U.PORTO

MESTRADO INTEGRADO

ARQUITETURA

O *revivescer* de uma memória. A reconversão da Casa do Outeiro em Agualonga

Francisca Marques Figueiredo

M

2024

Nota prévia à edição:

A presente dissertação segue com o novo Acordo Ortográfico.
As citações transcritas em português, referentes a edições de língua não portuguesa, foram sujeitas à tradução e transcrição livres pela autora.
O arranjo gráfico do corpo de texto, através do uso do formato itálico, pretende enfatizar palavras e expressões com sentidos poéticos ou implícitos por vezes apropriadas de outros autores, assim a alteração da *font* da letra traduz pensamentos e reflexões escritas na primeira pessoa.

O *revivescer* de uma memória.

A reconversão da Casa do Outeiro em Agualonga

Francisca Marques Figueiredo

Orientador:
Professor Arquiteto José Paulo dos Santos
Dissertação de Mestrado Integrado em Arquitetura
Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto

entre Zurique e o Porto, 2024

Em memória da minha ‚tia Dores‘,
uma contadora de histórias
que me ensinou o valor da lembrança,
e me guardou sempre
de pequenina.

Escrever sobre o me é importante é sempre uma tarefa enigmática. *As palavras nunca cheguam para figurarmos inteiramente o que sentimos*. Portanto, serei sucinta porque, por vezes, *não é preciso dizer-se tudo.* Deparo com o final de um ciclo, um intervalo de tempo que se completou. *Mas foi apenas o prelúdio, tal como na música. Agora, abre a obra maior.*

Ao José Paulo dos Santos, pela presença constante em todas as hesitações próprias dos inícios. Obrigada pela conversa despreocupada, como *de café*, após cada aula de Projeto. Agora sei que falávamos *sobre um novo mundo de referências para o futuro*. Por ouvir sempre com tranquilidade os devaneios próprios de se ser criança. Por me ensinar a aprender sozinha.

Aos primeiros professores que me deram a palavra e a esperança. Por confiarem no meu sonho e na minha escolha, recordar--vos-ei com ternura. Aos que me educaram no Conservatório agradeço especialmente. *Por me terem dado a música, uma das constantes na minha vida.*

À minha família, *o meu pilar, a base de tudo*. A saudade por vos deixar recorda--me da alegria que sinto sempre, quando regresso ao meu porto seguro. Obrigada por me acompanharem e incentivarem em todos os momentos. Por acreditarem em mim, e por me amarem sempre. À minha mãe, por me ensinares o significado da *resiliência,* da *humildade* e do *amor incondicional*. *Por me elevares como pessoa.* Ao meu

pai, pela tranquilidade no silêncio, pela admiração constante, *por me ensinares a desenhar*, devo-te tudo. À minha Tecas, por crescermos e brincarmos juntas, e pela *beleza na cumplicidade que é ter uma irmã*. Tenho-vos com uma adoração inteira.

Claro, às *parceiras no crime*: *CP, Cação*, *Maria*, *Roncas*, *Bandeira* e *Cris*, pelas gargalhadas que nunca acabam, pelos brindes inesquecíveis, e pelo apoio, lealdade e carinho, ao longo destes e dos próximos anos. *As minhas pessoas*. Porque mesmo na distância, sei que estaremos sempre, umas para as outras.

Aos que embarcaram mais tarde nesta viagem, mas não menos imprescindíveis: à *Consti*, pela amizade mais bonita que fiz na Suíça, por me acompanhares nos grandes projetos de vida, e *por partilharmos a mesma vontade de voar*. Sinto que nada seria igual, sem te ter conhecido. Ao Pedro, por me ouvires e apoiares sempre, pelos momentos incríveis que passámos juntos, e aos que ainda estão por vir. À Soraia, pelos teus desvarios que me fazem sempre doer a barriga de tanto rir. Pela tua generosidade e companhia. Aos demais *Reis da Suíça* e arredores, pelas viagens inesquecíveis, pelos jantares memoráveis, e pela amizade, sobretudo.

Aos avós, por me acompanharem desde muito cedo, e pelos bons tempos da infância. À restante família que reside no meu coração, guardo-vos com afeto. Em especial, agradeço ao meu avô José Maria, que me ensinou *o valor da família, e a ver sempre mais longe*. *Hoje que escrevo estas palavras, há uma estrela à noite que brilha mais do que as outras*. À bisavó Ria e ao bisavô Pereira, que apesar de serem apenas presentes nas memórias recontadas, ocupam um lugar especial em mim. *A todas as memórias e pessoas que não me foram efémeras.*

Besonderer Dank gilt dem gesamten Semadeni-Team, das mich im September 2022 in Zürich empfangen hat. An Armon der es mir ermöglicht hat, mich weiter zuentwickeln. À Mariana e ao Jorge pelo incentivo incessante e pela inspiração valiosa nesta nova etapa da vida. *Pela amizade incalculável que persiste, mesmo a quase 2000 quilómetros de distância.* An Chiara, Irene, Tamim, Hannah (...), dass ich mich bei ihnen wie zu Hause gefühlt habe. Bis bald.

A todos aqueles que, embora aqui não mencionados, serão por mim lembrados perpetuamente.

obrigada.

„Porque a lição das constantes não pode ser esquecida, a Arquitetura e o Urbanismo contemporâneos deverão manifestar a sua modernidade, traduzir uma colaboração total e não esquecer a importância que desempenham como elementos condicionantes da vida do homem.“

- Fernando Távora em *A lição das constantes*, 1993

- Era uma vez uma Casa Grande, em Paredes de Coura.

Inicia-se um exercício que assenta no „*voltar a desenhar"*. Um gesto em continuidade, que atenta perpassar o *ténue véu entre o palpável e o intangível*, e *transformar reinterpretando* um acontecimento, um objeto.

As memórias permitem que sintamos o movimento do tempo. São uma *antologia* de vivências, imagens, sonhos, e fragmentos de momentos acontecidos que definem, no fundo, a nossa essência. Por vezes, são apenas cenários produzidos pela nossa imaginação, *alicerçados na nossa perpeção pessoal sobre o que é concreto*. Nem sempre reais, mas verdadeiras, e constantemente *filtradas* pela lente que é a nossa *consciência sobre o mundo*. O estudo sobre a relevância da memória na arquitetura prefacia toda a subsequente reflexão.

O ato de *revisitar* está intrinsecamente ligado ao desenho de uma construção. Por nunca se inventar nada de novo, mas se reinterpretar o que existe. E mesmo partindo do existente, *repetir nunca é repetir*, como nos ensina Álvaro Siza. A investigação segue segundo esta premissa, e atende à importância da *herança construtiva* como ferramenta inegável na composição de uma nova arquitetura. A prática do *reescrever sobre* um determinado *testemunho arquitetónico* requer um entendimento substancial sobre o património que nos chega, e uma perspetiva panorâmica sobre as dúvidas e incógnitas da sua abordagem, no passado e no presente.

Esta será uma *história sobre um lugar que reside, presentemente, dentro de uma lembrança perdida*, caída no esquecimento, esperando tranquilamente por uma nova narrativa. Ir-se-á *resgatar este artefacto da (des)memória*, compreendendo aquilo que foi, o que é, e o que virá a ser.

Debruçar-nos-emos sobre a *ruína* do que foi a *vida numa casa senhorial portuguesa*, e os escombros dos seus aposentos, que assistiram ao decurso das gerações e vivências das suas personagens, durante séculos. *As paredes tácitas, forradas de trepadeiras silvestres, escondem por detrás uma imensidade de memórias. Faremos silêncio, por instantes, e escutemos mais atentamente o seu murmúrio*.

Uma ideia de projeto é proposta, reunindo e convertendo este *repertório de pensamentos* em *matéria explícita*. Esta manifestação corpórea sobre o que foi escrito, ainda que hipotética, visa responder às *vontades* assinaladas, de uma forma *coerente* e *reconhecível*, mas igualmente *humana* e *permissiva*.

„Because the lesson of constants cannot be forgotten, contemporary Architecture and Urbanism must manifest their modernity, translate their total collaboration, and not forget the importance they play as conditioning elements in human life.“

- Fernando Távora in *A lição das constantes [The lesson of constants]*, 1993

- Once upon a time, there was a Big House, in Paredes de Coura.

An exercise based on *„re-drawing"* begins. A gesture in continuity, that tries to cross the *thin veil between the palpable and the intangible*, and *to transform by reinterpreting* an event, an object.

The memories allow us to feel the movement of time. They are an *anthology* of experiences, images, dreams and fragments of lived moments which define, deep down, our own essence. Sometimes, they are just produced scenarios by our imagination, *based on our personal perception on what is concrete*. Not always real, but truthful, and constantly *filtered* through the lens of *our consciousness upon the world*. The study of memory's relevance in architecture prefaces all the subsequent reflections.

The act of *revisiting* is intrinsically linked to the building's design. Because one never invents anything new, but reinterprets what exists. And even starting from the existing, *to repeat is never to repeat*, as Álvaro Siza teaches us. The investigation follows this premise, and attends to the importance of the *constructive heritage* as an undeniable tool in the composition of a new architecture. The practice of *rewriting on* a given *architectural testimony* requires a substantial understanding of the patrimony that comes to us, and a panoramic perspective on the doubts and unknowns of its approach, in the past and present times.

This will be a *story about a place that currently resides within a lost memory,* fallen into oblivion, quietly waiting for a new narrative. We will *rescue this artifact from the (un)memory,* understanding what it was, what it is, and what it will become.

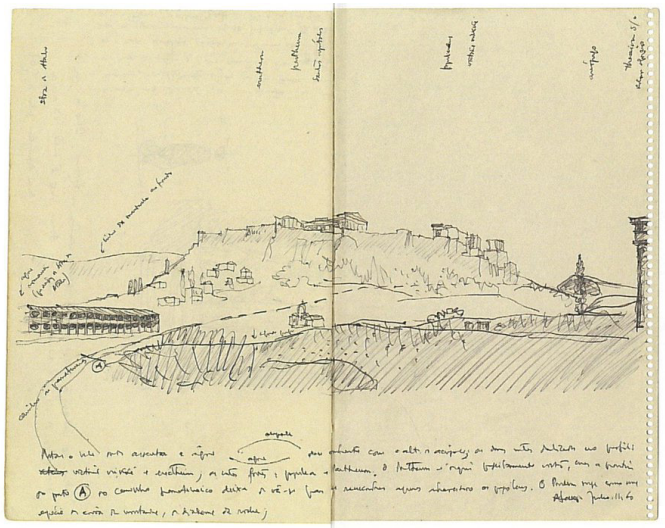
We will look at a *ruin* of *what life was like in a Portuguese manor house*, and the rubble of its rooms, that witnessed the course of generations and experiences of its characters, for centuries. *The weathered walls, lined with wild creepers, hide behind them an immensity of memories. Let´s be silent for a moment, and listen more attentively to their murmur.*

A project idea is proposed, gathering and converting this *repertoire of thoughts* into *explicit matter*. This corporeal manifestation of what has been written, even if hypothetical, aims to respond to *the wills* indicated, in a *coherent* and *recognisable* way, but equally *human* and *permissive*.



00 William James Stillman, sem título, 1869. *A Acrópolis imersa na paisagem. Fixar uma imagem na memória, através de uma fotografia.*
01 Fernando Távora, sem título, 11 de junho, 1960.
Desenho de Viagem em Atenas.





„The importance of a drawing is immense,
because it is the architect‘s language.“

- Louis Kahn to his master class, 1967

6 Agradecimentos
9 Resumo
11 Abstract

17 **0. Prólogo**

- da importância das memórias

21 O significado das recordações: numa viagem contemplativa
31 A arquitetura nas memórias

37 **1. A Circunstância**

- do olhar sobre um sítio

39 O contexto como impulso
47 Sobrevoar a paisagem
51 Apreender o lugar

59 **2. A Preexistência**

- das reminiscências de uma casa esquecida, e do „diálogo da construção“

61 A *Casa Grande*
Uma leitura preliminar sobre o Solar rural
67 Da Casa do Outeiro
77 Sobre o património e a tradição
Refletir a reabilitação do património
83 O desígnio na intervenção da ruína
87 Nas evidências da construção
A técnica tradicional portuguesa
93 O método contemporâneo e uma duplicidade tectónica

97 **3. O Redesenho**

- do anúncio de uma ideia, e da forma concretizada

99 *Rememorar,* com o desenho
103 Reconhecer o objeto
107 Um novo programa, e uma apologia às memórias
121 Pela materialização da essência

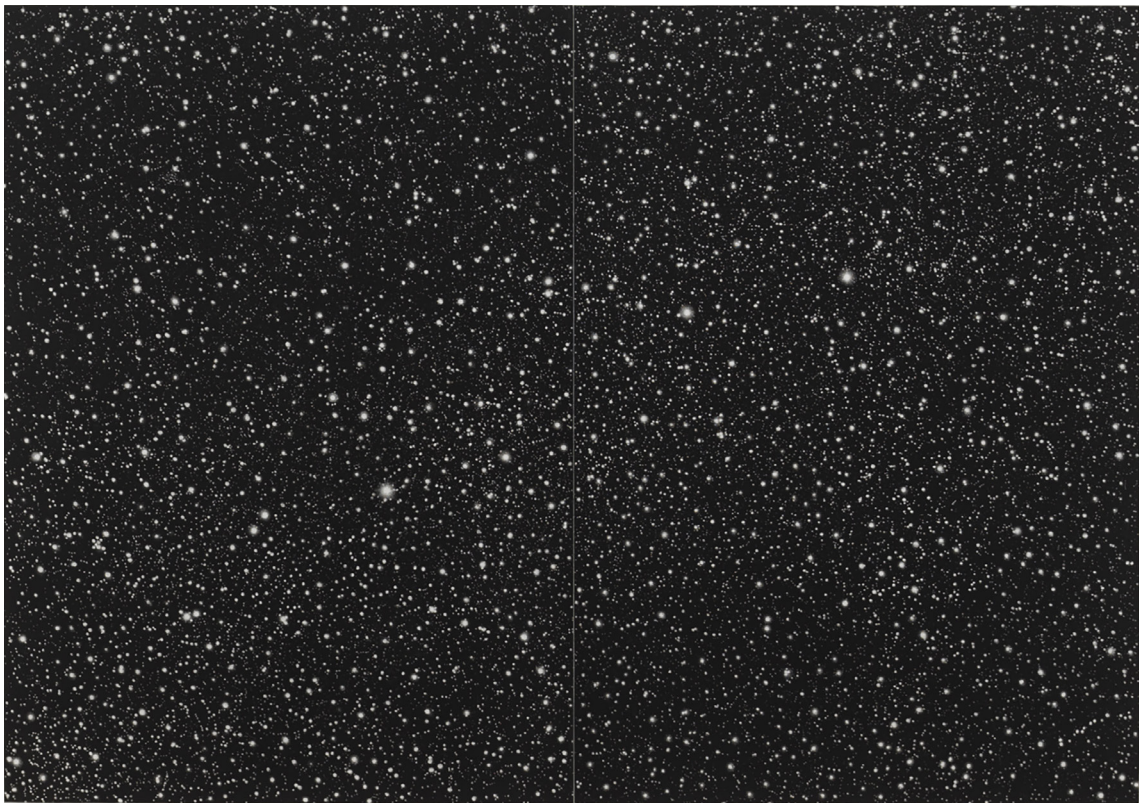
131 **4. Epílogo**

- do que foi escrito

133 Pensar desde o princípio, e para com o outro

141 Bibliografia
145 Créditos de imagem

0 Prólogo



02 Vija Celmins, Starfield, 1992.
Uma constelação.

„Breve encontro

Este é o amor das palavras demoradas
Moradas habitadas
Nelas mora
Em memória e demora
O nosso breve encontro com a vida.“[1]

Em setembro de 2021 deixei Portugal à procura de uma nova experiência académica e profissional, e segui para Zurique. Apesar da premente necessidade e vontade de partir, *trouxe comigo o meu país*. Indubitavelmente, o meu discernimento sobre a arquitetura foi expandindo, não só pela vivência pessoal, como pela absorção de uma multiplicidade de novas referências. A reflexão sobre o que trouxe, e o que levo de volta em mim mesma, reflete-se nesta dissertação.

No Norte português encontro a minha *origem*. O Porto e a *Escola* na escarpa sobre o rio acolheram-me sempre que regressei, como se nunca tivesse partido. A família esperava ansiosamente, todas as vezes, a minha próxima viagem de retorno. O nosso pequeno casebre em Coura será sempre *sinónimo das memórias felizes da infância*, e da pachorrenta serenidade de crescer com a natureza.

Antes de escrever de factos, proponho um reconto sobre as memórias que determinaram *o meu olhar sobre a vida, e a arquitetura*. Uma história sobre o significado daquilo que presenciamos, transcendendo a realidade material das coisas. Neste espaço entre o real e o imaginário encontraremos o *motivo para um projeto sobre revisitar, relembrar, reinterpretar, e redesenhar.*

A arquitetura parte de nós, da nossa interação com o universo em todas as suas dimensões, do nosso olhar sobre o que existe. Esta viagem percorre uma *antologia de momentos* que achei pertinentes como ponto de partida para pensar sobre uma *casa antiga*. Atendendo às complexidades do âmbito das memórias, cingir-nos-emos a uma sucessão livre de pequenos episódios, a meu ver essenciais para dissertar sobre este vestígio do passado.

A sequência de recordações que se segue ampara toda a subsequente exploração sobre a situação, o contexto, e o objeto. Potencia um *olhar impressivo* sobre a ruína, e reflete sobre a *importância do preexistente*, assim como da *urgência do diálogo construtivo* na arquitetura contemporânea. Pretende igualmente descodificar aquilo que está *subjacente*, quando *desenhamos*. Principiamos com o tema da identidade pessoal, como agente no desenvolvimento de uma ideia de projeto.

Partiremos, então, da memória.

01 ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner, *O Nome das Coisas,* em *Obra Poética,* p. 647



(A substância desta memória, ainda que difusa, jaz no método e na persistência. Em reconhecer a adversidade, e praticar sobre ela. Na importância da referência que orienta, e possibilita suplantar o que existe.)

03 Desenho da entrada da nossa casa, em Paredes de Coura, sem data.

O significado das recordações: numa viagem contemplativa

„Imaginar significa recordar aquilo que a memória escreveu em nós."[2]

02 SIZA, Álvaro, *Imaginar a Evidência*, p. 10

Tenho saudades de ser criança: aí percecionamos o mundo de uma forma descomplexada e livre. Iniciamos a nossa construção individual interagindo sem medos com o desconhecido, e perguntando incessantemente a razão das coisas. Evoluímos, nunca cientes da *rapidez* e *inevitabilidade do tempo*. Por vezes, é-me premente relembrar estes momentos, sobre o fascínio de descobrir algo pela primeira vez. Sobre a experiência na novidade, e o olhar inócuo e curioso sobre o que existe. *Sobre beleza da ingenuidade.*

Enquanto crescemos, guardamos em nós acontecimentos, lugares, e pessoas. Esta sincronia de elementos é um *organismo vivo*, expansível e retrátil, na medida em que não nos é possível, pela nossa condição humana, lembrar de tudo. Alguns eventos perdem-se irremediavelmente na neblina do esquecimento. Outros, imprecisos e ténues, escondem-se por detrás da enorme densidade de lembranças mais recentes ou iminentes. Reencontrar fragmentos pontuais de tempos longínquos é ver para além das intermitências que encontramos no fio condutor da nossa consciência. Durante este ato de começo, edificamos lentamente o nosso pensamento crítico, definindo um conjunto de condicionantes que irão influir sobre a forma como interagimos no espaço, e com o outro. Inicio por isso esta viagem na alvorada dos meus primeiros anos:

Lembro-me de aprender a desenhar.

Não recordo exatamente o primeiro lápis que segurei, nem do primeiro risco sobre o papel. Recordo sim, a vontade de repetir o processo, infinitamente. Relembro a presença paternal, sempre atenta, espectadora, nunca indiferente. A liberdade de inventar até ao infinito, partindo do universo dos sonhos. A frustração sentida sempre que tentava desenhar um cavalo, ou uma coisa mais difícil. Recordo-me de brincar com as cores, porque o meu pai pintava a aguarela e óleo. De segurar o pincel mais atrás, tremendo a mão pequena. Sem medo, dizia-me, todas as vezes. Revejo o olhar da minha mãe sempre que lhe dava um desenho, e o seu carinho inalterável após um milhar de presentes. E tenho a lembrança do recorrente esboço sobre a casa, como um insólito prenúncio do futuro.

(Aqui subjaz a relevância sobre compreender a paisagem, e apreender todas as realidades que a definem. Quando vivemos no campo desprendemo-nos do alvoroço urbano, e toda a gente se conhece. A autenticidade das coisas sente-se quando se regressa à origem de tudo, e se ouve o sossego da terra. Somos capazes de conhecer um lugar através da observação atenta das suas premissas específicas, e só assim se poderá interceder no seu ecossistema complexo, enaltecendo todas as suas particularidades.

Interagimos fortemente com o que nos rodeia. Os limites físicos da construção extravasam numa circunstância rural, e as relações de vizinhança acontecem em cadeia, posicionando a aldeia, a casa e o ser humano no território, como organismos dinâmicos.

Compreendo agora que o espaço também se apreende através das sensações, e que uma casa precisa de gente, tal como nós precisamos dela. Porque a arquitetura serve de pano de fundo para tudo o que acontece, e é crucial compreender a sua dimensão sensível.)







04 Brincadeiras no rio Coura, sem data.
05 A apanha das pinhas, sem data.
06 A casa dos avós, 2024.

Lembro-me de crescer em Paredes de Coura.

Não sei precisar o primeiro momento em que avistei os densos bosques nas montanhas, a torrente do rio mais puro, nem a pequena casa dos avós, com o extenso prado estendido no seu encalço.
Recordo antes o sentido de pertença a esta realidade.
A sinceridade dos frondosos carvalhos e o canto alegre dos pássaros. Os risos nas brincadeiras, as correrias pelas veredas, e as conversas incompreensíveis dos adultos enquanto trilhávamos pela floresta. O sabor da água gélida, que parecia brotar ininterruptamente desde o início do tempo da fonte dianteira ao nosso casinhoto, e dos riachos mais próximos. Recordo-me de caçar girinos com as mãos, enquanto esperava imóvel na beira do rio, equilibrando o peso do corpo nos grandes seixos rolados. Da apanha das flores dos pinheiros pela criançada, sempre assídua pela altura da Páscoa, pois "ganhava quem colecionasse mais pinhas".

Lembro o meu passo ligeiro em trejeito de asneira atrás das ovelhas, conduzidas por um pastor ao nosso cerco, seguido da repreensão pronta do avô.
Das histórias que pareciam remontar a um passado muito remoto - na consciência de uma criança - sobre a vida na Casa Grande da Nogueira [que já não nos pertencia] e sobre os que antepassaram a nossa presença.
Do único vínculo que tínhamos com o resto do mundo, um velho rádio de frequência, onde passava o noticiário do Minho e de Espanha. Da êxtase sentida ao consertarmos o velho gira-discos, e de ouvirmos saltando, e fazendo estremecer as paredes puídas da casa, a discografia dos Dire Straits. De investigar as gavetas dos móveis, repletas de cartas amarelecidas, na esperança de encontrar algum segredo perdido e nunca contado.
Rememoro o rubor nas faces quando se acendia o forno a lenha, e o agradável aroma de limão e alecrim na cozinha da avó. O rodopio que era pôr a mesa para tanta gente, junto ao lagar, ou pela latada na casa de cima. E sorrio.

(Destas lembranças mais recentes, tenho que mesmo o que não nos pertence de forma direta, deve ser considerado como parte de um legado conjunto, cuja extinção é o nosso dever impedir. A arquitetura nunca poderá ser dissonante do seu contexto, e é importante um pensamento retroativo na ação sobre o futuro. A negligência do Passado conduz à alienação da realidade, e impossibilita a partilha e o diálogo entre as várias arquiteturas. E a presente geração de jovens arquitetos tem o dever de discutir sobre e alterar o paradigma da arquitetura contemporânea, porque as edificações e as paisagens são um testemunho determinante na afirmação de um povo e de uma cultura.)





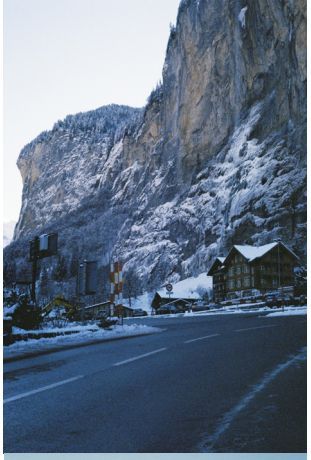
07 A *Casa Grande* da Nogueira, antes da sua intervenção ‚alheia' pelos atuais proprietários, sem data.
08 Entrega final de Projeto I, 2017.

Mais tarde, durante a primavera da juventude, percebi o significado da palavra *herança*:



Lembro-me do desassossego da maturidade.

Voltei a olhar para este lugar e descobri, latentes, coisas nunca antes apercebidas - quando comecei a estudar arquitetura. Após as lições nunca ultrapassadas de Fernando Távora, comecei a ver. Vi que as aldeias morrem, se nos esquecermos delas, e das suas tradições. Que apesar da beleza deste lugar, existe uma vastidão de construções perdidas no tempo, destruídas pela desolação, ou estagnadas pelo peso da desavença e da burocracia. E que outras foram sendo remexidas de uma forma desatenta ao seu passado, deixando as casas tristes, por serem novas mas obliteradas. Apercebi-me de que um dia o património da família será repartido pelos mais novos, e que tomaremos conta das casas e dos campos, que foram herdando pelas gerações. Senti, pela primeira vez, o peso da responsabilidade.











(A anamnese destas viagens permitiu captar um número exorbitante de sinais e referências que condicionarão para sempre o meu olhar sobre a arquitetura. E experienciar uma obra, um lugar, é, em última instância, a forma mais completa para os compreendermos, a todos os níveis.)

09 Viagem a Lauterbrunnen, 2022.
10 Viagem a St. Moritz, 2022.
11 Viagem a Basel e visita ao Kunstmuseum, 2022.
12 Lindenhof, vista sobre Zürich, 2022.
13 Viagem a Zug e visita ao edifício residencial Zug Schleife, desenhado por Valerio Olgiati, 2022.

Por fim, e num passado mais recente:

Lembro-me de viajar.

Quando parti, houve um sentimento de ausência em mim que foi ficando, até hoje. Um ponto de viragem entre ser-se pequeno e ser-se grande. Mesmo no entusiasmo por tudo o que é novo, paira qualquer coisa que tem que ver com a melancolia. Talvez seja a gravidade da vida adulta, ou a nossa alma de criança adormecida. Aprendi a viver sozinha. Concentrei-
-me em incorporar tudo o que era pertinente, por ser também temporário. E viajei. Conheci lugares distintos de tudo aquilo que me era familiar. Vi arquiteturas diferentes porque tiveram outras histórias. Viajei pela Europa e para Portugal, porque viajar é transportamo-nos para um sítio distante. Redescobri o prazer das coisas banais. A atmosfera calorosa e a balbúrdia animada dos centros das cidades, as surpreendentes iguarias locais, a segurança das igrejas, a força do mar. Reaprendi o significado do gesto sobre a paisagem. Estudei sobre a potência da construção no alcance de uma realidade concreta. Vi muita arquitetura, enquanto descontraidamente percorria uma exposição de fotografia, um livro, um museu, uma rua, as praias, os alpes. Conheci pessoas inspiradoras, que me deram a opinião e o conselho, produtos da experiência. Dei valor ao „começar de novo", e à humildade de perguntar sobre aquilo que ainda não sei. Reencontrei a emoção da arquitetura que ultrapassa a efemeridade. Só depois, regressei.

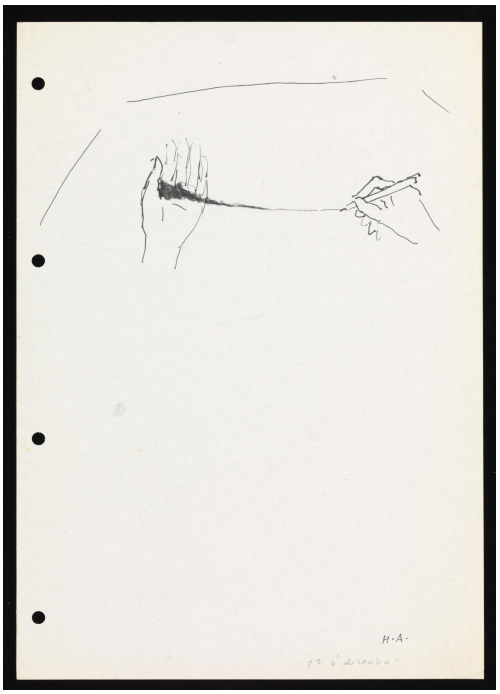


14 Katrien De Blauwer, da série *‚Without‘*, 2018.
A viagem nas memórias.
15 Helena Almeida, *Desenho (com pigmento),* 1995-1999.
Criar, a partir de nós próprios.

03 AL BERTO, *Aprendiz de Viajante*, em *O anjo mudo*, p. 10

Nas memórias jaz o *significado da nossa interpretação do mundo*. Sem elas, estaríamos aprisionados aos breves estímulos sensoriais sem nunca podermos exercer e arbitrar sobre eles, sobrevivendo infinitamente entre escassos intervalos de tempo, remetentes às sinapses nervosas. Esta faculdade cognitiva fascinante permite-nos armazenar tudo aquilo que nos converte em seres *conscientes* e *sensíveis*. As nossas recordações querem falar-nos sobre a importância do que passou, e de como esses momentos confluirão na construção das nossas ações futuras.

"E quando regressei, com a ânsia de etern[a] *viajante dentro de mim",*[3] comecei a projetar. No âmago deste refúgio imaginado, talvez as *pequenas memórias* aqui transcritas sejam, no fundo, elucidativas ao leitor sobre tudo o que se seguirá. Retomamos, com o *incontrolável desejo de criar*.







16. Robert Frank,
'Mabou Winter Footage', 1977.
O olhar, um dos sentidos.
17. Uta Barth, *Field #6,* 1995.
Primeira impressão.

04 SARAMAGO, José, *Cadernos de Lanzarote : diário. II*, p. 63.
05 ZUMTHOR, Peter, *Atmosferas*, p. 13
06 ZUMTHOR, Peter, op. cit., pp.17-21

A arquitetura nas memórias

"Somos a memória que temos".[4]

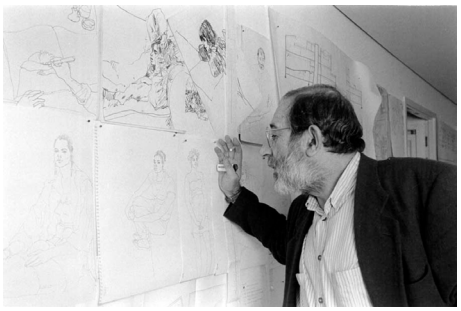
Incidimos sobre o papel da *memória da experiência* e do *conhecimento adquirido* na arquitetura, após reunir este preâmbulo de pensamentos pessoais que contribuíram para o meu entendimento (intuitivo e intangível) sobre as *coisas que me rodeiam*.

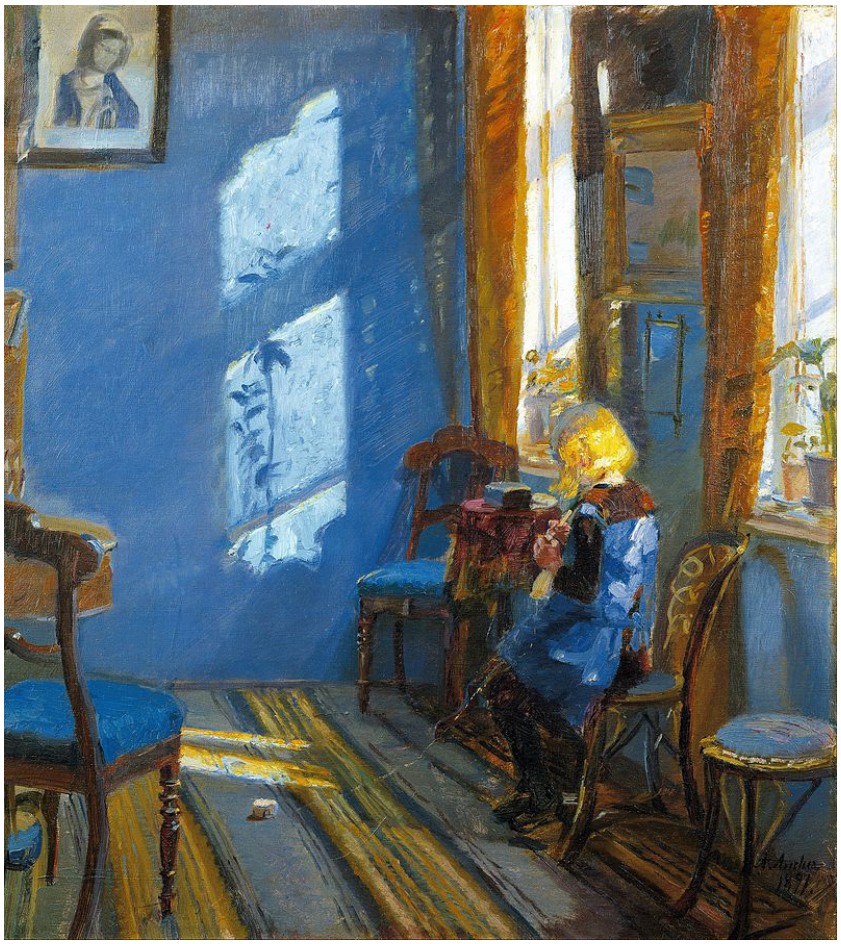
Há memórias que estão contidas no nosso interior, à espera de serem reavivadas pelas sensações sobre uma determinada realidade. Quando apreendemos um espaço pela primeira vez, absorvemos toda a informação sobre o mesmo a partir dos nossos sentidos e sensibilidade, em frações de segundos. Apesar da infinidade de estímulos que recebemos do meio externo, apenas notamos algo ao que chamamos de *primeira impressão*, porque a atmosfera onde nos inserimos comunica diretamente com a nossa percepção emocional. Existe uma ligação imediata ao subconsciente, num percurso sinuoso que desperta várias recordações sem um encadeamento racional ou linear. Tal como todas as artes, a emoção e subjetividade estão associadas à arquitetura, porque decorrem da sua apreensão, por vezes, *sentimentos anexos às lembranças perdidas na nossa mente*.[5]

O encanto de uma determinada realidade não vive somente da sua existência, concreta ou imaterial, mas na nossa interpretação sobre ela. Tendo a acreditar que tudo existe dentro e a partir de mim mesma, quando falo sobre qualquer circunstância que me seja importante. Porque, nas palavras de Zumthor, *a beleza é um efeito recíproco entre as pessoas e as coisas*. O arquiteto deve contar uma história através do desenho enquanto procura aprimorar as suas soluções criativas, narrando sobre a intimidade entre diversos materiais, ideias, imagens e a sua própria essência intrínseca e memorial. A criação de uma atmosfera arquitetónica decorre, portanto, da utilização destes vários instrumentos, técnicas e procedimentos que despertam em nós as sensações de *beleza, harmonia* e *proporção*.[6]

A percepção da arquitetura não se processa apenas partindo do seu diálogo mental com a nossa consciência, mas também do diálogo físico com a forma corpórea humana: o olhar, o olfato, o paladar, a audição e o tacto apreendem os aspetos materiais da construção. Assim se compreende a importância do conceito *Firmitas*: a presença matérica de um edifício constitui a base de todo o nosso *palácio de memórias* sobre o mesmo. O espaço concretiza-se nas nossas lembranças através das consonâncias possíveis entre os seus vários elementos, das reações entre si, e dos diversos propósitos que cada qual exerce no seu conjunto.

O mistério provém, muitas vezes, da sábia escolha e conjugação entre certos





18. Teresa Siza, *Álvaro Siza,* sem data.
O controlo do desenho.
19. Anna Ancher, *'Solskin i den blå stue' (,Luz do Sol na Sala Azul')*, 1891.
A luz, um dos elementos externos que embelezam o ato de habitar.

materiais, do controlo da sua afinidade, quantidade, e semblante na resposta a uma dada especificidade. Este papel de um espaço e dos seus constituintes, corresponde ao conceito de *Utilitas*, correspondendo assim a função à memória do uso continuado e aperfeiçoado pelo Homem.[7]

Aliada à *mestria artesanal* e à *proximidade crítica* entre materiais, surge a magia dos elementos externos que podemos, com sensibilidade, manipular. Nas memórias, imprecisas pela passagem do tempo, este será o fator extrínseco que paira sobre a forma concreta que tentamos vislumbrar, e que por vezes já não é clara. A luz que entra pela janela, aquecendo as madeiras de castanho dos soalhos e escorrendo pelas portadas escuras, a sombra ondulante derramada pelos rebocos, os sons produzidos pelo movimento da natureza, o enquadramento do olhar delineado por um vão, onde se vislumbra um quadro de céu sobre as montanhas.

Mas estes agentes de beleza apenas são enaltecidos quando controlamos o seu desenho: a surpresa que pressentimos quando vagueamos pelo espaço decorre de um traçado compositivo que tenta seduzir o utilizador, através de momentos de tensão entre os vários cenários construídos. A liberdade da experiência e do movimento só é assim apreendida, quando se constrói um percurso sucessivo e natural entre os vários momentos espaciais. Esta experiência transitória ocorre não somente entre as várias ambiências, mas entre os próprios materiais, que demarcam os diferentes caracteres na construção.[8] E assim acontece *Venustas*, a derradeira finalidade na arquitetura, quando manipulamos sensivelmente o que observamos, através do equilíbrio conciliador entre o desenho, os materiais e os nossos desejos.[9]

Por tal, a prática do desenho, aliada à retórica da construção, e à inventividade subjacente à *constelação de memórias* exclusiva à nossa existência condicionam uma determinada espacialidade. E, um espaço condicionado por estes antecedentes é também, por natureza, condicionante, ou seja *"passa a constituir também circunstância do modo como foi resolvid*[o]*",*[10] decorrente dos problemas que levantou a sua concepção, e do desígnio de quem o projeta.

Constituindo uma nova conjunção no universo, a Arquitetura será, na sua existência, um elemento integrante não só da dimensão espacial, como do transcurso do tempo. Sabemos que um edifício corresponde a um lugar no qual permanecerá indefinidamente, assistindo a consecutivas mudanças de paradigma e função. Rafael Moneo refere, por outras belas palavras, que os edifícios uma vez construídos permanecem em *completa solidão,*[11] tal porque o arquiteto que o imaginou, os construtores que o fizeram,

07 ZUMTHOR, Peter, op. cit., pp. 23-25
08 ZUMTHOR, Peter, op. cit., pp. 43-47
09 ZUMTHOR, Peter, op. cit., p. 27
10 TÁVORA, Fernando, *Da organização do espaço*, p. 35
11 MONEO, Rafael, *The Solitude of Buildings*, Aula Magna, Harvard University Graduate School of Design, 1985



20. Aberaldo Morell, *'Laura and Brady in the Shadow of Our House'*, 1994.
A casa e os habitantes.

e os seus utilizadores têm uma vida muito mais curta. E o edifício fica nessa solitude, muitas vezes sujeito a reinterpretações, tornando outrem a efetuar sobre ele uma nova leitura crítica. Assim, a arquitetura integra a memória coletiva dos lugares e dos povos, porque o tempo da construção ultrapassa, inegavelmente, a nossa condição humana.

Por último, a memória está contida no próprio ato de *habitar*, que também opera na dualidade dimensional *espaço-tempo*. Segundo Juhani Pallasmaa, tal acontece porque esta ação humana consiste na transformação sucessiva do espaço insubstancial em lugar pessoal segundo uma condição simbólica, por organizar, impercetivelmente, o mundo do habitante.

A *casa* acomoda as necessidades físicas do ser humano, como tudo aquilo que integra o âmbito do imaterial e do sensível – a sua mente, recordações, cultura, hábitos, sonhos, e vontades. Por conseguinte, o espaço habitado torna-se o reflexo da identidade do habitante, e a exploração deste intercâmbio constante pode originar uma série de vibrações que se aproximem, continuadamente, das respostas que procuramos sobre a intervenção no construído.[12]

Assim, a arquitetura é absolutamente dependente do campo da memória: a sua condição espaciotemporal, sensitiva e humana conduz à formação das tradições construtivas, e aos testemunhos específicos de uma sociedade. Estas condicionantes servem como matéria discursiva no desenho das novas ou *novas-antigas* construções, numa situação de profunda relação contextual com o lugar, e com *"o universo metafísico da intemporalidade e da eternidade"*.[13] Esta série de considerações permitirá, agora, obter uma visão sobre o objeto em estudo que ultrapassa a mera racionalidade impessoal. A revisita aos fragmentos do passado e a perceção particular da realidade conduzem a uma perspetiva de intervenção mais humana e sensorial, sobre aquilo que tocamos.

"A arquitetura abarca toda a dimensão da memória."[14]

12 PALLASMAA, Juhani, *Habitar*, pp. 7-8
13 COSTA, Alexandre Alves, *Introdução ao estudo da história da arquitectura portuguesa*, pp. 104-105
14 A propósito da arquitetura de Fernando Távora. TRIGUEIROS, Luiz, *Fernando Távora*, p. 44

1 A Circunstância



21 A paisagem no Minho, 2024.

O contexto como impulso

Reflete-se agora sobre a *circunstância*, tudo aquilo que nos envolve, criado pela mão humana ou pela natureza. Este conjunto de fatores irá confluir diretamente nas formas que existem, e se apresentam aos nossos olhos. A luz, o relevo, a compleição das terras e o clima determinarão os modos de viver, as técnicas e os usos de uma determinada comunidade, e o mundo de formas a ela afeto.[15]

No extremo Norte de Portugal localiza-se a região do *Alto Minho*.[16] Constituindo uma das fronteiras mais *estáveis* e *antigas* da Europa,[17] o rio Minho une os limites de duas nações diversas com um denominador comum, no que respeita às suas origens e ao caráter da paisagem: Galiza, a norte, e o distrito de Viana do Castelo, a sul. Este elemento natural é unificador e gerador de uma morfologia específica no território, como também define fronteiras políticas, e aspetos económicos e sociais distintos.

As origens de ocupação desta zona geográfica remontam à Idade do Bronze, embora seja, mais tarde, particularmente influenciada pelos domínios romano e céltico. A vida na Península e os povoados pétreos despontam primeiramente na *erupção dos Pirinéus*, e dispersam nos interstícios do território montanhoso, criando-se um forte vínculo entre a população e a própria terra, nas tradições arcaicas ligadas à agricultura.[18] A paisagem é profundamente marcada por estes assentamentos, onde se enraizaram as bases profundas de fundação de Portugal como o conhecemos. É sobretudo evidente a profusa utilização do granito como elemento construtivo e decorativo desde esta Era da *civilização da pedra*, o qual representa hoje uma das maiores forças de expressão arquitetónicas do Norte português.[19]

O Minho foi sempre, pela sua condição antiquíssima, rico em mitos, lendas e costumes. Apreendendo-o impressivamente, denota-se que apesar das suas profundas alterações no decorrer dos séculos, o tempo neste lugar permanece deslumbrantemente imóvel, afigurando-se *"quase tudo igual a hoje"*.[20] Sente-se que esta paisagem tem uma *espessura antropológica*, ou uma memória que revela as sucessivas transformações ocorridas e sedimentadas pelo tempo, que se prende com a sociedade tradicional rural.[21] Por forma a compreender devidamente este lugar, é necessário desmontá-lo em partes, relacioná-las, e encontrar as marcas deixadas pela História, as suas construções e materiais.

Após lutas infindáveis pela posse dos territórios, é indiscutível que o intercâmbio cultural entre os diferentes povos potenciou a enorme originalidade construtiva observada na fronteira hispano-portuguesa. Portugal tornou-se inexpugnável, cercado por rios e protegido por sucessivas montanhas,[22] funcionando

15 TÁVORA, Fernando, op. cit., pp. 34-35

16 A divisão do território em duas zonas, o Alto e o Baixo Minho, acontece por via das diferenças paisagísticas, demográficas, sociais e económicas entre as duas regiões.

17 RIBEIRO, Orlando, *Introduções Geográficas à História de Portugal, Estudo Crítico,* p. 31

18 Os povos pré-históricos oriundos do Norte da Europa instalam-se junto ao Minho, e ao longo dos séculos são invadidos pelos gregos, romanos, suevos, visigodos e celtas, confluindo derradeiramente no surgimento do Condado Portucalense. Esta amálgama de povos, culturas e vestígios culminará no arquétipo do *lavrador comum*, participante na conformação da paisagem minhota. VIEIRA, José Augusto, *O minho pittoresco*, pp. V-XII

19 ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de, *Alto Minho*, p. 22

20 O historiador Alberto Sampaio reforça esta perceção de que o Minho terá surgido partindo de uma espécie de história imóvel, embora ampliada. ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de, op. cit., p. 9

21 DOMINGUES, Álvaro, *A paisagem revisitada*, em *Revista Finisterra*, p. 56

22 Os *"obstáculos que isolam e os acidentes que limitam",* respetivamente. RIBEIRO, Orlando, op. cit., p. 35







22 O rio e as montanhas, sem data.
23 Desenho do sistema orográfico da região em estudo, 2024.
Ver painel 1.

estes elementos como mecanismos naturais de defesa. E estas formas naturais são delineadas pela presença incontável de castelos, fortalezas, construções religiosas e propriedades senhoriais, símbolos do prestígio do poder feudal e das instituições locais. Estas arquiteturas eram posicionadas no território de forma estratégica, e surgiram em consonância com a maior afirmação da nação portuguesa na Europa como potência económica, sobretudo entre os sécs. XV e XVII.[23] A modernização da construção e a atualização das técnicas de cultivo dos solos durante este período alterou particularmente o funcionamento das casas nobres agrícolas, premissa para nós relevante.

Batizado de *jardim de Portugal*, o *Entre Douro e Minho* era a província mais populosa, pitoresca e enérgica, em virtude de corresponder ao lugar onde se originou a nacionalidade portuguesa.[24] As suas condicionantes geográficas deram coerência à própria História e contribuíram para que esta região fosse amplamente explorada pelo Homem, gerando-se uma *paisagem antropomórfica*. A fertilidade dos minifúndios, a abundância de água, a policultura, e o povoamento disseminado por milhares de lugares, freguesias e casais caracterizam esta *cidade continuada* que é o Minho:[25]

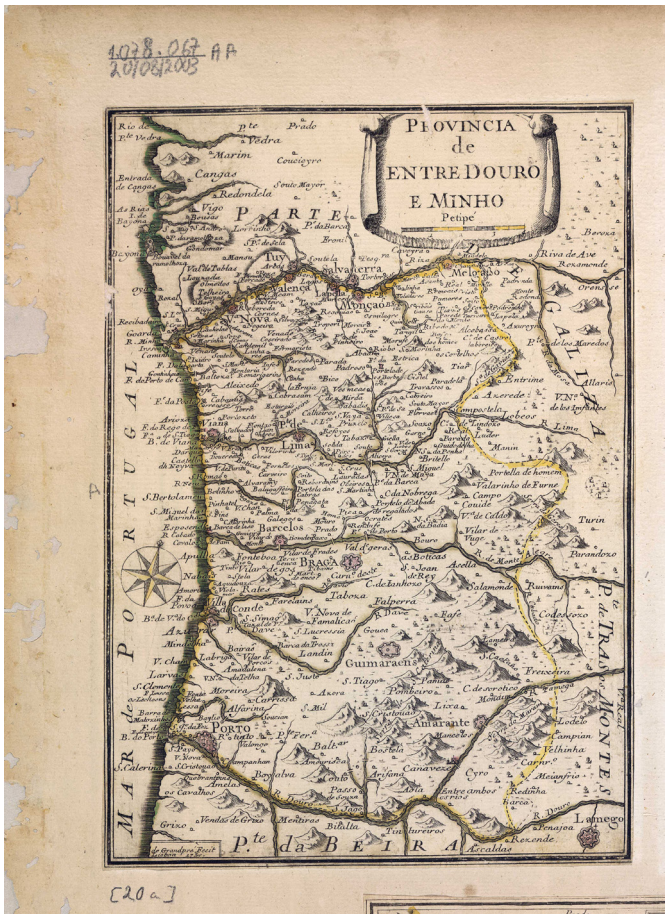
"Graças a essa enfeudação do solo (...) quasi todos os valles e collinas da Lusitania do norte são cultivadas como um jardim."[26]

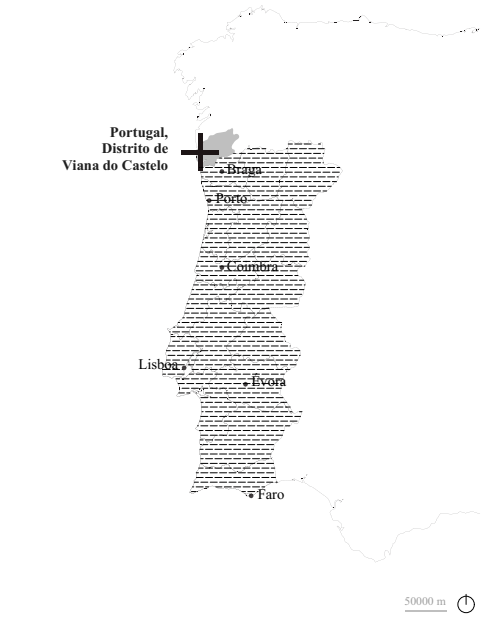
O Minho volta a face para o mar e as costas para o interior. O seu relevo subdivide-se em três momentos distintos, paralelos ao Oceano: a costa retalhada pela foz dos rios, a subsequente sucessão intrincada de vales, colinas e montes que preparam, por último, a formação das montanhas rochosas a leste. É ancorado, a nascente, ao anel de serras da Peneda, Gerês, Cabreira e Marão, isolando-o do restante sistema orográfico português, e estende-se para ocidente, *"na curva suave das planícies, contra a orla desse grande lago azul",* o Atlântico.[27]

Naturalmente, o jardim floresce pela abundância de água: a sua topografia é recortada por um grande número de afluentes. Assim se gera um *anfiteatro natural,* rematado pelos sistemas graníticos emergentes do solo que se desfazem em campanhas pontilhadas por pequenas aldeias, onde as nascentes encontram os leitos, e os campos as florestas, num sistema complexo e intrincado cuja tranquilidade onírica é inconcebível ignorar. A região em estudo situa-se nesta bacia hidrográfica do rio Minho, contornada pelas Serras da Peneda, Corno de Bico, Arga e monte do Faro. As suas águas descem dos montes Cantábricos penetrando Portugal acima de Melgaço, e morrem no estuário perto de Caminha.[28]

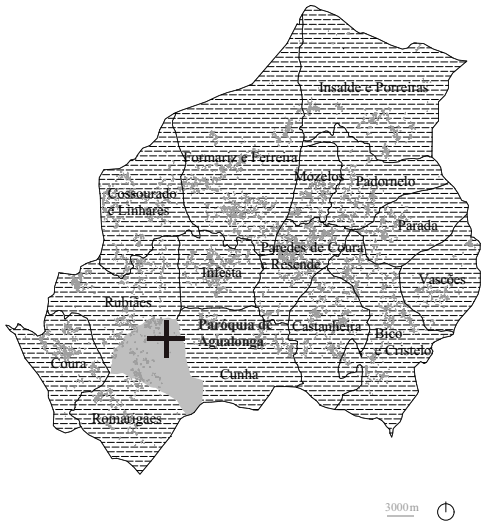
O Alto Minho é, essencialmente, uma terra plutónica e permeável, exceptuando três faixas xistosas, dirigidas NO-SE. É composta por um

23 ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de, op. cit., p. 39
24 VIEIRA, José Augusto, op. cit., p. III
25 DOMINGUES, Álvaro, *Vida no Campo*, pp. 39-40
26 VIEIRA, José Augusto, op.cit., p.V
27 *Idem, ibidem*
28 O rio Minho perfaz um comprimento total de 236 quilómetros, 65 dos quais em Portugal, segundo a direção NE-SO. VIEIRA, José Augusto, op. cit., p.VII









24 Grandpré, Cartografia da Província de *Entre Douro e Minho*, 1730.
25 Análise territorial e aproximação à zona em estudo, 2024.
Ver painel 1.

extenso substrato granítico com diversas composições químicas. A rocha mais abundante é o granito porfiroide, com vários cristais de dimensões variadas, definindo a longa faixa ocidental desde o rio Minho à serra do Marão, sobre a qual atentaremos.[29]

A proximidade à enorme massa líquida do Oceano confere ao Alto Minho um clima temperado e húmido, gerador das profícuas flora e fauna da região.[30] Os solos, caracterizados por uma densa e multiforme cobertura vegetal, derivam não só da chuva abundante, como também da decomposição do granito, que carrega os terrenos de cultivo de minerais.[31] Daí, a agricultura preponderante é a do centeio, milho, e vinha, predominando no território os terrenos aráveis face às áreas de rocha nua improdutivas. A paisagem caracteriza-se pelos seus largos montados, e orlando as margens dos rios proliferam os bosques ripícolas em extensos renques de arvoredo, enquanto que outras árvores frutíferas animam as culturas dos vales abertos. Em igual protuberância, apresentam-se os animais selvagens, hoje constituindo maioritariamente espécies endémicas ameaçadas. *„Do pinhão (...) e da bolota, que a ave deixou cair no solo, repetido o ato mil vezes, gerou-se a floresta“,*[32] e o Homem tira proveito desta natureza geradora de recursos, modificando-a, e carregando-a de testemunhos da sua influência, tornando-se também ele um elemento integrante e crucial no ecossistema da paisagem.

Após a evidenciação de todas estas condicionantes geográficas, é indubitável o motivo da ocupação milenar deste território. Os povoados fortificados e os artefactos pré-históricos são muito mais evidentes neste lugar do que em qualquer outro do país, quer pela abundância de recursos naturais, como pela condição topográfica que determina a defesa e funcionamento destes assentamentos. As construções primitivas surgem disseminadas, sobretudo, nas *formas de transição* da paisagem, como as encostas verdejantes das serras e os cabeços de monte, acompanhados de nascentes ou riachos. No entanto, o verdadeiro desenvolvimento da economia agrícola e, com ela, o crescimento da população, apenas se dá a partir do domínio romano, quando se desbravaram as terras baixas dos vales, até então incultas e ocupadas por floresta natural.[33]

Já a partir do período medieval, foi iniciada a construção de um grande número de construções, alterando significativamente a paisagem e tornando-a numa imensa manta retalhada em parcelas miúdas.[34] Em cartografias antigas, o Minho é representado como a região mais densamente habitada do reino, sendo as cidades mais relevantes dotadas de prestigiosos portos fluviais ou marítimos, tais como Ponte de Lima, Valença, Caminha e Viana.[35] No passado, os rios funcionavam como grandes artérias de ligação e transporte pelo território, e a população não se aglomerava no litoral, mas sim ao longo destes e das suas planícies

29 Esta região integra o extenso *Maciço Antigo Centro-Hibérico*, daí a sua forte predominância em afloramentos graníticos e xistosos. Este maciço resulta de sucessivos levantamentos tectónicos, dobras e falhas transversais, que potenciaram a deformação e metamorfização das rochas magmáticas. ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de, op. cit., p. 16

30 O Atlântico atua como elemento moderador do clima: as variações de temperatura neste lugar não são excessivas e a precipitação atmosférica é regular, embora em zonas sobrelevadas ocorram elevados níveis de pluviosidade no inverno, e se verifique uma maior presença de ventos dominantes vindos da costa, de direção NO-SE. AFONSO, João, MARTINS, Fernando, MENESES, Cristina, *Arquitetura Popular em Portugal*, p. 7

31 VIEIRA, José Augusto, op. cit., p. XVI

32 RIBEIRO, Aquilino, *A Casa Grande de Romarigães*, p. 17

33 AFONSO, João, MARTINS, Fernando, MENESES, Cristina, op. cit. p. 22

34 RIBEIRO, Orlando, op. cit., p. 145

35 RIBEIRO, Orlando, op. cit., p. 174







26 Artur Pastor, série de fotografias sobre a paisagem e a cultura rural do Alto Minho, décadas de 1950/60.
27 Esquisso sobre o *sistema da paisagem*, 2024.



férteis, assim como nas linhas de comércio com Castela e Galiza.[36] Com o decorrer do tempo, o tráfico fluvial é superado pelos caminhos de ferro e pelas estradas.[37]

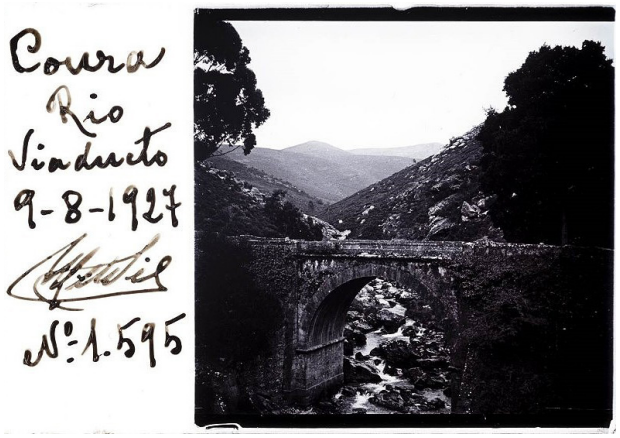
A partir do séc. XIX, é possível constatar que Viana do Castelo foi diminuindo a sua percentagem de habitantes relativamente aos distritos do Porto e Braga, evento decorrente do processo de desruralização motivado pela Revolução Industrial. A urbanização das grandes cidades cresce exponencialmente, aumentando a tensão entre os territórios densamente ocupados e os despovoados, e a dissociação entre a sociedade e os lugares rurais. É crucial, agora, potenciar a concordância entre a paisagem e o seu passado tradicional, através da permanência e complementaridade dos seus elementos visuais estruturantes. A identidade do Alto Minho perdurará no tempo se forem defendidos os seus valores ecológicos, qualificada a vida das populações, e refletidos os seus lugares excecionais e o património, sempre encontrando interdisciplinaridades que superem os obstáculos presentes.[38]

"A paisagem não é um facto visual, mas um sistema complexo que percecionamos através dos nossos sentidos, de modo particular através do olhar."[39]

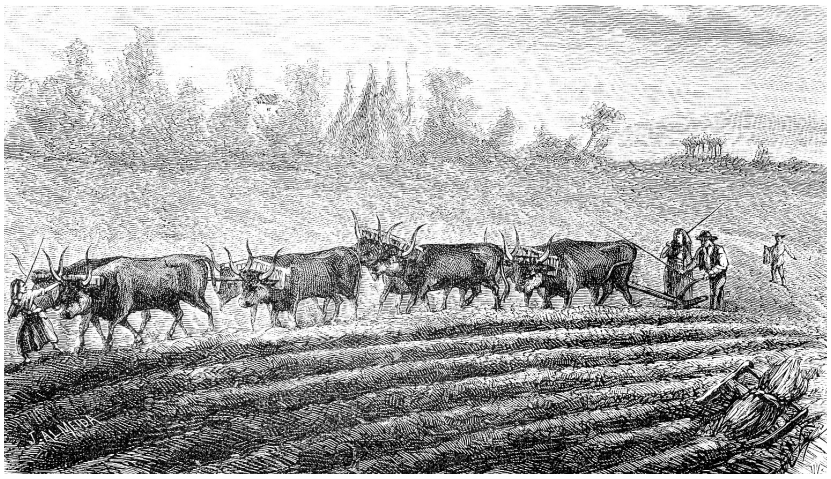
É importante o entendimento de que o conceito de paisagem não se refere a uma imagem, mas ao processo de transformação contínua gerado entre a comunidade e o seu *ambiente físico*. Resulta da acumulação e sobreposição de estratos com diversos elementos de tempos diferentes. De modo a atuarmos sobre ela, é fundamental saber ler a sua totalidade como um *palimpsesto*, que existe em virtude da acumulação de todas as suas camadas de interpretação. A sua compreensão total apenas ocorre quando a associamos a um epifenómeno ligado ao tempo: primeiro, porque quando projetamos, escolhemos se devemos cancelar ou conservar um sinal, uma memória; e depois, porque ela existe sem momento conclusivo, segundo um caráter *não finito*. Esta leitura espaciotemporal remete-nos para a sua dimensão perceptiva, ou *sensualidade*. A paisagem tradicional é o resultado da construção criativa por diversas gerações, de formas de natureza e arquitetura que partem de técnicas ancestrais, práticas, e saberes partilhados. Quaisquer novas transformações devem incluir em si mesmas a reinterpretação da História do lugar, ou seja, *o tempo como um elemento de projeto.*[40]

36 RIBEIRO, Orlando, op. cit., pp. 82-98
37 A atual rede de infraestruturas do vale do Minho compreende as autoestradas Porto-Corunha A3, e Porto-Caminha A28, a ligação ferroviária entre Porto e Vigo, e as pontes de Melgaço, Monção, Valença e Vila Nova de Cerveira, que ligam Portugal a Espanha.
38 DOMINGUES, Álvaro, op.cit., pp. 56-65
39 RIZZI, Chiara, *Joao Nunes, Progettare Paesaggi,* p. 12
40 RIZZI, Chiara, op.cit., pp. 12-14









28 A lavrada, em Paredes de Coura, sem data.
29 Postal antigo da Vila de Paredes de Coura, sem data.
30 Marçal da Silva [assinatura], *Paredes de Coura, ponte sobre o rio,* 1927.
31 João de Almeida, *Uma beçada em Coura, desenho do natural,* sem data.

Sobrevoar a paisagem

Aproximamo-nos mais um pouco, em trejeito de voo de pássaro, veloz, abrangente e atento, notando simultaneamente a macro e micro escalas, e tendo sempre presente a noção de movimento do espaço e do tempo. Avistamos Paredes de Coura, fixada no coração das serras. Pela sua inserção no território minhoto, e dadas as suas características geográficas particulares, a fundação deste lugar remonta a tempos muito anteriores à monarquia portuguesa,[41] tendo sido, particularmente, um importante lugar desde a Idade Média, não obstante a sua essência rural.[42] A sua população é marcada pela agricultura, reconhecendo-se maioritariamente famílias de lavradores, ou nobres detentores de propriedades agrícolas. Foi igualmente relevante em termos militares, e um local político de fronteira com o território Galego.[43]

Paredes de Coura trata-se de uma região de relevo irregular e moderadamente acidentado, e é circunscrita por uma cintura de montes que encerram as suas vastas planuras cultivadas. É marcada pela serra d'Arga, que apesar da sua baixa altura, se apresenta desafogadamente, envolta pela neblina que o sol acende. Os montes que se vão levantando, de Romarigães e de São Martinho de Coura, surgem como *bancadas sucessivas assentes em larga praça,* uma baixa e larga bacia carregada de fios de água, que vão enrelvando a pradaria.[44] Confina a nascente com Arcos de Valdevez, a poente com Cerveira, a norte com Monção e Valença, e a sul com Ponte de Lima, sendo demarcados esses limites pelas linhas de festo das montanhas.

A imponente e árida serra do Corno de Bico é vivificada pelas nascentes dos três principais afluentes minhotos: os rios Coura, Labruja e Vez, sendo o primeiro a grande artéria fertilizadora desta localidade.[47] Aquilino Ribeiro atenta sobretudo, quando descreve as paisagens courenses, sobre a *água mais fria do mundo* dos seus rios.[48] Igualmente, maravilha-se José Saramago com o *"interminável murmúrio que o vem acompanhando desde Ponte de Lima* (...) [provindo das] *águas que escorrem dos declives, que vão correndo pelas valetas da estrada à procura de riacho que as receba, de regato que as abra, de rio que as envolva e transporte, de mar que lhes dê o sal."*[49] É inevitável não esboçar um breve sorriso discorrendo sobre estas passagens, porque é exatamente assim que eu retrato Coura, a toda a gente que me pergunta sobre este lugar. Talvez por vezes seja necessário gostarmos de um sítio, para melhor o sabermos ver, na sua plenitude.

O concelho insere-se, precisamente, na mesma unidade geomorfológica da restante região minhota - o Maciço Antigo - prevalecendo, por essa via, a rocha de granito na sua definição. Apresenta, da mesma forma, um clima predominantemente atlântico: por um lado, a baixa altitude da

41 Marcada sobretudo pelas ocupações castrejas, romanas e célticas, Coura deriva da palavra romana *Cauca,* bem como da palavra céltica *Cora*, que significa paz e segurança. CUNHA, Narcizo Cândido Alves da, *Paredes de Coura: no Alto Minho,* pp. 21-23

42 Originalmente, Coura esteve unida à terra de São Fins, formando o antigo julgado de Fraião. Com o Foral de D. Manuel I (13 de abril de 1515), passou a existir a independente *Terra de Coyra*. Atualmente, o Município compreende 16 freguesias, resultantes das 21 antigas paróquias. A Sede do Concelho - Paredes de Coura - integra o maior número de equipamentos, serviços e comércio, beneficiando deste facto as freguesias vizinhas, como um *segundo nível urbano de proximidade*. VIEIRA, José Augusto, op. cit., p. 127

43 Durante a guerra da Restauração, em 1633, foi ali instalado o centro das operações militares contra as invasões espanholas, onde se preparava o abastecimento do exército e de alguns povoados próximos. CUNHA, Narcizo Cândido Alves da, op. cit., p. 32

44 CUNHA, Narcizo Cândido Alves da, op. cit., pp. 55-64

47 O rio Coura forma-se através da água proveniente das nascentes de Cavaleiros e Reiriz, corre de leste para oeste, e divide o concelho em duas partes aproximadamente iguais. CUNHA, Narcizo Cândido Alves da, op. cit., pp. 81-82

48 RIBEIRO, Aquilino, op. cit., p. 21

49 SARAMAGO, José, *Viagem a Portugal,* p. 74







32 Fotografias do festival de música em Paredes de Coura, 1994.
33 O festival ‚*Paredes*' hoje, na praia Fluvial do Taboão, 2019.

serra d'Arga em relação à de Corno de Bico, aliada à sua orientação NO-SE, e à existência de diversos vales fluviais, permitem a plena penetração das brisas marítimas na região.[50] Precisamente por condição da disposição natural das suas terras, segundo encostas e várzeas de fácil irrigação, Paredes de Coura é apelidada de *"celleiro do Alto Minho",* devido à sua intensa produção e exportação de cereais.[51] Tal foi ainda mais facilitado pela sua posição equidistante entre os rios Minho e Lima, o que condicionou a intensidade do comércio courense com outros meios rurais. Além disso, o facto de ser atravessada diretamente pelo eixo romano de circulação entre Galiza e Portugal, e mais tarde pela Estrada Real nº24, conferia-lhe uma elevada importância geográfica.[52]

> *"Mas é certo, que por mais que os nossos olhos queiram procurar outros assumptos, elles não deparam senão com essa luxuriosa natureza, fecunda e boa, que instinctivamente nos recorda todas as felizes abundâncias da propriedade, as eiras cobertas pelo milho, os rebanhos nedios, os fructos saborosos, o leite purissimo, os linhos córando sobre a relva humida dos prados. É isto e sempre foi Coura".*[53]

Nas frequentes visitas ao local, por me ter sido dado pela família, é evidente no tempo presente a sua ainda implícita *autenticidade*. Fazendo parte do mundo rural, sofreu naturalmente nas últimas décadas um decremento na sua população, tornando as estruturas de apoio aos habitantes relativamente precárias, assim como muitas casas arruinadas ou desabitadas. Numa paisagem em metamorfose carregada de sinais difusos, é fundamental reconhecer tanto as suas manifestações palpáveis, quanto as culturais e imateriais que a tornam num poderoso *marcador identitário*.[54] A população rural courense sempre foi descrita como tendo uma *"certa paixão pela música."*[55] Destaca-se efetivamente neste aspeto dos restantes municípios minhotos, particularmente devido à realização do aclamado festival de música Vodafone Paredes de Coura, na praia fluvial do Taboão, entre outros eventos de cariz cultural. Esta premissa irá recair sobre a forma como se pensa sobre o objeto em estudo.

50 As temperaturas médias mensais são amenas, variando entre 4ºC e 24ºC, raramente inferiores a 0º ou superiores a 30ºC. A pluviosidade é regular, e atinge os valores máximos de 142 mm no mês de dezembro, e mínimos de 17 mm no mês de julho, rareando sob a forma de neve. A humidade relativa do ar varia diariamente entre os 50% e os 80%.
51 VIEIRA, José Augusto, op. cit., p. 121
52 RIBEIRO, Orlando, op. cit., p. 14
53 VIEIRA, José Augusto, op. cit., p. 134
54 DOMINGUES, Álvaro, op. cit., p. 16
55 CUNHA, Narcizo Cândido Alves da, op. cit., p. 29



34 Na viagem até Agualonga, 2024.

Apreender o lugar

Visita-se agora o *sítio* propriamente dito. A cerca de 9 km a sul da vila de Paredes de Coura, encaixada num florido vale, situa-se a aldeia de Agualonga, e *"tem assento nesta freguesia a importante casa do Outeiro"*.[56] A propriedade emerge dos campos serpenteantes numa pequena colina, abrigando dentro dos seus muros uma antiga casa nobre e um sistema de dispositivos agrícolas. A topografia é dominada pelos socalcos e muros erguidos pela mão humana, e a construção permanece até hoje intimamente ligada à paisagem deste lugar campestre, integrando em si mesma as memórias das suas várias gerações de habitantes. É portanto essencial obter uma visão integral do contexto onde esta casa se insere, e perceber a sua relação intrínseca com esta arquitetura.

Agualonga, terra eminentemente rural, estabelece os seus limites com a freguesia de Rubiães, a norte, Cunha, a nascente, Romarigães e Labruja, a sul, e com a freguesia de Coura, a poente.[57] É possível classificá-la como exemplo de um *povoamento disseminado*, pelo seu evidente tecido rural irregular, sendo a verdadeira coesão do território ditada pelos carreiros que delimitam os vários terrenos. Complexos agrários despontam à margem destes caminhos, constituindo organismos unifamiliares e autossuficientes, compostos pela moradia e suas construções anexas. Este modelo ocupacional disperso na paisagem é mais facilmente reconhecível nos seus limites através da sua definição como freguesia, a entidade administrativa, religiosa e social que congrega a *"população de vizinhos apartados no território"*.[58]

Na visão de Carlos de Almeida, as antigas *villae* romanas constituem a matriz de ocupação territorial do Alto Minho.[59] A arquitetura que se segue à ocupação pelos romanos recorda sistematicamente os seus ensinamentos e princípios organizacionais, atendendo a uma série de parâmetros definidores da paisagem: a implantação das casas concorria sobre pequenas elevações topográficas circundadas por baixas planícies, detendo planaltos secos junto aos edifícios, e uma zona húmida de pradarias inundáveis relativamente próxima.[60] Tais características orientadoras constam do desenho específico das casas senhoriais minhotas, interconectadas no espaço por estas suas similaridades. Portanto, têm-se em máxima importância o tratamento dos agentes naturais como critérios definidores do desenvolvimento das propriedades agrícolas, sempre únicas relativamente ao seu respetivo contexto.

Conduz-nos ao lugar do Outeiro uma estrada flanqueada por um bosque de cedros e carvalhos. O desenho e construção da casa, cuja atividade predominante era a agricultura, segue segundo um conjunto de premissas específicas. O edifício habitacional surge estrategicamente

56 CUNHA, Narcizo Cândido Alves da, op. cit., p. 369
57 No Memorial de Rui Fagundes (1546), denomina-se esta terra como *Sao Payo d'Egoa Longa*. Atualmente, ocupa uma área aproximada de 414 hectares, e aloja cerca de 450 residentes.
58 AFONSO, João, MARTINS, Fernando, MENESES, Cristina, op. cit., p. 37
59 ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de, op. cit., p. 22
60 SMIENK, Gerrit, NIEMEIJER, Johannes, VENEMA, Hans, *Palladio, the Villa and the Landscape*, p. 27



35 A Casa do Outeiro (atrás da igreja) imersa na paisagem, 2024.

„O jardim e a casa

Não se perdeu nenhuma coisa em mim.
Continuam as noites e os poentes
Que escorreram na casa e no jardim,
Continuam as vozes diferentes
Que intactas no meu ser estão suspensas.
Trago o terror e trago a claridade,
E através de todas as presenças
Caminho para a única unidade.“[63]

proeminente, permitindo a visibilidade panorâmica da totalidade das suas terras afetas. A importância da água é igualmente evidente, pela existência de um canal hídrico - o ribeiro de Rieiro[61] - diretamente nas suas imediações, possibilitando um livre acesso a água corrente. Também a construção de estruturas hidráulicas de irrigação dos campos assinala a utilização proveitosa deste recurso natural como método de subsistência. Adicionalmente, a proximidade do complexo a um caminho importante constitui uma premissa basilar na sua construção, e por fim, os seus eixos geradores orientam-se segundo os ventos dominantes, chuvas e luz solar, tirando o máximo partido das condições climatéricas locais para o bom funcionamento da estrutura agrícola. O conjunto de todas estas condicionantes determina uma construção evolutiva que parte de um volume central, sofrendo acrescentos sucessivos conforme as necessidades.[62] Esta casa nobre rural constituía, pela sua racional conformação, não só uma autêntica *fábrica* agrícola, como também um *elemento gerador de urbanização no tempo,* pois os lucros por ela gerados contribuíam tanto para a sua expansão, como da própria povoação.

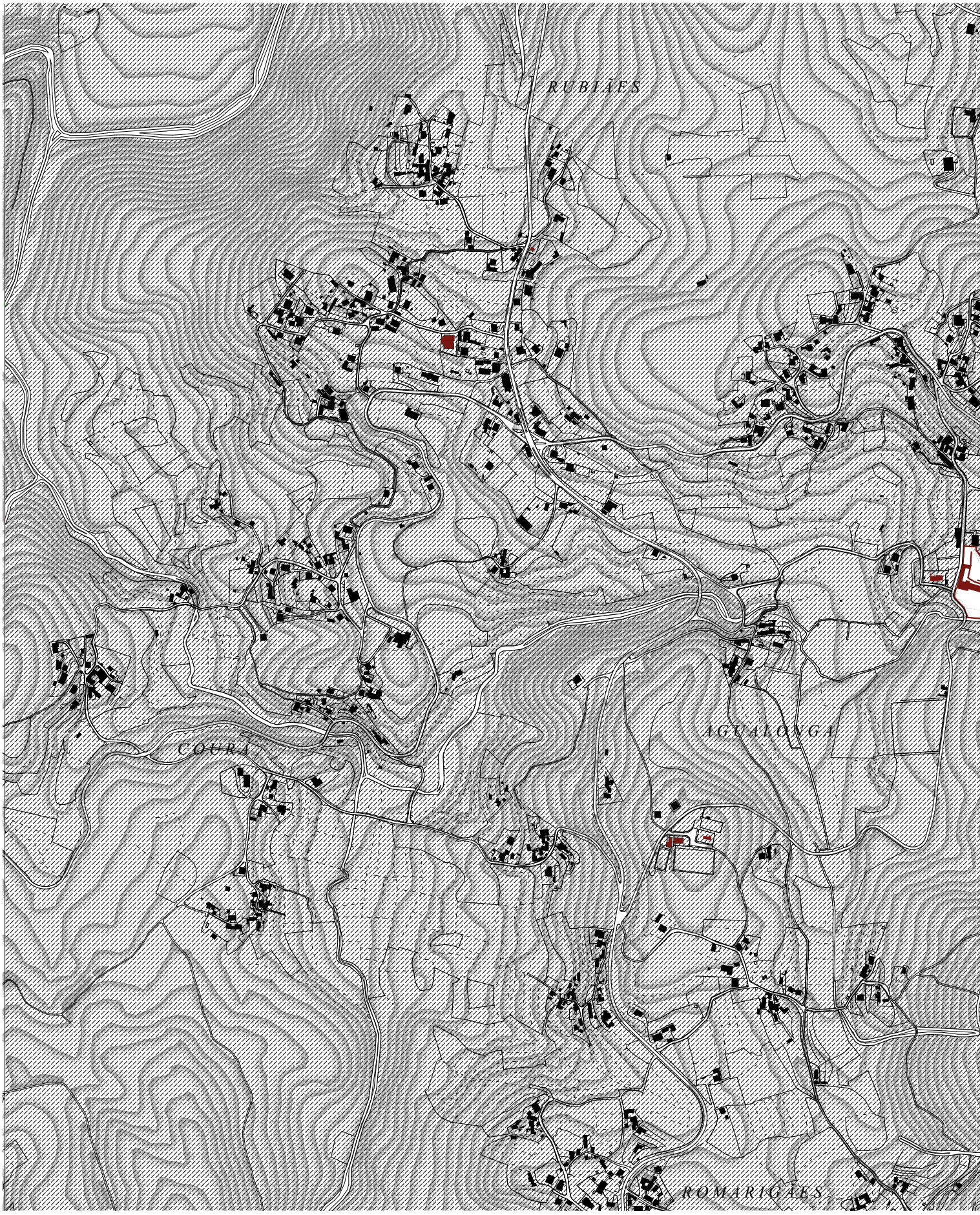
Além deste importante edifício, as zonas ribeirinhas do lugar, caracterizadas pela presença de velhos moinhos e azenhas ao longo das suas margens, as vistas panorâmicas determinadas pela topografia da aldeia, os percursos pedestres, as romarias religiosas, a gastronomia local, e claro, por simbiose, o Festival de Música, são os maiores focos de atração turística nesta região. Compreende-se, portanto, que estes cativantes antecedentes tornem este povoado atrativo para a população, na procura de uma vida em consonância com a natureza. Este fenómeno recai essencialmente sobre a reconversão de propriedades devolutas, o que tem determinado o aumento da conservação patrimonial, e poderá potenciar o desenvolvimento do interior rural português.

Por tudo isto ter-me-á este lugar impulsionado a agir sobre ele, pelas minhas origens no Norte, pela beleza inconfundível e cenográfica das suas paisagens, pelas ruínas de uma casa que aguarda em suspenso um novo propósito, e pelo *curso das memórias* que sustenta toda a minha individualidade. Reinterpretar-se-á este indubitável testemunho histórico e cultural representativo de Agualonga e Paredes de Coura, assim como das técnicas construtivas tradicionais portuguesas. Serão tidas em máxima importância as condicionantes hidrológicas, geográficas, atmosféricas e antrópicas na proteção e revalorização da propriedade. Após esta perspetiva mais genérica, partindo progressivamente do geral para o particular, acercar-nos-emos atentamente da obra a intervir, visando compreender universalmente todas as suas partes.

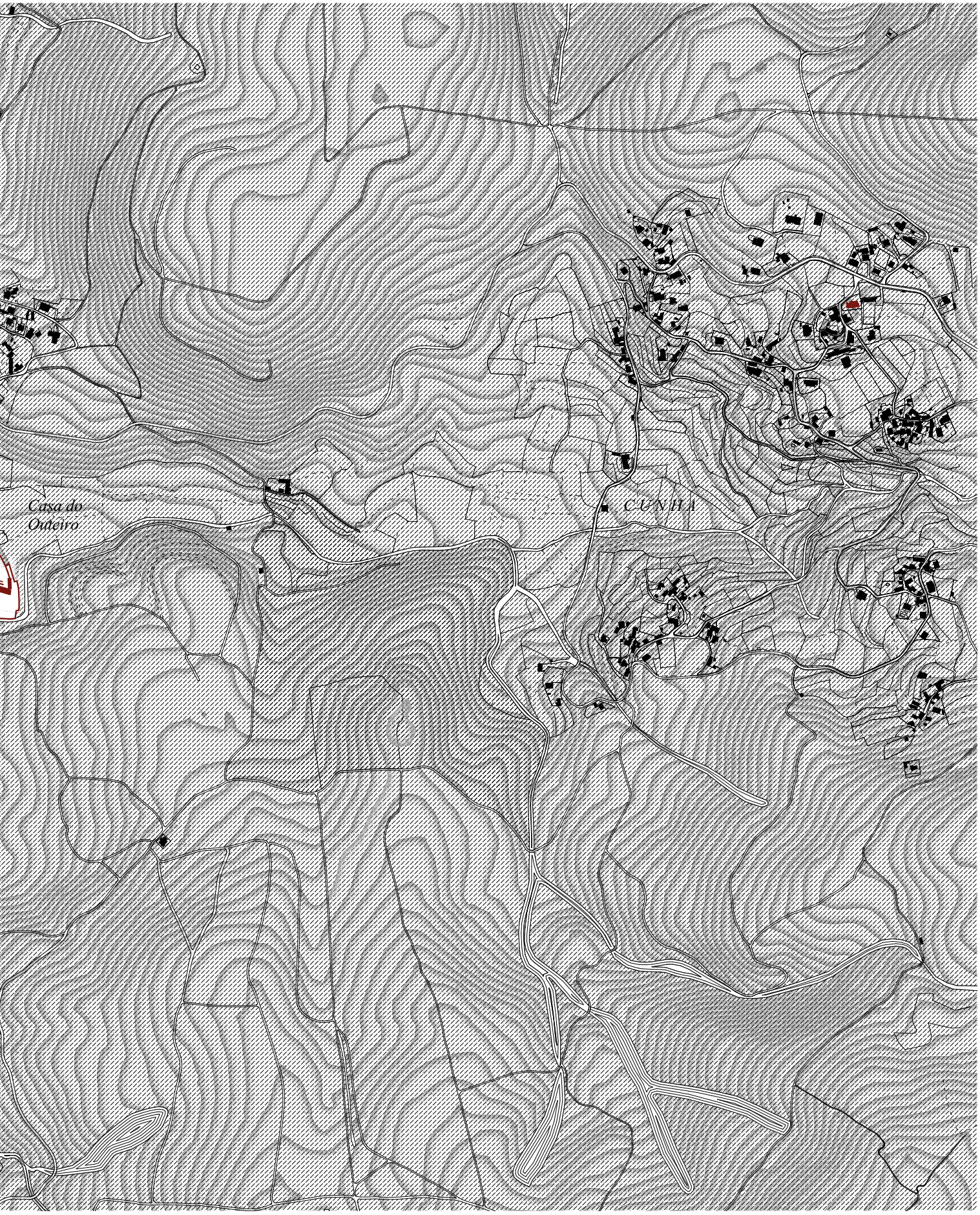
61 Correndo de sul para norte, o ribeiro de Rieiro nasce na freguesia de Cunha e desagua na margem esquerda do Coura, atravessando Agualonga. Durante o verão é escasso em água, enquanto que no inverno as suas margens *"engrossam e rebentam em cachoeiras espumosas sob o seu leito pedregoso e inclinado"*, ganhando os campos marginais. Este curso de água recebe igualmente as águas próximas das Minas de Corda, situadas a Sudeste, muito próximas da propriedade. CUNHA, Narcizo Cândido Alves da, op. cit., p. 84

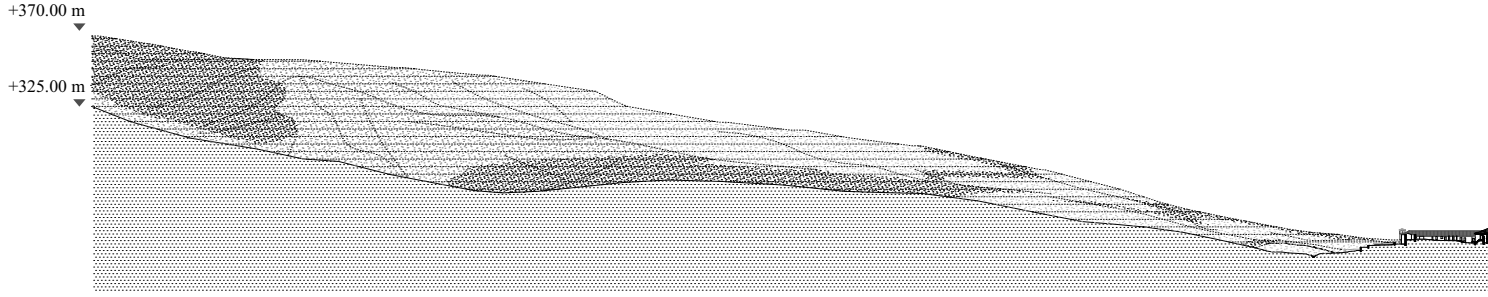
62 PALLADIO, Andrea, *The Four Books of Architecture*, p. 58

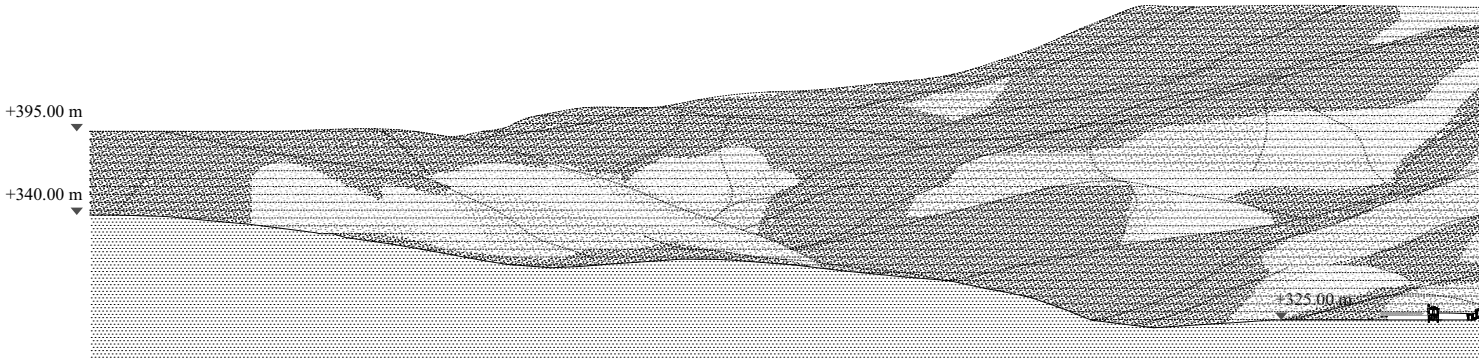
63 ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner, em *Poesia*, op. cit., p. 93



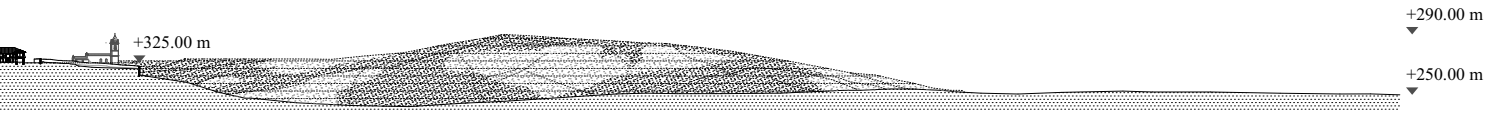
36 Mapa geral da inserção da Casa do Outeiro no território, 2024.
Ver painel 1.

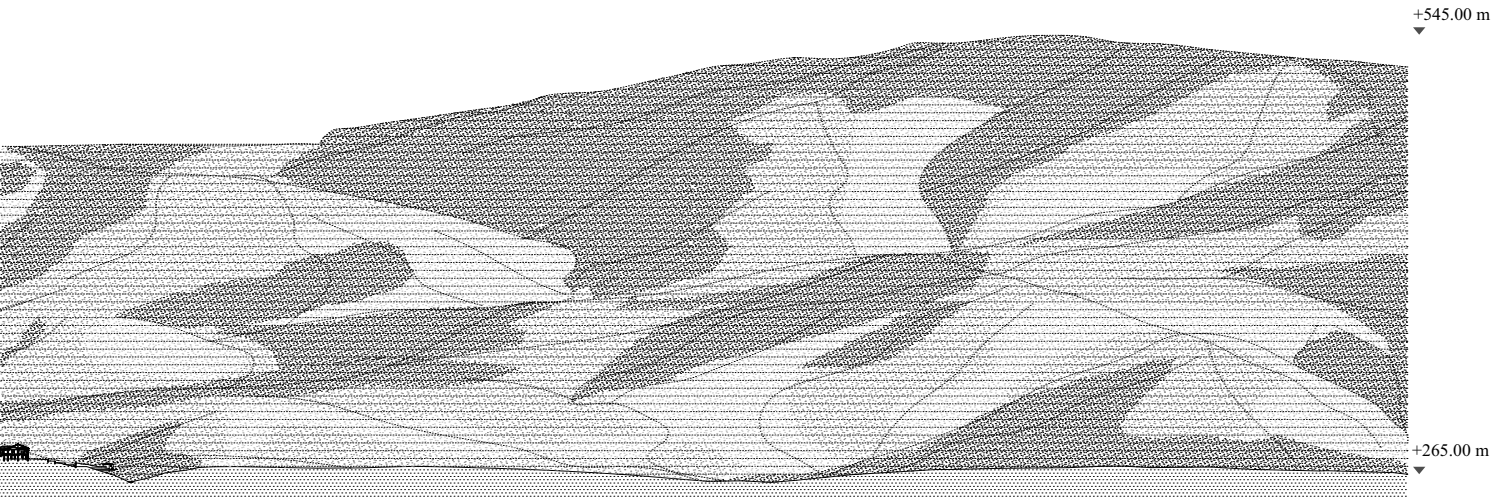

Casa do
Outeiro
CUNHA
0m 750m 1500m 3000m

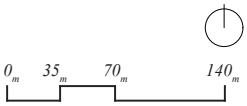




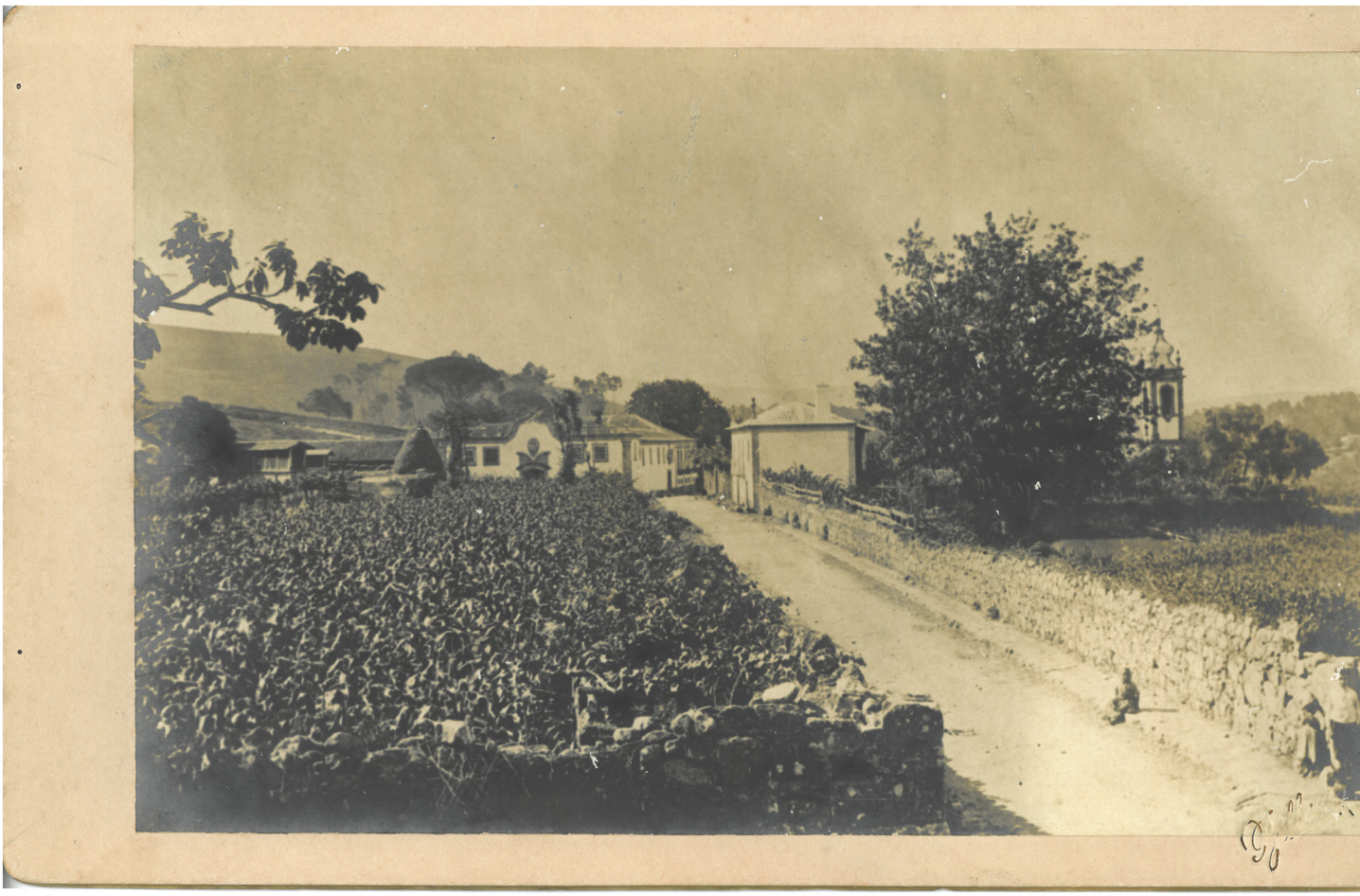
37 Perfis da inserção da Casa do Outeiro no território, 2024.
Ver painel 2.


+325.00 m
+290.00 m
+250.00 m


+545.00 m
+265.00 m


0m
35m
70m
140m

2 A Preexistência



38 A *Casa Grande* do Outeiro, sem data.

A *Casa Grande*

“A casa celebra o ato de habitar através de uma conexão intencional com as realidades do mundo.”[64]

A palavra *casa* deriva do mesmo nome latino, que significa *cabana* ou *choupana*. Podemos entendê-la na sua forma mais básica como a construção que é destinada ao habitar. O termo designa também cada uma das divisões individuais que possam existir nessa habitação, ou um lugar associado ao lar onde se vive. Escrito com letra maiúscula, consiste na estrutura habitacional representativa de uma linhagem nobre ou real.[65] Embora o vocábulo seja utilizado segundo múltiplos contextos e significações, a sua génese elementar revela uma inerente simplicidade.

Interessa-nos nesta investigação a denominação específica de *Casa Grande,* utilizada para descrever as casas nobres referenciais na composição da paisagem antiga do Alto Minho.[66] É relevante o estudo desta constelação de importância, e perceber como ela poderá vir a ser novamente pertinente no mundo contemporâneo. O estudo aprofundado da casa senhorial portuguesa, particularmente desta tipologia inseparável da região minhota, contribuirá para a compreensão morfológica do objeto em estudo.

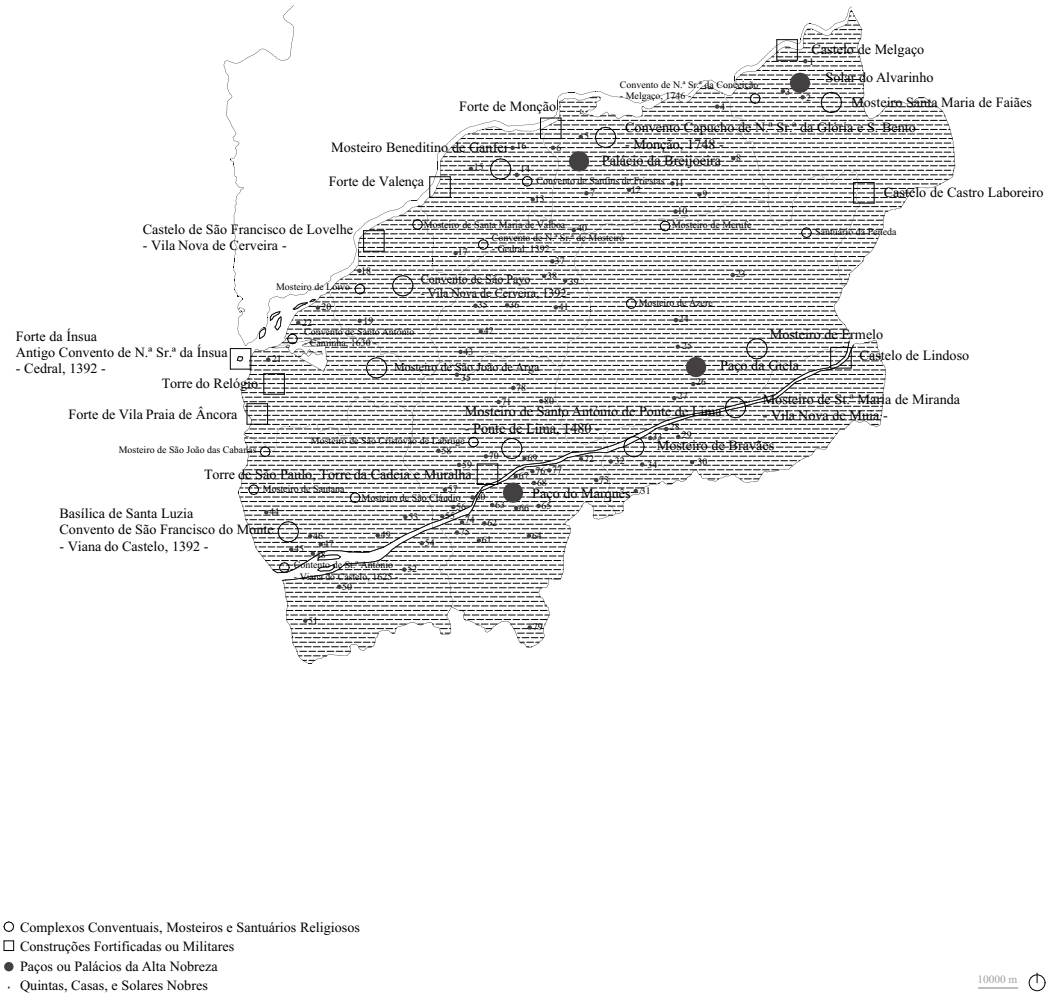
Uma leitura preliminar sobre o Solar rural

A casa senhorial constitui uma estrutura simbólica representativa dos poderes de uma família nobre, num contexto social em transformação. Estas construções acumulam uma enorme diversidade de soluções, ainda que surjam a partir da mesma *matriz primitiva*: desenvolvem-se em vários volumes no tempo, conformando os limites de um espaço exterior, o pátio de serventia, e adotam principalmente a forma em planta de L ou U.[67]

São primordialmente pensadas como meio de sobrevivência, e no decorrer de múltiplas gerações, evoluem no sentido da implementação de técnicas construtivas que garantam a sua maior eficiência, e o melhoramento da qualidade de vida dos seus habitantes. *Documentos autênticos da vida do Homem,*[68] são construções multifuncionais e complexas relativamente à hierarquização espacial, respondendo com medidas simples, mas efetivas, às questões de conforto interior. Ademais, estas casas caracterizam-se sobretudo pelo seu desenho adaptativo, e em conformidade com *genius loci*, ou *espírito do lugar*.[69]

Dentro deste campo arquitetónico globalizante que são as casas nobres, existem propriedades cuja principal funcionalidade é a produção agrícola. Estas, híbridas no que toca à absorção dos princípios estruturantes do desenho setecentista, como da racionalidade imanente das casas

64 PALLASMAA, Juhani, op. cit., p. 8
65 SAMPAIO, Alberto, *Estudos Históricos e Económicos*, p. 70
66 SAMPAIO, Jorge Pereira de, *A Sombra das Casas*, p. 8
67 CARITA, Hélder, CARDOSO, Homem, *A Casa Senhorial em Portugal*, p. 16
68 AZEVEDO, Carlos de, op. cit., p.13
69 NORBERG-SCHULZ, Christian, *Genius Loci: paesaggio, ambiente, architettura*, p. 18



39 As principais construções nobres e religiosas do Alto Minho, 2024.
Ver painel 1.

Mapeamento das principais Casas Nobres do Alto Minho

Melgaço
1. Quinta da Calçada
2. Quinta de Eiró
3. Casa do Castelo

Monção
4. Quinta St.º António
5. Casa de Rodas
6. Quinta da Portelinha
7. Casa de Serrade
8. Quinta da Amiosa
9. Casa de Ladreda
10. Quinta da Porteleira
11. Quinta do Hospital
12. Quinta da Sobreira

Valença
13. Quinta da Torre
14. Quinta do Prazo
15. Casa dos Soares de Castro
16. Casa dos Arcos
17. Casa Alta

Vila Nova de Cerveira
18. Casa dos Castros
19. Casa da Loureira

Caminha
20. Casa da Torre
21. Casa de Esteiro
22. Casa dos Pitas

Arcos de Valdevez
23. Casa do Castelo
24. Quinta do Prego dos Pugas
25. Casa de Aguiã
26. Quinta de Cortinhas
27. Casa de Valverde

Ponte da Barca
28. Casa Nobre do Correio-Mor
29. Casa Vitória
30. Casa da Portela de Sampriz
31. Casa da Agrela
32. Quinta do Mosteiro
33. Casa de Farias
34. Casa de Quintela

Paredes de Coura
35. Solar das Antas
36. Quinta do Crasto
37. Casa de St.ª Ana da Seara
38. Casa do Sabugueiro
39. Palacete de Miguel Dantas
40. Casa de Afe
41. Casa dos Pereira da Cunha
42. Casa do Outeiro
43. Quinta do Amparo

Viana do Castelo
44. Quinta da Boa Viagem
45. Casa Melo Alvim
46. Palácio dos Abreu Távora
47. Casa dos Alpuins
48. Casa João Velho
49. Casa do Ameal
50. Quinta do Paço d'Anha
51. Quinta do Monteverde
52. Quinta de St.º Isidoro
53. Quinta do Paço de Lanheses
54. Solar de Louredo

Ponte de Lima
55. Quinta de São Bento
56. Casa Grande de Fontão
57. Casa da Lage de Arcos e da Tulha
58. Quinta do Rei
59. Quinta das Cruzes
60. Solar de Bertiandos
61. Casa das Torres
62. Quinta da Agra
63. Casa da Roseira
64. Casa de Anquião
65. Casa de N.ª Sr.ª da Piedade
66. Palacete Villa Morais
67. Casa dos da Garrida
68. Casa de Crasto
69. Quinta do Arquinho
70. Quinta do Outeiro
71. Casa de Pomarchão
72. Casa do Barreiro
73. Casa da Várzea
74. Paço de Vitorino
75. Solar das Arcadas
76. Casa N.ª Sr.ª da Aurora
77. Casa da Garrida
78. Paço de Calheiros
79. Quinta de St.ª Baia
80. Casa da Torre de Refoios

de lavoura, fundem em si mesmas uma heterogénea amálgama de referências.

As formas arquitetónicas elementares que o tempo aperfeiçoou estão sobretudo presentes nos *dispositivos agrícolas*. A articulação sintética destas estruturas remonta à elegância e lógica construtiva antigas, exprimindo simultaneamente a *gravidade monolítica* própria das construções de montanha. E, como anteriormente referido acerca da caracterização da paisagem minhota, as tradições construtivas mediterrâneas apreendidas durante a ocupação romana, influenciaram categoricamente o desenho primordial destas casas.[70]

Séculos mais tarde, com o evento da expansão marítima portuguesa, proliferaram realmente as construções militares, religiosas, e civis marcando uma transição para a Idade Moderna, e particularmente durante o reinado de D. João I verificou-se uma enorme reconfiguração no domínio da arquitetura doméstica.[71] Já com D. João III, e o seu gosto pela Antiguidade Clássica e o Renascimento, é instalado um novo sentido de ordem e proporção: a Aula de Arquitetura foi instituída pela Casa Real, implementando o estudo e a repetição de práticas consagradas e modelos importados de toda a Europa, assim como a *preocupação por um bem fazer*.[72]

Com a Contrarreforma religiosa retrocedem os ideais humanistas, resultando desse processo uma arquitetura mais despojada e sóbria, denominada por George Kubler como *estilo chão*.[73] A simplicidade chã, aliada às normativas ditadas pela Provedoria das Obras Reais,[74] constitui o incontestável elo unificador das tradições construtivas das *Casas Grandes*. A arquitetura de Estado sobrepõe-se às práticas regionais, e assenta nos preceitos da economia de meios, agilização dos processos construtivos, uso de materiais locais, e instrução das gerações precedentes, subsequentemente criando uma forte homogeneidade na construção.

Em seguida, com a introdução dos *grandes gestos* barrocos, as construções minhotas elevam o seu caráter através da pujança e expressividade do granito. Floresce assim uma arte própria de construir, caracterizada pela volumetria exterior dominante na paisagem, a qualidade da pedra, e o gosto pelo peso das proporções e pelas formas *espampanantes* e *sorridentes*. As construções existentes sofrem acrescentos avultos e carregam-se de ornamentos, ao mesmo tempo que se ergue um vasto número de conventos, santuários, complexos agrários e palacetes.[75]

Desta maneira, os solares rurais, *“misto de erudição longínqua e de vincada presença de elementos locais”*, incorporam ao longo da sua História os princípios caracterizadores e convergentes sobretudo das *formas simples, antigas* e *populares,* absorvendo as várias *circunstâncias* que ditaram as denominações que conhecemos,

70 A *Dominus*, ou casa romana, era ocupada pelos residentes e respectivos servos. O corpo construído conformava um jardim, sobre o qual corria uma varanda ou claustro. Contígua, organizava-se a *villa* rústica também com um pátio, *cohors*, em volta do qual eram dispostos a cozinha, os aposentos de serventia, e todos os compartimentos necessários à exploração da terra. SAMPAIO, Alberto, op. cit., pp. 69-70

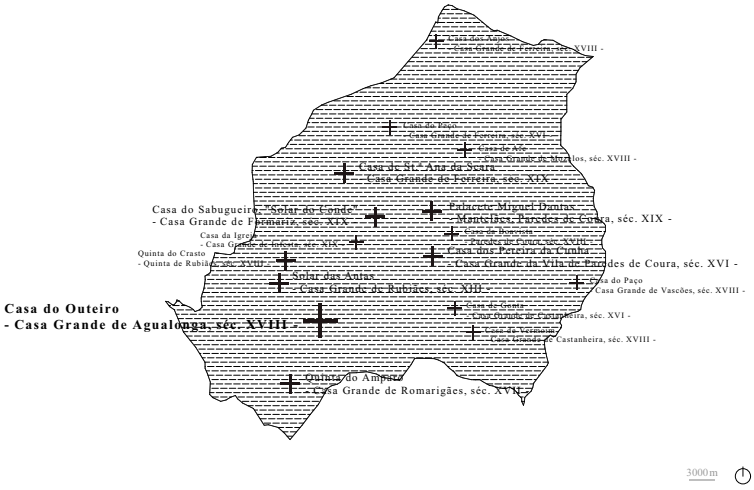
71 CARITA, Hélder, CARDOSO, Homem, op. cit., pp. 33-38

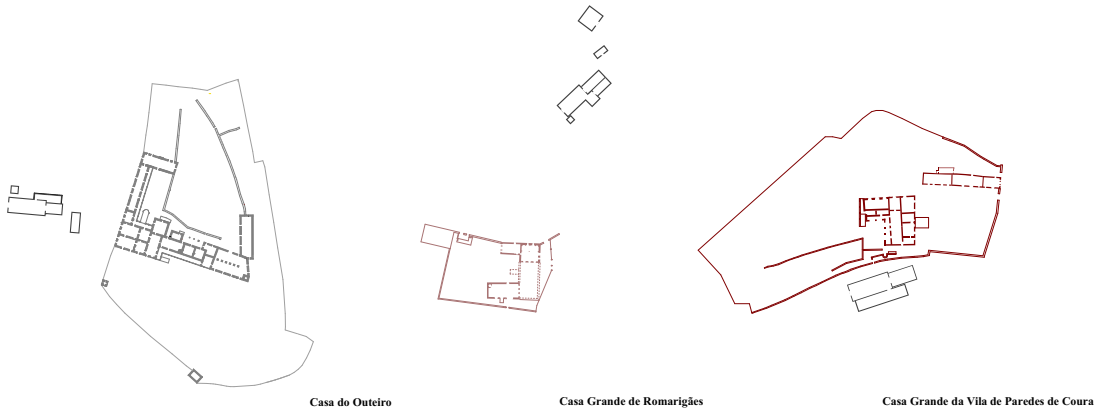
72 Foram importados modelos como o *Hôtel particulier* e a *Countryside house*, que partem de um desenho inteligível: existe um sentido de *simetria imediata no ato de entrar* e subsequente espacialidade interior, ou essa simetria sofre uma *translação* desde a fachada principal, que responde ao contexto público, para os interiores, que seguem segundo um novo eixo organizador de toda a propriedade traseira e privada. DENNIS, Michael, *Court & Garden,* e MUTHESIUS, Hermann, *The English House*

73 Segundo Kubler, trata-se de uma *“arquitetura vernácula, mais relacionada com as tradições de um dialeto vivo do que com os grandes autores da Antiguidade Clássica.”* Marca a arquitetura construída entre os reinados de D. João III e V, desde o séc. XVII, até às primeiras décadas do séc. XVIII. Emancipa-se das normas tratadísticas e incorpora outras influências, pondo de parte os virtuosismos formais. Tende para uma depuração minimal, e uma volumetria rígida e clara fundada nas proporções áureas, surgindo como tentativa de preservar a identidade nacional numa conturbada época de crise política, social e económica. Trata-se de uma corrente original e singular por se desenvolver no contexto específico português. KUBLER, George, *A Arquitetura Portuguesa Chã*, pp. 3-5, 172-178

74 A Provedoria de Obras Reais constituiu um conjunto de mestres pedreiros que realizou e divulgou uma arquitetura desenhada segundo uma série de normas legislativas, garantindo um sentimento de unidade e coerência no território. CARITA, Hélder, CARDOSO, Homem, op. cit., pp. 24-25

75 SAMPAIO, Jorge, op. cit., p.13





40 Distribuição dos Solares rurais no Concelho de Paredes de Coura, 2024.
Ver painel 12.

41 Estudo sobre a tipologia e os principais *ambientes* em *Casas Grandes*, contemporâneas à Casa do Outeiro, 2024.
Ver painel 12.

sobre a arquitetura Medieval, e a Moderna, entre o Renascimento e o Barroco.[76]

Das casas de lavoura são resgatadas a *elementaridade* e *praticidade*. Livres das sujeições habituais dos povoados, os complexos agrícolas procuram a posição ideal no território aproveitando o suave pendor do solo ou qualquer acidente topográfico. Na sua fachada mais exposta à intempérie, geralmente à face do caminho público, destacam-se as pontuais janelas dos quartos, e o portal de acesso ao quinteiro.[77] A moradia estende-se num único piso sobrado, sobreposto ao dos serviços,[78] e o programa distributivo interior desenvolve-se sequencialmente, aumentando sucessivamente os níveis de privacidade dos espaços intercomunicantes.[79] Em corpos justapostos constroem-se os compartimentos suplementares necessários, e abundam os espaços de transição interior-exterior, tais como as galerias, alpendres, varandas, e a ampla escadaria que dá acesso ao piso nobre. A cozinha e seus apoios surgem destacados, as cavalariças contíguas ao terreiro de entrada, e para o outro lado elevam-se os vários cobertos e sequeiros.[80] O telhado estende-se por todo o corpo construído, deixando descair o beirado sobre a folhagem das ramadas, submergindo a casa na paisagem. Estas propriedades agrícolas não possuem propriamente jardins de recreio, mas uma variada distribuição de terrenos mediante a sua finalidade operativa. Estes tornam-se cenográficos pelas suas árvores de grande porte, e em virtude do desenho orgânico ditado pela utilidade da terra, não sendo visíveis grandes eixos espaciais ou luxuriantes fontes, mas a beleza da videira produtiva, e do percurso da água que acompanha os muretes de pedra.

Da arquitetura militar, muitas casas recordam a *torre*, o seu elemento físico mais remoto embora destituído da função defensiva. Nas construções senhoriais disseminadas por toda a Europa existe, geralmente adossada às construções *de viver,* uma edificação que permitia a visibilidade, controlo e proteção da paisagem pelos seus proprietários. Esta trata-se do elemento originador da morfologia de várias casas nobres surgidas a partir do séc XV, mais particularmente em meio rural.[81] Mais tarde, perderá força em prol do pátio murado, recolhendo-se a fachada da casa para dentro, e diluindo-se a noção de alçado estático neste amplo átrio que recebe os visitantes. Os cómodos abrem-se para este espaço, por oposição a uma certa opacidade percecionada a partir do exterior da propriedade.

Por fim, o tratamento compositivo das fachadas estabiliza-se a partir da fusão dos saberes *acumulado* e *erudito*, no período de Setecentos. Os demarcados volumes, as paredes pétreas caiadas, a porta principal assinalada, os vãos com diversos feitios, os ornamentos esculpidos ou forjados, e a cobertura cerâmica constituem os principais elementos caracterizadores do desenho de

76 AFONSO, João, MARTINS, Fernando, MENESES, Cristina, op. cit., p. 10

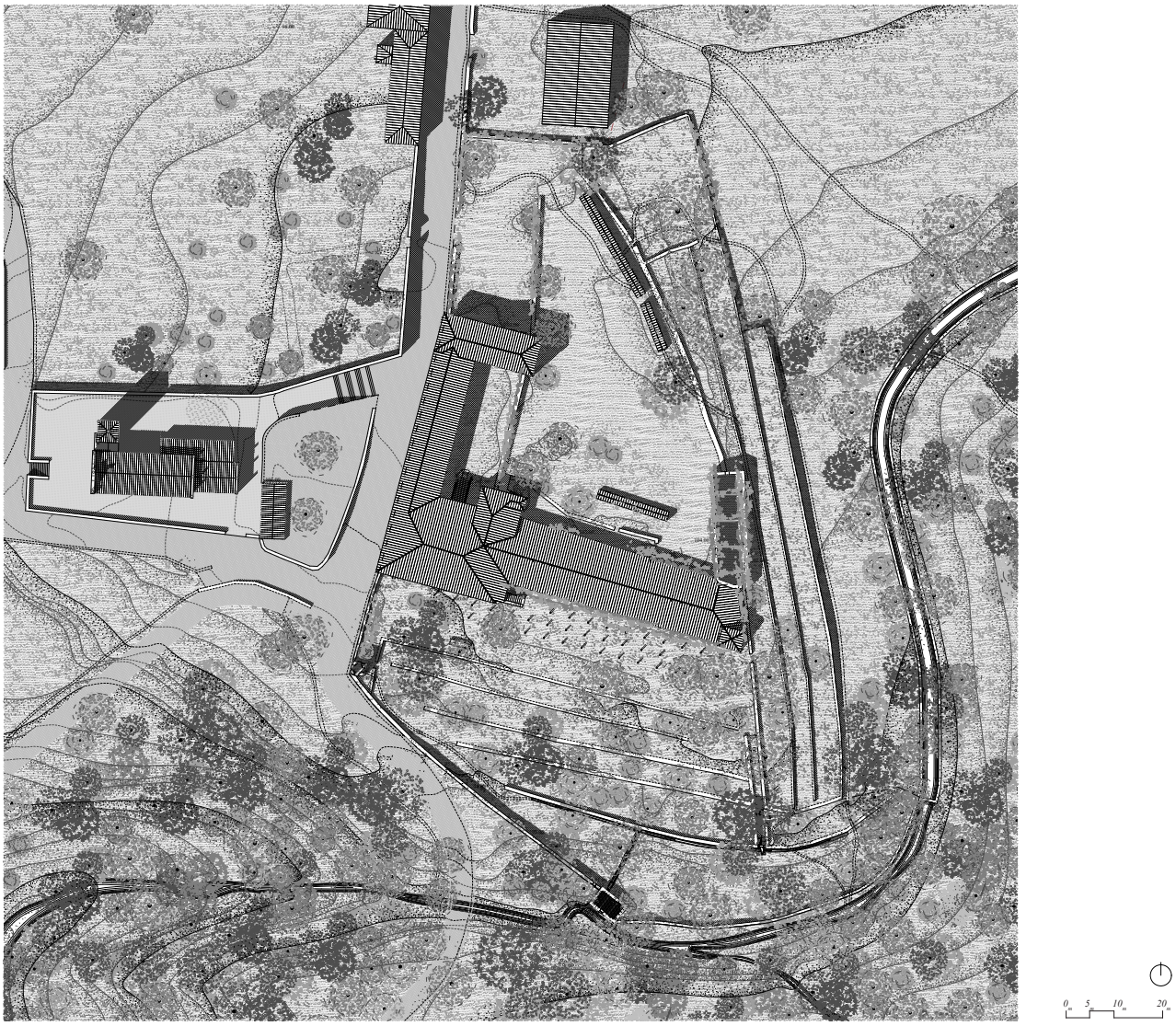
77 Na conformação destas casas surgem vários termos cujo significado é crucial para um franco entendimento do seu funcionamento. O eido ou quinteiro, trata-se do pátio central conformado pelos volumes da casa, dando acesso ao lagar, adega, cortes, lojas e arrumos. Nos cobertos, telheiros, e sequeiros, aprovisionam-se os cereais. A eira corresponde ao espaço exterior onde se expõem ao sol as colheitas, existindo geralmente em conformidade com os espigueiros. E a latada ou ramada trata-se do sistema construtivo que ampara as plantas trepadeiras das videiras.

78 Esta configuração permanecerá inalterada durante séculos, assinalando o sentido simbólico e hierárquico dos diversos espaços destinados, respetivamente, ao *viver* e ao *servir*. CARITA, Hélder, CARDOSO, Homem, op. cit., p. 28

79 CARITA, Hélder, CARDOSO, Homem, op. cit., p. 48

80 AFONSO, João, MARTINS, Fernando, MENESES, Cristina, op. cit., pp. 46-49

81 A *casa-torre* ou *casa-forte* marca o início da formação das casas senhoriais, e desenvolve-se no Norte português a partir do séc. XII. AZEVEDO, Carlos de, op. cit., p. 20



42 Planta de implantação da Casa do Outeiro, no seu *estado atual*, 2024.
Ver painel 3.

frontaria, segundo uma forte articulação com a planimetria destas construções.[82]

Assim se constroem os solares rurais portugueses, cada qual único, podendo ter ou não presente este conjunto de atributos essenciais. A marcante *heterogeneidade geocultural* do território nacional, destacando-se claramente o Norte pela *cultura do granito*, demarcou a unicidade arquitetónica desta região. O acidentado relevo minhoto obrigou a um maior isolamento e comedimento das construções, também temperadas por uma agricultura rica, e pela preponderância da inexorável pedra autóctone. As *Casas Grandes* não podem ser equiparadas a Palácios ou Paços,[83] não só por constituírem edifícios de menor aparato, mas porque têm na sua origem um forte vínculo à paisagem, e às origens campestres dos seus construtores e habitantes.[84] Muitos destes solares não passam de abastadas casas de fidalgos lavradores, que se distinguem na sua nobreza pela introdução de um brasão de armas, uma capela, ou um portal adornado. O objeto em estudo, sobre o qual atentaremos agora, é considerado precisamente como uma *Casa Grande armoriada*.

Da Casa do Outeiro

A Casa do Outeiro, como o próprio nome a intitula, localiza-se numa pequena elevação de terreno, no isolado e bucólico lugar de Agualonga.[85] Constituiu a morada principal de uma família nobre, manifestando uma segunda função de lavoura. É uma casa de traço setecentista que concilia no seu curioso desenho *“uma mistura de elementos eruditos e outros de feição mais popular.”*[86]

Apresenta a corrente tipologia evolutiva em U, composta pela adição de volumes simples à *casa-mãe*, com diversas funcionalidades. Existe um notável desenho de fachada, marcadamente horizontal e discreto quando contacta diretamente com o espaço público, e exprimindo uma maior espontaneidade e ingenuidade quando voltado para dentro. O valor sagrado está invariavelmente presente nesta casa, que apesar de não apresentar capela própria, é construída contígua à igreja do lugar. Como principal motivo interior constam as salas *en-suite,* marcadas pelo trabalho decorativo e arquitetónico em madeira, e pelo exterior, o quinteiro constitui um dos espaços mais evocativos do complexo, assemelhando-se a um grande salão ao ar livre. O uso efusivo da cor surge em relação com este espaço, que se alegra de pigmentos vermelhos, amarelos e azuis, numa graciosa dança com o verde dos campos, criando a sua subjacente atmosfera familiar.

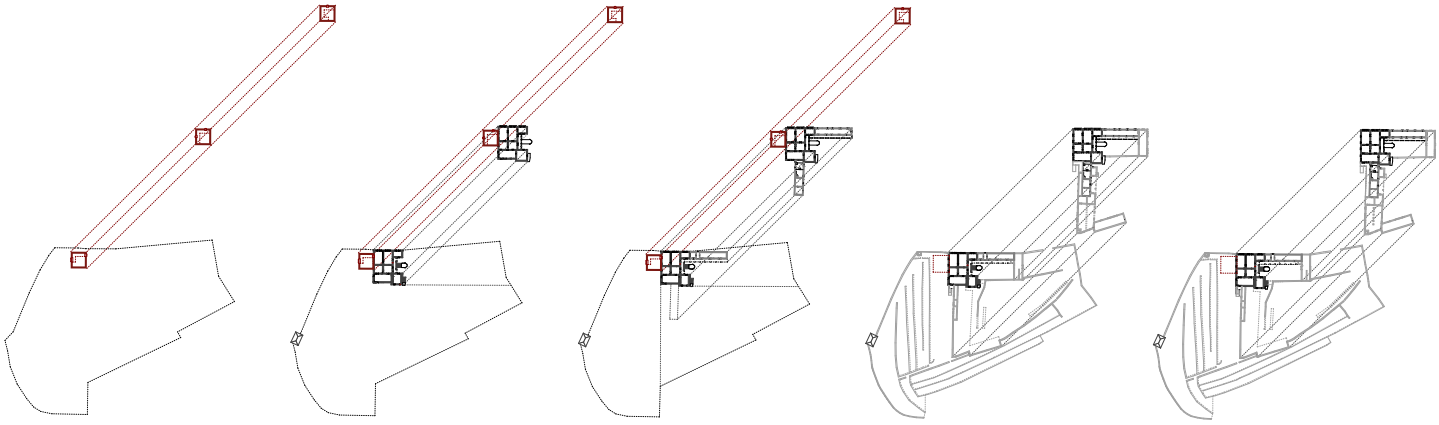
82 AZEVEDO, Carlos de, op. cit., p.71

83 Existem vários termos designativos de construções senhoriais que merecem clarificação. O termo *Paço* representa um edifício de alta nobreza ou clero, inserido em meio rural ou urbano. Deriva do latim *palatiu*, a colina onde se erguia a residência imperial romana, e mais tarde alargou-se esta definição a palácios da aristocracia. Já o termo *Solar*, de origem latina em *solum*, que significa solo ou terra, constitui a casa onde uma família nobre, na Idade Média, radicava a sua origem. Esta designação está sobretudo ligada ao Norte do país, onde se formou a nobreza nos inícios da nacionalidade. A palavra *Quinta* origina do latim *quintana*, embora tenha sofrido uma evolução semântica na era paleocristã, indicando as cinco atividades agrícolas de apoio à casa: a horta, o pomar, a pecuária, os cereais e a mata. Por fim, o termo *Casa* surge em paralelo com os restantes, sobretudo para identificar edifícios de média escala. CARITA, Hélder, CARDOSO, Homem, op. cit., pp. 19-22

84 *“(...) a casa nobre mais característica não é forçosamente o grande palácio, mas sim a casa despretensiosa da província (...)”* AZEVEDO, Carlos de, op. cit., p. 9

85 O terreno da propriedade confina a oeste com a Estrada Nacional 201, diretamente defronte à Igreja Paroquial. A norte, faz fronteira com os limites de outra propriedade mais recente. A este, os socalcos encontram a mata contígua, e a sul, o ribeiro de Rieiro.
Nota: A Estrada Nacional 201 constitui uma ligação direta às adjacentes localidades de Rubiães e Romarigães. Este eixo viário chega até Ponte de Lima, conectando assim várias e importantes povoações. Sobretudo, é bastante próxima a ligação entre Agualonga e a vila de Paredes de Coura, tomando posteriormente a Estrada Nacional 301, condição relevante ao objeto em estudo. Apesar da limitação infraestrutural desta pequena aldeia, a sua proximidade relativa à autoestrada A3, proveniente de Caminha, veio facilitar ainda mais o seu contacto interrelacional com outros centros e localidades.

86 AZEVEDO, Carlos de, op. cit., p. 158



I II III IV V



43 Esquemas sobre a evolução morfológica da Casa, 2024.
Ver painel 3.
44 Gravura antiga da Casa do Outeiro acompanhada de um volume primitivo, 1902 (?).

Nota: A cor diferente representa-se a preexistência medieval da qual poderá ter partido o restante complexo. Não sendo possível comprovar a sua existência real, apenas através de sondagens ao terreno, surge como uma memória que potencia toda a subsequente reflexão sobre a narrativa de crescimento da casa.

A verdadeira origem desta construção é desconhecida, estimando-se que a maior parte do volume construído tenha surgido entre o séc. XVII e finais do séc. XVIII, embora possa remontar a tempos mais *recuados*.[87] À luz desta consideração, é necessário estabelecer quais foram as principais modificações deste sistema multiforme ao longo dos séculos, e a sua correta *narrativa de crescimento*.

Alberti alerta-nos para a importância do estudo da arquitetura do passado, não só através do que foi escrito por celebrados autores, mas pela análise direta e desenhada das próprias obras, constituindo este o mote para o início do pensamento sobre a sua *preservação*.[88] Porque ao representarmos uma construção arruinada, resultam *desenhos que ensinam a ver,* que inferem algo, ou dão pistas sobre o que está ausente.[89] Traça-se um esboço opinativo e intuitivo, mediante o desenho atento e as peculiares evidências construtivas observáveis na preexistência, que inferem uma ação anterior e outra posterior entre os seus vários volumes. Foram descodificadas cinco aparentes fases distintas de construção, as quais são seguramente subjetivas, revelando sobretudo uma ansiosa vontade de compreender a preexistência, por via da sua expressividade volumétrica e construtiva.

Fase I: Atribui-se a primeira fase histórica ao momento da sua génese, provavelmente anterior ao séc. XVI. Embora não existam quaisquer registos escritos acerca desta convicção, pensa-se que a construção que nos chega terá partido de uma antiga *casa-torre*.[90] Tal opinião é fundamentada por uma antiga gravura que aparenta representar a Casa do Outeiro acompanhada de uma torre medieval, contígua à sua fachada sul. Isto é corroborado pelo insólito posicionamento do lintel e cachorros de pedra à cota do piso nobre num dos vãos de peitoril desta fachada, contrariamente aos restantes, denunciando um ponto de atravessamento entre os dois volumes contíguos.[91]

Fase II: Inicia-se a construção da casa senhorial propriamente dita, em torno da primeira preexistência, presumivelmente durante os séc. XVI e XVII. O novo volume principal é acoplado ao primitivo procurando uma totalidade equilibrada, e é criado um eixo axial central que divide a construção em duas partes sensivelmente simétricas a norte. O alpendre, marcado por elegantes colunas e assente sobre arcos de volta perfeita, é sinal do gosto desta época.[92] Relativamente aos limites murados da propriedade, é difícil fazer qualquer assunção, embora se possa crer que foram crescendo no tempo, atingindo a sua máxima dimensão na época mais próspera da construção, durante o próximo século.

Fase III: O grande crescimento da propriedade verificou-se, presumivelmente, entre os séc XVII e XVIII, com a sua extensão segundo dois corpos: a galeria de quartos na direção norte-sul, emparedando

87 Constam os primeiros registos escritos sobre a casa de 1668, tendo sido transformada subsequentemente por meio de diversos processos de extensão até 1979. Dispõe de um amplo e diverso corpo de construção, e de uma arquitetura transmutável, que percorre e incorpora vários sinais artísticos.

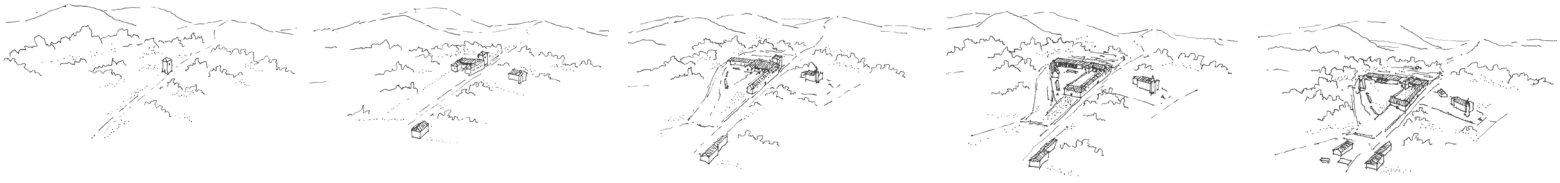
88 *"Tudo isto não foi deduzido dos escritos dos antigos, mas sim descoberto da observação exata e escrupulosa das obras dos melhores arquitetos."* ALBERTI, Leon Battista, *Libro VI - Gli ornamenti*, em *L'Architettura [De Re Aedificatoria]*, p. 526

89 SILVA, Pedro Alarcão e, *Construir na Ruína*, p. 28

90 A *casa-torre* apresenta, geralmente, grossos muros, planta quadrada e regular desenvolvida segundo dois ou três pisos, e uma entrada alta acessível por escada de pedra ou madeira. Estas nuances são observáveis no volume considerado primitivo, cujo desenho na presente proposta de evolução morfológica surge da interpretação de uma antiga gravura pintada nas paredes da casa. AZEVEDO, Carlos de, op. cit., pp. 19-23

91 A existência de torres contíguas às construções, que possam já não estar presentes, é testemunhada por vestígios a partir dos quais é possível inferir a existência de *aberturas* ou *passagens* entre os dois volumes justapostos AZEVEDO, Carlos de, op. cit., p. 28
Nota: Para melhor compreender esta evidência, é premente consultar o desenho do alçado Sul da Casa do Outeiro (ver página 75).

92 AZEVEDO, Carlos de, op. cit., p. 40



I II III IV V

45 Desenhos sobre a evolução morfológica da Casa, 2024.
Ver painel 3.

o caminho, e o coberto de celeiros adjacente à cozinha, no sentido oeste-este. A maior evidência desta sobreposição de estratos com tempos diferentes verifica-se na visita ao local, pela existência de desníveis de cotas, e justaposição destas duas construções ao volume principal.[93] O novo volume de dependências agrícolas apresentava-se como um monolito fechado pontuado por minúsculos vãos, como é visível em registos fotográficos antigos da fachada sul (ver imagem 50).

Fase IV: Nos finais do séc. XVIII, a casa atinge a sua máxima área construída. O portal de entrada a oeste recebe um imponente frontão pétreo encurvado, de *linha fortemente ondulante*,[94] e acredita-se que a escadaria de acesso ao piso nobre terá sofrido uma renovação, pela adição dos sonoros floreados graníticos, e robustas volutas que arrancam os degraus. O corpo norte é construído, fechando a composição do pátio murado, apresentando um diferente tratamento dos vãos e do novo pórtico de entrada, sobre cujo se desenvolve um segundo frontão quebrado e invertido. Mais uma vez, é demonstrada a sua posterioridade pela diferença altimétrica entre este volume e a galeria de quartos, criando um ligeiro desalinhamento volumétrico no alçado oeste. Um grande coberto, aberto a norte, e um volume de apoio à atividade agrícola encerram o conjunto.

Fase V: Entre os sécs. XIX e XX, foram efetuadas algumas alterações comprovadas *in situ*, tais como a adição da varanda de pedra a sul que liga a *casa--mãe* às restantes dependências agrícolas - distinguindo-se claramente pelo diverso aparelho da pedra -, a adição azulejar na fachada oeste, e o fechamento a norte do grande sequeiro.

Segundo o enquadramento legal atual, a casa não se encontra ao abrigo de qualquer proteção relativa ao seu valor patrimonial.[95] Quando foi desabitada, há mais de 40 anos, processou-se a sua degradação lenta e gradual, transformando-a na ruína que hoje encontramos. Desde julho de 2019, a Casa do Outeiro faz parte do programa *Revive* financiado pelo Governo Português, o qual prevê a possibilidade de particulares investirem em propriedades devolutas, e procederem à sua reconversão segundo fins turísticos.

Relativamente à *família* da Casa do Outeiro, constatou-se que esta surge do cruzamento entre várias notáveis linhagens da aristocracia courense. A origem da propriedade remonta aos Esteves da Fonseca Martins, cujo brasão de armas é observável nas fachadas.[96] Sabe-se igualmente que a casa esteve na posse de Joaquim José d'Antas Bacellar e Barbosa,[97] e mais tarde da sua filha D. Francisca, que herdou a casa em dote de casamento com o Visconde de Peso de Melgaço.[98] A última proprietária foi D. Maria Luísa de Castro Sousa e Meneses de Abreu e Antas, que na década de oitenta terá doado a Casa ao Município e

93 A justaposição entre o *novo* e o *antigo* é visível neste caso através de juntas entre vigamentos de madeira e elementos pétreos mais antigos, ou através de zonas de viragem, onde existiam pilastras de canto, que são *escondidas* pela nova construção acoplada. Além disso, as marcas de evolução da construção são percetíveis sobretudo pelo trabalho e aparelho do granito: existem numerosas paredes que são continuadas em vários troços, preenchidas, entre outras situações. TEIXEIRA, Manuel C., *Arquitecturas do Granito,* p. 67

94 AZEVEDO, Carlos de, op. cit., p.158

95 Segundo consta do Plano Diretor Municipal (PDM) em curso, a casa está inserida na Área de Reabilitação Urbana (ARU) de Agualonga, a qual apresenta *potencial* valor patrimonial, com categoria funcional de equipamento de uso especial, ou coletivo. No entanto, segundo o Sistema de Informação para o Património Arquitetónico (SIPA), a construção não se encontra ao abrigo de qualquer proteção.

96 O seu brasão de armas é concedido por D. José I em 1773, e consta de um *"escudo esquartelado, cortado em facha, com as armas dos Esteves e Martins, tendo por timbre a águia daqueles."* CUNHA, Narcizo Cândido Alves da, op. cit., p. 372

97 O fidalgo detinha um nobre privilégio, revelador da importância da família. Sabia-se em toda a região que *"o proprietario tem em seu poder a chave d'uma das portas da egreja parochial e por essa porta só entra a familia da casa, mesmo nos dias de maiores festividades: e ainda que nessa occasião esteja aberta todo o dia, ninguem, a não ser a familia da casa, se serve d'essa entrada."* VIEIRA, José Augusto, op. cit., p. 137

98 O Visconde Júlio César de Castro de Sousa Menezes e Abreu casa com a Viscondessa D. Francisca Rosa d'Antas Bacellar e Barbosa, descendente da família de Antas de Rubiães, cujo brasão de armas terá sido concedido pelo rei D. Sebastião em 1571. O abade de Agualonga, Manuel Martins da Fonseca, dotou a sua sobrinha para o casamento, conferindo-lhe, entre outros bens, a Casa do Outeiro. CUNHA, Narcizo Cândido Alves da, op. cit., pp. 369-371.









46 A *Casa Grande* do Outeiro vista de norte, no enfiamento do caminho, sem data.
47 A fachada principal, sem data.
48 A família da Casa, enquadrada pela escadaria nobre, sem data.
49 A Casa habitada, sem data.
50 A Casa e os seus *usos agrícolas*, sem data.

à Diocese,[99] resultando na sua deterioração e desprovimento da sua proficiência para a economia e população locais, mesmo após várias tentativas de reconversão.[100]

Não existe documentação relativa à *autoria* da casa. Tal acontece pois este complexo surge através de vários acrescentos no tempo elaborados por *diversos* mestres pedreiros, criando formas soltas de linguagens autónomas e perfazendo o grupo compositivo hoje apreensível, o qual consolida a *marca* e o ‚*dinheiro lento*' do poder familiar. Embora a sua lavra permaneça *anónima,* é considerada uma *casa de molde,* a medir por outras construções da região que *"ocupam bom lugar no armorial e na opulência".*[101]

Despertou-me a Casa do Outeiro uma curiosidade especial, de entre tantas outras construções da mesma matriz linguística, tipomorfologia espacial, e passado histórico análogo presentes em Paredes de Coura. Talvez se fundamente a escolha desta obra não por via de uma decisão meramente instintiva ou acidental, mas pelo sentido de abstração e modernidade que apresenta a sua frugal aparência, encobrindo atrás de si a essência da vida no campo, apenas para quem a descobre verdadeiramente. Decidi-me por esta casa, peremptoriamente, quando a visitei pela primeira vez. E nada mais como justificação poderá ser acrescentado por palavras, apenas observando, ouvindo, sentindo o próprio lugar.

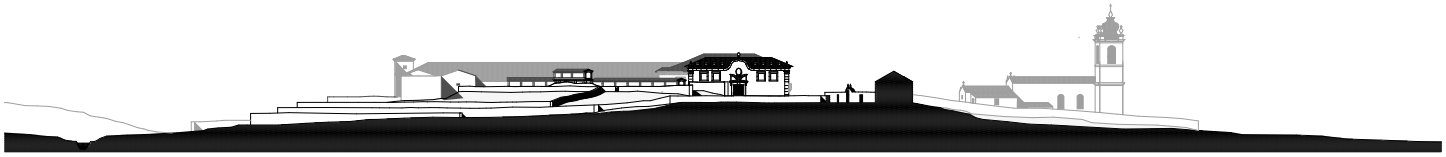


Nota: Os Viscondes detinham uma grande quantidade de terras, recolhendo os seus respetivos forais. Destacam-se a exploração direta de vários moinhos e zonas pesqueiras, e a produção de vinho e aguardente, atividades subjacentes à Casa do Outeiro. COSTA, J. E. Caldas, *Foral da Terra de Coura,* p. 71.

99 Escritos consultados do acervo disponibilizado pela Fundação para a Casa do Outeiro, no Arquivo Municipal de Paredes de Coura, comprovam que D. Maria doou por escritura notarial, a 7 de Junho de 1982, 5/6 da propriedade ao Município de Paredes de Coura e 1/6 à Diocese de Viana do Castelo. Mais tarde, a 24 de Abril de 1992, o Município adquiriu a totalidade da propriedade.

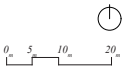
100 Em 1989, a Câmara Municipal de Paredes de Coura encarrega o Centro de Estudos de Arquitetura e Especialidades - Gabinete 5, de desenvolver um projeto com fins turísticos, como comprova a memória descritiva do respetivo projeto, nunca realizado.

101 RIBEIRO, Aquilino, op. cit., p. 39



Alçado Oeste



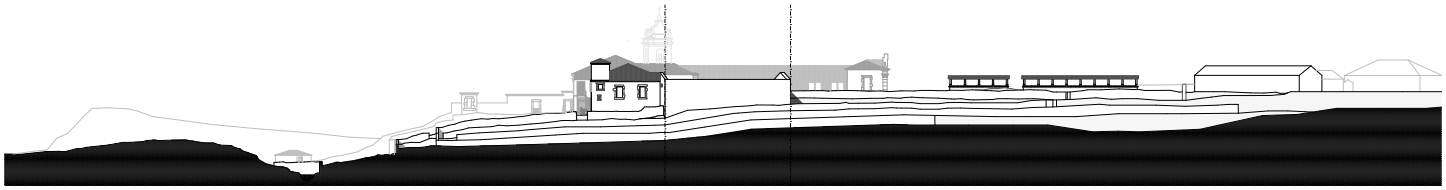


Planta do Piso 0

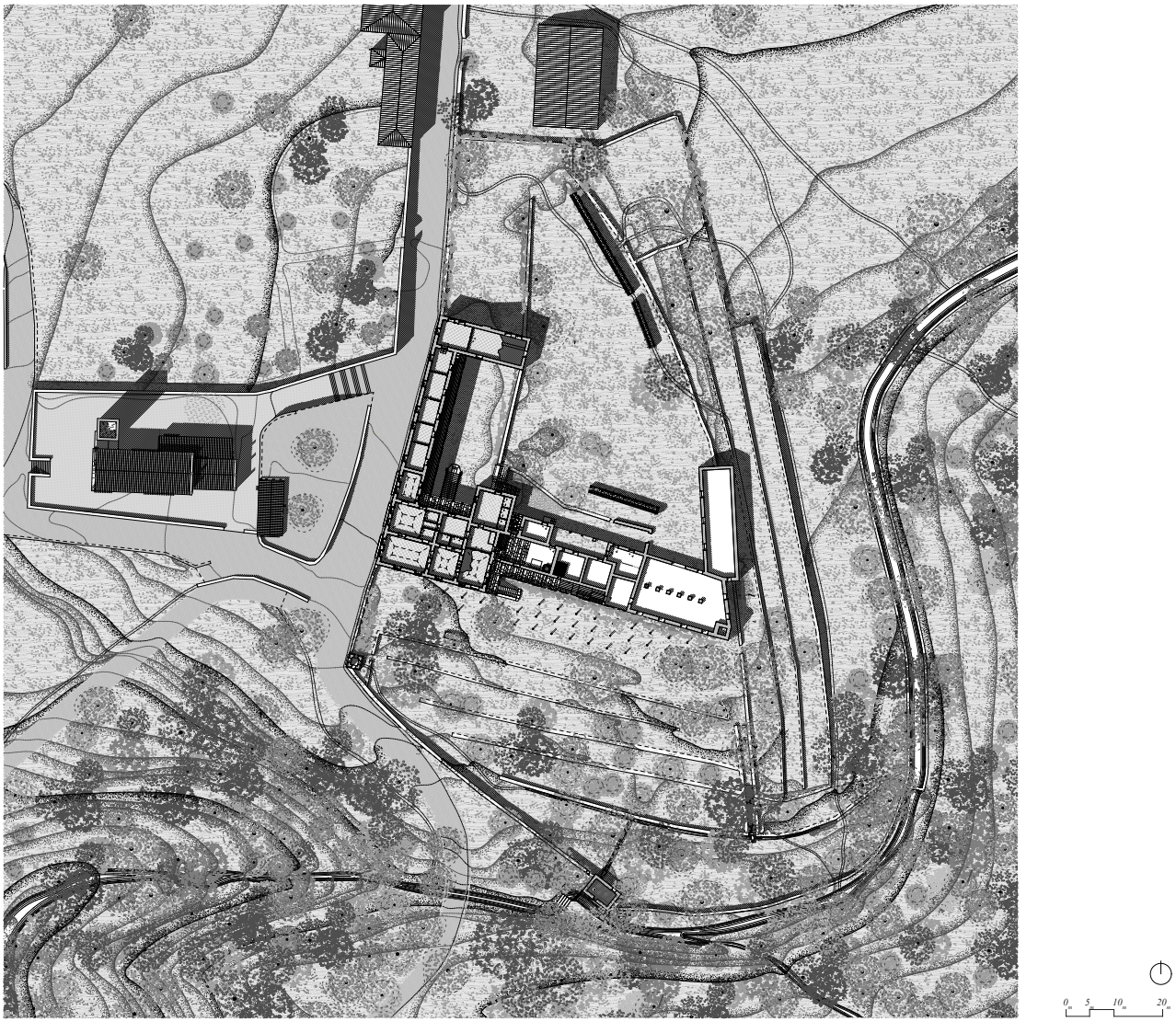


Alçado Oeste

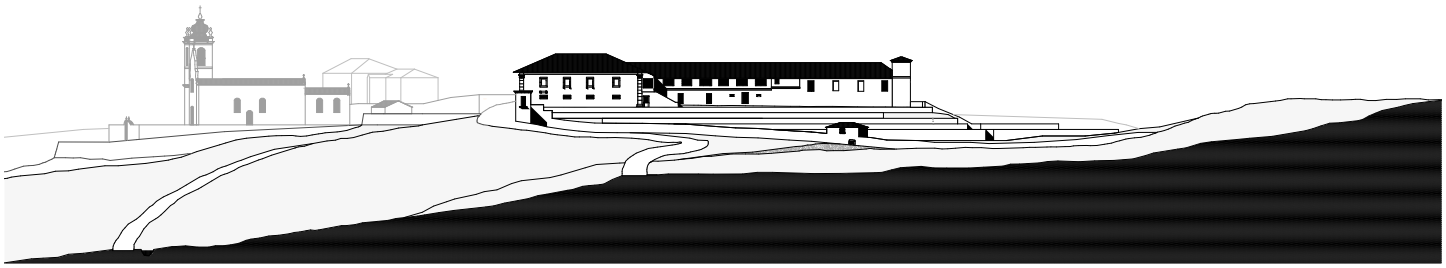
51 Desenhos sobre o *estado de facto* (construção existente), 2024.
Ver painéis 3 e 4.



Alçado Este



Planta do Piso 1



Alçado Sul



52 Michael Kenna, *Giza Pyramids, Study 2, Cairo, Egypt, (monumentos),* 2009.

Sobre o património e a tradição

Abordar a problemática da intervenção no património é crucial para obter uma visão integral sobre os modos de interceder pela preservação das memórias da preexistência. Estudaremos múltiplas práticas, segundo uma narrativa que privilegia a interpretação de vários projetos e processos de conceção. Do mesmo modo, a perspetiva orientadora de vários arquitetos dar-nos-á pistas quando nos interessa, sobretudo, a permanência no tempo de um determinado artefacto arquitetónico.

Quer-se refletir, para além da importância da História e da *herança construtiva*, o valor da sua análise crítica, e o seu potencial didático face ao problema concreto do *agir sobre* o construído. Os fragmentos de arquitetura transmitem-nos uma mensagem sobre o método e a arte de um ofício em continuidade. Mediante novos problemas surgem novas soluções, embora as questões fundamentais sobre a arquitetura prevaleçam, desde o início.[102]

Refletir a reabilitação do património

Bastante foi já escrito sobre o tema da intervenção na ruína, porque indagar sobre a condição futura de uma determinada arquitetura constitui uma imensa responsabilidade. Quando se reflete sobre a reabilitação do património surge a questão de *como transformar sem comprometer*, moldando e adaptando o existente à condição atual, sem ser este ato incompatível com a sua natureza memorial.

Não nos podemos debruçar sobre o património sem antes interpretar as imagens por ele reenviadas, e compreender que a sua realidade foi sendo constituída pela soma de fragmentos, ou *monumentos históricos*. O sentido original do termo provém do latim *monumentum,* derivado de *monere,* ou ‚recordar‘. Por tal, o seu destino compreende a precisa função de exercitar uma memória relativa a um determinado acontecimento, ritual ou crença humana. Este passado convocado preserva a identidade das comunidades, pela persistência das memórias da sua existência face à ação dissolvente do tempo.[103] Contudo, esta aceção original foi-se progressivamente perdendo em detrimento de uma nova significância, assente na beleza e grandiosidade.

Todo o objeto do passado pode ser convertido em testemunho histórico, sem ter tido na sua origem um destino memorial.[104] Mesmo não sendo considerada um edifício-monumento, a Casa do Outeiro representa um inesquecível ensinamento a manter e transmitir às gerações futuras.[105] O património é feito de memórias, e abrange múltiplas realidades cuja evidência não pode ser tipificada num único modelo: não existe uma “espécie de solar rural” mais relevante na sua conceção, e por isso mais digno de ser assim considerado.[106] Estabelecida esta

102 SILVA, Pedro Alarcão e, op. cit., p. 26

103 Assim, a sua *função antropológica,* ou a sua relação com o tempo e a memória humana, constitui o cerne da palavra *monumento*. CHOAY, Françoise, *Alegoria do Património,* p. 27

104 *Idem*, op. cit., pp. 24-25

105 Muitas vezes, os critérios de seleção de edifícios com valor patrimonial não são bem interpretados pelos seus interessados. O culto da “cultura”, dependente da massificação da informação, tecnologia, e pressões políticas, tem dissimulado os interesses do Homem que se sobrepõem ao verdadeiro valor dos edifícios, verificando-se a nociva *industrialização do património. Idem*, op. cit., pp. 224-227

106 Nas palavras de Álvaro Siza, talvez tudo virá a ser *“reconhecido como património coletivo e, nessa condição, objeto de mudança e continuidade.”* COSTA, Alexandre Alves, *O Património – Entre a aposta arriscada e a confidência nascida da intimidade*, em *Jornal dos Arquitetos,* nº 213, p. 13



53 David Seymour, *Boy in bombed building, Essen, Germany,* 1947.

posição relativamente à valência da obra em análise e ao verdadeiro significado da palavra património, segue-se o entendimento sobre o fenómeno da *intervenção*, que se gere em função da relação entre os *valores* culturais atribuídos à preexistência, e as *vontades* da nova operação projetual.[107]

A partir do século XIX, e sobretudo decorrentes da mais tardia destruição causada pelas Grandes Guerras, surgem importantes promoções de salvaguarda do património. São propostas várias teorias sobre o modo como se deveria processar essa mesma preservação, contrapondo-se a visão de Ruskin, sobre conservar, às práticas de *restauro estilístico* de Viollet Le--Duc. Este debate prossegue durante todo o séc. XX, clarificado pelas noções de Aloïs Riegl sobre os valores e a autenticidade do património.[108] Geram-se, na mesma medida, movimentos contra a História, ditando o desaparecimento progressivo das formas antigas e o valimento do seu estudo e reinterpretação. As Carta de Atenas (1993) e Veneza (1964), publicadas enquanto surgiam no mundo as bases modernas, propuseram a rígida *intervenção higiénica,* exacerbando a clara distinção por contraste entre a construção nova e a antiga.[109] Além disto, com o triste advento do fascismo em Portugal, surge a problemática da *"Casa Antiga à Portuguesa"*, retardando ainda mais o desenvolvimento da arquitetura no contexto português.[110] Estes acontecimentos resultaram do falso entendimento sobre os signos arquitetónicos e o que eles transportam: a *memória construtiva* e a *tradição*. Com a revisão do Pós-Moderno, atualizam-se novamente os valores patrimoniais, propondo a regressão da ideia de rutura em prol da continuidade.

Segundo a pertinente visão de Solà-Morales (1985), uma nova arquitetura aproxima-se da existente quando se relaciona visual e espacialmente com ela, segundo a interpretação do seu material histórico. Esta relação pode efetuar-se segundo uma *analogia por diferença ou semelhança*.[111]

O autor elucida, portanto, o sentido da palavra *contraste*, tão referenciada acerca da intervenção em património, aquando da época de Vanguarda do Movimento Moderno. E acrescenta que, apesar de a arquitetura deste período se distanciar do passado, através da abstração formal e geometria elementar, em certos casos é evidente que estabelece uma relação paradigmática e interpretativa com o seu contexto, ainda que por via da oposição. É enfatizada, reconhecível e porventura clarificada a beleza dos elementos antigos, em prol da novidade e da diferença da arquitetura mais recente, segundo uma relação dual entre estas realidades.[112]

Mies Van der Rohe propõe este mesmo caminho de continuidade, assumindo a Tradição como *suporte analógico* à inovação.[113] Profundamente influenciado por Peter Behrens, adota um olhar crítico sobre as estruturas que têm vindo a ser

107 SOLÀ-MORALES, Ignacio de, *Del contraste a la analogía, Transformaciones en la concepción de la intervención arquitetónica,* em *Intervenciones,* p. 35

108 LOPES, Nuno Valentim, *Projecto, património arquitectónico e regulamentação contemporânea,* pp. 13-15

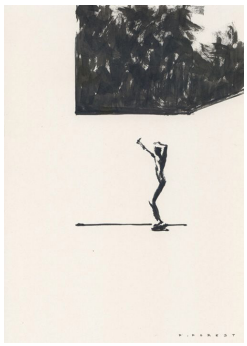
109 COSTA, Alexandre Alves, op. cit., p. 9

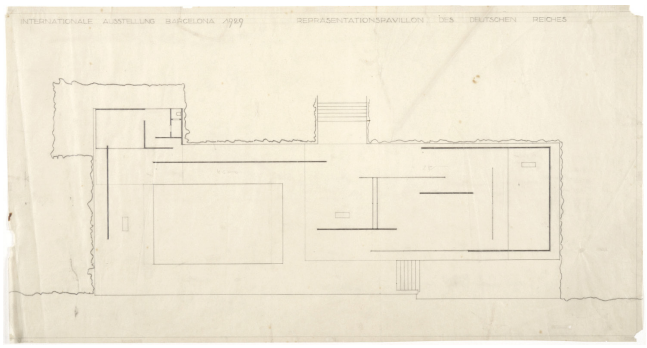
110 Enquanto os arquitetos portugueses perseguiam futilmente o desejo de uma arquitetura nacional, mimetizando motivos decorativos e formalismos obsoletos, não compreendiam que esta tipificação era incompatível com a vida. - TÁVORA, Fernando, *O Problema da Casa Portuguesa,* em *Cadernos de Arquitectura,* pp. 5-6

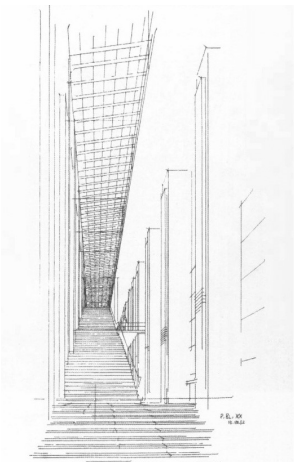
111 SOLÀ-MORALES, Ignacio de, op. cit., p. 35

112 *Idem,* op. cit., pp. 36-39

113 SOLÀ-MORALES, Ignacio de, *La arquitectura como representación. El problema figurativo en la arquitectura moderna,* op. cit., p. 81







54 Frédéric Forest, Barcelona Pavilion, 2018.
Uma casa-pátio.
55 Ludwig Mies van der Rohe, *German Pavilion, International Exposition, Barcelona, Spain, Floor plan, (preliminary scheme),* 1928.
56 Hans Döllgast, *Desenho sobre a nova escadaria da Velha Pinacoteca em Munique,* 1952.
57 *Munich Alte Pinakothek.* sem data.
A continuidade no desenho da fachada.



construídas secularmente: o exemplo do Pavilhão de Barcelona (1929) não é mais do que uma reinterpretação pessoal do arquiteto sobre a perene *casa-pátio,* através da subtração de todos os seus elementos supérfluos, e uma reanálise do seu sistema espacial.[114] Assim, apesar do espírito de grande modernidade da sua obra, existe nela uma clara ressonância da Antiguidade.[115]

Também o projeto de Hans Döllgast para a Velha Pinacoteca em Munique (1957) é exemplar de uma interpretação atenta dos traçados dominantes de um edifício antigo, como do engenho inventivo do arquiteto, assente no progresso. Num *"misto de vanguarda indiscutível e retaguarda reservada",* as fachadas destruídas pela guerra são prolongadas, partindo de um desejo de correspondência pela mestria artesanal.[116] Os usos e percursos são reorganizados, segundo uma analogia clara entre um conjunto de dados relevantes na estrutura antiga e as novas soluções de intervenção. A *diferença* e a *semelhança* acontecem simultaneamente, e a nova forma corresponde à antiga dimensional, tipológica e figurativamente, resultando desta operação um conjunto unitário.[117]

O paradoxo interior dos arquitetos opera segundo o respeito pela tradição, que advém dos seus desejos de serenidade e segurança, por oposição ao sentimento de rutura que representa o *mundo novo*. O problema inerente à abordagem do património construído jaz precisamente na subjetividade dos valores que se consideram autênticos pelo ser humano na sua conceção. Assim, não existe uma fórmula premeditada que nos informe sobre como agir: antes, a arquitetura resolve-se *"com o bom senso da síntese possível do que fomos, do que somos e do que desejamos ser."*[118]

Fernando Távora refere-se ao património como uma única realidade que engloba o passado, o presente e o futuro. O nosso pensamento projetual deve potenciar a criação de um *"tempo ilusório cujo fluir se fixa num único momento, que tem o valor metafísico da eternidade".* Nasce apenas deste modo uma arquitetura que se desprende de imposições cronológicas e movimentos periódicos.[119] Esta *permanência trans-histórica* é alcançada quando se reconhece o valor da dualidade entre a repetição e a excexção, garantindo a liberdade que a arquitetura necessita.[120]

Por conseguinte, a intervenção no construído deve oscilar entre a *proposta arriscada,* e a *confiança nascida da intimidade,* através de um sistema linguístico, simultaneamente *inovador* e *redundante,* capaz de responder aos problemas da Humanidade.[121] Cada decisão projetual deverá ser tomada à luz do critério da experiência, e aplicada de acordo com a mensagem que a preexistência nos faz chegar. Este entreato entre o passado e o futuro, com a sensibilidade para a memória e inventividade, proporciona um caminho seguro sobre as intervenções no património.

114 WANG, Wilfried, *The Influence of the Wiegand House on Mies van der Rohe,* em *9H, Architectural Translations, Criticisms and Projects,* nº2, pp.44-46
115 FRAMPTON, Kenneth, *Studies in Tectonic Culture,* p. 178
116 NERDINGER, Winfried, *Hans Döllgast: An Outsider of Modern Architecture,* em *9H, On Continuity,* nº9, pp.57-59
117 SOLÀ-MORALES, Ignacio de, *Del contraste a la analogía. Transformaciones en la concepción de la intervención arquitetónica,* op. cit., pp. 42-45
118 COSTA, Alexandre Alves, *Introdução ao estudo da história da arquitectura portuguesa,* p. 126
119 *Idem,* op. cit., p. 133
120 FRAMPTON, Kenneth, op. cit., pp. 199-203
121 SOLÀ-MORALES, Ignacio de, *La arquitectura como representación. El problema figurativo en la arquitectura moderna,* op. cit., p. 75







58 Georg Aerni, Casa Mosogno, *após a intervenção,* pelos Buchner Bründler Architekten, 2018.
59 Georg Aerni, A *crueza* nos espaços comuns, 2018.
60 Georg Aerni, o *conforto* no espaço de dormir, 2018.

O desígnio na intervenção da ruína

Segue-se a pergunta sobre a *intenção* com que se processa a intervenção. Analisam-se diversas atuações em edifícios arruinados, discorrendo sobre as implicações dos diferentes *modos de fazer*, e o seu impacto na construção precedente. Como se viu, não existem soluções dogmáticas ou metodologias específicas, embora o ato de recuperar implique sempre algum tipo de transformação. Num espectro que diz respeito à *expressividade* da intervenção existem vários tipos de abordagens,[122] e o património assume-se como um campo de debate político, entre o *não tocar* na ruína, a *confrontação dialógica* com a permanência, e o *recriar* entre a história e a novidade.[123]

Num extremo deste conjunto espectral, localizam-se a intervenção mínima ou a realização de processos de salubrização e conservação da obra. Mediante estas possibilidades, garantem-se naturalmente a segurança e estabilidade estrutural do edifício, deixando tudo o resto permanecer como existia. Existem múltiplos exemplos deste tipo de aproximação, nomeadamente a Casa Mosogno nos alpes suíços (2018), pelos Buchner Bründler. A sua conversão foi um ato de equilíbrio entre a *“autenticidade e o pitoresco”,* numa tentativa de reter a atmosfera do lugar através de intervenções específicas e pontuais.[124] Propor uma atuação cirúrgica e preventiva será sempre preferível a uma incorreta, que comprometa a construção preexistente. No entanto, necessita-se prudência para que não se caia numa interpretação romanticista e alienante da ruína, convertendo-a num objeto cristalizado e destituído da sua vertente funcional.[125]

A intervenção direta segue segundo o desejo mais ou menos explícito entre a *objetividade* ou a *prudência*. Pressupõe um profundo conhecimento do objeto em que atua, tanto no que diz respeito ao seu passado histórico, como às suas técnicas construtivas tradicionais, ou outras a si compatíveis. Adotando uma postura mais pragmática sobre a ruína, Eduardo Souto de Moura intervém no Mosteiro de Santa Maria do Bouro (1997), incorporando como uma das fases da sua história o seu próprio aspeto arruinado. Interessava ao arquiteto sobretudo a ideia de uma *ruína pedagógica,* ao invés da sua degradação romântica. A correlação por contraposição evidencia-se nesta obra pela disparidade entre a tectónica dos materiais novos e antigos. Entre várias discussões ocorridas enquanto o projeto surgia no papel, absolutamente assertivo na sua abstração, o seu mestre Fernando Távora alertou-o para a perigosidade da distância à preexistência, e que as suas ideias iriam apenas reacionar verdadeiramente quando colocadas sobre o edifício. Era necessário conviver com ele, *domesticá-lo,* e a partir de certo momento talvez fosse a própria arquitetura que lhe pedisse as informações e as formas.[126]

122 A conservação *“pode ser realizada mediante diferentes tipos de intervenções, tais como o controlo do meio ambiental, a manutenção, a reparação, o restauro, a renovação e a reabilitação”*, ou seja mediante vários graus de intervenção, longevidade e caráter construtivo. *Carta de Cracóvia, Princípios para a Conservação e o Restauro do Património Construído,* 2000, p. 2

123 COSTA, Alexandre Alves, op. cit., p. 8

124 Na elaboração do projeto da Casa Mosogno, o cliente terá solicitado uma intervenção segundo meios simples, pelo seu uso sazonal. As zonas diurnas são praticamente intocadas, pontuadas pela crueza da nova estrutura metálica da cobertura e dos elementos em betão aparente que organizam os vários momentos espaciais. Os materiais novos complementam os momentos em que a estrutura de madeira não permitiu ser reconstituída, pelo seu avançado estado de degradação. Apenas o anexo que agrega as funções noturnas e infraestrutura essencial apresenta uma *‚nova pele‘*, garantindo a proteção necessária aos utilizadores mesmo no inverno, e uma atmosfera muito mais acolhedora pela introdução da escura madeira que reveste integralmente estes espaços.

125 COSTA, Alexandre Alves, op. cit., p. 8

126 Conferência de Eduardo Souto de Moura - Cátedra Acciona SUR, Círculo de Bellas Artes, Madrid, 10 de Junho de 2015









61 Luís Ferreira Alves, Mosteiro de Santa Maria do Bouro, Eduardo Souto Moura, 1997.
62 Nelson Garrido, São Lourenço do Barrocal, Eduardo Souto Moura, 2016.

Já em São Lourenço do Barrocal (2016), o mesmo arquiteto adota uma posição oposta, querendo restabelecer os princípios originais da construção, atentos aos modos de fazer ancestrais. O bom estado de conservação da ruína permitiu uma maior afinidade entre as decisões projetuais e o artesanato dos materiais utilizados.[127]

A decisão entre como proceder sobre as duas construções resultou sobretudo de um olhar atento e intencional sobre aquilo que foi encontrado, e da escolha ponderada entre os elementos cujo valor era ou não importante preservar. O próprio estado de conservação da ruína condiciona uma maior ou menor afirmação da intervenção: quando é impossível restabelecer aquilo que existe anteriormente, pelo desconhecimento ou ambiguidade dos sinais passados, a abordagem será diversa face a uma construção bem preservada.[128] Por outras palavras, o avanço da ruína leva a que tenha que existir um maior grau de abstração no seu pensamento e interpelação, assim como no tratamento das questões construtivas a si inerentes. Vivendo a arquitetura da empatia entre a natureza artificial e a espontânea, a combinação entre os materiais utilizados afetará de variadas formas a sua conceção.

Conclui-se que a *terceira via,* do *continuar inovando,* é a que permite a subtil modernidade integrada na preservação da identidade dos lugares e das construções. Távora afirma que a compatibilidade é sempre possível, e que por isso utiliza na sua obra uma *“diversidade de princípios e de formas de acordo com a diversidade de situações presentes”,* defendendo a especificidade de cada caso concreto.[129] Quer-se na intervenção na Casa do Outeiro seguir este caminho da permanência crítica, não só pelo estado de conservação em que se encontra a ruína, como já comprovaremos, mas porque, após se terem reconhecido as suas estruturas significativas e históricas, se pretende utilizá-las como *pauta analógica* da nova intervenção.[130]

127 *“A primeira coisa que me impressionou logo que cheguei foi a atmosfera desta propriedade, que é difícil de encontrar. Toda a gente sabe que o Alentejo é muito bonito, mas eu não esperava uma herança pré-histórica como esta. (...) Isto não é só uma casa. Isto é verdadeiramente um mini-universo, uma aldeia. Tem a sua própria hierarquia: a rua, a praça, dependências, claustros. Isto é o que raramente encontramos em tão boas condições. (...) Eu vejo as coisas não pelo seu valor como tal, mas sempre do ponto de vista de como lidar com elas. Ou seja, o que é que eu devo fazer aqui? Toda a gente sabe que cada desenvolvimento histórico é único e o Barrocal é um projeto difícil mas muito interessante, porque estamos a trabalhar no fio da navalha. Se formos longe demais, iremos estragá-lo, e se não fizermos o suficiente, não funcionará.”* Conversa com Eduardo Souto Moura

128 APPLETON, João, *Reabilitação de edifícios antigos,* p. 160

129 FERREIRA, Teresa, *(et. al.), Fernando Távora : obras=works,* p. 11

130 SOLÀ-MORALES, Ignacio de, *Del contraste a la analogía,* op. cit., p. 50



63 *Mestres pedreiros,* sem data.

Nas evidências da construção

“Quando Távora inventou a arquitectura Portuguesa, não se deu conta do que tinha feito: pensou que se tinha limitado a descobri-la.”[131]

No imaginário colectivo dos arquitetos, a figura de Fernando Távora surge associada ao nascimento da identidade arquitetónica portuguesa.[132] Depois do valioso legado que nos deixam um *Inquérito* e uma *Escola*, assente no discernimento crítico sobre a arquitetura, enfrentamos novamente um tumultuoso futuro, com o exponencial desenvolvimento tecnológico, económico e social, e o esgotamento dos recursos no nosso planeta. Num país onde se deverá reconstruir cada vez mais, segundo elevadas especificidades técnicas e financeiras, é premente não perder o passado inerente aos processos construtivos tradicionais.[133]

A técnica tradicional portuguesa

As técnicas tradicionais de construção constituem um mundo de múltiplos encontros entre o *pensar*, o *sentir*, e o *agir*. O termo *técnica* deriva da palavra grega *techné*, que significa *modo de fazer* ou *prática*: *"uma contínua e repetida aplicação do uso (...) realizada com as mãos sobre a matéria".*[134] *Tradição* deriva do latim *trado* - o ato de transmissão que transporta o passado para o presente. O Homem assume-se como o agente entre a técnica e a tradição: é a competência da memória que permite a comunicação e atualização da construção no tempo.[135] O conhecimento adquirido pelo *fazer continuado,* a capacidade criativa, e a concretização prática de ambos funcionam intrincadamente. Faltando uma destas dimensões, é desvirtuada a essência das técnicas tradicionais.[136]

Estas soluções que passam de artífice em artífice constituem a impressão digital de uma arquitetura *sem assinatura.* Resultam da relação íntima e secreta do construtor com a natureza e as suas leis não escritas, e evidenciam a perpetuação de um saber de valor indispensável na contemporaneidade.[137]

Nos séculos XIX e XX deu-se a descoberta de novos materiais que, apesar dos seus atributos em termos de pré-fabricação e assemblagem, lesaram a manutenção e a prática das técnicas ancestrais. O exemplo paradigmático do *cimento portland* possibilitou uma arquitetura diferente daquela que até então existia, mas também incompatível com alguns dos materiais tradicionalmente utilizados.[138] Esta inconformidade é um tema ao qual o subsequente projeto tenta responder, na base da relação simbiótica entre as tecnologias atuais e a singularidade do *fazer vernacular.* A recuperação do conhecimento antigo é um ato de consciência sobre a importância desta herança cultural e da necessidade de

131 MOURA, Eduardo Souto de, *The “art of being Portuguese”* em *9H, On Continuity*, nº 9, p. 141

132 *“Távora abordou os dois pólos [tradição e modernidade] de um debate perene com uma rara inteligência e segundo uma nova perspetiva. Seguindo o percurso não muito diferente daquele que Aalto segue na Finlândia, Távora procurou relacionar os desenvolvimentos em curso na Europa com a condição objetiva da sociedade Portuguesa.”* TRIGUEIROS, Luiz, op. cit., p. 23

133 Álvaro Siza refere que *“nos edifícios, nas cidades ou no território sempre humanizado, a arquitetura dos próximos anos será marcada pela prática da recuperação.”* FERREIRA, Teresa, *(et. al.),* op. cit., p. 11

134 POLÍON, Marco Vitrúvio, *Los Diez Libros de Arquitectura,* p. 2

135 O arquiteto constitui *“o repositório e a memória das experiências acumuladas acerca do que convém, do que é cómodo, é possível e é aceite como apropriado e reconhecível pela comunidade”*. BARATA, José P. Martins, *Arquitectura Popular Portuguesa*, p. 17

136 TEIXEIRA, Gabriela de Barbosa, BELÉM, Margarida da Cunha, *Diálogos de Edificação,* p. 8

137 BARATA, José P. Martins, op. cit., p. 31

138 TEIXEIRA, Gabriela de Barbosa, BELÉM, Margarida da Cunha, op. cit., p. 9



64 A pedra granítica na Casa do Outeiro, 2024.

139 A cal virgem, pura, ou viva resulta da calcinação do calcário. Na construção usam-se 2 tipos de cal, aérea ou hidráulica, com diferentes finalidades: a primeira é adequada para alvenarias e rebocos, e a segunda é utilizada em ambientes húmidos, como poços, pontes, azenhas e fundações. A cal deve ser extinta ou hidratada em obra, para o seu melhor funcionamento. Mediante o maior ou menor adicionamento de água é possível formar vários compostos: leite, água, e pasta de cal, com aplicações respetivas em tintas, consolidação de elementos em desagregação, e rebocos exteriores. Tem uma grande resistência, durabilidade e plasticidade, e previne fissuras e a formação de humidade no interior das casas. *Idem,* op.cit., pp. 30-31

140 POLÍON, Marco Vitrúvio, op. cit., p. 35

141 A resistência do cimento diminui ao longo do tempo, ao contrário da cal. O cimento não é compatível em termos de flexibilidade com os materiais tradicionais, culminando na menor durabilidade da construção. Potencia, por ser impermeável, a formação de eflorescências salinas nas alvenarias, e impede a evaporação da água, contribuindo para a formação de humidade. Por último, é desagradável à vista, e obriga à adição de pintura ou outros revestimentos. TEIXEIRA, Gabriela de Barbosa, BELÉM, Margarida da Cunha, op. cit., p. 34

Nota: Os barramentos de cal estão a ser novamente reintroduzidos no mercado nacional. No entanto, alerta-se sobre o seu uso *pérfido*, ultimamente implementado em *terceiras casas*, por via do custo inerente à sua técnica de produção (quase extinta). Daí que seja necessária a reinstrução sobre a construção antiga, permitindo que o seu uso seja mais abrangente e acessível a toda a população. APPLETON, João, op. cit., p. 242

142 O reboco tradicional é feito através de ligantes como terras argilosas, gesso e cal, e matéria orgânica. Caracteriza-se por ter elevada aderência, comportamento à fissuração, resistência mecânica, durabilidade, e capacidade de impermeabilização: não absorve a água líquida, mas é permeável ao vapor de água que se gera, sobretudo, quando

existem diferenças térmicas entre o interior e o exterior da construção. TEIXEIRA, Gabriela de Barbosa, BELÉM, Margarida da Cunha, op. cit., p. 36

144 O estuque é obtido através da desidratação do gesso. O pó resultante desta reação combina-se com água, formando uma massa fina que perde rigidez à medida que envelhece. A técnica é executada através do barramento deste composto com moldes negativos na superfície desejada, sendo posteriormente polido (criando o seu aspeto *marmóreo*). *Idem,* op. cit., pp. 34-36

145 O reboco pode ser trabalhado por forma a *imitar* intencionalmente materiais nobres - na Casa do Outeiro a pintura manual reproduz veios de mármore em diferentes cores, em determinados compartimentos.

146 Na arquitetura tradicional a pintura mais utilizada é a tinta de cal. Além das propriedades já mencionadas da cal, esta tinta confere salubridade, através da desinfeção do ambiente onde é aplicada, e a sua expressão plástica é mais apelativa. No entanto, tem menor durabilidade, pois é lavada com as chuvas, necessitando de frequente manutenção. Podem contornar-se estes inconvenientes através da incorporação de ceras e óleos naturais na base da tinta. *Idem,* op. cit., pp. 41-42

proteção do património, mesmo o dito “não monumental”.

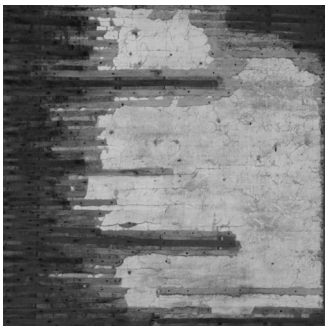
Atentaremos então, sobre a Casa do Outeiro. Identificamos em maior empregamento no campo da materialidade a pedra natural granítica. A beleza desta arquitetura advém naturalmente da *verdade construtiva* deste material, e da sua harmoniosa assemblagem compositiva. Os muros, taludes, e paredes mestras das dependências agrícolas foram realizados em alvenaria de pedra de junta seca, enquanto que o corpo habitável se apresenta em alvenaria de granito aparelhado. Estes planos verticais ergueram-se com recurso a argamassa composta por cal viva[139] e inertes naturais, posteriormente barrados com reboco pintado à cor branca, ou deixados à vista. Também serve a pedra para a execução de pavimentos, e os melhores blocos são empregues onde se exige um trabalho mais cuidado, como cantarias e elementos ornamentais.

O aviamento da cal é mencionado no tratado de Vitrúvio como um excelente ligante, constatado pela resistência até aos dias de hoje das construções romanas.[140] O acabamento desta argamassa é de agradável plasticidade, devido aos reflexos luminosos emitidos pelas partículas de cal, e à irregularidade da superfície pelo trabalho manual de aplicação à colher. Adquire, por tal, diferentes semblantes e tonalidades, sendo um material absolutamente singular em cada construção, devido à coloração e granulometria dos inertes locais utilizados no seu fabrico. Tem diversas vantagens em relação às argamassas cimentícias, principalmente em termos ecológicos e de compatibilidade construtiva, pelo que se pretende usar este material na nova intervenção.[141]

A argamassa corrente nestas construções é composta por cal aérea hidrófuga em pasta de traço ¼ com mistura de saibro e areias finas, apresentando uma espessura máxima de 1,5 centímetros. Depois de consolidadas as paredes, procede-se à aplicação do reboco, que manifesta um traço e espessura idênticos à argamassa previamente aplicada.[142] Pelo interior, são posteriormente fixados todos os elementos em madeira, e para finalizar, é ministrado o estanhado ou tinta de cal com espessura de 1 centímetro, que pode incorporar pigmentos na sua fórmula, ou levar a seguinte pintura com tintas artesanais.

No piso nobre da casa são também encontrados pontuais trabalhos em estuque,[144] fingidos,[145] e frescos representativos. As pinturas encontradas foram conseguidas através do uso de corantes naturais, predominando a cor branca de cal e o vermelho *sangue de boi* na caixilharia, o ocre amarelo e o azul da pérsia nos motivos das paredes, e o verde de crómio ou os negros de fumo nos restantes emadeiramentos.[146] A reintrodução deste método na contemporaneidade potencia a recuperação da paleta de pigmentos







65 O revestimento em reboco de cal na Casa do Outeiro, 2024.
66 Uma parede em taipa de fasquio na Casa do Outeiro, 2024.
67 A cobertura em telha de meia cana na Casa do Outeiro, 2024.

tradicionais dos edifícios antigos, para além de que a sua aparência aquarelável é impossível de simular por qualquer esmalte artificial.[147]

A madeira, utilizada em larga escala no edifício, surge como elemento estrutural e decorativo. Cada árvore é única, o que confere a esta substância heterogénea uma riqueza estética excecional. As espécies locais são mais utilizadas na obra, como é o caso do castanho, carvalho, e nogueira, as quais apresentam uma elevada resistência e rigidez.[148] São utilizadas na realização dos vigamentos, e nas próprias pranchas que recobrem as coberturas, tetos e soalhos do piso nobre,[149] já que nas cortes o chão era de terra batida. As divisões habitáveis apresentam na sua maioria tetos planos em esteira simples ou em masseira, elevando quanto possível o pé direito dos compartimentos. Identifica-se a madeira de casquinha na realização das paredes divisórias em taipa de fasquio,[150] assim como nas portas e caixilharias, mais cuidadas na habitação do que nas dependências agrícolas.[151] A partir do séc. XVIII vulgarizou-se o uso de elementos em ferro forjado, pelo que encontramos este material em guardas de proteção e portões decorados.[152] Por fim, as coberturas são constituídas por telha de meia cana produzida manualmente, assente em estrutura de madeira.[153]

De um modo geral, foi possível apreender um enorme conjunto de sinais construtivos passados, apesar da vetusta existência do edifício em questão. A degradação dos materiais na construção está muitas vezes associada ao modo como estes são empregues, por circunstância do desconhecimento das suas características específicas. Neste caso, sendo a casa quase integralmente construída segundo a via antiga, tal não se verifica. Assim, a catalogação, ensinamento, e o empregamento destas práticas promoverá o desenvolvimento da arquitetura sobre o construído.[154]

A construção não é imutável, pelo que pode incorporar transformações desde que exista um elo de continuidade entre os diversos tempos de projeto. As técnicas tradicionais incorporaram em si mesmas centenas de anos de constante renovação. Hoje constituem dados insubstituíveis do passado, como podem informar a atualização no futuro. Existe, mesmo na mudança, a permanência das formas e dos procedimentos de execução, o que trouxe até nós, e levará até à eternidade, ou assim se espera, estas casas antigas.

147 AGUIAR, José, *Cor e cidade histórica,* pp. 291-310

148 A madeira sofre principalmente a ação da humidade, fungos e insetos, embora possa ser tratada com diversos produtos que aumentam a sua durabilidade.

149 Os soalhos são construídos através do cravamento, sobre as paredes de alvenaria, das vigas horizontais em tronco de árvore. Estas vigas mestras apresentam geralmente 8/10 cm por 20/25 cm, espaçadas entre si cerca de 60 cm. Em cima destas, assenta uma estrutura que servirá de apoio ao acabamento em soalho, constituída por sarrafos de dimensões geralmente 3x6 cm ou 3/4x8 cm, espaçados cerca de 45 cm. A espessura do soalho adquire cerca de 2cm. No fazimento dos tetos de masseira o processo de montagem é semelhante, embora as pranchas de acabamento tenham uma espessura inferior. *Idem,* op. cit., p. 62

150 A taipa de fasquio constitui uma técnica tradicional onde se compõe uma estrutura de tábuas de madeira a prumo, sobre as quais se prega um segundo pano de tábuas na diagonal, por último travadas com um ripado horizontal, ou *fasquio,* recebendo uma camada de argamassa. Posteriormente, é aplicado o acabamento de reboco e o estanhado ou pintura.

151 As portas das dependências agrícolas seguem segundo a técnica da porta de taipal, com travessas sobrepostas. Já as portas da habitação são engradadas, com almofadas verticais. TEIXEIRA, Manuel C., *Arquitecturas do Granito, Arquitectura Popular,* p. 78

152 APPLETON, João, op. cit., p. 84

153 Produzida através da moldagem e aquecimento do barro no forno, a telha cerâmica é dotada de uma elevada resistência aos agentes atmosféricos. É impermeável pela sua composição argilosa, e leve, não sobrecarregando a construção. A sua forma permite o bom escoamento das águas pluviais. TEIXEIRA, Gabriela de Barbosa, BELÉM, Margarida da Cunha, op. cit., p. 26

154 TEIXEIRA, Gabriela de Barbosa, BELÉM, Margarida da Cunha, op. cit., p. 10



68 Os *modos de fazer antigos* na Casa do Outeiro - durante a visita à obra, 2024.

O método contemporâneo e uma duplicidade tectónica

No tempo presente, existem formas de construir que preservam a memória das técnicas ancestrais, garantindo os níveis de comodidade requeridos na atualidade. A par de uma crescente intervenção em edifícios antigos, não se verificou o aparecimento generalizado de documentação técnica, capaz de servir de base de aprendizagem e aquisição de conhecimentos sobre as técnicas tradicionais de construção.[155] Além disso, existe falta de regulamentação prévia destes procedimentos, muito pelo sua descredibilidade após a euforia da descoberta dos materiais industriais, e por constituírem práticas consagradas no *saber falado* de mão de obra qualificada, quase desaparecida.[156] A disciplina da construção tradicional, e o envolvimento das instituições na sua divulgação irá permitir projetos mais contextuais e a preservação da memória da arquitetura portuguesa aliada ao mundo atual.

Evidentemente, o paradigma da construção alterou-se, dado que os tempos de duração das intervenções são hoje muito mais reduzidos. É necessária uma rápida e eficaz montagem em obra, pelo que se requerem materiais e técnicas baseadas nos princípios da modularidade, pré-fabricação em oficina, leveza, e fácil aplicação. Não sendo viável, por tal, a reprodução exata de algumas técnicas ancestrais, é possível a sua readaptação ou a elaboração de *métodos construtivos análogos* utilizando novos materiais.

As principais diferenças entre as construções antigas e contemporâneas verificam-se ao nível da obrigatoriedade da existência de infraestrutura, e de elevados padrões de conforto térmico e acústico. Atualmente, o tratamento e sistematização do sistema de águas, ventilação, e cablagens de diversas naturezas, assume uma grande importância sobre os padrões humanos de habitabilidade. No entanto, estes constrangimentos programáticos não devem condicionar a leitura do edifício, especialmente em casos de reconversão do preexistente. Apesar da maior dificuldade da sua integração, o que não se verifica numa arquitetura completamente nova, esta infraestrutura deve interferir pontual e minimamente com o construído.[158] Além disto, com a atual crise energética, é necessário atingir um equilíbrio entre as condições de conforto atuais, os sistemas energéticos artificiais, e as técnicas passivas naturais de controlo da temperatura e da qualidade do ar no interior das casas. A energia circular, tão investigada hoje em dia, tem vindo a ser utilizada pelo Homem desde os primórdios da sua existência, e jaz no saber empírico dos mestres pedreiros que não pode ser descartado face à infinidade de novas possibilidades atuais.

O verdadeiro sentido das formas remete para as condições naturais de

155 APPLETON, João, op. cit., p. XI

156 Existe em Portugal um enquadramento regulamentar ajustado à construção nova, e não à reabilitação do património edificado corrente. Os planos que se têm implementado, de motivação fundamentalmente económica, não resolveram o problema de fundo, sobre a importância da ponderação dos valores da construção. LOPES, Nuno Valentim, op. cit., p. 57

158 A infraestrutura deve reunir, na medida do possível, horizontal e verticalmente as tubagens de tratamento das águas e do ar.



69 Fernando Távora, durante uma visita
à obra, sem data.

determinado material, da sua função a desempenhar, e do espírito com que se age sobre ele.[159] Gerindo-se por estes princípios, a Arquitetura adquire uma lógica dominante e uma profunda razão em todas as suas partes, atuando a questão matérica, ou a *poética da construção,* como base orientadora do conceito projetual.[160] O passado dá-nos grandes lições se as soubermos decifrar, e a arquitetura adapta-se continuadamente face aos novos desafios que vão surgindo. Assim, o método a seguir será a aglutinação das práticas antigas com a utilização de novos materiais, respondendo uma e outra a condicionantes específicas, e criando uma situação intermédia e dialética que possa ser flexível às situações que vão sendo encontradas.

Távora redescobre a arquitetura portuguesa tendo precisamente a construção antiga e as técnicas tradicionais como fatores geradores de uma forte identidade. É nosso dever criar a *quarta via,* restabelecendo o equilíbrio que se tem vindo a perder entre a inovação tecnológica e as necessidades do nosso tempo: uma casa desta natureza nunca poderia, à partida, corresponder às imposições - na sua maioria, inóspitas - que a especialização atual exerce sobre ela. A continuidade no tempo e o valor patrimonial devem prevalecer sobre as acomodações técnicas e energéticas, as quais devem corresponder ao elemento a intervir, e não o seu contrário. É importante, mantendo sempre os ensinamentos pretéritos, criar. Criar no sentido da necessidade imperiosa de evoluir, e do tempo que nunca para de correr.

Após compreendermos a origem do edifício existente, do seu lugar no mundo, e dos métodos e critérios que influem da sua intervenção, o nosso dever é pensar e desenhar sobre ele, utilizando a *memória subconsciente,* e a sensibilidade:

“O arquiteto trabalha manipulando a memória (...) na maioria das vezes subconscientemente. O conhecimento, a informação, o estudo dos arquitetos e da história da arquitetura tendem ou devem tender a ser assimilados, até se perderem no inconsciente ou no subconsciente de cada um.”[161]

159 TÁVORA, Fernando, op. cit., p. 8

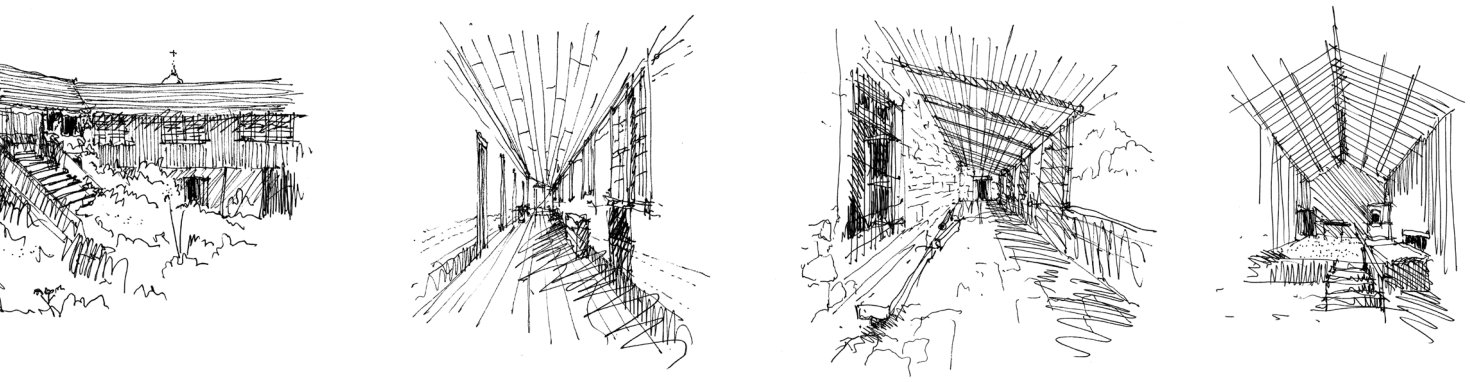
160 *“Os projetos desenvolvem-se a partir de uma complexidade de envolventes (...) preexistentes. (...) Assim surge essa estratégia que nos diz que o que aqui necessitamos é de fechar porque, se está orientado a norte e faz frio, há que levantar um muro de pedra; ou se, pelo contrário, necessitamos de sol, resolve-se com vidro; se a esta parte quero conceder uma importância menor porque é uma zona lateral de passagem e quero evidenciar uma hierarquia entre percursos, então utilizo o tijolo porque é um material menos nobre.”* GILI, Mónica, *2G Revista Internacional de Arquitetura: Eduardo Souto de Moura - obra reciente,* p. 127

161 SIZA, Álvaro, *Imaginar a evidência,* op. cit., p. 37

3 O Redesenho



70 Desenhos de campo sobre a preexistência da Casa do Outeiro, 2024.
Ver painel 4.



***Rememorar*, com o desenho**

"Para ver, mais do que olhar, usamos o desenho. (...) Os desenhos não substituem o real mas explicam-no melhor do que a nossa preguiçosa experiência direta, porque entre ela e a sua representação existe um olhar que decifra todos os seus enigmas."[162]

A ferramenta do desenho auxilia a nossa compreensão e apropriação sobre uma determinada conjuntura, porque *desenhar é aprender a ver.* Ao registarmos analogicamente um determinado cenário, com recurso aos nossos sentidos e reminiscências, transformamo-lo em matéria inteligível e criativa. Desenhar é um exercício que opera na transitoriedade entre a consciência analítica e a sensibilidade contida no gesto corpóreo, percorrendo a complexa via entre a assimilação pelo olhar, o raciocínio mental, e a devida instrução nervosa, rumo à mão que finalmente produz, abarcando em si mesmo a dimensão do tempo.[163]

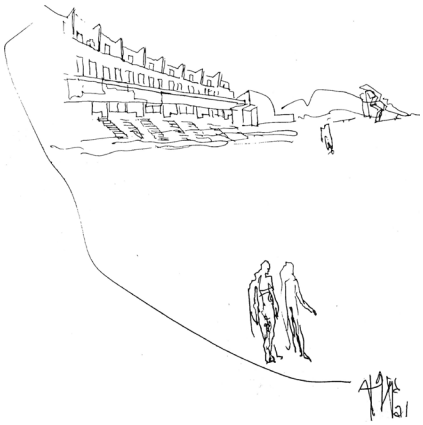
O desenho foi e sempre será, na minha experiência pessoal, um primordial instrumento projetual. Acompanhando sucessivamente o processo de criação, estrutura os principais pensamentos que vão surgindo, permitindo a sua sucessiva transformação: *"de súbito, o lápis ou a bic começam a fixar imagens, (...) perfis esbatidos ou luminosos pormenores, as mãos os desenham. Riscos primeiro tímidos, presos, pouco precisos, logo obstinadamente analíticos, por instantes vertiginosamente definitivos, libertos até à embriaguez; depois fatigados e gradualmente irrelevantes. Num intervalo de verdadeira Viagem os olhos, e por eles a mente, ganham insuspeita capacidade. Aprendemos desmedidamente; o que aprendemos reaparece, dissolvido nos riscos que depois traçamos."*[164]

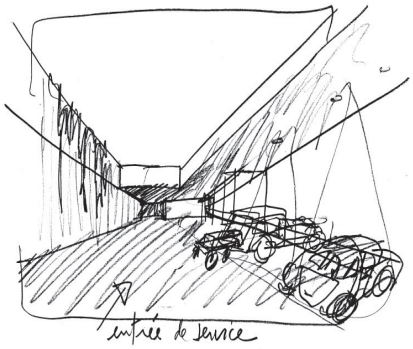
Este ato participa nas suas variadas formas em situações diversas do processo de conceção.[165] O esquisso, por vezes ilegível a todos que não sejam o seu autor, representa uma série de impressões, estratificações de memórias, indecisões e mudanças de opinião, procurando de forma ágil uma clarificação. Ilustra o pensamento de modo único e intrínseco, incorporando de forma não neutra os valores, referências, e vivências pessoais de cada arquiteto.[166]

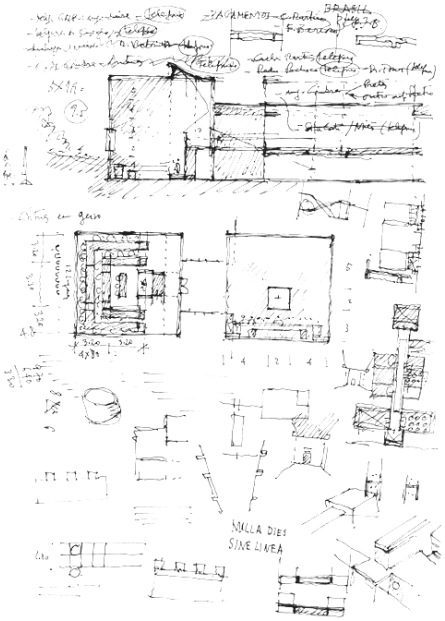
Já o desenho de campo infere um diálogo entre o próprio e o lugar, ou aquilo que se consegue retirar dele. O meio entra em confronto com o observador, constituindo o enquadramento do olhar o momento originário do encadeamento entre as intenções do praticante e o seu contexto: *"começo um projeto quando visito um sítio (...) Outras vezes começo antes, a partir da ideia que tenho de um sítio. (...) Não quer dizer que fique muito de um primeiro esquisso. Mas tudo começa."*[167]

O contorno trémulo resgata as linhas que compõem os volumes e as relações entre

162 COSTA, Alexandre Alves, op. cit., p. 141
163 *Idem,* op. cit., pp. 141-145
164 SIZA, Álvaro, *Desenhos de Viagem,* em *01 Textos,* p. 50
165 *"Távora explicava que os projetos têm duas fases: uma em que adaptamos o projeto às nossas decisões, e ocorre com uma mina grossa; uma segunda em que o projeto encontrou a sua solução e é ele a comandar, a escolher, pelo que se torna necessário um desenho mais rigoroso, feito com um lápis fino."* ESPOSITO, Antonio, LEONI, Giovanni, *Eduardo Souto de Moura,* p. 131
166 COSTA, Alexandre Alves, op. cit., p. 144
167 SIZA, Álvaro, *Oito Pontos,* op. cit., p. 27







71 Esquisso de Álvaro Siza, sem data.
72 Esquisso de Souto de Moura, sem data.
73 Esquissos de Fernando Távora, sem data.

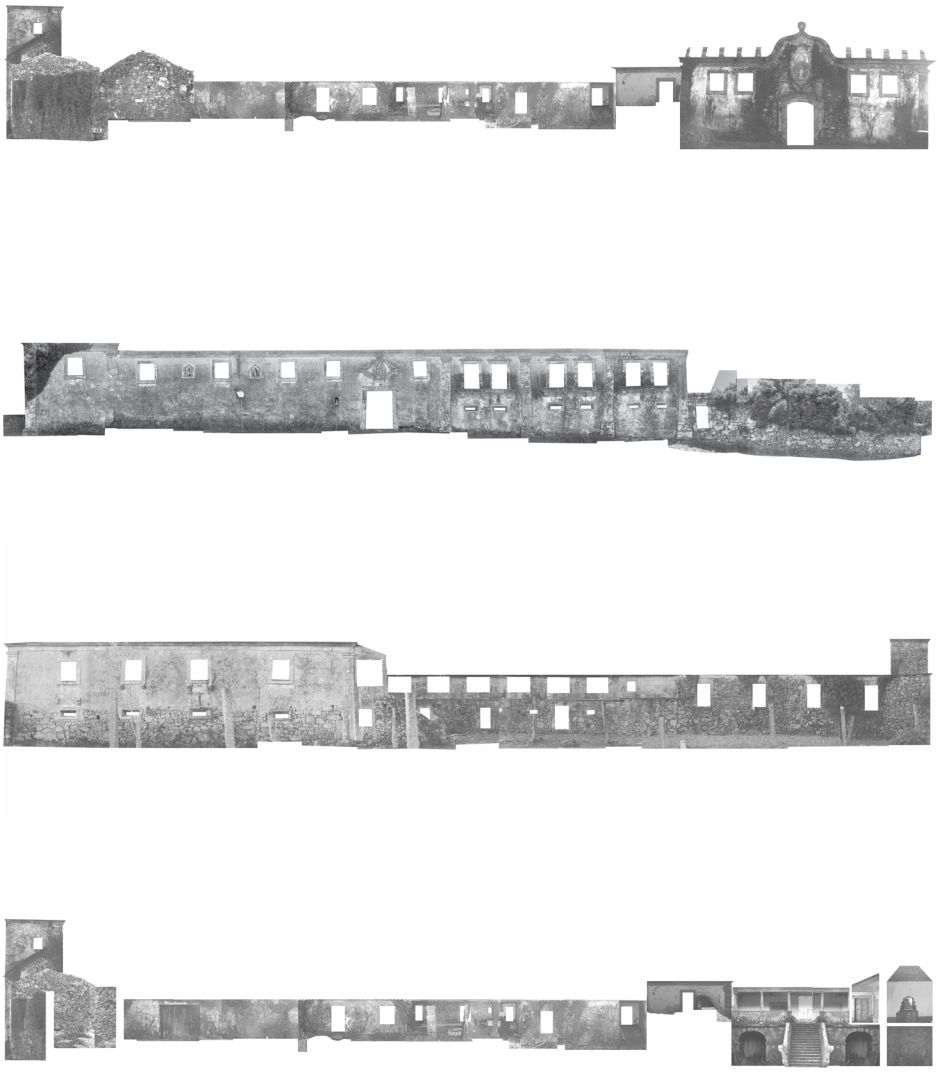
os vários planos de profundidade; o esboço a carvão ou pastel transporta as sombras, a luz e a textura das coisas que observamos; o desenho rigoroso alcança novos problemas, através do uso da métrica, proporção exata, geometria e matemática, onde *"cada erro gera poesia, ao ensinar a transformar."*[168]

Álvaro Siza usa o registo do desenho como meio de investigação preliminar, procurando, na nebulosa do seu imaginário escultórico, a naturalidade e a forma. Souto de Moura afasta-se da perspetiva sitiana, procurando com máxima clareza o signo puro e essencial. Já em Fernando Távora, o projeto surge sem uma prefiguração inicial, mas na relação entre a planta, o corte e o utilizador em movimento no espaço. O controlo da sua arquitetura é dado pela proporção no desenho, complexificando-se pela sobreposição interescalar dos diversos elementos e materiais, com os percursos e limites possíveis de uma dada espacialidade: o seu método jaz *"na organização de um espaço destinado ao conteúdo da experiência e do tempo."*[169] E assim, cada qual utiliza o modo e os utensílios que lhes sejam mais proveitosos, e quando o momento certo o ditar.

Este projeto é resultado de uma viagem pessoal simultaneamente tangível [*desenhada*] e mental, movida pela vontade de descobrir o significado ecoante da minha origem portuguesa. Muitos já procuraram uma explicação sobre esta espécie de desígnio original, o qual terá culminado, indubitavelmente, na fundação da *Escola do Porto.* Sempre preferi ver este nome não apenas como resultado de um contexto histórico-social, ou resultante numa linguagem. Acho que tem que ver antes com a importância do *bem fazer*, e da antiga sapiência que tem vindo a ser acumulada por séculos sobre a construção, vinculada incontornavelmente à tradição, às paisagens, e aos lugares. Isto é a *escola* e a *prática* que, apesar de sempre ter existido, esteve à espera de ser resgatada pela referência máxima de Fernando Távora,[170] e os inúmeros arquitetos que a ele se seguiram com a mesma ânsia em reinterpretar os problemas da Arquitetura.[171]

É neste embasamento que se inicia todo o projeto. Nas palavras de Carlos Ramos, com *máxima liberdade* e *máxima responsabilidade,* resultando não só do somatório de disciplinas comunicantes, mas a partir de um pensamento uno, expresso pelo desenho.[172] Um desenho que redescobre *"a singularidade das coisas evidentes."*[173]

168 SIZA, Álvaro, *A Villa Savoye revisitada,* op. cit., p. 42
169 ESPOSITO, Antonio, LEONI, Giovanni, op. cit., pp. 22-23
170 *"O ensinamento de Távora, na escola de belas artes, não remontava tanto ao projeto mas aos princípios: o papel do desenho, a compreensão do lugar, a importância da história. O desenho não era somente uma pesquisa gráfica mas um estudo de proporções."* ESPOSITO, Antonio, LEONI, Giovanni, op. cit., p. 11
171 *"Sem ignorar os seus problemas sempre novos, a Faculdade de Arquitectura do Porto quer manter-se hoje proativa, tanto na teoria e na prática do ensino, como na teoria e prática do exercício profissional dos seus alunos; quer, assim acreditamos, ser rigorosa e austera, tranquila mas capaz de grandes transformações, universal porque é local, variada porque é sensível; aspira afirmar-se, em conjunto, como instituição viva, como belo edifício e como uma tendência manifesta"* TÁVORA, Fernando, *Em torno da escola do Porto,* em *Casabella,* nº 579, p. 57
172 *Idem, ibidem.*
173 SIZA, Álvaro, *Imaginar a Evidência,* p. 8



74 Levantamento fotográfico da Casa do Outeiro, no reconhecimento de anomalias na construção, 2024.

Reconhecer o objeto

Antes de falar sobre o desenho, foi importante referir a qualidade do complexo no que respeita à sua situação na paisagem, ao surgimento no tempo, à relevância dos usos pretéritos por si compreendidos, e às técnicas empregues na sua conceção. Após o estabelecimento prévio desta base de pensamento, a caracterização do estado existente do conjunto e o que se vislumbra da sua funcionalidade prévia irão influir no modo como se aborda o futuro do mesmo, acolhedor de outras novas funções.

Previamente a qualquer vontade, é premente debruçarmo-nos sobre as *qualidades aparentes* do existente, realizando um estudo de diagnóstico da Casa do Outeiro. Após um multidisciplinar levantamento, segue-se a deteção das patologias de imediata observação na construção.[174] Este processo permite melhor interpretar e avaliar os valores arquitetónicos a preservar, tal como informa a nova abordagem projetual.

No que toca às paredes estruturais constatou-se, na sua generalidade, que estas se encontram em bom estado de conservação, sem risco de derrocada iminente. Existem, no entanto, momentos onde se verifica a sua deterioração: alguns troços parciais comprovam o assentamento das fundações,[175] e em zonas de abertura de vãos existem micro-fissuras e infiltrações,[176] aliadas à flexão de elementos pétreos como brasões, mísulas, e arquitraves.[177] A argamassa das alvenarias apresenta lacunas pontuais e o reboco uma forte presença de humidade ascensional, sendo que nas zonas onde foi, em décadas posteriores, aplicado reboco com presença de cimento, existe uma maior deposição de fungos e película negra. Por tal, propõem-se a picagem e limpeza das juntas, e a consolidação da alvenaria desagregada. A execução da nova argamassa e reboco exterior deverá seguir os previamente expressos fundamentos tradicionais de aplicação e manufactura,[178] e pelo interior será aplicado um outro método construtivo que responde aos problemas de conforto e habitabilidade contemporâneos. Elementos de cantaria serão reajustados ou refeitos em granito bujardado a pico fino mediante o desenho original, assim como todos os restantes elementos decorativos serão reaplicados artesanalmente, em consonância com o projeto de arquitetura.

A madeira presente na caixilharia, pavimentos do piso nobre, e estrutura portante da cobertura encontra-se degradada,[179] enquanto que a estrutura que sustém os soalhos, e os tetos em masseira se encontram em relativo bom estado de conservação. Onde se verifica a ausência de cobertura existe uma degradação mais intensa deste material, e os elementos férreos estão na sua generalidade oxidados, por se situarem em contacto direto com o exterior. Neste caso, a intervenção preconiza a realização de caixilharia nova,

174 O programa Revive efetuou o levantamento gráfico da Casa do Outeiro, disponibilizando todos os desenhos necessários à sua compreensão. No entanto, foi crucial complementar este material com a visita ao lugar e outros tipos de registo, como é o caso do desenho e fotografia de campo. Ainda que os desenhos produzidos pelo Revive sejam bastante completos, constata-se uma certa precariedade em termos de informações relativas ao desenho de pormenor.

175 São sinais do processo de assentamento das fundações o abatimento ou abaulamento das paredes e a fendilhação vertical acentuada, comprometendo a segurança estrutural do edifício. Se se verificar, terá que se proceder à desmontagem total do troço de parede no qual as argamassas são solidárias, seguida da numeração das pedras e preparação do solo para a nova remontagem. - APPLETON, João, op. cit., p. 99

176 A água constitui a principal causa de deterioração das paredes. Potencia reações físico-químicas danosas, como a formação de sais, a corrosão dos materiais, e a formação de gelo nas estações frias. Todos estes processos destroem as argamassas ou contribuem para o destacamento dos seus revestimentos. Tal acontece porque os materiais tradicionais absorvem diretamente a água por fenómenos de capilaridade, proveniente dos solos, ou higroscopicidade, condensando vapor de água no seu interior. Por último, potencia a formação de fungos, líquenes e plantas, enfraquecendo os materiais, ou mesmo provocando danos profundos nos embasamentos do edifício. TEIXEIRA, Gabriela de Barbosa, BELÉM, Margarida da Cunha, op. cit., pp. 55-59

177 O excesso de carga sobre a parede devido ao assentamento das fundações provoca fissuras por flexão. APPLETON, João, op. cit., p. 99

178 Consultar o subcapítulo *A técnica tradicional portuguesa* (página 87), onde são explanados os processos tradicionais de execução de argamassas e rebocos naturais.

179 A madeira degrada-se sobretudo pela presença de caruncho, fungos, podridão, fotodegradação, humidades e danos causados pelo fogo.



75 Coleção de fotografias da Casa do Outeiro, durante as visitas à obra, 2024.

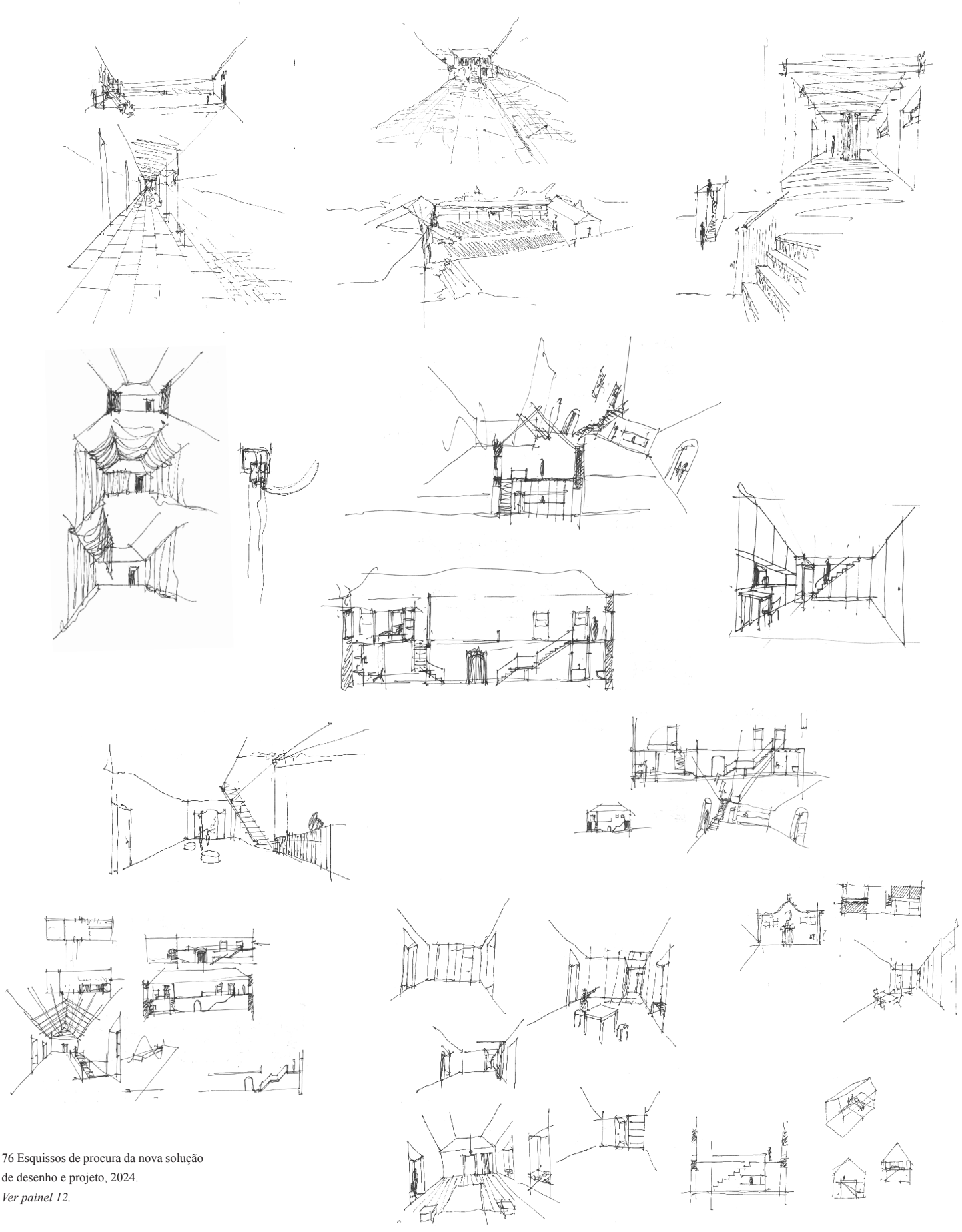
em conformidade com o seu desenho antigo embora assegurando o conforto interior, e a substituição dos elementos de madeira, estruturais ou não estruturais, quando o seu reaproveitamento não for possível. No caso de necessária substituição, é proposto o uso de pinho de riga nova devidamente tratada e ignífuga,[180] e todos os elementos forjados serão substituídos.

Relativamente ao elemento da cobertura, será efetuada a substituição de revestimentos cerâmicos conforme o necessário utilizando telha do mesmo tipo, e ocasionalmente introduzindo telhas de ventilação, que potenciam o escoamento do ar sobreaquecido. Quando a cobertura é inexistente remete-se para a sua construção nova, assegurando as requeridas condições de impermeabilização, estanqueidade, térmica e acústica. O princípio de escoamento das águas pluviais é mantido, realizando-se através dos telhões do beirado preexistente, excetuando pontuais momentos de introdução de calha metálica em zinco, para um maior conforto dos utilizadores.

É de reforçar que, no decorrer da elaboração do projeto, foi imperioso o reconhecimento continuado da obra ao longo do tempo, através de inúmeras visitas ao lugar, e partindo de desenhos sobre os desenhos, na incessante descoberta de novos pormenores até então não encontrados. Apesar de o edifício se encontrar degradado, o seu estado de conservação permite trabalhar o projeto partindo do seu desenho original, e não de um desejo formal imposto sobre o que existe.

"Quando se procedeu ao restauro da Casa Grande, (...) houve que demolir paredes de côvado e meio de bitola em que há um século lavrava a ruína, ocasionando-lhes fendas por onde entravam andorinhões de asas abertas e desníveis de tal bojo que a derrocada parecia por horas.[181] *(...) Em menos de cinco anos estava acabada, prédio de torre, com largos salões e muitos cómodos, (...)* [defronte] *a capela, e uma cozinha de lajedo, (...) compreendendo lareira, armários, fornos em que se podia assar, ao estilo das comunidades conventuais, um boi no espeto. (...)* [O riacho a sul] *brota incessantemente abundante e fresca água. E o bastio de pinheiros e carvalhiços cobria já o cerro em frente, unido à velha mata e populosa cidade dos pássaros. À tarde a brisa, que subia desde a costa pelo estuário do Coura, arrepiava-lhe brandamente as corutas e uma onda balsâmica e elísia varria a Casa Grande."*[182]

180 Atualmente, o pinho é muito abundante no país, e tem sido utilizado como principal fonte de abastecimento na construção. Quando bem tratada e devidamente selecionada, esta madeira apresenta um elevado desempenho construtivo. APPLETON, João, op. cit., p.34-35
181 RIBEIRO, Aquilino, op. cit., p. 15
182 RIBEIRO, Aquilino, op. cit., p. 35



76 Esquissos de procura da nova solução de desenho e projeto, 2024.
Ver painel 12.

Um novo programa, e uma apologia às memórias

"Mas, porque o espaço é contínuo e porque o tempo é uma das suas dimensões, o espaço é, igualmente, irreversível, isto é, dada a marcha constante do tempo e de tudo o que tal marcha acarreta e significa, um espaço organizado nunca pode vir a ser o que já foi, donde ainda a afirmação de que o espaço está em permanente devir."[183]

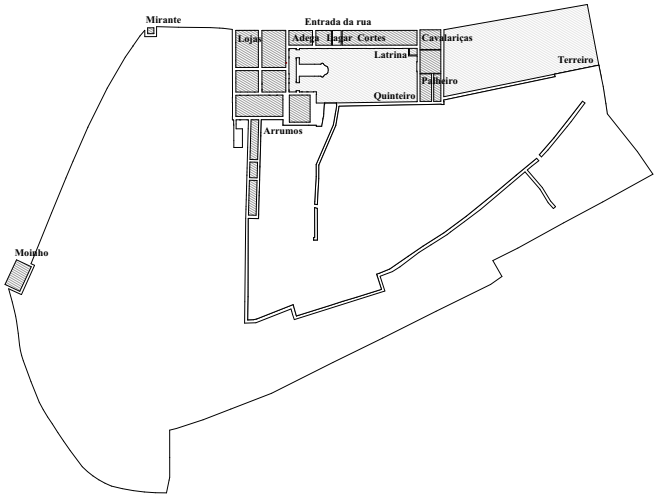
Introduz-se, nestes termos, a questão do programa num edifício desta natureza. Fernando Távora compreende que a função na arquitetura responde a uma conjuntura espaciotemporal específica, e impreterivelmente evolui mediante as necessidades humanas. Resgatar utopicamente os usos passados de determinado monumento é não compreender que a *irreversibilidade do espaço e do tempo* não aceita tal hipótese.[184] Nunca podendo retornar à sua prévia função de casa de lavoura, o destino da Casa do Outeiro deverá responder a novos propósitos, mediante os atuais problemas da sociedade.

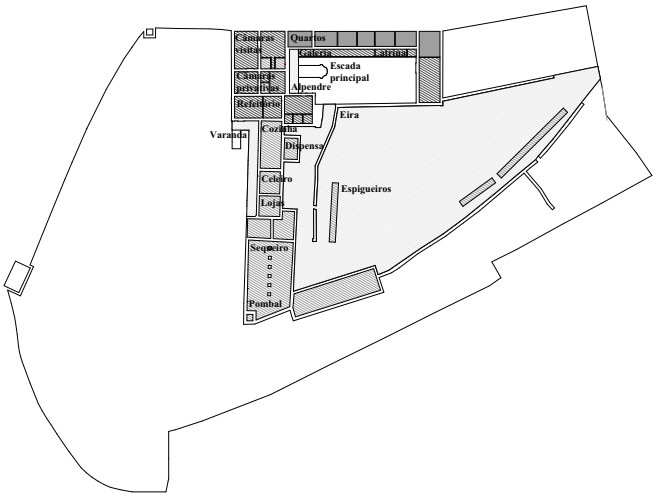
[A referência na *intenção:*] na obra tavoriana, identificamos vários exemplos onde a irreversibilidade funcional potenciou um programa simultaneamente inovador face a novas exigências, quanto atento à estrutura organizativa do edifício. A Pousada de Santa Marinha em Guimarães (1975-1985), constitui um exemplo de recuperação segundo uma fruição diversa da original. Os grandes edifícios conventuais acomodam geralmente diversas funções ao longo da sua existência, sendo portanto flexíveis à mudança. Tirando partido desta condição, Távora inicia o processo de recuperação com uma extensiva investigação arqueológica, capaz de esclarecer as várias modificações no edifício ao longo dos séculos. A História colabora assim na autoria do projeto, permitindo gerar uma nova arquitetura que *ultrapassa a condição de acrescento,* e ascende a parte integrante de um processo de longa e contínua transformação.[185]

Também a obra da Escola Agrária em Ponte de Lima (1987-1993), ou antigo Convento de Refóios, surge, nas palavras de Távora, a partir de *"um apaixonante programa de intenções e um apaixonante lugar".*[186] O autor propõe a construção nova em continuidade com o ordenamento geral da quinta, não afetando a sua imagem exterior ou valores interiores antigos, tais como os seus espaços estruturantes e tipológicos, num gesto de profunda sabedoria que quebra o *silêncio do vale,* e o transforma em *literal pedagogia.*[187] Declara ainda que, apenas da impossibilidade de o edifício do convento poder conter todas as instalações previstas, é que surgem os novos volumes necessários.[188]

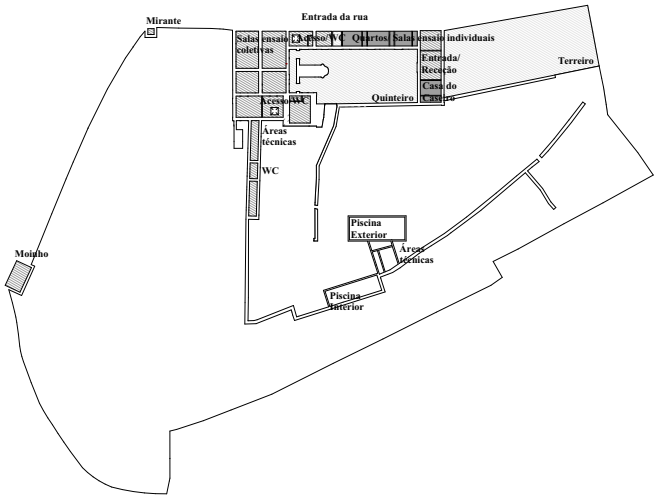
Estas considerações permearam o subsequente desenho projetual, segundo um desejo de restabelecer a unidade e coerência entre os diversos tempos arquitetónicos,

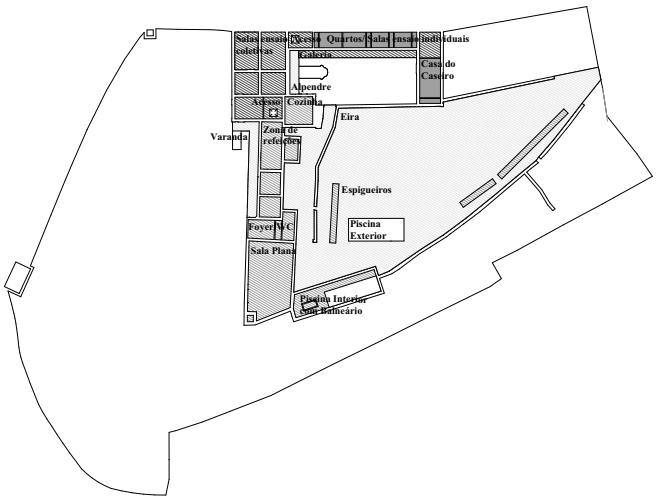
183 TÁVORA, Fernando, *Da organização do espaço,* p. 31
184 *Idem, ibidem.*
185 SIZA, Álvaro, *Fernando Távora,* em *01 Textos,* pp. 35-36
186 TRIGUEIROS, Luiz, op.cit., p. 42
187 SIZA, Álvaro, *A propósito da Arquitetura de Fernando Távora,* em TRIGUEIROS, Luiz, op.cit., p. 69
188 TRIGUEIROS, Luiz, op. cit., pp. 40-42





Período de máximo desenvolvimento (séc. XVIII): casa de lavoura





Período presente: o alojamento coletivo

77 Esquemas funcionais da casa: os programas passado e futuro, 2024.
Ver painel 6.

nunca esquecendo que se agitam, à distância, os *grandes temas da nossa transformação.* Tudo o que será aqui proposto transcorrerá em prol da Arquitetura, contentora de vida e de memória, e apropriar-nos-emos do passado para entregá-lo à *permanente modernidade.*

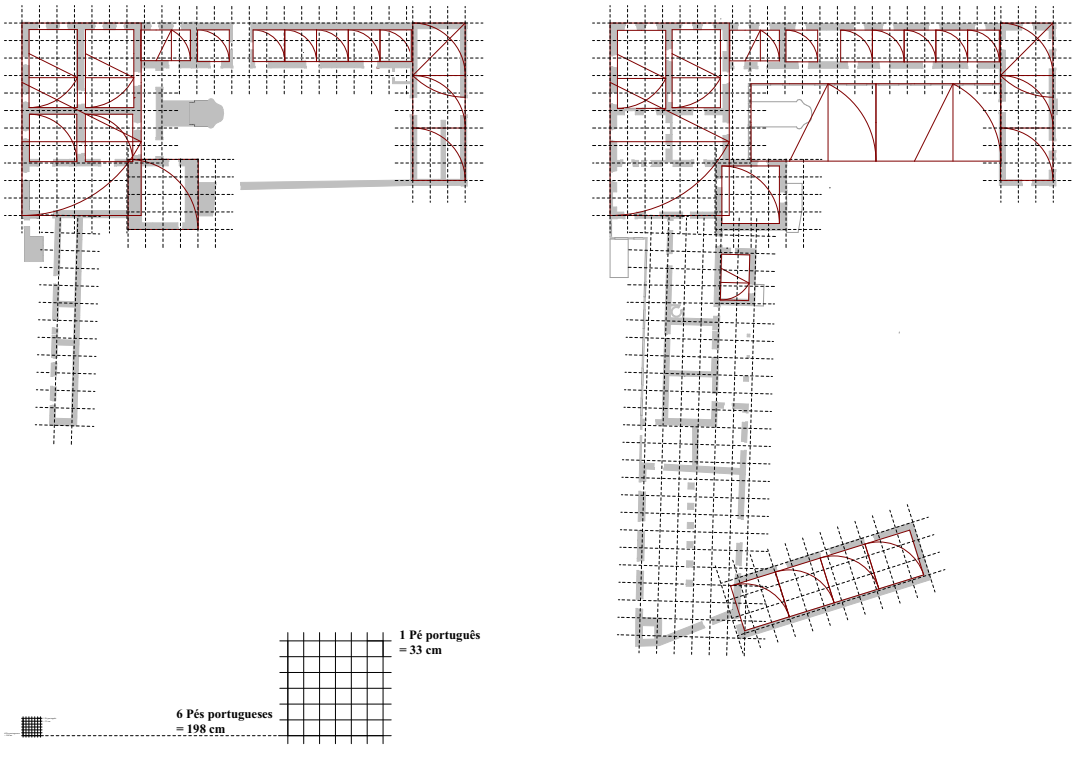
[As *constantes* e *constrangimentos:*] a casa apresenta-se relativamente isolada no território, o que pode ter favorecido a permanência do seu *espírito original* mesmo após posteriores intervenções. Graças à ausência quase total de mutações funcionais e espaciais, este edifício representa um tesouro *autêntico* sobre as antigas qualidades de desenho e produção das propriedades senhoriais. Quer-se fazer coincidir a *finalidade* com a *pré-existência,* sem comprometer a sua peculiaridade. O que é novo será, por conseguinte, sobreposto ao antigo, como uma camada que deixa ler o que lhe está subjacente, consolidando uma nova etapa que, tal como todos os atos prévios na conformação da casa, sofrerá a erosão do tempo.

O programa *Revive* terá incentivado o investimento privado sobre a propriedade através da criação de um concurso para um projeto, já finalizado e atribuído à empresa AGNT – Gestão e Mediação.[189] Todavia e perigosamente, não existe qualquer menção do envolvimento de arquitetos no processo de intervenção. Assim, desenvolveu-se um programa funcional compatível tanto com o anúncio do concurso, quanto com o próprio lugar, reanalisando criticamente os propósitos, meios e intuitos desta iniciativa de preservação do património edificado.

[*A arte de conceber e montar:*] foi então proposta a instalação de um alojamento coletivo para artistas, inserido no seguimento do debate proposto pelo *Mais do que Casas,* sobre a investigação prática e adequada ao contexto atual português sobre potenciais respostas à atual crise de habitação que enfrentamos. Num país onde a geração jovem se vê cada vez mais constrangida num direito básico à sua existência, é nosso dever pensar sobre as problemáticas que transformam a nossa vivência no mundo. As formas do habitar têm vindo a alterar-se, não só na sequência da atualização humana, mas muito pela especulação económica vigente sobre a construção. Por outro lado, as atividades artísticas e culturais são, numa época recessiva como esta, desvalorizadas, embora pese a sua essência vital na manifestação e inovação de um povo.

Assim, é proposta a montagem de uma estrutura que perfaz um refúgio criativo, convidando jovens artistas, músicos, atores, poetas ou viajantes a residirem periodicamente num lugar onde possam usufruir de espaços destinados à produção individual, assim como colaborar numa atmosfera de inventividade coletiva, desfrutando simultaneamente do sossego proporcionado pelas belíssimas paisagens. O surgimento da nova funcionalidade decorre

189 A conceção projetual foi atribuída à entidade AGNT com data de assinatura em 26/11/2021. Foi prevista a exploração turística da casa, incluindo áreas de alojamento e uma componente cultural, num investimento estimado na ordem dos 5.4 milhões de euros. O começo da exploração estava previsto para 2023, embora não se tenha iniciado até hoje qualquer tipo de medida de atuação e prevenção sobre a casa, em contínuo e crescente estado de degradação.



78 Estudo do módulo gerador da casa, 2024.
Ver painel 12.

também da forte interdependência entre Agualonga e Paredes de Coura, permitindo que esta nova intervenção responda sazonalmente ao Festival de Música, podendo albergar artistas convidados ou parte dos visitantes.[190]

Esta proposta é considerada menos impactante ao edifício do que qualquer outra de cariz turístico[191] ou museológico[192] assim como mais compatível com as características do local, pois implica uma natural condição de isolamento e não requer fortes intercâmbios com o meio urbano. A premissa foi, portanto, procurar uma função que relembrasse os rituais presentes na casa antiga, e ao mesmo tempo promovesse o crescimento económico e cultural local.

Uma vez estabelecido o programa funcional, foi necessário proceder à *organização dos espaços*, servindo a condição prévia da casa como mote para a distribuição das novas vivências. A intervenção compartimenta-se tirando partido da volumetria natural da casa, e criando três zonas distintas: uma operativa, outra recreativa e, por fim, a destinada ao habitar. Várias salas de ensaios definem o volume principal da casa, os antigos dispositivos agrícolas conformam todas as atividades destinadas ao lazer, e foram dispostos alojamentos autossuficientes na zona dos antigos quartos, assim como nas lojas térreas subjacentes.[193] A propriedade é acessível a toda a comunidade, nomeadamente no decorrer de experiências performativas e de divulgação cultural.

Os espaços ao ar livre mantêm a sua clareza conceptual: o amplo terreiro organiza, tal como anteriormente, a entrada no complexo, e o quinteiro que o sucede preserva o caráter de espaço central sobre o qual orbita toda a intervenção. O jardim na eira, à cota alta, servirá o programa público de bar, sala polivalente e piscinas, garantindo simultaneamente a privacidade dos artistas moradores, e as zonas de cultivo a sul tornarão num jardim de passeio, conduzindo ao riacho e respetivo acesso fluvial. Já os antigos espigueiros, o moinho e a torre mirante não obterão qualquer função a não ser a *rememória*. Constituem espaços ou formas contemplativas e de introspeção, os primeiros como sinais sobre a importância da agricultura na origem da casa, o segundo como monumento à orquestra natural do movimento das águas, e o terceiro como observatório panorâmico, com a sua vista desafogada sobre o pinhal próximo, a serra e os montes infinitos.

[*O desenho:*] a casa estrutura-se segundo a métrica corrente na construção antiga, que se rege pela unidade de medida do *pé português*, equivalente a 33 centímetros.[194] Analisando o desenho planimétrico da casa, é evidente que os vários volumes existentes são derivados nas suas dimensões deste sistema organizacional, e que muitos dos espaços interiores são fundados a partir de proporções áureas como o retângulo de ouro e o quadrado perfeito.

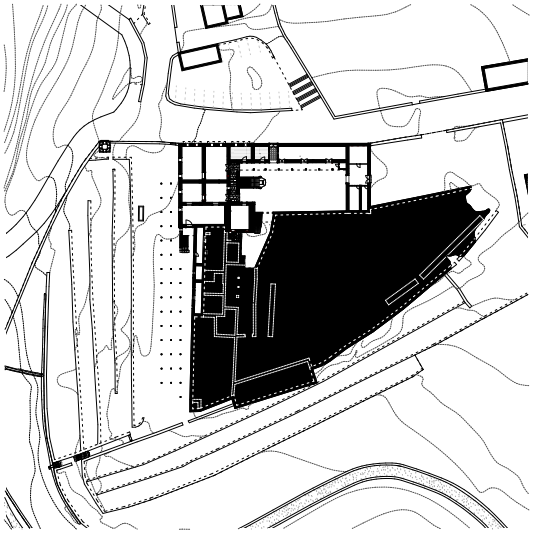
190 Este evento tem crescido exponencialmente na última década, sendo necessária uma maior providência de espaços de lazer, ofício, *performance* e alojamento local.

191 A cultura de *disneyficação* do mundo rural têm vindo a destruir o caráter da paisagem e arquitetura locais em Portugal. A reconstrução do património é ameaçada principalmente pela ganância subjacente à construção de unidades hoteleiras e estabelecimentos de luxo. DOMINGUES, Álvaro, *Vida no Campo,* p. 245

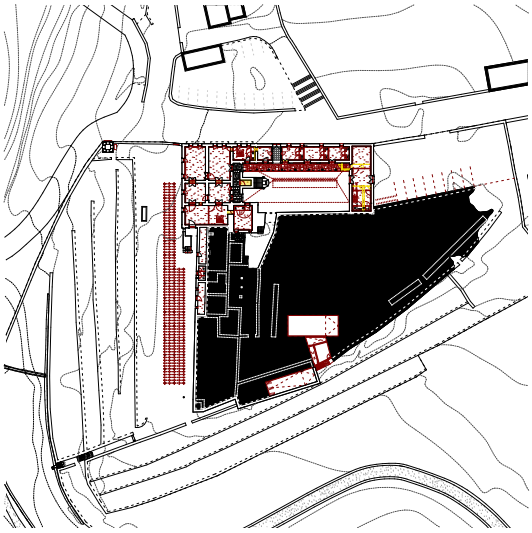
192 A museificação da arquitetura sujeita-a a um processo de cristalização no tempo e sobreexposição massificada, que fatalmente produzirá a sua desaparição como objeto ligado a situações e significados concretos. COSTA, Alexandre Alves, *O Património – Entre a aposta arriscada e a confidência nascida da intimidade* em *Jornal dos Arquitetos,* nº 213, p. 13

193 Compõem a atual distribuição do programa os seguintes momentos: zona de receção/administração e casa do caseiro no volume norte; zona de bar, sala plana polivalente, e piscina interior nos celeiros e lojas agrícolas; uma piscina exterior na eira, em relação com a anterior; quartos/salas de ensaio individuais (contendo uma cama retrátil, uma estante, um móvel com lavatório, e casa de banho privativa com duche e sanitário) no volume em galeria; salas de ensaio coletivas (para música de câmara, banda ou orquestra), assim como as respetivas serventias de gravação e mistura de som, e zonas de convívio no volume principal. As áreas técnicas de apoio situam-se em vários pontos da casa, mediante a sua necessidade, e foram posicionados dois núcleos de acesso vertical.

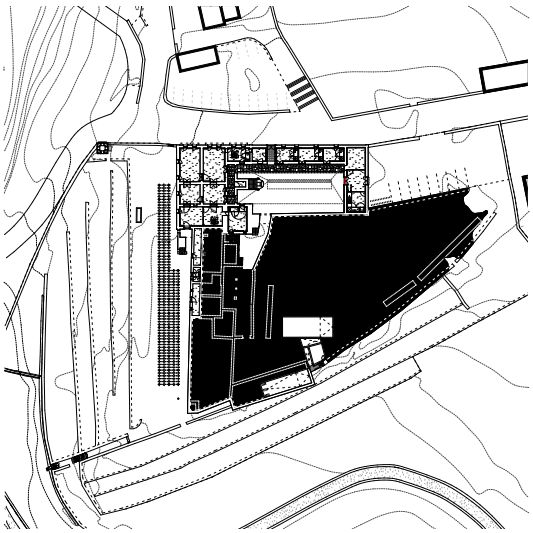
194 Os *passos do pedreiro*, ou *"o côvado, o passo, o palmo, o pé, a pegada e a polegada foram o instrumento prehistórico e são ainda o instrumento moderno dos seres humanos."* LE CORBUSIER, *Le modulor,* p. 36



Construção existente



Vermelhos e Amarelos



Proposta final de intervenção

79 Sistematização do projeto de demolição e construção, Piso 0, 2024. *Ver painel 8.*

O novo desenho tem em atenção esta métrica implícita e os seus eixos geradores, permitindo a sua continuada apreensão espacial.

As unidades habitacionais e núcleos de serventia figuram-se através de elementos independentes, não necessários à compreensão integral do artefacto prévio. Contrariando a imobilidade tectónica da casa, mostram-se como peças reversíveis com um certo grau de efemeridade, apenas garantindo a manutenção do conforto atual,[195] viabilizando que, a qualquer momento, a construção reverta ao seu estado prévio se tal for desejado.[196] Estes novos gestos procuram interpretar a atemporalidade dos modos de habitar primitivos, reunindo e simplificando todas as funções essenciais, assim como os arquétipos da vida na casa, segundo um sistema de proporções definido pelos vários elementos construtivos, pelo corpo humano, e pela matemática.

No que toca às acessibilidades e organização de percursos, o esquema natural de deslocação da casa não cumpre os requisitos atuais. Assim, e contribuindo para uma clarificação dos diversos novos momentos do programa interior, são dispostos dois acessos verticais pontuais que permitem a livre circulação entre os diversos espaços, e funcionam como *rótulas* entre as várias zonas programáticas. Além de constituírem elementos escultóricos no espaço, permitem o livre trânsito de luz natural entre os dois pisos correntes.[197]

O dimensionamento específico de todos estes novos elementos sucede das dimensões já estabelecidas pelos compartimentos existentes, decorrendo desta subversão variadas soluções, de acordo com as próprias excecionalidades da construção antiga. Por tal, um sistema padronizado transforma-se numa sucessão de elementos variáveis e reativos à circunstância onde se inserem, trazendo uma maior riqueza à solução projetual, e fazendo permanecer a heterogeneidade desta arquitetura. Além disso, os compartimentos *de viver* eram dotados de uma subestrutura de revestimento de madeira, não deixando à vista a estrutura primária da cobertura - o uso deste espaço livre poderá trazer benefícios à nova construção, e criar novas espacialidades até então não existentes. Logo, pensa-se no desenho através de cheios e vazios: o conceito de parede habitada utilizado nas construções antigas é reinterpretado segundo um outro material mais leve e versátil, - a madeira - com uma tectónica construtiva muito diversa da pedra, na composição dos novos volumes; e o espaço entre estes volumes não é apenas resultante da massa, mas circunstância que define uma nova qualidade na vivência humana, em sucessivos níveis de complexidade, e contornada em negativo sobre o construído.[198]

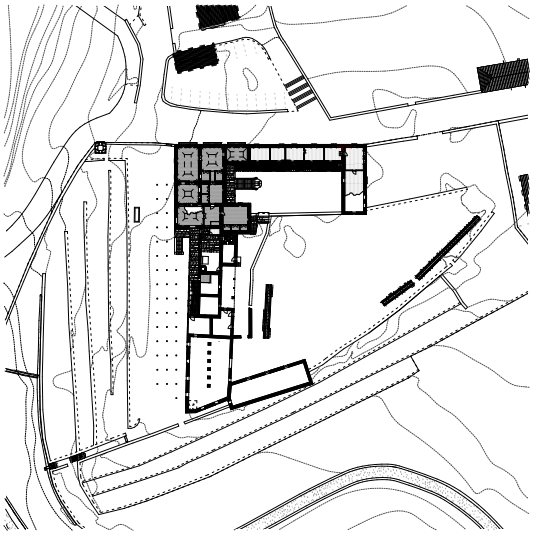
Assim, a nova intervenção na Casa do Outeiro constitui mais uma etapa na sua estratificação temporal: a casa, não

195 A implementação de um sistema de mobiliário infraestrutural autónomo que apoia a espacialidade interna advém da análise das referências projetuais do Centro de Artes Visuais de Coimbra (2003), por João Mendes Ribeiro, e do Centro de Documentação 25 de abril da Universidade de Coimbra (2014), obra do arquiteto e orientador José Paulo dos Santos. A simplicidade destes elementos pontuais permite que o seu desenho não interfira no caráter espacial original.

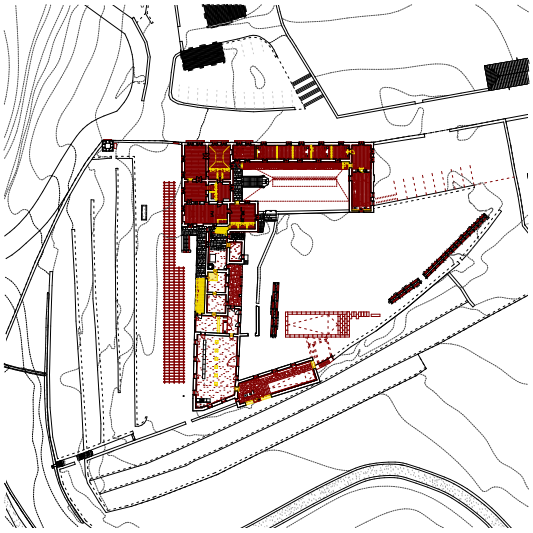
196 O *desenho reversível* partiu do estudo da Pousada de Nossa Senhora da Assunção em Arraiolos, (1993-1996) e o Hotel do Buçaco (1987-1992), por José Paulo dos Santos, onde o arquiteto desenha a nova construção sobre o antigo de modo a que esta não interfira estruturalmente no desígnio prévio, ou seja, não alterando quaisquer valores interiores de forma inconvertível. Já os elementos amovíveis partiram do desenho da infraestrutura na Quinta da Cavada em Guimarães (1989-1990), pelo arquiteto Fernando Távora.

197 O parâmetro relativo à segurança contra incêndios não é, evidentemente, satisfeito pela estrutura antiga. Num edifício desta natureza e escala, e de acordo com a estruturação programática proposta, não foram introduzidos, por princípio, elevadores. A circulação no piso térreo é desimpedida face à generalidade dos espaços, e naturalmente em caso de execução e licenciamento, serão passíveis de realizar vários reajustes de cotas e pavimentações, tal como *dissimular* calmamente um acesso automático ao nível superior. Em caso de acidente, os acessos verticais propostos garantem a segura evacuação de emergência, diretamente para o exterior.

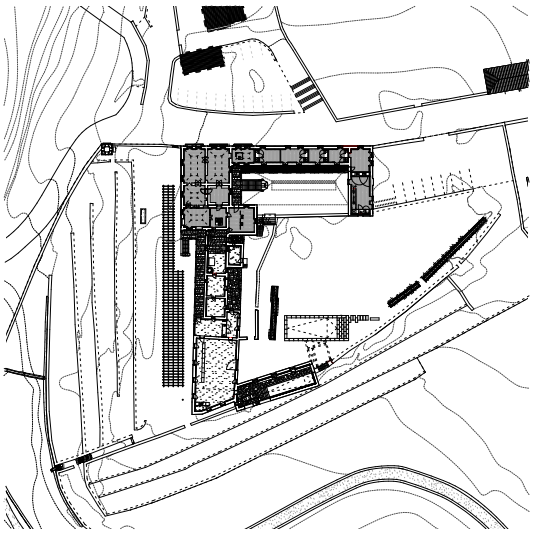
198 O exemplo da Villa Müller por Adolf Loos, terá auxiliado no pensamento sobre a *espacialidade complexa*, também muito explorada por Távora. O conceito *Raumplan*, ou seja, o espaço que se desdobra sucessivamente numa sequência de vários níveis e pés-direitos, criando vários nichos ou sub-espaços que interagem e se relacionam uns com os outros, foi reanalisado na sequência deste exercício projetual.



Construção existente



Vermelhos e Amarelos



Proposta final de intervenção

80 Sistematização do projeto de demolição e construção, Piso 1, 2024. *Ver painel 9.*

"Não é necessário destruir para transformar."[202]

querendo parecer o que já foi, antes segue segundo um novo paradigma, utilizando métodos, materiais e ideias consonantes às adversidades do mundo atual. A não adição de novos volumes surge precisamente do entendimento do organismo da casa, que acabou por não pedir novos elementos.[199] A conceção do programa insere-se num contexto de readaptação dos valores globais do edifício, da sua tipo-morfologia e modo de funcionamento, não necessitando de momentos autorreferenciais. O passado informa as decisões presentes, e não existe incompatibilidade entre o caráter espacial prévio e a atual funcionalidade, *porque o novo uso partiu, metamorfoseando-se, do viver antigo*. Por outro lado, a construção informa-nos sobre o que lhe é necessário, através do seu estado de conservação e das técnicas ancestrais utilizadas, ou a si análogas. E, quando as proporções dos elementos prévios não forem harmoniosas ou claras, quer-se intervir sobre elas, através de um pensamento crítico direcionado, e não apenas da sua idêntica representação.[200]

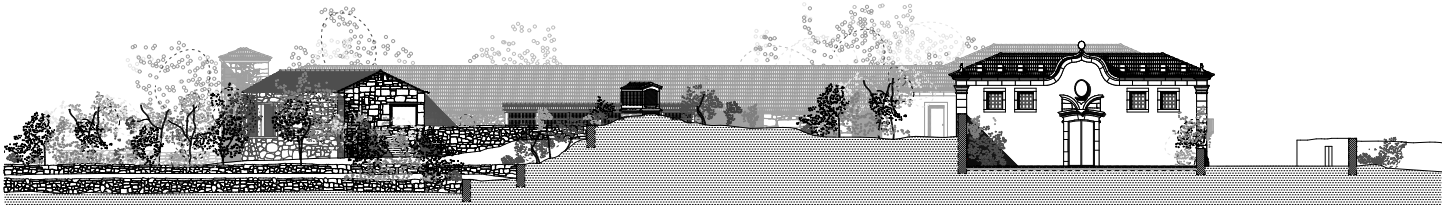
Num outro exercício, que visasse responder a um programa pré-definido, tudo poderia surgir de forma diferente, embora esta tivesse sido a beleza do fazimento deste gesto, plasmado nestas páginas.[201] E, numa eventual aproximação em contexto real, a clareza entre a casa e a nova intervenção nunca poderá perder-se, *resultando a arquitetura como uma sedimentação destes pensamentos escritos.*

199 Não se prevendo qualquer tipo de aumento da volumetria ou cércea do edifício, a obra conta com 10 430 m2 de área total de implantação e 2460 m2 de área bruta de construção.

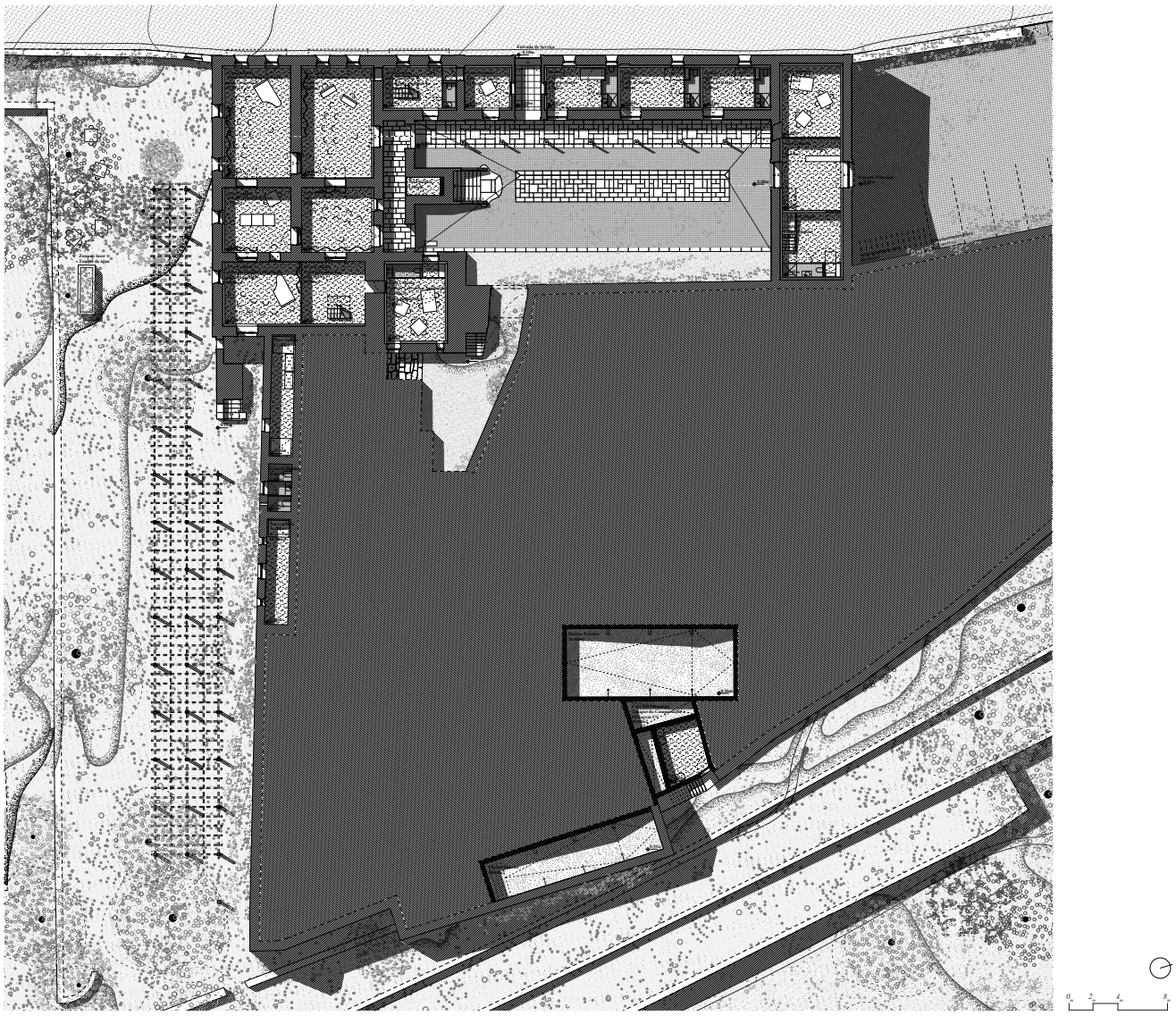
200 José Paulo dos Santos intervém na Quinta das Pereiras, readaptando o desenho de tetos em masseira, roda-tetos e rodapés, quando as suas proporções originais não eram consideradas as mais equilibradas.

201 *"É tudo igual? Há gente desiludida, (...) diz-se, falta um toque de modernismo. Os que melhor vêem, notam os caixilhos duplos e outras coisas, e mais ainda os que lá vivem. Quem melhor vive não nota nada. Nem é preciso."* SIZA, Álvaro, *Chiado: o que é, o que será…,* em *01 Textos,* pp. 64-65

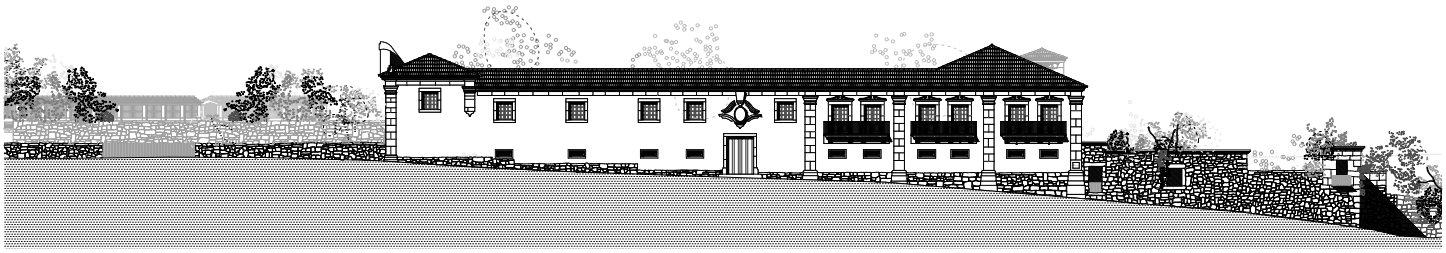
202 SIZA, Álvaro, *A cidade que temos,* op. cit, p. 19



Alçado Norte



Planta do Piso 0

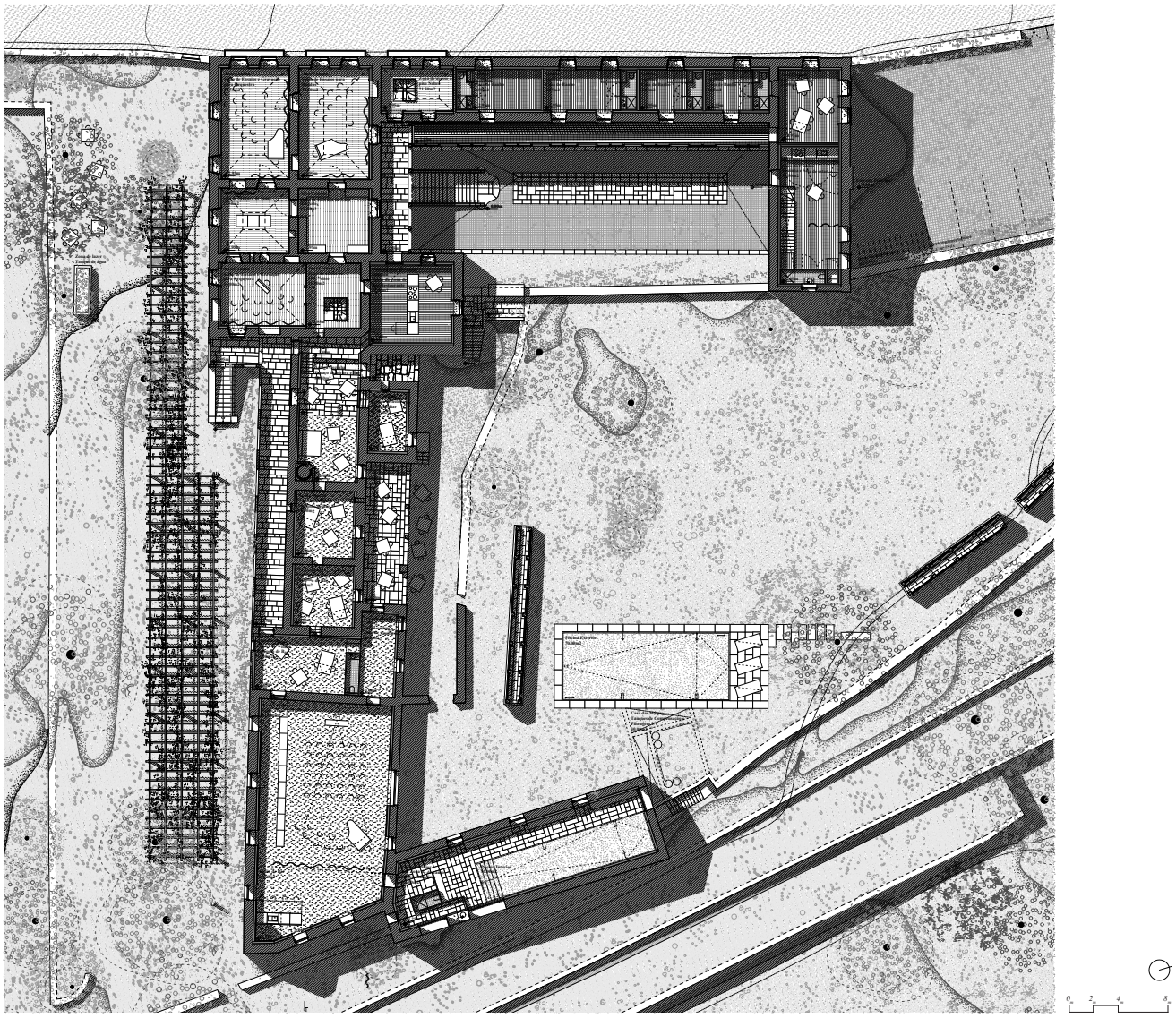


Alçado Oeste

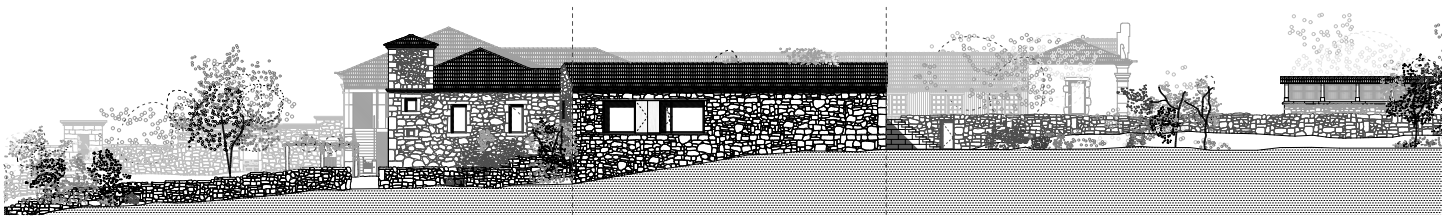
81 Projeto do novo alojamento coletivo
para artistas, Piso 0, 2024.
Ver painel 5.



Alçado Sul

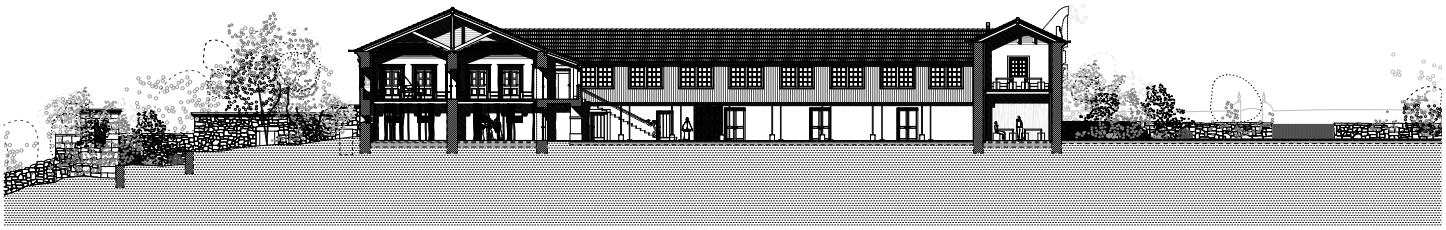


Planta do Piso 1

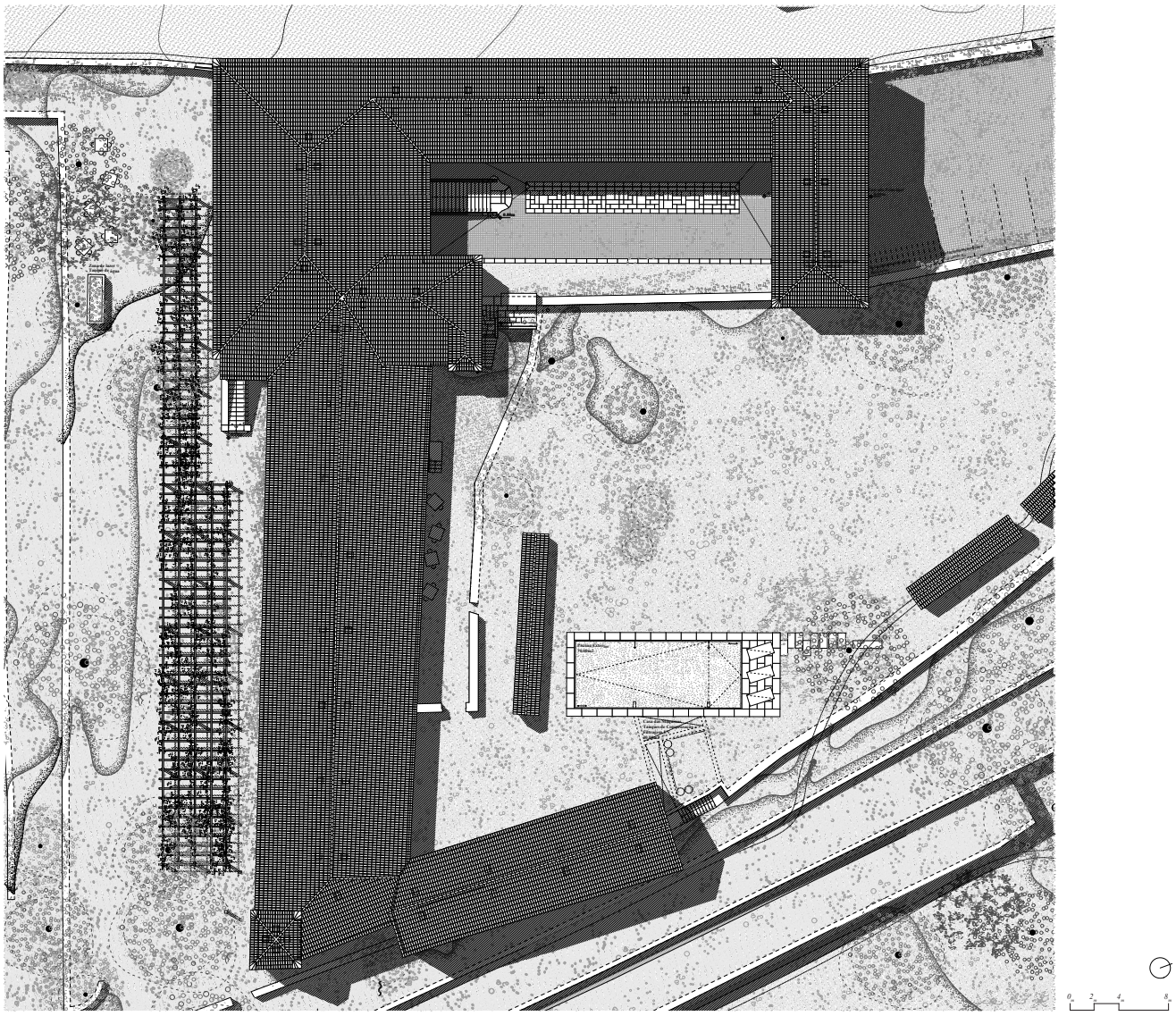


Alçado Este

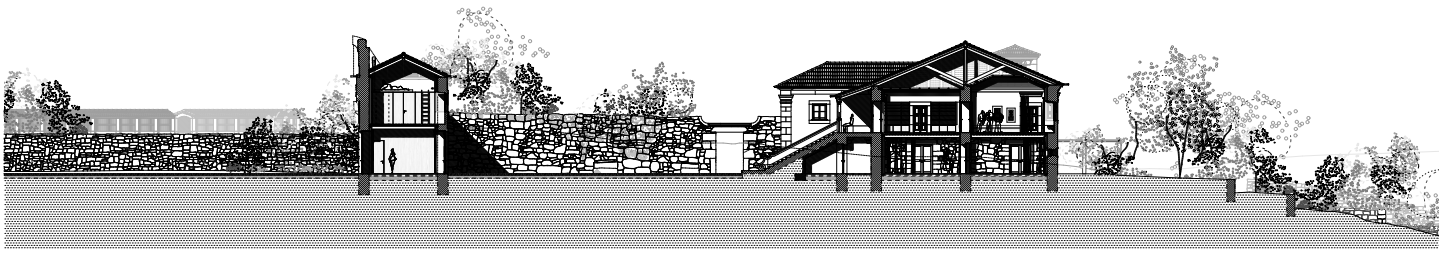
82 Projeto do novo alojamento coletivo
para artistas, Piso 1, 2024.
Ver painéis 5 e 6.



Perfil AA'

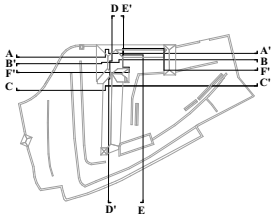


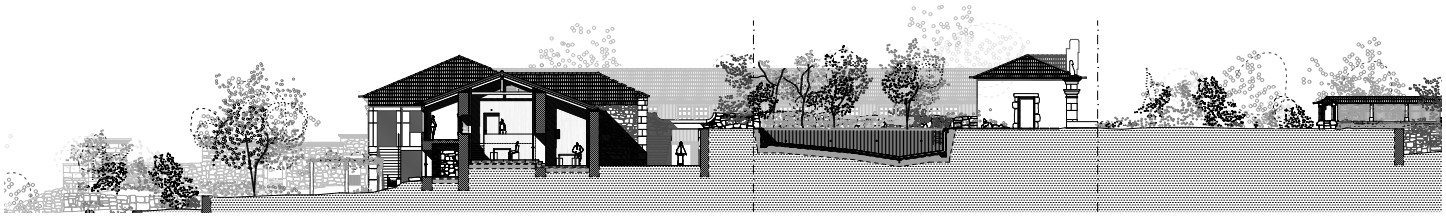
Planta de Coberturas



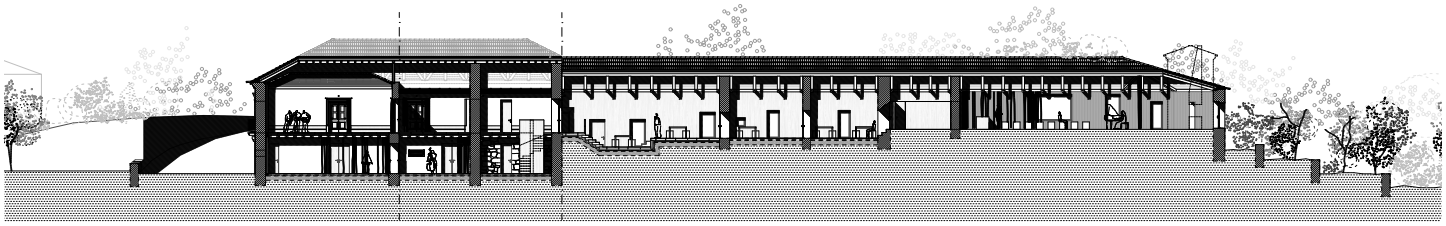
Perfil BB'

83 Projeto do novo alojamento coletivo
para artistas, Coberturas, 2024.
Ver painéis 6 e 7.

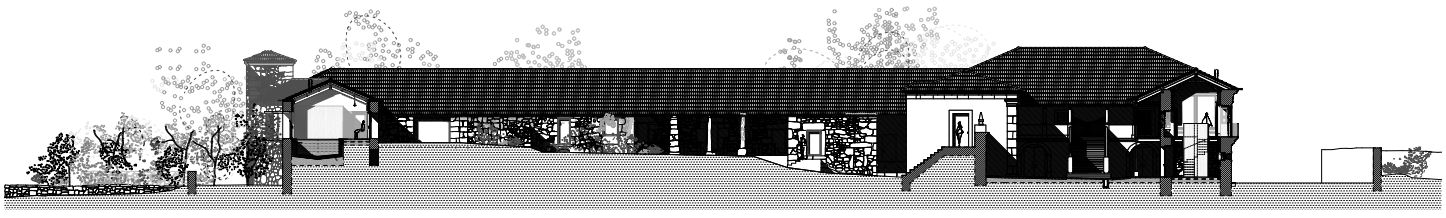




Perfil CC'



Perfil DD'

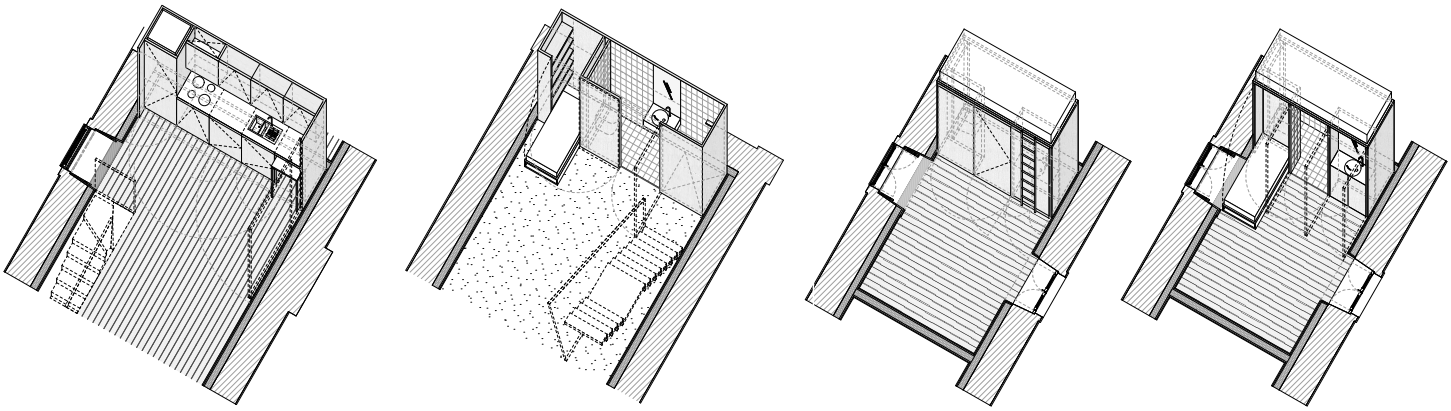


Perfil EE'



Perfil FF'

84 Projeto do novo alojamento coletivo
para artistas, Perfis, 2024.
Ver painel 7.



85 Axonometrias dos alojamentos, 2024.
Ver painel 12.

Pela materialização da essência

"A arquitetura compõe-se, no seu conjunto, do desenho [delineamento] e da construção [estrutura]."[203]

Evocando mais uma vez a lição de Alberti, aliada à importância magistral do desenho tem-se a concretização desse mesmo ato em matéria construída. A transformação do nosso pensamento em substância concreta tentará, nesta obra, *fazer vibrar o passado à maneira do presente*, através da tensão dual entre o novo e o antigo.

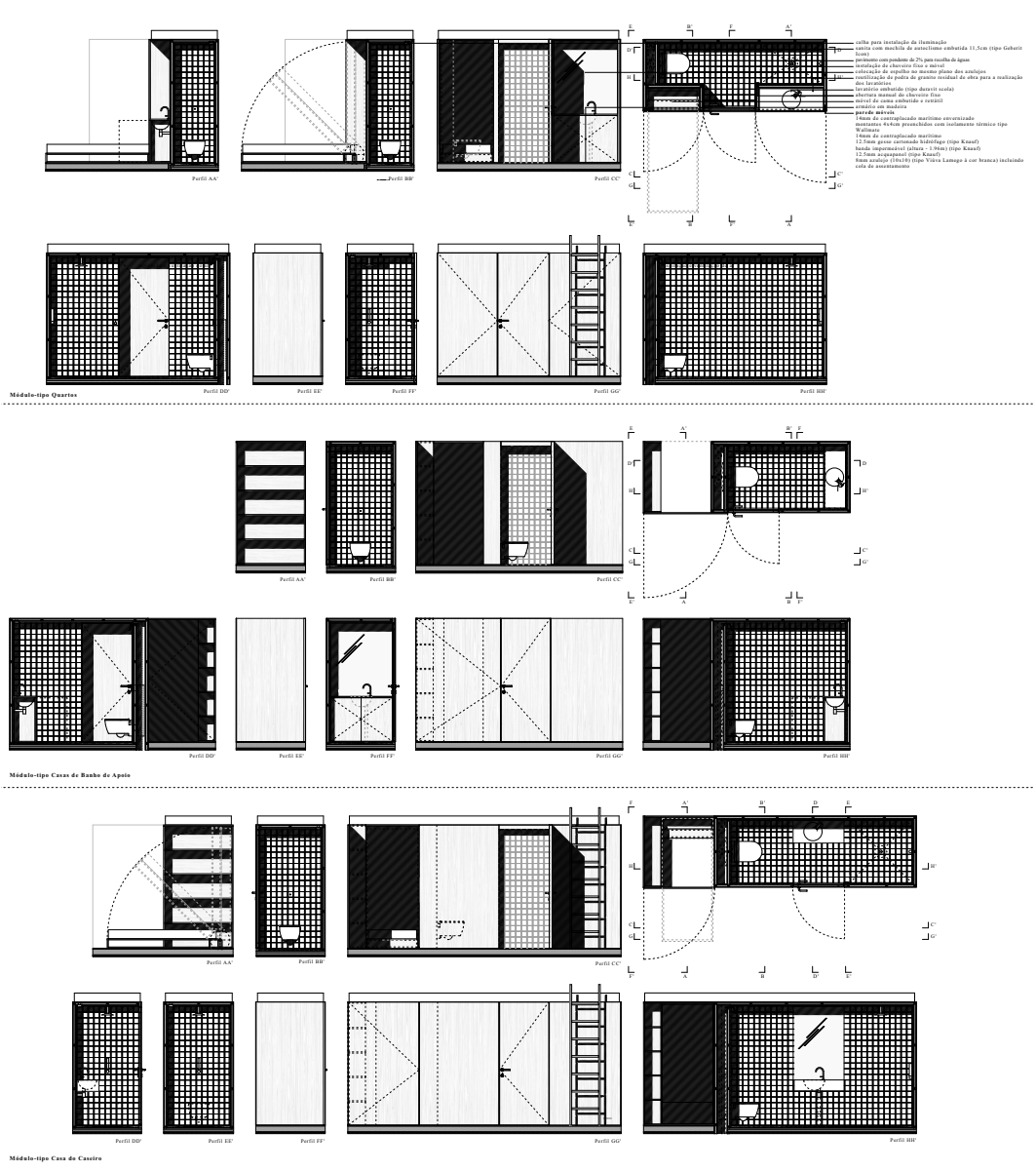
Tirando partido do já existente pluralismo de formas consolidadas e afastando-se de um sistema inflexível e preconcebido, a nova casa para artistas tenta abraçar a inventividade arquitetónica, expressa sobretudo na calibragem dos seus detalhes. A consciência crítica sobre a perenidade da preexistência permite *acomodar-lhe* um novo ato de simplicidade: a casa vive, em máxima clareza, sem necessidade de caprichos arquitetónicos, integrando-se a intervenção contemporânea como um esquema autónomo que a apoia, ao invés de fazer notar-se sobre ela. Em sintonia, a matriz geracional do edifício é mantida, ao passo que são introduzidos os pontuais equipamentos necessários ao seu funcionamento. Deste modo, o redesenho construtivo guia e acolhe os seus novos utilizadores, e o espaço desdobra-se em caráteres multiformes, enquanto que a sua materialidade demarca diversos níveis de importância e privacidade entre os espaços, reorganizando o sistema de percursos vinculados às novas áreas programáticas distintas.

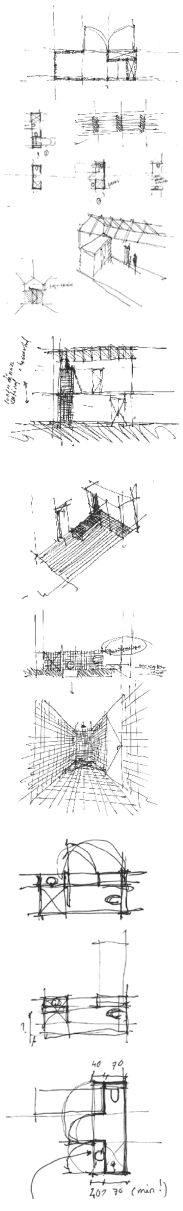
A recuperação parte de um motivo reversível e modular, utilizando predominantemente a madeira de exploração ecológica na resposta aos problemas *novos*. A totalidade da componente infraestrutural (complementar do uso) foi incluída na conformação dos móveis que pontuam o espaço e nos próprios *invólucros* construídos, segundo a noção de rápida fabricação em oficina e montagem *in situ,* possibilitando que se reverta ao *estado zero* da construção, no caso de ser implementado, no futuro, outro tipo de uso sobre o mesmo edifício. Os únicos momentos de *dificuldade material,* onde a reversibilidade é menor e é introduzido o betão armado, são devidamente calculados com o bom senso e a escolha criteriosa sobre aquilo que determinado espaço necessita, tirando igual partido das suas características únicas e artificiais.[205] Mormente, a noção de reaproveitamento estará sempre presente quando possível, tirando partido dos materiais sobrantes e elementos construtivos bem preservados no apuramento entre a substituição ou recuperação dos materiais.[206]

203ALBERTI, Leon Battista, *Libro I - Il Disegno*, em *L'Architettura [De Re Aedificatoria]*, pp. 18-21

205 O betão armado será essencial na execução das piscinas e suas infraestruturas de apoio, encastradas na topografia.
Nota: Outras casas nobres em Paredes de Coura foram alvo, nos últimos anos, de projetos de reconversão. A Casa Grande de Romarigães torna-se num Centro de divulgação do acervo do escritor Aquilino Ribeiro, seu antigo proprietário. A obra realizada pelos Girão Lima Arquitetos lida sobretudo com um programa bastante específico, pelas condicionantes necessárias ao tratamento arquivístico de antigos e valiosos documentos. Já a Casa Grande de Paredes de Coura é alvo da intervenção de Eduardo Souto de Moura, com finalidades turísticas. Nestas intervenções destacam-se os sistemas construtivos implementados, e os resultados materiais da sua adoção: em ambas é utilizada a estrutura de betão na conformação do piso nobre, ou inclusive na cobertura. Tirando partido do desvão permitido pelo betão armado, as paredes pétreas interiores do piso térreo são desmontadas, constituindo *open-spaces*. No entanto, este modo de intervir pode gerar momentos de discordância face aos princípios estruturais e compositivos destas construções. Ainda que a organização funcional seja diversa, o novo uso pode tirar partido das qualidades inerentes às memórias prévias do edifício.

206 A quantidade de materiais novos a aplicar será muito menor do que os existentes e reaproveitados, desmistificando-se a ideia de que uma reabilitação terá um custo muito superior a um edifício completamente novo. APPLETON, João,op. cit., pp. 158-159





86 Desenho dos Módulos autossuficientes, 2024.
Ver painel 11.

"Há um triângulo que me serve sempre para projetar, que é: material, sistema construtivo e linguagem."[207]

Partindo da visão de Eduardo Souto de Moura, expõe-se o novo conceito que estrutura a intervenção do ponto de vista tectónico, que quer sobretudo manter inalterada a apreensão exterior, quanto interior do edifício.

Quando visualizamos a forma física de determinado espaço, apreendemos logo à partida a sua solidez, cores, relevos, luminescências, e materialidades. A madeira é a principal personagem da nova intervenção, aquecendo os espaços com os seus tons e odores cálidos. A pedra granítica, brutal e imóvel, portará a construção e protagonizará a aplicação de pavimentos. O azulejo responderá como revestimento em zonas húmidas, assim como o correspondente mosaico de pavimento, refulgindo à luz pela irregularidade das suas superfícies, produzidas à mão. O endurecedor de quartzo é utilizado nos pavimentos térreos, relembrando a uniformidade da terra batida que anteriormente existia, e simultaneamente trazendo uma branca claridade aos interiores. A piscina exterior traz de volta a ideia de um grande tanque de granito enverdecido pelo musgo, com a aplicação de pastilha à cor verde. Os elementos têxteis complementam a construção, sendo instaladas várias cortinas acústicas nos reposteiros existentes ou em calhas metálicas perimetrais, criando filtros de som entre os vários espaços. Estas sensações provocadas pelos materiais construtivos denotam a sua importância na manifestação física da arquitetura, e na criação das suas *diversas atmosferas*.[208]

A palavra arquiteto é originada a partir do grego *Architekton,* que significa *Mestre Carpinteiro:*[209] sempre me terá interessado, sobretudo, esta vertente da minuciosidade no detalhe e na montagem, ao modo como tudo funciona, porque só assim existe arquitetura. Quanto ao sistema construtivo, colaboram dois princípios: o *sistema estrutural preexistente* - a *solidez* - e o *sistema de novas condicionantes* - a *filigrana.*[210]

As paredes pétreas que perfazem o *envelope* do edifício em contacto com o exterior, receberão um engradado de madeira que apoiará todas as imperfeições existentes na parede, onde assentará um *„sanduíche" aglomerado*[211] com o acabamento desejado, que variará entre o gesso cartonado hidrófugo, o apainelado, ripado ou perfilado de madeira (este último com dimensões variadas, servindo como complemento acústico na Sala Plana Polivalente), e o azulejo.[212] Assim, a tipologia construtiva dá uma nova dimensão e significado à intervenção, porque a parede é agora *maleável*, contendo não só em si mesma a função estrutural, mas também o próprio programa e a infraestrutura. A nova *pele* mantém a apreensão de todos os ornamentos arquitetónicos preexistentes a

207 Conferência de Eduardo Souto de Moura.
208 ZUMTHOR, Peter, op. cit., p. 23
209 TEIXEIRA, Gabriela de Barbosa, BELÉM, Margarida da Cunha, op. cit., p. 44
210 DEPLAZES, Andrea, *Constructing Architecture,* p. 15
211 O *„sanduíche"* é composto por painéis de contraplacado marítimo, que travarão pelo exterior uma tela impermeabilizante, e pelo interior uma barreira anti-vapor. No entremeio será introduzido um enchimento de isolamento térmico acompanhado de todas as tubagens necessárias. DEPLAZES, Andrea, op. cit., p. 102
212 O acabamento terá portanto múltiplas compleições, dependentes do caráter espacial. Nos espaços onde a necessidade de ajuste e alteração foi superior, nomeadamente no piso térreo, o acabamento será em painéis de madeira, e nos restantes espaços, onde os sinais passados prevalecem, será em gesso cartonado. A piscina interior e casas de banho apresentam o revestimento azulejar, partindo da análise da piscina na Quinta do Forno, em Guimarães (1980-1991), e o antigo balneário do parque de Pedras Salgadas (2007-2009), por Álvaro Siza, a piscina da Casa na Praça de Liège no Porto (2012), pela arquiteta Luísa Penha, e a piscina por João Mendes Ribeiro, na intervenção na Herdade de Torre de Palma (2014). O caso específico da galeria de quartos, anteriormente revestida por uma chapa ondulada de zinco, assemelha-se agora na materialidade à obra da Casa da Breia em Vermoim (1984), por Fernando Távora, onde a mesma estrutura recebe como acabamento um ripado de madeira pintado.



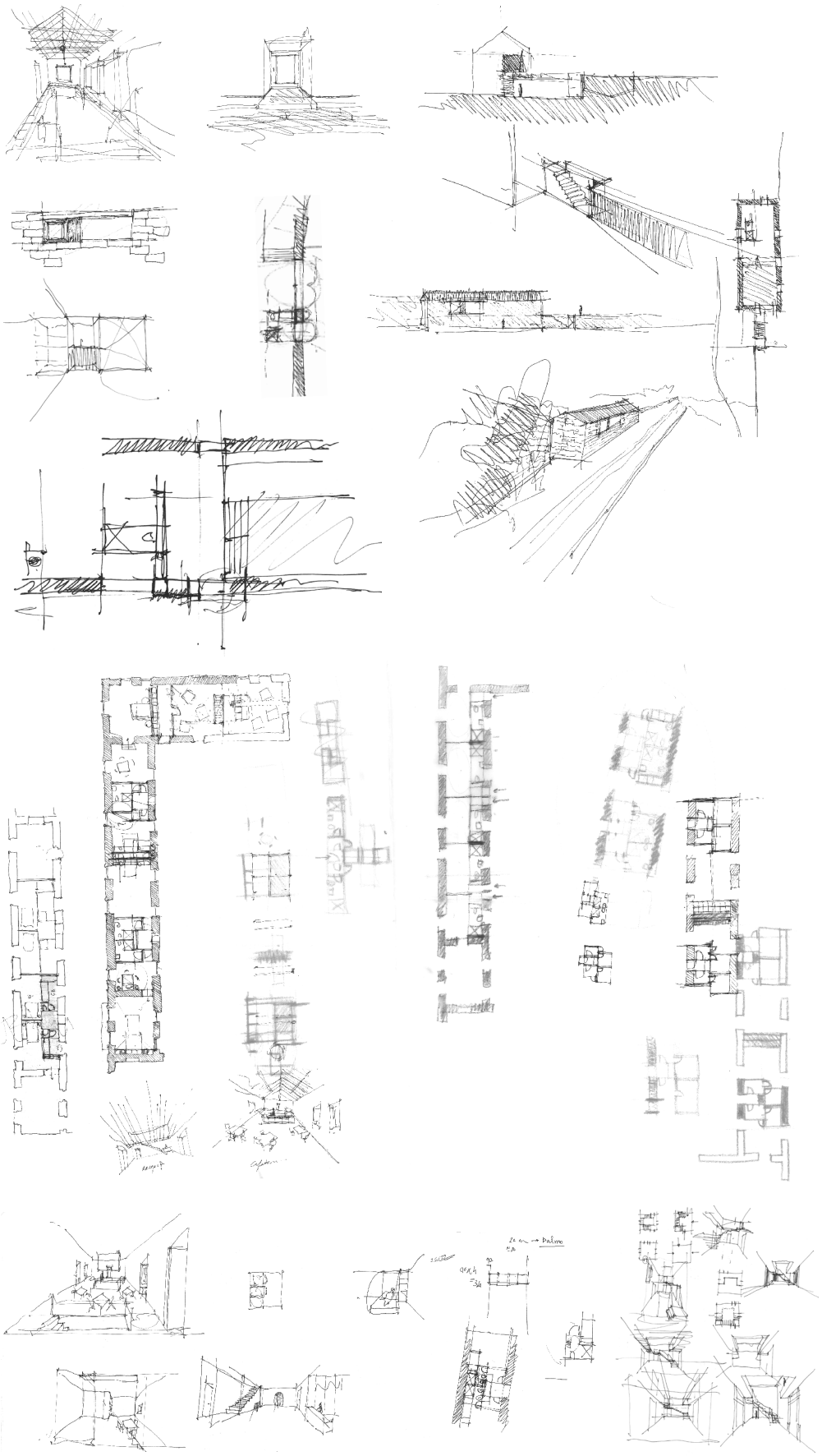
87 Perfil BB' sobre as Salas de Ensaio,
2024.
Ver painel 11.

ela apostos. Naturalmente, quaisquer pontes térmicas criadas pela sua interrupção nas zonas de vãos serão menos importantes do que o caráter do edifício a manter.[213] Também as prévias paredes divisórias de tabique serão integralmente substituídas por este mesmo processo construtivo, mantendo a ligeireza construtiva de outrora, e os pavimentos e coberturas compreenderão, na sua remontagem, os mesmos elementos necessários ao conforto. Já o posicionamento dos móveis infraestruturais foi pensado para que haja uma correspondência horizontal e vertical entre os dois pisos, no que toca à distribuição de tubagens de água e aspiração do ‚ar viciado'. Estes novos modos de fazer *introduzem uma componente tecnológica à técnica ancestral*, atualizando-a sem que se perca o seu caráter. Resolvem os problemas de hoje, em termos de rentabilidade construtiva e gastos energéticos, face a uma mera reposição das técnicas antigas.

Em relação ao tratamento dos vãos, tenciona-se que os perfis da caixilharia sejam o mais próximos possível dos preexistentes, garantindo ao mesmo tempo a comodidade interior.[214] Após cuidadosa ponderação, decide-se que será mais benéfica ao edifício a solução de um novo caixilho duplo, em conformidade com o desenho original. Apesar de apresentarem um perfil ligeiramente mais proeminente do que o de um singelo caixilho simples, preservam a memória percetiva interior e exterior do edifício, sem que seja necessário abdicar de uma ou outra. No piso térreo, os postigos serão rebaixados, tanto pela maior luminosidade natural garantida às dependências, como pela mais facilitada instalação da nova caixilharia. Quando se abrem vãos novos, aí o desenho será marcadamente *excecional* e diverso da *regra* imposta pela antiga construção. O sistema de sombreamento aproxima-se do contexto antigo, gerido através de portadas e cortinas de proteção, excetuando o caso da piscina exterior, onde são introduzidos toldos exteriores.

A questão energética integra igualmente o conceito construtivo implementado. Os edifícios antigos são naturalmente bem concebidos para dar resposta ao conforto durante o Verão: a elevada inércia térmica das paredes pétreas conferida pela sua elevada espessura, a reduzida área de fenestração, e a inteligente orientação dos edifícios, em tudo contribuem para um eficiente desempenho, mantendo-se o interior das casas fresco relativamente ao exterior. No entanto, as perdas térmicas no Inverno são muito significativas nesta zona do país, não sendo possível manter quente, sem qualquer tipo de complemento adicional como lareiras, sistemas de aquecimento, ou dispositivos de retenção de calor, uma casa desta dimensão.[215] O método de isolamento proposto, para além de preservar a aparência exterior, promove o aprisionamento dos ganhos térmicos no interior da construção. Ademais, é sugerido um complemento

213 A aplicação de isolamento pelo interior é também mais fácil e económica relativamente ao exterior.
214 Existem vários exemplos que nos dão possíveis soluções sobre como resolver esta problemática: a reposição de um caixilho completamente novo, de desenho díspar do caixilho original; refazer o caixilho simples e um segundo caixilho duplo na sua retaguarda, com as implicações que isso acarreta na perceção dos interiores do edifício; e o desenho de um novo caixilho duplo, em conformidade com o desenho original, cuja tecnologia atualmente permite.
215 APPLETON, João, op. cit., p. 215



88 Esquissos de procura da nova solução
de desenho e projeto, 2024.
Ver painéis 13 e 14.

radiante ecológico, através de um sistema de furação pontual no solo, e um conjunto de tubagens que terá a capacidade de aquecer ou arrefecer a casa conforme a necessidade.[216] Nas zonas destinadas à utilização corrente de instrumentos musicais, este complemento toma a forma de radiadores pontuais, não interferindo com o funcionamento dos equipamentos de som, enquanto que noutras zonas do projeto estas tubagens podem integrar pavimentos e até mesmo paredes, se necessário. Todos os dispositivos de ventilação e manutenção da qualidade do ar e temperatura naturais continuam operacionais, complementados com os métodos atuais que auxiliam a renovação e extração do ar viciado.[217]

A linguagem atual surge como *complemento*, e não como fenómeno meramente plástico ou formal: os novos elementos são apontamentos sobre a obra original. A intervenção moderna é a partir deles visível, embora se tenha procurado um desenho de grande simplicidade, dando espaço ao brilho e à vitalidade da antiga construção. A preexistência dá a matriz para o ato recente, o qual adquire uma tipologia construtiva semelhante, e demarca a mudança, mais percetível nos pormenores.

Mesmo assim, muita retificação ocorrerá aquando da execução da obra, com a atenta observação dos problemas que surgem da construção, e o diálogo produtivo entre os arquitetos, construtores, artesãos, mestres canteiros, carpinteiros, picheleiros, engenheiros, e todos os participantes na sua conceção. Este animado diálogo, como complemento ao desenho, e em si aberto ao inesperado, constitui o grande método de Fernando Távora na sua obra sobre o construído. Por outras palavras, o *"desenhar de bengala"*, apoiado na sabedoria secular e colaborativa sobre a arquitetura, *salvaguardando-se para a imprevisibilidade da vida,* e ajustando-se consoante as concordâncias e discordâncias construtivas, *sempre com generosidade para o acerto e a mudança.*

Pode dizer-se que este projeto constitui um gesto pessoal, sem qualquer premissa de exaustividade, que terá partido acima de tudo de uma interpretação impressiva sobre algo que chegou até mim. *No fim, escreve-se sempre a obra partindo das palavras de outros e do que veio antes, e fica a sensação de pertença a uma verdade anónima, evolutiva, recontada centenas de milhares de vezes.*

"A criação arquitetónica nasce de uma emoção, a emoção provocada por um momento e por um lugar. O projeto, e a construção, exigem dos autores que se libertem dessa emoção, num progressivo distanciamento - transmitindo-a inteira e oculta. A partir daí, a emoção pertence ao(s) outro(s)."[218]

216 Um conjunto de novas tecnologias de construção permite que os edifícios possam ser aquecidos ou arrefecidos sem emissão de CO2: Hansjürg Leibundgut, professor da ETH em Zurique, desenvolveu para tal um coletor de calor híbrido. Constitui um mecanismo no qual a energia solar é captada por painéis fotovoltaicos e armazenada em poços subterrâneos durante o verão, sendo depois usada para aquecer o edifício no inverno. Por outro lado, a construção pode ser arrefecida ou aquecida através de um circuito hídrico (que funciona a partir do aproveitamento de águas pluviais), o qual facilita a troca térmica com o acumulador subterrâneo.

217 Os dispositivos ancestrais que permitem a ventilação passiva e a manutenção da temperatura no interior da casa são: a galeria de quartos, que funciona como uma estufa quente no inverno ou varanda ventilada no verão, apresentando como método de sombreamento o reposteiro para colocação de cortina; o pátio de serventia, que constitui um elemento de arrefecimento natural; e nos restantes compartimentos, para além dos métodos da portada e da proteção têxtil contra a luz solar, dispõem-se os vãos em desalinhamento relativo, permitindo a ventilação cruzada e o arejamento natural. Na ponderação de medidas preventivas adicionais, considerou-se que não deveria ser implementada a colocação de sombreamentos exteriores, como portadas e estores, excetuando o caso da piscina interior, por forma a não alterar substancialmente o caráter exterior da casa. No que diz respeito à extração artificial do ar, são desenhados nas zonas de casas de banho e cozinhas vários plenos, dissimulados por uma sanca de sombra na transição entre materiais, que conduzem o ar até chaminés pontuais, até à cobertura.

218 SIZA, Álvaro, *Prefácio,* op. cit., p. 109


p1 parede galeria
14mm de acabamento em reguado em madeira
maciça (tipo pinho de riga nova para envernizar)
14mm de contraplacado marítimo
montantes (ripado de madeira de assentamento
que recebe imperfeições da pedra esp.5.00cm)
membrana impermeabilizante (tipo tela Esterdam 60P elastómero)
manta de geotêxtil
membrana impermeabilizante (tipo Sikaplan 12G)
10.00cm isolamento térmico (tipo Wallmate)
barreira anti-vapor
25mm pladur hidrófugo (tipo Knauf 12.5mmx2)
rodapé de madeira existente
verga de ferro diâmetro 2.00cm
assente em bloco de granito
p0 pavimento exterior pátio
5.00cm cubo de granito (5x5)
ou
10.00cm cubo de granito (10x10)
ou
5.00cm lajeado de pedra em granito serrado de alpalhão
16.00cm areia sobre *tout-venant* incluindo geodrenos
Caleira para águas pluviais incluindo caixa de betão *in situ*
bordadura em granito serrado a 4 cm
e todos os trabalhos necessários para o seu bom funcionamento



cobertura
desmontagem integral e cuidadosa da cobertura existente em telha lusa de meia cana,
incluindo limpeza, reparação dos elementos estruturais, e substituição dos elementos deteriorados
(tipo Mortágua)
ripado de madeira de assentamento
placa sub-telha ondulante (tipo onduline)
14mm de contraplacado marítimo
manta geotêxtil
membrana impermeabilizante (tipo Sikaplan 12G)
isolamento térmico 12.00cm (tipo Roofmate)
barreira anti-vapor
14mm reguado em madeira (tipo pinho de riga nova pintada, com proteção ignífuga)
reposição e reparação de toda a estrutura original de madeira maciça de 25.00cm, substituindo os
elementos deteriorados
integração de sistemas de evacuação de águas, e todos os trabalhos necessários que garantam o
seu correcto desempenho
nota
condutas de ventilação das instalações sanitárias
ventilação em zinco (zn12), incluindo capacete de protecção
rufos de remate com a cobertura
e todos os demais trabalhos para o seu bom funcionamento.
(os tramos à vista devem ser em chapa calandrada única, incluindo as curvas)

reparação ou refazimento de tectos interiores existentes, incluindo remoção de elementos não
aproveitáveis no projecto
picagem de zonas deterioradas, consolidação do suporte, argamassas de regularização e outros
elementos

p1 parede
pintura com tinta de silicatos à cor branca
reboco de cal aérea hidrófuga em pasta de traço 1/4 com mistura de areia fina de inertes locais
(aproximação ao traço existente, esp. máx. 1.5cm com acabamento sarrafado fino)
argamassa de cal com o mesmo traço
parede de alvenaria existente
montantes (ripado de madeira de assentamento que recebe imperfeições da pedra esp. 5.00cm)
14mm de contraplacado marítimo
membrana impermeabilizante (tipo tela Esterdam 60P elastómero)
manta de geotêxtil
membrana impermeabilizante (tipo Sikaplan 12G)
10.00cm isolamento térmico (tipo Wallmate)
barreira anti-vapor
25mm pladur hidrófugo (tipo Knauf 12.5mmx2)
refazimento de acabamentos em estuque
integração de cortina acústica nos reposteiros dos vãos existentes
incluindo climatização por radiador (tipo Acova Clarian)

reparação e limpeza de cantarias exteriores (nomeadamente vãos, cunhais e cornijas)

apainelados, peitoris, ombreiras e padieiras em contraplacado hidrófugo, incluindo estrutura
de fixação, acabamentos, e pintura com tinta de esmalte ou verniz à cor indicada pelo projeto

recuperação de portadas interiores, de madeira existentes,
incluindo guarnições e apainelados interiores, soleiras, peitoris, ombreiras e padieiras,
limpeza, substituição de elementos deteriorados

refazimento de caixilharias exteriores, à semelhança das de madeira existentes
caixilharia industrializada, aplicada pelo interior, de madeira maciça de sipo (tipo Gercima),
incluindo rectificação das dimensões dos vãos, vidro duplo incolor, montagem, ferragens,
(acessórios da GU)
acabamentos (decapagem a quente e pintura a esmalte, cor vermelho sangue de boi ou branco de
cal, dependendo do vão em questão)
rectificação dos chumbadouros, ferragens e fixações
acabamentos, afinações e trabalhos necessários ao seu bom funcionamento

reparação e limpeza de todas as cantarias interiores (nomeadamente vãos, arcos, colunas)

execução da recuperação de gradeamentos metálicos existentes, incluindo desmontagem, limpeza,
ligações, fixações
substituição de elementos deteriorados, acabamentos (decapagem, metalização e pintura cor
vermelho sangue de boi)

p1 pavimento
pavimento interior em soalho de madeira maciça (reguado 2.00x12.00cm, tipo pinho de riga
nova)
10.00cm sarrafos soalho (barrotes 10x5cm, espaçados cerca de 45.00cm)
10.00cm isolamento térmico/acústico no interior dos sarrafos (tipo granulado preto de cortiça)
16mm contraplacado marítimo
5mm tela resiliente acústica (tipo isolmant preta ou outra equivalente)
14mm reguado em madeira maciça (tipo pinho de riga nova para envernizar)
20.00cm vigamento estrutural em madeira (25.00x8.00cm, espaçadas cerca de 60cm)
nota
devem ser previstos negativos em alguns elementos de paredes e pavimento
para o atravessamento de cablagens elétricas, segurança, entre outros

p0 parede
manta de geotêxtil
1.50cm tela pitonada
manta de geotêxtil
pintura com tinta de silicatos à cor branca
reboco de cal aérea hidrófuga em pasta de traço 1/4 com mistura de areia fina de inertes locais
(aproximação ao traço existente, esp. máx. 1.5cm com acabamento sarrafado fino)
argamassa de cal com o mesmo traço
parede de alvenaria existente
montantes (ripado de madeira de assentamento que recebe imperfeições da pedra esp. 5.00cm)
14mm de contraplacado marítimo
membrana impermeabilizante (tipo tela Esterdam 60P elastómero)
manta de geotêxtil
impermeabilização (tipo Sikaplan 12G)
10.00cm isolamento térmico (tipo Wallmate)
barreira anti-vapor
14mm de contraplacado marítimo
14mm de acabamento em reguado em madeira maciça (tipo pinho de riga nova para envernizar)
integração de cortina acústica segundo uma calha metálica fixa ao vigamento
incluindo climatização por radiador (tipo Acova Clarian)

reparação ou substituição dos rebocos e argamassas das paredes exteriores, incluindo picagem de
zonas deterioradas

escada em estrutura de madeira e acabamento em painéis de contraplacado marítimo

p0 pavimento
(aproveitamento da cota mais baixa e favorável)
endurecedor de superfície de quartzo (incolor)
10.00cm de betonilha armada com malhasol para receber acabamento
6.00cm isolamento térmico (tipo Floormate)
membrana impermeabilizante (tipo tela Esterdan 40P elastómero)
manta geotêxtil
5.00cm massame armado (betão pobre de regularização)
15.00cm brita sobre tout-venant incluindo geodrenos

p0 pavimento exterior espaço público
grelha metálica de escoamento e guia de pedra (5.00x25.00cm) em granito serrado de alpalhão
10.00cm camada de assentamento de solo vegetal
manta geotêxtil

5.00cm superfície de rolamento em alcatrão (camada de desgaste)
5.00 cm superfície de regularização em alcatrão
14.00cm massame armado (betão pobre de regularização)
15.00cm brita sobre *tout-venant*

89 Perfil EE´ - Corte Construtivo, 2024.
Ver painel 12.

4 Epílogo



90 Colagem sobre a Casa e a Paisagem, 2024.

Pensar desde o princípio, e para com o outro

Em jeito contemplativo, tem-se esta última mensagem, sobre a importância da consciência rememorativa e da tradição na reconversão da arquitetura. Esta experiência surgiu sob o olhar atento de José Paulo dos Santos, cuja prática transmitida conjuga um sentimento ético para com o outro, e o equilíbrio minucioso entre o *peso*, o *silêncio,* a *medida* e a *memória* na construção. Richard Sennett descreve o artesão como aquele que se apaixona continuadamente pelas tarefas que executa.[219] Esta terá sido a sua lição maior enquanto mentor, que se transpõe, inquestionavelmente, para o nosso entendimento mútuo sobre fazer Arquitetura.

Refletir sobre o passado, o presente e o futuro é uma das responsabilidades dos arquitetos, pois tirar partido do saber adquirido ao longo de gerações é a ferramenta que possibilita a natural progressão da Humanidade. O pensamento ligado à artesania, ao detalhe, e à concordância entre o novo e o antigo perfará uma arquitetura que marca a sua posição no mundo, por ser produto de uma *herança comum*. A beleza nos pormenores terá sido não só o maior ensinamento deste exercício, como também do meu percurso como aluna na FAUP.

Neste processo de aprendizagem escutei aquilo que existia dentro de mim, e apercebi-me de que as memórias são partículas que dissolvem o imenso mar da nossa *(auto)consciência, inserida no tempo*. E esses fragmentos de nós mesmos participam, de forma inevitável, no modo como intervimos sobre uma determinada realidade.

Constatei que nos aproximamos da sensação de imobilidade perene numa construção, como que pertencente eternamente a um determinado lugar, quando o conhecimento moderno se encontra enraizado na tradição, consistindo a História uma ferramenta da construção projetual. Só assim se *sedimenta o passado, que se vai construindo ao mesmo ritmo do futuro, para que, harmonicamente, se produza a vida.*[220]

Compreendi a nobreza da banalidade, e de uma arquitetura que não persegue ser única, nem anexa a uma linguagem meramente formalística. A intensa correlação entre o artesanato e a arquitetura resulta numa assonância de significados entre o edifício, o seu contexto e a nova intervenção. Aprendi o modo como tudo funciona quando a realidade opera, e aquilo que transfigura uma ideia numa arquitetura real. Notei que é importante o compromisso entre os constrangimentos ou qualidades dos vários materiais (novos e ancestrais), e que a *circunstância* ditará essa requerida especificidade. E percebi que as casas antigas e os seus dispositivos milenares são um documento vivo de reinstrução sobre arquitetura. Das nossas conversas de orientação, ficou o sentimento

219 *"Três habilidades essenciais constituem a base da perícia artesanal. São elas as capacidades de localizar, questionar e abrir. A primeira tem a ver com tornar algo concreto, a segunda, com refletir sobre as suas qualidades, e a terceira, com expandir o seu sentido. (...) O carpinteiro, a técnica de laboratório e o maestro são artífices porque se dedicam à arte pela arte. As suas atividades têm um caráter prático, mas o seu ofício não é apenas um meio para alcançar um outro fim. O carpinteiro poderia vender mais móveis se trabalhasse com maior rapidez; a técnica poderia fazer o mesmo, transferindo os problemas de volta para o seu chefe. (...) Com certeza é possível viver sem dedicação. Mas o artífice representa uma condição humana especial: a de estar envolvido em algo."* SENNET, Richard, *O artífice*, p. 30, 309

220 COSTA, Alexandre Alves, *Introdução ao estudo da história da arquitectura portuguesa,* p. 73



91 Yamamoto Masao, *Tori,* 2016.
E agora, voar.

de que assim, tão naturalmente, se processa a transmissão direta do conhecimento entre diferentes gerações. Todo o processo ter-se-á assemelhado a um verdadeiro estaleiro de obras, uma oficina de trabalho onde operava o discurso coloquial e despretensioso - *ou a sabedoria oculta e duradoura.* E esta comunicação da herança construtiva auxilia, como uma grande alavanca, a mão que desenha.

Como revela Jean Baudrillard, *a arquitetura é uma combinação entre nostalgia e antecipação extrema.* E, no caso da arquitetura revisitada, adicionasse-lhe a coerência entre o caráter primordial da construção e a inovação presente e futura, sempre remetendo para o espaço sensível e atento à *felicidade.* Mediante a evolução dos modos de habitar originais, e a atualização das necessidades humanas, a Casa do Outeiro cresceu, fisicamente e em complexidade. E esta contínua metamorfose foi abordada com abertura, prudência, permissividade, assim como com dúvida, vontade, e intransigência: *"Projetar é captar o momento exato, uma ideia perturbadora e errante - e repor a serenidade."*[221]

As casas de hoje devem nascer de nós próprios,[222] atentando ao que distingue, expressamente, a Arquitetura das outras Belas Artes: a sua nobre tarefa, ou o *"facto de ela ser uma arte para ser utilizada."*[223] E a Casa do Outeiro passa a existir, como nunca previamente, em abertura com todas as pessoas.[224]

A arquitetura antiga, no seu encanto *anónimo* e *a-histórico*, deve permanecer com naturalidade. Assim, a nova intenção surge-lhe como um pano de fundo, auxiliando a sua devida compreensão e clarificação. A forma é explicitada e legível a partir do uso,[225] novo e antigo, daí que se opte pela intervenção silenciosa, que faz *revivescer* a ressonância da casa. Retiramos dos seus ensinamentos aquilo que importará para o agora. Jamais tornaremos, por exemplo, a usar a pedra da mesma forma. Mas poderemos usar aquilo que as pedras significam, e transpor para a nossa realidade esse mesmo valor. Isto será verdade com qualquer outro material, técnica construtiva, desenho estruturante, elemento tipológico. Apenas vemos tudo sob uma nova luz, ou de uma outra perspetiva.

E assim se gera a corrente da arquitetura sem nome, porque atuando sempre nesta base alicerçada de valores, *"o que importa é que o exercício de pensar esteja indissoluvelmente ligado ao exercício de desfrutar a vida."*[226]

221 SIZA, Álvaro, *A propósito da Arquitetura de Fernando Távora,* em TRIGUEIROS, Luiz, op. cit., p. 69
222 *"A forma criada pelo homem é prolongamento dele - com as suas qualidades e defeitos."* TÁVORA, Fernando, *Da organização do espaço,* p. 85
223 ZUMTHOR, Peter, op. cit., p. 68
224 O ato de reconverter esta casa poderá inclusivamente servir como mote para o subsequente estudo de investigação ou mesmo revitalização de outras propriedades da mesma natureza, constituindo o ponto de partida de uma discussão sobre estas arquiteturas, quais as implicações dos seus novos usos, e as suas potencialidades na ativação de zonas rurais em Portugal. Porque no seguimento do Inquérito, e da sistematização de conhecimentos sobre a arquitetura e a construção popular portuguesa, *ainda há muito por fazer.*
225 ZUMTHOR, Peter, op. cit., p. 68
226 COSTA, Alexandre Alves, op. cit., p. 51



92 *Uma casa que espera,* 2024.

(Post scriptum)

A ideia nasceu de um lugar que perpetuamente me apaixonou. Sempre foi grande o sonho de um dia poder entrar numa destas Casas, e imaginar como seria, ou como poderia vir a ser, a vida dentro dela. Nunca acreditaria que aquilo que parecia redondamente impossível viria a tomar forma, ainda que mais ou menos abstrata, num exercício projetual. São os acasos, ou as surpresas da vida.
Nas primeiras visitas ao lugar, vi uma casa engolida pela floresta. Assemelhava-se a qualquer coisa que esquecemos, e que quando é esquecida, nos lembra que não deveríamos ter esquecido algo, já não sabemos bem o quê. Ouvi-a porque falava, desconfiada, por conhecer a solidão durante tanto tempo. Fui descortinando cada espaço, lentamente, sem saber o que encontrar. Procurei sempre, incessantemente, até que, no entretanto, tive antes que procurar dentro de mim aquilo que a casa precisava. E então, uma ruína que dormia no alto de um pequeno monte renasceu para criar felicidade. Nestas páginas, ela existe, e espera novamente. É urgente, agora, concretizar, no papel de arquiteta, se não a própria casa, o saber que dela se extraiu, tão real quanto a sua presença física no mundo. E, se o projeto acontecer, depois de outras tantas décadas voltará, eventualmente, um outro olhar atento a dar de caras com ela, enquanto passeia livremente pelos campos. Espero que conte de novo a sua história. „É urgente o amor."[227]

227 ANDRADE, Eugénio de, *Urgentemente,* em *As Palavras Interditas, Até Amanhã, p.53.*

93 Fotografia da maquete, escala 1/500.
Ver painel 16.



AFONSO, João, MARTINS, Fernando, MENESES, Cristina, *Arquitetura Popular em Portugal* volume I, 4ª edição, Lisboa: Ordem dos Arquitetos, 2004.

AGUIAR, José, *Cor e cidade histórica, Estudos cromáticos e conservação do património,* 1ª edição, Porto: Faup Publicações, 2002.

ALBERTI, Leon Battista, *L'Architettura [De Re Aedificatoria]*, Milano: Il Profilo, 1966.

AL BERTO, *O anjo mudo*, Lisboa: Assírio & Alvim, 2000.

ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de, *Alto Minho,* 1ª edição, Lisboa: Editorial Presença (série Novos Guias de Portugal), 1987.

ANDRADE, Eugénio de, *As Palavras Interditas, Até Amanhã,* 13ª edição, Porto: Fundação Eugénio de Andrade, 2002.

ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner, *Obra Poética*, 3ª edição, Porto: Assírio & Alvim, 2015.

APPLETON, João, *Reabilitação de edifícios antigos – Patologias e técnicas de intervenção,* 2ª edição, Amadora: Editora Orion, 2003.

BARATA, José P. Martins, *Arquitectura Popular Portuguesa - Casas Portuguesas,* Lisboa: Correios e Telecomunicações de Portugal, 1989.

CARITA, Hélder, CARDOSO, Homem, *A Casa Senhorial em Portugal,* Alfragide: Leya, 2015.

CHOAY, Françoise, *Alegoria do Património*, Lisboa: Edições 70, 2018.

COSTA, Alexandre Alves, *Introdução ao estudo da história da arquitectura portuguesa*, Porto: Faup Publicações, 2007.

COSTA, J. E. Caldas, *Foral da Terra de Coura,* Paredes de Coura: Câmara Municipal de Paredes de Coura, 1987.

CUNHA, Narcizo Cândido Alves da, *Paredes de Coura: no Alto Minho*, Paredes de Coura: Câmara Municipal de Paredes de Coura, 1979.

DEPLAZES, Andrea, *Constructing Architecture: Materials, Processes, Structures: A Handbook,* Basel: Birkhäuser, 2018.

DOMINGUES, Álvaro, *Vida no Campo, Equações de Arquitectura,* Porto: Dafne Editora, 2011.

ESPOSITO, Antonio, LEONI, Giovanni, *Eduardo Souto de Moura,* 1ª edição, Milano: Electa, 2003.

FERREIRA, Teresa, ORDÓNEZ, David Castañón, FANTINI, Eleonora, *Fernando Távora: obras=works,* Porto: FAUP, 2023.

FRAMPTON, Kenneth, *Studies in Tectonic Culture. The poetics of Construction in Nineteenth and Twentieth Century Architecture,* Cambridge: The MIT Press, 1996.

DENNIS, Michael, *Court & Garden, From the French Hôtel to the City of Modern Architecture,* 2ª edição, Massachusetts: Massachusetts Institute of Technology, 1986.

LE CORBUSIER, *Le modulor,* volume 1, Lisboa: Orfeu Negro, 2010.

MUTHESIUS, Hermann, *The English House,* New York: Rizzoli Publications, 1979.

NORBERG-SCHULZ, Christian, *Genius Loci: paesaggio, ambiente, architettura,* Milano: Electa, 1986.

PALLADIO, Andrea, *The Four Books of Architecture*, Book II, New York: Dover Publications, 1965.

PALLASMAA, Juhani, *Habitar*, 1ª edição, Barcelona: Gustavo Gili, 2019.

POLÍON, Marco Vitrúvio, *Los Diez Libros de Arquitectura,* Madrid: Alianza, 1995.

RIBEIRO, Aquilino, *A Casa Grande de Romarigães,* Lisboa: Bertrand Editora, 2022.

RIBEIRO, Orlando, *Introduções Geográficas à História de Portugal, Estudo Crítico*, Lisboa: Letra Livre Editora, 2018.

RIZZI, Chiara, *Joao Nunes, Progettare Paesaggi – Designing Landscapes,* Milano: Tools, 2016.
SAMPAIO, Alberto, *Estudos Históricos e Económicos*, volume I: *As vilas do Norte de Portugal*, Lisboa: Vega, 1979.
SAMPAIO, Jorge Pereira de, *A Sombra das Casas*, Paredes de Coura: Câmara Municipal de Paredes de Coura, 2007.
SARAMAGO, José, *Cadernos de Lanzarote : diário. II*, Lisboa: Caminho, 1990.
SARAMAGO, José, *Viagem a Portugal,* Lisboa: Editorial Caminho, 1992.
SENNET, Richard, *O artífice,* Rio de Janeiro: Record, 2012.
SILVA, Pedro Alarcão e, *Construir na Ruína, Entre a Reconstituição e a Reabilitação,* Porto: Edições Afrontamento, 2018.
SIZA, Álvaro, *01 Textos,* Porto: Civilização Editora, 2009.
SIZA, Álvaro, *Imaginar a Evidência,* Lisboa: Edições 70, 2000.
SMIENK, Gerrit, NIEMEIJER, Johannes, VENEMA, Hans, *Palladio, the Villa and the Landscape,* Basel: Birkhauser, 2011.
SOLÀ-MORALES, Ignacio de, *Intervenciones,* Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2006.
TÁVORA, Fernando, *Da organização do espaço*, 3ª edição, Porto: Faup Publicações, 1996.
TÁVORA, Fernando, *Diário de „bordo"*, volume I, *facsimile*, Porto: Associação Casa da Arquitetura, 2012.
TÁVORA, Fernando, *O Problema da Casa Portuguesa,* em *Cadernos de Arquitectura,* n.º1, Lisboa: Editorial Organizações, 1947.
TÁVORA, Fernando, *Teoria geral da organização do espaço, Arquitectura e Urbanismo: a lição das constantes,* Porto: Faup Publicações, 1993.
TEIXEIRA, Gabriela de Barbosa, BELÉM, Margarida da Cunha, *Diálogos de Edificação,* 2ª edição Porto: CRAT, 2000.
TEIXEIRA, Manuel C., *Arquitecturas do Granito, Arquitectura Popular,* Arcos de Valdevez: Câmara Municipal de Arcos de Valdevez, 2013.
TRIGUEIROS, Luiz, *Fernando Távora*, 1ª edição, Lisboa: Blau, 1993.
VIEIRA, José Augusto, *O minho pittoresco*, volume I, Lisboa: Livraria de A. M. Pereira, 1886.
ZUMTHOR, Peter, *Atmosferas, Entornos Arquitetónicos - As coisas que me rodeiam*, Barcelona: Gustavo Gili, 2006.

Publicações Académicas

CALCAGNINI, Caterina, *La regola e l'eccezione, Progetto per un insediamento collettivo nel Forte da Ìnsua, Caminha, Portogallo,* Bologna: Università di Bologna, Dissertação de Mestrado sob orientação de José Paulo dos Santos, 2018, disponível via e-mail, enviada pela própria, [consult. 28 setembro 2023].
FERREIRA, Mariana Cabrita, *De memória, Por entre sonhos e devaneios: uma torre em Monsaraz,* Porto: Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, Dissertação de Mestrado, 2021, disponível em: https://repositorio-aberto.up.pt/handle/10216/138532 [consult. 15 dezembro 2023].
GONÇALVES, Sérgio Henrique Malheiro, *A reconversão da Casa do Outeiro em Agualonga, Paredes de Coura,*Vila Nova de Cerveira: Escola Superior da Gallaecia, Dissertação de Mestrado, 2015, disponível via e-mail, enviada pelo próprio, [consult. 30 agosto 2023].
LOPES, Nuno Valentim, P*rojecto, património arquitectónico e regulamentação contemporânea. Sobre práticas de reabilitação no edificado corrente,* Porto: FAUP, Prova de Doutoramento em Arquitectura, 2015, disponível em https://sigarra.up.pt/faup/pt/pub_geral.pub_view?pi_pub_base_id=159181 [consult. 10 janeiro 2024].

Publicações Periódicas

COSTA, Alexandre Alves, *O Património – Entre a aposta arriscada e a confidência nascida da intimidade* em *Jornal dos Arquitetos,* nº 213, Lisboa: Editorial JA, 2003.

GILI, Mónica, *2G Revista Internacional de Arquitetura: Eduardo Souto de Moura - obra reciente,* nº5, Barcelona: Gustavo Gili, 1988.

MOURA, Eduardo Souto de, *The "art of being Portuguese"*, em *9H, On Continuity,* nº9, New York: Princeton Architectural Press, 1995.

NERDINGER, Winfried, *Hans Döllgast: An Outsider of Modern Architecture*, em *9H, On Continuity,* nº9, New York: Princeton Architectural Press, 1995.

TÁVORA, Fernando, *Em torno da escola do Porto,* em *Casabella,* nº 579, Milano: Elemond Periodici, 1991.

WANG, Wilfried, *The Influence of the Wiegand House on Mies van der Rohe,* em *9H, Architectural Translations, Criticisms and Projects,* nº2, New York: Princeton Architectural Press, 1980.

Conferências ou entrevistas

MOURA, Eduardo Souto de, *Conferência Cátedra Acciona SUR*, Madrid: Círculo de Bellas Artes, 2015, disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=fQlxj7Alqzg [consult. 20 janeiro 2024].

MOURA, Eduardo Souto de, *Conversa sobre São Lourenço do Barrocal,* disponível em: https://divisare.com/projects/340951-eduardo-souto-de-moura-nelson-garrido-sao-lourenco-do-barrocal [consult. 19 março 2024].

MONEO, Rafael, *The Solitude of Buildings, Aula Magna, Kenzo Tange Visiting Professor Chair,* Harvard: University Graduate School of Design, 1985, disponível em: https://www.archdaily.com./626120/a-solidao-dos-edificios-rafael-moneo, [consult. 2 abril 2024].

Fontes digitais

https://archive.arch.ethz.ch/
https://bbarc.ch/
https://ethz.ch/
https://divisare.com/
https://jf-agualonga.com/
https://maisdoquecasas.arq.up.pt/
https://pesquisa.arquivo.paredesdecoura.pt/
https://pt.weatherspark.com/
https://revive.turismodeportugal.pt/
https://www.atlasofplaces.com/
https://www.diploma.arc.usi.ch/
http://www.monumentos.gov.pt/
https://www.lomography.com/
https://www.patrimoniocultural.gov.pt/

00 William James Stillman, sem título, 1869, disponível em: https://www.moma.org/collection/works/51107 [consult. 8 abril 2024]
01 Fernando Távora, sem título, 11 de junho, 1960, TÁVORA, Fernando, *Diário de „bordo"*, volume I, *facsimile*, Porto: Associação Casa da Arquitetura, 2012.

0. Prólogo
02 Vija Celmins, Starfield, 1992, disponível em: https://www.artbasel.com/catalog artwork/91157/Vija-Celmins-Starfield [consult. 8 abril 2024]
03 Desenho da entrada da nossa casa, em Paredes de Coura, sem data.
Arquivo da autora.
04 Brincadeiras no rio Coura, sem data
Arquivo da autora.
05 A apanha das pinhas, sem data.
Arquivo da autora.
06 A casa dos avós, 2024.
Arquivo da autora.
07 A *Casa Grande* da Nogueira, antes da sua intervenção ‚alheia' pelos atuais proprietários, sem data.
Arquivo da autora.
08 Entrega final de Projeto I, 2017.
Arquivo da autora.
09 Viagem a Lauterbrunnen, 2022.
Arquivo da autora.
10 Viagem a St. Moritz, 2022.
Arquivo da autora.
11 Viagem a Basel e visita ao Kunstmuseum, 2022.
Arquivo da autora.
12 Lindenhof, vista sobre Zürich, 2022.
Arquivo da autora.
13 Viagem a Zug e visita ao edifício residencial Zug Schleife, desenhado por Valerio Olgiati, 2022.
Arquivo da autora.
14 Katrien De Blauwer, da série *„Without"*, 2018, disponível em: https://www.coeval-magazine.com/coeval/katrien-de-blauwer [consult. 9 abril 2024]
15 Helena Almeida, *Desenho (com pigmento),* 1995-1999, disponível em: https://www.tate.org.uk/art/artworks/almeida-drawing-with-pigment-t13468 [consult. 9 abril 2024]
16 Robert Frank, *'Mabou Winter Footage'*, 1977, disponível em: https://www.icp.org/browse/archive/objects/mabou-winter-footage [consult. 9 abril 2024]
17 Uta Barth, *Field #6,* 1995, disponível em: https://utabarth.net/work/field/#image-8 [consult. 9 abril 2024]
18 Teresa Siza, *Álvaro Siza,* sem data, disponível em: https://architectuul.com/architect/alvaro-siza [consult. 10 abril 2024]
19 Anna Ancher, *'Solskin i den blå stue' (‚Luz do Sol na Sala Azul')*, 1891, disponível em: https://skagenskunstmuseer.dk/vaerker/solskin-i-den-blaa-stue/ [consult. 10 abril 2024]
20 Aberaldo Morell, *'Laura and Brady in the Shadow of Our House'*, 1994, disponível em: https://www.houkgallery.com/artists/abelardo-morell/works/60990-abelardo-morell-laura-and-brady-in-the-shadow-of-our-1994/ [consult. 10 abril 2024]

1. A Circunstância
21 A paisagem no Minho, 2024.
Arquivo da autora.
22 O rio e as montanhas, sem data.
Arquivo da autora.
23 Desenho do sistema orográfico da região em estudo, 2024.
Arquivo da autora.
24 Grandpré, Cartografia da Província de *Entre Douro e Minho*, 1730, disponível em:https://bdlb.bn.gov.br/acervo handle/20.500.12156.3/21140 [consult. 17 janeiro 2024]
25 Análise territorial e aproximação à zona em

estudo, 2024.
Arquivo da autora.
26 Artur Pastor, série de fotografias sobre a paisagem e a cultura rural do Alto Minho, décadas de 1950/60, disponível em:https://arquivomunicipal3.cm-lisboa.pt/X-arqWEB/SearchResults.aspx?search=artur%20 [consult. 11 abril 2024]
27 Esquisso sobre o sistema da paisagem, 2024.
Arquivo da autora.
28 A lavrada, em Paredes de Coura, sem data, disponível em: Fundação para a Casa do Outeiro, Arquivo Municipal de Paredes de Coura.
29 Postal antigo da Vila de Paredes de Coura, sem data, disponível em: Fundação para a Casa do Outeiro, Arquivo Municipal de Paredes de Coura.
30 Marçal da Silva [assinatura], *Paredes de Coura, ponte sobre o rio,* 1927, disponível em: https://arquivomunicipal3.cm-lisboa.pt/X-arqWEB/Result.aspx?id=3711718&type=PCD [consult. 11 abril 2024]
31 João de Almeida, Uma beçada em Coura, desenho do natural, sem data, disponível em: VIEIRA, José Augusto, *O minho pittoresco*, volume I, Lisboa: Livraria de A. M. Pereira, 1886, p.121.
32 Fotografias do festival de música em Paredes de Coura, 1994, disponível em: https://www.nit.pt/cultura/08-13-2016-tudo-o-que-mudou-em-24-anos-de-paredes-de-coura/attachment/3327 [consult. 13 janeiro 2024]
33 O festival ‚*Paredes*‘ hoje, na praia Fluvial do Taboão, 2019, disponível em: https://www.lomography.com/cities/1643-paredes-de-coura/photos/23643589?order=popular [consult. 14 janeiro 2024]
34 Na viagem até Agualonga, 2024.
Arquivo da autora.
35 A Casa do Outeiro (atrás da igreja) emergida na paisagem, 2024.
Arquivo da autora.
36 Mapa geral da inserção da Casa do Outeiro no território, 2024.
Arquivo da autora.
37 Perfis da inserção da Casa do Outeiro no território, 2024.
Arquivo da autora.

2. A Preexistência

38 A *Casa Grande* do Outeiro, sem data.
Arquivo da autora.
39 Localização das principais construções nobres e religiosas do Alto Minho, 2024. Arquivo da autora.
40 Distribuição dos Solares rurais no Concelho de Paredes de Coura, 2024.
Arquivo da autora.
41 Estudo sobre a tipologia e os principais ambientes em *Casas Grandes,* contemporâneas à Casa do Outeiro, 2024.
Arquivo da autora.
42 Planta de implantação da Casa do Outeiro, no seu *estado atual*, 2024.
Arquivo da autora.
43 Esquemas sobre a evolução morfológica da Casa, 2024.
Arquivo da autora.
44 Gravura antiga da Casa do Outeiro acompanhada de um volume primitivo, 1902 (?).
Arquivo da autora.
45 Desenhos sobre a evolução morfológica da Casa, 2024.
Arquivo da autora.
46 A *Casa Grande* do Outeiro vista de norte, no enfiamento do caminho, sem data. Fundação para a Casa do Outeiro, Arquivo Municipal de Paredes de Coura.
47 A fachada principal, sem data. Fundação para a Casa do Outeiro, Arquivo Municipal de Paredes de Coura.
48 A família da Casa, enquadrada pela escadaria nobre, sem data. Fundação para a Casa do Outeiro,

Arquivo Municipal de Paredes de Coura.

49 A Casa habitada, sem data. Fundação para a Casa do Outeiro, Arquivo Municipal de Paredes de Coura.

50 A Casa e os seus *usos agrícolas*, sem data. Fundação para a Casa do Outeiro, Arquivo Municipal de Paredes de Coura.

51 Desenhos sobre o *estado de facto* (construção existente), 2024.
Arquivo da autora.

52 Michael Kenna, *Giza Pyramids, Study 2, Cairo, Egypt,* 2009, disponível em: https://www.michaelkenna.net/gallery.php?id=32 [consult. 15 abril 2024]

53 David Seymour, *Boy in bombed building, Essen, Germany,* 1947, disponível em: https://davidseymour.com/photo-album/ [consult. 15 abril 2024]

54 Frédéric Forest, Barcelona Pavilion, *uma casa-pátio,* 2018, disponível em: https://fredericforest.com/originals/architceture-barcelona-pavilion/ [consult. 16 abril 2024]

55 Ludwig Mies van der Rohe, *German Pavilion, International Exposition, Barcelona, Spain, Floor plan, (preliminary scheme),* 1928, disponível em: https://www.moma.org/collection/works/87529 [consult. 16 abril 2024]

56 Hans Döllgast, Desenho sobre a nova escadaria da Velha Pinacoteca em Munique, 1952, disponível em: https://hicarquitectura.com/2019/12/hans-dollgast-munich-alte-pinakothek/ [consult. 16 abril 2024]

57 *Munich Alte Pinakothek - a continuidade no desenho das fachadas,* sem data, disponível em:https://hicarquitectura.com/2019/12/hans-dollgast-munich-alte-pinakothek/ [consult. 16 abril 2024]

58 Georg Aerni, Casa Mosogno, *após a intervenção,* pelos Buchner Bründler Architekten, 2018, disponível em: https://divisare.com/projects/440782-buchner-brundler-architekten-georg-aerni-marcelo-villada-ortiz-casa-mosogno [consult. 16 abril 2024]

59 Georg Aerni, A *crueza* nos espaços comuns, 2018, disponível em: https://divisare.com/projects/440782-buchner-brundler-architekten-georg-aerni-marcelo-villada-ortiz-casa-mosogno [consult. 16 abril 2024]

60 Georg Aerni, o *conforto* no espaço de dormir, 2018, disponível em: https://divisare.com/projects/440782-buchner-brundler-architekten-georg-aerni-marcelo-villada-ortiz-casa-mosogno [consult. 16 abril 2024]

61 Luís Ferreira Alves, Mosteiro de Santa Maria do Bouro, Eduardo Souto Moura, 1997, disponível em: https://divisare.com/projects/287595-eduardo-souto-de-moura-humberto-vieira-luis-ferreira-alves-santa-maria-do-bouro-convent [consult. 16 abril 2024]

62 Nelson Garrido, São Lourenço do Barrocal, Eduardo Souto Moura, 2016, disponível em: https://divisare.com/projects/340951-eduardo-souto-de-moura-nelson-garrido-sao-lourenco-do-barrocal [consult. 16 abril 2024]

63 *Mestres pedreiros,* sem data, disponível em:https://c.o0bg.com/rf/image_960w/Boston/2011-2020/2014/08/20/BostonGlobe.com/Enterprise/Advance/Images/quarry020-2421.jpg [consult. 16 abril 2024]

64 A pedra granítica na Casa do Outeiro, 2024.
Arquivo da autora.

65 O revestimento em reboco de cal na Casa do Outeiro, 2024.
Arquivo da autora.

66 Uma parede em taipa de fasquio na Casa do Outeiro, 2024.
Arquivo da autora.

67 A cobertura em telha de meia cana na Casa do Outeiro, 2024.
Arquivo da autora.

68 Os *modos de fazer antigos* na Casa do Outeiro - durante a visita à obra, 2024.
Arquivo da autora.
69 Fernando Távora durante uma visita à obra, sem data, , disponível em: https://sigarra.up.pt/faup/en/noticias_geral.ver_noticia?p_nr=6556 [consult. 09 maio 2024]

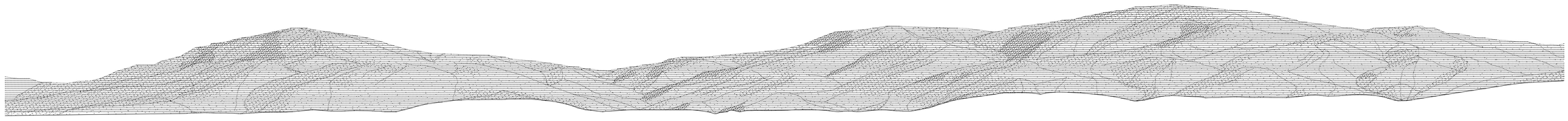
3. O Redesenho
70 Desenhos de campo sobre a preexistência da Casa do Outeiro, 2024.
Arquivo da autora.
71 Esquisso de Álvaro Siza, sem data, disponível em: https://portuguesearchitectures.wordpress.com/2014/06/09/bairro-da-bouca-alvaro-siza-vieira-portopt/ [consult. 9 maio 2024]
72 Esquisso de Souto de Moura, sem data, disponível em: https://espacodearquitetura.com/eventos/exposicao-eduardo-souto-de-moura-cadernos-azuis/ [consult. 9 maio 2024]
73 Esquissos de Fernando Távora, sem data, disponível em: https://makingarthappen.com/2012/12/18/fernando-tavora-modernidade-permanente/ [consult. 9 maio 2024]
74 Levantamento fotográfico da Casa do Outeiro, no reconhecimento de anomalias na construção, 2024.
Arquivo da autora.
75 Coleção de fotografias da Casa do Outeiro, durante as visitas à obra, 2024.
Arquivo da autora.
76 Esquissos de procura da nova solução de desenho e projeto, 2024.
Arquivo da autora.
77 Esquemas funcionais da casa: os programas passado e futuro, 2024.
Arquivo da autora.
78 Estudo do módulo gerador da casa, 2024.
Arquivo da autora.
79 Sistematização do projeto de demolição e construção, Piso 0, 2024.
Arquivo da autora.
80 Sistematização do projeto de demolição e construção, Piso 1, 2024.
Arquivo da autora.
81 Projeto do novo alojamento coletivo para artistas, Piso 0, 2024.
Arquivo da autora.
82 Projeto do novo alojamento coletivo para artistas, Piso 1, 2024.
Arquivo da autora.
83 Projeto do novo alojamento coletivo para artistas, Coberturas, 2024.
Arquivo da autora.
84 Projeto do novo alojamento coletivo para artistas, Perfis, 2024.
Arquivo da autora.
85 Axonometrias dos alojamentos, 2024.
Arquivo da autora.
86 Desenho dos Módulos autossuficientes, 2024.
Arquivo da autora.
87 Perfil BB' sobre as Salas de Ensaio, 2024.
Arquivo da autora.
88 Esquissos de procura da nova solução de desenho e projeto, 2024.
Arquivo da autora.
89 Perfil EE´ - Corte Construtivo, 2024.
Arquivo da autora.

4. Epílogo
90 Colagem sobre a Casa e a Paisagem, 2024.
Arquivo da autora.
91 Yamamoto Masao, *Tori,* 2016, disponível em: https://www.icp.org/events/tori-by-yamamoto-masao [consult. 10 maio 2024]
92 *Uma casa que espera,* 2024.
Arquivo da autora.
93 Fotografia da maquete, escala 1/500.
Arquivo da autora.

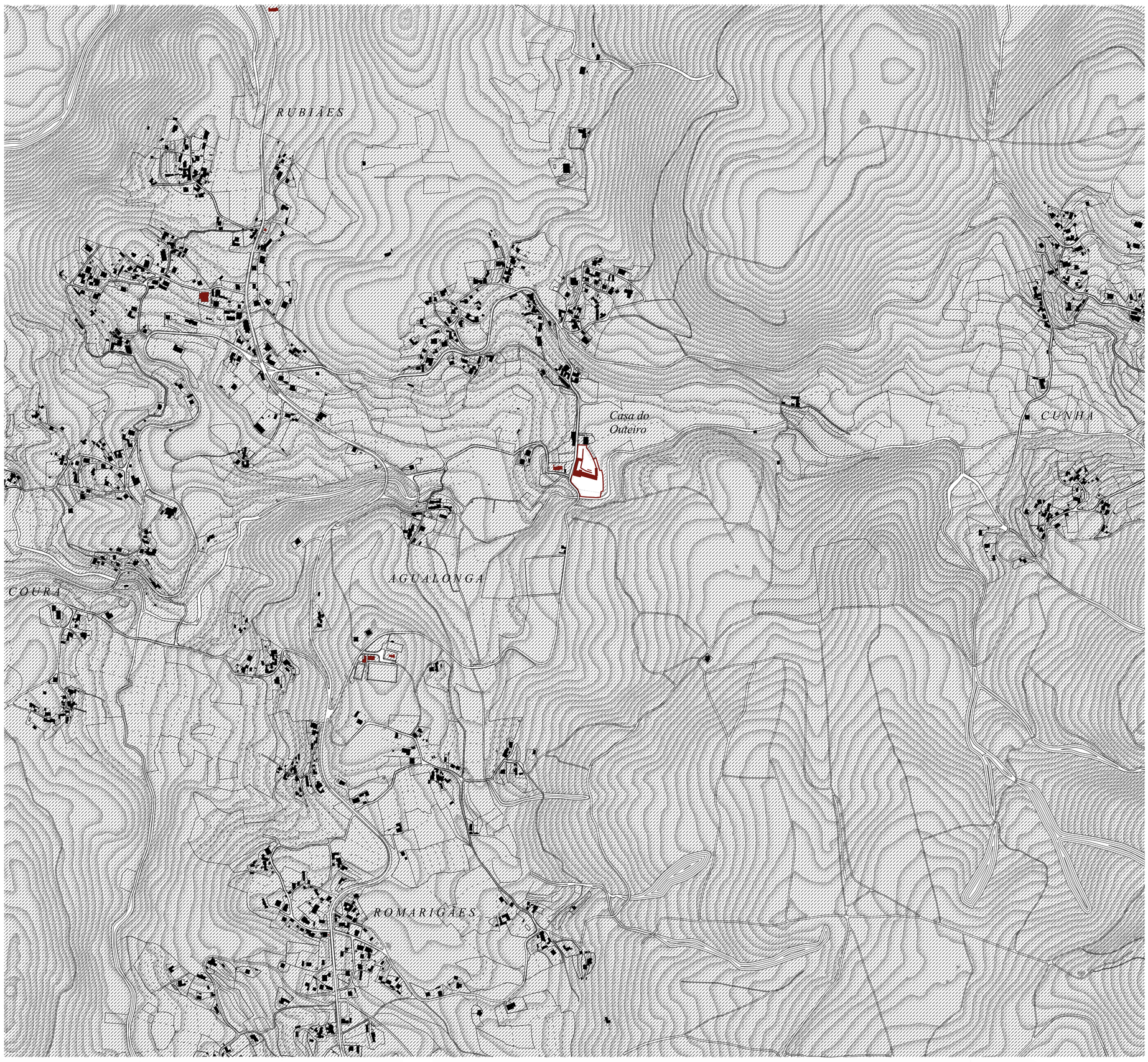
O *revivescer* de uma memória. A reconversão da Casa do Outeiro em Agualonga

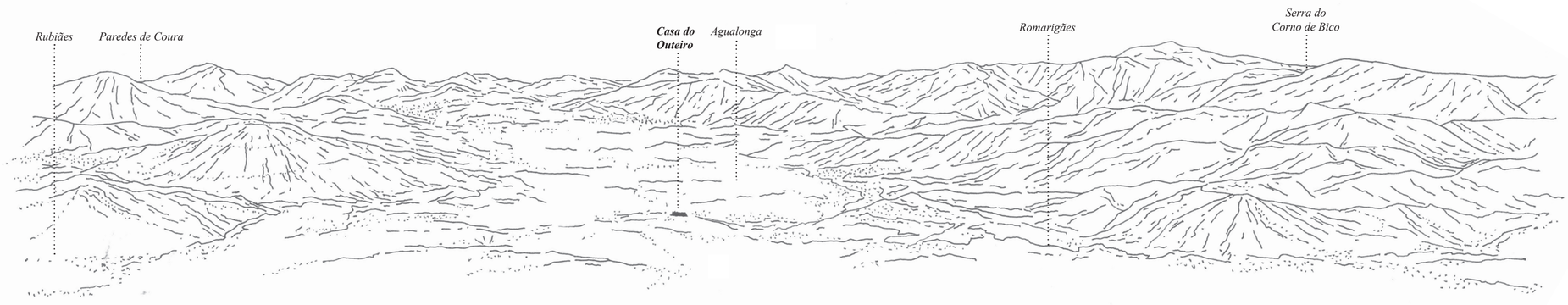
Francisca Marques Figueiredo

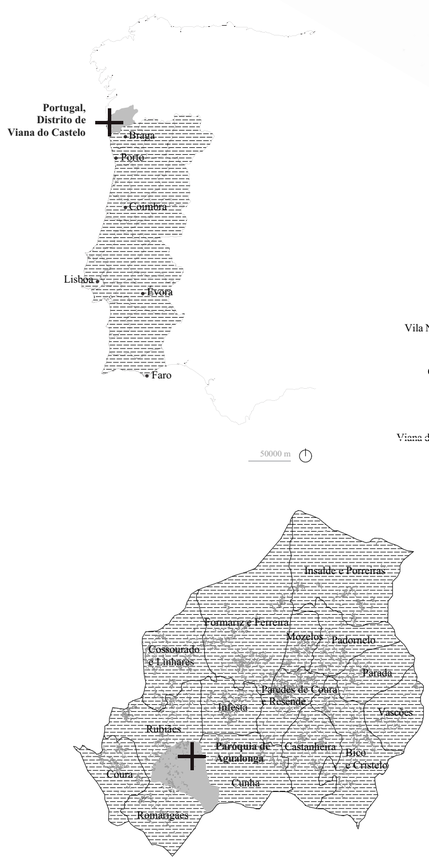
FACULDADE DE ARQUITETURA



Perfil da costa Oeste escala 1/10000







Contextualização geográfica



○ Complexos Conventuais, Mosteiros e Santuários Religiosos
□ Construções Fortificadas ou Militares
● Paços ou Palácios da Alta Nobreza
· Quintas, Casas, e Solares Nobres

Localização das principais construções nobres e religiosas no Alto Minho

Mapeamento das principais Casas Nobres do Alto Minho

Melgaço
1. Quinta da Calçada
2. Quinta de Eiró
3. Casa do Castelo

Monção
4. Quinta St.ª António
5. Casa de Rodas
6. Quinta da Portelinha
7. Casa de Serrade
8. Quinta da Amiosa
9. Casa de Ladreda
10. Quinta da Porteleira
11. Quinta do Hospital
12. Quinta da Sobreira

Valença
13. Quinta da Torre
14. Quinta do Prazo
15. Casa dos Soares de Castro
16. Casa dos Arcos
17. Casa Alta

Vila Nova de Cerveira
18. Casa dos Castros
19. Casa da Loureira

Caminha
20. Casa da Torre
21. Casa de Esteiro
22. Casa dos Pitas

Arcos de Valdevez
23. Casa do Castelo
24. Quinta do Prego dos Pugas
25. Casa de Aguiã
26. Quinta de Cortinhas
27. Casa de Valverde

Ponte da Barca
28. Casa Nobre do Correio-Mor
29. Casa Vitória
30. Casa da Portela de Sampriz
31. Casa da Agrela
32. Quinta do Mosteiro
33. Casa de Farias
34. Casa de Quintela

Paredes de Coura
35. Solar das Antas
36. Quinta do Crasto
37. Casa de St.ª Ana da Seara
38. Casa do Sabugueiro
39. Palacete de Miguel Dantas
40. Casa de Afe
41. Casa dos Pereira da Cunha
42. Casa do Outeiro
43. Quinta do Amparo

Viana do Castelo
44. Quinta da Boa Viagem
45. Casa Melo Alvim
46. Palácio dos Abreu Távora
47. Casa dos Alpuins
48. Casa João Velho
49. Casa do Ameal
50. Quinta do Paço d'Anha
51. Quinta do Monteverde
52. Quinta de St.º Isidoro
53. Quinta do Paço de Lanheses
54. Solar de Louredo

Ponte de Lima
55. Quinta de São Bento
56. Casa Grande de Fontão
57. Casa da Lage de Arcos e da Talha
58. Quinta do Rei
59. Quinta das Cruzes
60. Solar de Bertiandos
61. Casa das Torres
62. Quinta da Ágra
63. Casa da Roseira
64. Casa de Anquião
65. Casa de N.ª Sr.ª da Piedade
66. Palacete Villa Morais
67. Casa dos da Garrida
68. Casa de Crasto
69. Quinta do Arquinho
70. Quinta do Outeiro
71. Casa de Pomarchão
72. Casa do Barreiro
73. Casa da Várzea
74. Paço de Vitorino
75. Solar das Arcadas
76. Casa N.ª Sr.ª da Aurora
77. Casa da Garrida
78. Paço de Calheiros
79. Quinta de St.º Baia
80. Casa da Torre de Refoios



Tipos de rochas

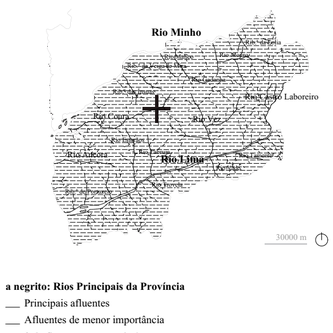
Rochas Sedimentares e Metamórficas (predominância de gneisses, micaxistos e xistos metamórficos)

Rochas Eruptivas - Granito

Era e Período Geológico

Cenozóica — Quaternário
Terciário Superior
Paleozóica — Carbonífero Superior
Siluriano
Cambriano
Pérmico
Pré-Câmbrica e Paleozóica
M.a.

Carta Geológica da Região do Alto Minho



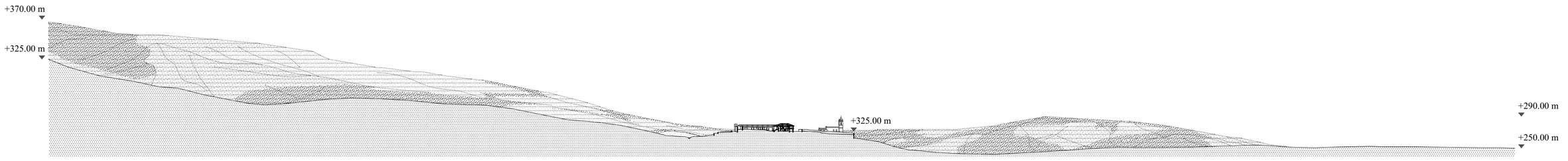
a negrito: Rios Principais da Província
___ Principais afluentes
___ Afluentes de menor importância
- - - Subafluentes e cursos de água

Bacia Hidrográfica dos Rios Minho e Lima

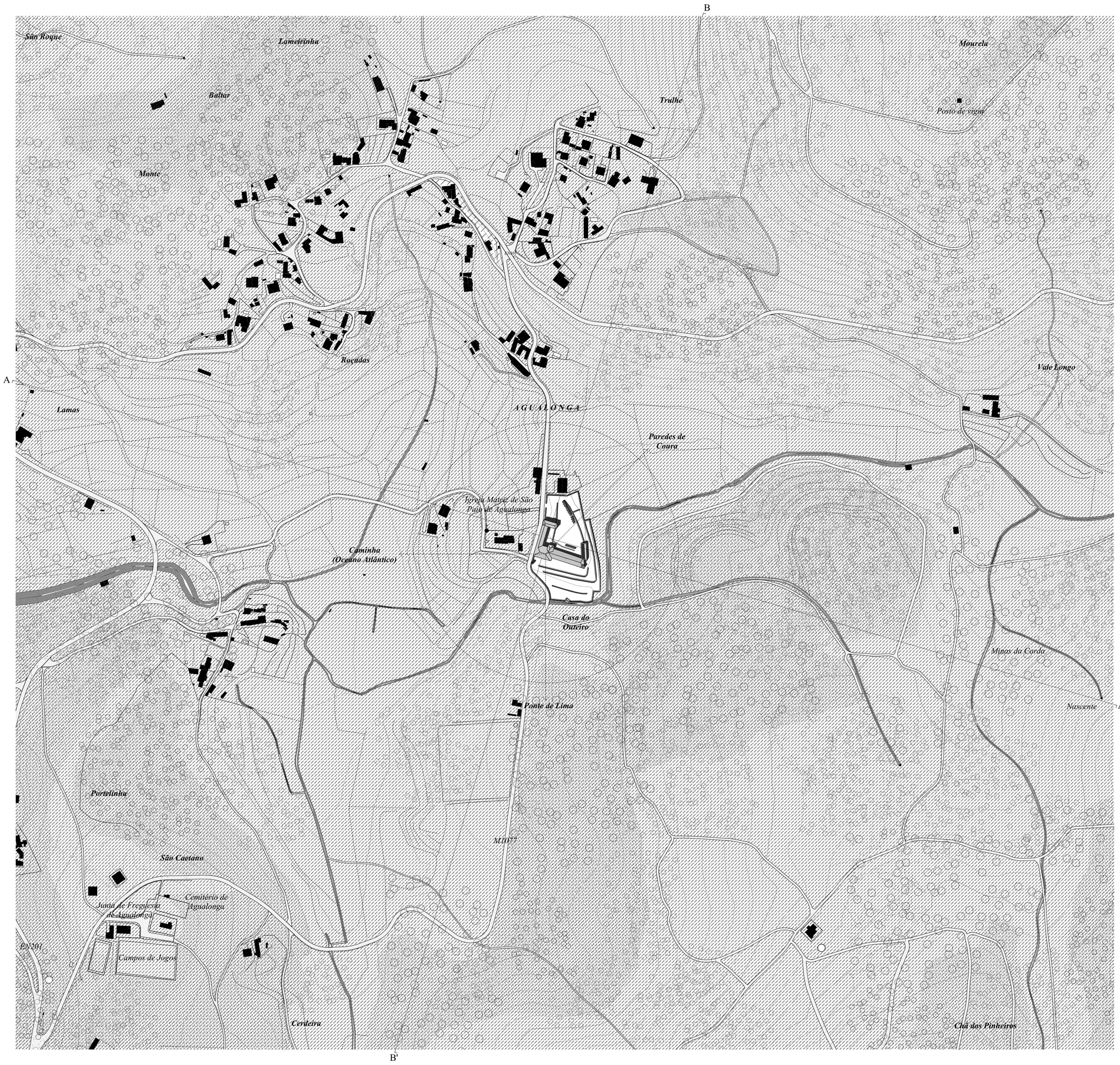
estudante: *Francisca Marques Figueiredo*
orientador: *José Paulo dos Santos*

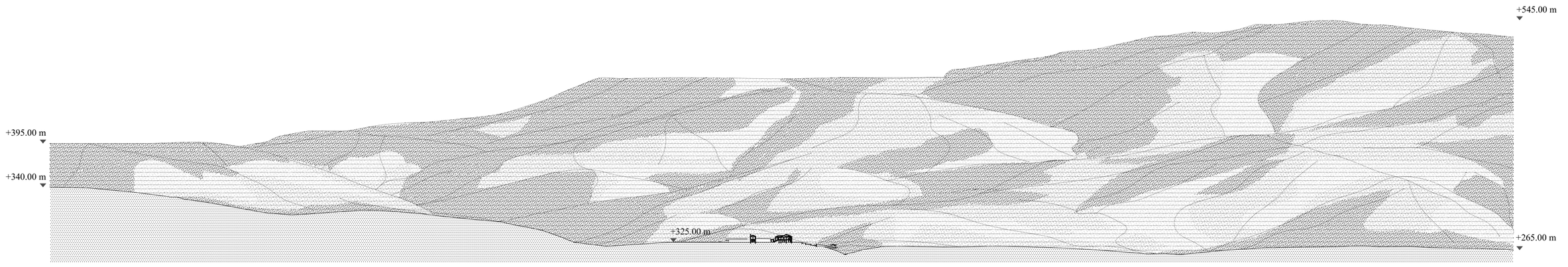
O revivescer de uma memória
Reconversão da Casa do Outeiro em Agualonga

Dissertação de Mestrado Integrado em Arquitetura, Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto

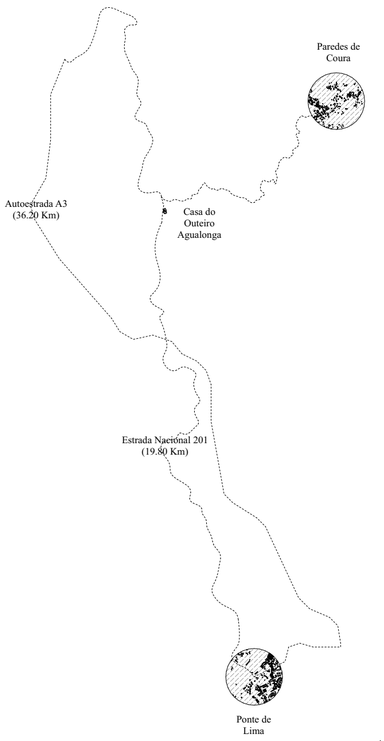


Perfil AA' - escala 1/3500

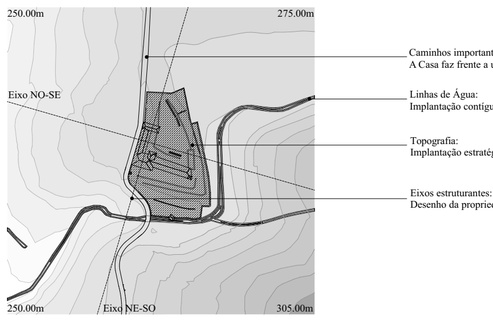




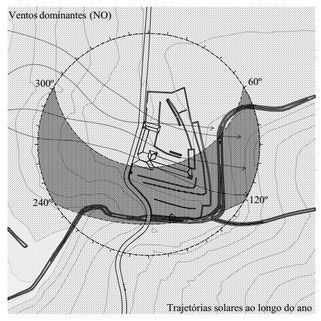
Perfil BB' - escala 1/3500



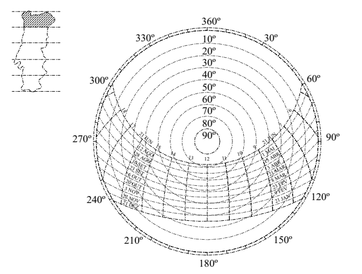
A infraestrutura que serve a casa



O posicionamento estratégico da casa no território



Carta de incidência solar e ventos dominantes no local de implantação da casa



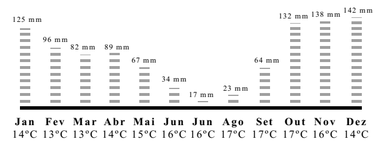
Carta Solar do Minho



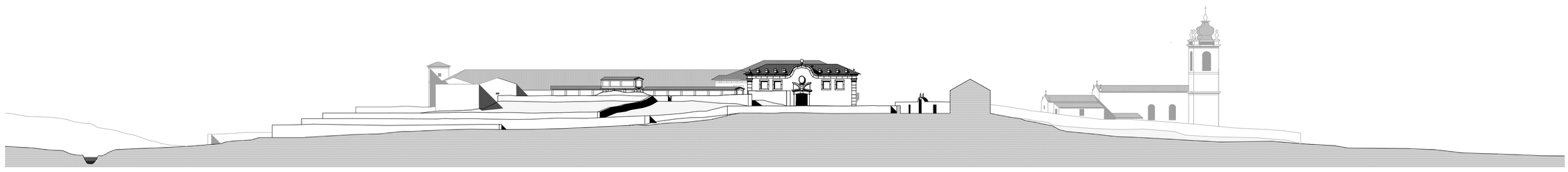




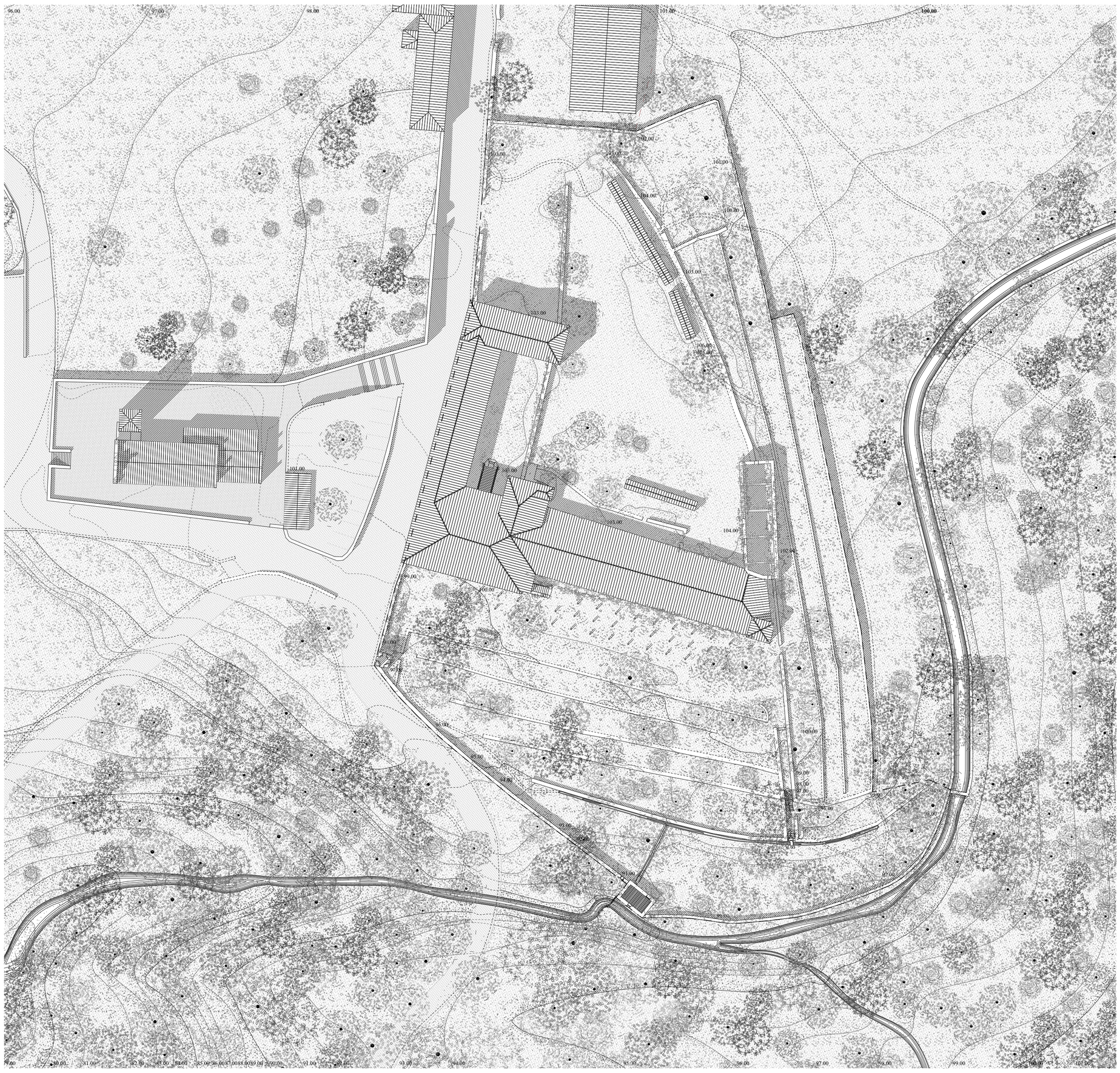
Vistas panorâmicas sobre a casa na paisagem

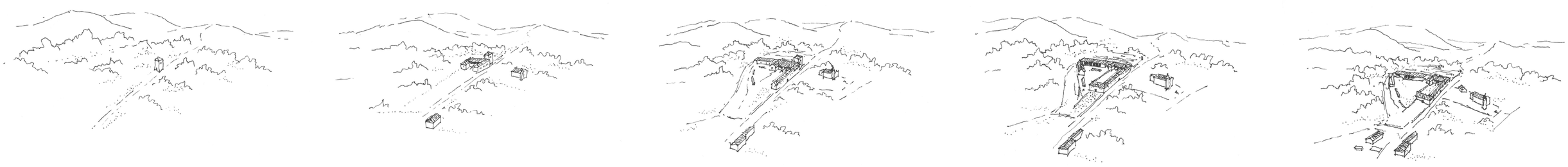


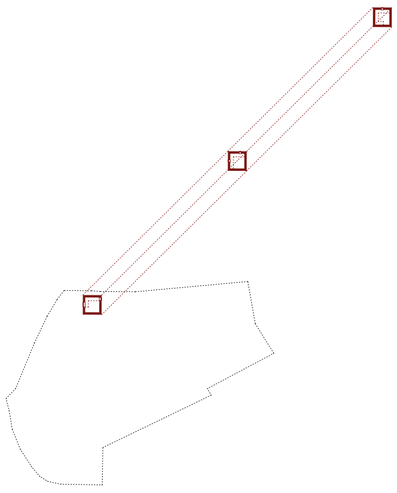
A pluviosidade e temperatura média mensal



Alçado Norte - escala 1/500



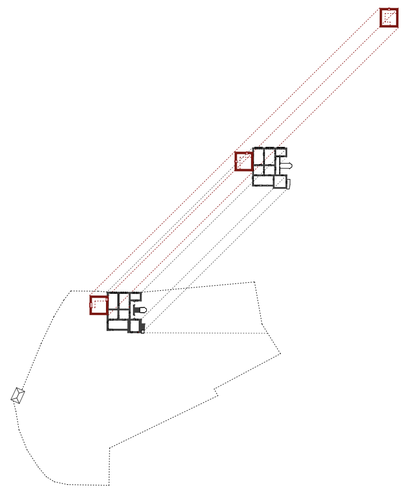




Fase I

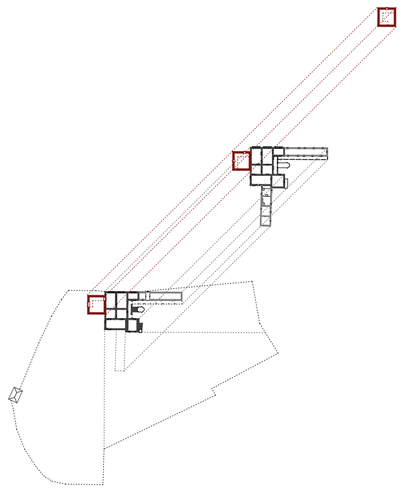
Atribui-se a primeira fase histórica ao momento da sua génese, provavelmente anterior ao séc. XVI. Embora não existam quaisquer registos escritos acerca desta convicção, pensa-se que a construção que nos chega terá partido de uma antiga casa-torre. Tal opinião é fundamentada por uma antiga gravura que aparenta representar a Casa do Outeiro acompanhada de uma torre medieval, contígua à sua fachada sul. Isto é corroborado pelo insólito posicionamento do lintel e cachorros de pedra à cota do piso nobre num dos vãos de peitoril desta fachada, contrariamente aos restantes, denunciando um ponto de atravessamento entre os dois volumes contíguos.





Fase II

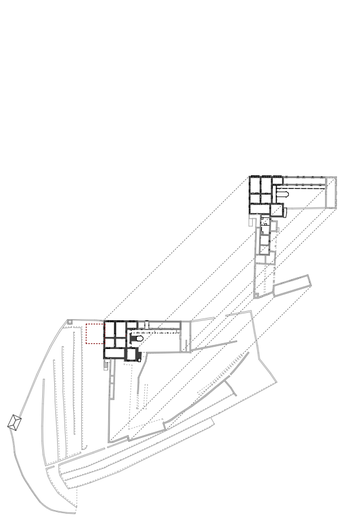
Inicia-se a construção da casa senhorial propriamente dita, em torno da primeira preexistência, presumivelmente durante os séc. XVI e XVII. O novo volume principal é acoplado ao primitivo procurando uma totalidade equilibrada, e é criado um eixo axial central que divide a construção em duas partes sensivelmente simétricas a norte. O alpendre, marcado por elegantes colunas e assente sobre arcos de volta perfeita, é sinal do gosto desta época. Relativamente aos limites murados da propriedade, é difícil fazer qualquer assunção, embora se possa crer que foram crescendo no tempo, atingindo a sua máxima dimensão na época mais próspera da construção, durante o próximo século.



Fase III

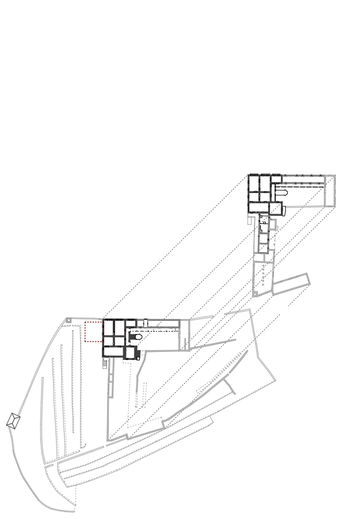
O grande crescimento da propriedade verificou-se, presumivelmente, entre os sécs. XVII e XVIII, com a sua extensão segundo dois corpos: a galeria de quartos na direção norte-sul, emparedando o caminho, e o coberto de celeiros adjacente à cozinha, no sentido oeste-este. A maior evidência desta sobreposição de estratos com tempos diferentes verifica-se na visita ao local, pela existência de desníveis de cotas, e justaposição destas duas construções ao volume principal. O novo volume de dependências agrícolas apresentava-se como um monolito fechado pontuado por minúsculos vãos, como é visível em registos fotográficos antigos da fachada sul.





Fase IV

Nos finais do séc. XVIII, a casa atinge a sua máxima área construída. O portal de entrada a oeste recebe um imponente frontão pétreo encurvado, de linha fortemente ondulante, e acredita-se que a escadaria de acesso ao piso nobre terá sofrido uma renovação, pela adição dos sonoros floreados graníticos, e robustas volutas que arrancam os degraus. O corpo norte é construído, fechando a composição do pátio murado, apresentando um diferente tratamento dos vãos e do novo pórtico de entrada, sobre cujo se desenvolve um segundo frontão quebrado e invertido. Mais uma vez, é demonstrada a sua posterioridade pela diferença altimétrica entre este volume e a galeria de quartos, criando um ligeiro desalinhamento volumétrico no alçado oeste. Um grande coberto, aberto a norte, e um volume de apoio à atividade agrícola encerram o conjunto.



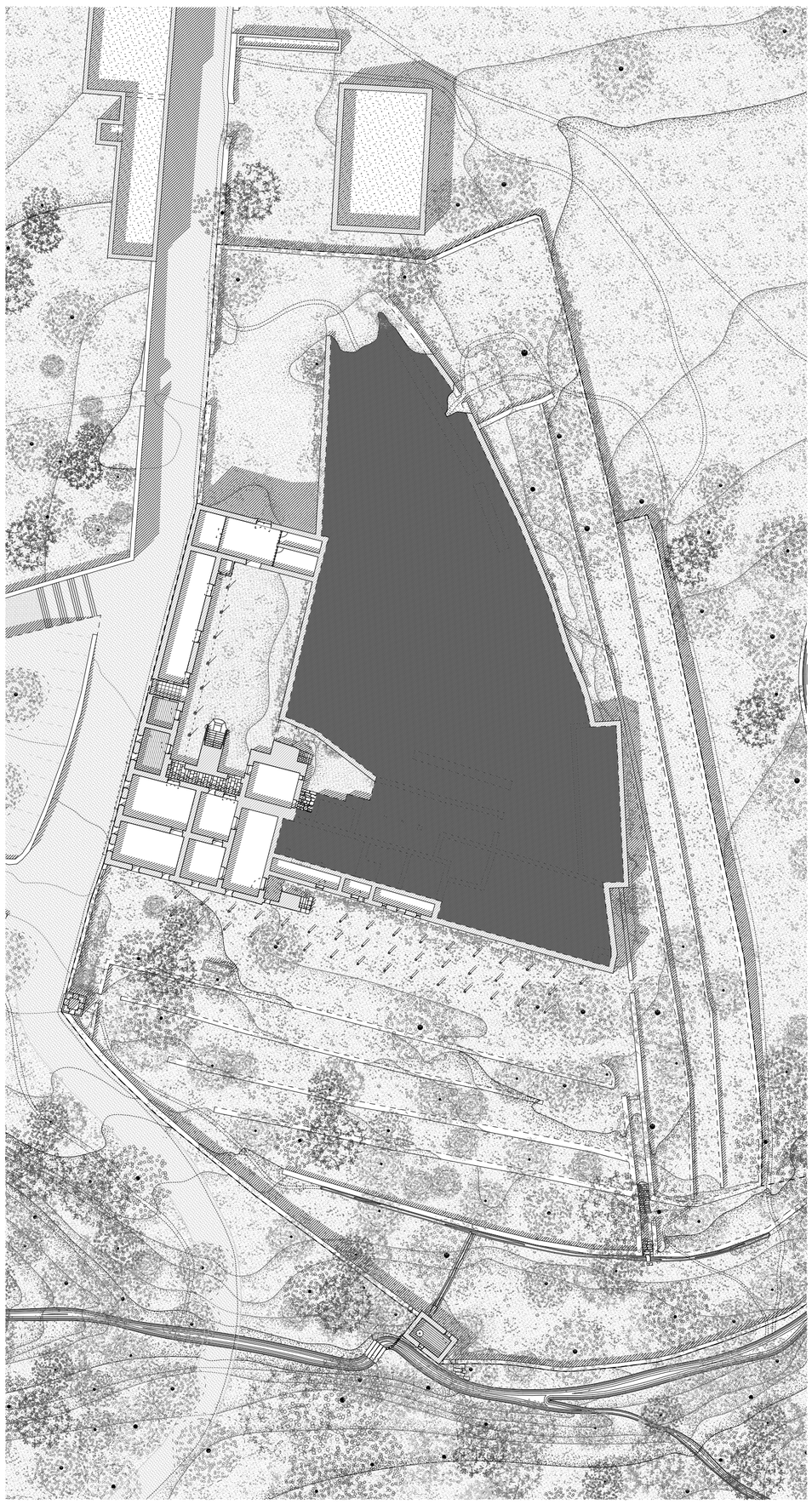
Fase V

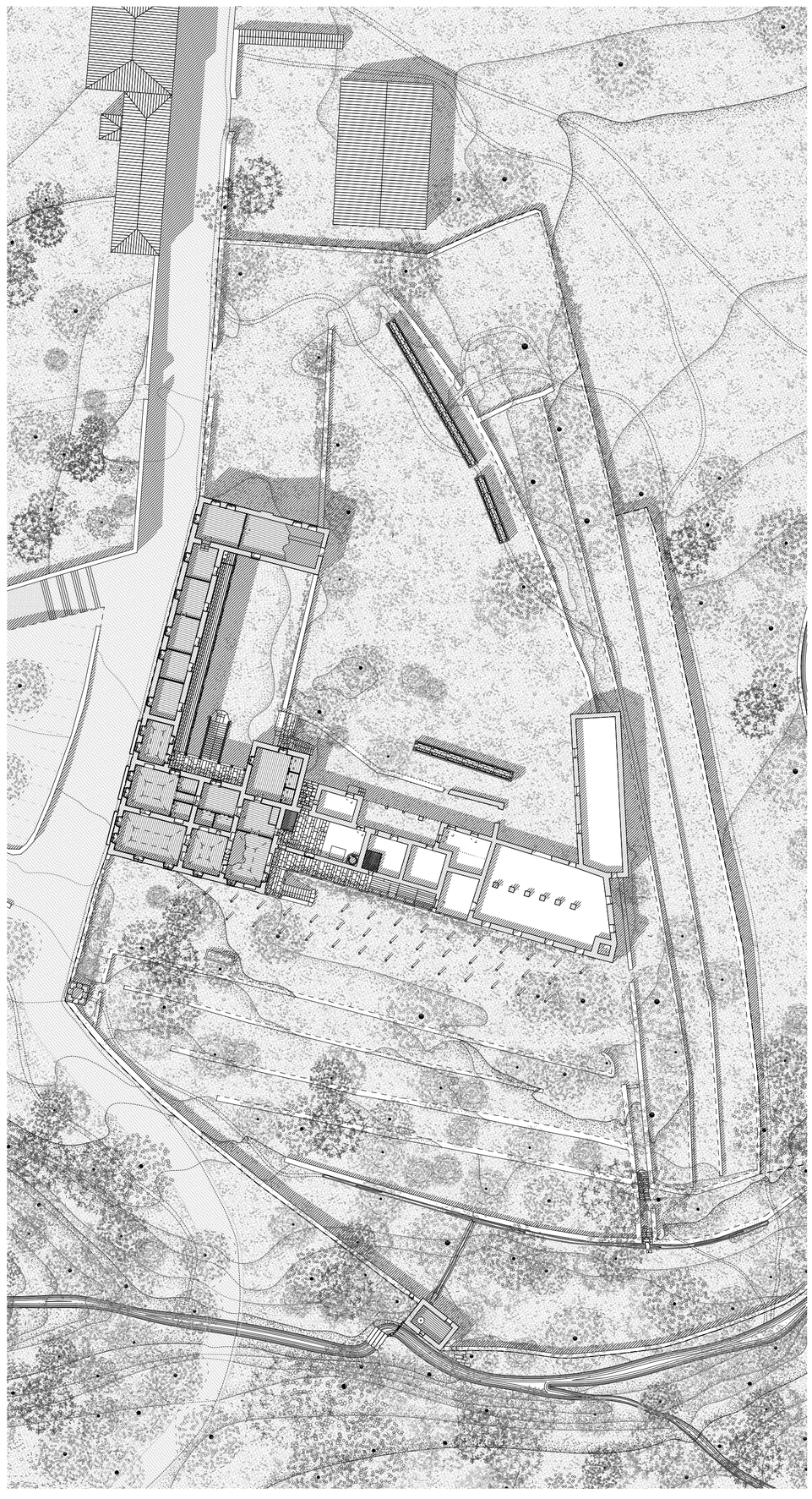
Entre os sécs. XIX e XX, foram efetuadas algumas alterações comprovadas in situ, tais como a adição da varanda de pedra a sul que liga a casa-mãe às restantes dependências agrícolas, distinguindo-se claramente pelo diverso aparelho da pedra, a adição azulejar na fachada oeste, e o fechamento a norte do grande sequeiro.

Nota:
A cor diferente representa-se a preexistência medieval da qual poderá ter partido o restante complexo. Não sendo possível comprovar a sua existência real, apenas através de sondagens ao terreno, surge como uma memória que potencia toda a subsequente reflexão sobre a narrativa de crescimento da casa.



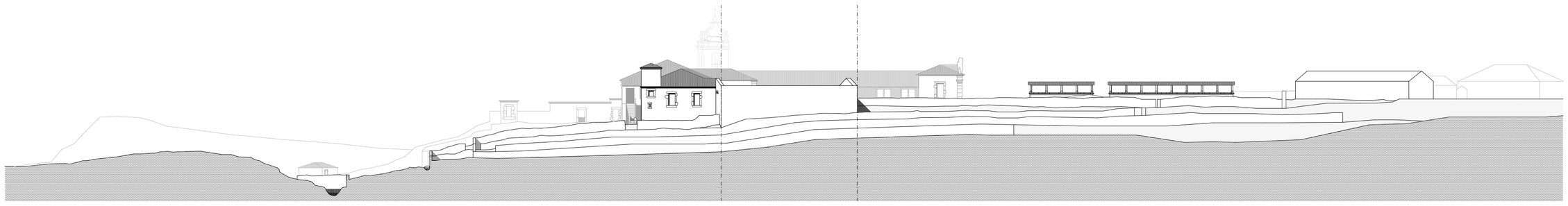
Alçado Oeste - escala 1/500







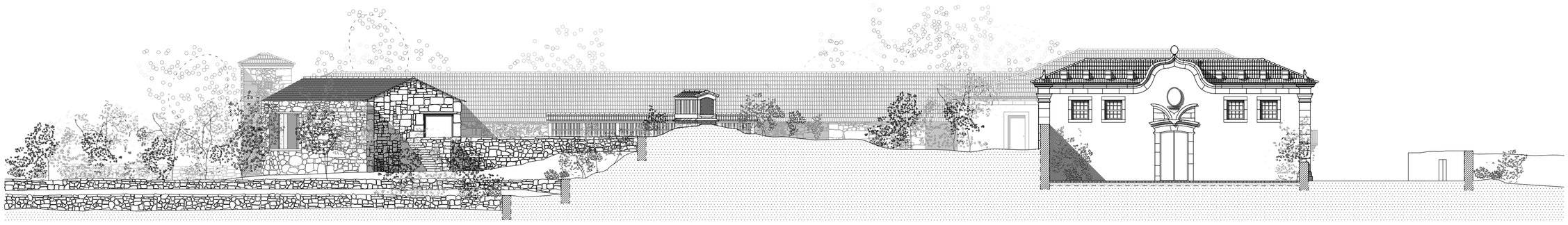
Alçado Sul - escala 1/500



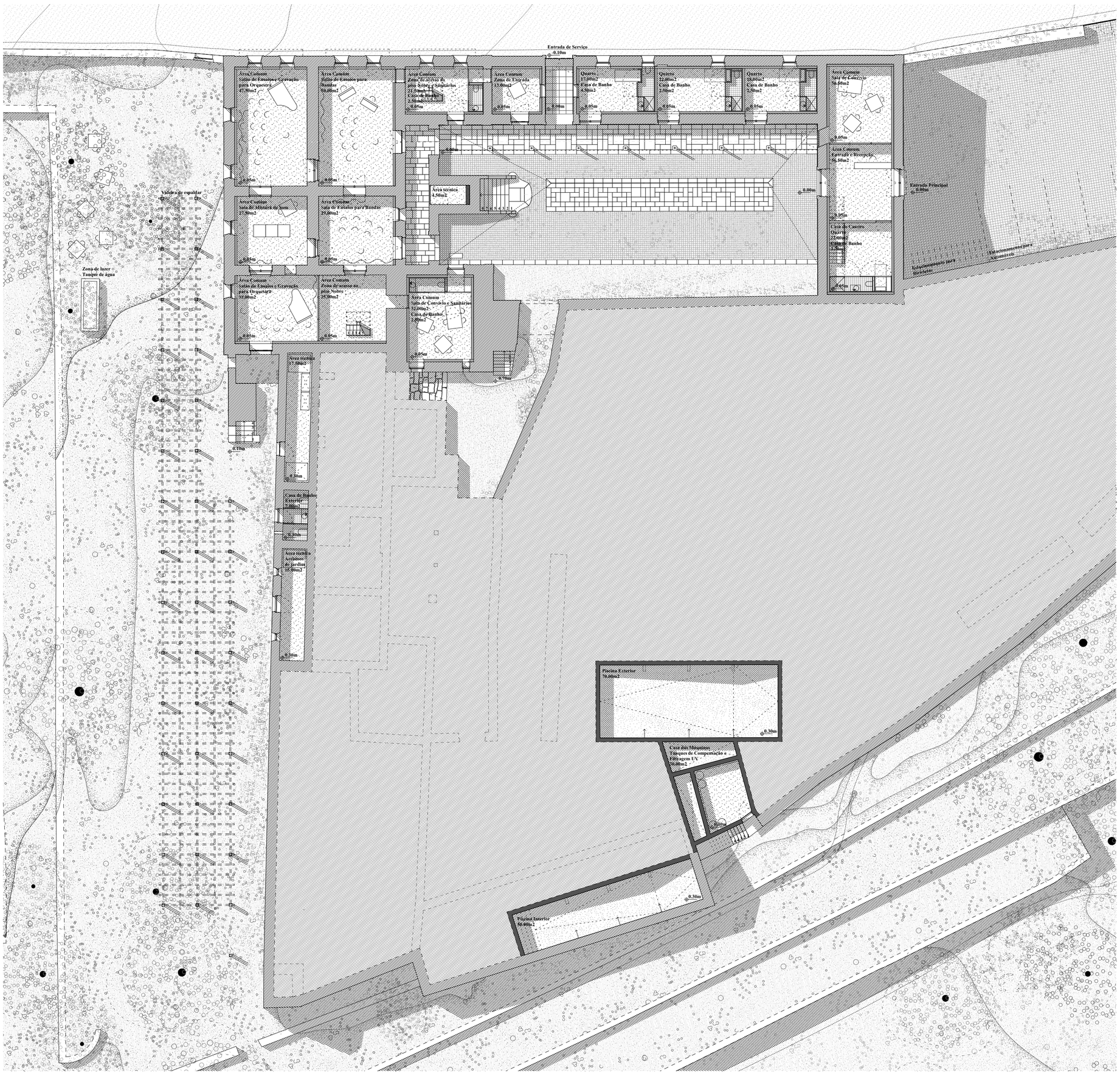
Alçado Este - escala 1/500

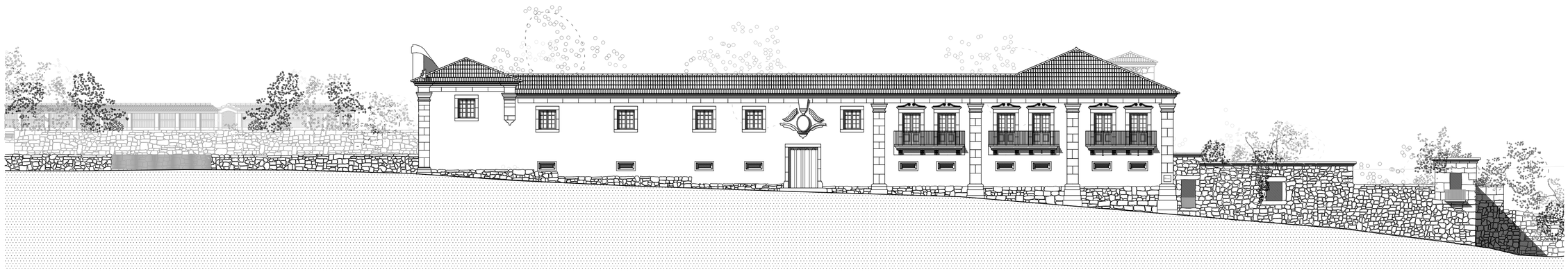


Desenhos de campo sobre o existente

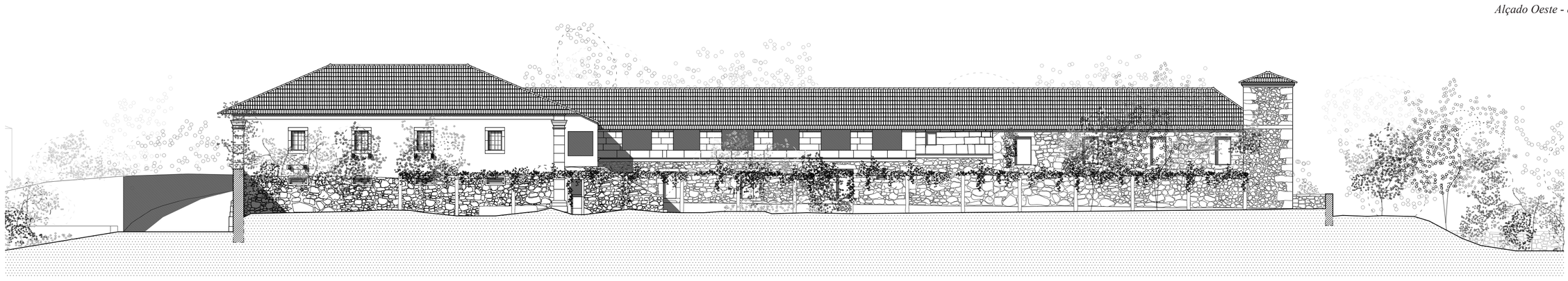


Alçado Norte - escala 1/200

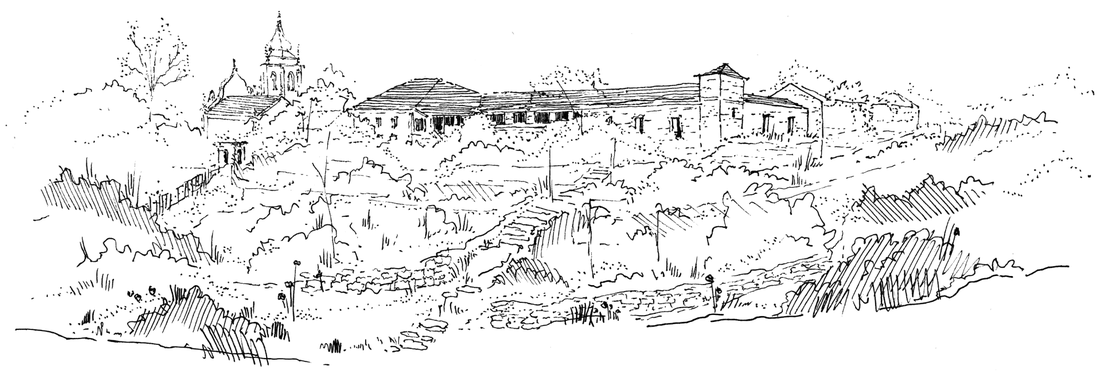




Alçado Oeste - escala 1/200

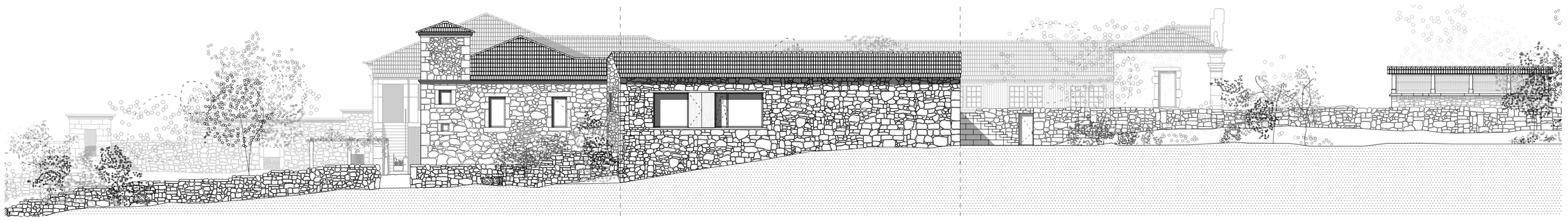


Alçado Sul - escala 1/200

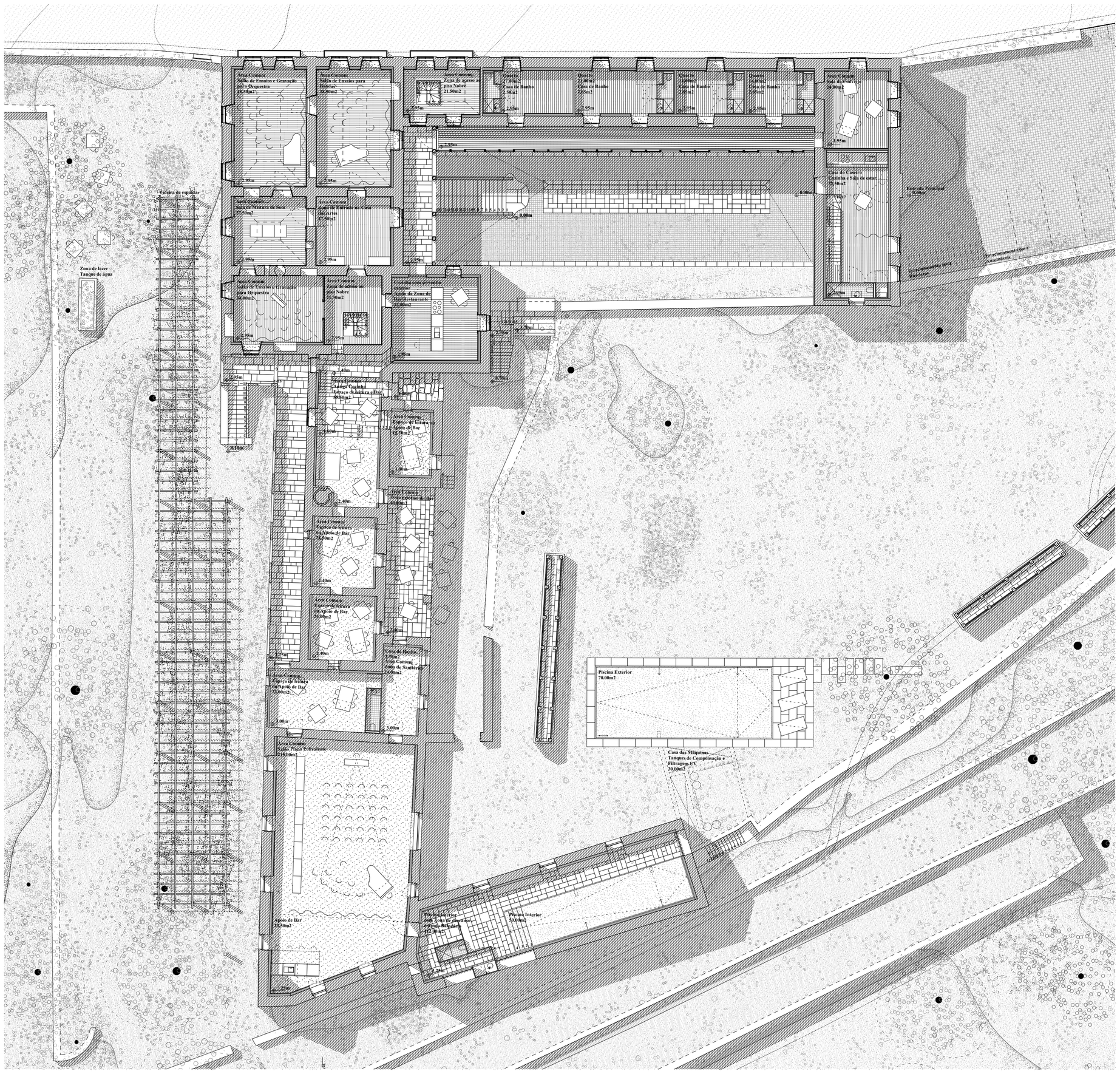




Vistas gerais sobre a casa



Alçado Este - escala 1/200



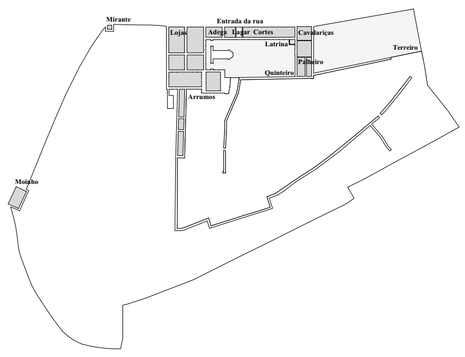
0m 2m 4m 8m

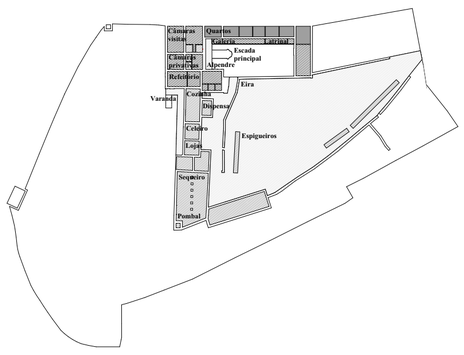


Perfil AA' - escala 1/200

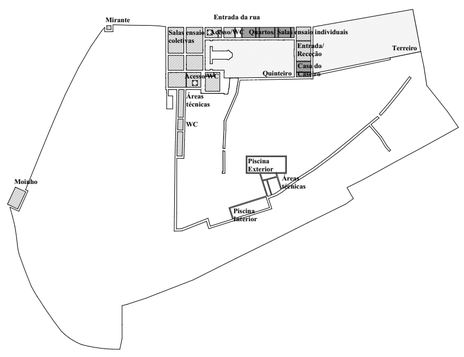


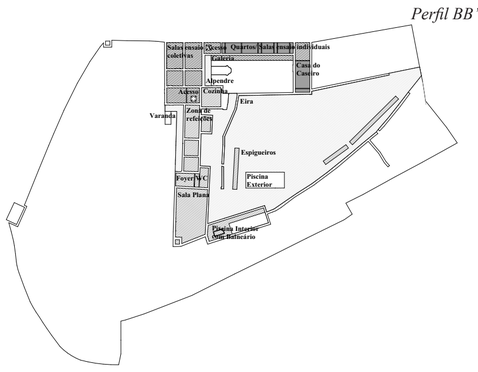
Perfil BB' - escala 1/200



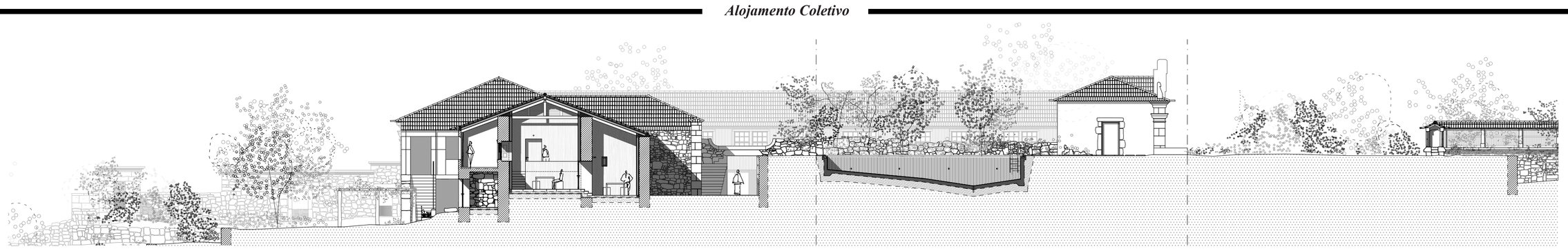


Esquema fincional da casa no período do seu máximo desenvolvimento (séc. XVIII)

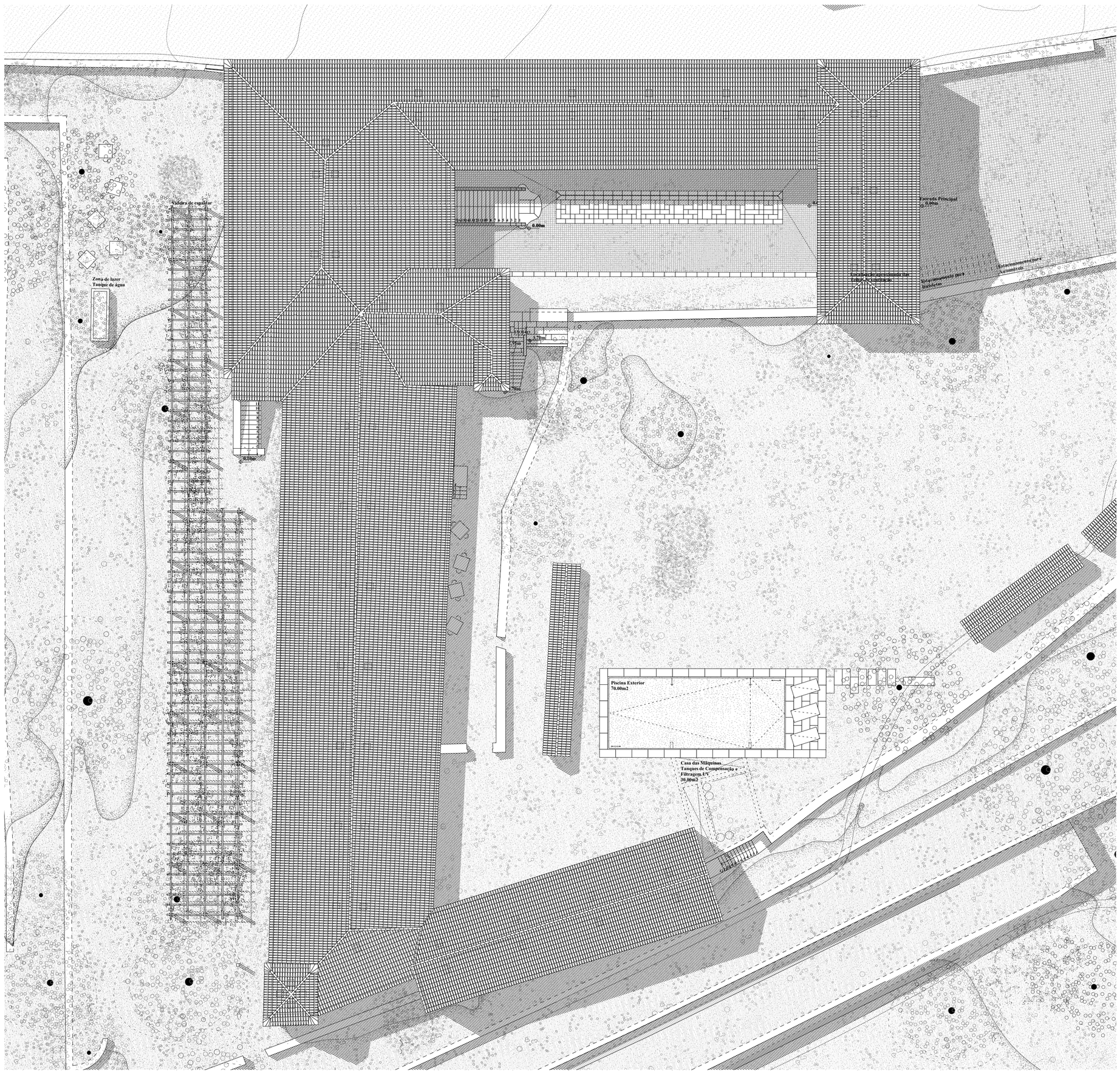


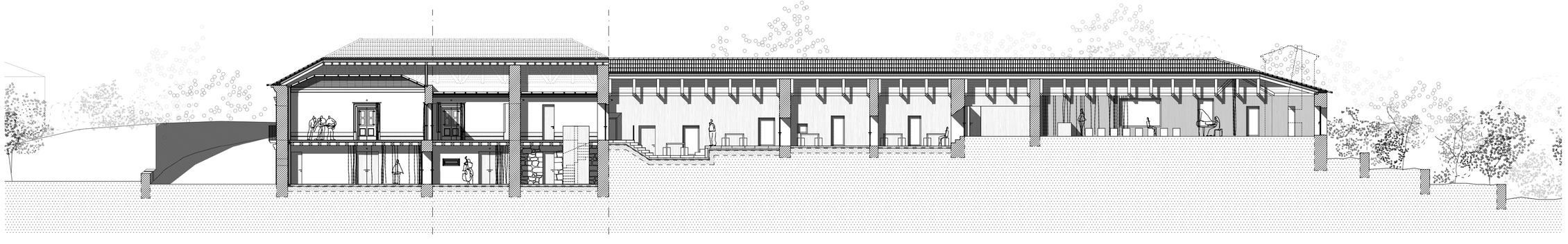


Esquema fincional da casa no período do alojamento coletivo

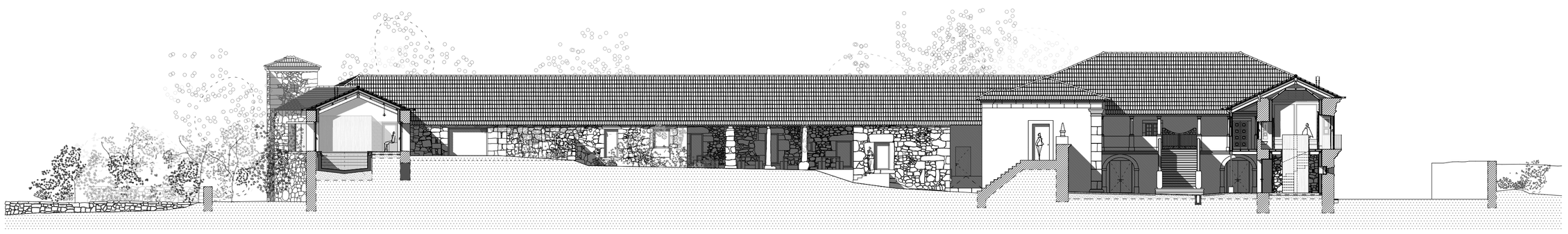


Perfil CC' - escala 1/200





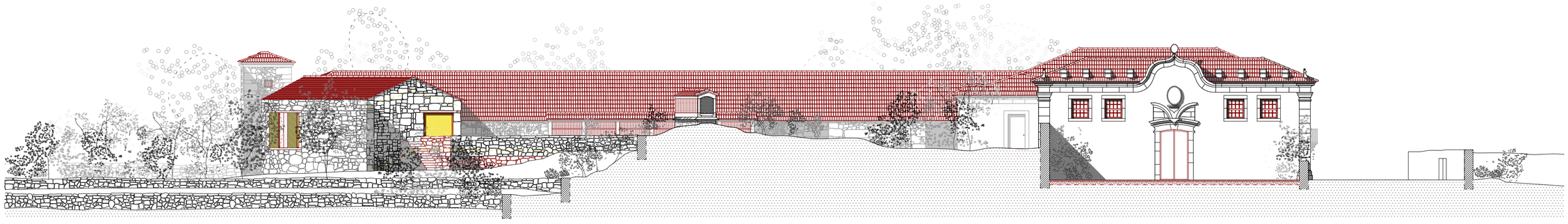
Perfil DD' - escala 1/200



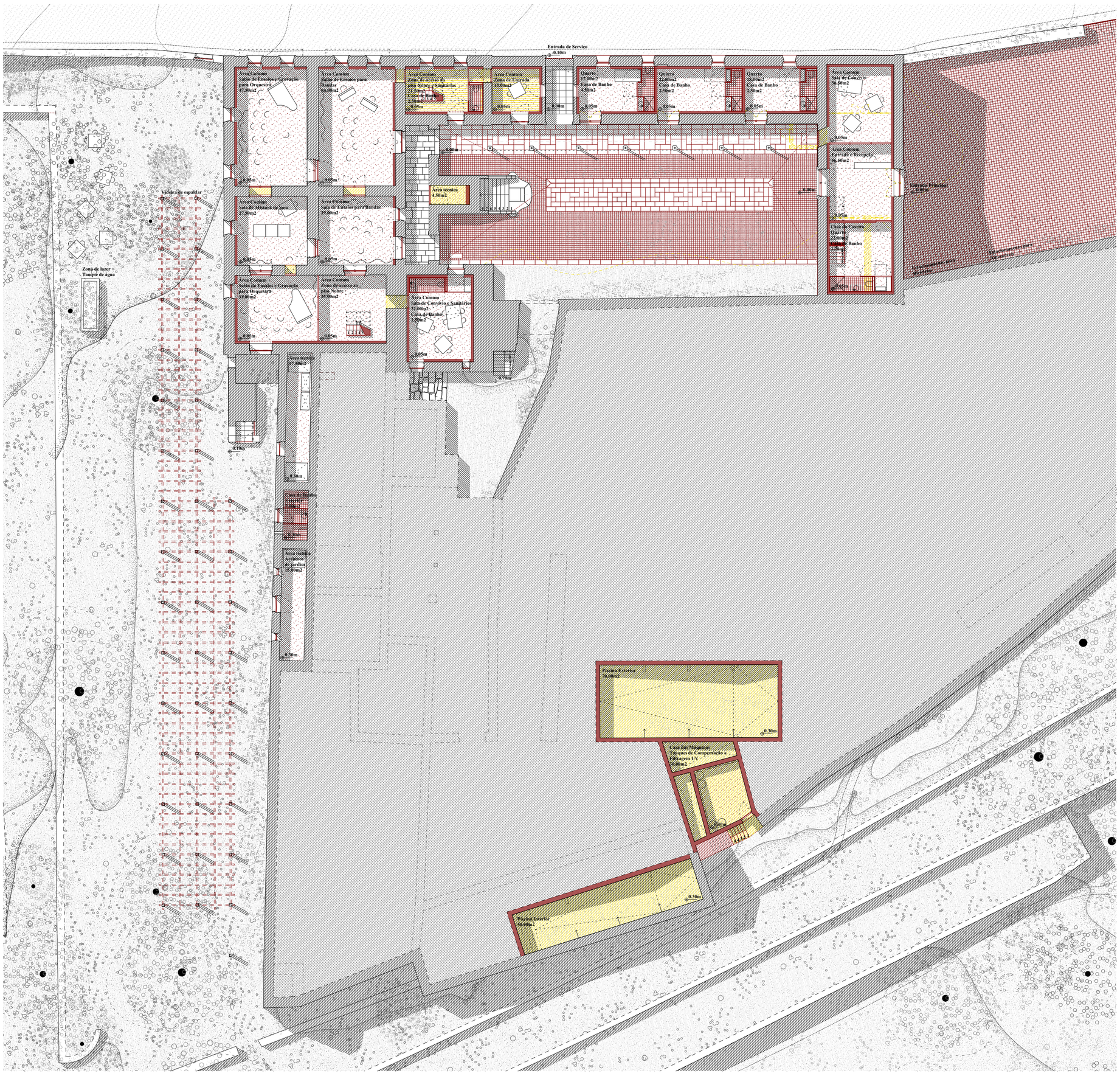
Perfil EE' - escala 1/200



Perfil FF' - escala 1/200

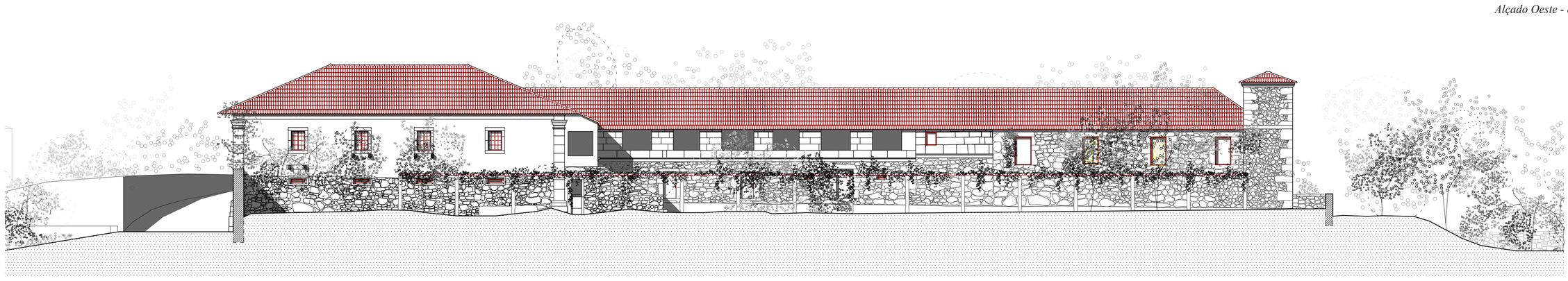


Alçado Norte - escala 1/200

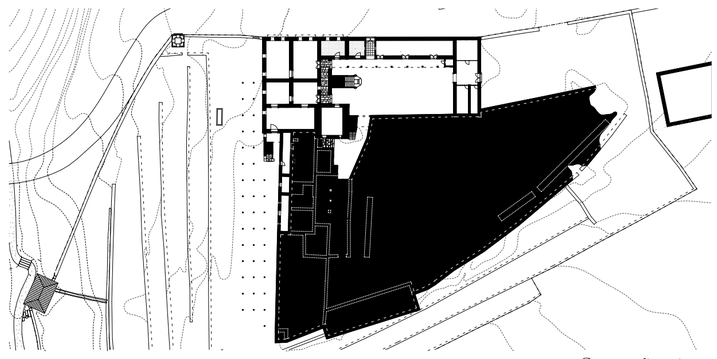




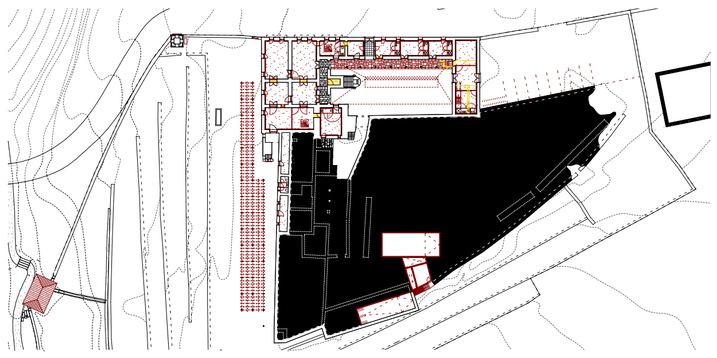
Alçado Oeste - escala 1/200



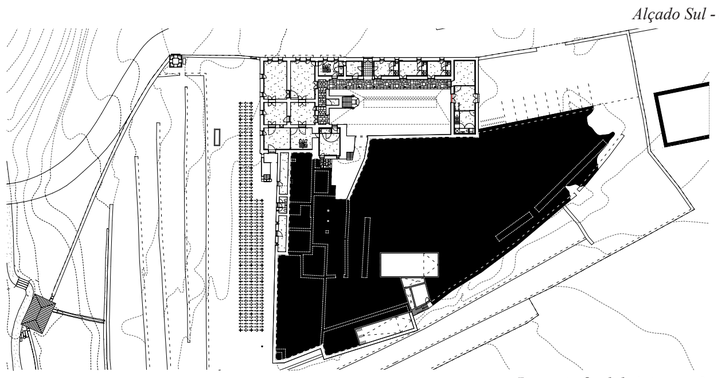
Alçado Sul - escala 1/200



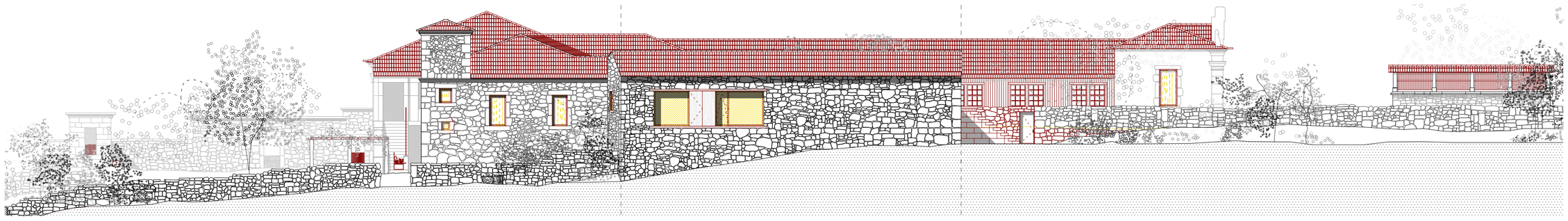
Construção existente



Vermelhos e Amarelos

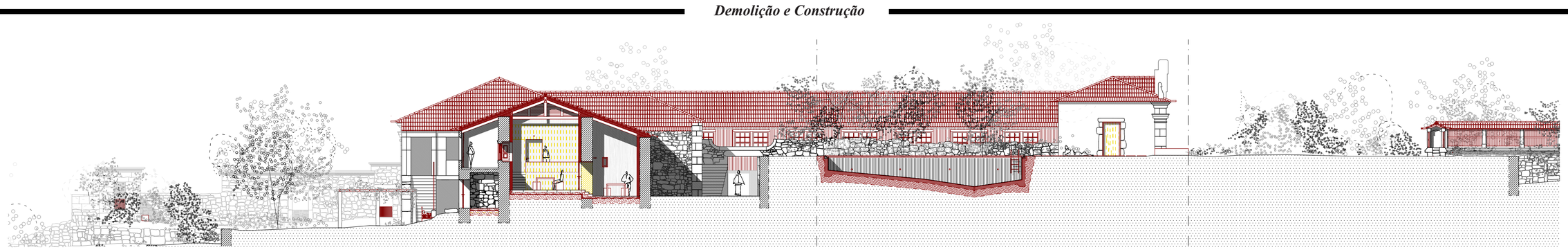


Proposta final de intervenção
Sistematização do projeto de demolição e construção, Piso 0, escala 1/1000

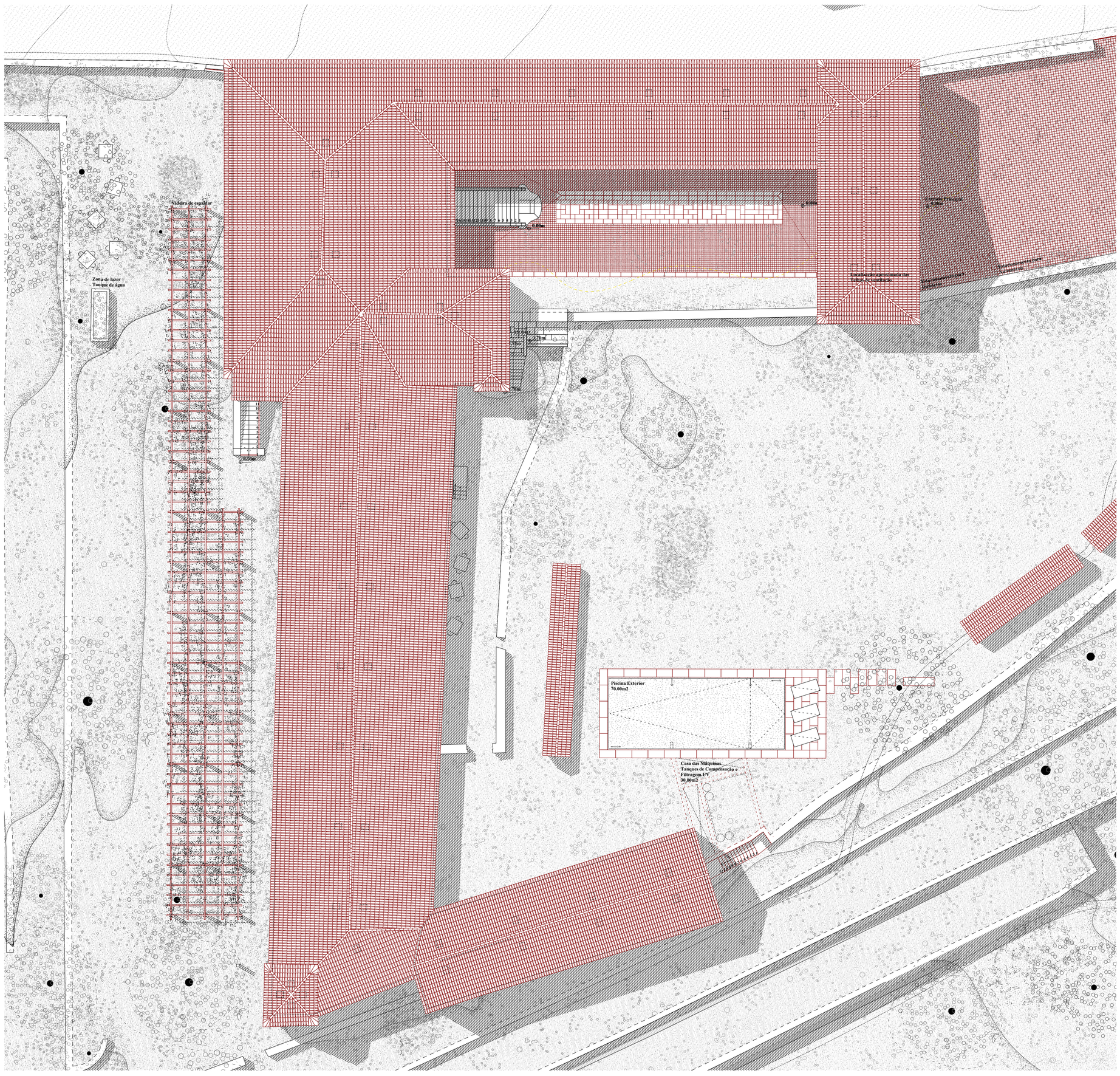


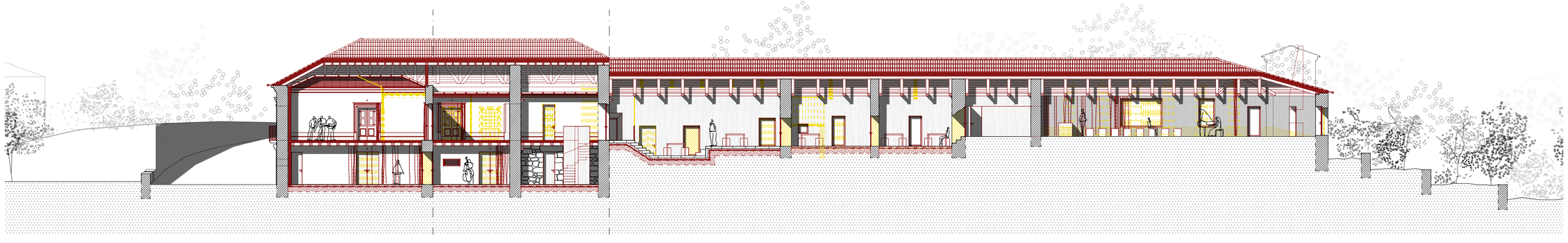
Alçado Este - escala 1/200


Casa Comum
Salão de Ensaios e Gravação para Orquestra
95.00m2
Casa Comum
Salão de Ensaios para Bandas
55.85m2
Casa Comum
Zona de apoio ao piso Nobre
21.50m2
Quarto
Hóspedes
21.00m2
Casa de Banho
3.60m2
Quarto
Hóspedes
21.00m2
Casa de Banho
3.60m2
Quarto
Hóspedes
21.00m2
Casa de Banho
3.60m2
Casa do Caseiro
Quarto
110.00m2
Casa do Caseiro
Escritório e Sala de estar
55.40m2
Casa Comum
Sala de Mistura de Som
37.50m2
Casa Comum
Zona de Rack nos Camarins
37.50m2
Casa Comum
Salão de ensaios para Orquestra
16.00m2
Casa Comum
Zona de apoio ao piso Nobre
25.50m2
Cozinha
Zona de apoio à Sala de Refeições
Sala da Zona de Bar/Restaurante
25.00m2
Casa de Banho
3.50m2
Área Comum
Zona de Sanitários
24.00m2
Área Comum
Espaço de Leitura e Apoio de Bar
55.00m2
Área Comum
Espaço de Leitura e Apoio de Bar
55.00m2
Área Comum
Espaço de Leitura e Apoio de Bar
55.00m2
Área Comum
Espaço de Leitura e Apoio de Bar
55.00m2
Área Comum
Zona Exterior do Bar
40.00m2
Área Comum
Bilhar, Piano Palmatório
218.00m2
Área Comum
Espaço de Leitura e Apoio de Bar
55



Perfil CC'- escala 1/200

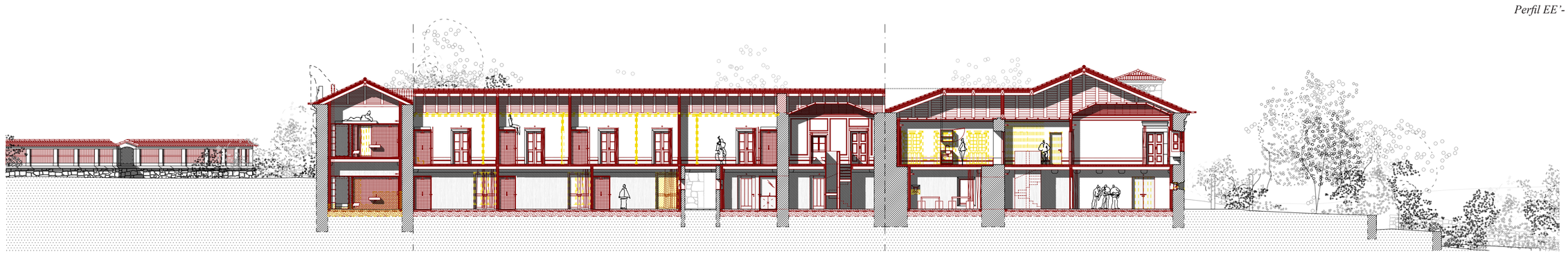




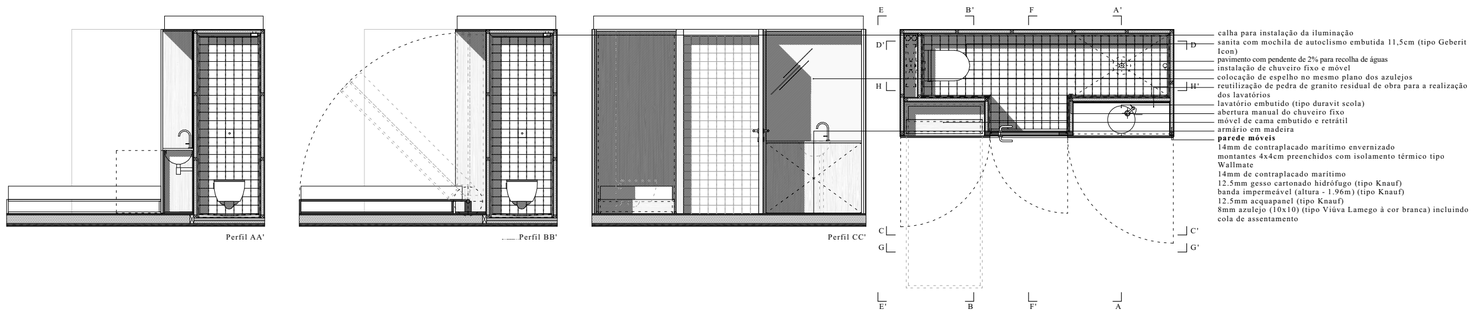
Perfil DD'- escala 1/200

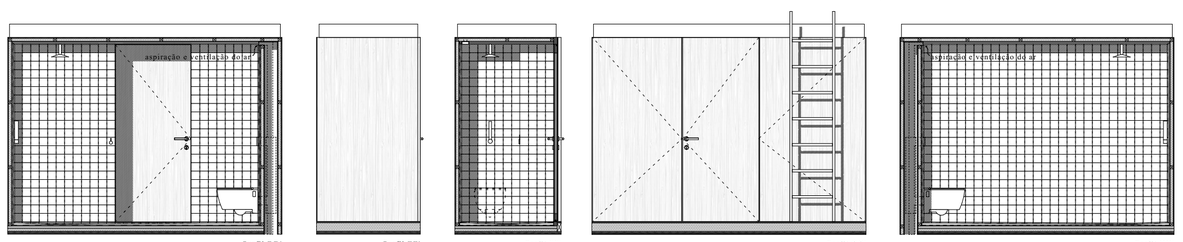


Perfil EE'- escala 1/200

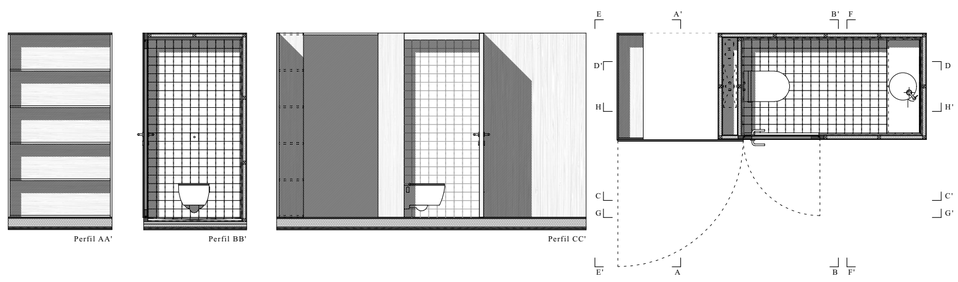


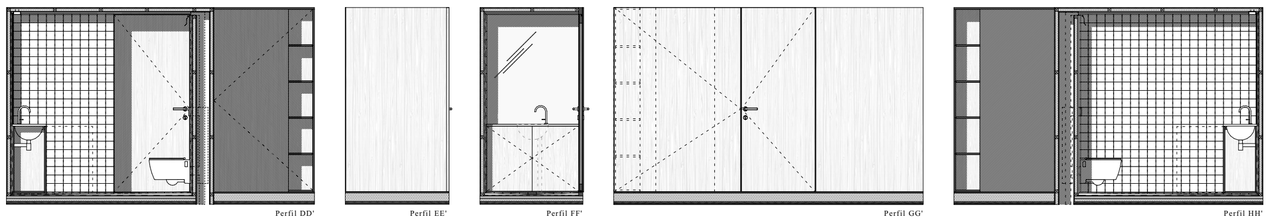
Perfil FF'- escala 1/200



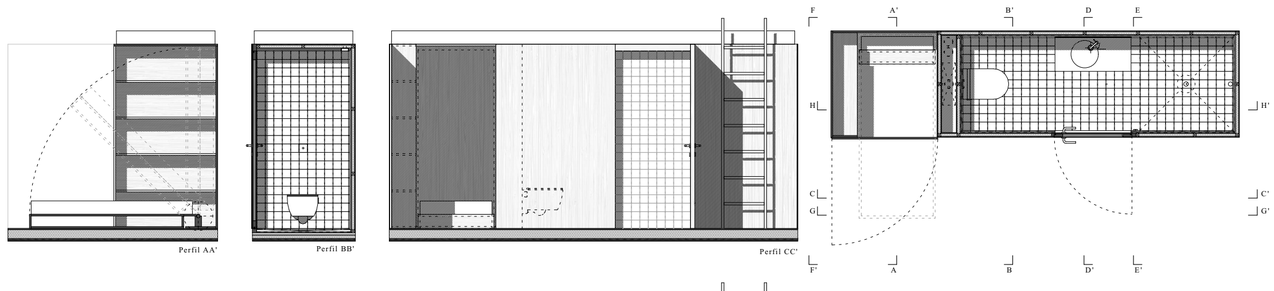


Módulo-tipo Quartos

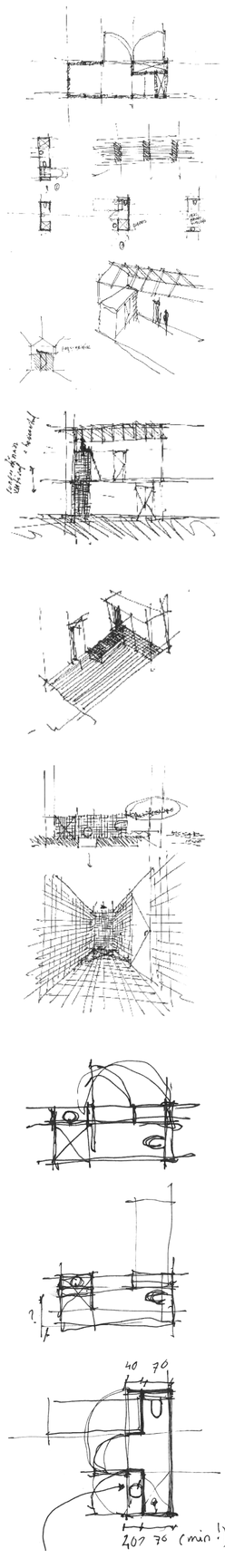




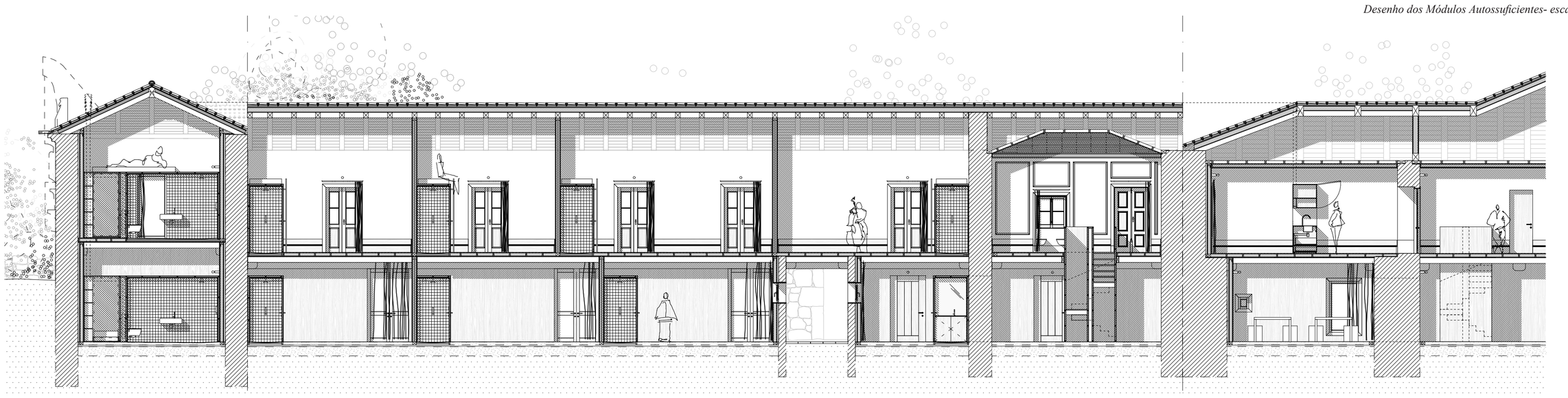
Módulo-tipo Casas de Banho de Apoio



Módulo-tipo Casa do Caseiro



Desenho dos Módulos Autossuficientes- escala 1/50



Perfil FF' (Quartos/Salas de ensaio individuais) - escala 1/100

cobertura
desmontagem integral e cuidadosa da cobertura existente em telha lusa de meia cana,
incluindo limpeza, reparação dos elementos estruturais, e substituição dos elementos deteriorados (tipo Mortágua)
ripado de madeira de assentamento
placa sub-telha ondulante (tipo onduline)
14mm de contraplacado marítimo
manta geotêxtil
membrana impermeabilizante (tipo Sikaplan 12G)
isolamento térmico 12.00cm (tipo Roofmate)
barreira anti-vapor
14mm reguado em madeira (tipo pinho de riga nova pintada, com proteção ignífuga)
reposição e reparação de toda a estrutura original de madeira maciça de 25.00cm, substituindo os elementos deteriorados
integração de sistemas de evacuação de águas, e todos os trabalhos necessários que garantam o seu correcto desempenho
reparação de tectos interiores existentes, incluindo remoção de elementos não aproveitáveis no projecto,
picagem de zonas deterioradas, consolidação do suporte, argamassas de regularização e outros elementos

p1 parede sala ensaio
pintura com tinta de silicatos à cor branca
reboco de cal aérea hidrófuga em pasta de traço 1/4 com mistura de areia fina de inertes locais
(aproximação ao traço existente, esp. máx. 1.5cm com acabamento sarrafado fino)
argamassa de cal com o mesmo traço
parede de alvenaria existente
montantes (ripado de madeira de assentamento que recebe imperfeições da pedra esp. 5.00cm)
14mm de contraplacado marítimo
membrana impermeabilizante (tipo tela Esterdam 60P elastómero)
manta de geotêxtil
membrana impermeabilizante (tipo Sikaplan 12G)
10.00cm isolamento térmico (tipo Wallmate)
barreira anti-vapor
25mm pladur hidrófugo (tipo Knauf 12.5mmx2)
integração de cortina acústica nos reposteiros dos vãos existentes
incluindo climatização por radiador (tipo Acova Clarian)

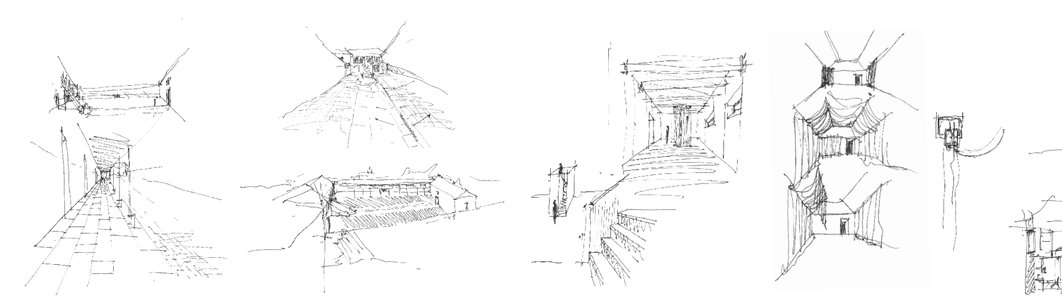
p1 pavimento sala ensaio
pavimento interior em soalho de madeira maciça (reguado 2.00x12.00cm, tipo pinho de riga nova)
10.00cm sarrafos soalho (barrotes 10x5cm, espaçados cerca de 45.00cm)
10.00cm isolamento térmico/acústico no interior dos sarrafos (tipo granulado preto de cortiça)
16mm contraplacado marítimo
5mm tela resiliente acústica (tipo isolmant preta ou outra equivalente)
14mm reguado em madeira maciça (tipo pinho de riga nova para envernizar ou pintar à cor branca)
20.00cm vigamento estrutural em madeira (25.00x8.00cm, espaçadas cerca de 60cm)

p0 parede sala ensaio
manta de geotêxtil
1.50cm tela pitonada
manta de geotêxtil
pintura com tinta de silicatos à cor branca
reboco de cal aérea hidrófuga em pasta de traço 1/4 com mistura de areia fina de inertes locais
(aproximação ao traço existente, esp. máx. 1.5cm com acabamento sarrafado fino)
argamassa de cal com o mesmo traço
parede de alvenaria existente
montantes (ripado de madeira de assentamento que recebe imperfeições da pedra)
14mm de contraplacado marítimo
membrana impermeabilizante (tipo tela Esterdam 60P elastómero)
manta de geotêxtil
impermeabilização (tipo Sikaplan 12G)
10.00cm isolamento térmico (tipo Wallmate)
barreira anti-vapor
25mm pladur hidrófugo (tipo Knauf 12.5mmx2)
integração de cortina acústica segundo uma calha instalada no tecto existente
incluindo climatização por radiador (tipo Acova Clarian)

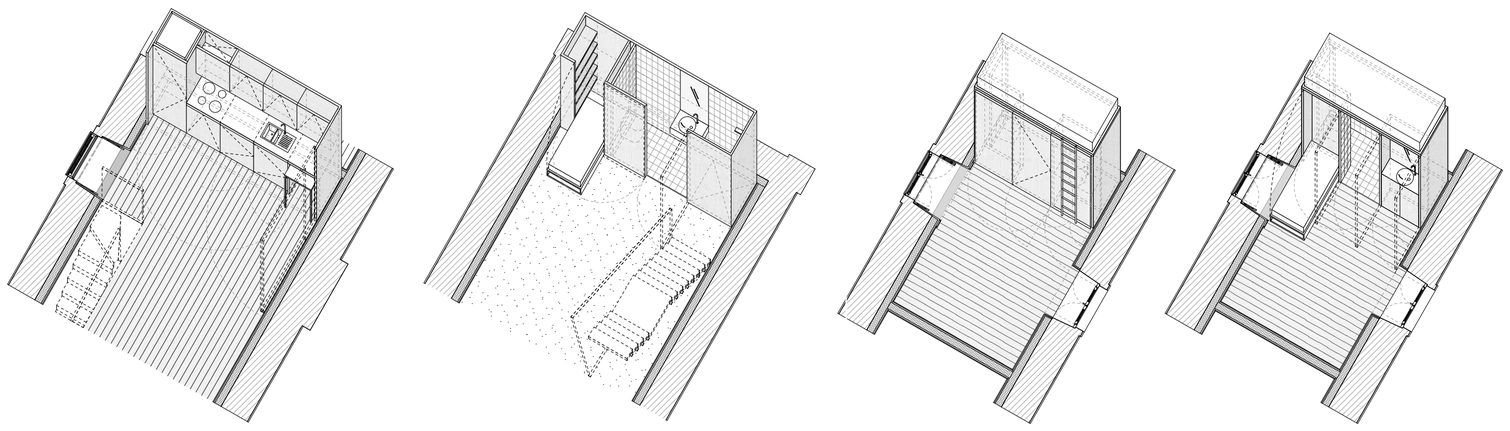
p0 pavimento sala ensaio
(aproveitamento da cota mais baixa e favorável)
endurecedor de superfície de quartzo (incolor)
10.00cm de betonilha armada com malhasol para receber acabamento
6.00cm isolamento térmico (tipo Floormate)
membrana impermeabilizante (tipo tela Esterdan 40P elastómero)
manta geotêxtil
5.00cm massame armado (betão pobre de regularização)
15.00cm brita sobre *tout-venant* incluindo geodrenos

p0 pavimento exterior pátio
5.00cm cubo de granito (5x5)
ou
10.00cm cubo de granito (10x10)
ou
5.00cm lajeado de pedra em granito serrado de alpalhão
16.00cm areia sobre *tout-venant* incluindo geodrenos

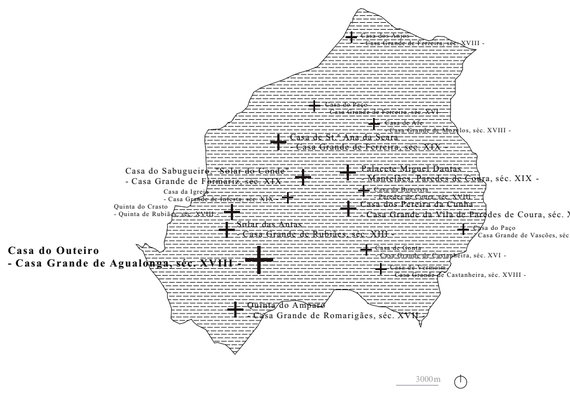
Perfil BB' (Salas de ensaio) - escala 1/50



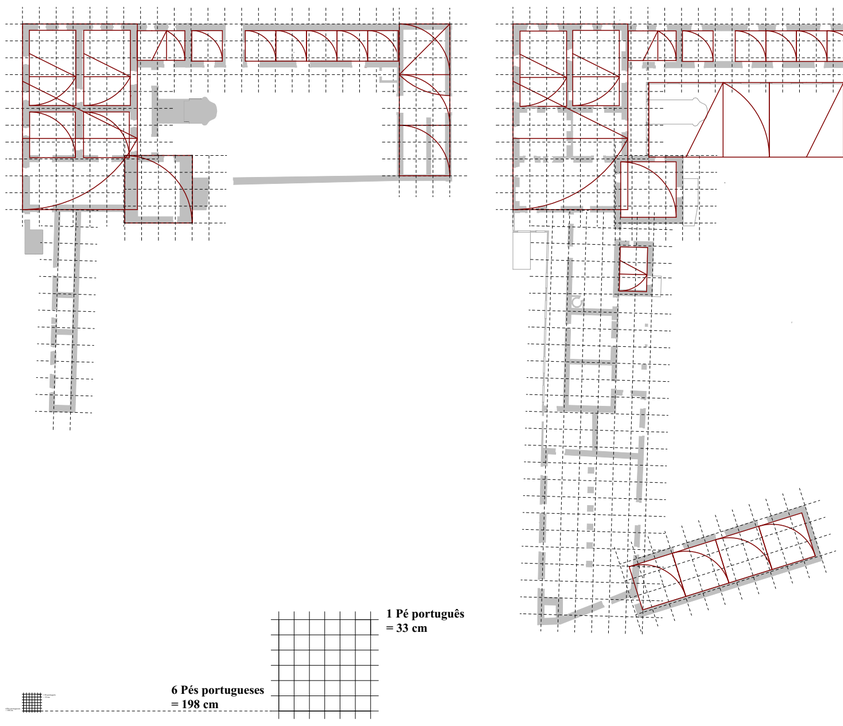
Esquissos e procura da solução de desenho



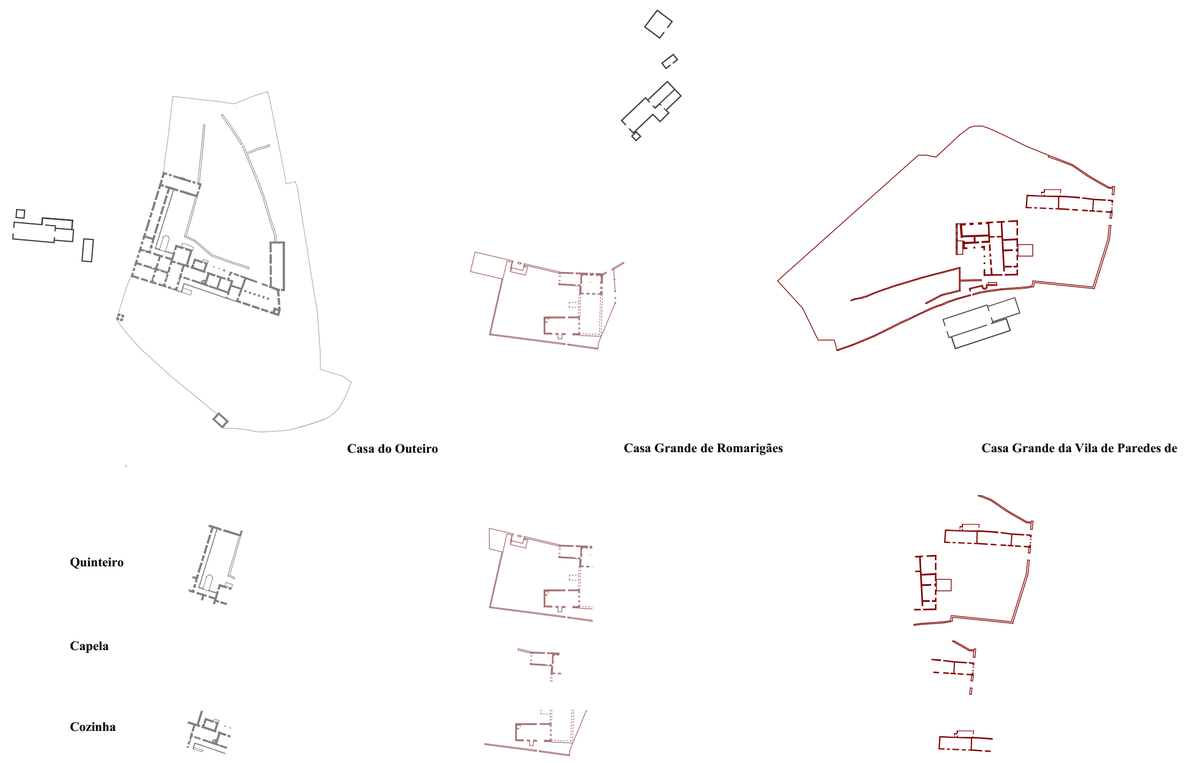
Axonometrias dos alojamentos - escala 1/100



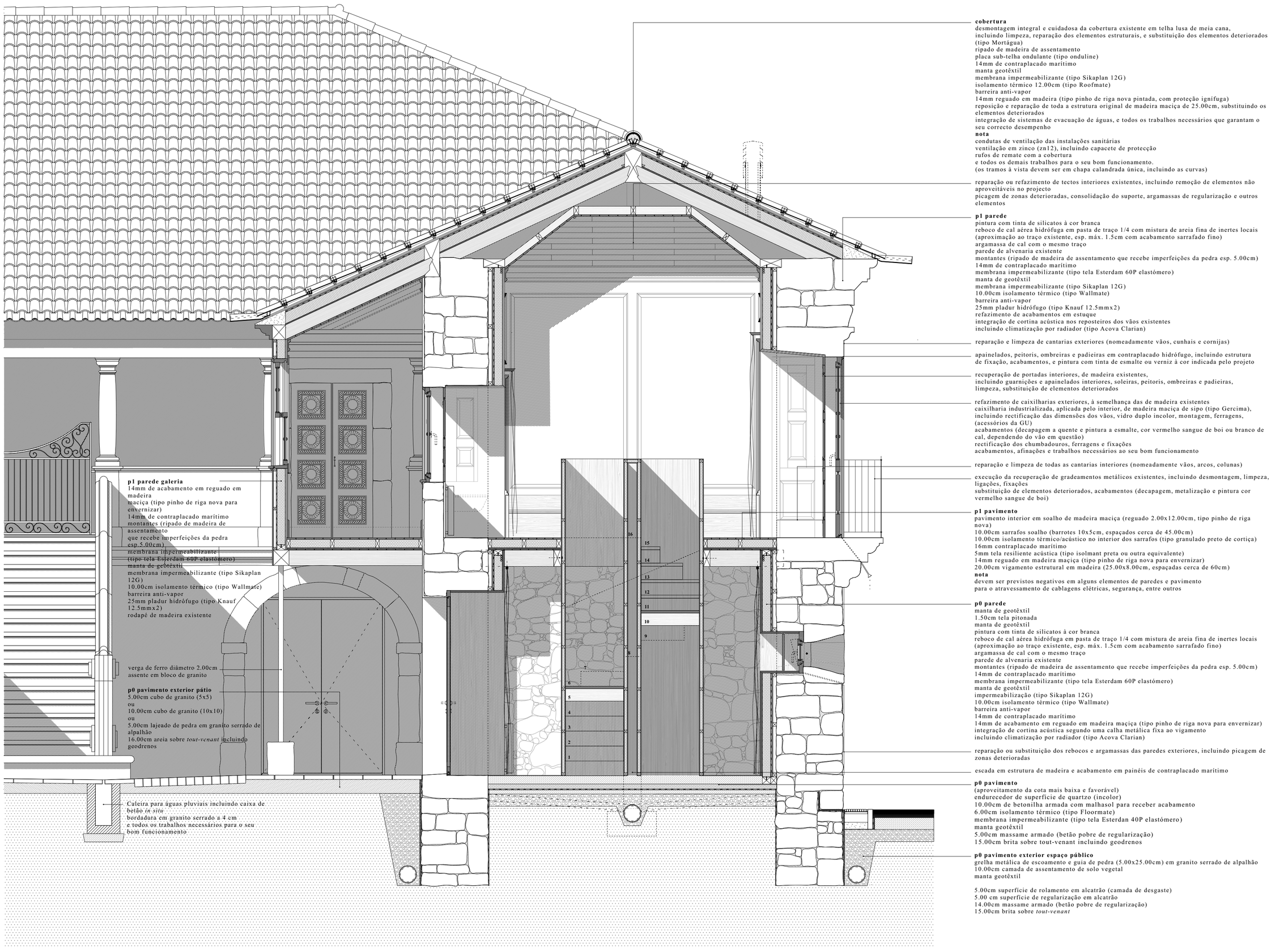
Distribuição das Casas Grandes em Paredes de Coura



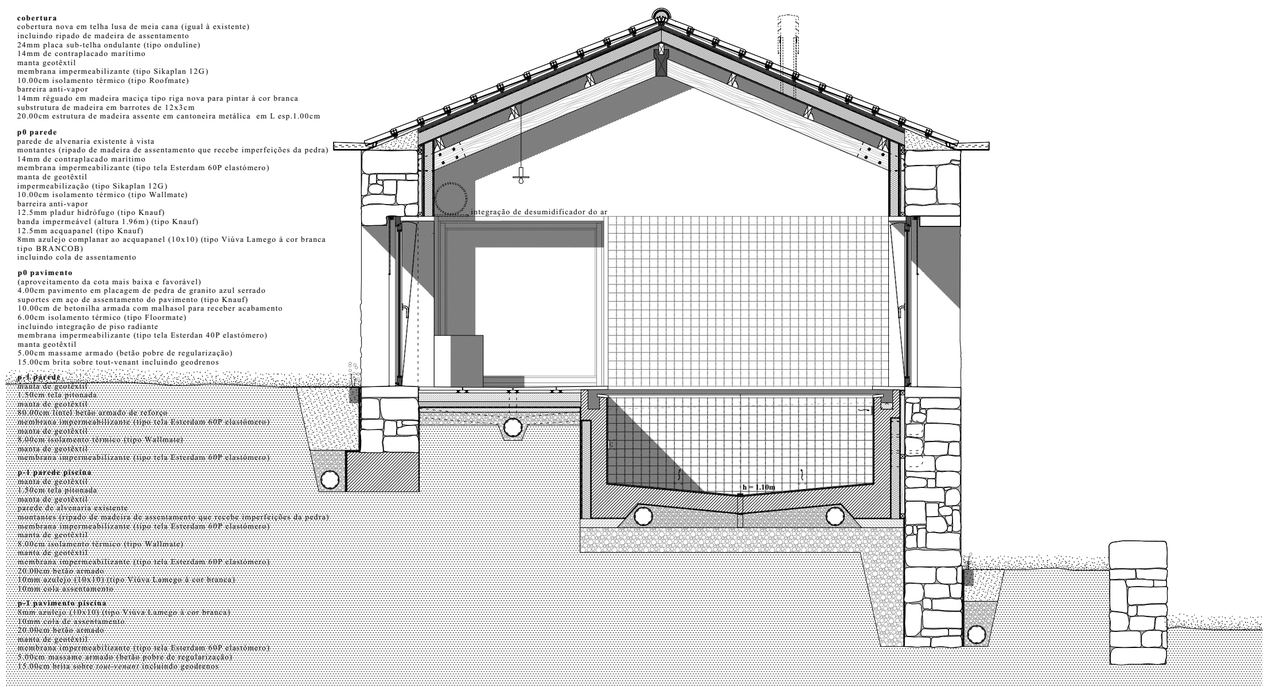
Estudo do módulo gerador da casa, escala 1/500



Estudo da tipologia e dos principais ambientes em Casas Grandes, contemporâneas à Casa do Outeiro, escala 1/2000



Perfil EE' (Corte construtivo) - escala 1/30



cobertura
cobertura nova em telha lusa de meia cana (igual à existente)
incluindo ripado de madeira de assentamento
24mm placa sub-telha ondulante (tipo onduline)
14mm de contraplacado marítimo
manta geotêxtil
membrana impermeabilizante (tipo Sikaplan 12G)
10.00cm isolamento térmico (tipo Roofmate)
barreira anti-vapor
14mm réguado em madeira maciça tipo riga nova para pintar à cor branca
substrutura de madeira em barrotes de 12x3cm
20.00cm estrutura de madeira assente em cantoneira metálica em L esp.1.00cm

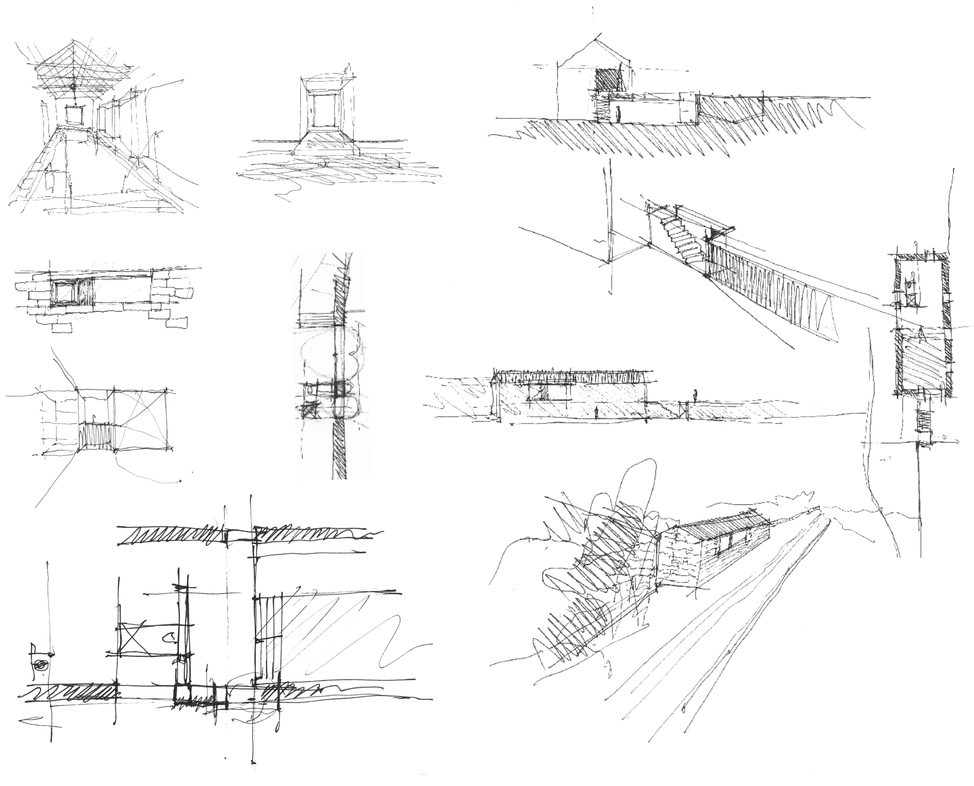
p0 parede
parede de alvenaria existente à vista
montantes (ripado de madeira de assentamento que recebe imperfeições da pedra)
14mm de contraplacado marítimo
membrana impermeabilizante (tipo tela Esterdam 60P elastómero)
manta de geotêxtil
impermeabilização (tipo Sikaplan 12G)
10.00cm isolamento térmico (tipo Wallmate)
barreira anti-vapor
12.5mm pladur hidrófugo (tipo Knauf)
banda impermeável (altura 1.96m) (tipo Knauf)
12.5mm acquapanel (tipo Knauf)
8mm azulejo complanar ao acquapanel (10x10) (tipo Viúva Lamego à cor branca tipo BRANCOB)
incluindo cola de assentamento

p0 pavimento
(aproveitamento da cota mais baixa e favorável)
4.00cm pavimento em placagem de pedra de granito azul serrado
suportes em aço de assentamento do pavimento (tipo Knauf)
10.00cm de betonilha armada com malhasol para receber acabamento
6.00cm isolamento térmico (tipo Floormate)
incluindo integração de piso radiante
membrana impermeabilizante (tipo tela Esterdan 40P elastómero)
manta geotêxtil
5.00cm massame armado (betão pobre de regularização)
15.00cm brita sobre tout-venant incluindo geodrenos

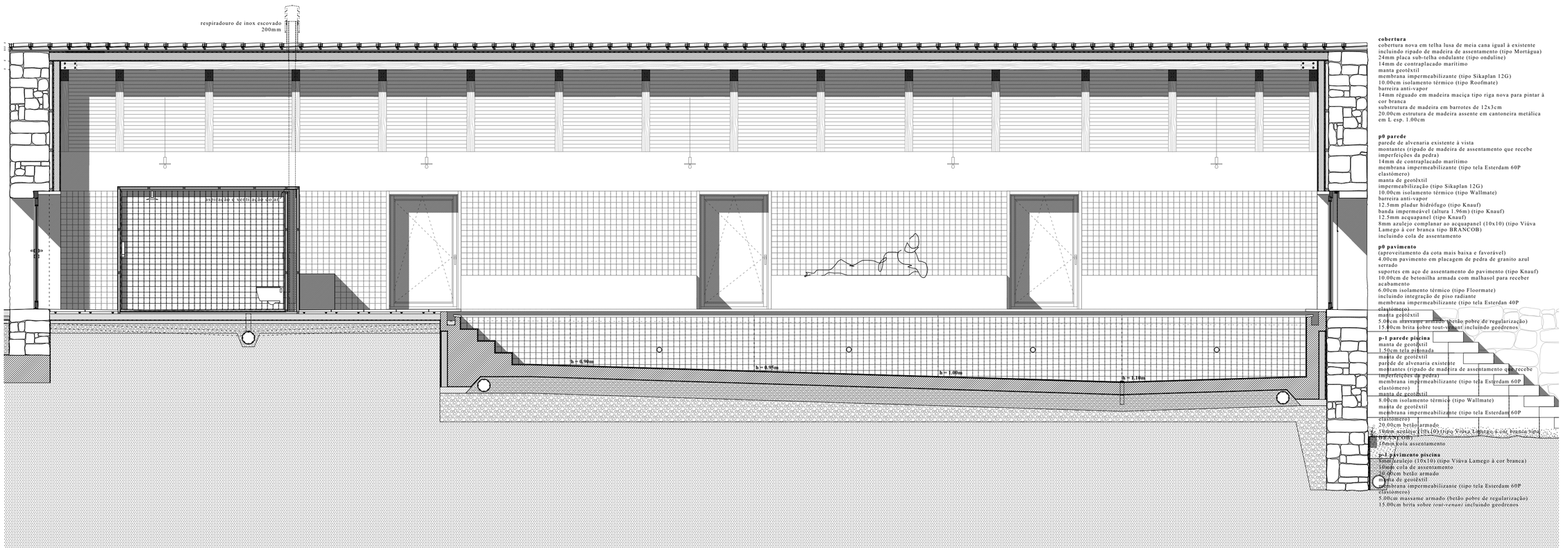
p-1 parede
manta de geotêxtil
1.50cm tela pitonada
manta de geotêxtil
80.00cm (into) betão armado de reforço
membrana impermeabilizante (tipo tela Esterdam 60P elastómero)
manta de geotêxtil
8.00cm isolamento térmico (tipo Wallmate)
manta de geotêxtil
membrana impermeabilizante (tipo tela Esterdam 60P elastómero)

p-1 parede piscina
manta de geotêxtil
1.50cm tela pitonada
manta de geotêxtil
parede de alvenaria existente
montantes (ripado de madeira do assentamento que recebe imperfeições da pedra)
membrana impermeabilizante (tipo tela Esterdam 60P elastómero)
manta de geotêxtil
8.00cm isolamento térmico (tipo Wallmate)
manta de geotêxtil
membrana impermeabilizante (tipo tela Esterdam 60P elastómero)
20.00cm betão armado
10mm azulejo (10x10) (tipo Viúva Lamego à cor branca)
10mm cola assentamento

p-1 pavimento piscina
8mm azulejo (10x10) (tipo Viúva Lamego à cor branca)
10mm cola de assentamento
20.00cm betão armado
manta de geotêxtil
membrana impermeabilizante (tipo tela Esterdam 60P elastómero)
5.00cm massame armado (betão pobre de regularização)
15.00cm brita sobre *tout-venant* incluindo geodrenos



Perfil longitudinal da piscina interior - escala 1/50



cobertura
cobertura nova em telha lusa de meia cana igual à existente
incluindo ripado de madeira de assentamento (tipo Mortágua)
24mm placa sub-telha ondulante (tipo onduline)
14mm de contraplacado marítimo
manta geotêxtil
membrana impermeabilizante (tipo Sikaplan 12G)
10.00cm isolamento térmico (tipo Roofmate)
barreira anti-vapor
14mm réguado em madeira maciça tipo riga nova para pintar à cor branca
substrutura de madeira em barrotes de 12x3cm
20.00cm estrutura de madeira assente em cantoneira metálica em L esp. 1.00cm

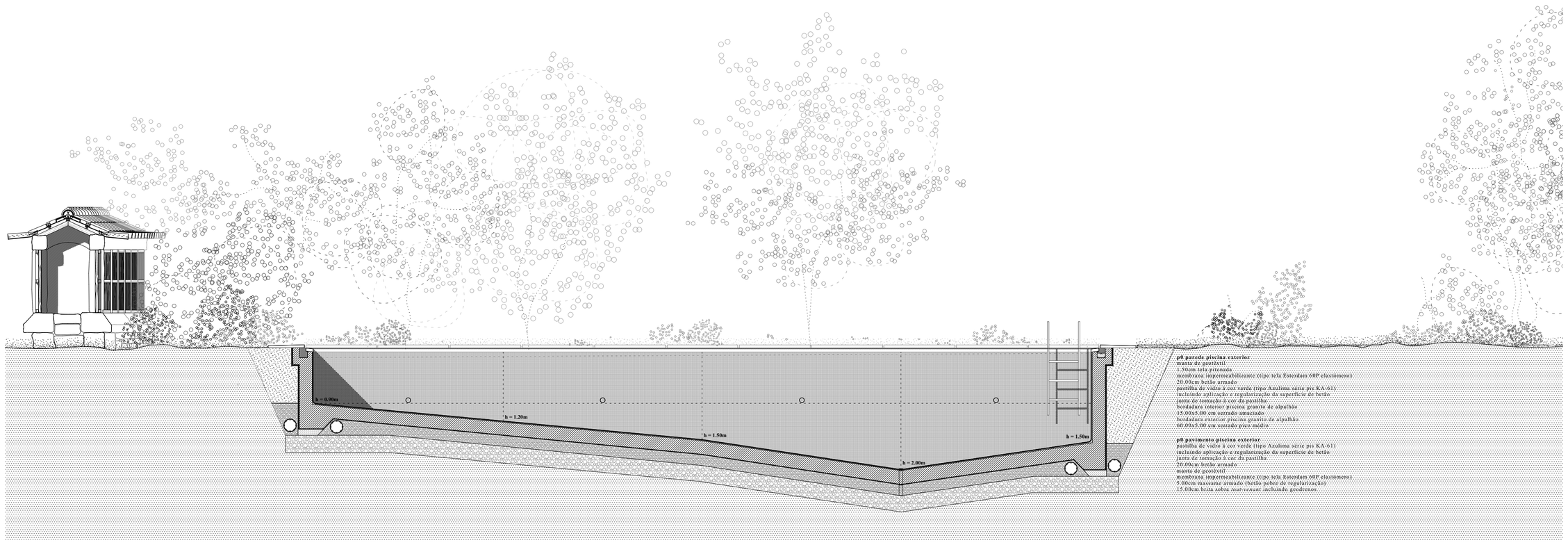
p0 parede
parede de alvenaria existente à vista
montantes (ripado de madeira de assentamento que recebe imperfeições da pedra)
14mm de contraplacado marítimo
membrana impermeabilizante (tipo tela Esterdam 60P elastómero)
manta de geotêxtil
impermeabilização (tipo Sikaplan 12G)
10.00cm isolamento térmico (tipo Wallmate)
barreira anti-vapor
12.5mm pladur hidrófugo (tipo Knauf)
banda impermeável (altura 1.96m) (tipo Knauf)
12.5mm acquapanel (tipo Knauf)
8mm azulejo complanar ao acquapanel (10x10) (tipo Viúva Lamego à cor branca tipo BRANCOB)
incluindo cola de assentamento

p0 pavimento
(aproveitamento da cota mais baixa e favorável)
4.00cm pavimento em placagem de pedra de granito azul serrado
suportes em aço de assentamento do pavimento (tipo Knauf)
10.00cm de betonilha armada com malhasol para receber acabamento
6.00cm isolamento térmico (tipo Floormate)
incluindo integração de piso radiante
membrana impermeabilizante (tipo tela Esterdan 40P elastómero)
manta geotêxtil
5.00cm massame armado (betão pobre de regularização)
15.00cm brita sobre tout-venant incluindo geodrenos

p-1 parede piscina
manta de geotêxtil
1.50cm tela pitonada
manta de geotêxtil
parede de alvenaria existente
montantes (ripado de madeira de assentamento que recebe imperfeições da pedra)
membrana impermeabilizante (tipo tela Esterdam 60P elastómero)
manta de geotêxtil
8.00cm isolamento térmico (tipo Wallmate)
manta de geotêxtil
membrana impermeabilizante (tipo tela Esterdam 60P elastómero)
20.00cm betão armado
10mm azulejo (10x10) (tipo Viúva Lamego à cor branca tipo BRANCOB)
10mm cola assentamento

p-1 pavimento piscina
8mm azulejo (10x10) (tipo Viúva Lamego à cor branca)
10mm cola de assentamento
20.00cm betão armado
manta de geotêxtil
membrana impermeabilizante (tipo tela Esterdam 60P elastómero)
5.00cm massame armado (betão pobre de regularização)
15.00cm brita sobre *tout-venant* incluindo geodrenos

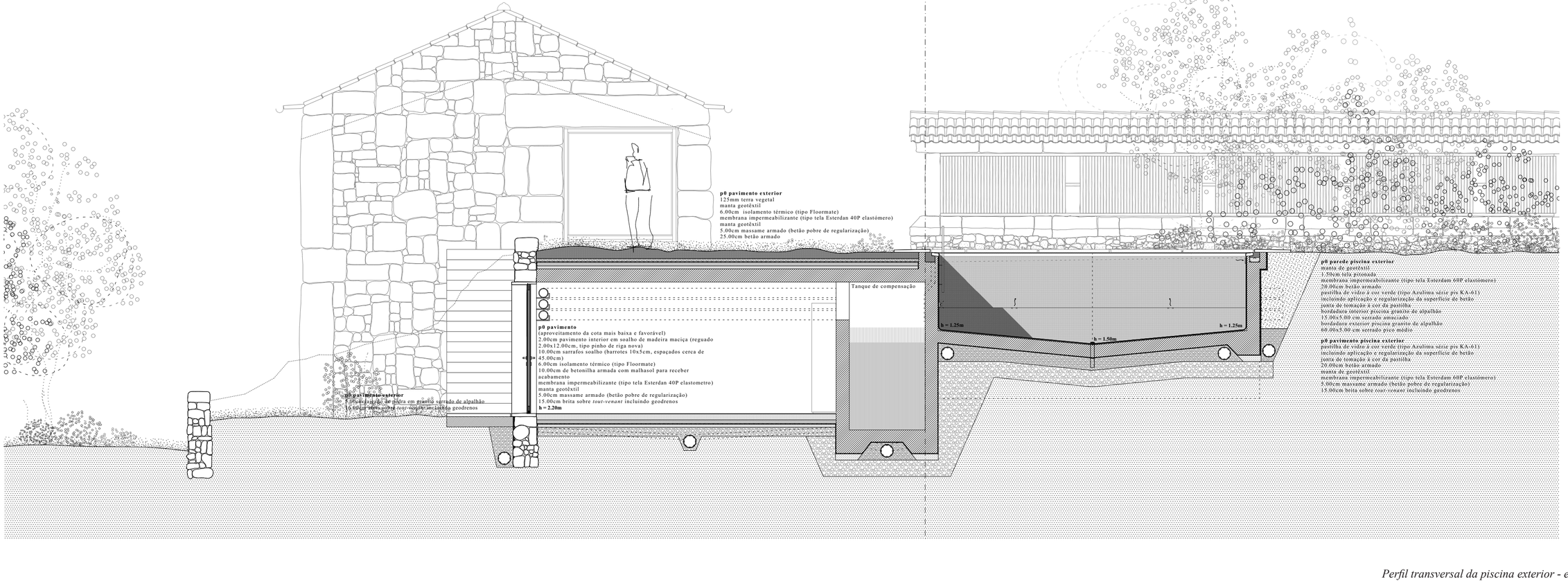
Perfil longitudinal da piscina exterior - escala 1/50



p0 parede piscina exterior
manta de geotêxtil
1.50cm tela pitonada
membrana impermeabilizante (tipo tela Esterdam 60P elastómero)
20.00cm betão armado
pastilha de vidro à cor verde (tipo Azulima série pix KA-61)
incluindo aplicação e regularização da superfície de betão
junta de tonação à cor da pastilha
bordadura interior piscina granito de alpalhão
15.00x5.00 cm serrado amaciado
bordadura exterior piscina granito de alpalhão
60.00x5.00 cm serrado pico médio

p0 pavimento piscina exterior
pastilha de vidro à cor verde (tipo Azulima série pix KA-61)
incluindo aplicação e regularização da superfície de betão
junta de tonação à cor da pastilha
20.00cm betão armado
manta de geotêxtil
membrana impermeabilizante (tipo tela Esterdam 60P elastómero)
5.00cm massame armado (betão pobre de regularização)
15.00cm brita sobre tout-venant incluindo geodrenos

Perfil longitudinal da piscina exterior - escala 1/50



p0 pavimento exterior
125mm terra vegetal
manta geotêxtil
6.00cm isolamento térmico (tipo Floormate)
membrana impermeabilizante (tipo tela Esterdan 40P elastómero)
manta geotêxtil
5.00cm massame armado (betão pobre de regularização)
25.00cm betão armado

p0 pavimento
(aproveitamento da cota mais baixa e favorável)
2.00cm pavimento interior em soalho de madeira maciça (reguado
2.00x12.00cm, tipo pinho de riga nova)
10.00cm sarrafos soalho (barrotes 10x5cm, espaçados cerca de 45.00cm)
6.00cm isolamento térmico (tipo Floormate)
10.00cm de betonilha armada com malhasol para receber acabamento
membrana impermeabilizante (tipo tela Esterdan 40P elastometro)
manta geotêxtil
5.00cm massame armado (betão pobre de regularização)
15.00cm brita sobre *tout-venant* incluindo geodrenos
h = 2.20m

p0 pavimento exterior
5.00cm lajeado de pedra em granito serrado de alpalhão
15.00cm brita sobre *tout-venant* incluindo geodrenos

p0 parede piscina exterior
manta de geotêxtil
1.50cm tela pitonada
membrana impermeabilizante (tipo tela Esterdam 60P elastómero)
20.00cm betão armado
pastilha de vidro à cor verde (tipo Azulima série pix KA-61)
incluindo aplicação e regularização da superfície de betão
junta de tonação à cor da pastilha
bordadura interior piscina granito de alpalhão
15.00x5.00 cm serrado amaciado
bordadura exterior piscina granito de alpalhão
60.00x5.00 cm serrado pico médio

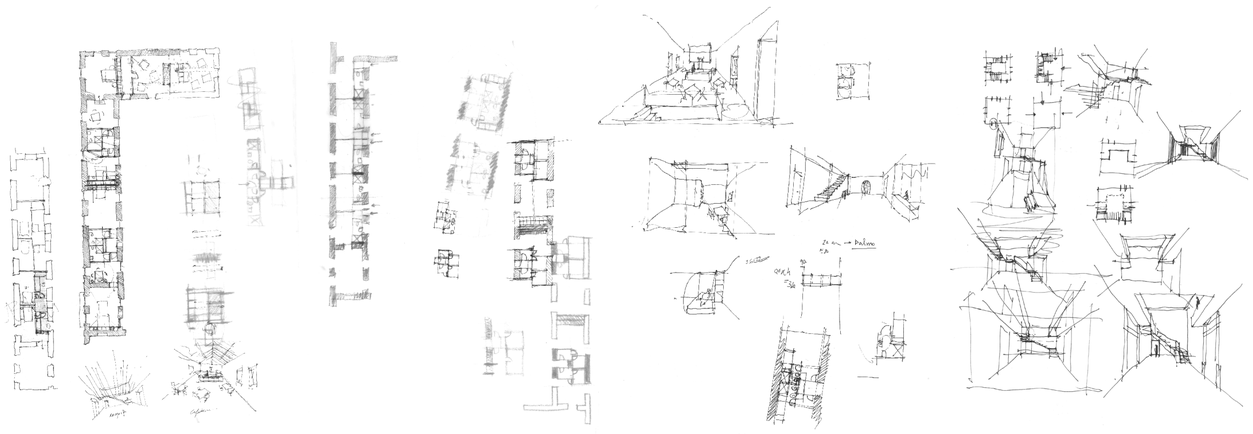
p0 pavimento piscina exterior
pastilha de vidro à cor verde (tipo Azulima série pix KA-61)
incluindo aplicação e regularização da superfície de betão
junta de tonação à cor da pastilha
20.00cm betão armado
manta de geotêxtil
membrana impermeabilizante (tipo tela Esterdam 60P elastómero)
5.00cm massame armado (betão pobre de regularização)
15.00cm brita sobre *tout-venant* incluindo geodrenos

Perfil transversal da piscina exterior - escala 1/50

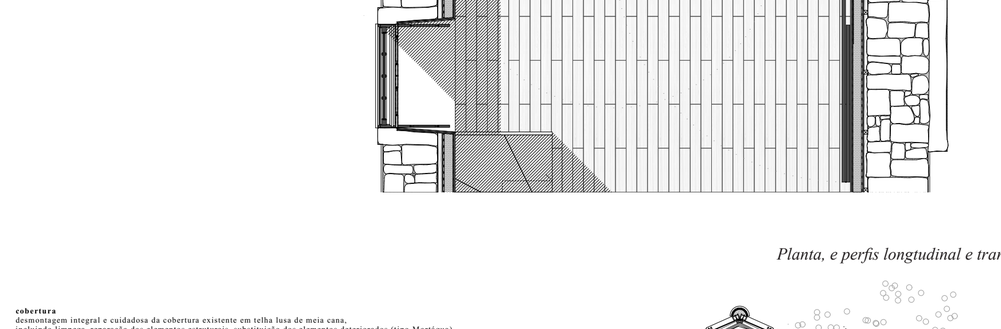
estudante: *Francisca Marques Figueiredo*
orientador: *José Paulo dos Santos*

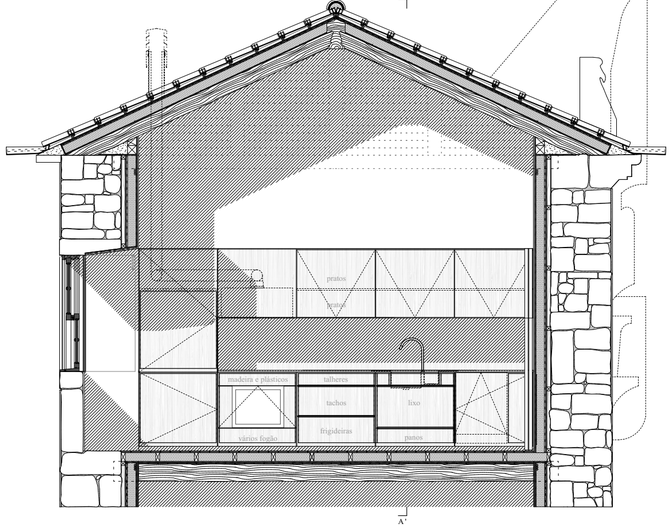
O revivescer de uma memória
Reconversão da Casa do Outeiro em Agualonga

Dissertação de Mestrado Integrado em Arquitetura, Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto



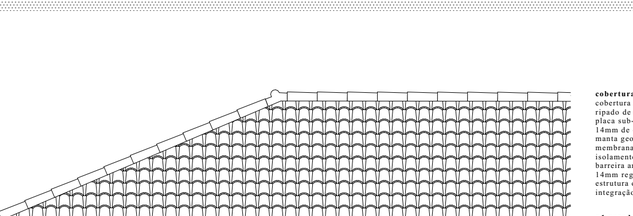
Esquissos e procura da solução de desenho



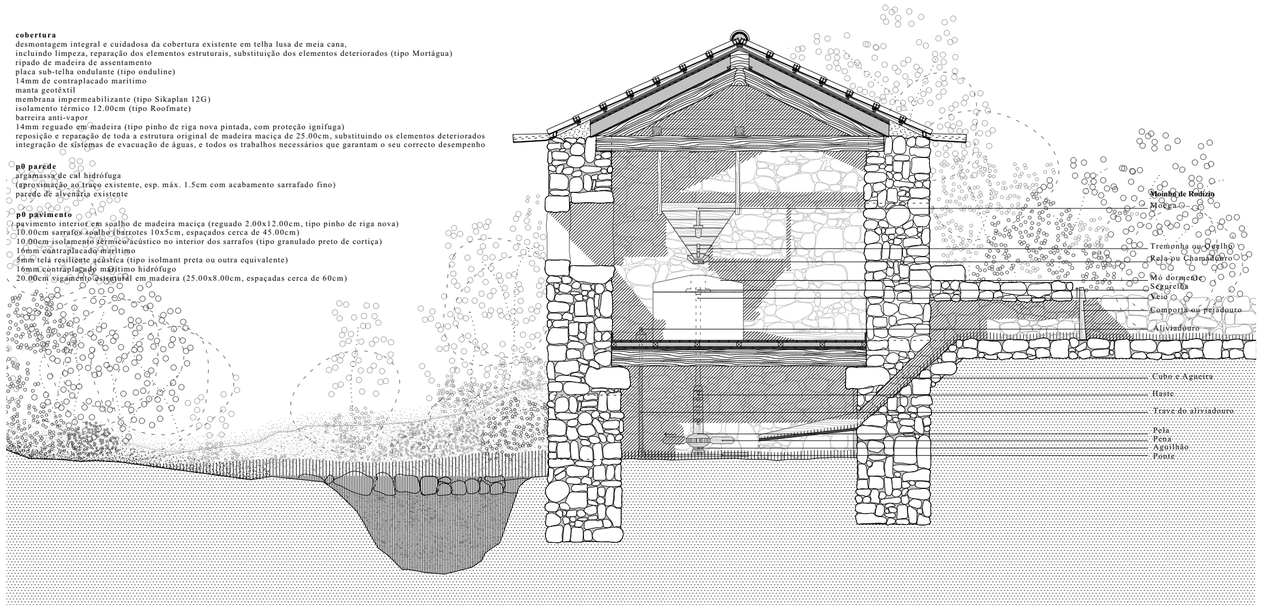


Cozinha Pormenor Tipo
Estrutura: em madeira maciça, forrada a contraplacado marítimo
Tampo em contraplacado marítimo esp. 40mm, revestido a Aço Inox (escovado) 1.6mm
Iluminação: Perfil LED i-line slim da LDPLAN
Instalação: embutido

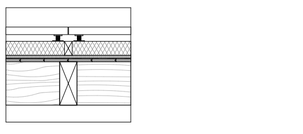
Eletrodomésticos e outros elementos:
- Exaustor de encrastrar tipo SIEMENS LB89585
- Placa de indução tipo SIEMENS EX975LVC1E
- Forno tipo SIEMENS HV531ANSO
- M.L.L. tipo SIEMENS SN678X03TE
- Frigorífico embutido tipo SIEMENS KI96NSFD0
- Pio tipo Franke Planar PPX 251 TL Inox com escorredor à direita para soldar complanarmente com chapa do balcão
- Monocomando de banca extensível tipo WLIPSSI 003



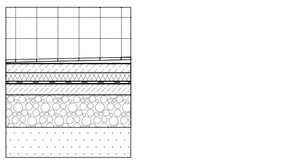
Planta, e perfis longtudinal e transversal de um módulo-tipo de cozinha, escala 1/50



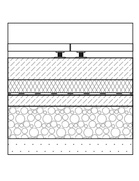
Perfil do moinho, escala 1/50



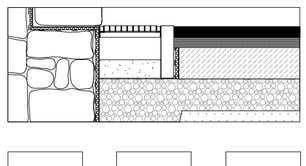
cobertura (cobertura tipo 1)
cobertura existente em telha lusa de meia cana, substituição dos elementos deteriorados (tipo Mortágua)
ripado de madeira de assentamento
placa sub-telha ondulante (tipo onduline)
14mm de contraplacado marítimo
manta geotêxtil
membrana impermeabilizante (tipo Sikaplan 12G)
isolamento térmico 12.00cm (tipo Roofmate)
barreira anti-vapor
14mm reguado em madeira (tipo pinho de riga nova pintada, com proteção ignífuga)
estrutura original de madeira maciça de 25.00cm, substituição dos elementos deteriorados



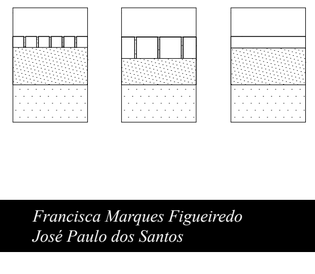
cobertura galeria (cobertura tipo 2)
remate exterior existente em madeira maciça
cobertura existente em telha lusa de meia cana, substituição dos elementos deteriorados (tipo Mortágua)
ripado de madeira de assentamento
placa sub-telha ondulante (tipo onduline)
14mm de contraplacado marítimo
manta geotêxtil
membrana impermeabilizante (tipo Sikaplan 12G)
isolamento térmico 12.00cm (tipo Roofmate)
barreira anti-vapor
14mm de contraplacado marítimo
estrutura original de madeira maciça de 25.00cm, substituição dos elementos deteriorados
14mm reguado em madeira (tipo pinho de riga nova pintada, com proteção ignífuga)
rodateto existente em madeira maciça



cobertura piscina interior (cobertura tipo 3)
cobertura nova em telha lusa de meia cana igual à existente (tipo Mortágua)
ripado de madeira de assentamento
24mm placa sub-telha ondulante (tipo onduline)
14mm de contraplacado marítimo
manta geotêxtil
membrana impermeabilizante (tipo Sikaplan 12G)
10.00cm isolamento térmico (tipo Roofmate)
barreira anti-vapor
14mm réguado em madeira maciça tipo riga nova para pintar à cor branca
substrutura de madeira em barrotes de 12x3cm
20.00cm estrutura de madeira assente em cantoneira metálica em L esp. 1.00cm



p1 parede salas comuns/salas ensaios/quartos (parede tipo 1)
pintura com tinta de silicatos à cor branca
reboco de cal aérea hidrófuga em pasta de traço 1/4 com mistura de areia fina de inertes locais
(aproximação ao traço existente, esp. máx. 1.5cm com acabamento sarrafado fino)
argamassa de cal com o mesmo traço
parede de alvenaria existente
montantes (ripado de madeira de assentamento que recebe imperfeições da pedra esp. 5.00cm)
14mm de contraplacado marítimo
membrana impermeabilizante (tipo tela Esterdam 60P elastómero)
manta de geotêxtil
membrana impermeabilizante (tipo Sikaplan 12G)
10.00cm isolamento térmico (tipo Wallmate)
barreira anti-vapor
1.25cm pladur hidrófugo (tipo Knauf)
refazimento de acabamentos em estuque
integração de cortina acústica e climatização por radiador (tipo Acova Clarian)



p0/1 parede infraestrutural casa de banho/exterior (parede tipo 2)
pintura com tinta de silicatos à cor branca
reboco de cal aérea hidrófuga em pasta de traço 1/4 com mistura de areia fina de inertes locais
(aproximação ao traço existente, esp. máx. 1.5cm com acabamento sarrafado fino)
argamassa de cal com o mesmo traço
parede de alvenaria existente
montantes (ripado de madeira de assentamento que recebe imperfeições da pedra esp. 5.00cm)
14mm de contraplacado marítimo
membrana impermeabilizante (tipo tela Esterdam 60P elastómero)
manta de geotêxtil
membrana impermeabilizante (tipo Sikaplan 12G)
10.00cm isolamento térmico (tipo Wallmate)
barreira anti-vapor
14mm de contraplacado marítimo
12.00cm caixa de ar
14mm de contraplacado marítimo
montantes (ripado de madeira de assentamento que recebe imperfeições da pedra esp. 5.00cm)
12.5mm pladur hidrófugo (tipo Knauf)
banda impermeável (altura - 1.96m) (tipo Knauf)
12.5mcacquapanel (tipo Knauf)
8mm azulejo (10x10) (tipo Viúva Lamego à cor branca tipo BRANCOB) incluindo cola de assentamento

p0 parede casa de banho/quarto (parede tipo 8)
14mm de acabamento em reguado em madeira maciça (tipo pinho de riga nova para envernizar)
14mm de contraplacado marítimo
montantes de 48/70
45mm fibra mineral accoustic
25mm caixa de ar
45mm fibra mineral accoustic
montantes de 48/70
14mm de contraplacado marítimo
montantes (ripado de madeira de assentamento que recebe imperfeições da pedra esp. 5.00cm)
12.5mm pladur hidrófugo (tipo Knauf)
banda impermeável (altura 1.96m) (tipo Knauf)
12.5mm acquapanel (tipo Knauf)
8mm azulejo (10x10) (tipo Viúva Lamego à cor branca tipo BRANCOB) incluindo cola de assentamento

p0/1 parede sala do ensaio/sala de ensaio (parede tipo 9)
integração de cortina acústica e climatização por radiador (tipo Acova Clarian)
reboco de cal aérea hidrófuga em pasta de traço 1/4 com mistura de areia fina de inertes locais
(aproximação ao traço existente, esp. máx. 1.5cm com acabamento sarrafado fino)
argamassa de cal com o mesmo traço
parede de alvenaria existente
argamassa de cal com o mesmo traço
reboco de cal aérea hidrófuga em pasta de traço 1/4 com mistura de areia fina de inertes locais
(aproximação ao traço existente, esp. máx. 1.5cm com acabamento sarrafado fino)
integração de cortina acústica e climatização por radiador (tipo Acova Clarian)

p0 parede piscina interior (parede tipo 10)
parede de alvenaria existente à vista
montantes (ripado de madeira de assentamento que recebe imperfeições da pedra)
14mm de contraplacado marítimo
membrana impermeabilizante (tipo tela Esterdam 60P elastómero)
manta de geotêxtil
impermeabilização (tipo Sikaplan 12G)
10.00cm isolamento térmico (tipo Wallmate)
barreira anti-vapor
12.5mm pladur hidrófugo (tipo Knauf)
banda impermeável (altura 1.96m) (tipo Knauf)
12.5mm acquapanel (tipo Knauf)
8mm azulejo complanar ao acquapanel (10x10) (tipo Viúva Lamego à cor branca tipo BRANCOB), incluindo cola de assentamento

p1 parede galeria (parede tipo 11)
14mm de acabamento em reguado em madeira maciça (tipo pinho de riga nova para envernizar)
14mm de contraplacado marítimo
montantes (ripado de madeira de assentamento que recebe imperfeições da pedra esp. 5.00cm)
membrana impermeabilizante
(tipo tela Esterdam 60P elastómero)
manta de geotêxtil
membrana impermeabilizante (tipo Sikaplan 12G)
10.00cm isolamento térmico (tipo Wallmate)
barreira anti-vapor
25mm pladur hidrófugo (tipo Knauf 12.5mmx2)
rodapé de madeira existente

p1 pavimento quartos/salas/espaços comuns (pavimento tipo 1)
pavimento interior em soalho de madeira maciça (reguado 2.00x12.00cm, tipo pinho de riga nova)
10.00cm sarrafos soalho (barrotes 10x5cm, espaçados cerca de 45.00cm)
10.00cm isolamento térmico/acústico no interior dos sarrafos (tipo granulado preto de cortiça)
16mm contraplacado marítimo
barreira anti-vapor
14mm reguado em madeira maciça (tipo pinho de riga nova para envernizar ou pintar à cor branca)
20.00cm vigamento estrutural em madeira (25.00x8.00cm, espaçadas cerca de 60cm)

p1 pavimento casas de banho (pavimento tipo 2)
8mm mosaico hidráulico (10x10) (tipo Azulima à cor branca)
10mm de cola de assentamento
banda impermeável (altura 1.96m) (tipo Knauf)
barreira anti-vapor
5.00cm betonilha armada com malhasol para receber acabamento
5.00cm sarrafos soalho (barrotes 5x5cm, espaçados cerca de 45.00cm)
5.00cm isolamento térmico/acústico no interior dos sarrafos (tipo granulado preto de cortiça)
16mm contraplacado marítimo
barreira anti-vapor
14mm reguado em madeira maciça (tipo pinho de riga nova para envernizar ou pintar à cor branca)
20.00cm vigamento estrutural em madeira (25.00x8.00cm, espaçadas cerca de 60cm)

p0 galeria sul exterior (pavimento tipo 3)
4.00cm pavimento em placagem de pedra de granito azul serrado
suportes em aço de assentamento do pavimento (tipo Knauf)
10.00cm sarrafos (barrotes 10x5cm, espaçados cerca de 45.00cm)
10.00cm isolamento térmico/acústico no interior dos sarrafos (tipo granulado preto de cortiça)
16mm contraplacado marítimo
barreira anti-vapor
14mm reguado em madeira maciça (tipo pinho de riga nova para envernizar ou pintar à cor branca)
20.00cm vigamento estrutural em madeira (25.00x8.00cm, espaçadas cerca de 60cm)

p0 pavimento quartos/salas ensaios/salas comuns (pavimento tipo 4)
(aproveitamento da cota mais baixa e favorável)
endurecedor de superfície de quartzo (incolor)
10.00cm de betonilha armada com malhasol para receber acabamento
6.00cm isolamento térmico (tipo Floormate)
membrana impermeabilizante (tipo tela Esterdan 40P elastómero)
manta geotêxtil
5.00cm massame armado (betão pobre de regularização)
15.00cm brita sobre *tout-venant* incluindo geodrenos

p0 pavimento casas de banho (pavimento tipo 5)
8mm mosaico hidráulico (10x10) (tipo Azulima à cor branca)
10mm de cola de assentamento
banda impermeável (altura 1.96m) (tipo Knauf)
barreira anti-vapor
5.00cm betonilha armada com malhasol para receber acabamento
6.00cm isolamento térmico (tipo Floormate)
membrana impermeabilizante (tipo tela Esterdan 40P elastómero)
manta geotêxtil
5.00cm massame armado (betão pobre de regularização)
15.00cm brita sobre *tout-venant* incluindo geodrenos

p0 pavimento piscina interior (pavimento tipo 6)
(aproveitamento da cota mais baixa e favorável)
4.00cm pavimento em placagem de pedra de granito azul serrado
suportes em aço de assentamento do pavimento (tipo Knauf)
10.00cm de betonilha armada com malhasol para receber acabamento
6.00cm isolamento térmico (tipo Floormate)
incluindo integração de piso radiante
membrana impermeabilizante (tipo tela Esterdan 40P elastómero)
manta geotêxtil
5.00cm massame armado (betão pobre de regularização)
15.00cm brita sobre *tout-venant* incluindo geodrenos

p0 pavimento exterior espaço público (pavimento tipo 7)
grelha metálica de escoamento e guia de pedra (5.00x25.00cm) em granito serrado de alpalhão
10.00cm camada de assentamento de solo vegetal
manta geotêxtil

5.00cm superfície de rolamento em alcatrão (camada de desgaste)
5.00 cm superfície de regularização em alcatrão
14.00cm massame armado (betão pobre de regularização)
15.00cm brita sobre *tout-venant*

p0 pavimento exterior pátio (pavimento tipo 8)
5.00cm cubo de granito (5x5)
ou
10.00cm cubo de granito (10x10)
ou
5.00cm lajeado de pedra em granito serrado de alpalhão
16.00cm areia sobre *tout-venant* incluindo geodrenos

Perfis-tipo, escala 1/20

cobertura
desmontagem integral e cuidadosa da cobertura existente em telha lusa de meia cana,
incluindo limpeza, reparação dos elementos estruturais, substituição dos elementos deteriorados (tipo Mortágua)
ripado de madeira de assentamento
placa sub-telha ondulante (tipo onduline)
14mm de contraplacado marítimo
manta geotêxtil
membrana impermeabilizante (tipo Sikaplan 12G)
isolamento térmico 12.00cm (tipo Roofmate)
barreira anti-vapor
14mm reguado em madeira (tipo pinho de riga nova pintada, com proteção ignífuga)
reposição e reparação de toda a estrutura original de madeira maciça de 25.00cm, substituindo os elementos deteriorados
integração de sistemas de evacuação de águas, e todos os trabalhos necessários que garantam o seu correcto desempenho

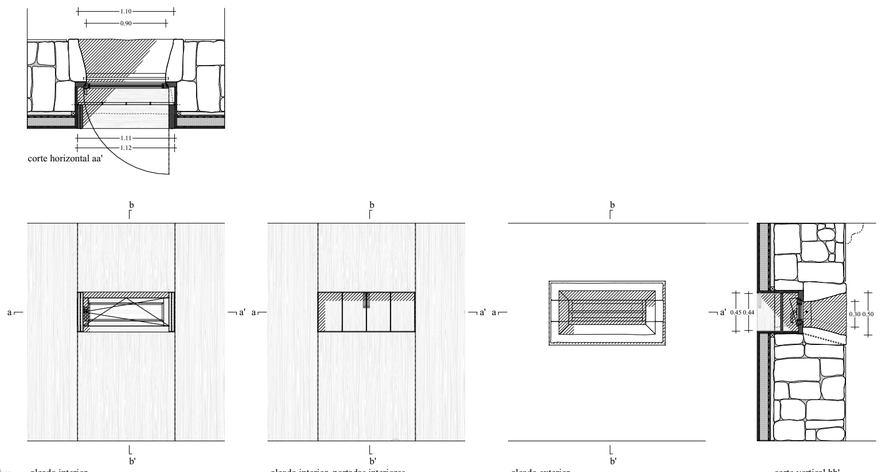
p0 parede
argamassa de cal hidrófuga
(aproximação ao traço existente, esp. máx. 1.5cm com acabamento sarrafado fino)
parede de alvenaria existente

p0 pavimento
pavimento interior em soalho de madeira maciça (reguado 2.00x12.00cm, tipo pinho de riga nova)
10.00cm sarrafos soalho (barrotes 10x5cm, espaçados cerca de 45.00cm)
10.00cm isolamento térmico/acústico no interior dos sarrafos (tipo granulado preto de cortiça)
16mm contraplacado marítimo
5mm tela resiliente acústica (tipo isolmant preta ou outra equivalente)
16mm contraplacado marítimo hidrófugo
20.00cm vigamento estrutural em madeira (25.00x8.00cm, espaçadas cerca de 60cm)

Perfil transversal da galeria de quartos, escala 1/50

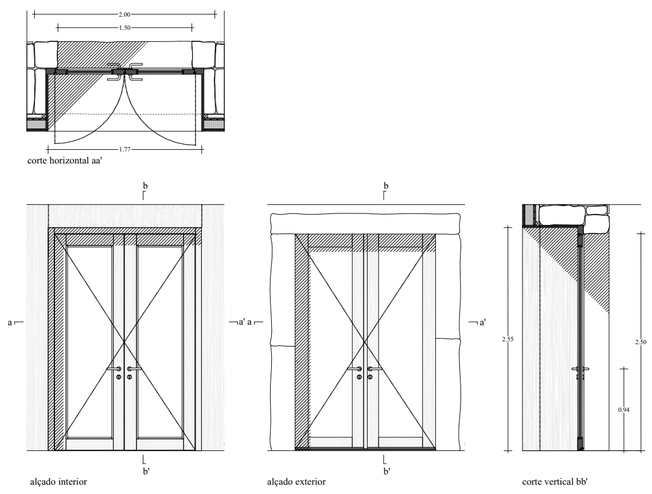
Vãos tipo A
vão tipo Gercima

larg 112 cm/alt 45 cm	postigos piso 0
aro	mad. maciça sipo 56
esquadria	mad. maciça sipo 56
soleira	mad. maciça sipo
padieira	pedra existente
ombreira	pedra existente
bites	mad. maciça sipo
vidro	duplo [4.10.6]
sist. abertura	oscilo-batente com 1 folha
ferragens	2 dob. aço inox, GU de 2/3 pol.
fecho	
acabamento	pintar ext. envernizar int.
(portadas interiores)	
larg 111 cm/alt 44 cm	postigos no piso 0
sist. abertura	4 folhas de abertura simples
	madeira sipo espessura 2,5 cm
ferragens	
fecho	
acabamento	envernizar int.
nota 1	posicionamento da portada a definir em obra



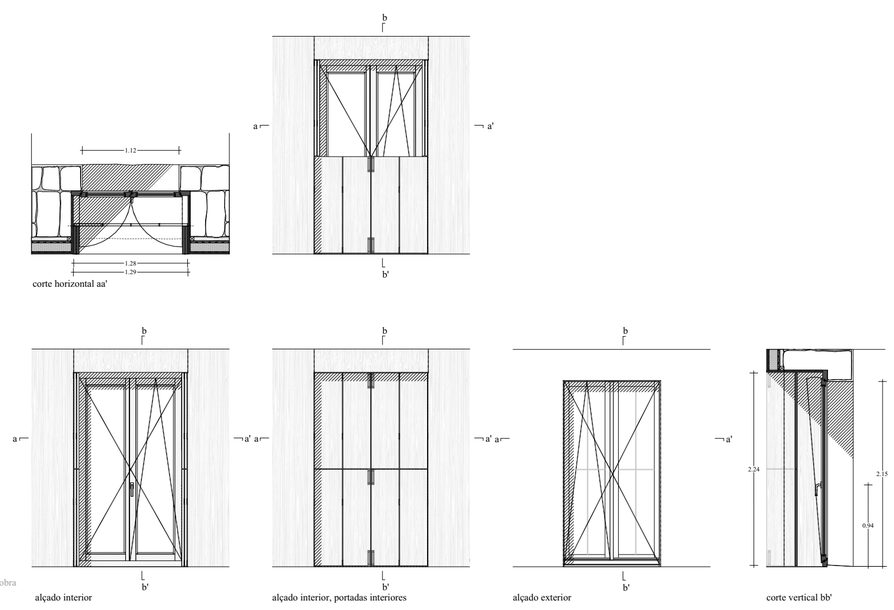
Vãos tipo B
vão tipo Gercima

larg 177 cm/alt 255 cm	piso 0, várias zonas
aro	mad. maciça sipo 72,5
esquadria	mad. maciça sipo 56
soleira	mad. maciça sipo
padieira	pedra existente
ombreira	pedra existente
bites	mad. maciça sipo
vidro	duplo [4.10.6]
sist. abertura	2 folhas de abertura simples
ferragens	
fecho	
acabamento	pintar ext. envernizar int.
nota 1	ferragens e fecho a definir



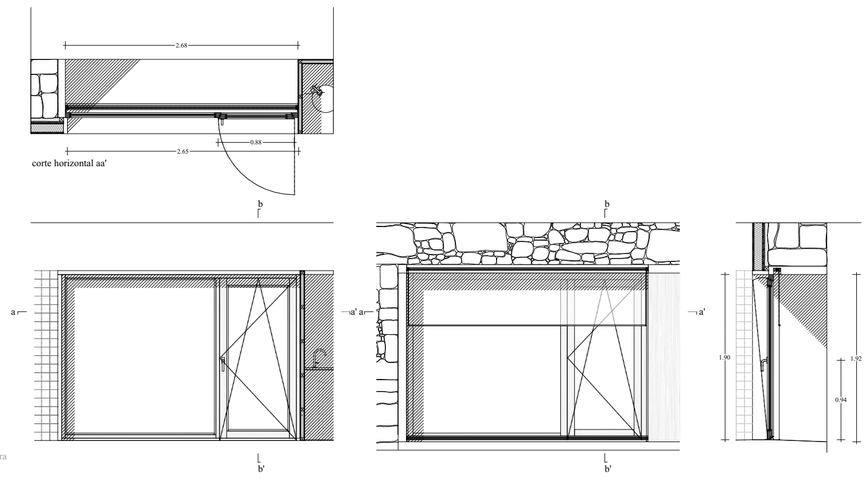
Vãos tipo C
vão tipo Gercima

larg 112 cm/alt 224 cm	piso 0 e piso 1, várias zonas
aro	mad. maciça sipo 56
esquadria	mad. maciça sipo 56
soleira	mad. maciça sipo
padieira	pedra existente
ombreira	pedra existente
bites	mad. maciça sipo
vidro	duplo [4.10.6]
sist. abertura	oscilo-batente com 2 folhas
ferragens	2 dob. aço inox, GU de 2/3 pol.
fecho	
acabamento	pintar ext. envernizar int.
(portadas interiores)	
larg 111 cm/alt 223 cm	piso 0 e piso 1, várias zonas
sist. abertura	4 folhas de abertura simples
	divisível no comprimento
	madeira sipo espessura 2,5 cm
ferragens	
fecho	
acabamento	envernizar int.
nota 1	posicionamento da portada a definir em obra



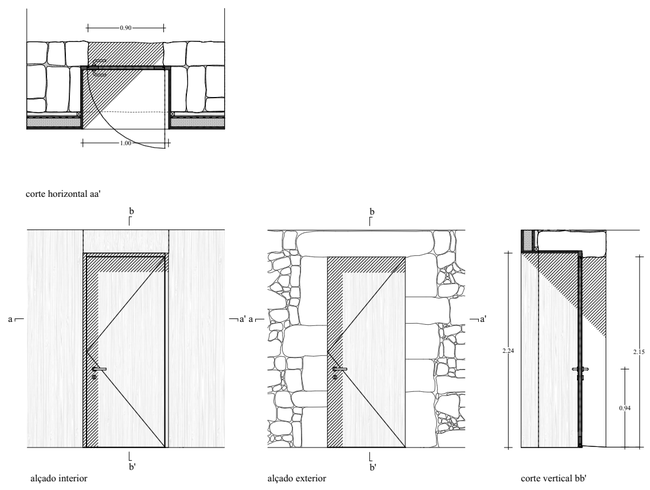
Vãos tipo D
vão tipo Gercima

larg 265 cm/alt 190 cm	piso 1 piscina
aro	mad. maciça sipo 56
esquadria	mad. maciça sipo 56
soleira	mad. maciça sipo
padieira	pedra existente
ombreira	pedra existente
bites	mad. maciça sipo
vidro	duplo [4.10.6]
sist. abertura	vão composto: oscilo-batente com
	1 folha + vão fixo
ferragens	2 dob. aço inox, GU de 2/3 pol.
acabamento	envernizar
(toldo exterior)	
larg 268 cm/alt 192 cm	piso 1 piscina
sist. abertura	estor de rolo fixo
	com mecanismo manual
ferragens	
fecho	
acabamento	
nota 1	posicionamento do toldo a definir em obra



Vãos tipo E
vão tipo Gercima

larg 100 cm/alt 224 cm	piso 0 e piso 1, várias zonas
aro	mad. maciça sipo 56
esquadria	mad.maciça sipo 56
forra	contrap. 05 mm
soleira	mad.maciça sipo
padieira	pedra existente
ombreira	pedra existente
bites	mad. maciça sipo
vidro	
sist. abertura	1 folha de abertura simples
ferragens	
fecho	
acabamento	envernizar
nota 1	ferragens e fecho a definir

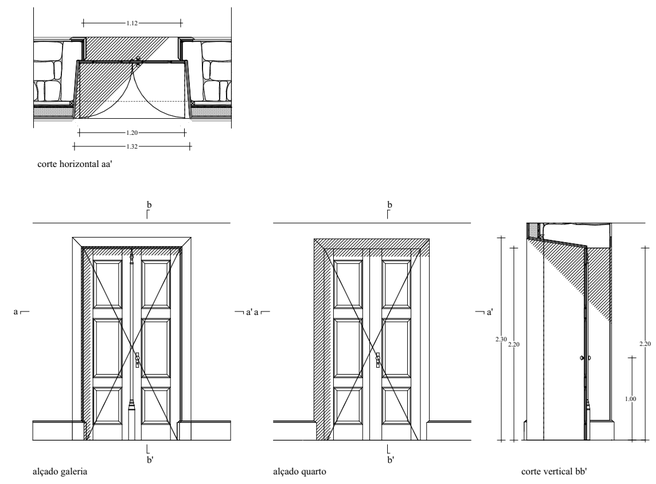


Vãos tipo F
vão tipo Gercima

larg 128 cm/alt 220 cm	piso 1, salas ensaio e quartos
aro	mad. maciça sipo 56
esquadria	mad. maciça sipo 56
soleira	mad. maciça sipo
padieira	pedra existente
ombreira	pedra existente
bites	mad. maciça sipo
vidro	duplo [4.10.6]
sist. abertura	2 folhas de abertura simples
ferragens	2 dob. aço inox, GU de 2/3 pol.
fecho	
acabamento	pintar
(portadas interiores)	
larg 127 cm/alt 219 cm	piso 1, salas ensaio e quartos
sist. abertura	2 folhas de abertura simples
	madeira sipo espessura 2,5 cm
ferragens	
fecho	
acabamento	pintar
nota 1	posicionamento da portada a definir em obra
(guardas exteriores)	
	guardas em ferro

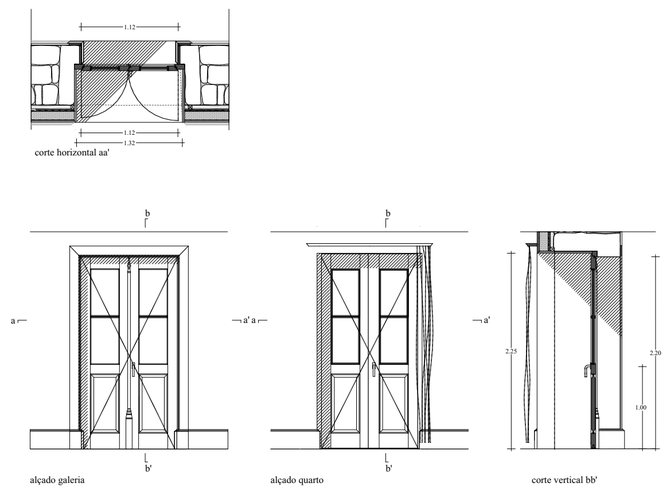
Vãos tipo G
vão tipo Gercima

larg 120 cm/alt 220 cm	piso 1, várias zonas
aro	mad. maciça sipo 56
esquadria	mad.maciça sipo 56
forra	
soleira	mad.maciça sipo
padieira	pedra existente
ombreira	pedra existente
bites	mad. maciça sipo
vidro	
sist. abertura	2 folhas de abertura simples
ferragens	
fecho	
acabamento	pintar
nota 1	ferragens e fecho a definir



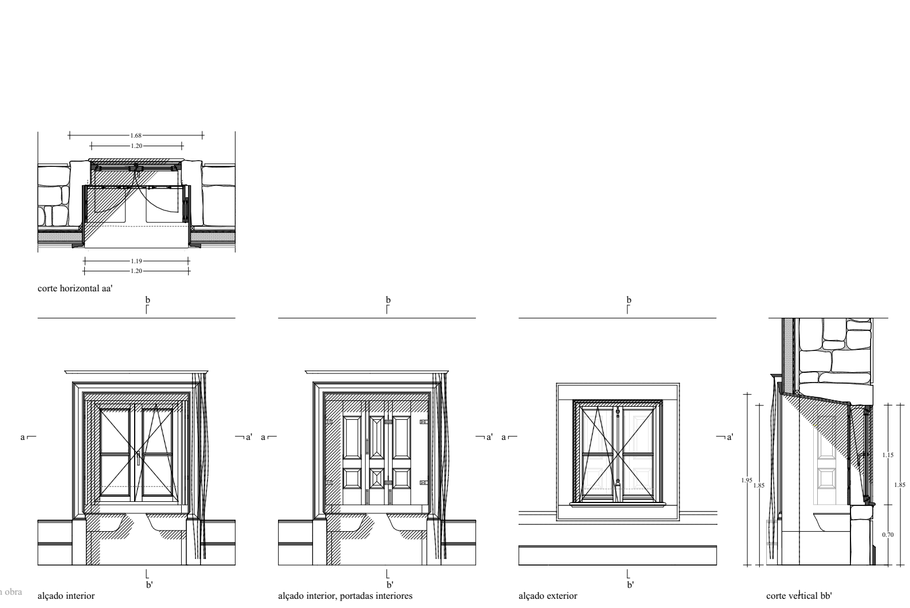
Vãos tipo H
vão tipo Gercima

larg 132 cm/alt 220 cm	piso 1 quartos
aro	mad. maciça sipo 56
esquadria	mad.maciça sipo 56
forra	
soleira	mad.maciça sipo
padieira	pedra existente
ombreira	pedra existente
bites	mad. maciça sipo
vidro	duplo [4.10.6]
sist. abertura	2 folhas de abertura simples
ferragens	
fecho	
acabamento	pintar
nota 1	ferragens e fecho a definir



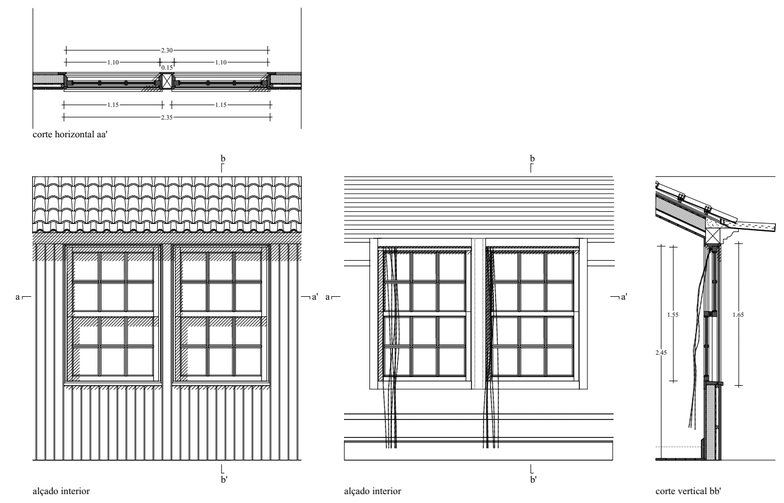
Vãos tipo I
vão tipo Gercima

larg 120 cm/alt 115 cm	piso 1 quartos
aro	mad. maciça sipo 56
esquadria	mad.maciça sipo 56
forra	
soleira	mad.maciça sipo
padieira	pedra existente
ombreira	pedra existente
bites	mad. maciça sipo
vidro	duplo [4.10.6]
sist. abertura	oscilo-batente com 2 folhas
ferragens	
fecho	
acabamento	pintar
nota 1	ferragens e fecho a definir
(portadas interiores)	
larg 119 cm/alt 114 cm	piso 1 quartos
sist. abertura	3 folhas de abertura simples
	divisível no comprimento
	madeira sipo espessura 2,5 cm
ferragens	
fecho	
acabamento	pintar
nota 1	posicionamento da portada a definir em obra



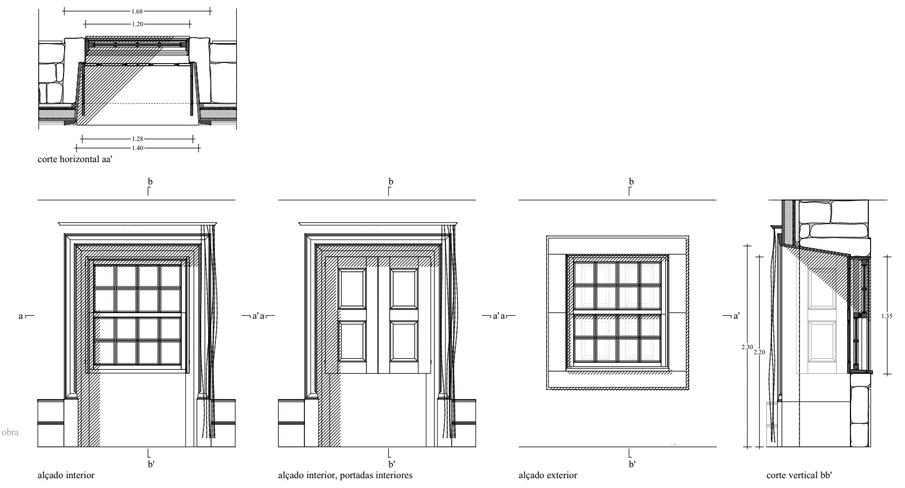
Vãos tipo J
vão tipo Gercima

larg 115 cm/alt 165 cm	piso 1 galeria quartos
aro	mad. maciça sipo 56
esquadria	mad.maciça sipo 56
forra	
soleira	mad.maciça sipo
padieira	mad.maciça sipo
ombreira	mad.maciça sipo
bites	mad. maciça sipo
vidro	duplo [4.10.6]
sist. abertura	guilhotina
ferragens	
fecho	
acabamento	pintar
nota 1	ferragens e fecho a definir



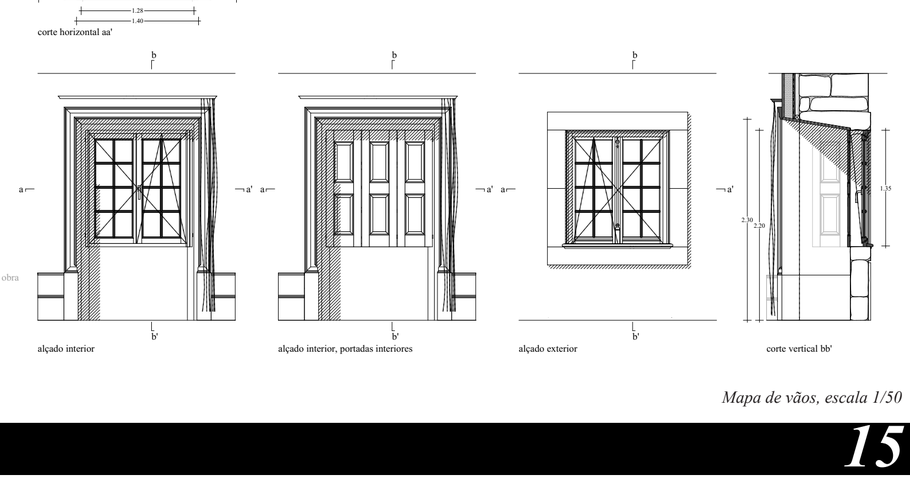
Vãos tipo K
vão tipo Gercima

larg 128 cm/alt 135 cm	piso 1, salas ensaio e quartos
aro	mad. maciça sipo 56
esquadria	mad.maciça sipo 56
soleira	mad.maciça sipo
padieira	pedra existente
ombreira	pedra existente
bites	mad. maciça sipo
vidro	duplo [4.10.6]
sist. abertura	guilhotina
ferragens	2 dob. aço inox, GU de 2/3 pol.
fecho	
acabamento	pintar
(portadas interiores)	
larg 127 cm/alt 134 cm	piso 1, salas ensaio e quartos
sist. abertura	2 folhas de abertura simples
	madeira sipo espessura 2,5 cm
ferragens	
fecho	
acabamento	pintar
nota 1	posicionamento da portada a definir em obra

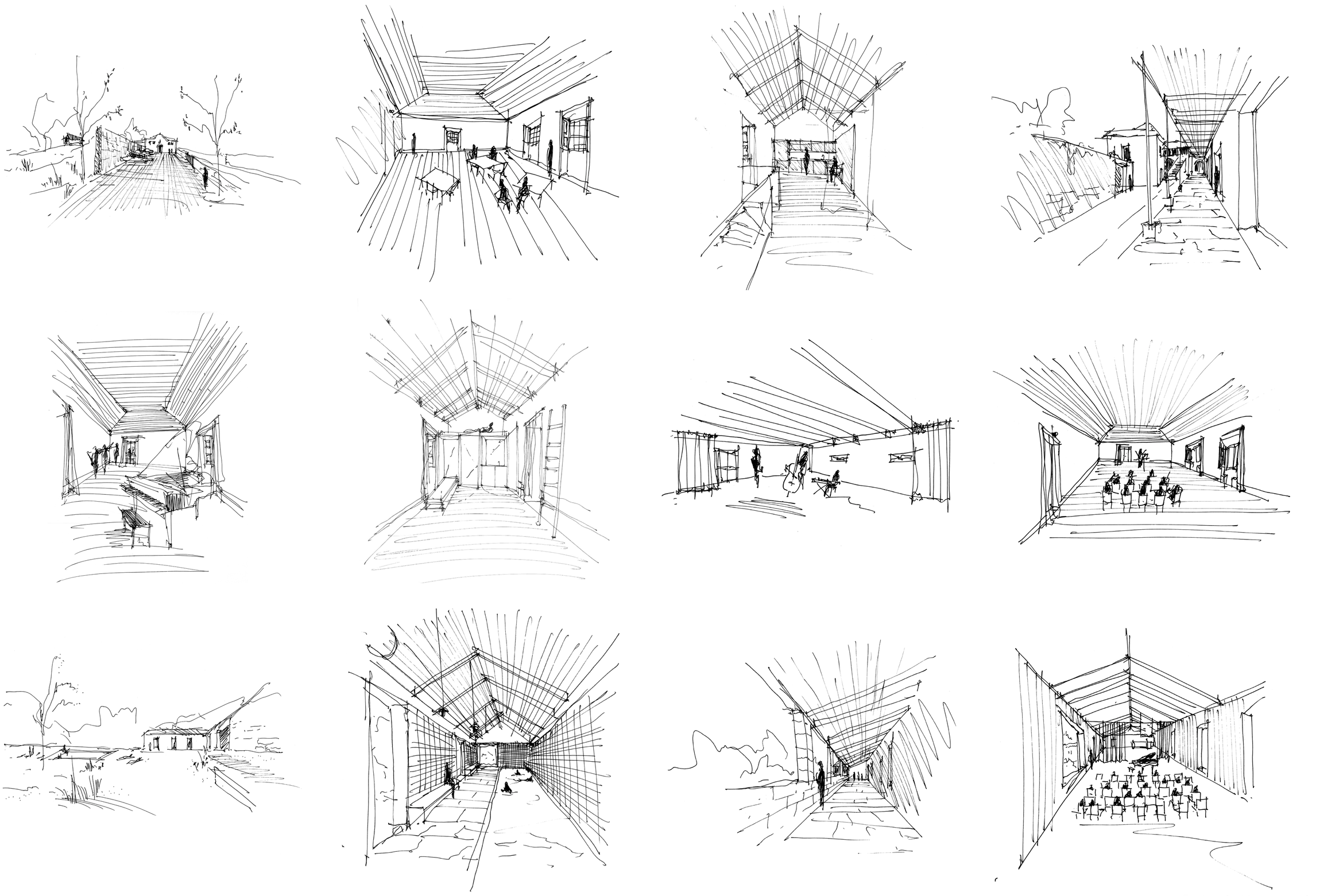


Vãos tipo L
vão tipo Gercima

larg 128 cm/alt 135 cm	piso 1, salas ensaio e quartos
aro	mad. maciça sipo 56
esquadria	mad.maciça sipo 56
soleira	mad.maciça sipo
padieira	pedra existente
ombreira	pedra existente
bites	mad. maciça sipo
vidro	duplo [4.10.6]
sist. abertura	oscilo-batente com 2 folhas
ferragens	2 dob. aço inox, GU de 2/3 pol.
fecho	
acabamento	pintar
(portadas interiores)	
larg 127 cm/alt 134 cm	piso 1, salas ensaio e quartos
sist. abertura	3 folhas de abertura simples
	divisível no comprimento
	madeira sipo espessura 2,5 cm
ferragens	
fecho	
acabamento	pintar
nota 1	posicionamento da portada a definir em obra



Mapa de vãos, escala 1/50



Esquissos de vários momentos do projeto

Fotografias da maquete, escala 1/500