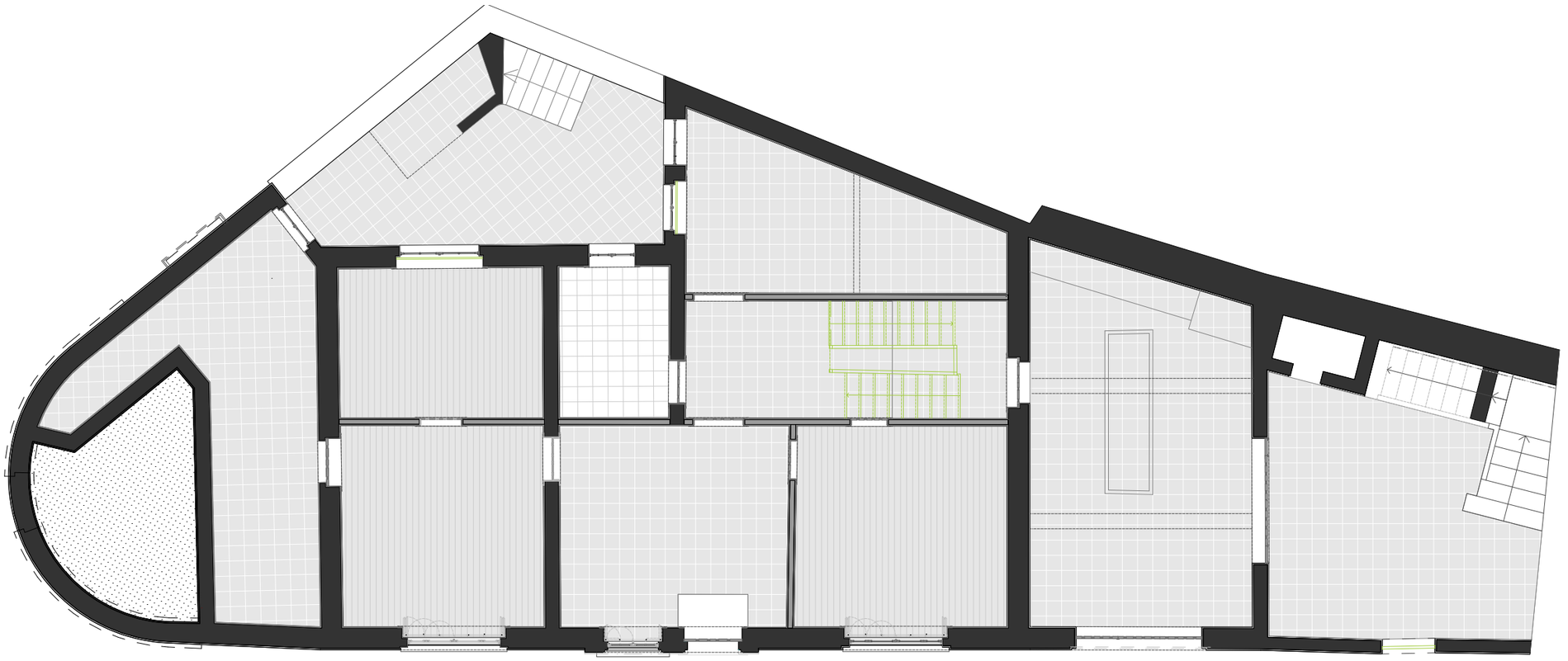
N

Escala 1:100

1 m 5 m

**Desenhos de levantamento**

Planta Piso 0



Escala 1:100

1 m 5 m

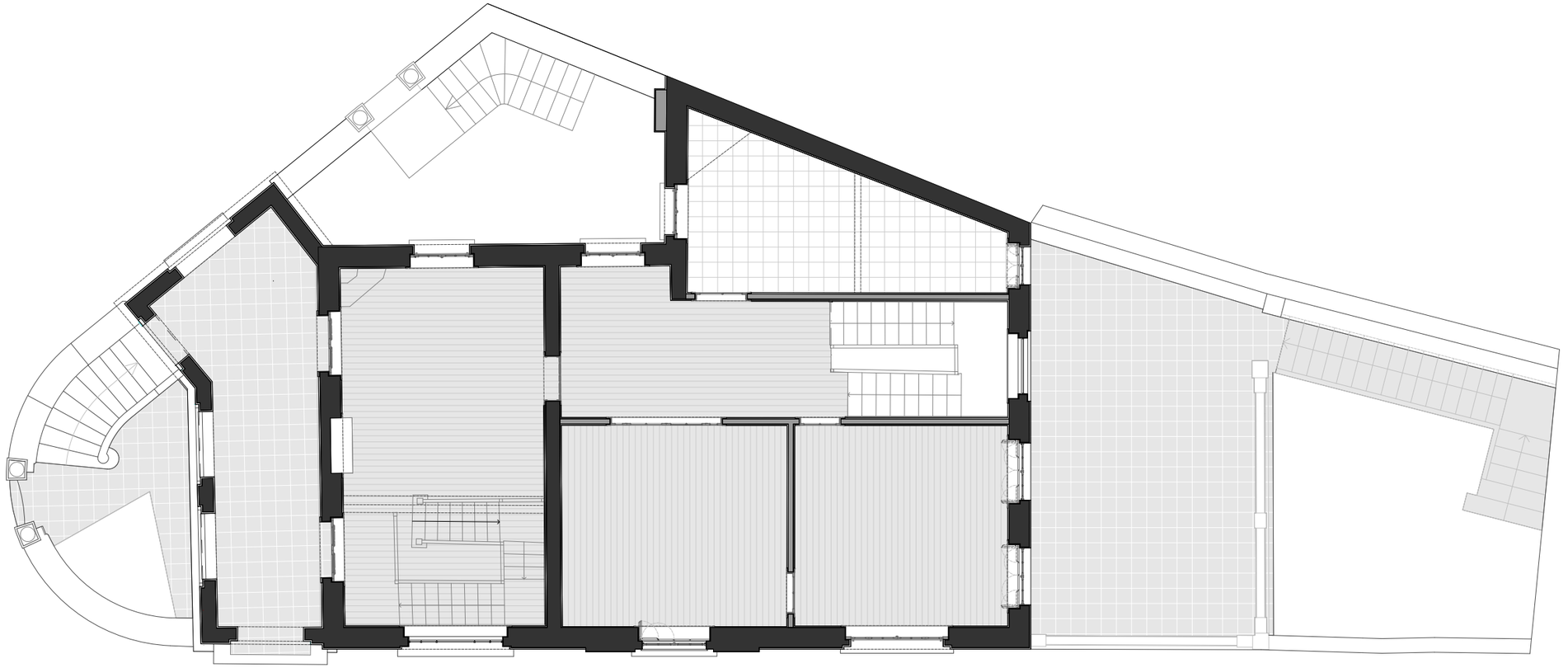
N

Elemento Inacessível - inexistente - suprimido

liv

**Desenhos de levantamento**

Planta Piso 1



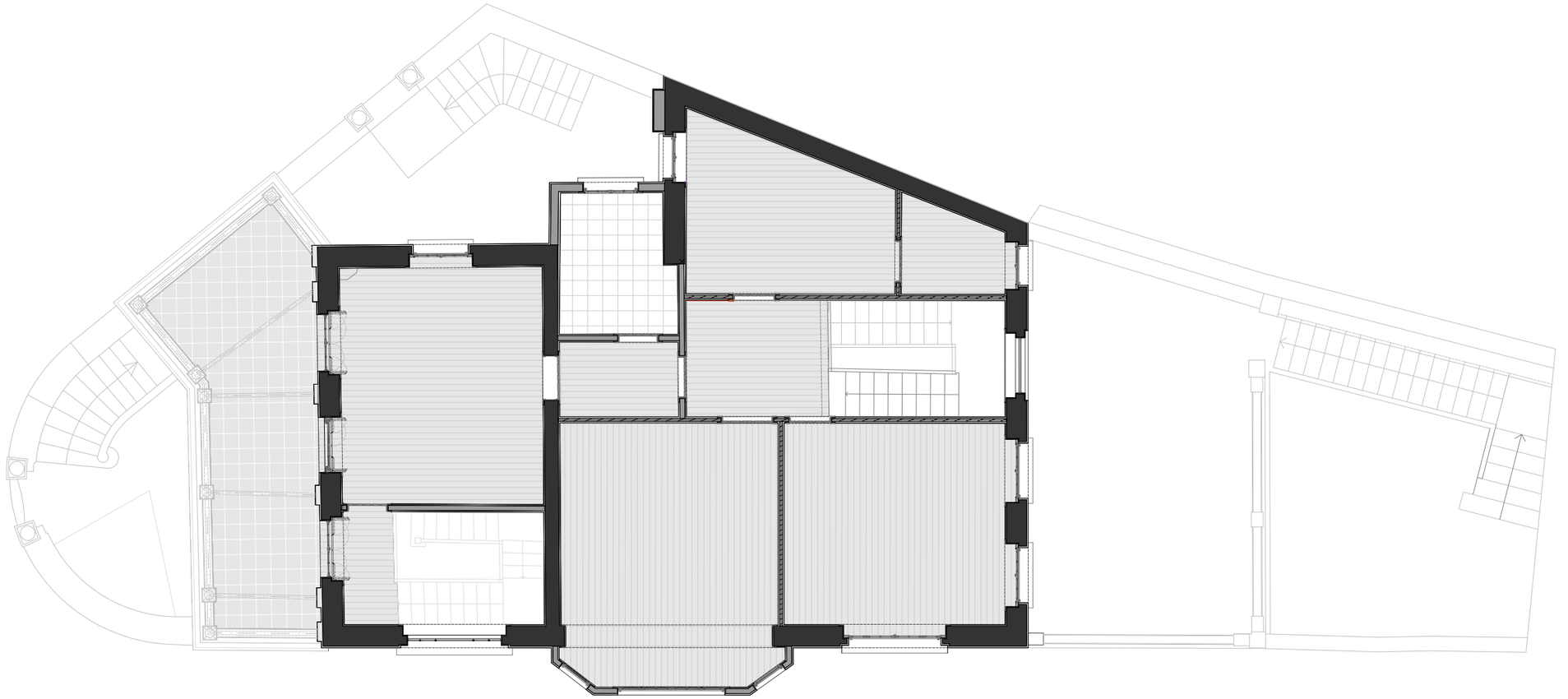
N

Escala 1:100

1 m 5 m

**Desenhos de levantamento**

Planta Piso 2



Escala 1:100

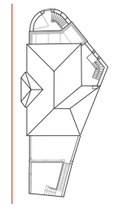
1 m 5 m

N

**Desenhos de levantamento**

Al;ado Norte





Escala 1:100

1 m 5 m

**Desenhos de levantamento**

Al;ado Sul



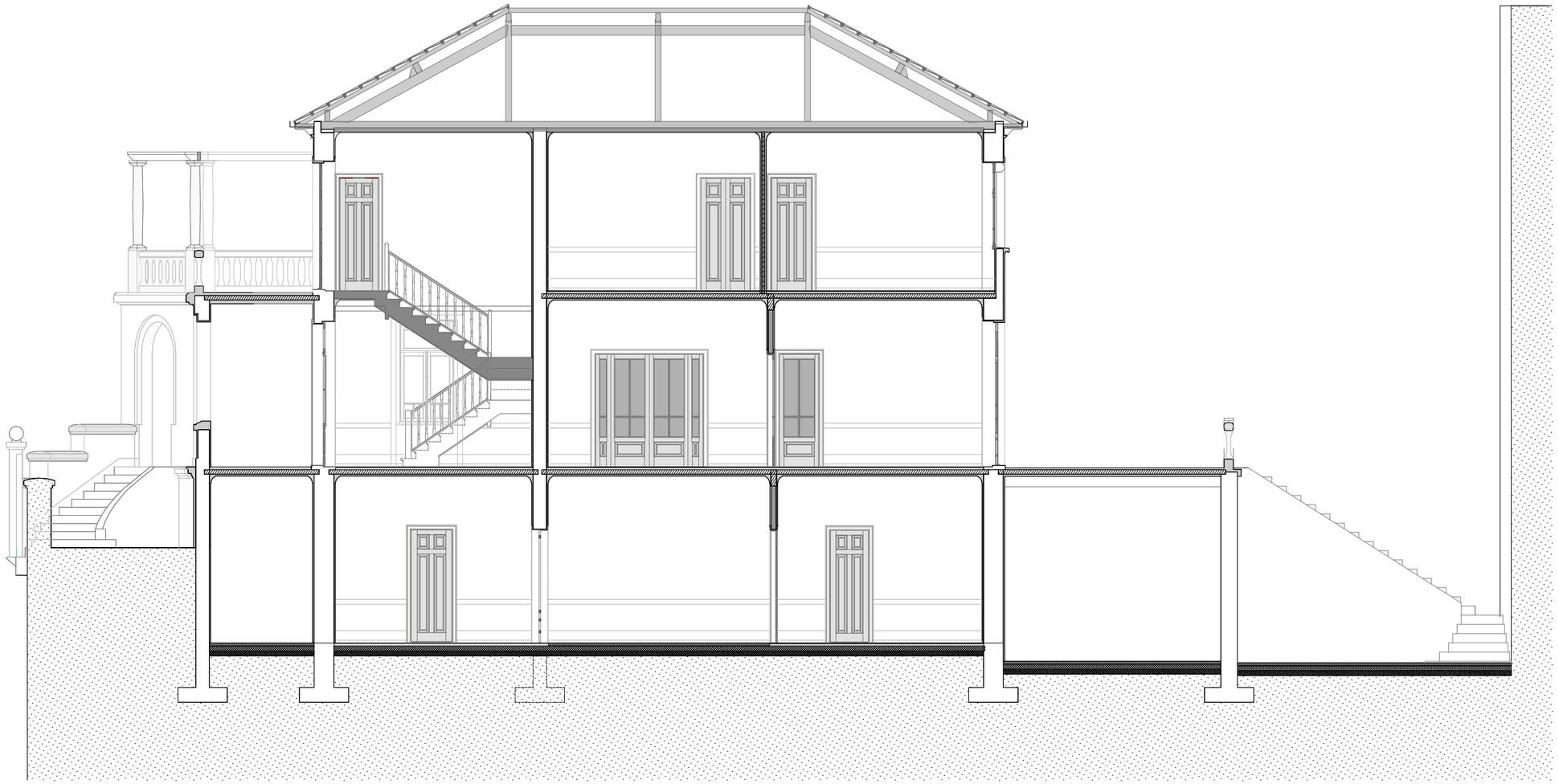
Escala 1:100

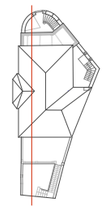
1 m 5 m

Elemento Inacessível - inexistente - suprimido

**Desenhos de levantamento**

Corte AA





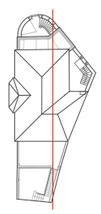
Escala 1:100

1 m 5 m

**Desenhos de levantamento**

Corte BB





Escala 1:100

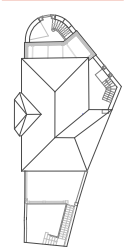
1 m 5 m

Elemento Inacessível - inexistente - suprimido

**Desenhos de levantamento**

Alçado este





Escala 1:100

1 m 5 m

**Desenhos de levantamento**

Corte CC

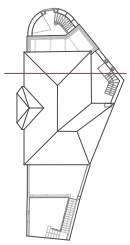


Escala 1:100

1 m 5 m

Corte DD





Escala 1:100

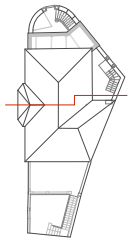
1 m 5 m

Elemento Inacessível - inexistente - suprimido

**Desenhos de levantamento**

Corte EE





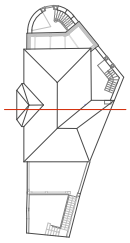
Escala 1:100

1 m 5 m

Elemento Inacessível - inexistente - suprimido

Corte FF





Escala 1:100

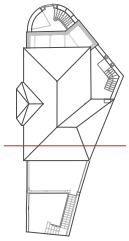
1 m 5 m

Elemento Inacessível - inexistente - suprimido

**Desenhos de levantamento**

Corte GG





Escala 1:100

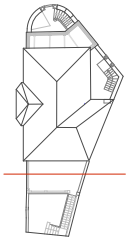
1 m 5 m

Elemento Inacessível - inexistente - suprimido

**Desenhos de levantamento**

Alçado oeste





Escala 1:100

1 m 5 m



