U.PORTO

MESTRADO INTEGRADO

ARQUITETURA

ARQUITETURA E PAISAGEM EM DIÁLOGO

Reconversão de carpintaria para unidade hoteleira

Ana Gabriela Pereira Sousa

M

2025

U.PORTO

Ana Gabriela Pereira Sousa. ARQUITETURA E PAISAGEM EM DIÁLOGO. Reconversão de carpintaria para unidade hoteleira

ARQUITETURA E PAISAGEM EM DIÁLOGO
Reconversão de carpintaria para unidade hoteleira

Ana Gabriela Pereira Sousa

M.FAUP **2025**

FACULDADE DE ARQUITETURA



ARQUITETURA E PAISAGEM EM DIÁLOGO

RECONVERSÃO DE CARPINTARIA PARA UNIDADE HOTELEIRA



Dissertação de Mestrado Integrado em Arquitetura
apresentada à *Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto*

Sob a orientação da
Professora Doutora Maria Teresa Saraiva Pires da Fonseca Dias da Fonseca

Ana Gabriela Pereira Sousa
2024/2025

[CAPA] Pico do Areeiro, a 1818 metros de altitude.
GS.setembro.2024.

A prova pública de defesa da presente dissertação decorreu no dia 27 de maio de 2025, na Sala Plana da *Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto.*

Presidente: Prof.ª Doutora Maria José Lopes Casanova
Arguente: Prof.ª Doutora Raquel Alexandra Geada e Paulino
Orientador: Prof.ª Doutora Maria Teresa Saraiva Pires da Fonseca Dias da Fonseca

O júri atribuiu a classificação final de 19 (dezanove) valores.

[notas prévias]

i. A presente dissertação encontra-se redigida ao abrigo do Novo Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa, em vigor deste 2009. Porém, no que diz respeito as citações, poderá haver exceções preservando sempre a escrita original.

ii. No corpo de texto, as citações de línguas estrageiras foram livremente traduzidas pela autora para uma maior fluidez de leitura. As expressões em *itálico* referem-se a referências, expressões, instituições e estrangeirismos; e **bold** pretende dar ênfase e destacar informações específicas. Por questões de edição, as notas de rodapé recomeçam a cada capítulo.

iii. Por uma concinidade gráfica, as imagens foram redimensionadas e tratadas cromaticamente. Todos os elementos codificados com GS.mês.ano são da autoria da autora, sendo os restantes destacados em parte própria.

iv. Por uma facilidade de navegação, o documento em formato digital, apresenta um sumário vinculado através de *hyperlinks*, acedendo de forma direta a cada capítulo e secção da dissertação. Para regressar à página do sumário, clicar no canto superior esquerdo, no título "*Arquitetura e Paisagem em Diálogo"*. Recomenda-se a leitura e visualização do documento em *double-page*.

agradecimentos

à Professora Doutora Teresa Fonseca, por uma caminhada a meu lado, reconhecendo-lhe toda a disponibilidade, dedicação e atenção. Pelo seu carinho e amizade.

às instituições que me acolheram durante este percurso académico, *Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto* e *Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade do Chile*, por todo o ensino. À *Câmara Municipal de Câmara de Lobos* e à *Direção Regional do Ordenamento do Território do Arquipélago da Madeira* (DROTE) pela disponibilização de material cartográfico.

à minha família, por todas as chamadas a ansiar o regresso a casa, por serem o meu porto de abrigo, o meu pilar. À minha mãe, por nunca me deixar desistir, por me motivar sempre nas minhas escolhas, pelas palavras sábias e o amor incondicional. Ao meu pai, por me despertar o bichinho pela arquitetura, por me ensinar o verdadeiro significado de luta e resiliência. Aos meus irmãos e tia, pela força e ajuda depositada mesmo a quilómetros de distância.

Ao Vasco, por todo o amor, companheirismo e amizade ao longo deste anos, por uma vida a teu lado. Ao Pedro, pelas conversas e debates. A todos os meus colegas, por serem a família que o Porto me deu.

5 anos se passaram, um ciclo que se encerra.
A TODOS, um *muito obrigada*.

abstract

It's in the relationship between architecture and landscape that this dissertation is built. With this work we seek to understand a challenging and complex context like that of the island of Madeira with the (re)design of a proposal for the *reconversion of carpentry into a hotel unit*, located on the Caldeira site in the municipality of Câmara de Lobos. This theoretical-practical work that we propose to develop here, is based on the analysis of the past and present of the island, sketching a study of the experience of the population, present in its History and in its geographical context. At the same time, we focus on the study of past architecture in accordance with examples of contemporary constructions that guide us on a solid basis of design and project experimentation. Through the *idea of place*, we reflect on the importance of (re)knowing and analyzing territorial requirements, where the relationship between the architect and the site should be established in a close and cohesive bond. In this sense, we understand that the present pre-existence – a family carpentry – becomes an aggregate of layers of time, where multiple *in situ* characteristics, such as pre-existing rock excavations, enhance the understanding of new programmatic contents. Thus, in this real context, the experimental approach that we propose here, incites the interpretation of personal memory in accordance with the most diverse references of project stimulation, in a tension between the built and the superb landscape of this island territory.

Madeira island · architecture · landscape · reconversion · hotel unit

resumo

É na relação entre a arquitetura e a paisagem que a presente dissertação se constrói. Com este trabalho procuramos compreender um contexto desafiante e complexo como o da ilha da Madeira com o (re)desenho de uma proposta de *reconversão de carpintaria para unidade hoteleira*, localizada no sítio da Caldeira no concelho de Câmara de Lobos. Este trabalho teórico-prático que nos propomos aqui desenvolver, assenta na análise do passado e do presente da ilha, esboçando um estudo da vivência da população, presente na sua História e no seu contexto geográfico. A par, incidimos no estudo da arquitetura do passado em concordância com exemplos de construções contemporâneas que nos orientam numa base sólida de desenho e experimentação projetual. Através da *ideia de lugar*, refletimos sobre a importância de (re)conhecer e analisar as exigências territoriais, onde a relação entre o arquiteto e o *sítio* deverá estabelecer-se num vínculo próximo e coeso. Neste sentido, compreendemos que a presente preexistência – uma *carpintaria familiar* – se torna um agregado de camadas do tempo, onde múltiplas características *in situ*, tais como escavações rochosas preexistentes, potencializam a compreensão de novos conteúdos programáticos. Assim, neste contexto real, a aproximação experimental que aqui nos propomos, incita à interpretação da memória pessoal em concordância com as mais diversas referências de estímulo projetual, numa tensão entre o construído e a paisagem soberba deste território insular.

ilha da Madeira · arquitetura · paisagem · reconversão · unidade hoteleira



[SUMÁRIO]

agradecimentos 009
abstract 010
resumo 011

INTRODUÇÃO 014

[*viver numa ilha*] 021

PARTE 01. *território, paisagem e arquitetura* 022
do passado ao presente: ilha da Madeira 024
do passado ao presente: a arquitetura 030

PARTE 02. *um olhar sobre a preexistência: a carpintaria* 040
a ideia de lugar 042
a preexistência 050
o levantamento 064

PARTE 03. *a ideia projetada: a unidade hoteleira* 066
uma aproximação ao programa 068
o projeto 070

[*de regresso à ilha*] 099

apêndices/anexos 104
fontes e referências 120

introdução
[*enquadramento*]

"*A criança que eu fui não viu a paisagem tal como o adulto em que se tornou seria tentado a imaginá-la desde a sua altura de homem. A criança, durante o tempo que o foi, estava simplesmente na paisagem, fazia parte dela, não a interrogava, não dizia nem pensava[...]*"[1]

Saímos e regressamos à ilha, curiosamente com o mesmo propósito, o estudo da arquitetura. A presente dissertação na vertente téorico-prática é, assim, uma nova (re)leitura da ilha da Madeira, assente no estudo demorado e consciente da arquitetura e da sua relação com a paisagem. Esta relação tem, para nós, especial significado, uma vez que é nela que se estabelece a estreita relação entre o ser humano e o objeto construído. A relação construído-natural assenta, deste modo, sob os prossupostos do imaginário e do desenho, onde cada traço se objetiva na certeza de que a "*[...]a arquitectura não tem sentido a não ser em relação com a natureza*"[2].

A perceção que temos da ilha altera-se com o tempo. Por sua vez, o tempo molda a paisagem e, com ela, a nossa visão sobre o espaço circundante. A nossa relação com o território é, assim, paulatinamente moldada, num diálogo direto entre nós e a Natureza, marcando-nos na "*[...]forma de [...]relacionar com as coisas em geral, com o mar, com as rochas, com as plantas*"[3]. Percebemos, deste modo, que a arquitetura "*[...]reflete, materializa e torna eternas as ideias e imagens da vida ideal*"[4] numa simbiótica relação entre a paisagem e o edificado. Projetamos em nós esta clara intenção de relação próxima entre estas duas realidades – natureza e construção – na qual o presente trabalho se procura enquadrar.

[1] Saramago, J. (2014). *As pequenas memórias*. (6ª edição). Lisboa: Porto Editora. pp. 12-13.

[2] Vieira, A. S. (2017). *Imaginar a evidência*. Lisboa; Edições 70. p. 34.

[3] Menezes, J. F., Diogo, R., Sousa, F. C., David, P., & Silva, S. (2019, 01 de dezembro). *Atelier d' Arquitetura* (Episódio 16) [programa de TV]. RTPplay. https://www.rtp.pt/play/p5644/e441927/atelier-arquitetura.

[4] Pallasmaa, J. (2011) *Os Olhos da Pele: A arquitetura e os sentidos*. Porto Alegre: Bookman. p. 67.

[01] Pico do Areeiro, ilha da Madeira. GS.setembro.2024. (legenda pp. 12-13).

[*objeto e objetivos*]

Sob a premissa de se colocar em prática os diversos ensinamentos que nos foram transmitidos ao longo do nosso percurso académico na *Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto* (FAUP), surge como **objeto** de estudo o espaço geográfico da Madeira, mais concretamente o sítio da Caldeira em Câmara de Lobos. Este objeto é soberbamente marcado pelos diversas camadas do tempo, congregando em si um programa relativo a uma unidade fabril, uma *carpintaria*. Esta unidade familiar[5] pareceu-nos, desde logo, um ótimo pretexto de análise e estudo uma vez que está em curso uma futura deslocalização da mesma. A preexistência instaura em si um carácter nostálgico já que se trata de um local por nós vivido, onde as memórias e experiências constroem-se ao longo do tempo – "*Nostalgia é a consciencialização poética do nosso passado pessoal, e como o passado do artista é a fonte principal do seu potencial criativo, o arquiteto deve ouvir e perseguir as suas revelações nostálgicas*"[6].

O objeto em análise, congrega em si uma multiplicidade de temas que, desde o início, nos pareceu determinante para a conceção final do desenho que, ao longo do trabalho, apresentamos. Numa primeira instância, o *lugar* em que a *carpintaria* se implanta é de características excecionais, cuja potencialização entre a relação natural-artificial é um dado que, desde logo, nos suscitou interesse. A paisagem predominante deste contexto é fortemente marcada pelos socalcos madeirenses onde o "*[...]trabalho intelectual reconheceu a paisagem como um conjunto de sistemas[...]*"[7] cuja "*[...] paisagem se reafirma, ganha significado, com a presença de um determinado artefacto*"[8]. Numa segunda aproximação à preexistência, verificamos a existência de dois espaços singulares, os *túneis*[9], que enaltecem a experiência do local.

Apresentado o objeto de estudo, temos como primordial **objetivo** integrá-lo neste contexto natural com o pressuposto de transformá-lo "*[...]sem alterar as relações e os equilíbrios que o lugar e a tradição construíram e se estabeleceram ao longo do tempo*"[10]. É, por isso, determinante a "*[...]compreensão da paisagem como algo que não termina no que está lá, em sua permanência; uma compreensão, mutável, de sua transformação em continuidade. Conceber o projeto além de seu lugar, que, no entanto, concebe, desenhado além de seus limites*"[11]. Além disto, procura-se encontrar uma nova vivência e imagem daquela preexistência, sob o desafio de a transformar num programa completamente distinto, uma *unidade hoteleira*. Desta feita, procuramos uma relação próxima entre a arquitetura, a preexistência e a paisagem, crentes de que "*A arquitetura vive desta tensão, do natural e do artificial*"[12].

[5] A *carpintaria* apresenta um caráter familiar, visto que o proprietário é pai da autora.

[6] Barragan, L. (1980). *The Pritzker Architecture Prize: Acceptance Speech*. Laureate.

[7] Bogoni, B. (2023). *Paulo David The Lesson of the Continuity*. Porto: AMAG publisher. p. 8.

[8] Bogoni, B. (2023). p. 8.

[9] Etimologicamente, um túnel representa uma - "*[...]construção subterrânea que permite a passagem de vias de comunicação[...]*". Infopédia Porto Editora. (n.d.). Túnel. Infopédia. https://www.infopedia.pt/artigos/$tunel. Transcendendo a sua conotação inicial, *túneis* (em itálico) representam ao longo de toda a dissertação as estruturas esculpidas na massa rochosa, presentes na preexistência, sendo que estes nada ligam porque não têm saída - um deles termina em rocha viva e o outro, com uma extensão mais estreita, adquiriu uma célula projetada sobre a falésia, inundada de luz e voltada ao imenso mar.

[10] Bogoni, B. (2023). *Paulo David The Lesson of the Continuity*. Porto: AMAG publisher. p. 16.

[11] Bogoni, B. (2023). p. 29.

[12] Ferreira, F. C. & Mota, D. (2020, 26 de outubro). *Primeira Pessoa* (Temporada 1, Episódio 2) [programa de TV]. RTPplay. https://www.rtp.pt/play/p7801/e501835/primeira-pessoa.

[*metodologia*]

"*A arquitetura é, em última análise, uma extensão da natureza na esfera antropogênica, fornecendo as bases para a percepção e o horizonte da experimentação e compreensão do mundo. Ela não é um artefato isolado e independente; ela direciona nossa atenção e experiência existencial para horizontes mais amplos*"[13].

A concretização de uma **metodologia** de trabalho deverá, portanto, assentar na "*[...]importância dada ao contexto, onde lugar, programa e contingências entram num processo de compactação pela via de um método de redução, de purificação[...]*"[14], levando-nos a trabalhar "*[...]somente com o essencial, com o que é útil para o desenvolvimento do projeto*"[15]. Sendo vital esta reflexão na concretização de um projeto, acreditamos na confluência dos mais diversos modos de pensamento e representação arquitetônica como o esquisso, o esboço, a maquete e o desenho técnico. O processo a que nos propomos desenvolver, busca a conjugação destes vários elementos onde além deles, a literatura, a memória individual e o contacto *in loco* com as diversas referências arquitetônicas determinam a nossa percepção do que consiste ser *a ideia de lugar* deste projeto. A interação entre a reflexão teórica e a própria bibliografia, em concordância com o espaço de intervenção, refletem a importância da capacitação que deverá existir entre nós, arquitetos, e as múltiplas áreas de intervenção arquitetônica.

Referimos atrás que o esquisso e o esboço adquirem, neste contexto, um importante papel na concretização da ideia. De facto, são essencialmente os "*[...]traços expressivos que transportam as ideias para o papel*"[16], na certeza de que "*[...] projectar é ensinar a aprender, a pensar e a construir. Aprender a olhar. "Olhar, observar, ver, imaginar, inventar, criar"*"[17]. Neste processo, surge a necessidade de análise ao *lugar* baseado na interpretação *in situ* do local de intervenção já que, a integração de um objeto "*[...]é sempre complexo[...]*"[18] preenchido de múltiplos "*[...]conflitos a quem projeta[...]*"[19]. No que diz respeito à utilização da maquete, entendemo-la como um objeto de utilidade prática e física, inserida no determinante processo conceptual da ideia de projeto. Na presente dissertação, além da maquete final que apresentamos, foi essencial a concretização de maquetes mais conceptuais, intuitivas e próprias do processo criativo. A utilidade da maquete em concordância com os restantes elementos é, efetivamente, reflexo da necessária e imprescindível confluência de meios para a idealização de uma obra arquitetônica.

Os motores de projeto são alicerçados, assim, pelo conjunto de estímulos, mas também pela importante relação entre o orientador e a orientanda. Neste trabalho foram fundamentais as reuniões iniciais presenciais e, naturalmente, as reuniões à distância – *on-line* – onde a discussão e debate confluíram na conceção de um projeto uno, reflexo da nossa preocupação da interligação entre a arquitetura e a paisagem. Buscamos, deste modo, uma arquitetura "*[...]que desacelera e foca a experiência humana, em vez de acelerá-la ou difundi-la*"[20], numa simbiótica relação entre o natural e o projetado.

[13] Pallasmaa, J. (2011) *Os Olhos da Pele: A arquitetura e os sentidos*. Porto Alegre: Bookman. p. 39.

[14] Fonseca, J. C. (2018). Entrevista: Francisco Vieira de Campos | Cristina Guedes. *ArchiNews*, (46), p. 31.

[15] Fonseca, J. C. (2018). p. 31.

[16] Baeza, A. C. (2018). *A ideia construída*. (6ª edição). Casal de Cambra: Caleidoscópio. p. 43.

[17] Baeza, A. C. (2018). p. 43.

[18] Nóbrega, V., & David, P. (2017, 19 de maio) *Em Entrevista* (Temporada IX, Episódio 20). RTPplay: https://www.rtp.pt/play/p3100/e289655/ementrevista2017.

[19] Nóbrega, V., & David, P. (2017, 19 de maio).

[20] Pallasmaa, J. (2018). *Essências*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili. p. 31.

[*estrutura*]

A presente dissertação **estrutura-se** em três partes: ***território, paisagem e arquitetura***; ***um olhar sobre a preexistência: a carpintaria***; ***a ideia projetada: a unidade hoteleira***, correspondentes à aproximação do geral para o particular – "*[...]caminhemos, sim, do geral para o particular mas que o estudo do geral não invalide o estudo do particular, pois que um não pode viver sem o outro por indissociáveis[...]*"[21].

[21] Távora, F. (2015). *Da Organização do Espaço*. (9ª edição). Porto: FAUP publicações. p. 19.

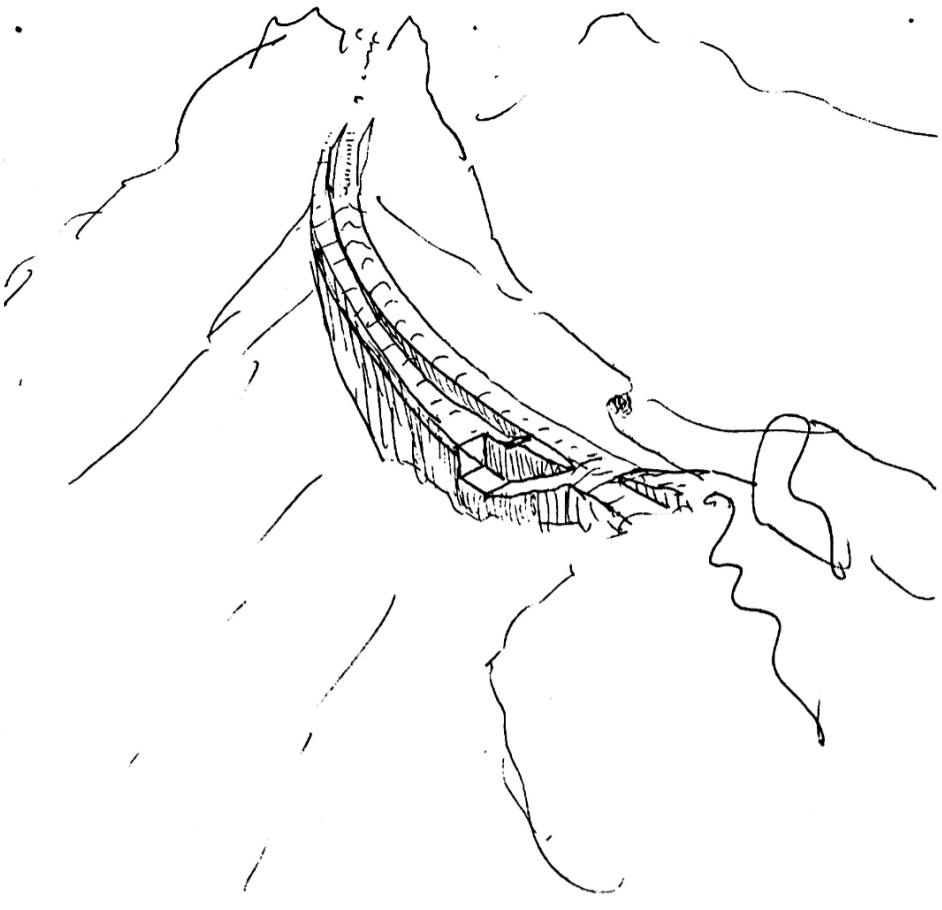
Na primeira parte, ***território, paisagem e arquitetura***, desenvolve-se em dois subcapítulos um reconhecimento do total territorial, compreendendo com isso as caraterísticas geográficas, culturais e históricas da ilha da Madeira. Deste modo, torna-se determinante a caracterização dos mais diversos aspetos de análise do contexto, tais como literatura, imagens, contacto presencial com o território madeirense e análise de dois casos de estudo, a *Estalagem da Quinta da Casa Branca* e o *Centro de Artes: Casa das Mudas*. Este processo ambiciona compreender *do passado ao presente* a ilha da Madeira e a sua arquitetura.

Na segunda parte, ***um olhar sobre a preexistência: a carpintaria***, incitamos em três subcapítulos uma reflexão sobre o nosso *lugar*, ponto determinante na conceção projetual. Conhecer, compreender e interpretar esta preexistência torna-se, por isso, indispensável no que consiste ser o conceito da *ideia do lugar*, da interpretação efetiva da *preexistência*, conjugando-se com ela um *levantamento* atento e informado. Desta feita, através de um (re)conhecimento objetivo idealizamos a base para o novo (re)desenho desta preexistência.

Na terceira parte, ***a ideia projetada: a unidade hoteleira***, ensaia-se em dois subcapítulos a idealização do objeto arquitetónico. Numa primeira instância procuramos *uma aproximação ao programa*, seguido da concretização do *projeto*. A conjugação e reflexão do que ambicionávamos para o programa assentou na discussão e análise entre nós e o proprietário do terreno. O processo, de resto, levou à concretização de um projeto que além de conjugar as exigências programáticas, confluiu a interpretação da imagem da paisagem e da relação entre o objeto arquitetónico e a montanha do sítio da Caldeira em Câmara de Lobos.

Por último, esta dissertação conta ainda com duas subpartes: ***viver numa ilha*** e ***de regresso a ilha***. Estes dois momentos síntese complementam, de certo modo, a introdução e a conclusão do objeto em estudo, demonstrando uma interpretação pessoal deste nosso contexto, a Madeira.

“Eu nasci do Sol
Longe dos Himalaias
Cresci girassol
Mesmo junto à praia
Se houvesse maneira
De chegar aí
Eu correria
Como nunca corri
*Até ti”**



[*viver numa ilha*]

"As ilhas têm um fascínio muito especial. São uma espécie de paixão desencontrada. Mais as entendemos e maior é a força do amor. Quando as julgamos completamente dominadas elas descem, inesperadamente, como buganvílias em flor pelos vales profundos da alma. Perdem-se no pensamento do ilhéu, temperado pelo fogo dos vulcões e pelo mar, rendido à beleza, ao mistério sempre inexplicáveis que logo de imediato contaminam os visitantes com essa envolvência onde as palavras nada dizem para exaltarem as paisagens humanas e físicas das terras"[1].

Viver numa ilha é viver na insularidade de um mundo mais amplo, é viver na imensidão de um oceano que marca o limite conhecido, que nos circunda e isola. É sentir a proximidade constante com a natureza, com o mar que se projeta nos rochedos, com o vento que nos guia e o horizonte que nos abre caminho para uma nova realidade.

"*As ilhas têm o tamanho exato do mundo, têm o tamanho exato do tempo. São metáforas concentradas da totalidade, lugares redondos, mais ou menos abertos, mais ou menos fechados, conforme a direção do olhar*"[2]. Integridade, naturalidade, liberdade e simplicidade são uns dos aspetos que as ilhas nos transmitem, um *lugar* singular, onde a terra e o mar se encontram numa perfeita simbiose, onde os contrastes se dissolvem e ganham um novo sentido. Por entre vales, montanhas e falésias, por entre curvas e contracurvas, subidas e descidas, as ilhas transmitem uma força indescritível. São fragmento de terra isolado que carregam consigo o esforço incontornável dos nossos antepassados, um *lugar* cheio de História, passado e memória. As ilhas elevam consigo a infinitude de um território de terra firme, onde a verdadeira essência de uma ilha transcende a mera condição insular, ao espaço encerrado e limitado.

De paisagens exuberantes à conexão profunda com o mar, da cultura marcante à simplicidade da vida, das quatro estações num só dia à pequenez de um território, as ilhas marcam a personalidade de cada um que a habita, surpreendem a cada instante e tornam tudo ao seu redor uma perfeita sintonia de cores e texturas. Assim, é viver numa ilha.

[*] Elisa Silva. (2021). Na ilha. (legenda p. 19).

[1] Monteiro, J. G. & Barreira, M. da E. (1991). *Madeira: Paisagem e Memória ao Sabor do Mar*. Barcelos: Companhia Editora do Minho. p. 5.

[2] Veríssimo, N. & Burnay, C. D. (2021). *A Condição de Ilhéu: Arquipélago da Madeira*. Lisboa: Universidade Católica Editora. p. 49.

[02] Esquisso Álvaro Siza Vieira. 1974.



[03] "Paisagem costeira da baia da vila de Câmara de Lobos, Freguesia e Concelho de Câmara de Lobos". Fotografia de Álvaro Nascimento Figueiro. Entre 1920-1940.



PARTE 01. *território, paisagem e arquitetura*

"Emociono-me. Junto ao mar, mordido pelas ondas, há um terraço de verdura. Depois é a rocha negra, a pique. Depois outro terreno suspenso onde um homem está a sachar. Mais acima um veio de água, serpenteante, acompanhando as curvas de nível. Tudo num milagre de equilíbrio, num mistério de conservação [...]Não conheço outro lugar onde os homens tivessem ido tão longe no afã de afeiçoar a Natureza às suas necessidades".

Abre, M. & Fernandes, J. M. (1987). *O Homem e o Mar: o litoral português*. Lisboa: Círculo de Leitores. p. 189.



do passado ao presente: ilha da Madeira

[*território*]

Situada em pleno Oceano Atlântico, a sudoeste da costa portuguesa e a oeste da costa africana, a ilha da Madeira estabelece-se na região geográfica da Macaronésia[1], ficando compreendida entre os meridianos 16º 39' 19'' W e 17º 15' 54'' W e os paralelos 32º 37' 52'' N e 32º 52' 08'' N. A ilha dá o nome do arquipélago constituído pelas ilhas habitáveis Madeira e Porto Santo e pelos subarquipélagos Desertas e Selvagens.

"A Madeira que nos comove e nos deslumbra é a Madeira heróica, campo de luta do homem contra as forças hostis da Natureza; e para a sentirmos, e para a compreendermos, não vejamos a Ilha do fim para o princípio, do sul para o norte, como é costume, mas do princípio para o fim. Antes do diamante lapidado, apreciemos a matéria bruta que consentiu tal prodígio e debrucemo-nos sobre o titã que realizou tal milagre"[2].

A norte do oceano Atlântico, um maciço rochoso ergue-se da acumulação de sucessivas erupções vulcânicas, moldando a topografia e marcando a génese de um território insular. "Madeira", do latim *materia*, foi assim denominado este pequeno território, "*[...]por causa do muito espesso e grande arvoredo de que era coberta e por ser toda cheia de infinidade de madeira*"[3], aquando avistado em 1419, na era dos descobrimentos, por João Gonçalves Zarco, Tristão Vaz Teixeira e Bartolomeu Perestrelo.

"*Pouco a pouco se descerra a densa névoa, e aos olhos deslumbrados dos mareantes surge a Ilha virgem, um mundo desconhecido, não menos sombrio do que a bruma que o envolve, não menos misterioso do que o próprio mar que o rodeia e defende*"[4]. Da topografia acentuada à infinitude do oceano, surge um território fortemente marcado pela sua geografia inóspita, de contrastes expressivos e dramáticos, onde a força da natureza foi prodigiosa, esculpindo através da erosão o relevo do território. Entre montanhas imponentes, falésias ingremes e vales profundos, nasce a orografia da ilha. Uma orografia de fortes altitudes e declives abruptos, caraterizada por um maciço montanhoso central, em linha de escarpa, que se ergue de nascente para poente, subdividindo a ilha em duas vertentes, a costa norte e a costa sul[5]. De contrastes topográficos expressivos e exposta aos ventos alísios, a costa norte evidencia um clima fresco, húmido e propício à precipitação, em contrapartida e marcada por uma topografia mais desacelerada, a costa sul salienta um clima ameno, ensolarado e protegido da ação do vento pelo maciço central.

A ilha, fragmento de terra isolado, carrega consigo uma origem agreste e selvagem, um território vertiginoso de relevos irregulares e contrastantes, de microclimas variados e paisagens diversificadas, onde a interação de diferentes fatores – natureza, geografia, clima, orografia, topografia – foi primordial para construir a imagem da Madeira.

[1] "*Região biogeográfica que compreende quatro arquipélagos: o dos Açores, o da Madeira, o das Canárias e o de Cabo Verde. Todas as ilhas são vulcânicas e mantêm entre si afinidades biológicas, geológicas e humanas*". Infopédia Porto Editora. (n.d.). *Macaronéisa*. Infopédia. https://www.infopedia.pt/artigos/$macaronesia.

[2] Natividade, J. V. (1954). *Madeira: a epopeia rural*. (2ª edicição). Funchal: Junta Geral do Distrito Autónomo do Funchal. p. 29.

[3] Gaspar Frutuoso (n.d.) citado por Pereira, E. C. N. (1989). *Ilha de Zargo Volume I*. (4ª edição). Funchal: Câmara Municipal do Funchal. p. 119.

[4] Natividade, J. V. (1954). *Madeira: a epopeia rural*. (2ª edição). Funchal: Junta Geral do Distrito Autónomo do Funchal. p. 12.

[5] "*A Madeira é um maciço de serras cortadas a pique na costa oeste, descendo até ao mar na costa norte e mais cultivado nos vales e gargantas inundados pelas águas*". Brandão, R. (2011). *As Ilhas desconhecidas*. Lisboa: Quetzal Editores. p. 82.

[04] Pico do Areeiro. GS.setembro.2024.

[05] Esquisso de Victor Neves. (n.d.).



[*paisagem*]

"A paisagem não oscila, não sobe nem desce. Salvo por virtude de grandes cataclismos ou de prodigiosas transformações operadas pelo homem, ela, hoje como ontem, amanhã como hoje, mantém as características fundamentais e permanece a mesma, tanto no que é genérico - o céu, o mar, as montanhas, os vales, os rios - como no que é específico - a flora, a fauna, a arquitectura e, até, os usos e costumes locais"[6].

A Madeira, tem tanto de paisagem como de História. A paisagem da ilha evidencia ao longo dos seus traços as memórias do passado, as conquistas de um território e a força abismal da Natureza, "*[...]um lugar onde os limites se dissolvem e coexistem uns com os outros, uma sobreposição de tempos que permite a transformação em um único elemento*"[7].

Aquando da sua descoberta, a imagem da ilha era caraterizada pela nudez do território, um *lugar* fortemente pronunciado pela floresta exuberante, virgem e intocada, onde a paisagem era reconhecida através das suas caraterísticas físicas e geomorfológicas. De forte componente antropológica, a paisagem é a acumulação de camadas que constitui a sua própria espessura, refletindo as suas transformações e marcando a História e a essência de um *lugar*. "*A paisagem evolui conforme as necessidades da comunidade, reflectindo a sua organização, a sua economia e os seus valores. A paisagem exprime a singularidade de cada lugar, denuncia a sua evolução natural e cultural e, apesar de estar em constante mudança, ela é específica de cada local. O território "mede-se em metros quadrados ou hectares, enquanto que a paisagem se mede em obra, uma obra colectiva de uma comunidade""*[8].

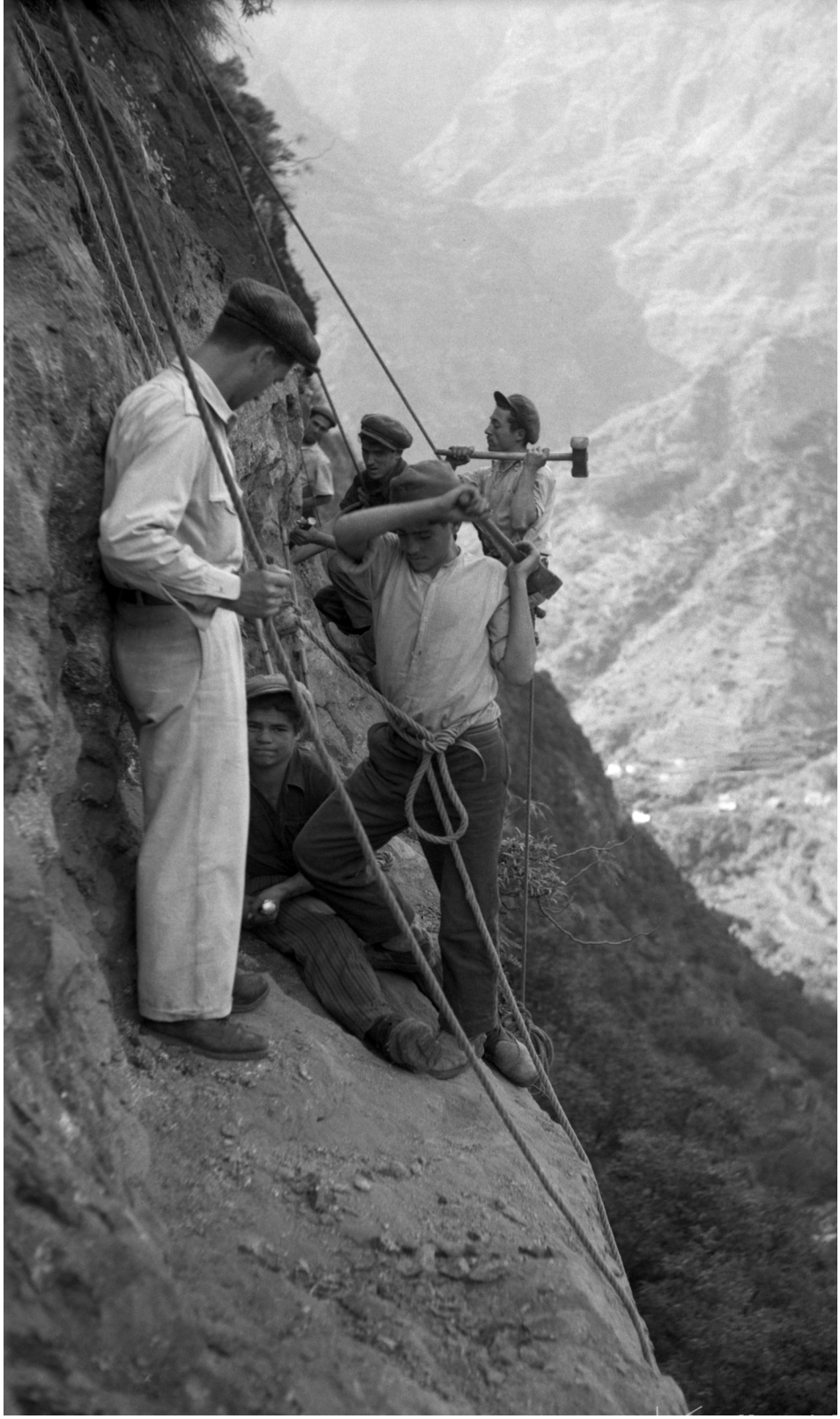
Fortemente caracterizada pela sua forma vulcânica primordial, esta paisagem insular vai evoluindo ao longo dos séculos pelo esforço incansável do Homem de se impor à instabilidade da realidade orográfica. A colonização da Região, datada de 1425, ergue-se primeiramente ao longo da costa sul, em áreas estratégicas, onde as condições climáticas eram propícias ao assentamento humano e à exploração do solo. Separadas as povoações por montanhas abruptas, a condição topográfica marcou um fator condicionante no desenvolvimento da ilha – "*[...]não havia... caminhos alguns por onde, sem bem evidente perigo de vida, se pudesse passar de uma para outras freguesias[...]*"[9] – dificultando a comunicação entre povos e o escoamento de produtos, que até então, era primordialmente realizada através da navegação costeira, *cabotagem*. Com o aumento populacional e a necessidade de domínio de novas terras, o processo de assentamento foi-se expandindo, apropriando-se das zonas interiores e originando as primeiras ligações terrestres. Adaptadas ao território, entre precipícios e rochas, as estradas eram abertas em ziguezague acompanhando a topografia abrupta e sinuosa. Através de uma via estreita, dá-se a comunicação viária ao longo do litoral que, posteriormente possibilita o surgimento de outras vias, perpendiculares a estas, numa rede complexa de estradas pelo total territorial.

[6] Rocha, H. (1936). *Primavera nas Ilhas: Crónicas dos Açores e da Madeira*. Angra do Heroísmo: Livraria Editora Andrade. p. 13.

[7] Bogoni, B. (2023). *Paulo David The Lesson of the Continuity*. Porto: AMAG publisher. pp. 30-31.

[8] Neto, L. (2006). O Património construído na Paisagem Madeirense. *ILHARQ Revista de Arqueologia e Património Cultural do Arquipélago da Madeira*, (6), p. 21.

[9] João António de Sá Pereira (n.d.) citado por Pereira, E. C. N. (1989). *Ilha de Zargo Volume II*. (4ª edição). Funchal: Câmara Municipal do Funchal. p. 10.



"Em escassas centenas de anos o vilão madeirense ergueu com tão pobres materiais um dos mais extraordinários edifícios agrícolas do mundo e escreveu com o seu sangue, o seu suor e as suas lágrimas uma grande Epopeia. Atacou a rocha para obter terra, transportou-a depois, sobre o dorso, por caminhos inverosímeis; lapidou amorosamente a montanha, o serro, as escarpas, os despenhadeiros, como se trabalhasse minúsculos diamantes, não raro debruçado sobre abismos e com risco permanente da própria vida; ergueu poios sobre poios para segurar esses punhados de terra, e fertilizou-a por fim, conquistando e dominando o fio de água misteriosamente nascido nas alturas e que, transformado em levada, encaminhou com infinito labor através de caprichosos e acidentadíssimos percursos. Nas encostas, agora suavizadas pelo trabalho de inumeráveis gerações e em gigantescos anfiteatros sempre verdejantes, espalha-se o casario"[10].

[10] Fomento da Fruticultura na Madeira (1947) citado por Pereira, E. C. N. (1989). *Ilha de Zargo Volume I*. (4ª edição). Funchal: Câmara Municipal do Funchal. pp. 516-517.

[06] "Homens amarrados com cordas, para a abertura da Levada do Norte, na encosta da Ribeira da Ameixieira, afluente da Ribeira Brava". Fotografia de Perestrellos Photographos. Entre 1947-1952.

Apropriar, manipular e domesticar este território fortemente acidentado, tornou-se tarefa árdua, campo de luta e de suor. O Homem, movido pela necessidade de conquista de novas terras, não se acomodou às exigências orográficas, esculpindo pelos lugares mais insólitos a sua fonte de sustento, apropriou-se da paisagem e afeiçoou a terra às suas necessidades. Pela força da picareta e o esforço de muitas gerações, o Homem escalou a montanha e pendurou-se ao longo da rocha, lapidou e esculpiu nas zonas mais ousadas e inacessíveis, a sua epopeia. "*A determinação, a perseverança, a dor marcam as conquistas à terra: por um lado, a conquista da terra na altitude, possibilitando a cultura da terra nos "poios"; por outro, a aventura da busca e domesticação da água pelas "levadas"*"[11].

Os *poios*, designação dada aos socalcos na Madeira, são símbolo da continua e incansável obra agrícola, da perseverança, resiliência e engenhosidade dos agricultores. Afrontando abismos, os *poios* agrícolas esculpidos ao longo das encostas mais íngremes e em derradeiros precipícios, marcam a persistência dos nossos antepassados que, ao longo de décadas, lutaram contra as adversidades e condicionantes do território. Moldando a paisagem rural da ilha, o habitante insular "*Durante séculos não cessou o trabalho rude[...] e à custa de vidas, de suor e de sangue talharam-se na rocha as gigantescas escadarias, sem que o alcantilado das escarpas, a fundura dos despenhadeiros ou a vertigem dos abismos detivessem os passos do tit*ã"[12]. Assim, os socalcos permitiram suavizar e alterar a topografia, ganhando a sua forma através da utilização de recursos naturais, nomeadamente a pedra basáltica, na construção de sucessivos muros de contenção que suportam e estabilizam a terra. Além disto, os *poios* edificam-se sob a função de prevenir a erosão fomentando, ainda, a conservação da água e a fertilidade do solo. O acesso aos mesmos dá-se por elementos verticais de basalto, escadas muito estreitas, que se elevam como parte integrante do muro – por vezes encastradas, outras vezes salientes ao embasamento rochoso. Como refere Vieira Natividade, o Homem, "*[...]o pigmeu, atacou a montanha*"[13], edificando este "*Monumento[...] único no mundo, porque jamais em parte alguma, com tão grande amplitude, tanto esforço humano foi empregado na conquista da terra*"[14].

As *levadas*, do latim *levata*, foram assim denominadas em 1493 na Carta Régia, por D. João II. Marca do trabalho árduo da população e da capacidade de adaptação às condicionantes geográficas e territoriais, as *levadas* apresentam-se como um sistema de irrigação primitivo. São canais consubstanciados em pequenos aquedutos rudimentares que cortam a ilha em diversas direções, desde a serra ao mar, possibilitando a receção de água por todo o perímetro territorial. Estas construções esculpidas na rocha, construídas de pedra e cal, têm genericamente origem na costa norte – área de maior abundância hídrica – com direção à costa sul da ilha – onde, de resto, predomina a escassez[15]. "*Costeiam elevadas e alcantiladas serras, atravessam aprumadas ravinas, transpõem abismos, perfuram montes num perigoso e titânico trabalho de longos anos e com dispêndio de*

[11] Veríssimo, N. & Burnay, C. D. (2021). *A Condição de Ilhéu: Arquipélago da Madeira*. Lisboa: Universidade Católica Editora. p. 19.

[12] Natividade, J. V. (1954). *Madeira: a epopeia rural*. (2ª edição) Funchal: Junta Geral do Distrito Autónomo do Funchal. p. 31.

[13] Natividade, J. V. (1954). p. 31.

[14] Natividade, J. V. (1954). p. 31.

[15] "*Toda a vertente norte funciona assim como uma gigantesca bacia de recepção das chuvas ao mesmo tempo que, no sul, a água escasseia. No entanto, foi no sul que os vilões afeiçoaram e talharam as encostas e é aí que plantam e criam. Ora a cultura intensiva exige água, muita água, pelo que foi-se buscá-la onde existia*". Abre, M., & Fernandes, J. M. (1987). *O Homem e o Mar: o litoral português*. Lisboa: Círculo de Leitores. p. 190.

[07] "Homens a cavar com enxada". Recolha etnográfica de Jorge Freitas Branco. Século XX.



avultadíssimos capitais e até de bastantes vidas"[16]. Movidas pelo impulso natural dado pelo ligeiro declive, as *levadas* principais – localizadas nas zonas mais distantes da população e com um caudal de maior envergadura – subdividem-se em caudais secundários/*regadeiras* – localizadas junto das comunidades e com dimensões mais contidas, irrigando ao mesmo tempo pontos e zonas diferentes do total territorial. Ao longo da sua extensão, as *levadas* são acompanhadas por um caminho de *pé-feito*, denominado por *traste* ou *esplanada*, apresentando-se como um complemento indispensável à manutenção da mesma. Estes aquedutos possibilitaram ao Homem a habitabilidade deste território, já que sem o controlo deste recurso seria impensável a vivência e produção agrícola nesta ilha.

De facto, foram as *levadas* e os socalcos madeirenses que possibilitaram ao ser humano a apropriação direta e heroica deste território. Efetivamente, é necessário compreender que "*A paisagem existe independentemente da humanidade, mas os humanos não podem existir fora da paisagem. A paisagem é uma condição para a existência humana, tanto através da necessidade quanto da memória*"[17]. Compreendemos que, muitas vezes, o conceito de paisagem se pode associar à "*[...]ideia de indissociabilidade entre a realidade natural humanizada e a nova intervenção transformadora[...]*"[18]. Na paisagem da Madeira identificamos, portanto, um aglomerado de camadas naturais e humanizadas, onde o labor do Homem foi crucial na concretização de uma paisagem habitável, constituindo-se um "*[...]acúmulo de sedimentos culturais e existenciais que formam o lugar. É simultaneamente um fato objetivo e subjetivo: existe além de nós, mas não poderia ser formado sem nós*"[19]. Desde cedo que a potencialização e apropriação deste território foi uma prioridade. A ilha congrega em si "*[...]a epopeia do trabalho, a glorificação do esforço humano*"[20], características que influenciam e caracterizam a paisagem norte e sul da Região – "*Tão presente está por toda a parte a influência do homem, o fruto magnífico da sua labuta heróica, o rude afago das suas mãos calosas e ásperas, que a paisagem, por assim dizer, se embebeu dessa presença e se humanizou*"[21].

[16] Pereira, E. C. N. (1989). *Ilha de Zargo Volume I*. (4ª edição). Funchal: Câmara Municipal do Funchal. p. 681.

[17] Silva, J. G. da (2023). T*he Order of Landscape*. Lisboa: Monade. p. 161.

[18] Baptista, L. S. (2007). Paisagens Sintéticas. *arq./a Revista de arquitetura e arte*, (50), p. 12.

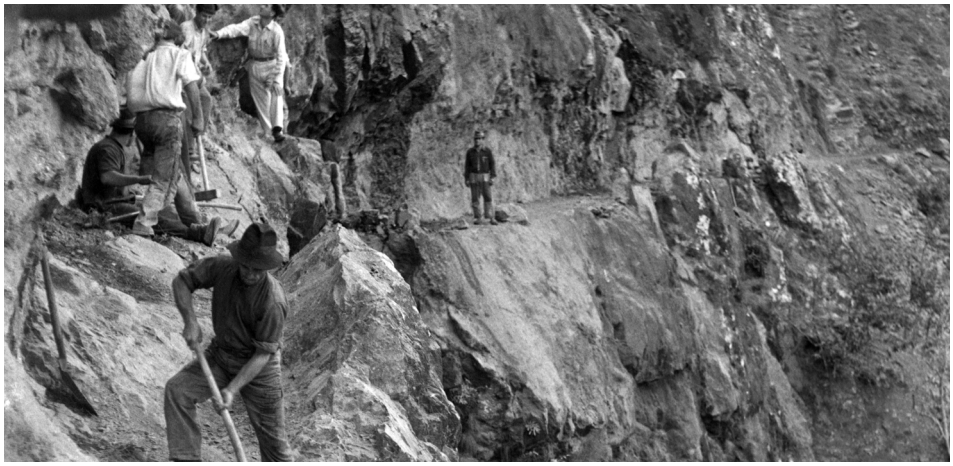
[19] Silva, J. G. da (2023). T*he Order of Landscape*. Lisboa: Monade. p. 225.

[20] Natividade, J. V. (1954). *Madeira: a epopeia rural*. (2ª edição) Funchal: Junta Geral do Distrito Autónomo do Funchal. p. 28.

[21] Natividade, J. V. (1954). p. 28.

[08] "Grupo de homens em trabalhos de abertura da Levada do Norte". Fotografia de Perestrellos Photographos. 1949.

[09] "Homens amarrados com cordas, para a abertura da Levada do Norte". Fotografia de Perestrellos Photographos. Entre 1947-1952.





do passado ao presente: a arquitetura

"*A experiência de imersão no contexto da ilha tem a virtude de restaurar o vínculo (vital) entre as construções agrícolas que de uma forma pragmática procuram o domínio de uma topografia duríssima e a erudição de exemplos de arquitectura que se instalam de forma a revelar as condições geográficas e culturais que lhe dão origem*"[22].

A arquitetura da ilha da Madeira emerge-se numa relação próxima entre o passado e o presente. Ao logo dos séculos, e como mencionado *em do passado ao presente: ilha da Madeira*, verificamos como a apropriação a este território constituiu-se um desafio permanente aos seus habitantes. Neste contexto, o Homem viu na terra e nos seus materiais, os elementos fundamentais à construção do seu *habitat*. Desta feita, as "*[...]arquitecturas de tradição são hoje apreciadas como importantes legados culturais, indispensáveis para decifrar o longo caminho do Homem na arte de construir espaços para seu abrigo, para o de animais, para arrumos e, também, para resguardo de alfaias destinadas à transformação dos produtos da lavoura e da natureza*"[23].

A arquitetura da tradição ou arquitetura vernacular constitui reflexo da apropriação humana neste território sinuoso. Como refere, Victor Neves, "*Na arquitetura tradicional da Madeira encontramos uma transposição de modelos arquitectónicos do continente adaptados aos materiais da região, como aliás aconteceu também noutros pontos do globo, onde a influência portuguesa se fez sentir em tempos diferentes*"[24]. Desta feita, compreendemos como a construção popular está diretamente relacionada com as matérias-primas locais onde, neste caso, o basalto, a madeira e a palha se refletem nos recursos mais utilizados nas diversas habitações e formas de ocupação do território. Em *Arquitetura Popular da Madeira*, o Arquiteto Victor Mestre, dá-nos a conhecer as várias tipologias habitacionais da Madeira e Porto Santo onde indubitavelmente se utilizam estes materiais. Entre as várias tipologias, destacamos: a *furna*, a *casa antiga* ou *secular* e *casa elementar*. No que diz respeito à *furna*, esta constitui-se "*[...]um dos modos de habitar mais antigos da história da Humanidade[...]*"[25]; a *casa antiga* ou *secular* remete "*[...]para a memória coletiva da arquitectura continental característica das aldeias, das vilas, das cidades e, naturalmente, das casas solarengas, das quintas de lavoura e de recreio, e das "arquiteturas maiores", ou seja, dos chamados Monumentos*"[26]; já a *casa elementar* constitui-se a "*[...]tipologia mais significativa de todas, quer pela qualidade, que pelo maior número de variantes*"[27] – o autor, nesta última, divide em dois grupos de acordo com o tipo de cobertura, respetivamente em *palha* e em *telha cerâmica*[28]. Verificamos ainda que a utilização de materiais como é o caso da *palha*, consubstanciam valores de sustentabilidade de recursos – "*A utilização de coberturas do palha em algumas zonas da Madeira é um exemplo dessa adaptação de materiais a um clima particular, que originou uma tipologia também particular*"[29].

[22] Mendes, R., Menezes, J. F., & Amado, F. (2010). *Atelier Bugio: João Favila Menezes*. Lisboa: A+A Books. p. 15.

[23] Mestre, V. (2002). *Arquitetura Popular da Madeira*. Lisboa: Argumentum. p. 33.

[24] Neves, V. (2003). Insulamento: Da tradição e da modernidade. *arq./a Revista de arquitetura e arte*, (19), p. 12.

[25] Mestre, V. (2002). *Arquitetura Popular da Madeira*. Lisboa: Argumentum. p. 94.

[26] Mestre, V. (2002). p. 83.

[27] Mestre, V. (2002). p. 97.

[28] Mestre, V. (2002). p. 97.

[29] Neves, V. (2003). Insulamento: Da tradição e da modernidade. *arq./a Revista de arquitetura e arte*, (19), p. 12.

Esta "*[...]arquitetura popular madeirense, essencialmente dispersa no território, é ainda um contributo valioso na humanização da paisagem, construindo um elo entre o Homem e a Natureza*"[30]. Marcada por uma economia agrária, as "*[...]arquitecturas de tradição são hoje apreciadas como importantes legados culturais, indispensáveis para decifrar o longo caminho do Homem na arte de construir espaços[...]*"[31]. A esta ideia, adicionamos que "*"A primeira e primordial arquitectura é a geografia", pelo que a nossa arquitectura busca a atitude de obra-relação e não a de obra-excepção*"[32]. Além disso, como refere João Gomes da Silva, "*A paisagem pode e deve ser entendida como um conceito arquitetônico de ordem, baseado na manipulação dos recursos disponíveis no espaço. Nesse sentido, a nossa crescente capacidade de manipulação da forma de elementos ou processos naturais[...]*"[33].

A importância de apreendermos a arquitetura popular desta Região, torna-se fulcral na interpretação da perspectiva contemporânea da intervenção na paisagem insular. É, por isso, importante reconhecer o passado para reinterpretar o presente. Vários são os valores populares que são empregues pelos que nela intervêm, formando uma "*[...]coesão íntima entre a arquitetura e a paisagem[...]*"[34], preservando-se a identidade e a génese do território. Reunimos dois autores que interpretam contemporaneamente a arquitetura do passado, no presente: os Arquitetos João Favila Menezes (Atelier Bugio) e Paulo David. As obras que aqui elencamos são, respetivamente, a *Estalagem da Quinta da Casa Branca*, no concelho do Funchal, e o *Centro de Artes: Casa das Mudas*, no concelho da Calheta.

[30] Mestre, V. (2002). *Arquitetura Popular da Madeira*. Lisboa: Argumentum. p. 30.

[31] Mestre, V. (2002). p. 33.

[32] Paulo David na sua intervenção, cita Paulo Mendes da Rocha. Baptista, L. S. & Ventosa, M. (2007). Toca-nos a especificadade do lugar. *arq./a Revista de arquitetura e arte*, (50), p. 25.

[33] Silva, J. G. da (2023). T*he Order of Landscape*. Lisboa: Monade. p. 251.

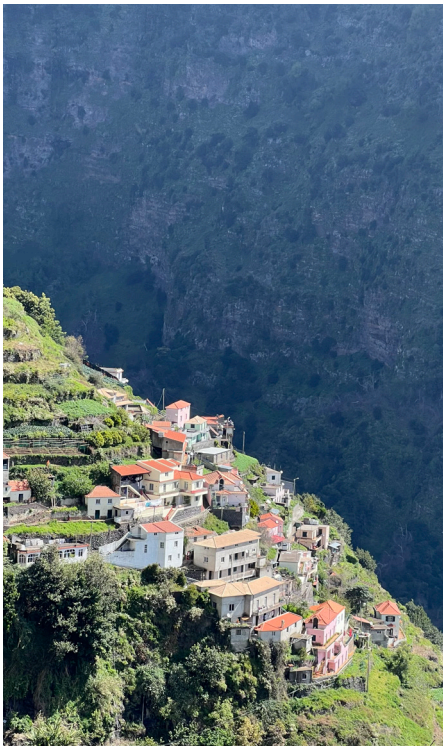
[34] Bogoni, B. (2023). *Paulo David The Lesson of the Continuity*. Porto: AMAG publisher. p. 37.

[10, 11] Apropriação do território. Faial, Santana. GS.abril.2024.

[12] Apropriação do território em declive. Estreito de Câmara de Lobos, Câmara de Lobos. GS.abril.2024







[*estalagem da quinta da casa branca*]

No centro da cidade do Funchal, uma antiga quinta centenária foi convertida numa estalagem. Estabelecida no diálogo com o meio envolvente, a *Estalagem da Quinta da Casa Branca*, da autoria do Atelier Bugio[35] – João Favila Menezes, Teresa Goes Ferreira e Luís Filipe Rosário – desenvolveu-se ao longos dos anos e foi inaugurada em 1998. Consiste no desenvolvimento de duas fases, sendo a primeira entre 1994-1998 e a última entre 1999-2002.

"*Não foi fácil convencer a família Leacock mas eu queria uma ruptura completa com a arquitectura tradicional das Quintas da Madeira. O meu objectivo principal era a integração do edifício no seu ambiente natural e ao mesmo tempo, poder aproveitar a linda vista mar. Para além desta harmonia, eu queria lembrar o carácter vulcânico da ilha com a sua pedra negra, de modo que seleccionei a ardósia como material principal*"[36].

Preservar, valorizar e reabilitar foi a base da intervenção arquitetónica de Favila Menezes na Quinta da Casa Branca, datada do século XIX, uma quinta emblemática que remete a essência e memória do passado rural da Madeira. O projeto advém de um "*[...]manifesto exemplar de 30 quartos para clientes iluminados*"[37], sobre uma preexistência, marcada por um caminho que ligava a "casa velha" aos restantes equipamentos rurais (casa do caseiro, vacaria e garagens), desenhando um muro contínuo que dividia o terreno em duas cotas distintas, sendo a cota inferior marcada por um contínuo *poio* agrícola e uma piscina[38]. Atendendo às palavras do Arquiteto João Favila Menezes, através do "*[...]respeito e entendimento da natureza quisemos que a construção humana se confundisse com o lugar a que esta lhe cedeu*"[39]. Assim, com a sua intervenção pretendia tirar partido da essência da quinta, salvaguardar e afirmar a preexistência de forma a caracterizar e dar um novo sentido, uma nova identidade àquele *lugar*, "*[...]construir um jardim, enraizar um hotel*"[40].

Dispersas ao longo do terreno, as preexistências marcam a vivência e a História deste *lugar*, onde o passado e presente adquirem novos significados, articulando novos usos e programas. A "casa velha" recupera o seu esplendor através do restaurante, enquanto a casa do caseiro, vacaria e garagens estabelecem as zonas de serviço e infraestruturas da estalagem. Num contínuo diálogo entre o interior e o exterior nasce uma arquitetura enraizada no *lugar* onde, pelo desenho subtil de um hotel, se molda um jardim, expressivo e contrastante, que se relaciona de forma direta com toda a composição. Ao longo de um muro, que subtilmente separa as duas cotas, Favila Menezes adossa um corpo contínuo que alberga o conjunto dos quartos, ritmados e sucessivos, que se entregam à paisagem. Sobre o muro, à cota do caminho, a casa de vidro ergue-se criando protagonismo, autenticidade e leveza, marcando num só gesto a receção deste programa. Através da utilização da estrutura metálica e dos planos de vidro amplificasse o carater etéreo das transparências e da permeabilidade, onde os limites se dissolvem e se entregam à envolvente, retratando as montanhas, a natureza e o mar.

[35] O Atelier Bugio, localizado em Lisboa, foi fundado em 1980 por João Luís Sousa Menezes (Funchal, 1940), licenciado pela ESBAL em 1970. Desde 1988, o atelier passou a ser coordenado por João Favila Menezes (Coimbra, 1966), licenciado pela ESBAL em 1992. Tendo como co-autores Teresa Goes Ferreira (Funchal, 1962), licenciada pela ESBAL em 1986 e Luís Filipe Rosário (Lourenço Marques,1967), licenciado pela ESBAL em 1993. A obra do atelier integra projetos como: a *Reconversão do Forte de N.ª Sr.ª da Conceição* (Funchal, 1994-1996), a *Casa Ricardo Diogo* (Funchal, 1997-2001) e a *Ampliação Hotel Porto Santo* (Porto Santo, 2008). O atelier recebeu o prémio anual da restauração da Associação Portuguesa de Municípios e Centros Históricos (1997) e o prémio municipal de arquitetura da cidade do Funchal (1998).

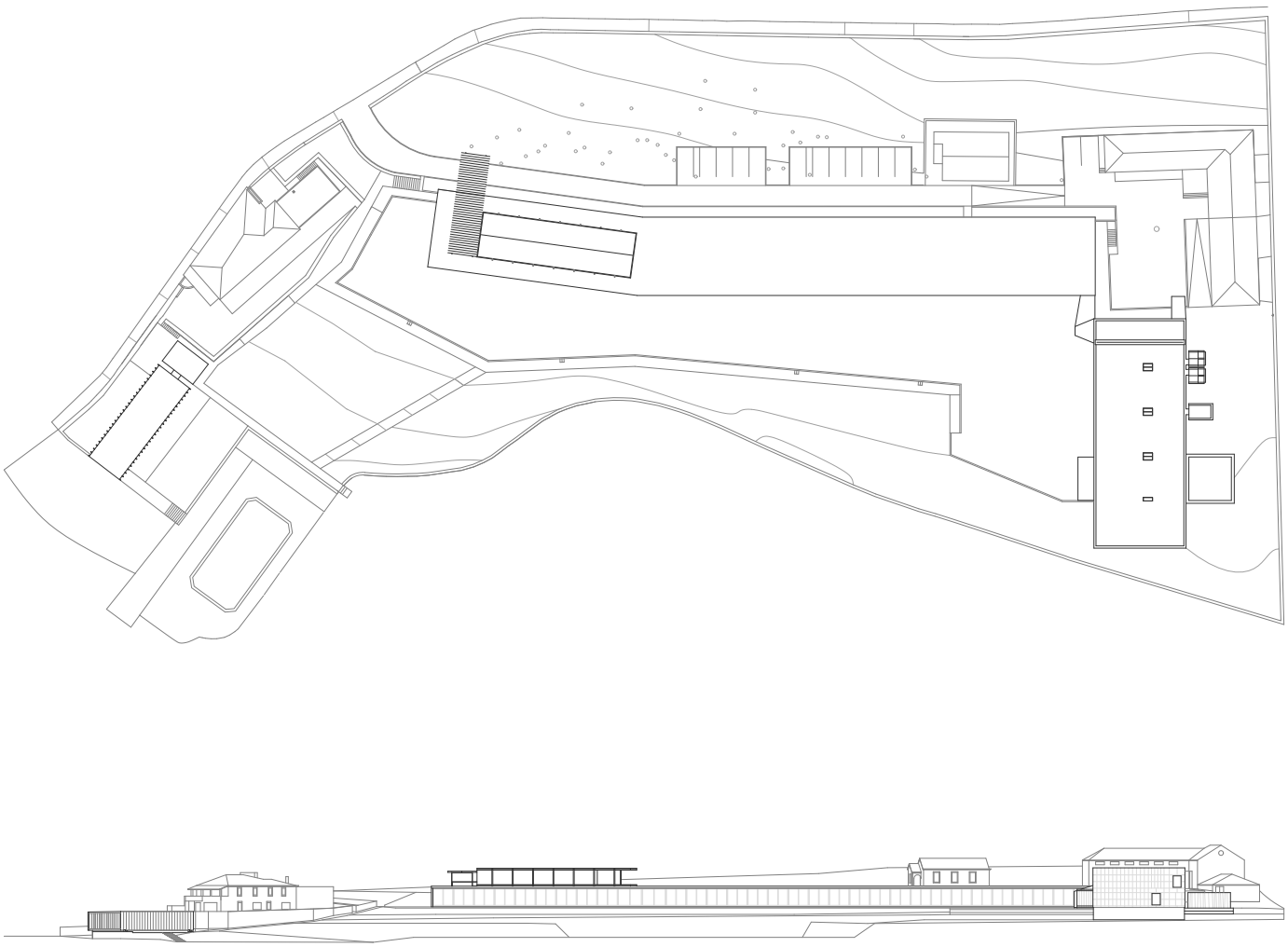
[36] João Favila Menezes (n.d.) citado por Estalagem Quinta da Casa Branca. (n.d.) *História da quinta*. https://www.quintacasabranca.com/história-da-quinta-896.aspx.

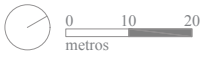
[37] Mendes, R., Menezes, J. F., & Amado, F. (2010). *Atelier Bugio: João Favila Menezes*. Lisboa: A+A Books. p. 20.

[38] Mendes, R., Menezes, J. F., & Amado, F. (2010). p. 20.

[39] "Memória Casa Branca". Mémoria descritiva da obra, fornecida pelos arquitetos.

[40] Menezes, J. F., Diogo, R., Sousa, F. C., David, P., & Silva, S. (2019, 01 de dezembro). *Atelier d' Arquitetura* (Episódio 16). RTPplay. https://www.rtp.pt/play/p5644/e441927/atelier-arquitetura.





[13] Planta cobertura | alçado nascente/ sul. (Escala: 1:1200).

Salvaguardando as premissas inicias do projeto, da "*[...]preservação das zonas verdes e com arvoredo de grande porte à conservação da antiga habitação principal da Quinta[...]*"[41], João Favila Menezes foi confrontado com a criação de uma ampliação da estalagem (1999-2002) e um pavilhão de apoio à piscina (2000-2002), adicionando dois novos corpos à composição que se relacionam de forma coesa uns com os outros, enaltecendo as caraterísticas do conjunto. Perpendicularmente ao corpo existente, nasce no topo nascente, o primeiro volume desta ampliação, conformando um novo limite à zona ajardinada e abrindo-se à paisagem no sentido nascente-poente. Marcado por uma fachada ritmada de portadas de alumínio, o volume articula-se em três pisos e alberga uma nova ala de quartos, ligando-se ao corpo existente através de um "braço" em forna de funil. O segundo volume, surge na continuidade do muro de basalto correspondente a "casa velha" e apresenta-se como um volume delicado e subtil, constituído através de lâminas de madeira e moldado pelas transparências do vidro. Quanto aos itinerários na proposta, Menezes propõe um "*[...]alongamento propositado de percursos[...]*"[42] que se estabelece numa "*[...]forte relação entre o que é novo e o antigo, como também uma articulação entre as zonas verdes a preservar, a nordeste, com as zonas novas de jardim, a sudeste[...]*"[43].

Moldado pelas caraterísticas do território, pela topografia do terreno e pelas preexistências de uma quinta, João Favila Menezes cria uma composição fragmentada, onde cada corpo ganha a sua essência, o seu destaque e o seu programa. Articula-se as preexistências, constrói-se novos corpos e molda-se uma "*[...]"natureza reduzida à proporção humana, e posta ao serviço do homem, como o mais eficaz refúgio contra a agressividade do mundo contemporâneo'*"[44].



[41] Atelier Búgio. (2003). Estalagem Quinta da Casa Branca - Ampliação: Bugio Arquitectura. *arq./a Revista de arquitetura e arte*, (19), p. 21.

[42] "Memória Casa Branca". Mémoria descritiva da obra, fornecida pelos arquitetos.

[43] "Memória Casa Branca". Mémoria descritiva da obra, fornecida pelos arquitetos.

[44] Luís Barragán (n.d.) citado por Atelier Búgio. (2003). Estalagem Quinta da Casa Branca - Ampliação: Bugio Arquitectura. *arq./a Revista de arquitetura e arte*, (19), p. 22.

[14-16] Fotografias *in loco* - aquando da visita a obra. GS.outubro.2024





[*centro de artes: casa das mudas*]

Na costa sudoeste da ilha, no concelho da Calheta, através do (re)desenho da massa montanhosa que se ergue abruptamente sobre o mar, nasce pelos rochedos preexistentes e pela mestria do Arquiteto Paulo David[45], o *Centro de Artes: Casa das Mudas*. Estabelecido numa forte ideia de limite, entre a terra e o mar, o projeto desenvolveu-se ao longo dos anos e foi inaugurado em 2004.

"*A arquitetura é uma ação de transformação, muito grande sobre o próprio território, costumo dizer não há nada mais artificial do que a própria arquitetura que ela impõe transformação ao território, nos temos consciência dessa transformação, mas essa transformação deve ser o mais dialogante possível, o mais situável possível no lugar, no território*"[46].

Numa localização desafiante *a priori*, a construção do *Centro de Artes* – lançado a concurso pela vice-presidência do Governo Regional da Madeira em 2001 – advém de uma política de descentralização de um espaço expositivo fora dos limites da capital, associado a uma casa cultural preexistente – *Casa das Mudas*. Marcado fortemente pela sua orografia acentuada e de montanhas abruptas, Paulo David foi confrontado com a criação de um corpo cultural, na intensidade de uma paisagem fortemente rural e agrícola, cujas construções de pequena escala estabeleceriam um confronto com este novo volume, implantado no limiar de uma linha de festo. Desta feita, o arquiteto com a sua intervenção pretendia preservar as caraterísticas físicas e culturais do *lugar*, estabelecendo uma fusão entre o natural e o artificial. Reinterpretando as especialidades geológicas primitivas, visa apropriar-se dos rochedos preexistentes, redefinindo um volume que atue como topografia, tornando-se "*simultaneamente natureza e artifício*"[47].

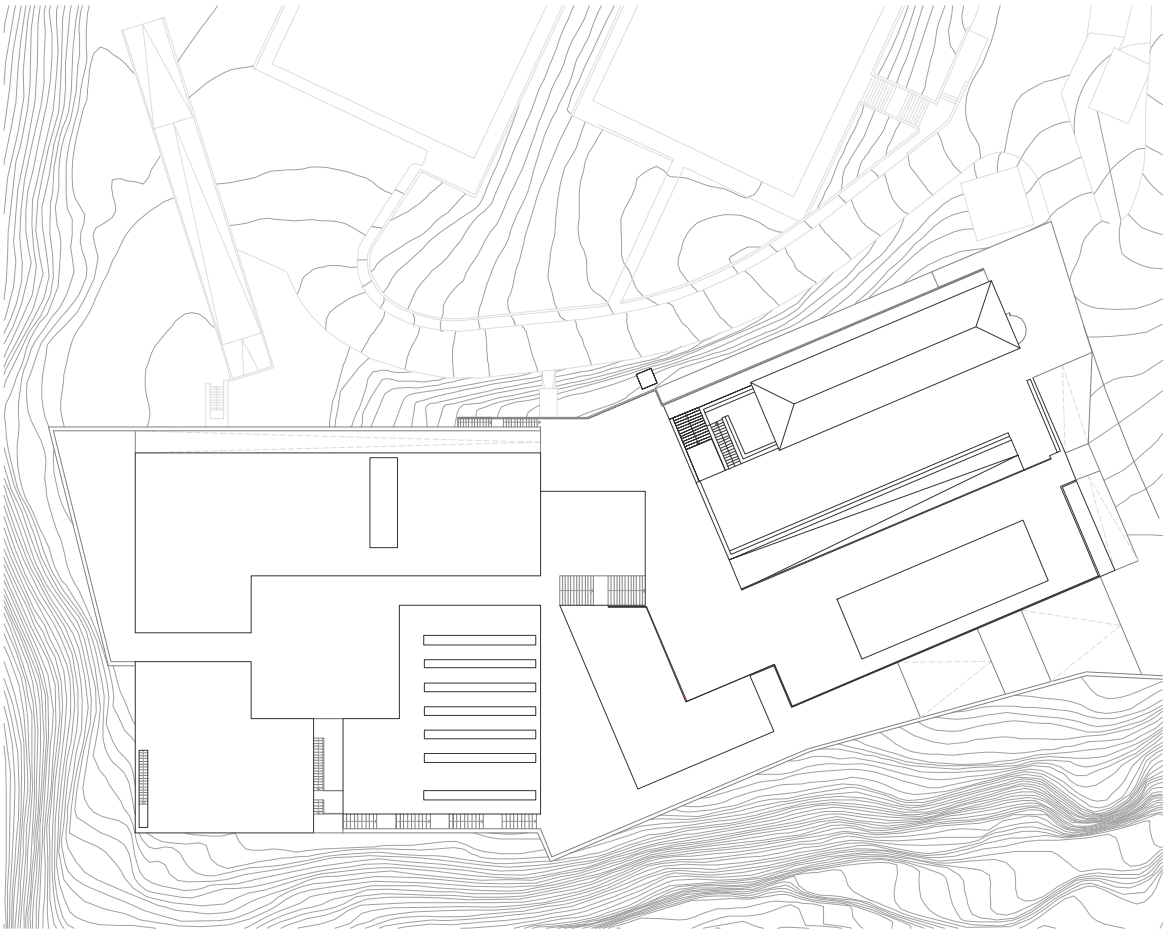
Atendendo à forte complexidade e irregularidade topográfica, Paulo David através da geometrização da massa rochosa, penetra-se na irregularidade natural, apropria-se das curvas de nível através de elementos como rampas, plataformas, volumes e escadas que fazem uma integração plena com o contexto. Com forte presença horizontal e desenvolvendo-se no eixo norte-sul, a estratégia de intervenção neste ponto alto do concelho da Calheta, foi a criação de uma plataforma que colmatasse a falésia e albergasse todo o complexo museológico. Integrando-se na irregularidade existente e localizando-se a uma cota inferior à da *Casa das Mudas* – a preexistência – este corpo pretendia enaltecer e realçar a antiga construção perante toda a composição, com o intuito de estabelecer uma forte presença de um corpo naquele espaço. Esta intenção tem como propósito a criação de uma ideia una de projeto, convidando-se, do mesmo modo, à contemplação do Oceano Atlântico.

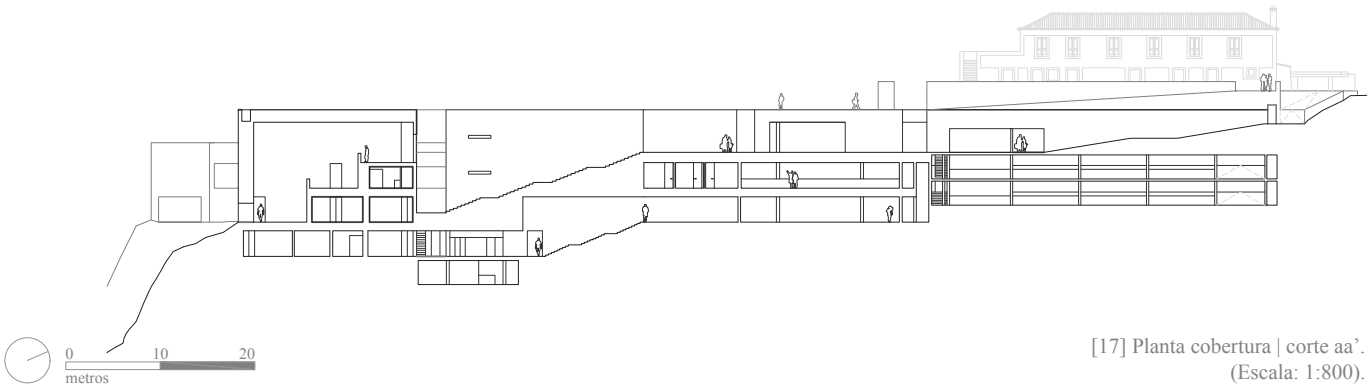
Esculpir, escavar e manipular este corpo, levou ao arquiteto a transformar e moldar a plataforma à imagem da paisagem, onde as aberturas, os pátios e os percursos surgem num profundo diálogo com o *lugar*. Ao deambular pela cobertura, o utilizador é direcionado ao sentido de descida e à descoberta dos espaços

[45] Paulo David (Funchal, 1959), licenciado pela Faculdade de Arquitetura da Universidade Técnica de Lisboa em 1989. Desde 2003, cria o seu atelier, Paulo David Arquitectos, no centro do Funchal. Desta feita, a obra do arquiteto conta com projetos como: *Pavilhão do Vulcanismo* (São Vicente, 2003-2004), *Piscina das Salinas* (Câmara de Lobos, 2006), *Túnel Pestana*, galeria de proteção (Funchal, 2018) e *Ponte pedonal sobre a ribeira de Santa Luzia* (Funchal, 2020). Paulo David foi ainda reconhecido e premiado, sendo algumas das distinções o Prémio Europeu de Arquitectura Contemporânea - Prémio Mies Van der Rohe (2005), Prémio "A Pedra na Arquitectura", 7.ª edição (2005), Prémio Internacional de Arquitectura em Pedra (Verona, 2007) e Global Award for Sustainable Architecture (2018).

[46] Nóbrega, V., & David, P. (2017, 19 de maio) *Em Entrevista* (Temporada IX, Episódio 20). RTPplay: https://www.rtp.pt/play/p3100/e289655/ementrevista2017

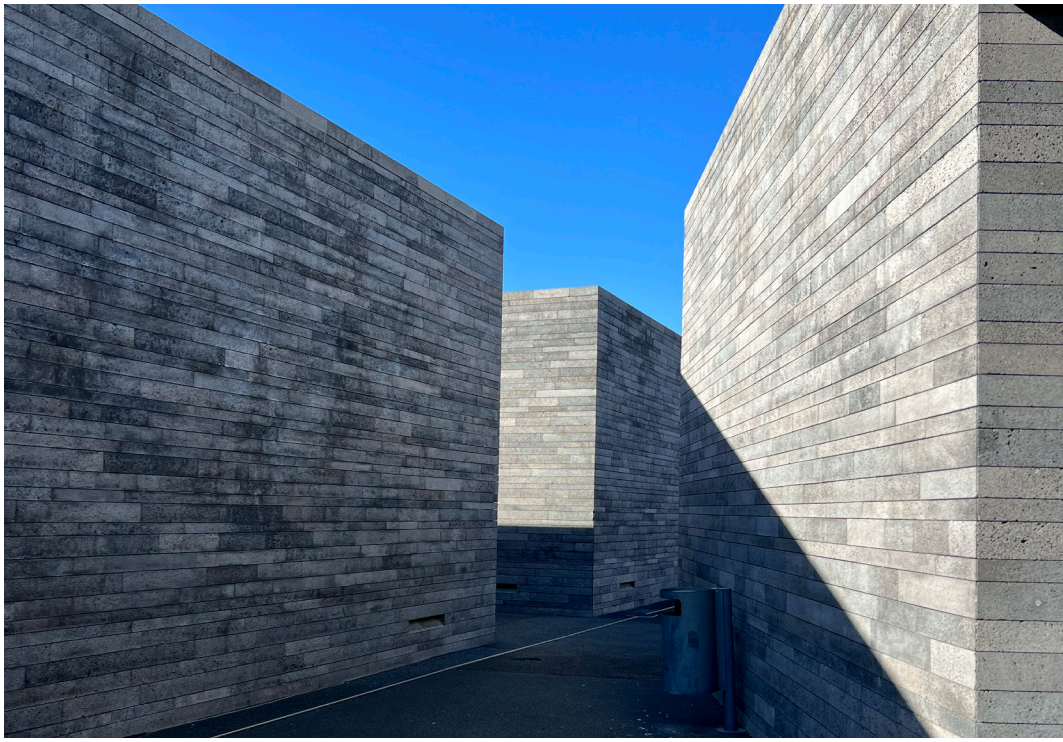
[47] David, P. (2007). Centro de Artes "Casa das Mudas", Calheta, Madeira. *arq./a Revista de arquitetura e arte*, (50), 32-39. p. 34.





[17] Planta cobertura | corte aa'.
(Escala: 1:800).






MUSEU

subtraídos desta composição, propondo uma experiência subterrânea a uma cota mais baixa. Paulo David, nesta sua obra enraizada na natureza, recria o conceito de *promenade architecturale*, onde a ideia de percurso permite a descoberta do espaço, um espaço em movimento que proporciona ao seu utilizador diferentes perceções da arquitetura que o rodeia. Isto posto, ao longo do percurso, o arquiteto tem como intencionalidade despertar diversas sensações ao visitante. Procura, por isso, estimular a curiosidade e expetativa, promovendo, assim, espaços distintos, zonas de encontro de vazios e pequenos campos visuais que se comunicam e que se abrem com a envolvente.

O autor procura uma relação próxima com a envolvente "*[...]onde os vãos, as janelas, vão pouco a pouco, descobrindo e emoldurando um lugar*"[48], apreendendo um edifício que se abre "*[...]para as relações de vista ora horizontais ora verticais*"[49]. De forte verticalidade, o programa visa responder a um núcleo cultural, organizado pelos volumes esculpidos em torno de um pátio que serve de rótula, a partir do qual se distribuem, de forma autónoma, os diversos espaços desta composição. Desta feita, o autor desenha "*Um pátio vítreo[...]*"[50] que "*[...]organiza e expõe o programa. No seu interior, os pátios e caminhos cortam, escavam e conectam todas as funções[...]*"[51]. Neste projeto, o arquiteto procura uma maior flexibilidade na distribuição funcional programática, aliando a um desenho contemporâneo agregador dos vários tempos deste contexto.

Marcado fortemente pela relação com o território, o autor procura uma intervenção arquitetónica capaz de integrar a montanha preexistente, onde a irregularidade da superfície natural agrega e incorpora o corpo geométrico, absorvendo-o e criando apenas um único elemento, uma única leitura para uma composição coesa e harmoniosa. O projeto é marcado pela sua relação intrínseca com o natural, marcando o processo criativo de Paulo David – "*É um edifício que se interliga muito bem com a paisagem, é um edifico que procura esse diálogo, essa transformação. A paisagem é uma espécie de paragem num tempo, é um momento. A paisagem está em transformação constante, ela não é estática, e o edifício procura essa relação*"[52].

[48] Nóbrega, V., & David, P. (2017, 19 de maio) *Em Entrevista* (Temporada IX, Episódio 20). RTPplay: https://www.rtp.pt/play/p3100/e289655/ementrevista2017

[49] David, P. (2021, 19 de novembro). *Ciclo de conferências "The Álvaro Siza Talks"* [vídeo]. Fundação Serralves. Youtube: https://www.youtube.com/watch?v=7Gkr6DsROnc.

[50] Transfer Global Architecture Platform. (n.d.). Paulo David: Architecture anchored in the Madeira Archipelago. https://www.transfer-arch.com/monograph/paulo-david/.

[51] Transfer Global Architecture Platform. (n.d.).

[52] Nóbrega, V., & David, P. (2017, 19 de maio) *Em Entrevista* (Temporada IX, Episódio 20). RTPplay: https://www.rtp.pt/play/p3100/e289655/ementrevista2017

[18-20] Fotografias *in loco* - aquando da visita a obra. GS.outubro.2024

PARTE 02. *um olhar sobre a preexistência: a carpintaria*

"O domínio da preexistência a partir de um levantamento exaustivo é objetivamente o primeiro grande trabalho do processo [...]A construção do tema de trabalho reside neste encontro mediado pela fotografia, pelo desenho e por sucessivas maquetas do território que é dado a trabalhar. Trata-se de construir a memória accionando mecanismos de observação detalhados e sistemáticos".

Mendes, R., Menezes, J. F., & Amado, F. (2010). *Atelier Bugio: João Favila Menezes*. Lisboa: A+A Books. p. 14.



[21] Parque Florestal do Fanal. GS.setembro.2024.



a ideia de lugar

[*o que é a ideia de lugar?*]

A *ideia de lugar*, na arquitetura, transcende a mera condição física de um espaço geográfico, parte da assimilação de várias partes, na leitura de um todo, onde as dimensões físicas, sociais, culturais, históricas e territoriais conferem uma identidade, um significado, a um determinado *sítio*. "*[...]um lugar é um fenômeno qualitativo "total", que não se pode reduzir a nenhuma de suas propriedades, como as relações espaciais, sem que se perca de vista sua natureza concreta*"[1].

"*Começo um projeto quando visito um sítio (programa e condicionalismos vagos, como quase sempre acontece). Outras vezes começo antes, a partir da ideia que tenho de um sítio (uma descrição, uma fotografia, alguma coisa que li, uma indiscrição). Não quero dizer que muito fique de um primeiro esquisso. Mas tudo começa. Um sítio vale pelo que é, e pelo que pode ou deseja ser – coisas talvez opostas, mas nunca sem relação*"[2].

Pela natureza inerentemente complexa, o *lugar* preconiza uma identidade própria assumindo-se como elemento fulcral no percurso e na obra arquitetónica. Analisar, (re)conhecer e compreender as exigências do território permite ao arquiteto estabelecer um vínculo intrínseco entre a arquitetura e o *lugar*, entre a preexistência e o construído, entre o passado e o presente. Parte integrante de um todo, inserida na realidade envolvente e parte indissociável do meio onde está implantada, a arquitetura não se restringe a ideais formais, atuando como resposta ao contexto em que se insere. Como afirma Álvaro Siza Vieira, "*a ideia está mais no lugar do que na nossa cabeça*"[3]. Transcendendo a própria matéria e forma, o *lugar* enfatiza o ponto de partida e objeto arquitetónico, "*[...]no início, o lugar se apresenta como um dado, espontaneamente vivido como uma totalidade e, ao fim e ao cabo, ele surge como um mundo estruturado, iluminado pela análise dos aspectos do espaço e do caráter*"[4]. Martin Heidegger (1889-1976), filósofo alemão, afirma que "*[...]a relação com a natureza é fundamental para o enriquecimento da experiência humana*"[5].

"*Sendo totalidades qualitativas de natureza complexa, os lugares não podem ser definidos por meio de conceitos analíticos, "científicos"*"[6] os lugares evidenciam uma dimensão qualitativa moldada pela experiência sensorial, emocional e subjetiva do *ser* com o meio que habita. Christian Norberg-Schulz (1926-2000), com base na fenomenologia de Heidegger, reinterpretou o conceito romano[7] de *genius locci*, enfatizando que cada *lugar* possui um "espírito" intrínseco, um caráter próprio que denota a sua singularidade. Desta forma, compreendemos como a relação entre o *lugar* e a experiência humana marca o seu pensamento. Priorizando a essência do *lugar* como elemento primordial na construção arquitetónica, Norberg-Schulz afirma que o "*[...]propósito existencial do construir (arquitetura) é fazer um sítio tornar-se um lugar, isto é, revelar os significados presentes de modo latente no ambiente dado*"[8]. A arquitetura pretende intensificar as caraterísticas do *lugar*, aproximando-as do homem e do seu *habitat*.

[1] Norberg-Schulz, C. (1980). *Genius Loci: Towards a Phenomenology od Architecture*. New York: Rizzoli. p. 8.

[2] Siza, A. (2019). *01Textos*. Lisboa: Parceria A. M. Pereira. p. 22.

[3] Álvaro Siza (n.d.) citado por Fonseca, J. C. (2018). Entrevista: Francisco Vieira de Campos | Cristina Guedes. *ArchiNews*, (46), p. 43.

[4] Norberg-Schulz, C. (1980). *Genius Loci: Towards a Phenomenology od Architecture.* New York: Rizzoli. p. 18.

[5] Nesbitt, K. (2015). *Uma nova agenda para a arquitetura: antologia teórica (1965-1995)*. (2º edição). São Paulo: Cosac Naify. p. 57.

[6] Norberg-Schulz, C. (1980). *Genius Loci: Towards a Phenomenology od Architecture*. New York: Rizzoli. p. 8.

[7] "*Na Roma antiga, acreditava-se que todo ser independente possuía um genius, um espírito guardião. Esse espírito dá vida às pessoas e aos lugares, acompanha-os do nascimento à morte, e determina seu caráter ou essência*" Norberg-Schulz, C. (1980). p. 18.

[8] Norberg-Schulz, C. (1980). p. 18.

Vittorio Gregotti (1927-2020), por sua vez, propõe criar uma arquitetura do contexto, reconhecendo a integração arquitetónica como um gesto primordial na transformação do *lugar*. "*[...]assentar uma pedra no terreno é o início de "modificações" que transformam o lugar em arquitetura*"[9] e realizam o "*[...]ato simbólico original de estabelecer contato com a terra, com o ambiente físico, com a ideia de natureza enquanto totalidade*"[10]. Pelas circunstâncias complexas do *lugar* – naturais, culturais, históricas e simbólicas – a intervenção arquitetónica molda as potencialidades do contexto, dialogando de forma direta com a natureza e a intervenção humana. Assim, a "*[...]tarefa do arquiteto é revelar a natureza, situando e utilizando a paisagem*"[11].

A perceção da *ideia do lugar* evidencia, assim, uma pluralidade de abordagens, onde cada arquiteto interpreta o *sítio* de forma distinta. É no contacto direto com o *lugar*, que a arquitetura se estabelece. Como afirma Juhani Pallasmaa, a "*[...] experiência de um lugar ou espaço sempre é uma troca curiosa: à medida que me assento em um espaço, o espaço se assenta em mim*"[12], por sua vez, Eduardo Souto Moura aponta que a "*[...]partir de determinada altura o sítio é a obra que manda em nós e nos pede, por tanto nós já não impomos nada e é uma questão de a frequentar, cada vez mais, e ela diz-nos como é[...]*"[13]. Desta feita, através de um processo sensível e integrado entre o homem e o *lugar*, estabelecem-se as relações intrínsecas que convocam a base da conceção do projeto arquitetónico. "*A arquitetura difere, portanto, em cada circunstância e em cada lugar*"[14]. Assim, tudo começa no *lugar.*

[9] Nesbitt, K. (2015). *Uma nova agenda para a arquitetura: antologia teórica (1965-1995)*. (2º edição). São Paulo: Cosac Naify. p. 57.

[10] Nesbitt, K. (2015). p. 374.

[11] Nesbitt, K. (2015). p. 58.

[12] Pallasmaa, J. (2018). *Essências*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili. p. 25.

[13] Ferreira, F. C. & Mota, D. (2020, 26 de outubro). *Primeira Pessoa* (Temporada 1, Episódio 2) [programa de TV]. RTPplay. https://www.rtp.pt/play/p7801/e501835/primeira-pessoa

[14] Holl, S. (2011). *Cuestiones de Percepción: fenomenología de la arquitectura.* Barcelona: Editorial Gustavo Gili. p. 41.

[22] "Panorâmica este/oeste da baía e vila de Câmara de Lobos e do Cabo Girão, Freguesia e Concelho de Câmara de Lobos". Fotografia de Joaquim Augusto de Sousa. (n.d.).





0 500 1000
metros

Legenda:
- zona de intervenção
- edificado (concelho Câmara de Lobos)
- topografia (equidistância: 5m)
- limites administrativos - concelhos
- limites administratico - freguesias

[23] Mapa topográfico - localização do *lugar* de intervenção. GS.outubro.2024. (Escala: 1:30000).



[*o lugar, Câmara de Lobos*]

"*Daqui passaram mais abaixo até dar em uma rocha delgada, a maneira de ponta baixa, que entra muito no mar, e, entre esta rocha e outra, fica um braço de mar em remanso, onde a Natureza fez uma grande lapa, a modo de camara de pedra e rocha viva; aqui se meteram com os batéis, onde acharam tantos lobos marinhos, que era espanto, e não foi pequeno refresco e passatempo para a gente, porque mataram muitos deles e tiveram na matança muito prazer e festa, pelo que deu nome a este remanso Câmara de Lobos[...]*"[15]

No plano de valorização da orla marítima, na costa sul da ilha, localiza-se o concelho de Câmara de Lobos. Fundado numa forte ideia de limite, entre a terra e o mar, e limitado a norte pelo concelho de São Vicente, a nordeste por Santana, a este pelo Funchal e a oeste pela Ribeira Brava, Câmara de Lobos apresenta uma topografia marcada pelas fortes formações naturais do território, que marcam a génese do *lugar*. Por entre vales, *lombos*, *achadas*, *fajãs*[16] e falésias, Câmara de Lobos eleva-se do mar à montanha, adquirindo ao longo das suas cinco freguesias – Câmara de Lobos, Estreito de Câmara de Lobos, Curral das Freiras, Jardim da Serra e Quinta Grande – paisagens exuberantes, exóticas e agrestes, paisagens que se abrem e se viram para o mar e paisagens que se fecham em si mesmo, que se escondem no fundo de um vale, assemelhando-se ao fundo de uma cratera vulcânica.

"*O lugar é único: um morro de negra rocha basáltica define uma pequena e abrigada enseada: um esporão natural, apontado a sul, protege a minúscula praia: grandioso, o cabo Girão preenche o horizonte: delicado, o verde que se derrama por sucessivos socalcos cultivados, realça o casario, disperso e branco*"[17].

De forte incidência agrícola e piscatória, o concelho de Câmara de Lobos evidencia o esforço do Homem ao longo dos séculos. Esta relação intrínseca com a terra está empiricamente relacionada com os seus traços e marcas do passado, mas também com as suas memórias e conquistas territoriais. A verticalidade deste território, com perfis acidentados, contrapõe-se a infinitude horizontal do Oceano Atlântico confluindo numa pequena baía que agarra, abraça e acolhe o mar. Este concelho é, assim, palco de um porto de pesca moldado pelos rochedos naturais, pelos pescadores e pelas tradições piscatórias. Movidos no balançar do mar, com as suas cores caraterísticas, os barcos piscatórios são presença assídua no porto e na vida dos seus habitantes, um *lugar* pitoresco, expressivo e de traços acentuados. Através da manipulação formal do território o Homem habitou, apropriou-se das curvas de nível e moldou a topografia em sua função, esculpiu pelas encostas mais íngremes a sua morada e o seu sustento, desde as cotas mais baixas às cotas mais altas, formando, assim, uma paisagem de socalcos/*poios* agrícolas. Ao longe, no esfumar da paisagem uma falésia colossal ergue-se abruptamente sobre o oceano, marcando um contraste expressivo na paisagem e definindo um limite entre a costa e o mar, entre a terra e o céu, "*o Cabo Girão aprumou-se, dominou a paisagem, foi o senhor*"[18].

[15] Frutuoso, G. (1968). *Livro Segundo das Saudades da Terra*. Ponta Delgada: Instituto Cultural da Ponta Delgada. pp. 48-49.

[16] Victor Mestre expressa o significado das denominações locais, referentes a *lombos*, *achadas*, *fajãs*. Descrevendo *lombos* como "*[...]zona plana em cumeeiras; terreno em crista que se encontra orientado no sentido perpendicular à costa*"; *achadas* representa uma "*[...]pequena planície elevada*"; enquanto que *fajã* diz respeito às "*[...] extensões de terreno provenientes das quebradas, ou seja, desmoronamento de terras a montante[...]*". Mestre, V. (2002). *Arquitetura Popular da Madeira*. Lisboa: Argumentum. pp. 339-343.

[17] Abre, M. & Fernandes, J. M. (1987). *O Homem e o Mar: o litoral português*. Lisboa: Círculo de Leitores. p. 194.

[18] Rocha, H. (1936). *Primavera nas Ilhas: Crónicas dos Açores e da Madeira*. Angra do Heroísmo: Livraria Editora Andrade. p. 26.

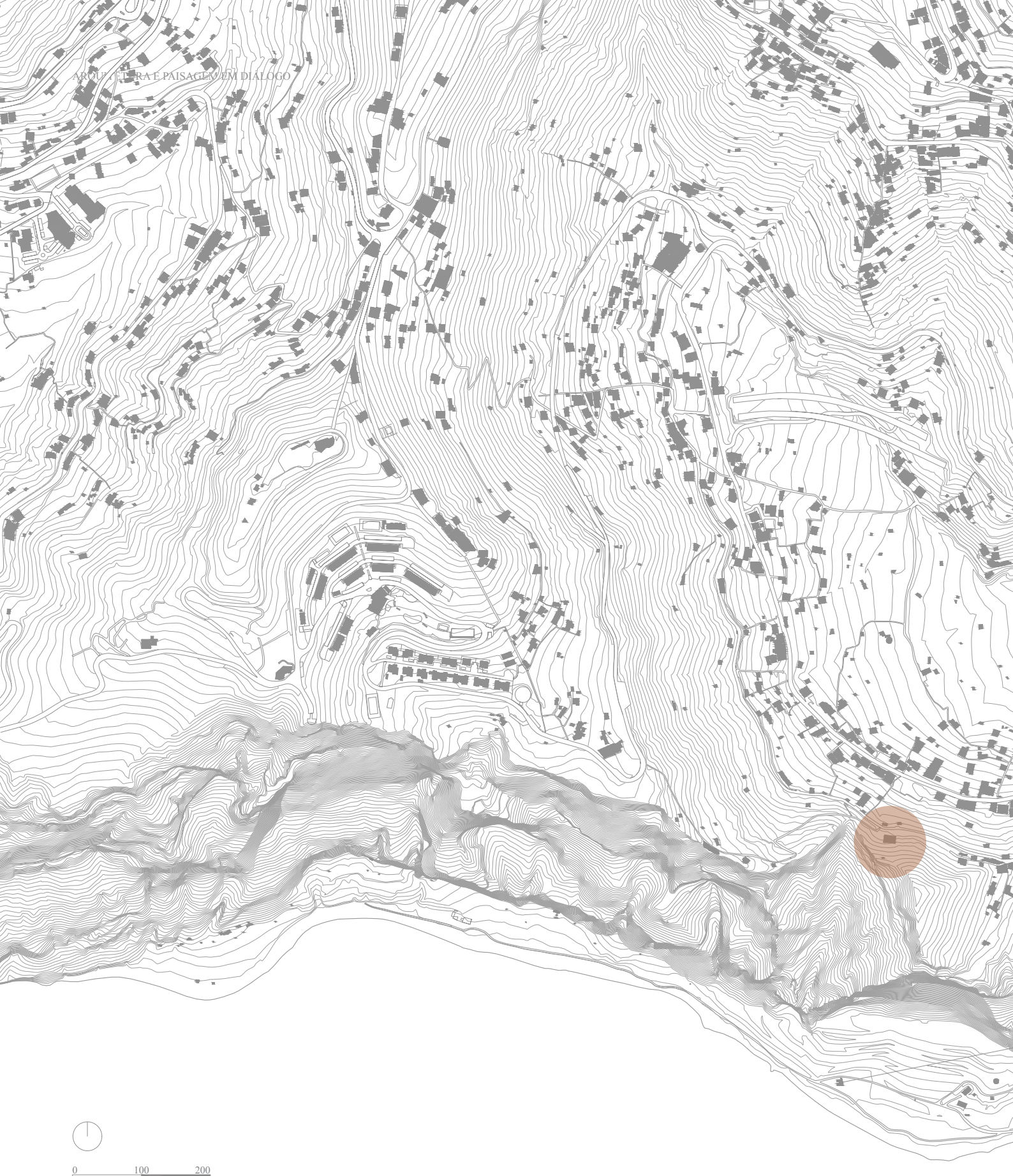


Colocamo-nos agora no nosso contexto. Situado em Câmara de Lobos no *sítio* da Caldeira – Caminho do Pico do Rancho n.120, 9300-403 – este *lugar* integra-se numa topografia agreste marcada por paisagens marcantes e esculpidas. Nasce, portanto, encastrado numa montanha, o terreno que serve de tema para a nossa intervenção. Apresentando uma paisagem fortemente marcada pela predominância agrícola, esta terra é esculpida e moldada pelo Homem, numa perfeita simbiose entre a ação humana e a natureza, numa paisagem moldada por socalcos, possibilitadora de "*[...]introduzir uma primeira economia,[...] a agricultura[...]*"[19] – onde os "*[...]esforços dos antepassados[...] para modelar o território[...] transformou-se num gesto muito simples, muito elementar depois do grande esforço que é o domínio deste território*"[20].

[19] David, P. (2016, 26 de setembro). Paulo David: Ilha da Madeira, natureza e projeto [vídeo]. Escola da cidade. Youtube: https://www.youtube.com/watch?v=_uNwI_eS9no

[20] David, P. (2016, 26 de setembro). Paulo David: Ilha da Madeira, natureza e projeto [vídeo]. Escola da cidade. Youtube: https://www.youtube.com/watch?v=_uNwI_eS9no

[24] Vista de pássaro sobre Câmara de Lobos. Fotografia captada através de *drone*. GS.setembro.2024



Legenda:
zona de intervenção
edificado (concelho Câmara de Lobos)
topografia (equidistância: 5m)

[25] Mapa topográfico - aproximação ao *lugar* de intervenção. GS.outubro.2024. (Escala: 1:7000).



a preexistência

A preexistência, marca o início da ideia de projeto. "*Operar sobre o existente constitui, provavelmente, um desafio para a prática projetual mais complexo do que construir a partir do zero, mas, por esta razão, é certamente um estímulo ao desenvolvimento de novas experiências e teorias arquitetônicas*"[21].

"*[...]projetar sobre o construído supõe um conhecimento próximo do existente[...]*"[22]. Numa aproximação à preexistência – a *carpintaria* – refletimos sobre a essência do *lugar* que marca a ideia projetual, compreendendo-a sob a sua conotação temporal e histórica. Reafirmada pelo tempo, a preexistência evidencia, através dos seus traços, as camadas de um passado. Desta feita, "*[...]entender a espessura dos próprios lugares[...]*"[23], permite que nos debrucemos atentamente sobre o *lugar*, compreendendo de forma intrínseca o *sítio* que vamos atuar, a *carpintaria*. Cada elemento existente é, portanto, reflexo de uma construção moldada de acordo com a necessidade humana em adaptar-se às mais diversas condicionantes e problemáticas, muitas delas impostas pelo contexto onde se insere. Pela simplicidade de um uso ainda indefinido, o *lugar* caraterizava-se pela sua topografia inóspita de relevo acentuado e traços expressivos. A intervenção existente resulta, assim, da relação direta do Homem com a natureza, transformando um terreno virgem, num espaço habitável. Pela *mão* de um cliente, constrói-se uma *carpintaria*, comprovando-se, assim, que "*Todo o homem cria formas, todo o homem organiza o espaço e se as formas são condicionadas pela circunstância, elas criam igualmente circunstância, ou ainda, a organização do espaço sendo condicionada é também condicionante*"[24].

A arquitetura molda-se com o tempo, a *carpintaria* reflete um tempo na História do *lugar*. Desta feita, o tempo longo que envolve uma preexistência congrega uma multiplicidade de condicionantes temporais que, efetivamente, somos sujeitos a reunir e a absorver aquando da nossa atuação. Este é, desde logo, um dos primeiros desígnios a apreender aquando do (re)desenho de uma preexistência e que, necessariamente, nos propomos aqui refletir. Pela inexistência de todas as fases projetuais, construímos, através de um contacto próximo com o cliente, da memória intrínseca ao *lugar* e de uma coletânea de documentos as diversas fases temporais desta obra singular. Assim, a presente exposição cronológica alberga as fases principais da preexistência, essenciais ao nosso (re)desenho.

O ano de 2001 marca o início de um projeto familiar com a compra de um terreno para albergar uma *carpintaria*. Inserido numa paisagem fortemente marcada pela apropriação do território, o terreno conta com uma área de 1575m2 e perfaz um desnível de, aproximadamente, 35 metros. A primeira fase de construção dá-se em 2003 com uma sucessão de transformações, congregando-se a imagem de um pavilhão metálico sobre uma construção térrea. Nesta fase, a construção estabelecia dois pisos o rés-do-chão referente a uma habitação familiar e um piso superior referente a um pavilhão industrial, de aproximadamen-

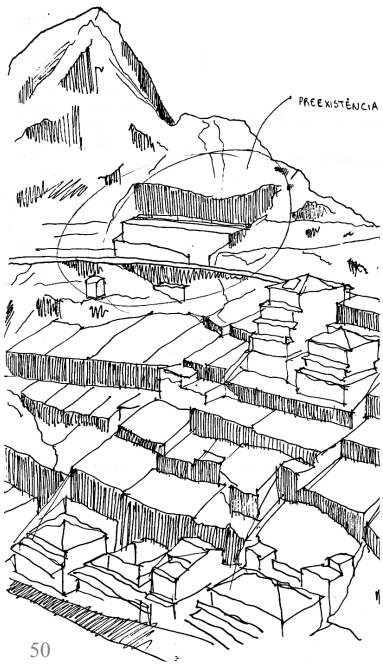
[21] Vivio, B. (2007) citado por Vetrone, M. L. (2018). Diálogos com a Preexistência: Leitura crítica de projetos de intervenção no patrimônio cultural edificado de Coimbra nas últimas décadas. [Dissertação de mestrado, Faculdade de Ciências e Tecnologia Universidade de Coimbra]. Repositório Cientifico da Universidade de Coimbra. https://estudogeral.uc.pt/handle/10316/86665.

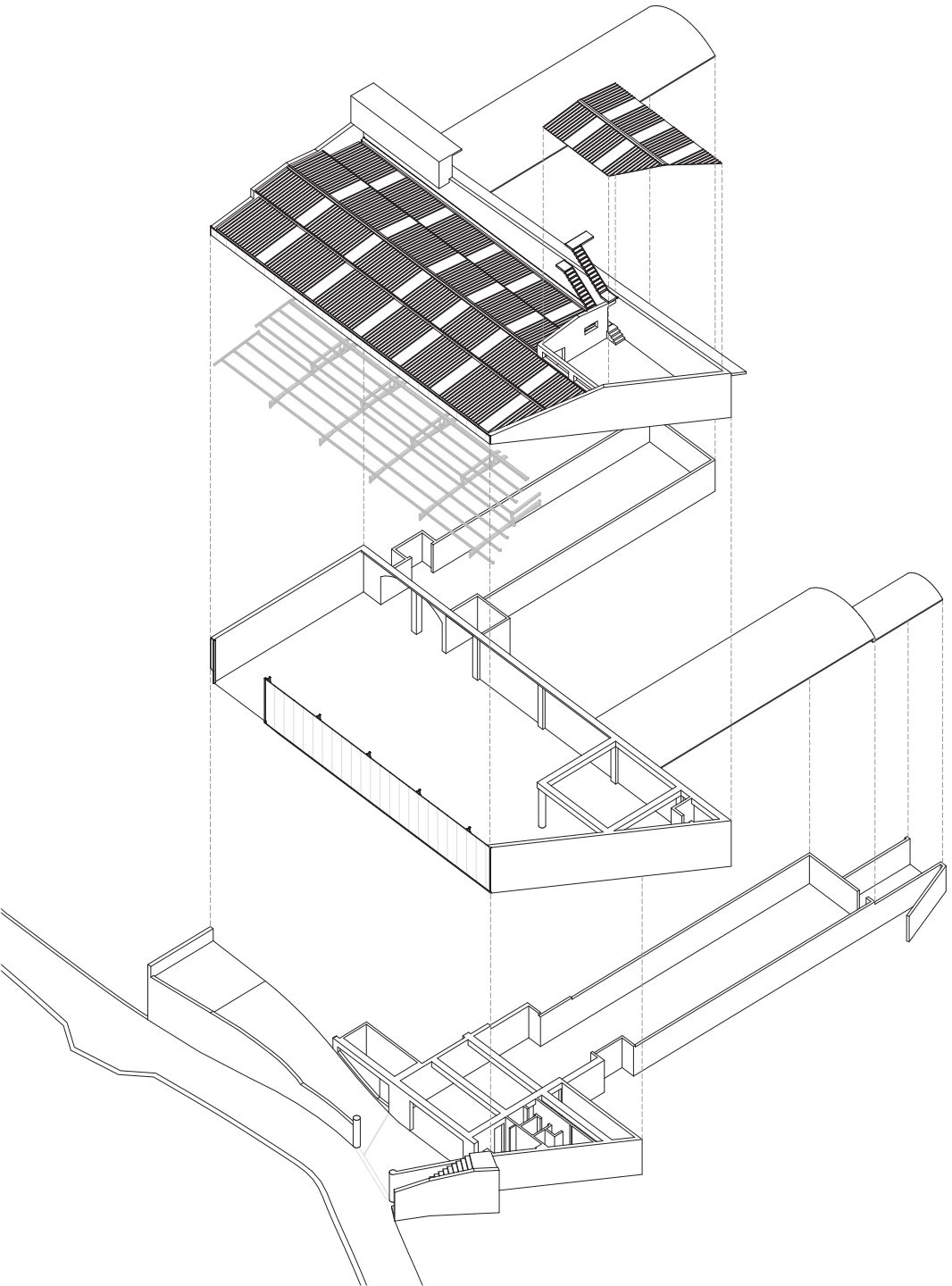
[22] Maza, R. M. de la & Peralta, A. O. (2018). Preexistencias y Ruinas en la obra de Eduardo Souto de Moura. *TC Cuadernos*, (138-139), p. 13.

[23] Nóbrega, V., & David, P. (2017, 19 de maio) Em Entrevista (Temporada IX, Episódio 20). RTPplay: https://www.rtp.pt/play/p3100/e289655/ementrevista2017.

[24] Távora, F. (2015). *Da Organização do Espaço*. (9ª edição). Porto: FAUP publicações. p. 73.

[26] Esquiso *in loco* - reconhecimento do *lugar*, Caldeira, Câmara de Lobos. Fragmento do *caderno de processo*. GS.março.2024.



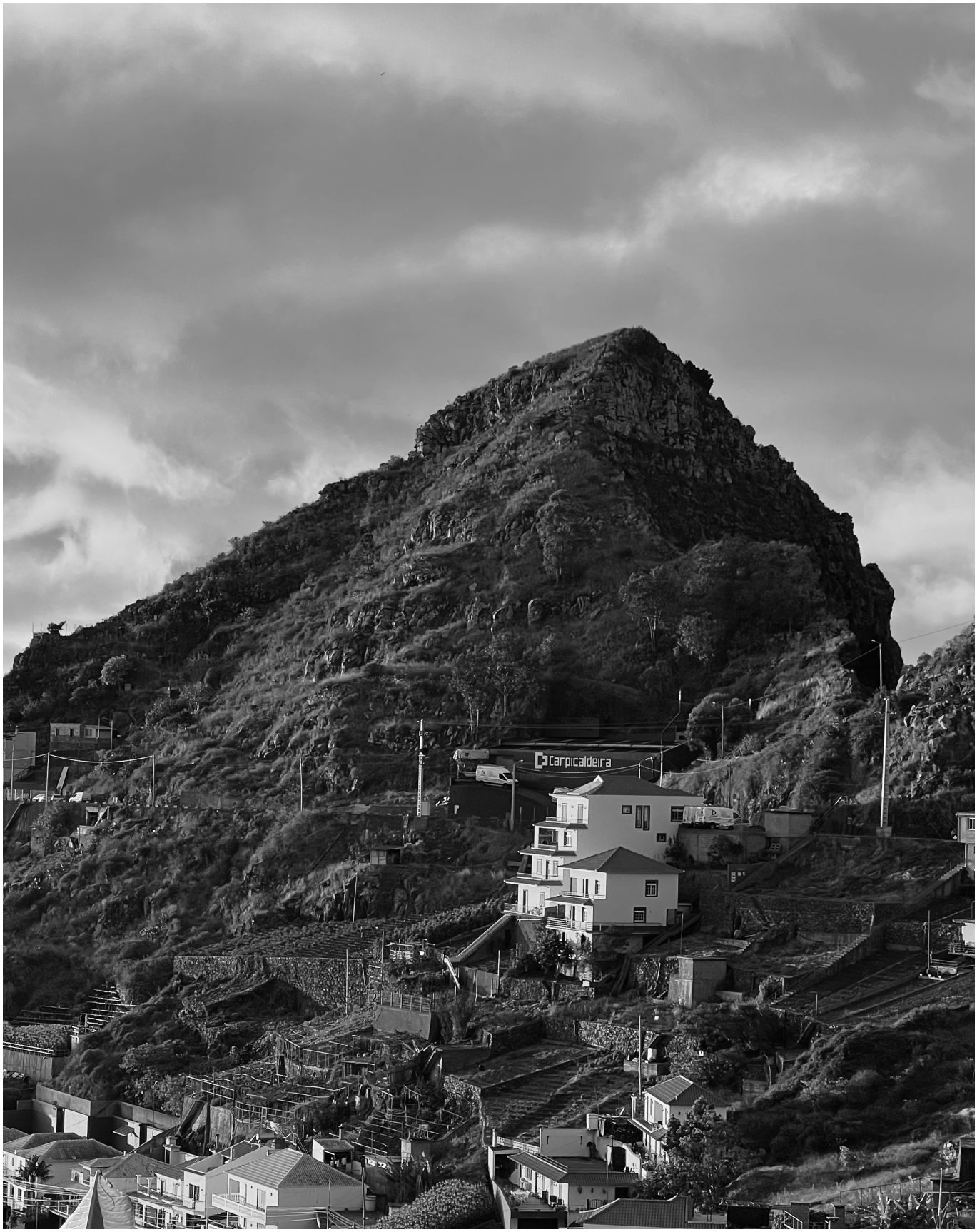


Zona de arrumos (mezanino)
Volume exterior de apoio

Zona fabril (c/ área de produção, lacagem e montagem)

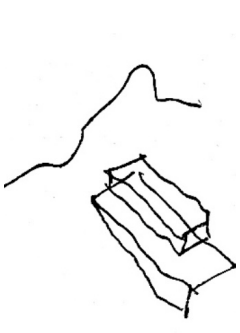
Lugares de estacionamento (6 lugares)
Rececção (c/ casa de banho e cozinha)
Armazém (ferragens e produto acabado)
Escritório
Rampa de acesso à zona fabril

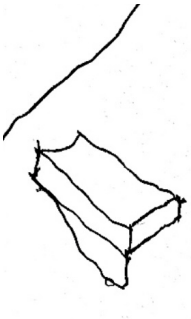
[27] Axonometria. GS.setembro.2024.

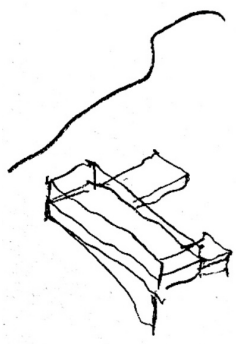

carpicaldeira

te 170 m2. A ampliação da zona fabril dá-se em 2010, marcando uma segunda fase deste empreendimento. O proprietário procurou, assim, expandir a estrutura metálica do pavilhão sobre toda a laje que cobria o piso inferior de aproximadamente 450 m2. O sucesso e crescimento do negócio da *carpintaria*, levou a que, em 2013, se recorresse a uma nova ampliação, desta vez no interior da montanha, mais concretamente com a escavação da massa rochosa, em forma de *túnel*. Com o surgimento desta estrutura física, conseguiu-se adquirir mais espaço, albergando-se, assim, mais maquinaria e área destinada à montagem. Passados quatro anos, em 2017, uma nova ampliação torna-se determinante. A exigente logística fabril levou a que, numa cota inferior, se perfurasse novamente a montanha aumentando, desta feita, a unidade industrial. Esta escavação, ao contrário da anteriormente abordada, conseguiu perfurar por completo o maciço rochoso, construindo-se um espaço sob o carácter autêntico de um *furado*[25].

Na presente preexistência, percebemos que a existência de *túneis* se torna determinante na nossa abordagem projetual. Aliás, estas estruturas físicas poderão ser mesmo encaradas como a génese máxima para a nossa intervenção. Escavados na massa rochosa, estes espaços longitudinais congregam a tradição vernacular da ilha da Madeira e reúnem o ato de esculpir a rocha, domando a natureza agreste. De facto, os túneis encontram-se na base da construção secular desta ilha, sendo fundamentais na ligação entre diversas localidades e comunicação entre as populações. Comprovamos a existência de *furados* desde o povoamento à atualidade, "*[...]naturais ou fabricadas pela mão humana[...]*"[26], impondo-se como "*[...]consequência lógica de permanência em encontrar abrigo para pessoas e bens[...]*"[27]. Efetivamente, como em todo o perímetro da ilha, os dois *túneis* construídos e desenhados pelo cliente, surgem de uma específica necessidade humana. Em contacto com o proprietário percebeu-se prontamente o porquê de tal intervenção, justificando-o pela "*[...]necessidade de crescimento que era primordial à época, não se conseguindo expandir de outra forma*"[28]. Assim, na certeza de que "*Não há páginas brancas*"[29] constrói-se sobre esta preexistência uma nova composição – "*Temos de trabalhar com o que existe. Isto está de longe de ser algo negativo[...]. As potencialidades e as capacidades do todo existente são integradas, reativadas e reutilizadas e enriquecem novos projetos. Todas as condicionantes podem ser transformadas positivamente*"[30].







[25] Denominação regional de túnel.

[26] Lizardo, J. (2008). Sobre as estruturas escavadas na rocha da ilha da madeira. *ILHARQ Revista de Arqueologia e Património Cultural do Arquipélago da Madeira*, (8), p. 62.

[27] Lizardo, J. (2008). p. 62.

[28] Conversa informal com o cliente. agosto.2024

[29] Lacaton & Vasal (n.d.) citado por Rosenbusch, M. L. R. (2018). O projeto sobre preexistências: uma análise da obra do escritório Lacton & Vassal. *PRUMO Revista do Departamento de Arquitetura e Urbanismo da PUC-Rio*, (4), 146-161, p. 149.

[30] Lacaton & Vasal (n.d.) citado por Rosenbusch, M. L. R. (2018). p. 149.

[28] A preexistência, sítio da Caldeira, Câmara de Lobos. GS.setembro.2024.

[29] Esquemas sobre a evolução da preexistência - a *carpintaria* - ao longo dos anos. Fragmentos do *caderno de processo*. GS.maio.2024.

[30] "*Poios* agrícolas, Caldeira, Câmara de Lobos". Fotografia de Victor Mestre. (n.d.).

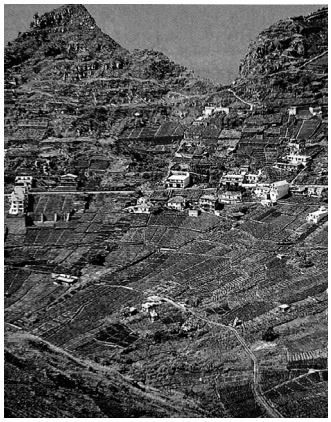
[31] Trabalhos de cofragem, *túnel* superior. Fotografia fornecida pelo cliente. 2017.

[32] Escavação *túnel* inferior - criação de permeabilidade visual entre ambos o lado da montanha. Fotografia fornecida pelo cliente. 2017.

[33] Trabalhos de construção, *túnel* inferior. Fotografia fornecida pelo cliente. 2018.

[34] Trabalhos de alteração/ampliação da estrutura metálica do pavilhão. Fotografia fornecida pelo cliente. 2019.

a História da fábrica em cronologia - através de fotografias e documentos recolhidos/fornecidos pelo propriatário, *in situ*, idealizamos uma base cronológica das principais fases da preexistência. Os documentos apresentam-se em forma de pequenos excertos, transcritos do documento original.



2001
25.06.2001.
Cartório Notarial do Porto Moniz.
Assunto: *Justificação de compra e venda*.
Aquisição do terreno.

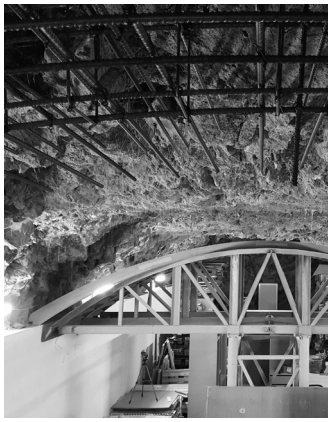
28.08.2001.
Marco Décio Nóbrega Sousa para Câmara Municipal de Câmara de Lobos
Assunto: *Pedido de alvará de licenciamento.*
""(...) desejado construir um edifício destinado a oficina de carpintaria num terreno de que é proprietário, localizado ao sítio da Caldeira, freguesia e concelho de Câmara de Lobos, vem mui respeitosamente requerera V. Ex o alvará de licenciamento, julgando necessários 180 dias para a conclusão da obra".

2003.
1ª fase projetual. A construção estabelecia 2 pisos, sendo o rés-do-chão destinado a uma habitação familiar e o segundo piso um pequeno pavilhão metálico.

2010.
2ª fase projetual. Ampliação do pavilhão metálico sobre toda a laje que cobria o piso inferior.

2013.
Trabalhos de abertura *túnel* superior.

2014.
10.05.2014.|03.07.2014.|13.11.2014.
Sebastião de Sousa Unipessoal, LDA
Assunto: *Fatura.*
Fatura referente aos trabalhos de escavação, no *túnel* superior, realizados no ano de 2013.





2016.
Abertura de espaço para máquinas, ao nível do rés-do-chão.

2017.
12.09.2017.
Metalubrava, LDA.
Assunto: *Fatura.*
"*Molde para Tunel constituido por cavalete Central e 2 peças de Abobada com 6.80mtx1.5 de avanço*".

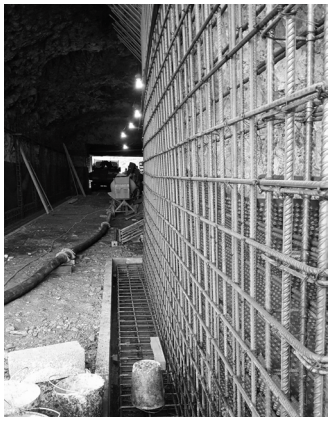
11.10.2017. | 06.11.2017.
Abrandes, LDA.
Assunto: *Fatura.*
Trabalhos construtivos, *túnel* superior - "*Pelos trabalhos de mão de obra executados nas vossas instalações*".

20.11.2017.
Irmãos Abreu Henriques, LDA
Assunto: *Fatura.*
Trabalhos de abertura *túnel* inferior - "*Escavar, carregar e transporte a vazadouto incluindo despesas do mesmo*".

20.12.2017. | 29.12.2017.
Abrandes, LDA.
Assunto: *Fatura*.
Trabalhos construtivos, *túnel* superior - "*Pelos trabalhos de mão de obra executados nas vossas instalações*".

2018.
18.02.2018. | 21.04.2018. | 21.05.2018.
Abrandes, LDA.
Assunto: *Fatura*.
Trabalhos construtivos, *túnel* inferior - "*Pelos trabalhos de mão de obra executados nas vossas instalações*".

18.06.2018.
Madconstruções Unipessoal, LDA
Assunto: *Fatura.*
Trabalhos no *túnel* superior - "*Projecção de reboco em paredes interiores da vossa carpintaria, no Caminho do Pico do Rancho, 120, Câmara de Lobos*".



26.07.2018.
Abrandes, LDA.
Assunto: *Fatura*.
Trabalhos construtivos, *túnel* inferior - "*Pelos trabalhos de mão de obra executados nas vossas instalações*".



2019.
06.07.2019.
Metalubrava, LDA.
Assunto: *Orçamento. Armazém Carpicaldeira. Mapa de Preços/ Quantidades*.
"*Fornecimento e montagem de armazém em estrutura metálica do tipo IPE, com cobertura em painél sandwich 5 ondas com 30mm de espessura e painél de fachada 40mm de espessura; caleiras e rufos em chapa galvnizada de 1.5mm e sistema de ventilação com janelas de abertura eléctrica*".

31.07.2019.
Metalubrava, LDA.
Assunto: *Retificação de Orçamento.*

27.08.2019.
Metalubrava, LDA.
Assunto: *Fatura de Adiantamento*
Execução da nova estrutura metálica



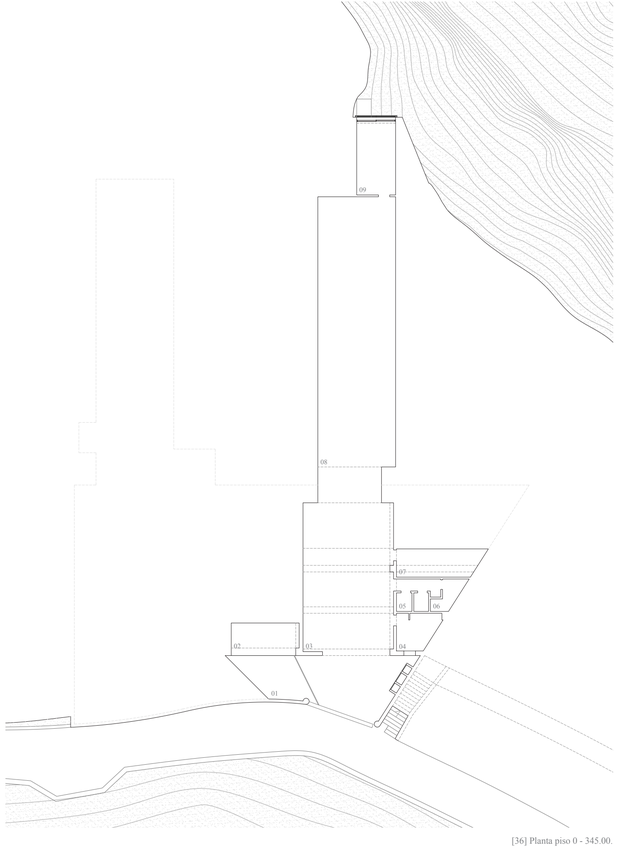
Legenda:
topografia (equidistância: 1m) |

01 Rampa de acesso ao piso superior
02 Casa das máquinas
03 Estacionamento (6 lugares)
04 Receção
05 Sanitários
06 Zona de duche
07 Cozinha
08 Armazém (ferragens e produto acabado)
09 Zona fabril (c/ área de produção, lacagem e montagem)
10 Zona de arrumos
11 Volume de apoio ao exterior

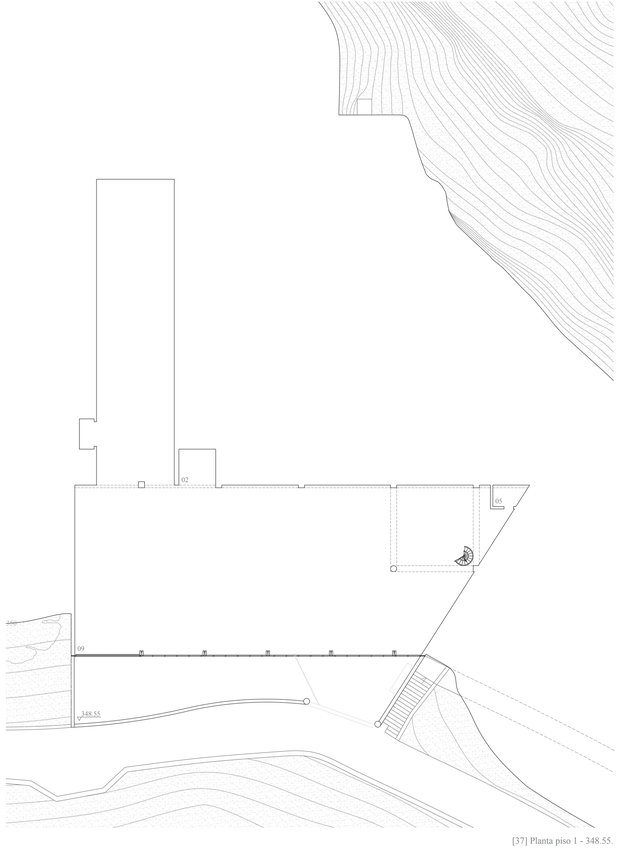
a preexistência.
GS.julho.2024. (Escala: 1:270).



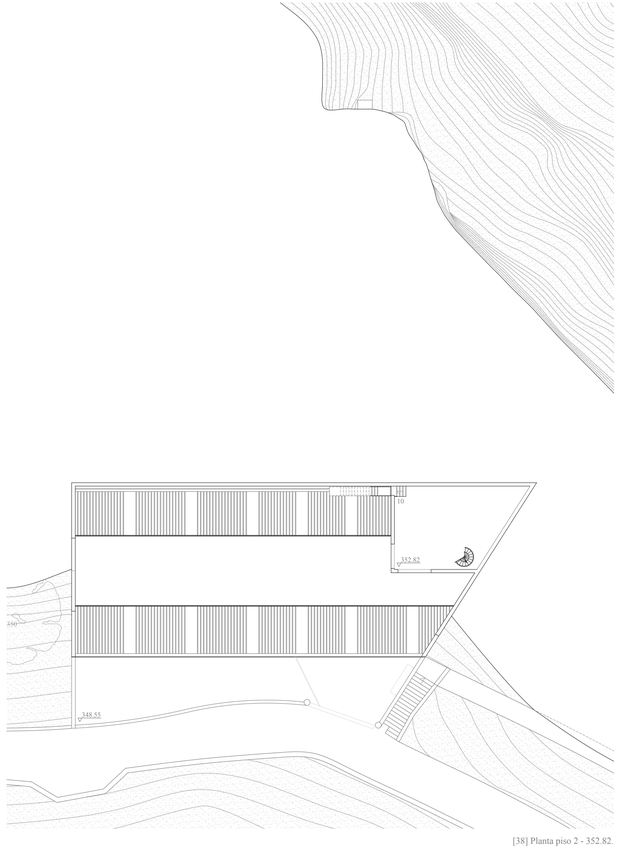
[35] Planta coberturas.



[36] Planta piso 0 - 345.00.

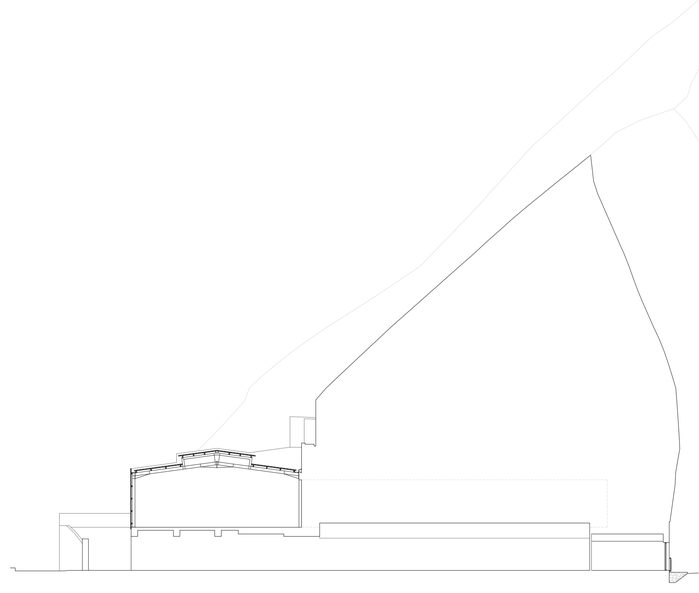


[37] Planta piso 1 - 348.55.

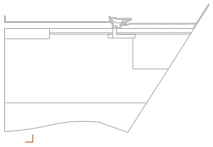


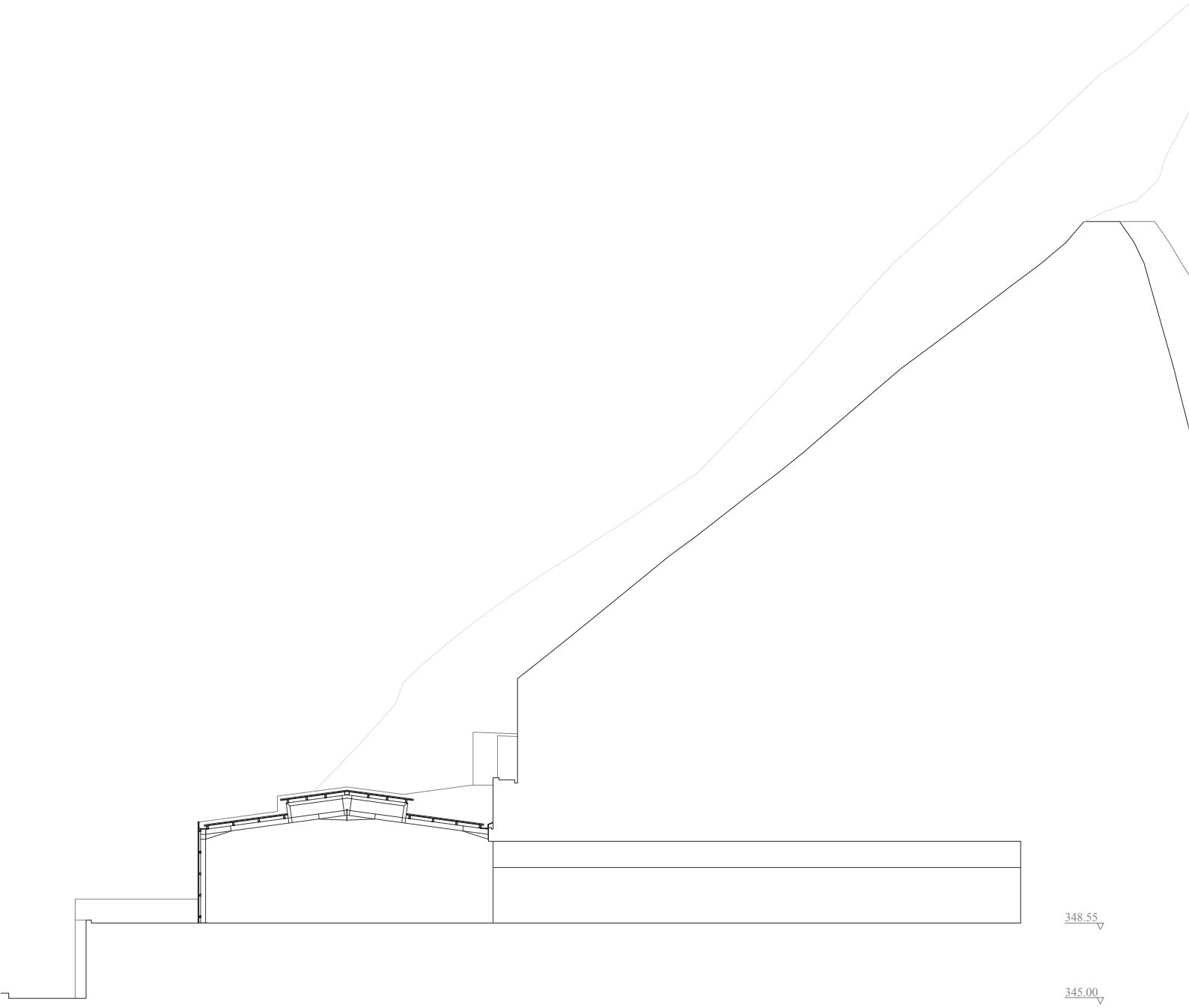
[38] Planta piso 2 - 352.82.



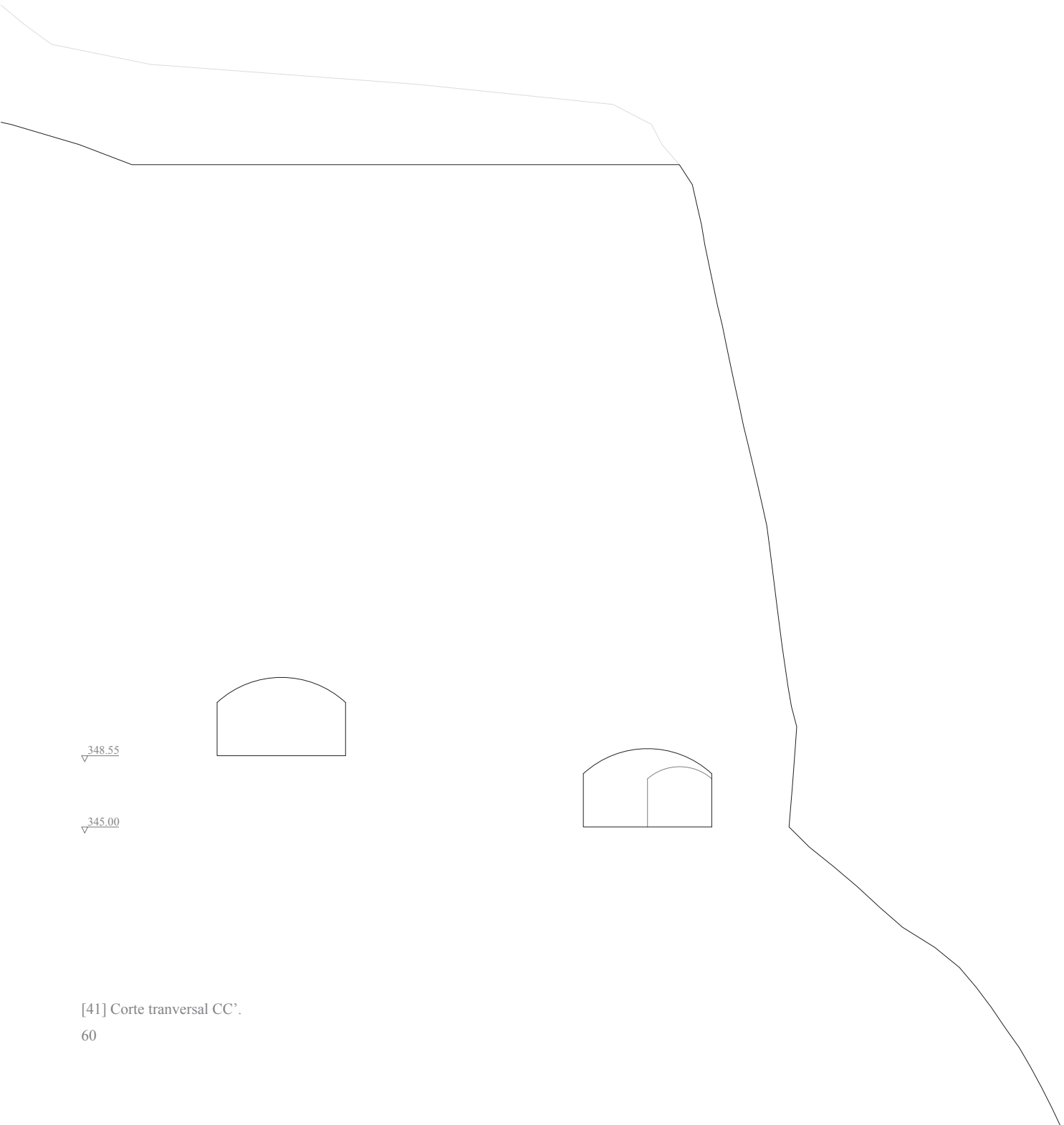


[39] Corte longitudinal AA'.





[40] Corte longitudinal BB'.



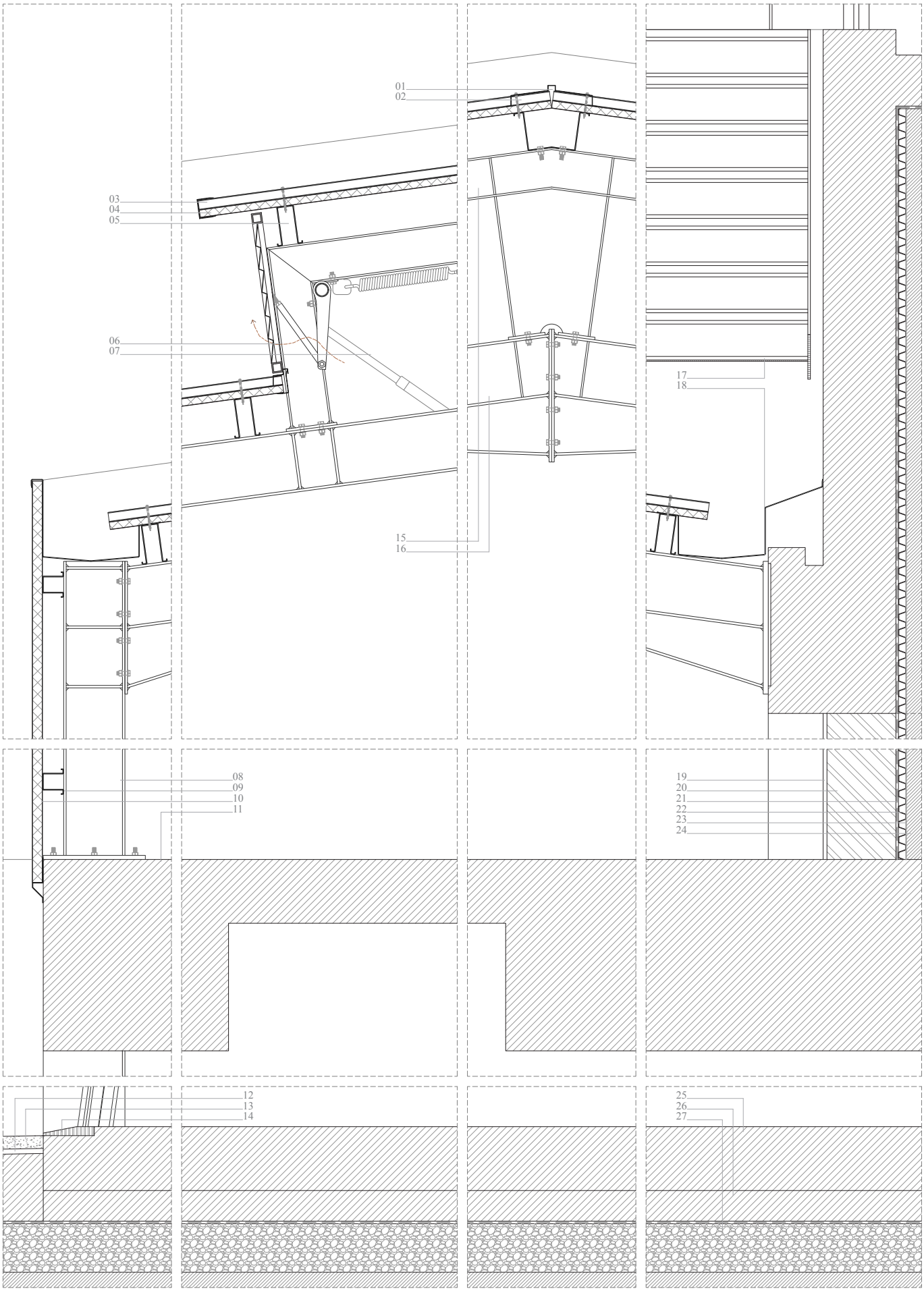
[41] Corte tranversal CC'.



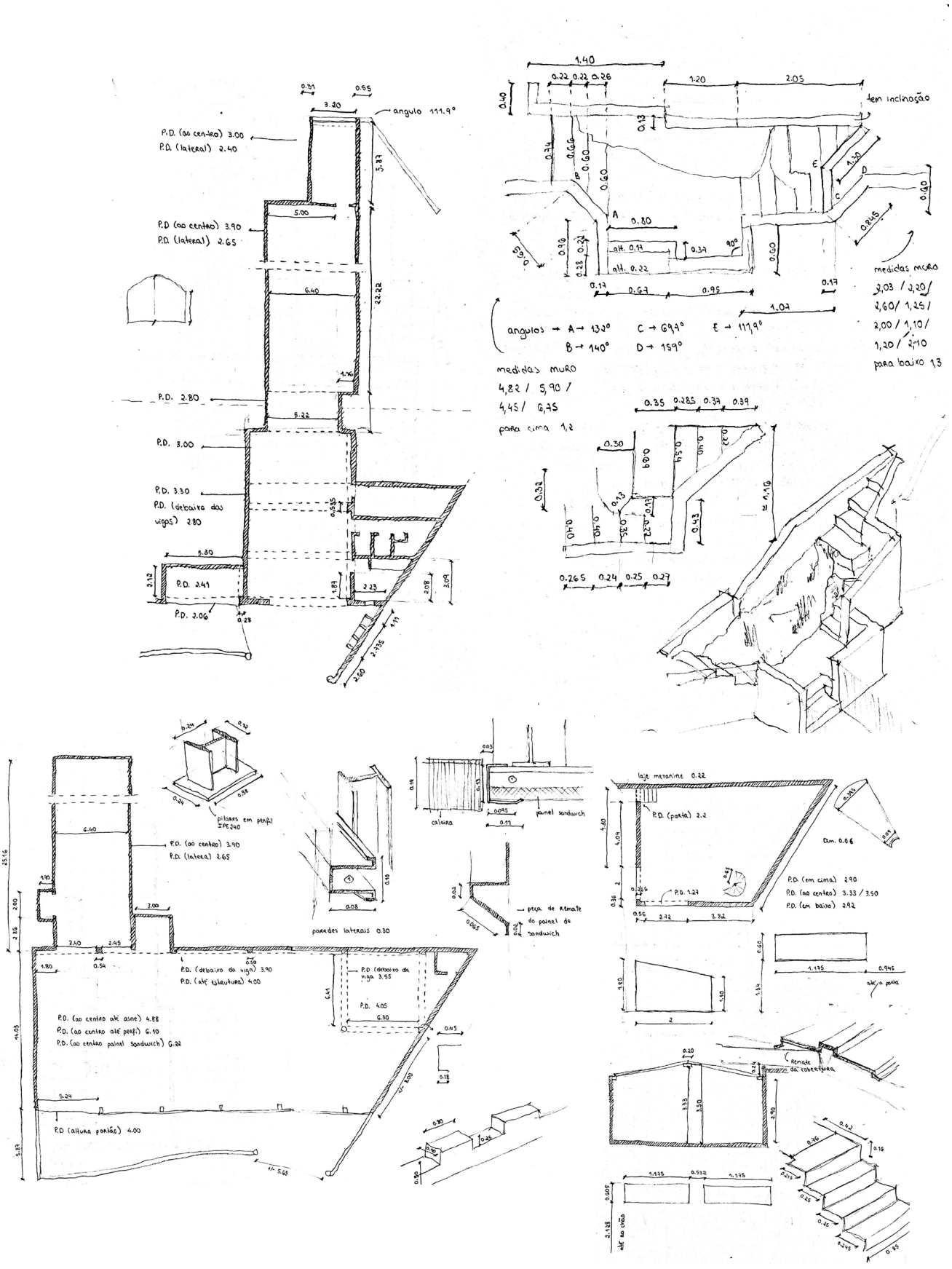
Legenda:
ventilação - saída e entrada de ar

01 Cumeeira em chapa galvanizada,1.5mm, pintada na cor verde (RAL 6009)
02 Parafuso de fixação
03 Perfil de remate em chapa galvanizada, 1.5mm, pintado em cor cinza (RAL 7016)
04 Painel sandwich 5 ondas, 30mm, com face interior cor branca (RAL 9010) e exterior cor verde (RAL 6009)
05 Madres em perfil ómega, 130x60x2.5mm, pintados na cor cinza (RAL 7016)
06 Janela de ventilação em chapa metálica
07 Sistema de abertura, com mecanismo elétrico
08 Pilar em perfil IPE240, pintado na cor cinza (RAL 7016)
09 Madres em perfil ómega, 80x60x2.5mm, pintados na cor cinza (RAL 7016),
10 Painel sandwich com nervurado tipo "diamante", 40mm, com interior em cor cinza (RAL 7016) e exterior em cor branca (RAL 9010)
11 Betão armado
12 Brita lavada
13 Camada de regularização
14 Soleira em favaco rústico
15 Estrutura metálica em perfil IPE160, pintado na cor cinza (RAL 7016)
16 Estrutura metálica em perfil IPE240, pintado na cor cinza (RAL 7016)
17 Escada em chapa metálica, pintada na cor verde (RAL 6009)
18 Caleira em chapa gavalnizada, 1.5mm, pintada na cor verde (RAL 6009)
19 Reboco
20 Blocos de cimento
21 Tela plástica separadora
22 Esteira drenante
23 Manta geotextil
24 Terreno compacto
25 Betão armado com 1 malha de ferro
26 Betão armado com 2 malhas de ferro
27 Caixa de brita compacta

a preexistência
GS.julho.2024. (Escala: 1:20).



[42] Detalhe construtivo.


tem inclinação
medidas muro
2,03 / 2,20 /
2,60 / 1,25 /
2,00 / 1,10 /
1,20 / 2,10
para baixo 1,3
ângulos → A → 130°
B → 140°
C → 69,9°
D → 159°
E → 111,9°
medidas MURO
4,82 / 5,90 /
4,45 / 6,75
para cima 1,2
P.D. (ao centro) 3.00
P.D. (lateral) 2.40
angulo 111.9°
P.D (ao centro) 3.90
P.D (lateral) 2.65
P.D. 2.80
P.D. 3.00
P.D. 3.30
P.D. (debaixo das vigas) 2.80
P.D. 2.41
P.D. 2.06
P.D. (ao centro) 3.90
P.D. (lateral) 2.65
pilares em perfil IPE240
P.D. (debaixo da viga) 3.90
P.D. (até estrutura) 4.00
P.D. (ao centro até asne) 4.88
P.D. (ao centro até perfil) 6.10
P.D. (ao centro painel sandwich) 6.22
P.D (altura portão) 4.00
paredes laterais 0.30
caleira
painel sandwich
peça de remate do painel de sandwich
laje mezanine 0.22
P.D. (porta) 2.2
P.D. 1.22
P.D. (em cima) 2.90
P.D. (ao centro) 3.33 / 3.50
P.D. (em baixo) 3.92
Dim. 0.06
remate da cobertura
até à peça
até ao chão

o levantamento

"*Para que o novo encontre o seu lugar, temos de ser encorajados a ver o pré-existente de uma nova maneira*"[31]. Transpor para o papel a preexistência principia um ato primordial na compreensão da obra no seu estado original. O levantamento arquitetónico – físico/*in loco* e documental – atua como ferramenta de pesquisa e (re) conhecimento do existente, onde cada elemento, cada documento, cada fotografia introduz um novo significado na construção da imagem e da memória do *lugar*.

"*A aprendizagem de um arquitecto[...] assenta em grande parte na capacidade de ver, registando e porventura compreendendo*"[32]. Assim, a construção do levantamento instaura o aproximar ao objeto de estudo, enquanto indispensável método de análise e compreensão. Recolher, anotar, medir e desenhar formulam as etapas subjacentes a todo o processo de trabalho de campo. Desta feita, através de um olhar atento, impressivo e subjetivo, o (re)desenho atua como elemento-chave na perceção do *lugar*. Como afirma Álvaro Siza Vieira, o "*[...]desenho faz parte do processo de captar um atmosfera[...] Ao desenhar, você se fixa mais; desenhar exige atenção aos detalhes[...]*"[33].

Percorrendo a preexistência, iniciamos as primeiras medições *in loco*, através da utilização de ferramentas de auxílio de medição – fita métrica, laser e medidor de ângulos. Assim, o levantamento métrico assume-se como um complemento à informação fornecida pelo cliente – levantamento topográfico e métrico – que permanência incompleta, pela inexistência de cortes gerais e elementos secundários. Por outro lado, através de uma análise exaustiva e sistemática, o levantamento documental – fases de projeto, guias de remessas, propostas, faturas – e fotográfico foi primordial na compreensão do todo existente e, nomeadamente, na perceção dos materiais empregues aquando da sua construção, patente sobre a forma de detalhe construtivo. Em contrapartida, o levantamento institucional requerido dos acervos da *Câmara Municipal de Câmara de Lobos* e da *Direção Regional do Ordenamento do Território do Arquipélago da Madeira* (DROTE) permitiu completar, confrontar e aprimorar a construção dos desenhos gerais. A par dos levantamentos anteriormente mencionados e atendendo à relação da preexistência com a massa rochosa, reconhecemos, desde logo, que a execução de um levantamento geotécnico seria indispensável, e não coube numa dissertação, uma vez que a mesma é um ensaio de projeto.

O (re)desenho da preexistência instaurou-se, assim, através das múltiplas visitas e revisitas ao terreno. Mediante o confronto entre todos os levantamentos e através do cruzamento e sobreposição de dados satélite, constrói-se o (re)desenho desta preexistência – a *carpintaria* – que serve de base para o desenvolvimento projetual.

[31] Zumthor, P. (2004). *Pensar la arquitectura.* Barcelona: Editorial Gustavo Gili. p. 17.

[32] Siza, A. (2018). *02Textos*. Lisboa: Parceria A. M. Pereira. p. 115.

[33] Cruz, V. (2007). *Álvaro Siza: Conversaciones con Valdemar Cruz.* Barcelona: Editorial Gustavo Gili. p. 49.

[43] Desenhos *in loco* - um primeiro olhar sobre a preexistência. Fragmentos do *caderno de processo*. GS.maio.2024.



[44] Pico do Areeiro. GS.setembro.2024.

PARTE 03. *a ideia projetada: a unidade hoteleira*

"A Ideia é a síntese de todos os elementos que compõem a Arquitectura (Contexto, Função, Construção, Composição). Como se de uma operação de alquimia se tratasse, numa destilação dos múltiplos elementos necessários para se obter um resultado único e unitário: uma Ideia capaz de ser construída, de materializar-se".

Baeza, A. C. (2018). *A ideia construída*. Casal de Cambra: Caleidoscópio. p. 50.



uma aproximação ao programa

A reflexão sobre o novo programa, convoca a readaptação dos valores do passado na construção de uma nova proposta projetual: uma *unidade hoteleira*. "*Ao contrário do lugar, o programa funcional não é um dado fixo e inalterável para o processo do projeto. O arquiteto tem que analisar o programa que lhe é fornecido, verificá-lo, desenvolvê-lo, transformá-lo, é um processo que faz parte da tomada de decisões projetuais*"[1].

Nessa consonância, o programa desenvolve-se de um conjunto de premissas que estão na base do desenvolvimento da ideia arquitetónica e, desta forma, na materialização da visão e intenção do arquiteto e, por sua vez, do cliente. Como afirma Frank Gehry, "*Sem o cliente, somente temos uma mão; somos o som de um bater de palmas com uma só mão. O cliente é quem torna tudo interessante, torna o trabalho diferente, nos impede que sejamos repetitivos*"[2]. Confluindo num contínuo diálogo, a relação entre o arquiteto e o cliente dita o ponto de partida para a conceção projetual – um terreno, um cliente e uma encomenda.

A perceção do *sítio*, que molda a nossa memória, evidencia o ponto de partida na interação com o cliente. Naquele que é o seu projeto de vida, o proprietário evidencia a intenção de estabelecer um novo uso para aquele espaço, onde o passado enraíze-se em novas funcionalidades, novos conceitos. Através de uma conversa informal, registam-se e esquissa-se em traços gerais, as ideias, as intenções e os objetivos para a intervenção arquitetónica. Delimita-se as condicionantes e as limitações das caraterísticas preexistentes. Escutar, compreender e assimilar as intencionalidades do cliente convoca, assim, o início do programa arquitetónico – "*[...]o programa contém as indicações que permitem ao arquiteto prosseguir com a construção do projeto[...]*"[3]. Construir um conjunto turístico, dita a base programática, onde a integração de quartos amplos, espaços de lazer e lugares de estacionamento estavam presentes nas ideias previamente estabelecidas pelo cliente. A permeabilidade visual com a paisagem, evidencia, também, uma das condicionantes determinantes. Desta feita, o objetivo consistia na *reconversão de carpintaria para unidade hoteleira*, preservando a essência do *lugar*, aproximando-a da paisagem que dita a sua inserção e da natureza que molda o seu contexto.

"*Projetar significa, em grande parte, entender e ordenar*"[4]. A complexidade projetual e a exigência do contexto que a rodeia, leva ao arquiteto, por vezes, a profundas remodelações das suas intenções, ideias, pensamentos e, por vezes, a transformações cirúrgicas do programa. Desta feita, atendendo o programa como "*[...]um dado de partida, moldável. O desenvolvimento do projeto, em certa medida, significa uma espécie de libertação do que é o constrangimento do programa, sem nunca o trair ou abandonar[...]*"[5]. Compreender as potencialidades e transformar os constrangimentos. A arquitetura, assume-se, assim, como uma síntese dinâmica entre o arquiteto e o cliente, onde através de um olhar crítico constrói-se e desconstrói-se o programa arquitetónico.

[1] Cosme, A. M. (2008). *El proyecto de arquitectura: concepto, proceso y representación*. Barcelona: Editorial Reverté. p. 68.

[2] Gehry, F. (2003). Gehry de la A a la Z. *El Croquis*, (117), p. 19.

[3] Giancarlo Motta (n.d) citado por Cosme, A. M. (2008). *El proyecto de arquitectura: concepto, proceso y representación*. Barcelona: Editorial Reverté. p. 69.

[4] Cosme, A. M. (2008). p. 20.

[5] Fonseca, J. C. (2016). Álvaro Siza: Entrevista. *ArchiNews*, (38), p. 42.

"*Além do cliente, do local e do programa funcional a ser desenvolvido, o arquiteto encontra outras condicionantes prévias na hora de iniciar um projeto. Essas condicionantes são de tipos muito variados, mas os mais importantes costumam ser dois: o regulamento e o orçamento*"[6]. Numa aproximação ao *contexto real*, a análise do regulamento, nomeadamente, do *Plano Diretor Municipal* (PDM)[7], aproximou-nos das caraterísticas territoriais devidamente estabelecidas para o *sítio* que marca o início deste projeto. Em breve instância, a *planta de ordenamento, classificação e qualificação do solo* foi primordial para a compreensão das caraterísticas do terreno, estabelecido pela qualificação de solo rústico[8] – espaços agrícolas.

Analisamos, em traços gerais, a secção referente a espaços agrícolas – *Secção I Espaços Agrícolas. Artigo 62.º Regime de Uso e Ocupação e Artigo 64.º Usos Compatíveis* – de forma a compreender as potencialidades programáticas estabelecidas para o terreno em estudo. Numa breve instância, compreendemos que espaços agrícolas "*[...]correspondem a todos os solos, cujas caraterísticas pedológicas, de ocupação atual e de localização se adequam à prática agrícola, sendo incluídos os solos atualmente agricultados e todos aqueles de boa capacidade agrícola[...]*"[9], sendo permitido o uso e ocupação de "*Edificações de apoio à prática agrícola, pecuária ou silvícola, nomeadamente estufas, armazéns, arrecadações e garagens*"[10] e/ou "*Comércio e serviços, desde que diretamente ligados às utilizações agrícolas, pecuárias, florestais, aquícolas ou piscícolas*"[11]. Evidenciamos, assim, a possibilidade da criação de vários usos compatíveis, entre eles um empreendimento turístico – *Secção X Usos Compatíveis com o Solo Rústico. Artigo 89.º Empreendimentos Turísticos* –, mediante as tipologias, e passo a citar, "*casas de campo e agroturismo, turismo no espaço rural e empreendimentos turísticos de natureza*"[12].

Por fim, refletimos sobre a interpretação que o arquiteto deverá dar a todas as condicionantes previamente estabelecidas. Atendendo o projeto como um exercício meramente académico, consideramos, pois, que determinadas condicionantes regulamentares e orçamentais, apesar de serem um ponto importante, não deverão ser castradores da criação projetual, não restringindo, portanto, a criatividade e o desenho arquitetónico.

[6] Cosme, A. M. (2008). *El proyecto de arquitectura: concepto, proceso y representación*. Barcelona: Editorial Reverté. p. 71

[7] Câmara de Lobos. (2019). Regulamento: Município de Câmara de Lobos, Revisão do PDM de Câmara de Lobos.

[8] "*Solo Rústico: aquele que visa proteger o solo, como recurso natural escasso e não renovável, salvaguardando áreas com reconhecida aptidão para os usos agrícolas, pecuários, florestais ou de recursos geológicos e energéticos, ou à conservação da natureza e da biodiversidade[...]*". Câmara de Lobos. (2019). p. 26.

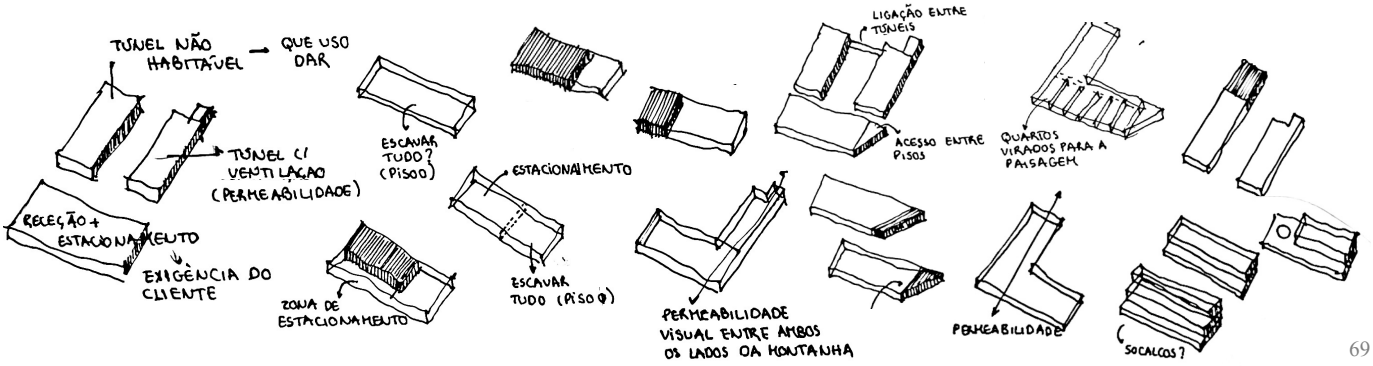
[9] Câmara de Lobos. (2019). p. 36.

[10] Câmara de Lobos. (2019). p. 36.

[11] Câmara de Lobos. (2019). p. 36.

[12] Câmara de Lobos. (2019). p. 37

[45] Esquemas sobre o estudo programático, aquando das conversas com o cliente. Fragmentos do *caderno de processo*. GS.maio.2024.



o projeto

"*[...]projectar, planear, desenhar, não deverão traduzir-se para o arquitecto na criação de formas vazias de sentido, impostas por capricho da moda ou por capricho de qualquer outra natureza. As formas que ele criará deverão resultar, antes, de um equilíbrio sábio entre a sua visão pessoal e a circunstância que o envolve e para tanto deverá ele conhecê-la intensamente, tão intensamente que conhecer e ser se confundem*"[13].

Um projeto de arquitetura começa sempre com *a ideia de lugar*. Quando se "*[...]começa a desenvolver um projeto, ele surge dentro de nós como uma série de ideias, a princípio fracas e inseguras, mas aos poucos elas se expandem, se definem, ganham vida e ocupam constantemente seus pensamentos e habitam sua mente*"[14]. Assim, o projeto arquitetónico é visto como resposta a um conjunto de desafios complexos e multifacetados, é a acumulação de princípios, ideais e conhecimentos para a resolução de determinado problema arquitetónico.

Entre retrocessos e avanços, "*Dúvida após dúvida/Quase sem querer surge o projecto*"[15]. A motricidade das mãos acompanhado do olhar e da nossa imaginação protagonizam o início do projeto arquitetónico. "*No primeiro esquisso está a solução final*"[16]. É a intuição do primeiro desenho que conduz à conceção final do projeto. "*Desenhar é [...]um modo de tomar contacto físico com a folha branca, de exercitar a memória[...]*"[17] e de atribuir um sentido ao processo projetual. A esta intuição intrinsecamente ligada à execução de um desenho introdutório, está também a sua utilização como meio eficaz do processo, já que é ele que nos possibilitou "*[...]tirar as medidas, de fixar as hierarquias internas do lugar que se observa, dos desejos que ele suscita, das tensões que induz[...]*"[18]. Desde sempre se entendeu a importância do desenho para um arquiteto. Prova disso é a sua abordagem em *De re aedificatoria*, uma vez que a "*[...]função do desenho é, portanto, atribuir aos edifícios e às partes que o compõem uma posição apropriada, uma exacta proporção, uma disposição conveniente e um ordenamento harmonioso, de modo que toda a forma da construção repouse inteiramente no próprio desenho*"[19]. Começar é, portanto, assimilar todos os elementos que compõem a arquitetura – contexto, função e composição[20]. Desta feita, a arquitetura transcende ao simples ato de construir, ela idealiza a conceção espacial de um

[13] Távora, F. (2015). *Da Organização do Espaço*. (9ª edição). Porto: FAUP publicações. p. 74.

[14] Cosme, A. M. (2008). *El proyecto de arquitectura: concepto, proceso y representación*. Barcelona: Editorial Reverté. p. 95.

[15] Siza, A. (2019). *03Textos*. Lisboa: Parceria A. M. Pereira. p. 87.

[16] Fonseca, J. C. (2018). Entrevista: Francisco Vieira de Campos | Cristina Guedes. *ArchiNews*, (46), p. 31.

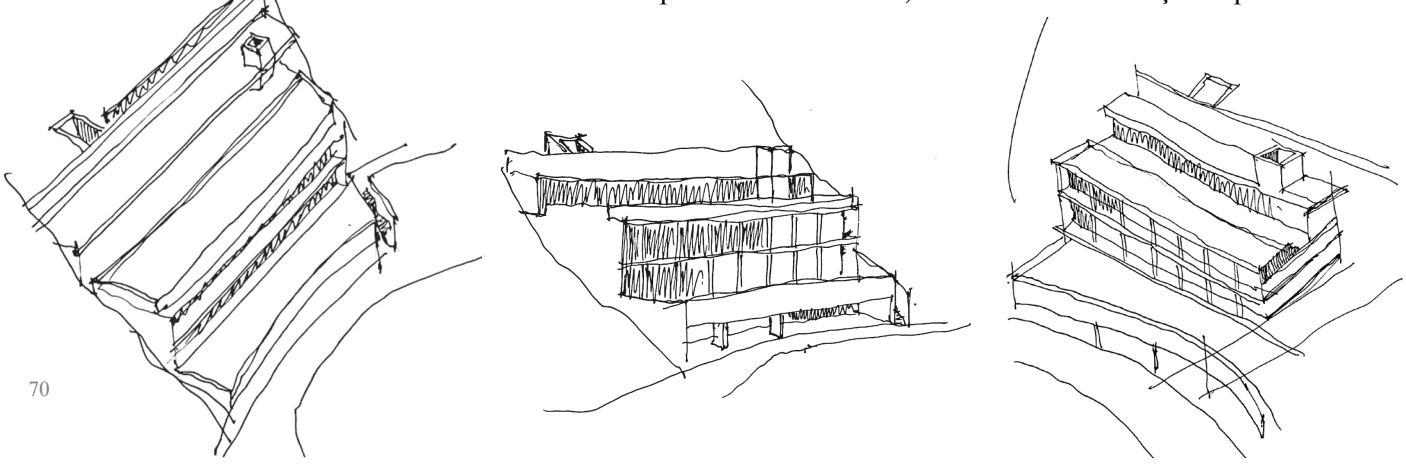
[17] Siza, A. (2017). *Imaginar a evidência*. Lisboa; Edições 70. pp. 9-10.

[18] Siza, A. (2017). p. 9.

[19] De re aedificatoria, I, 1 (n.d.) citado por Grassi, G. (2015). *Leon Battista Alberti e a arquitetura romana*. Porto: Edições Afrontamento. p. 95.

[20] Baeza, A. C. (2018). *A ideia construída*. Casal de Cambra: Caleidoscópio. p. 50.

[46] Esquisos *o projeto*. Fragmentos do *caderno de pocesso*. GS.dezembro.2024



espaço tridimensional, geometricamente estável e elaborado tendo em conta as necessidades físicas e psicologias do seu utilizador, excluindo uma ideia de mera manifestação estética ou formal. Desta forma, através da síntese conceitual e da análise que nos propusemos nas partes anteriormente mencionadas, estabelecemos um conjunto de premissas que dialogam com o tempo, o *lugar*, a preexistência e a experiência humana.

"*A relação entre a natureza e a construção é decisiva na arquitetura*"[21]. Esta é, efetivamente, a premissa com que nos deparamos ao iniciar a conceção projetual. A presente proposta procura, desde logo, incidir-se sobre a conexão entre a montanha – a natureza – e o construído – a nossa intervenção. Deste modo, compreendemos como a ação da geometrização da natureza é crucial na compreensão de um projeto de arquitetura. Recorrendo-nos de Álvaro Siza, compreendemos que "*Arquitetura é geometrizar*"[22]. Como atrás referido em *do passado ao presente: ilha da Madeira*, esta paisagem insular é amplamente marcada pela sua topografia agreste e desafiadora. Foi este o desafio que, deste logo, compreendemos como fundamental interpretar. Recorrendo-nos de Favila Menezes – autor que atrás nos possibilitou a interpretação de um caso de estudo, *Estalagem da Quinta da Casa Branca* – "*[...]é o território que orienta o Projecto, o Projecto humaniza a natureza*"[23], uma vez que acreditamos que o projeto e a condição territorial de um determinado local estão estritamente correlacionados entre si. Paulo David – autor do projeto *Centro de Artes: Casa das Mudas*, anteriormente estudado – possibilita-nos, ainda, a uma interpretação desta condição de projetar na ilha da Madeira. Bárbara Bogoni reflete nas suas palavras esta intrínseca relação de projetar a paisagem da Madeira: "*Aqui está o primeiro e último propósito da arquitetura de Paulo David, que visa ser-madeira-paisagem, ou melhor, ainda mais, ser-Madeira recuperando e aprimorando a maneira tipicamente madeirense de habitar o espaço arquitetônico contemporâneo*"[24]. Este é, de resto, uma das nossas máximas na concretização deste projeto. Atuar na paisagem contemporânea é estar assente nas bases de uma interpretação de uma paisagem secular e de grande valor humano e natural. A paisagem que define o nosso espaço está, naturalmente, relacionada com a nossa concretização do projeto, *reconversão de carpintaria para unidade hoteleira*, na certeza de que "*Nenhum sítio é deserto*"[25].

Aliado a todas estas premissas, surge a necessidade de integrarmos as influências projetuais no nosso edifício. Durante a nossa passagem pela FAUP alertaram-nos, desde sempre, para a importância da criação de uma boa base de referências que, paulatinamente, nos guiassem na conceção projetual. A referência é, assim, determinante, uma vez que são elas os propósitos *ocultos* que nos guiam para as primeiras intuições de desenho. Referimo-nos a *ocultos* uma vez que, realmente, a influência de outros autores e de projetos é algo, muitas vezes, inconsciente – desligados da relação direta entre imaginar e desenhar. "*Creio que o aprendizado, em arquitectura, signifique exactamente uma ampliação da área das referências*"[26].

[21] Siza, A. (2017). *Imaginar a evidência*. Lisboa; Edições 70. p. 17.

[22] Siza, A. (2017). p. 27. "*O objectivo consistia em delinear, naquela imagem orgânica, uma geometria: descobrir aquilo que estava disponível e pronto para receber a geometricidade*." Siza, A. (2017). p. 27.

[23] João Favila Menezes recorre-se das palavras do arquiteto Paulo Mendes da Rocha em *"ensaios sobre a estabilidade"* presente na obra Mendes, R., Menezes, J. F., & Amado, F. (2010). *Atelier Bugio: João Favila Menezes*. Lisboa: A+A Books. p. 16.

[24] Bogoni, B. (2023). *Paulo David The Lesson of the Continuity*. Porto: AMAG publisher. p. 42.

[25] Siza, A. (2019). *01Textos*. Lisboa: Parceria A. M. Pereira. p. 22.

[26] Siza, A. (2017). *Imaginar a evidência*. Lisboa; Edições 70. p. 35.

[47] Esquisso Álvaro Siza Vieira. (n.d.).



"*[...]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*"[27].

As dimensões tempo e espaço são os protagonistas do nosso processo projetual. Enquanto arquitetos, estas são as dimensões prediletas na relação entre nós, o cliente e o objeto arquitetónico, já que o projeto é o resultado de "*[...]uma soma de espaços pensados ao longo do tempo e de acordo com as circunstâncias*"[28]. Com o decorrer de um projeto arquitetónico, torna-se fundamental alicerçar os aspetos importantes a considerar sendo, naturalmente, a preexistência – quanto existente – o nosso primeiro reduto de análise. Projetar "*[...]sobre o construído supõe um conhecimento próximo do existente, com o seu caráter intrínseco onde o cotidiano e o uso permitem sua transformação em algo natural*"[29], sendo esta, de facto, a atitude que nos deverá guiar na intervenção preexistente. "*A arquitetura, como todas as obras de arte, é, em essência, o produto da colaboração*"[30]. Atendendo a esta premissa e pela complexidade inerente à preexistência é de realçar, que a intervenção arquitetónica atende à idealização do projeto e subsequente estudo prévio, finalizando-se com o *projeto base* para o diálogo entre as respetivas especialidades. Assim, com o decorrer deste processo, a *carpintaria* e o *lugar* são elementos fulcrais para a nossa intervenção, posicionando-nos na "*[...]reutilização do existente em função da sua potencial capacidade de ação*"[31], conscientes de que "*Não é necessário destruir para transformar*"[32].

"*Tudo tem importância na organização do espaço - as formas em si, a relação entre elas, o espaço que as limita[...]*"[33]. A relação entre o existente e o novo é ponto central da intervenção arquitetónica. Transcendendo à sua condição física e temporal, a conceção projetual procura a continuidade entre o passado e o presente, reinterpretando as potencialidades existentes e integrando-as num novo programa – uma *unidade hoteleira*.

Pela natureza inerente ao projeto, desde logo compreendemos a necessidade de criar dois momentos assentes num duplo caráter do espaço: a *área pública* e a *área privada*. Desta feita, pela necessidade de estratificação programática, procuramos subdividir o espaço. Por um lado, o desenho dos espaços comuns do projeto – restaurante e piscina interior – que se desenvolvem esculpidos na massa rochosa. Por outro, a edificação referente ao corpo de quartos, através de um volume que procura leveza e permeabilidade visual na conceção espacial. Como elo de ligação entre estes dois *momentos-chave*, estabeleceu-se a receção desta composição. Criou-se, deste modo, uma interseção entre o acesso à proposta e a interioridade da montanha. Debrucemo-nos, agora, sobre estes dois espaços, o *público* e o *privado*.

[27] Távora, F. (2015). *Da Organização do Espaço*. (9ª edição). Porto: FAUP publicações. p. 19.

[28] Souto de Moura, E. (n.d) citado por Maza, R. M. de la & Peralta, A. O. (2018). Preexistencias y Ruinas en la obra de Eduardo Souto de Moura. *TC Cuadernos*, (138-139), p. 11.

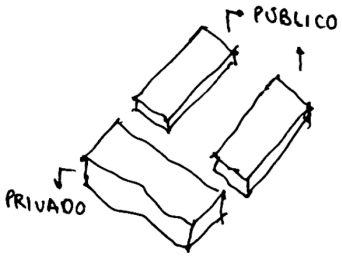
[29] Maza, R. M. de la & Peralta, A. O. (2018). p. 13.

[30] Pallasmaa, J. (2018). *Essências*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili. p. 92.

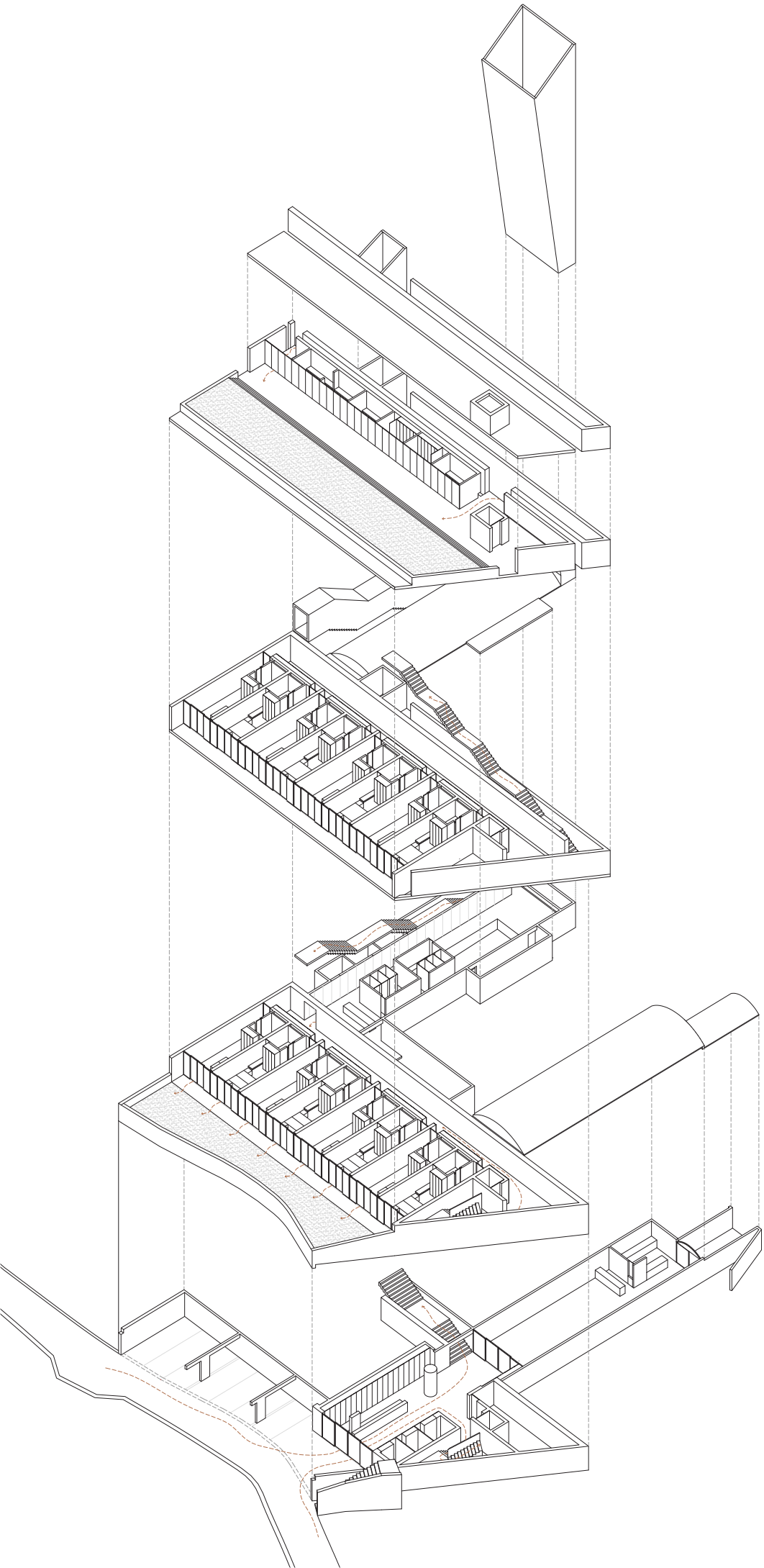
[31] Maza, R. M. de la & Peralta, A. O. (2018). Preexistencias y Ruinas en la obra de Eduardo Souto de Moura. *TC Cuadernos*, (138-139), p. 8.

[32] Siza, A. (2019). *01Textos*. Lisboa: Parceria A. M. Pereira. p. 19.

[33] Távora, F. (2015). *Da Organização do Espaço*. (9ª edição). Porto: FAUP publicações p. 18.



[48] Esquema dos dois momentos da composição: a *área pública* - integrada no interior da montanha - e a *área privada* - vazio. Fragmento do *caderno de processo*. GS.maio.2024.



zonas destinada ao uso agrícola
permeabilidade interior- exterior

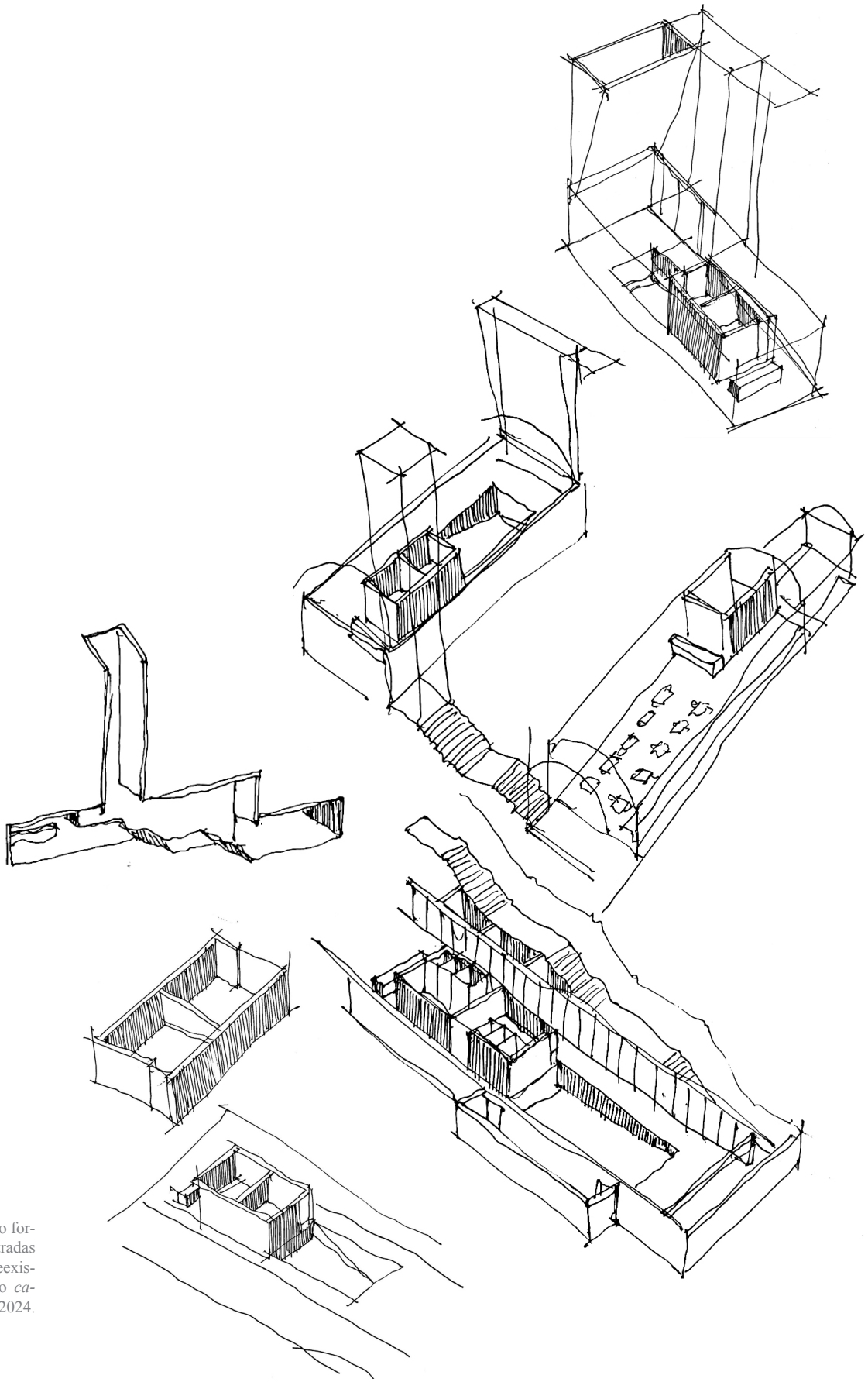
Zona para a prática agrícola
(c/ sanitários, balneários e zona de jardim interior)

8 Quartos
Acesso quartos-cobertura

8 Quartos
Piscina interior (c/ balneários, balneários para mobilidade reduzida, zona de chuveiros e casa das máquinas)
Acesso piscina-cobertura

Estacionamentos (7 lugares)
Receção
Sanitários
Espaço staff
Restaurante (c/ zona de miradouro)
Acesso restaurante-piscina

[49] Axonometria. GS.dezembro.2024.



[50] Esquissos de processo - estudo formal do programa e respetivas entradas de luz, nas estruturas físicas preexistentes - os *túneis*. Fragmentos do *caderno de processo*. GS.novembro.2024.

Referindo-nos à *área pública* desta proposta, identificamo-la como um espaço onde se conecta o passado ao presente. Esta dimensão temporal é fortemente marcada pela memória, sob a certeza de que nenhum espaço é estático no tempo, onde o "*[...]nosso sentimento e compreensão estão enraizados no passado, razão pela qual a relação de sentido que criamos com o edifício deve respeitar o processo de lembrança*"[34]. Assim, as confluências e espessuras temporais encontra-se intrinsecamente ligadas à vivência e desígnio do espaço. Aquando do contacto demorado e atento com a preexistência, identificou-se como extremamente relevante a preservação da identidade dos *túneis* ali construídos. A escavação destes *túneis* relaciona-se com uma atitude humana de apropriação do natural, facto que, aliás, identificamos ao longo dos séculos na paisagem madeirense. Este princípio erosivo-escultural[35] estabelece-se como determinante na interpretação deste terreno e conceção de uma ideia projetual. A "*[...]subtração da matéria, da matéria densa – massa, terra, rocha –, da matéria atmosférica e da matéria rarefeita e imaterial do pensamento[...]*"[36] instiga à concretização e à introdução de "*[...] imagens e sugestões necessárias para o projeto*"[37]. Esta influência de que falamos só é concretizada pela demorada interpretação sob a condição existente – neste caso, a existência de *túneis* construídos.

"*A arquitetura domestica o espaço sem limites e nos permite habitá-lo, mas ela também deve domesticar o tempo infinito e nos permitir habitar no continuum do tempo*"[38]. Pela complexidade inerente a estas estruturas físicas, procuramos transformar/domesticar um espaço inóspito num espaço habitável. Através da perceção do *lugar*, evidenciamos o valor intrínseco a cada escavação, estabelecendo as hierarquias essências para o seu (re)desenho. Recorremo-nos do projeto do escultor basco Eduardo Chilida, como método de análise de intervenção humana face à natureza. Este estudo associativo possibilita, assim, uma interpretação no ato de escavação, diretamente associada ao nosso projeto. Apesar de, numa escala completamente antagónica, a montanha *Tindaya* reflete a ação do Homem sobre o natural. Nesta "*[...]visão escultórica ao contrário, mais importante pelo vazio espacial que por uma forma objectual*"[39], compreendemos a intenção de apropriação da rocha por parte do autor. Neste projeto de escultura – não construído[40] – Chillida convoca a escala e a proporção moldando a experiência do visitante aquando da sua visita, fazendo com que este se sinta "*[...]"pequeno" face à consciência da presença esmagadora da montanha[...]*"[41], concebendo um *"[...]espaço onde nos sentiríamos menores do que pensamos que somos, e mais tolerantes uns aos outros, um lugar de tolerância*"[42].

"*Quando entramos em contato com lugares que nos proporcionam experiências ricas e revigorantes, todas as esferas sensoriais interagem e se fundem na imagem do lugar que guardaremos em nossas memórias*"[43]. A arquitetura provém do vazio, do espaço encerrado, do espaço interior e da junção de espaços. A criação do *lugar* arquitetónico não pode ser indiferente ao homem, deve criar protago-

[34] Zumthor, P. (2004). *Pensar la arquitectura*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili. pp. 17-18.

[35] Bogoni, B. (2023). *Paulo David The Lesson of the Continuity.* Porto: AMAG publisher. p. 64.

[36] Bogoni, B. (2023). p. 64.

[37] Bogoni, B. (2023). p. 64.

[38] Pallasmaa, J. (2011) *Os Olhos da Pele: A arquitetura e os sentidos*. Porto Alegre: Bookman. p. 32.

[39] Espaço de arquitectura. (2022, 01 de julho). *"Tindaya" de Eduardo Chillida*. https://espacodearquitetura.com/projetos/tindaya-de-eduardo-chillida-visualizacao-3d.

[40] O projeto trata-se de um projeto em "papel", onde apenas foi executado uma "*Recriação virtual em 3D de projecto escultórico*". Espaço de arquitectura. (2022, 01 de julho). *"Tindaya" de Eduardo Chillida*. https://espacodearquitetura.com/projetos/tindaya-de-eduardo-chillida-visualizacao-3d.

[41] Espaço de arquitectura. (2022, 01 de julho). *"Tindaya" de Eduardo Chillida*. https://espacodearquitetura.com/projetos/tindaya-de-eduardo-chillida-visualizacao-3d.

[42] Architectuul. (2014, 16 de maio). *Montana Tindaya*. https://architectuul.com/architecture/montana-tindaya.

[43] Pallasmaa, J. (2011) *Os Olhos da Pele: A arquitetura e os sentidos*. Porto Alegre: Bookman. p. 45.

nismo, conflitos e tensões ao seu habitante de forma a evidenciar e estimular emoções e sentidos – táctil, visual, auditivo. Partindo desta premissa, procuramos através do nosso (re)desenho, estabelecer diferentes abordagens projetuais na conceção do *lugar – espaços extrovertidos e espaços introspetivos*. Partindo desta dualidade, procuramos a criação de espaços que transcendam à simples organização física. Por um lado, no *túnel* inferior, atendendo as suas caraterísticas preexistentes procuramos, através de um *espaço extrovertido*, uma permeabilidade visual entre os dois lados da montanha, materializando-se por último o desenho de um pequeno miradouro. Desta feita, através de um simples gesto estabeleceu-se o restaurante desta composição. Por outro lado, no *túnel* superior, estabelecemos uma posição contrária através de um *espaço introspetivo*. Pela complexidade inerente ao espaço, procuramos a criação de um *lugar* mais incisivo através da conceção de uma piscina interior – piscina, balneários (incluindo mobilidade reduzida) e zona de duche. "*A materialidade é o que define os limites da arquitetura. É através dela que reconhecemos as qualidades sensoriais da forma e do espaço*"[44]. Atendendo a esta premissa, procuramos a criação de um espaço singular onde a escassez de luz predomina e onde "[...]*a escuridão cria uma sensação de solidariedade e reforça a força da palavra falada*"[45]. Apelando ao estudo de outro projeto, as *Termas de Vals* parece associar-se a esta procura da interioridade espacial. De facto, Peter Zumthor na sua conceção projetual procura criar um *lugar* que transcende a mera funcionalidade, estabelecendo espaços que proporcionem uma experiência humana diversificada, onde a apropriação da luz atua nesta ambiência espacial – "*[...]sou a favor de uma arquitetura da razão prática, que surge daquilo que todos nós ainda podemos conhecer, compreender e sentir*"[46]. Definindo os limites deste espaço, procuramos através da escavação da massa rochosa, no sentido ascendente, conceber uma entrada de luz controlada e equilibrada. "*A Luz é uma componente essencial, imprescindível na construção da Arquitectura*"[47]. O presente programa procura, assim, aliar-se aos princípios de uma arquitetura de sentidos, onde as nossas energias se centram na criação de uma arquitetura em harmonia com o utilizador, ""*A arquitetura aparece assim como um desdobramento da pele, uma extensão do limite do corpo" que nos permite ativar, através dela, nossos órgãos sensoriais*"[48].

No desenvolvimento deste projeto, sentimos a necessidade da criação de pontos estratégicos de ligação. Por um lado, pareceu-nos relevante ligar o exterior ao interior da montanha. Por outro, é também importante a criação de um ponto de ligação entre estruturas físicas – os *túneis*. Por sua vez, a ligação que aqui convocamos, está diretamente relacionada com a necessidade de atender à funcionalidade e à segurança dos seus utilizadores, criando-se, assim, "mangas/galerias"[49] de acesso. A estratégia aqui abordada poderá se relacionar com a de outros autores e obras. É exemplo o *Pavilhão do Vulcanismo*, em São Vicente, de Paulo David que, através de "mangas" construídas em aço e acabadas com ripas de madeira[50] conecta o exterior ao interior das cavernas visitáveis – inseridas num projeto uno

[44] Fonseca, J. C. (2018). Entrevista: Francisco Vieira de Campos | Cristina Guedes. *ArchiNews*, (46), p. 42.

[45] Pallasmaa, J. (2011) *Os Olhos da Pele: A arquitetura e os sentidos*. Porto Alegre: Bookman. p. 46.

[46] Zumthor, P. (2004). *Pensar la arquitectura*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili. p. 23.

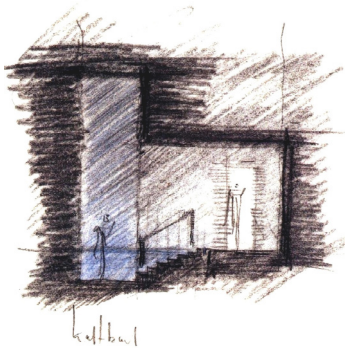
[47] Baeza, A. C. (2018). *A ideia construída*. (6ª edição). Casal de Cambra: Caleidoscópio. p. 50.

[48] Bogoni, B. (2023). *Paulo David The Lesson of the Continuity*. Porto: AMAG publisher. p. 30.

[49] Referimo-nos a "mangas/galerias" aos novos túneis desenhados para o acesso ao exterior-interior. À semelhança do Arquiteto Paulo David, que utiliza esta mesma expressão no Pavilhão do Vulcanismo em São Vicente, troucemos esta expressão à nossa proposta. Arquitectura Viva. (n.d.). *Caves Access Galleries*. https://arquitecturaviva.com/works/caves-access-galleries.

[50] Arquitectura Viva. (n.d.). *Caves Access Galleries*. https://arquitecturaviva.com/works/caves-access-galleries.

[51] Esquisso do Arquiteto Peter Zumthor. (n.d.).



de interpretação do vulcanismo insular. No que concerne ao panorama internacional, parece funcionar do mesmo modo o acesso aos vários pisos do *Centro Pompidou*[51] – concebido pelos arquitetos Renzo Piano e Richard Rogers, no final do século XX – assente numa arquitetura *high-tech*[52]. De facto, o aspecto geral destes acessos são distintos dos nossos, já que Piano e Rogers criaram uma "manga" "*[...]transparente, um invólucro de vidro que se estende[...]*"[53] pela fachada, interligando os vários pisos da composição[54]. No nosso caso, procuramos esta conexão entre espaços através do ato de escavação, na interioridade da montanha. As "mangas" que aqui desenhamos são, portanto, betonados distanciando-nos da materialidade empregue no *Centro Pompidou*. Esta referência antagónica – luz natural (o caso de Pompidou) e a ausência dela (a nossa proposta) – parece-nos relevante na construção de uma base de referências arquitetónicas que, no fundo, nos possibilitem interpretar, caso a caso, uma atuação projetual distinta e única. Assim, baseada nos mesmos prossupostos de desenho, empregamos uma solução distinta para o nosso contexto.

A "manga" de acesso que por último aqui elencamos, tem como fim conectar o programa relativo à piscina interior ao último piso da proposta, uma cobertura praticável. Neste piso, procurou-se o desenho subtil e inócuo de um bloco longitudinal numa relação direta com um jardim produtivo/horta. Aquando de experiências em maquete e em desenho, constamos a necessidade em criar uma zona recreativa – em concordância também com o que o *cliente* nos transmitiu – e a preocupação de a inserir cuidadosamente na composição. Desde logo, pelo contexto em que o edifício se insere, pareceu-nos determinante o desenho silencioso deste último piso. Recorrendo-nos, uma vez mais, das referências projetuais, analisamos o projeto *Piscina da Chamusca da Beira* do arquiteto João Mendes Ribeiro. Aqui, o autor procurou a conceção de um volume estreito e longo destinado ao apoio de uma piscina, congregando-se uma despensa, um banheiro, um chuveiro e um pequeno depósito. Neste projeto, a atitude do arquiteto aliado à materialidade empregue é o que, deveras, nos influencia. Mendes Ribeiro destaca: "*A piscina foi resolvida de uma forma que permite evitar as mudanças na morfologia do terreno e não interferir com a vegetação existente, mantendo o caráter da horta quase virgem e favorecendo o ambiente pitoresco paisagem*"[55]. O volume implanta-se sob uma pala, permitindo o resguardo dos utilizadores e é "*[...]revestido com folhas de aço inoxidável polido que, por ser altamente reflexivo, permite camuflar o volume em seus arredores, desmaterializando sua presença e que se estende visualmente a paisagem*"[56]. À semelhança de Mendes Ribeiro, procuramos empregar o mesmo pressuposto de projeto ao nosso volume de apoio agrícola. Este bloco longitudinal desenha-se horizontalmente, pousando "levemente" sobre os restantes pisos, num diálogo permanente com a área de produção agrícola, a montanha e, consequentemente, a paisagem em redor. Programaticamente, o volume congrega um espaço de jardim de inverno – possibilitando-se uma forma distinta de prática agrícola – dois chuveiros e duas WC's. O desenho estrutural deste

[51] "*O edifício foi saudado como uma das mais fortes expressões arquitetônicas das aspirações nascidas do movimento moderno no início dos anos setenta. De facto, tornou-se um manifesto do modernismo tardio pela sua dimensão pública muito assertiva[...]*". Burdett, R. (1995). *Richard Rogers*. Paris: Gallimard/Electa. p. 162.

[52] Usado deste a década de 70, o termo high tech procura identificar um movimento cultural que procura a utilização alternativa da tecnologia. Desta feita, a arquitetura *high-tech* "*[...]traduz uma visão otimista do mundo capitalista e industrial, faz referência às conquistas da tecnologia e à máquina, não enquanto metáfora mas enquanto imagem que enforma as novas arquiteturas*". Infopédia Dicionários Porto Editora. (n.d.). *High-Tech*. https://www.infopedia.pt/artigos/$high-tech.

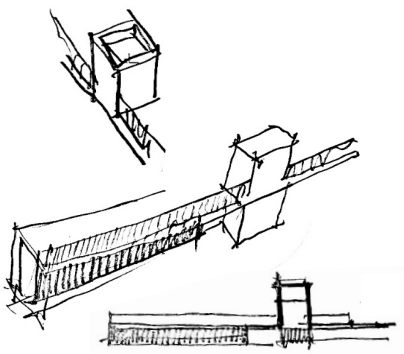
[53] Burdett, R. (1995). *Richard Rogers*. Paris: Gallimard/Electa. p. 164.

[54] "*Do ponto de vista estrutural, o centro é um grande edifício de tipo industrial[...]*". Burdett, R. (1995). p. 162.

[55] Tectónica. (2013, 17 de outubro). *Piscina en Chamusca da Beira. João Mendes Ribeiro*. https://tectonica.archi/projects/piscina-en-chamusca-da-beira/.

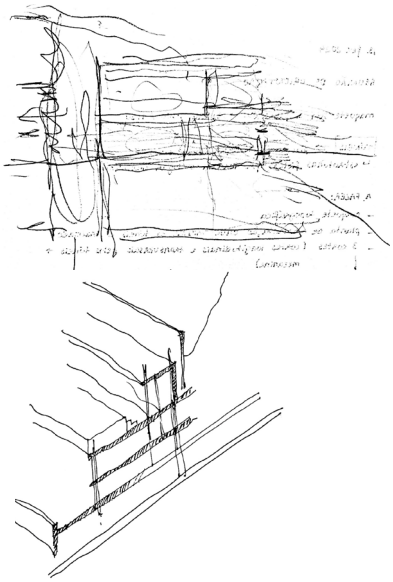
[56] Tectónica. (2013, 17 de outubro). *Piscina en Chamusca da Beira. João Mendes Ribeiro*. https://tectonica.archi/projects/piscina-en-chamusca-da-beira/.

[52] Esquissos de processo - procura do desenho volumétrico da cobertura. Fragmentos do *caderno de processo*. GS.setembro.2024.



[53] Esquisso elaborado pela orientadora aquando conversa de orientação - relação entre o muro de contenção preexistente e o novo volume. Fragmentos do *caderno de processo*. GS.fevereiro.2024.

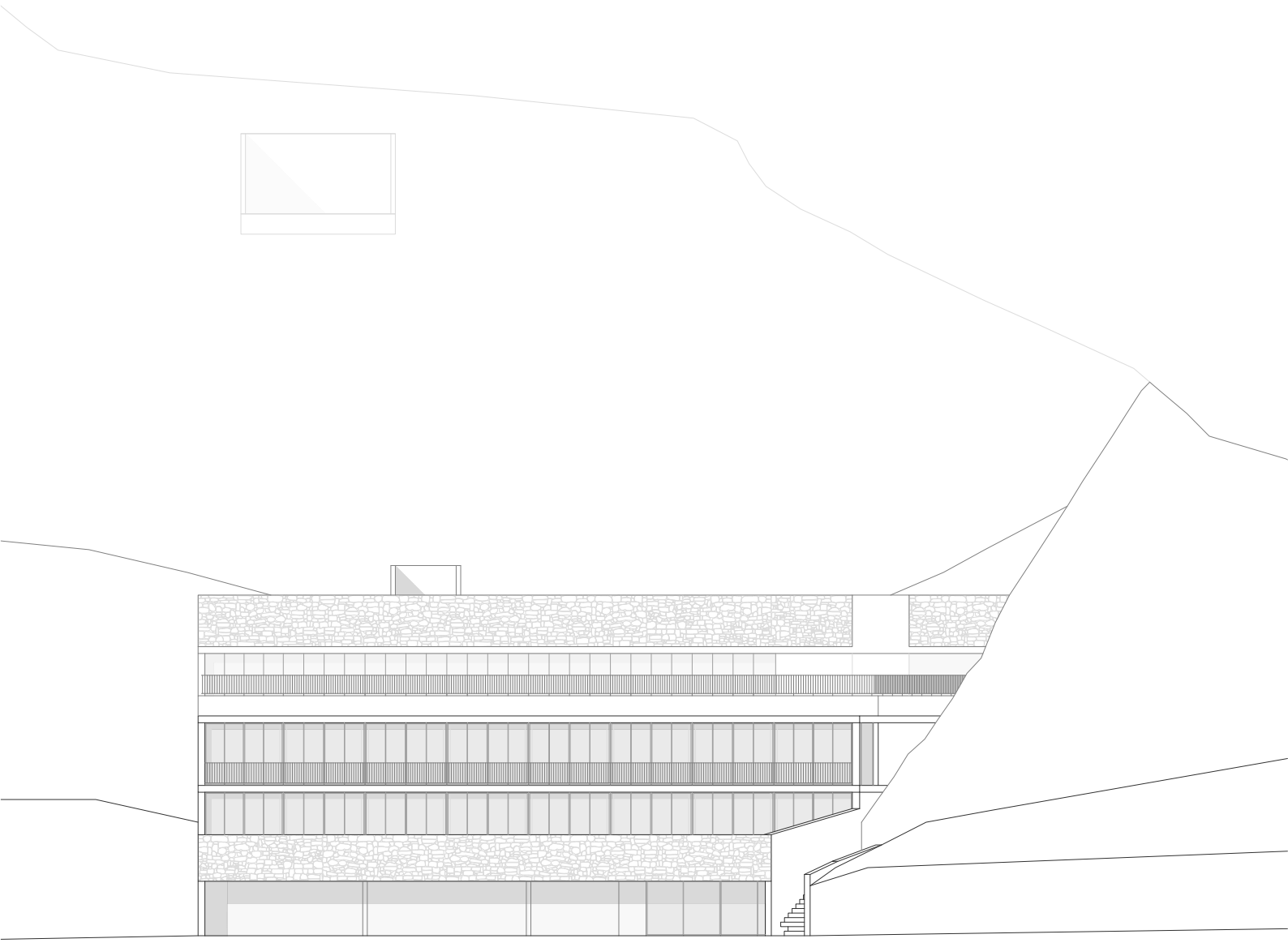
[54] Esquisso de processo - estudo da relação do volume da cobertura com o corredor de acesso aos quartos e a *levada* translúcida. Fragmentos do *caderno de processo*. GS.outubro.2025.



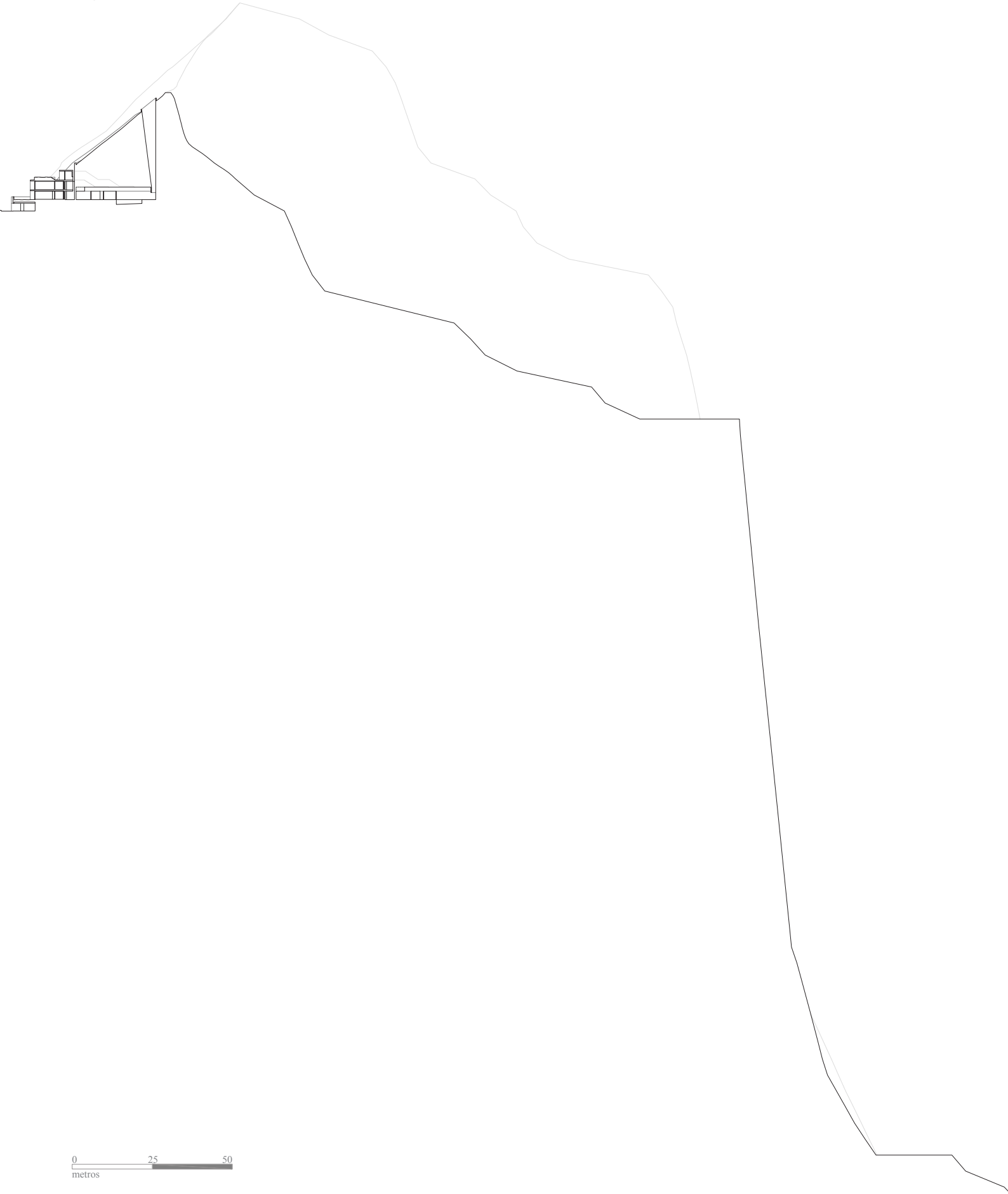
volume é também ele cuidado, procurando-se uma relação direta com a métrica dos restantes pisos. Aliás, em planta e em corte, podemos verificar esta intrínseca relação, procurando-se, inclusive, uma relação direta entre a largura da galeria de acesso aos quartos e o volume que aqui abordamos. Este volume, por sua vez, implanta-se alinhado com a zona de acesso aos quartos: as galerias pedonais. Em frente ao volume, desenhou-se um extenso canteiro agrícola, permitindo aos hóspedes um contacto direto com a produção agrícola. Este espaço lúdico poderá, assim, fornecer alguns alimentos para a confeção de iguarias do restaurante da unidade, permitindo-se um contacto direto entre a terra e o utilizador. Este último piso é, por isso, uma extensão da paisagem agrícola de Câmara de Lobos, um tributo efetivo à paisagem de socalcos que tão heroicamente o Homem construiu ao longo dos séculos. Pareceu-nos uma inevitabilidade trazer esse tema para o nosso projeto já que, a nossa proposta, procura o diálogo entre arquitetura e a natureza.

Ainda no que concerne à *área pública* da composição, destacamos os acessos aos quartos. Estas galerias cobrem a extensão total do construído, possibilitando-se a comunicação direta entre a *área pública* e *área privada* da proposta. Aqui, este percurso arquitetónico assume-se como um espaço em movimento, onde há uma relação direta entre o Homem que deambula e o espaço horizontal contruído. No desenho destas galerias, procurou-se o afastamento entre a massa rochosa – muro estrutural – e o edificado. Esta atitude coaduna-se com a de Eduardo Souto Moura no projeto *Casa de Moledo*. Neste projeto de 1998, o autor procura desenhar um vazio entre o rochedo e o edifício, permitindo-se uma proximidade com a envolvente e, ao mesmo tempo, preservando-a. Aliado a este desenho de respeito para com o natural, convocamos a este espaço de circulação, um outro elemento de movimento, uma *levada*. A água é, assim, chamada à composição, possibilitando-se uma relação direta entre a deambulação do Homem e este elemento. Procura-se, assim, fundir o tema arquitetónico da água, elemento em movimento, com a galeria pedonal, espaço também ele de movimento. A possibilidade de o trazer para a composição foi, de resto, uma das nossas primeiras intenções, permitindo a continuidade de uma *levada* que, naquele terreno, se implantava. Esta *levada* procura, ainda, uma reinterpretação da arquitetura local da ilha, retratando-se nesta composição através de um desenho uno, empregue pela utilização de um elemento translúcido – vidro – no canal em movimento, possibilitando a passagem de luz natural para o corredor de acesso. A arquitetura vernacular da Madeira é, uma vez mais, chamada à base deste projeto, reunindo-se as mais diversas influências populares a uma intervenção contemporânea.

Procuramos, por último, uma aproximação direta à *área privada* da proposta. Aquando do contacto direto com o terreno e preexistência, tornou-se fundamental distinguir esquematicamente o que seria *espaço privado* e *espaço público*. Desde logo, percebemos que o espaço privado era o que, genericamente, deveria corresponder à massa hirta e de maior área por nós desenhada na composição.



[55] Alçado norte.



[56] Corte longitudinal - relação da proposta com o mar. GS.outubro.2024. (Escala: 1:1500).

Desta feita, os quartos implantam-se sobre a montanha, no *lugar* do anterior pavilhão da *carpintaria*, plantados a norte, numa total relação entre a paisagem rural e o interior privativo do quarto. Esta relação entre exterior/interior já foi anteriormente estudada na presente dissertação através do caso de estudo: *Estalagem da Quinta da Casa Branca* do Atelier Bugio. Assim, os ensinamentos de Favila Menezes são aqui convocados, transformando-os em referências fulcrais à idealização de um espaço tranquilo e acolhedor. Efetivamente, à semelhança do Atelier Bugio, procuramos uma continuidade direta entre estes dois termos dicotómicos. Aliamo-nos, assim, à atitude de projetar de "fora para dentro", como de "dentro para fora" – "*Projetar de fora para dentro, assim como de dentro para fora, cria tensões necessárias que ajudam a fazer arquitetura. Como o interior é diferente do exterior, a parede – o ponto de mudança – torna-se um evento arquitetónico. A arquitetura ocorre no encontro de forças interiores e exteriores de usos e espaço. [...]E, ao reconhecer a diferença entre o interior e o exterior, a arquitetura abre a porta, uma vez mais, para um ponto de vista urbanístico*"[57]. Esta interpretação face à dicotomia interior/exterior permite-nos o desenho de um quarto único, onde a paisagem agrícola deste concelho é o constante quadro vivo do hóspede. O utilizador é, desta forma, embalado por uma paisagem de forte génese, onde o vidro dos quartos se torna o maior aliado nesta intrínseca relação entre o quarto e os *poios*. O quarto é, assim, um convite ao olhar atento sobre a paisagem insular, conjugando-se com ele, outros sentidos como o tato ou o olfato fomentado pelo emprego, por exemplo, da madeira de pinho – material predominantemente empregue no desenho dos móveis do quarto. Finalizamos com a certeza de que a relação entre interior/exterior se assume como um grande desafio na criação de um projeto arquitetónico, procurando-se a interseção entre diferentes espaços, numa busca constante na unificação do todo. Por sua vez, as complexidades e especificidades destes conceitos transformam-se na união da forma, função e significado de uma obra, imprescindível à idealização e conceção projetual, possibilitando-se uma "*[...] passagem suave entre a dimensão do interior e a complexidade do exterior*"[58].

Com esta intervenção arquitetónica, *reconversão de carpintaria para unidade hoteleira*, procurou-se o desenho informado e consciente de um objeto arquitetónico assente num contexto de estreito valor vernacular. Citando Álvaro Siza, "*[...] a arquitectura não termina em ponto algum, vai do objecto ao espaço e, por consequência, à relação entre os espaços, até ao encontro com a natureza*"[59]. A nossa proposta estabelece-se nesta certeza. Terminamos cientes de que o "*[...]tempo desenha a Arquitectura[...]*"[60] e de que "*[...]quando o tempo se instala e a vegetação se enraíza, a metamorfose está completa, a arquitetura se torna uma parte íntima da paisagem*"[61], possibilitando-se, assim, a *arquitetura e paisagem em diálogo*.

[57] Venturi, R. (1977). *Complejidad y contradicción en la arquitectura*. (2ª edição). New York: The Museum of Modern Art. pp. 138-139.

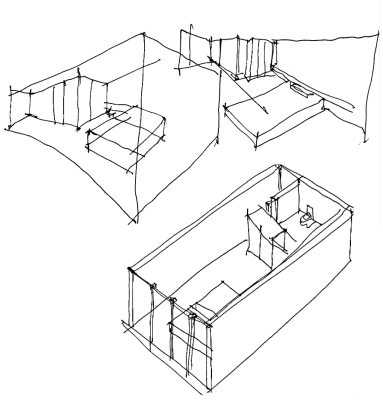
[58] Vieira, A. S. (2017). *Imaginar a evidência.* Lisboa; Edições 70. p. 47.

[59] Vieira, A. S. (2017). p. 31.

[60] Siza, A. (2018). *02Textos*. Lisboa: Parceria A. M. Pereira. p. 22.

[61] Bogoni, B. (2023). *Paulo David The Lesson of the Continuity*. Porto: AMAG publisher. p. 66.

[57] Esquissos de processo - estudo perspético da habitação. Fragmentos do *caderno de processo*. GS.setembro.2024.



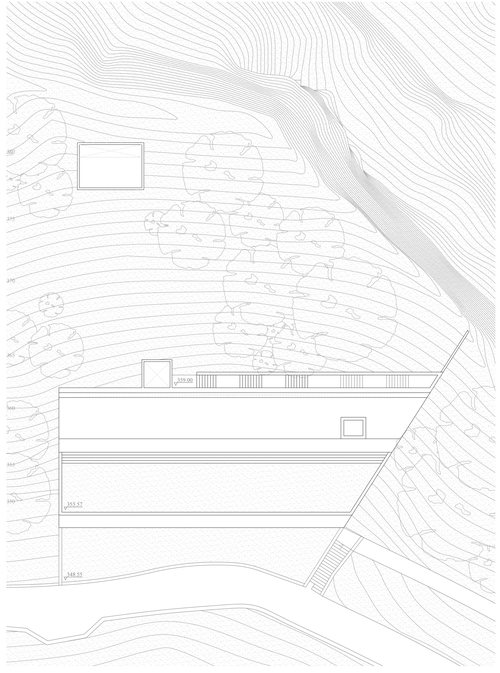




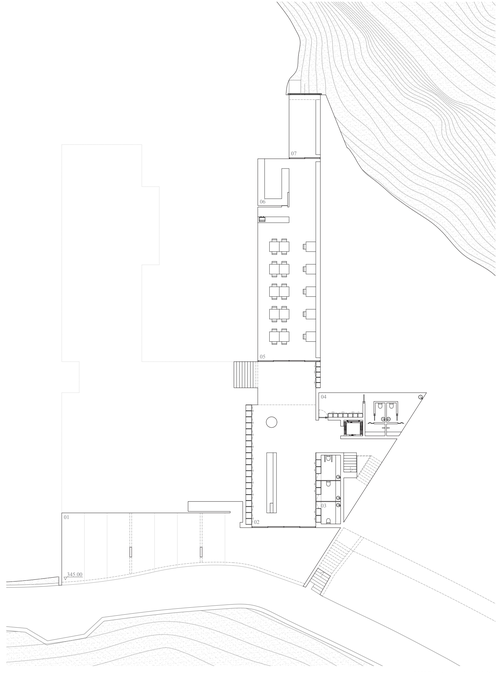
Legenda:
zonas destinada ao uso agrícola
topografia (equidistância: 1m)

01 Estacionamento (7 lugares)
02 Receção
03 Sanitários
04 Espaço staff
05 Restaurante
06 Cozinha
07 Miradouro (espaço exterior)
08 Zona destinada ao uso agrícola
09 Quarto tipo
10 Balneário mobilidade reduzida
11 Balneários
12 Casa das máquinas
13 Piscina interior
14 Área de duches
15 Jardim interior

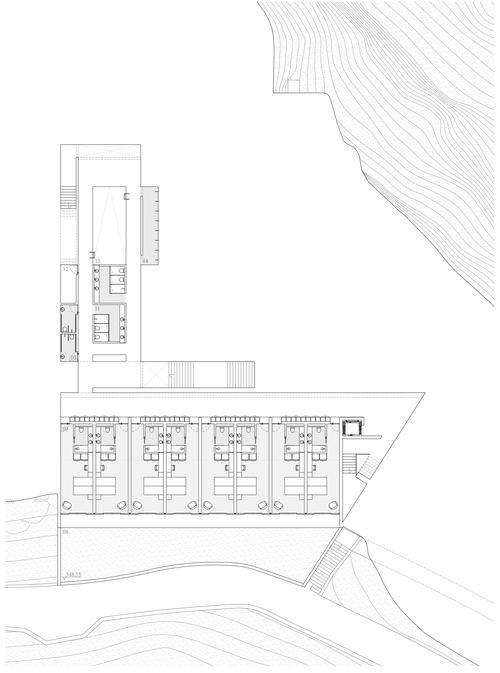
o projeto.
GS.novembro.2024. (Escala: 1:270).



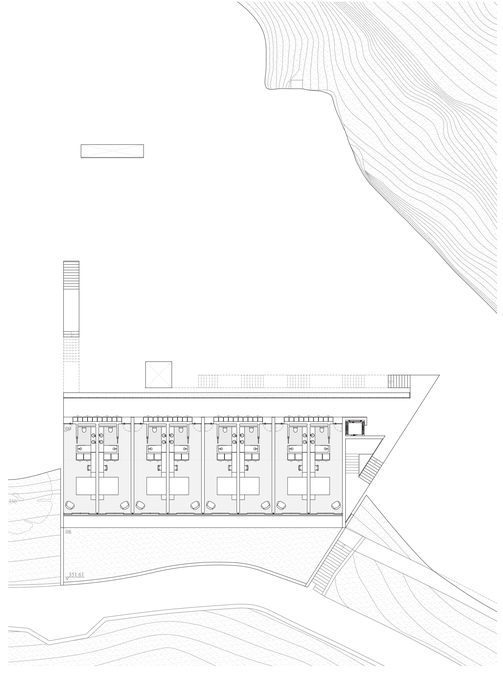
[58] Planta coberturas.



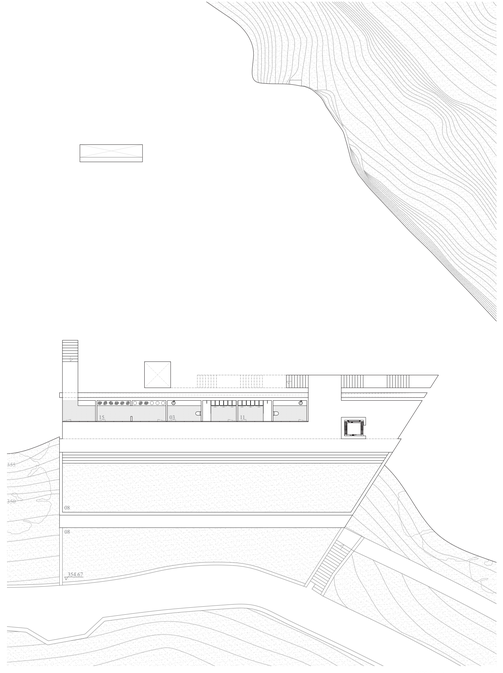
[59] Planta piso 0 - 345.00.



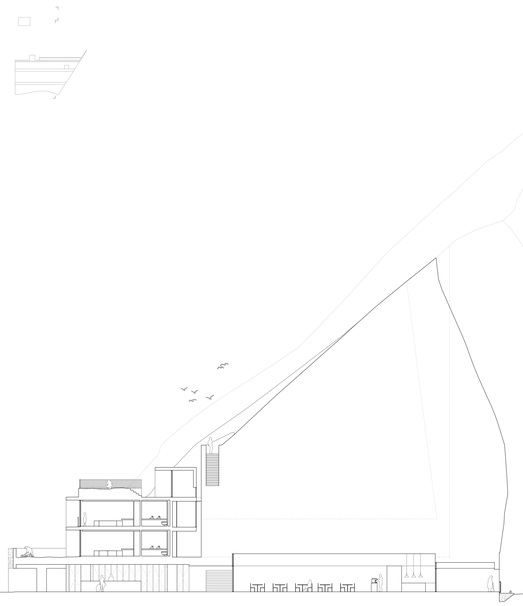
[60] Planta piso 1 - 348.55.



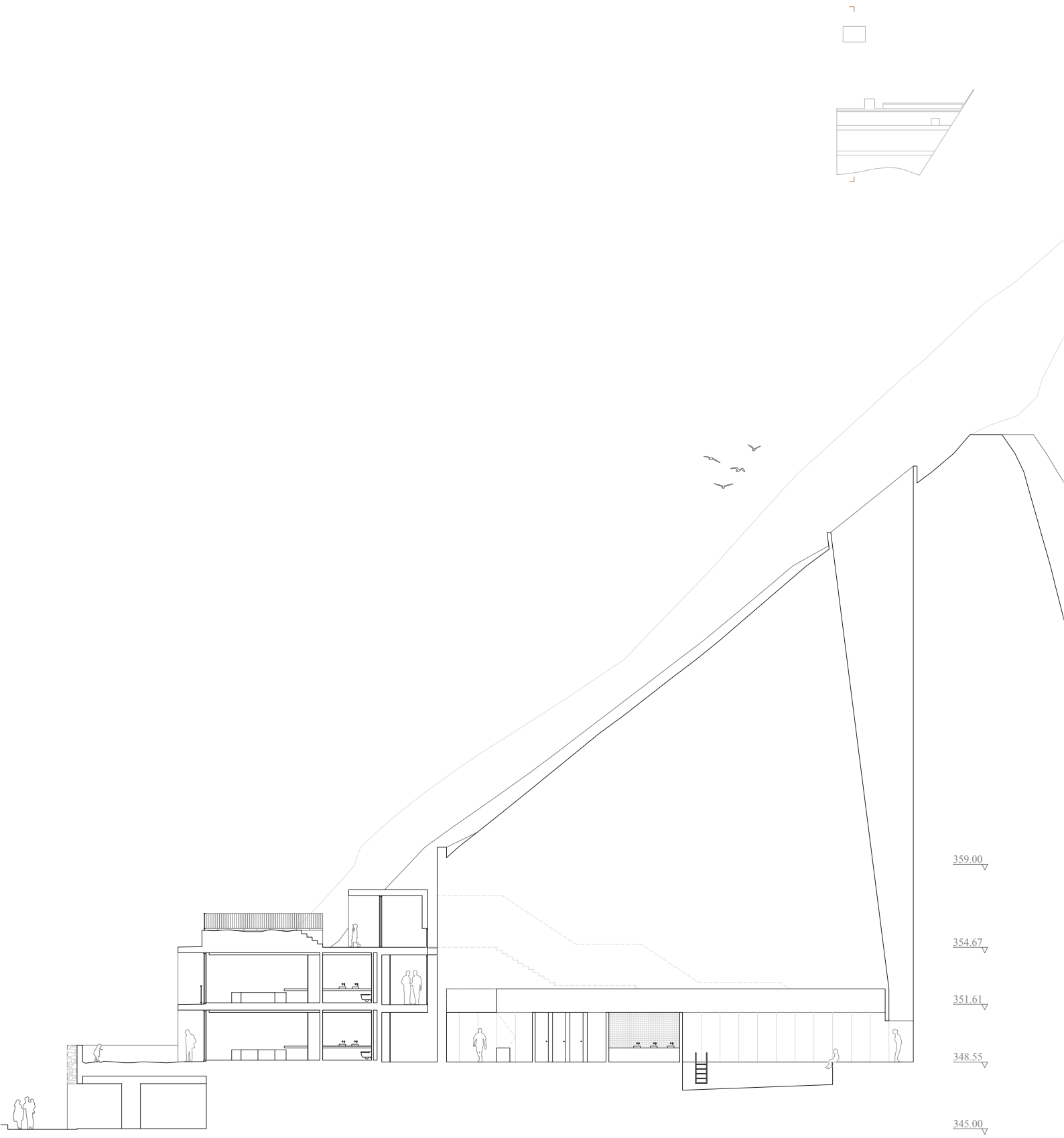
[61] Planta piso 2 - 351.61.



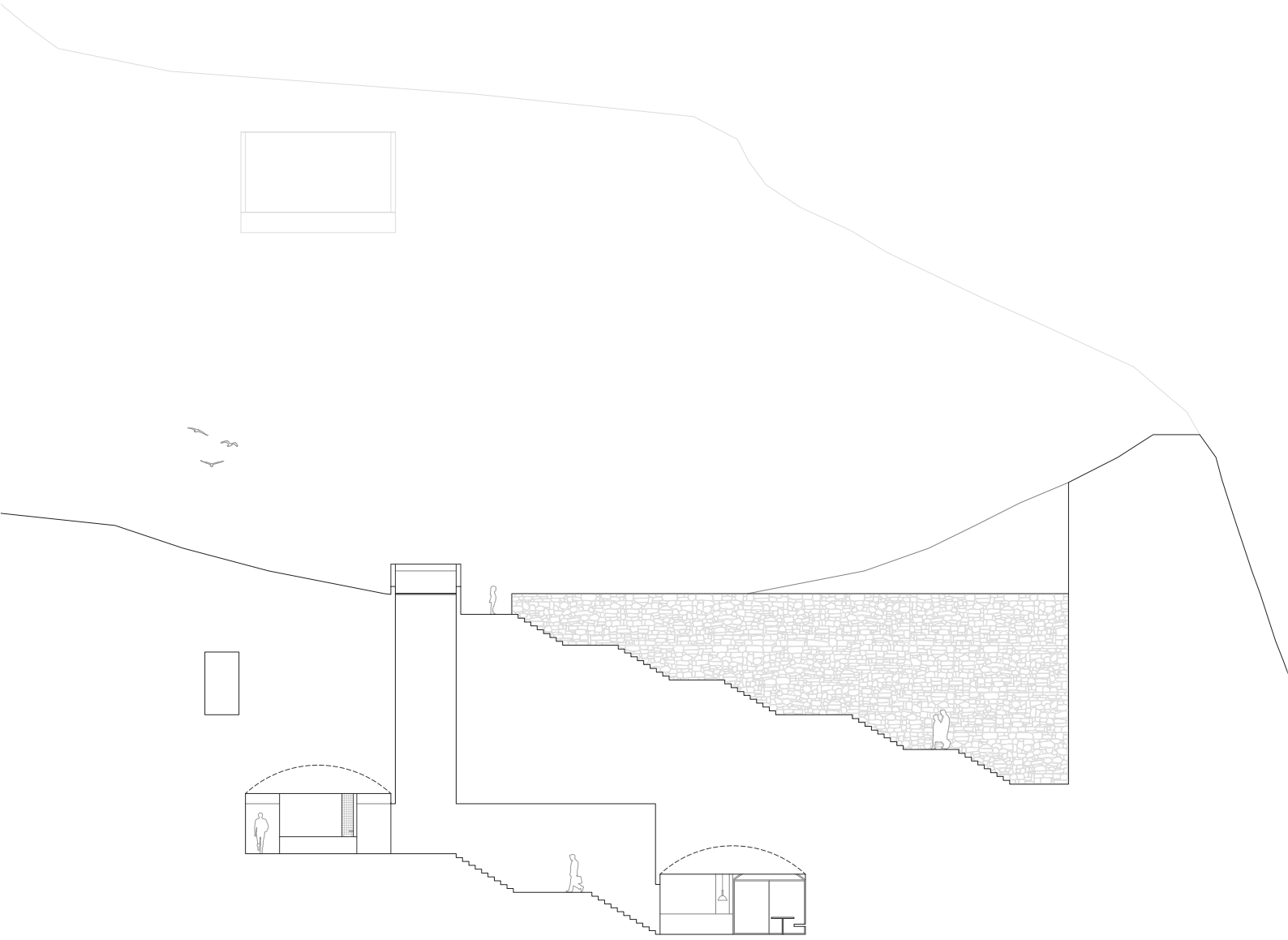
[62] Planta piso 3 - 354.67.



[63] Corte longitudinal AA'.



[64] Corte longitudinal BB'.



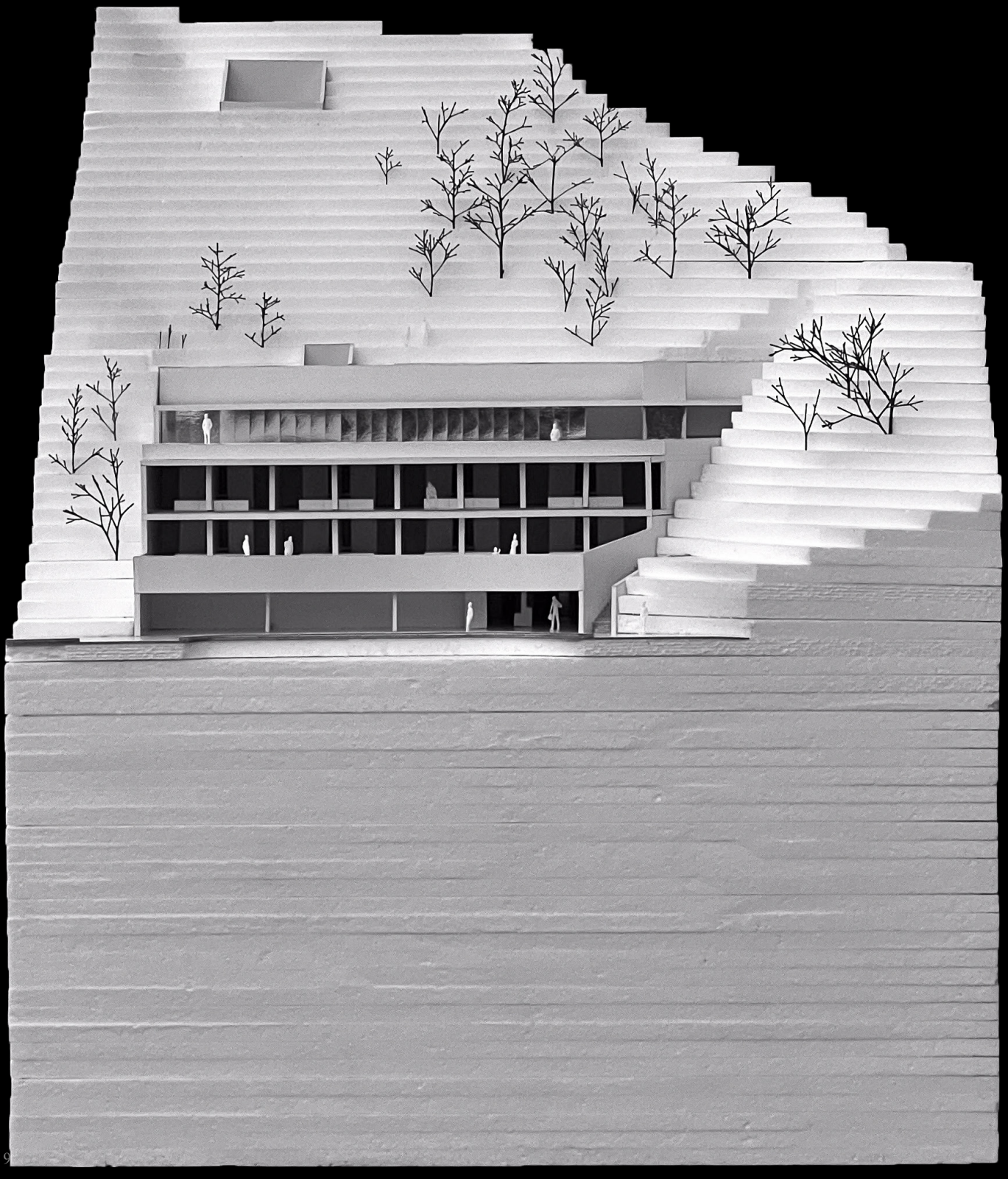
[65] Corte tranversal CC'.

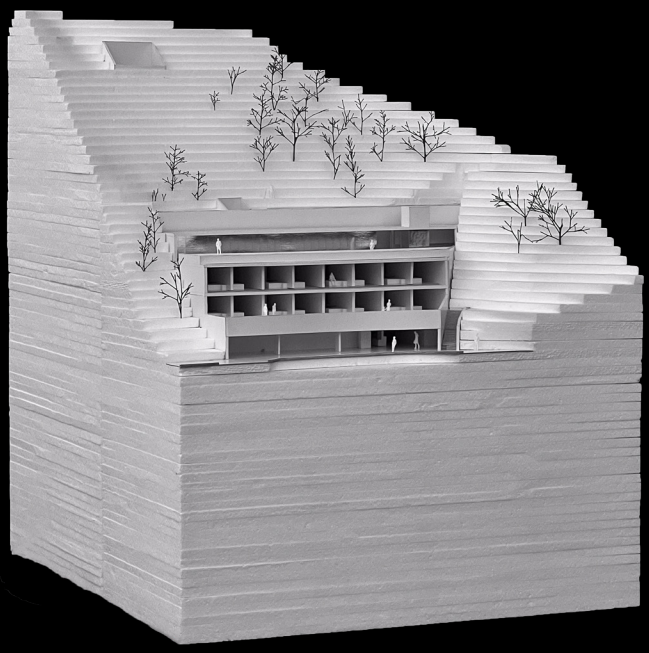


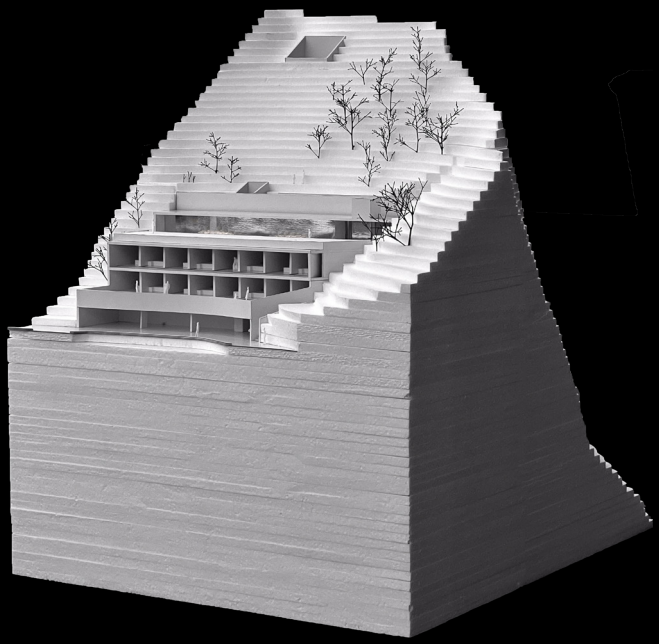
[66] Corte transversal DD'.

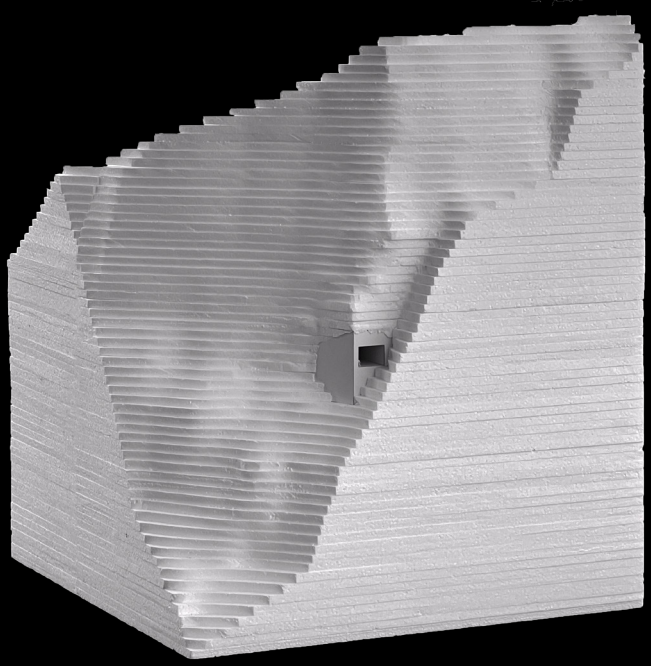


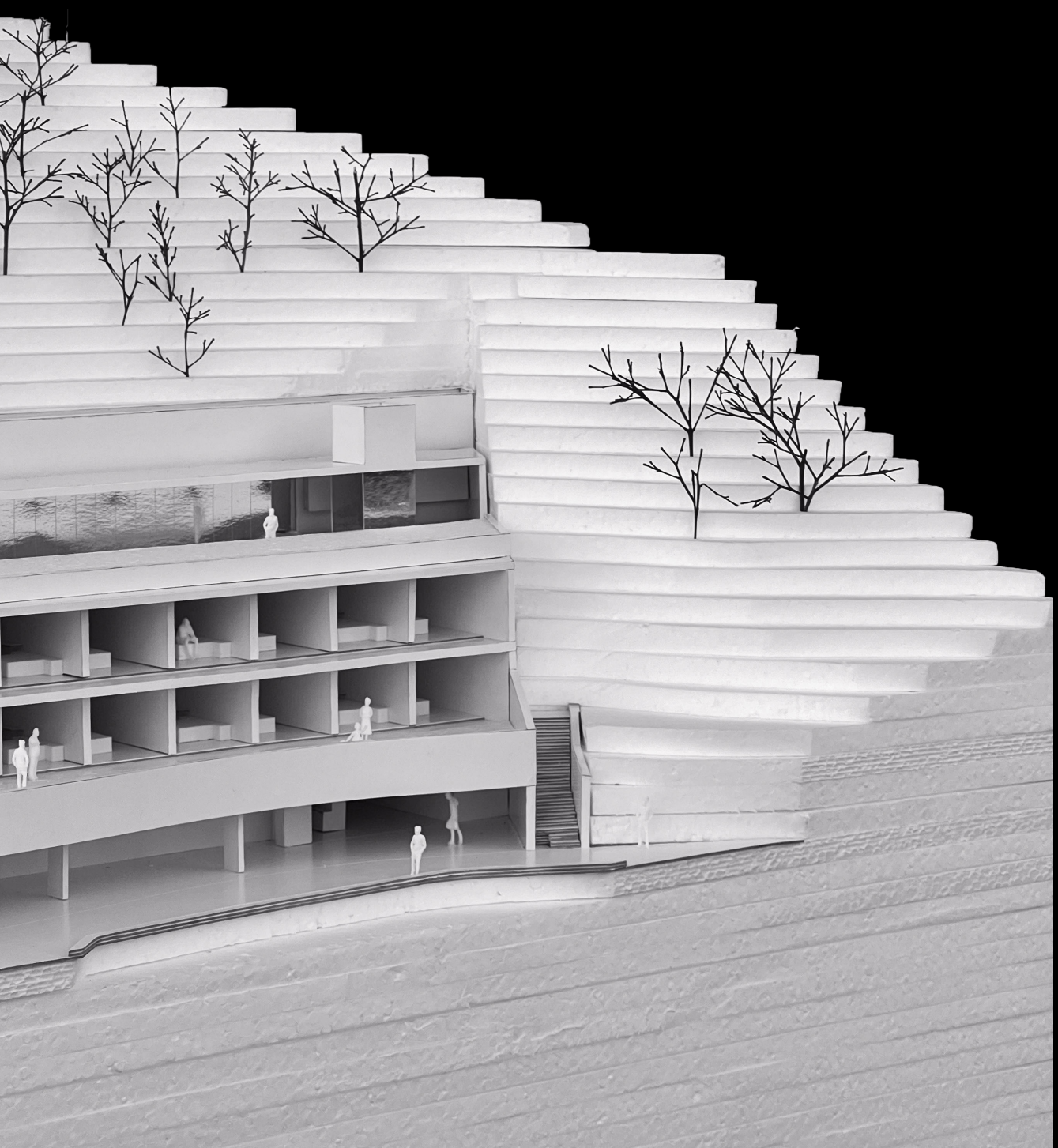
[67] Corte tranversal EE'.



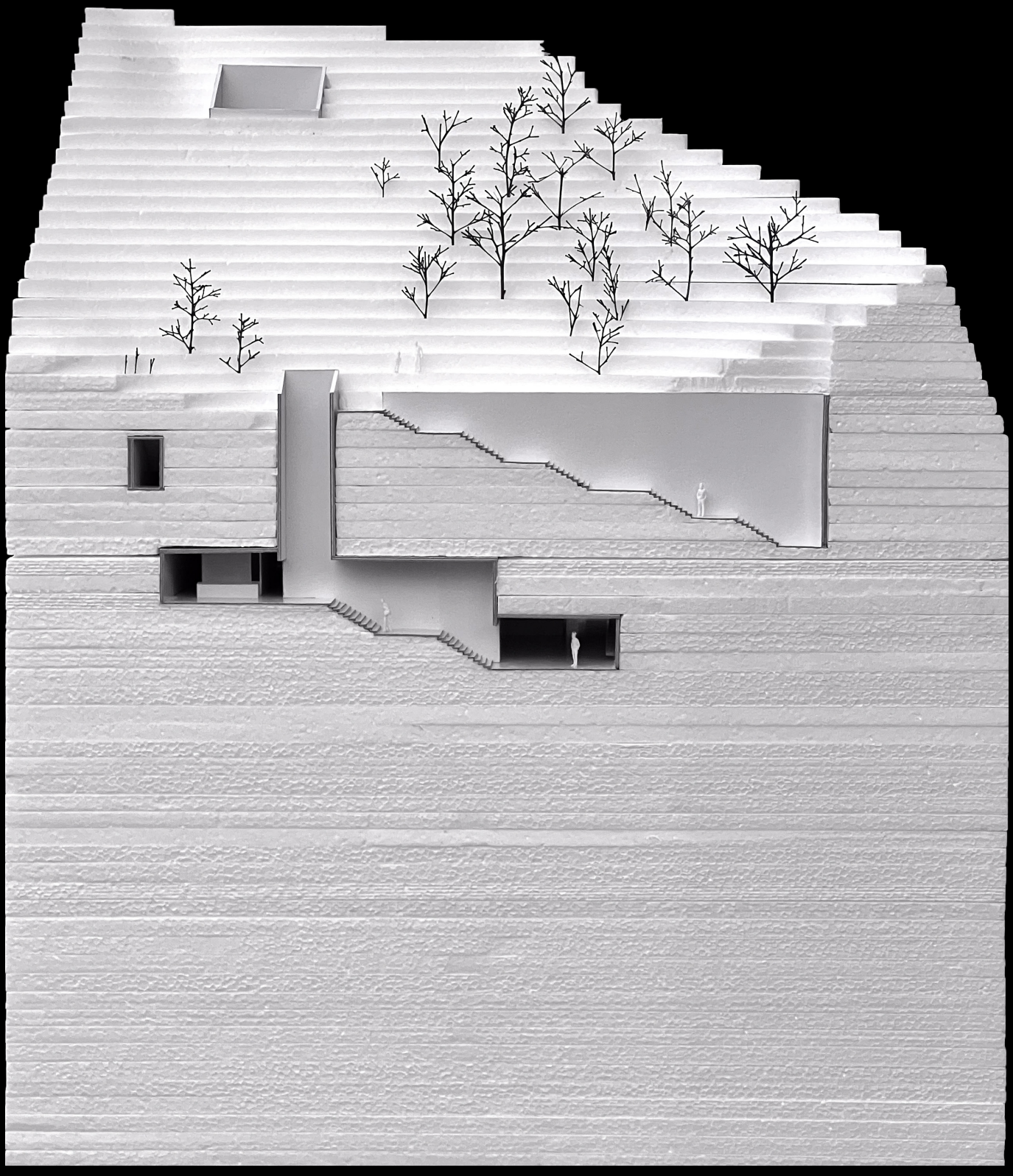


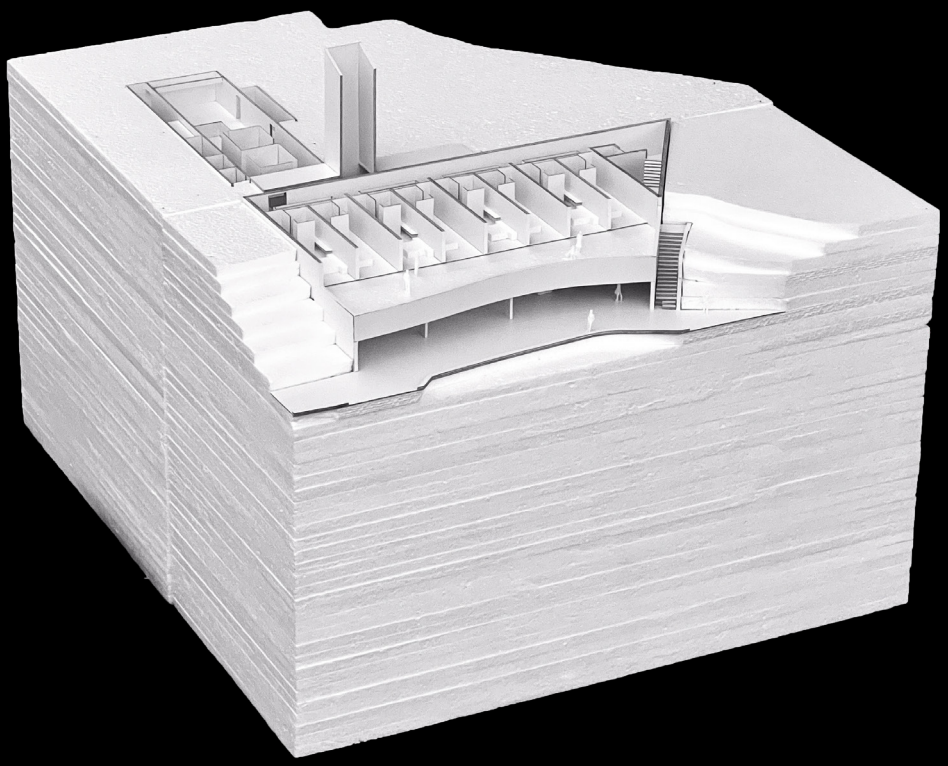


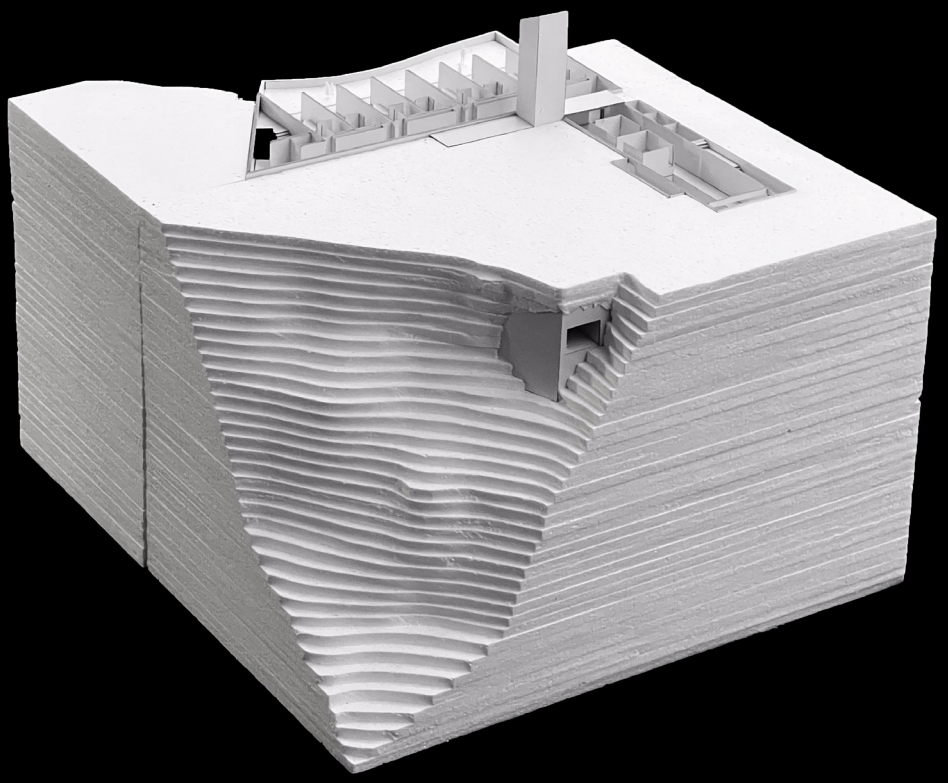












[68] Maquete - vista norte. GS.janeiro.2025. (Escala 1:100). (legenda p. 90).

[69] Maquete - vista da fachada norte-nascente. GS.janeiro.2025. (Escala 1:100). (legenda p. 91).

[70] Maquete - vista da fachada norte-poente. GS.janeiro.2025. (Escala 1:100). (legenda p. 91).

[71] Maquete - vista sul, "o miradouro". GS.janeiro.2025. (Escala 1:100). (legenda p. 91).

[72] Maquete - aproximação à fachada norte. GS.janeiro.2025. (Escala 1:100). (legenda p. 92).

[73] Maquete - aproximação à cobertura. GS.janeiro.2025. (Escala 1:100). (legenda p. 93).

[74] Subdivisão da maquete em corte-ligação entre *túneis*. GS.janeiro.2025. (Escala 1:100).

[75] Maquete - vista interior, piso 1. GS.janeiro.2025. (Escala 1:100).

[76] Maquete - vista interior, piso 1. GS.janeiro.2025. (Escala 1:100).

[77] Thermal Vals, Switzerland. Peter Zumthor (1993-1996). Fotografia de Fernando Guerra. 2004.

[78] Projeto não realizado Montanha Tindaya, Fuerteventura. Eduardo Chilida (1996). Imagem 3D de Carlos Soares Ribeiro e Luís Soares. (n.d.).

[79] Casa em Moledo, Caminha. Eduardo Souto Moura (1991-1998). Fotografia de Luís Ferreira Alves. 2015.

[80] Pavilhão do Vulcanismo, São Vicente, ilha da Madeira. Paulo David (2004). Fotografia de Fernando Guerra. 2008.

[81] Piscina na Chamusca da Beira. João Mendes Ribeiro (2013). Fotografia do mal o menos. (n.d.).

[82] Castelgrande, Bellinzona, Switzerland. Aurelio Galfetti (1981). Fotografia de Simone Bossi. (n.d.).

[83] Saya Park, Correia do Sul. Álvaro Siza Vieira e Carlos Castanheira (2018). Fotografia de Fernando Guerra. 2018.

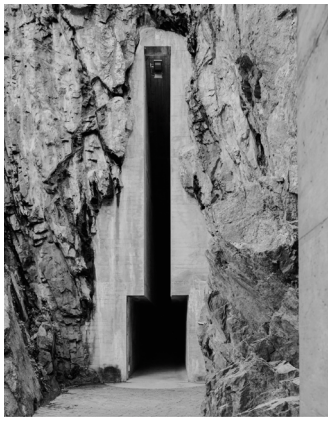
[84] Reconversão e Ampliação Hotel Vincci Ponte de Ferro, Vila Nova de Gaia, Porto. José Gigante e Fernando Santos (2013-2021). Fotografia de Marta Maria Ferreira e Luís Ferreira Alves. (n.d.).

[85] Centro Georges Pompidou, Paris. Renzo Piano e Richard Rogers (1977). Fotografia de Phillip Capper (n.d.).

referências projetuais - base para a conceção projetual. (legenda da esquerda para a direita, de cima para baixo.)












[*de regresso à ilha*]

"Ao longo da vida escolhemos lugares por motivos pessoais e íntimos, e voltamos a eles, física ou mentalmente, para nos sentirmos extremamente ' em casa'. Às vezes, esses lugares pertencem à nossa origem, outras são destinos antigos, mas, seja como for, é a eles que voltamos quando nos sentimos felizes ou infelzizes, exaustos ou disponíveis, confirmando que não existimos sem lugares afetivos"[1].

Voltar à ilha, voltar ao *lugar* que me viu crescer, ao *lugar* que me faz sentir inteiramente em casa impulsionou uma onda de nostalgia, tranquilidade e sentimento de pertença. Sair da ilha para o continente, foi sair da visão constante do mar que marca o limite conhecido para a realidade complexa de um mundo mais amplo e completamente desconhecido. Viver no Porto, durante esta jornada académica, levou-me a conhecer novas realidades, viver novas experiências, encarar novos desafios e ver a ilha de forma distinta, "[...]*é necessário sair da ilha para ver a ilha[...]*"[2].

A topografia acidentada, a natureza predominante, as paisagens marcantes, toda a geografia que me era familiar, ganha um novo sentido, um novo significado. A ilha, em sua essência, não mudou, a maneira como os nossos olhos a vêm foi transformada pelo distanciamento físico, pelo afastamento por vezes necessário para uma nova reinterpretação, uma nova compreensão deste território madeirense tão caraterístico, com as suas particularidades e os seus detalhes.

Regressar à ilha marca o fim de um capítulo e o início de outro.
Um OBRIGADA.

[1] da Silva, J. G. (2008). Paulo David: la arquitectura del mundo en cada lugar. *2G Revista internacional de arquitectura*, (47). p. 68.

[2] Saramago, J. (2023). *O conto da ilha desconhecida.* (20ª edição). Lisboa: Porto Editora. p. 25.

** NAPA. (2025). Deslocado. (legenda p. 101).

[86] Ponta de São Lourenço, extremo oriental da ilha. GS.abril.2024.

“Porque eu vim de longe, eu vim do meio do mar
No coração do oceano eu tenho a vida inteira
O meu caminho eu faço a pensar em regressa
*À minha casa, ilha, paz, Madeira”***





[87] Pico do Areeiro. GS. setembro.2024. (legenda pp. 102-103).

[88] Preexistência - vista norte da 1º fase projetual. Fotografia fornecida pelo cliente. 2006.

[89] Preexistência - relação da estrada com a *carpintaria*. Fotografia fornecida pelo cliente. 2006.

[90] Preexistência - espaço exterior áao pequeno pavilhão metálico. Fotografia fornecida pelo cliente. 2006.

[91] Preexistência - muro estrutural. Fotografia fornecida pelo cliente. 2006.

[92] Preexistência - vista poente da 2º fase projetual. Fotografia fornecida pelo cliente. 2016.

[93] Preexistência - abertura do espaço para máquinas, ao nível do rés do chão. Fotografia fornecida pelo cliente. 2017.

[94] Preexistência - malha de ferro da estrutura, *túnel* superior. Fotografia fornecida pelo cliente. 2017.

[95] Preexistência - execução das paredes de revestimento, *túnel* superior. Fotografia fornecida pelo cliente. 2017.

[96] Preexistência - execução da cofragem, túnel superior. Fotografia fornecida pelo cliente. 2017.

[97] Preexistência - *túnel* superior. Fotografia fornecida pelo cliente. 2017.

[98] Preexistência - relação do *túnel* superior com a existente zona de produção. Fotografia fornecida pelo cliente. 2017.

[99] Preexistência - espaço destinado a zona de produção. Fotografia fornecida pelo cliente. 2017.

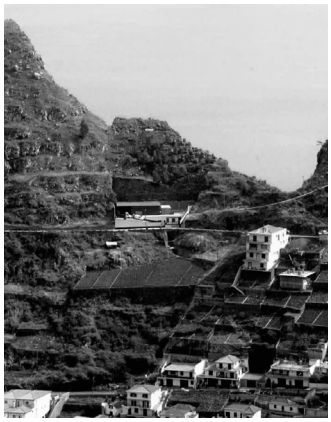
[100] Preexistência - permeabilidade visual entre ambos os lados da montanha, *túnel* inferior. Fotografia fornecida pelo cliente. 2017.

[101] Preexistência - trabalhos de escavação, *túnel* inferior. Fotografia fornecida pelo cliente. 2017.

[102] Preexistência - trabalhos de construção, *túnel* inferior. Fotografia fornecida pelo cliente. 2017.

[103] Preexistência - molde, *túnel* inferior. Fotografia fornecida pelo cliente. 2017.

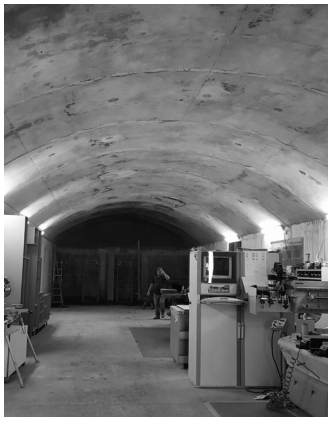
a História de uma preexistência - a *carpintaria.* (legenda da esquerda para a direita, de cima para baixo.)



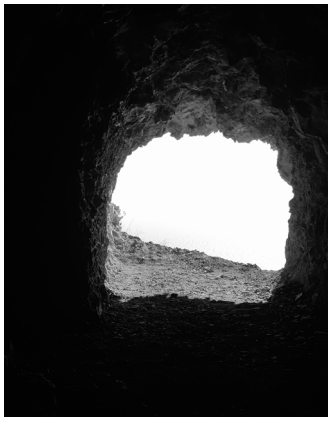
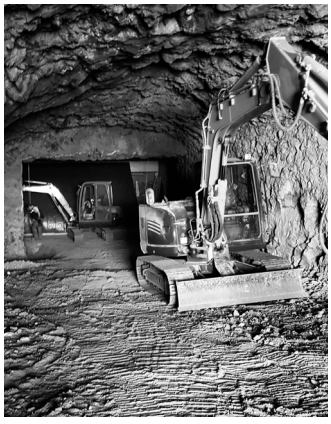
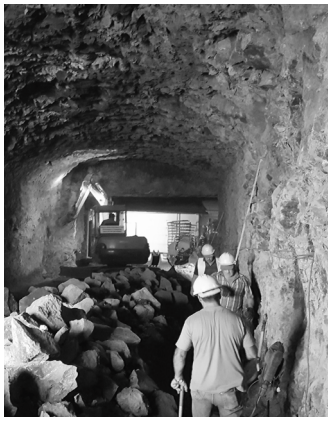
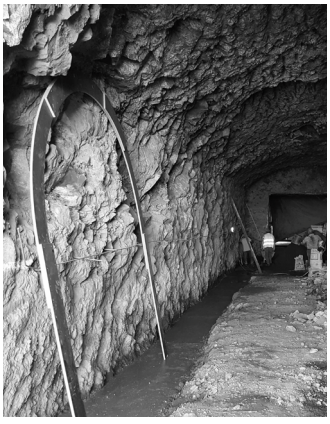






Linde

[104-105] Preexistência - trabalhos de construção, *túnel* inferior Fotografia fornecida pelo cliente. 2018.

[106-107] Preexistência - estrutura da cobertura, *túnel* inferior. Fotografia fornecida pelo cliente. 2018.

[108] Preexistência - vista em voo de passáro, fachada norte. Fotografia fornecida pelo cliente. 2019.

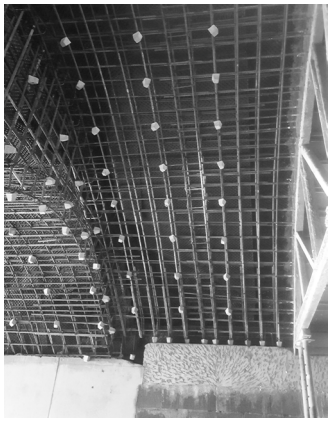
[109] Preexistência - execução da nova estrutura metálica. Fotografia fornecida pelo cliente. 2019.

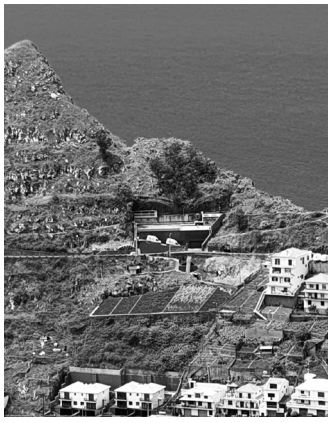
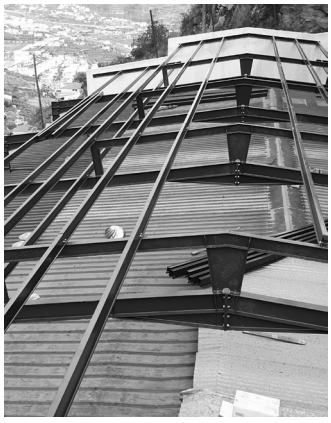
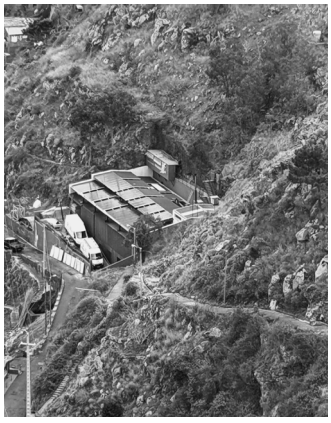
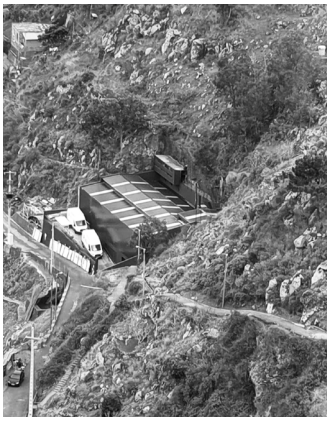
[110] Preexistência - enquadramento da volumetria da fábrica no contexto rural. Fotografia fornecida pelo cliente. 2019.

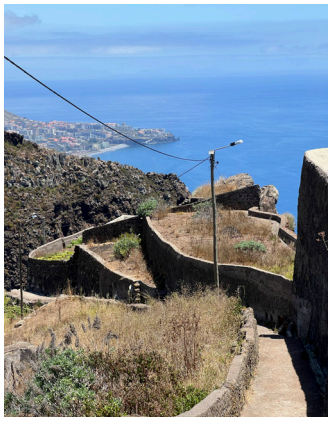
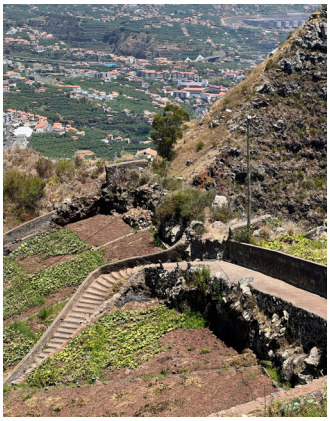
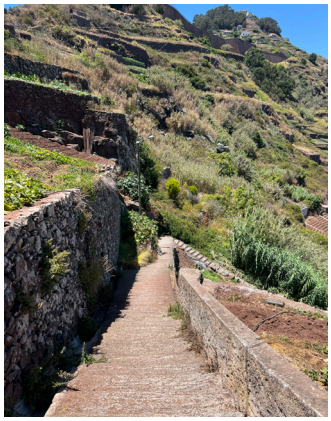
[111] Preexistência - enquadramento da volumetria da fábrica no contexto rural. Fotografia fornecida pelo cliente. 2020.

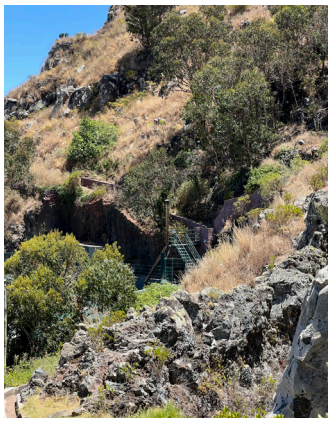
a História de uma preexistência - a *carpintaria*. (legenda da esquerda para a direita, de cima para baixo.)

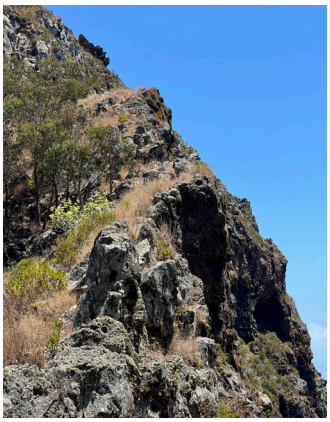






[112-120] Registo fotográfico, *in situ*, do contexto/envolvência que marca a génese do *lugar*. GS.julho.2024.

registo fotográfico - o *sítio* da Caldeira. (legenda da esquerda para a direita, de cima para baixo.)

[121] Registo fotográfico da preexistência - fachada norte. Fotografia captada através de *drone*. GS.abril.2024.

[122] Registo fotográfico da preexistência - cobertura. Fotografia captada através de *drone*. GS.abril.2024.

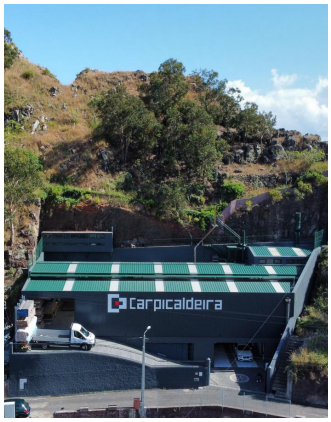
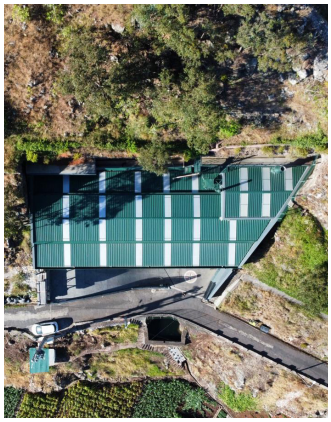
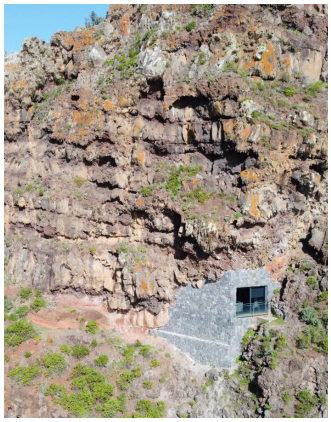
[123] Registo fotográfico da preexistência - fachada sul. Fotografia captada através de *drone*. GS.abril.2024.

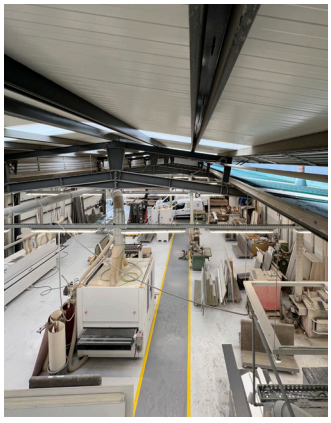
[124-126] Registo fotográfico, *in situ* - interior das áreas fabris da *carpintaria*. GS.abril.2024.

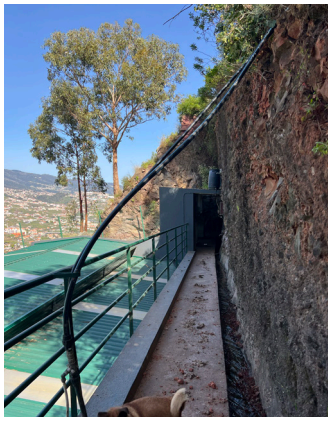
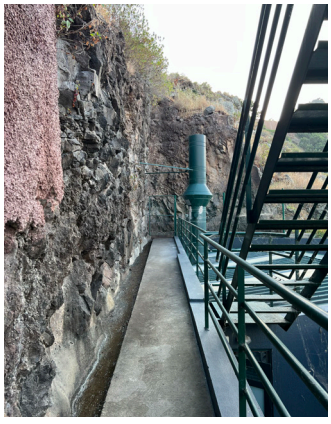
[127-129] Registo fotográfico, *in situ* - levada preexistente anexa à unidade fabril. GS.abril.2024.

[130-132] Registo fotográfico, *in situ* - acesso superior ao restante terreno. GS.abril.2024.

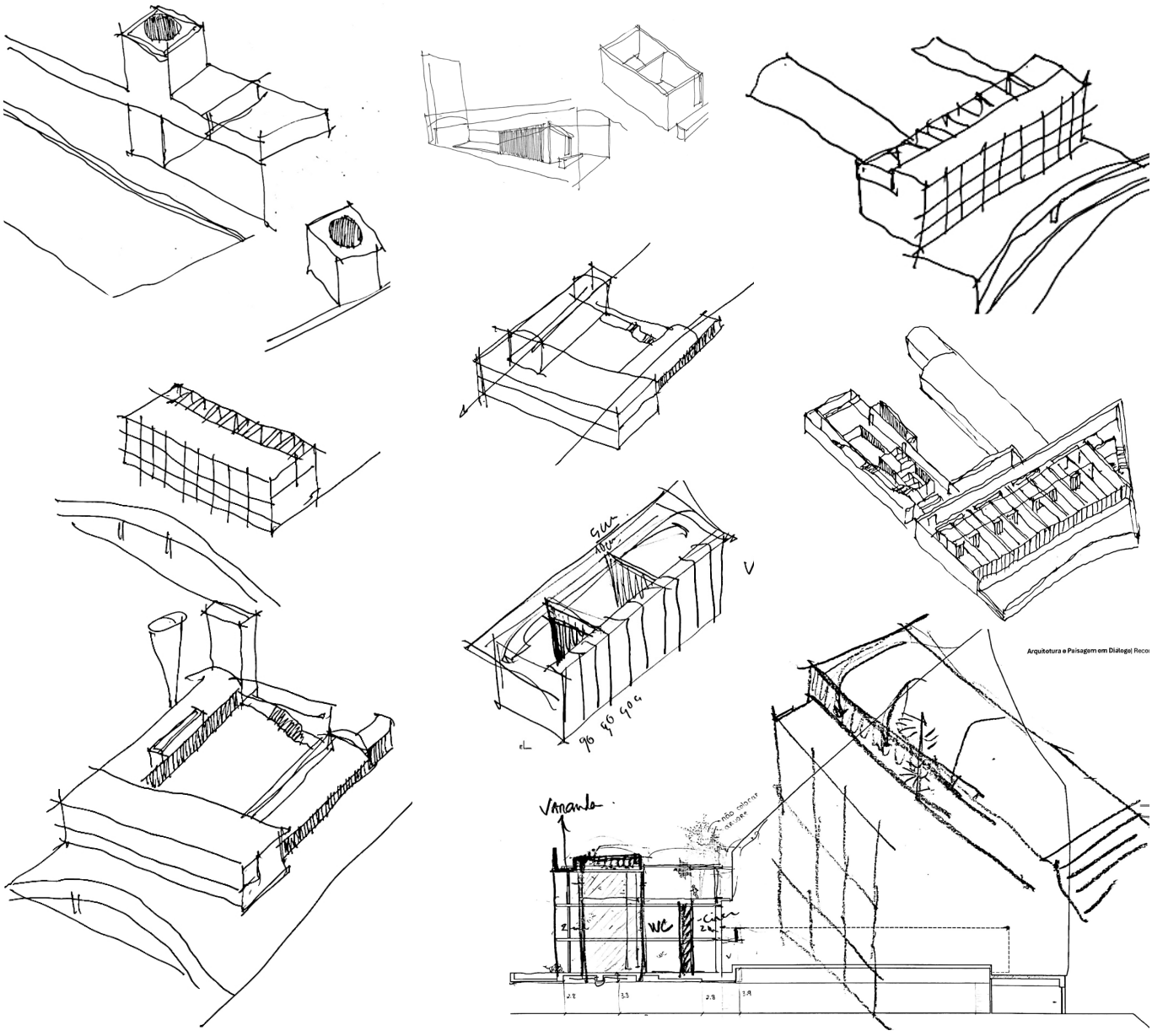
registo fotográfico - a *carpintaria.* (legenda da esquerda para a direita, de cima para baixo.)

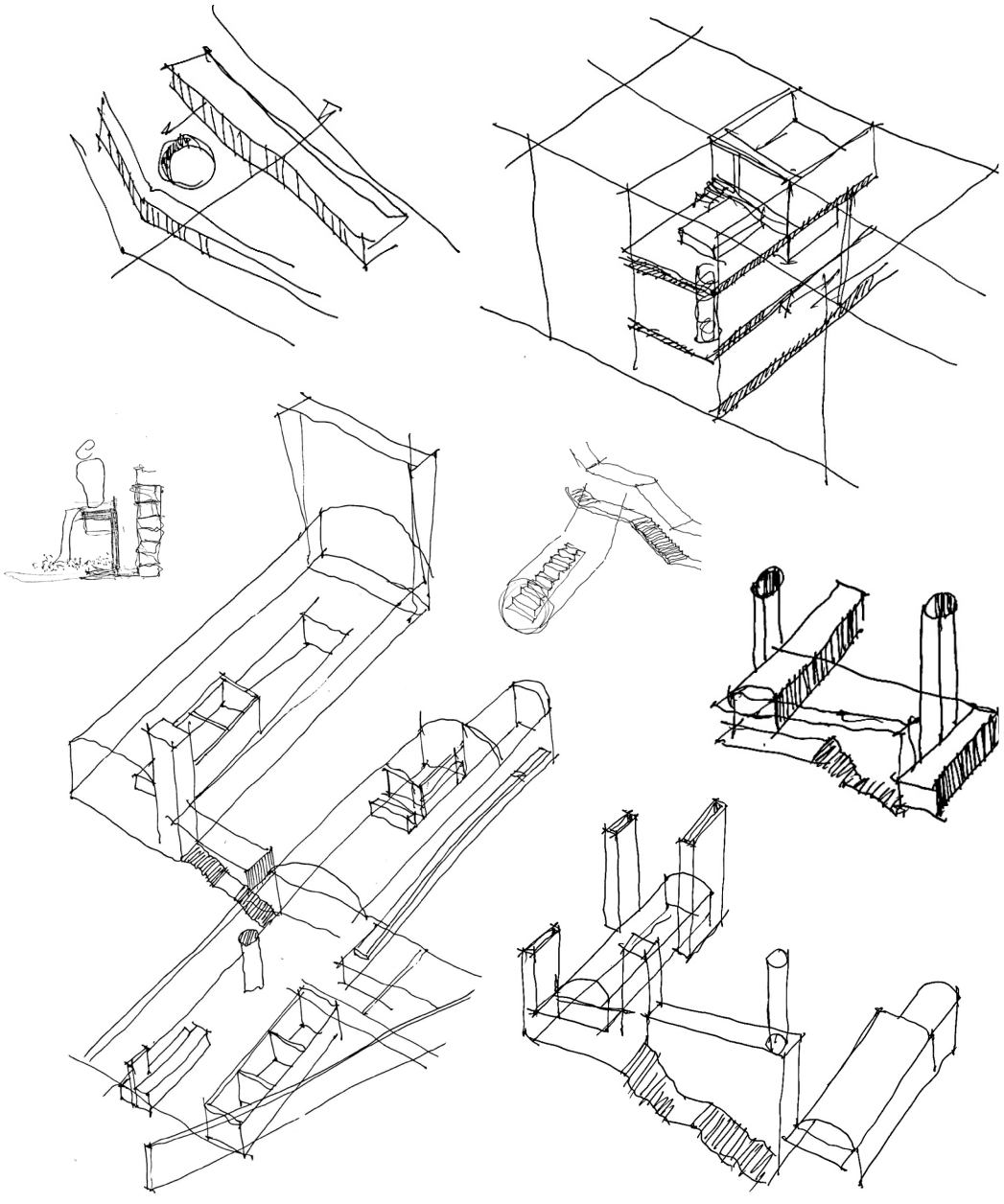

Carpicaldeira



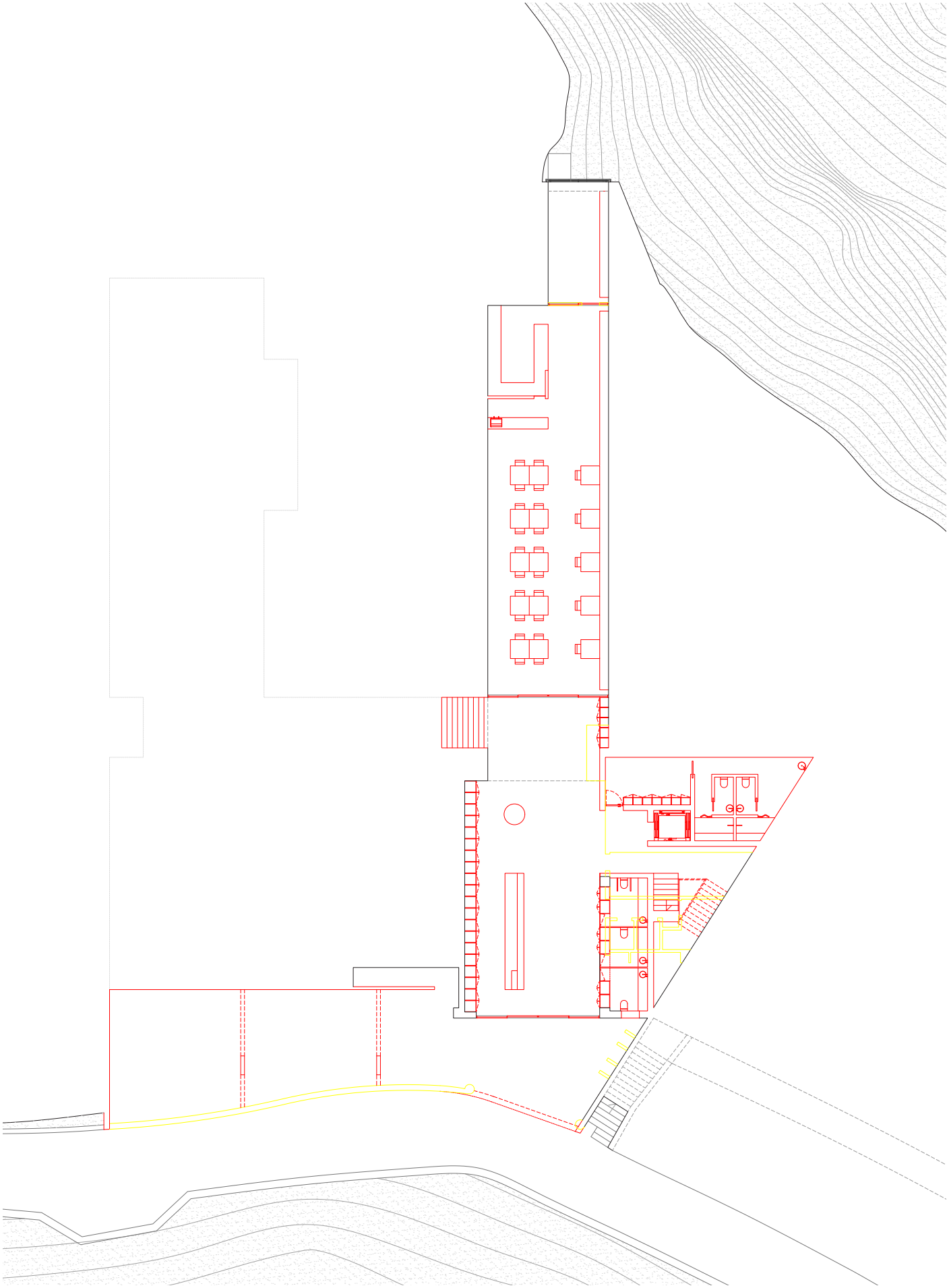





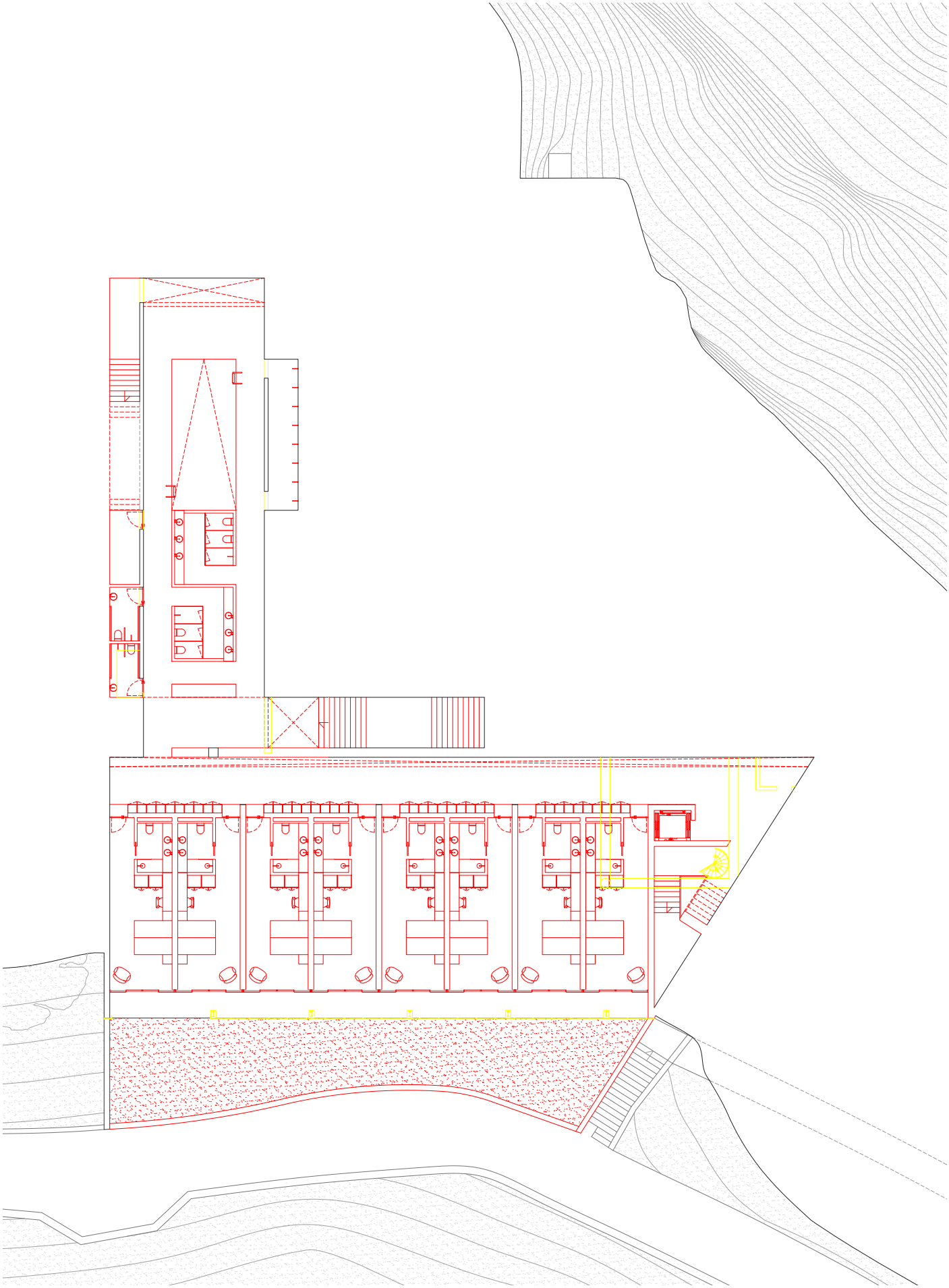


Varanda
WC



[133] O processo. Fragmentos do *caderno de processo*. GS..2025.

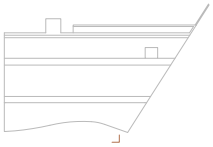


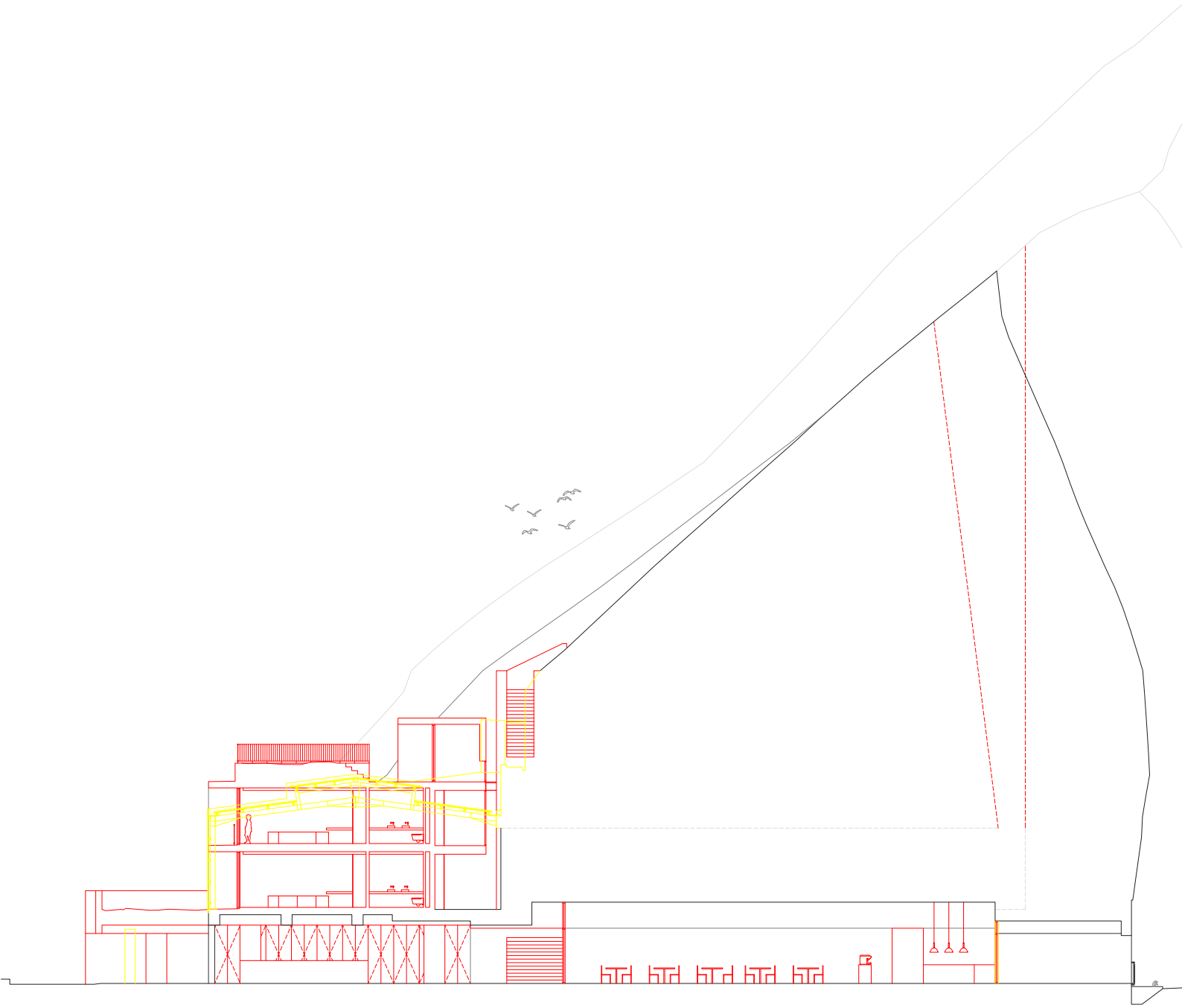
[134] Planta piso 0 - 345.00.



[135] Planta piso 1 - 348.55.







[136] Corte longitudinal AA'.



Legenda:

elementos a demolir
elementos a construir
elementos a manter
topografia (equidistância: 1m)

vermelhos e amarelos.
GS.dezembro.2024. (Escala: 1:270).





fontes e referências
[*bibliografia*]

Abre, M., & Fernandes, J. M. (1987). *O Homem e o Mar: o litoral português*. Lisboa: Círculo de Leitores.

Baeza, A. C. (2018). *A ideia construída*. (6ª edição). Casal de Cambra: Caleidoscópio.

Bogoni, B. (2023). *Paulo David The Lesson of the Continuity*. Porto: AMAG publisher.

Brandão, R. (2011). *As Ilhas desconhecidas*. Lisboa: Quetzal Editores.

Burdett, R. (1995). *Richard Rogers*. Paris: Gallimard/Electa.

Cosme, A. M. (2008). *El proyecto de arquitectura: concepto, proceso y representación*. Barcelona: Editorial Reverté.

Cruz, V. (2007). *Álvaro Siza: Conversaciones con Valdemar Cruz*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.

Ferreira, T. C., & Urbano, L. M. (2022). *Nenhum Sítio é Deserto. Álvaro Siza: Piscina das Marés (1960-2021)*. Porto: Edições Afrontamento.

Frutuoso, G. (1968). *Livro Segundo das Saudades da Terra*. Ponta Delgada: Instituto Cultural da Ponta Delgada.

Grassi, G. (2015). *Leon Battista Alberti e a arquitetura romana*. Porto: Edições Afrontamento.

Gregotti, V. (1994). *Território da Arquitetura*. (2º edição). Brasil: Editora Perspectiva.

Holl, S. (2011). *Cuestiones de Percepción: fenomenología de la arquitectura*. Bracelona: Editorial Gustavo Gili.

Mendes, R., Menezes, J. F., & Amado, F. (2010). *Atelier Bugio: João Favila Menezes*. Lisboa: A+A Books.

Mestre, V. (2002). *Arquitetura Popular da Madeira*. Lisboa: Argumentum.

Monteiro, J. G. & Barreira, M. da E. (1991). *Madeira: Paisagem e Memória ao Sabor do Mar*. Barcelos: Companhia Editora do Minho.

Natividade, J. V. (1954). *Madeira: a epopeia rural*. (2ª edição) Funchal: Junta Geral do Distrito Autónomo do Funchal.

Nesbitt, K. (2015). *Uma nova agenda para a arquitetura: antologia teórica (1965-1995)*. (2º edição). São Paulo: Cosac Naify.

Norberg-Schulz, C. (1980). *Genius Loci: Towards a Phenomenology od Architecture*. New York: Rizzoli.

Nufrio, A. (2008). *Eduardo Souto de Moura. Conversas com estudantes*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.

Pallasmaa, J. (2011). *Os Olhos da Pele: A arquitetura e os sentidos*. Porto Alegre: Bookman.

Pallasmaa, J. (2018). *Essências*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.

Pallasmaa, V. (2017). *Habitar*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.

Parent, C. (2009). *Viver en lo oblicuo*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.

Pereira, E. C. N. (1989). *Ilha de Zargo Volume I*. (4ª edição). Funchal: Câmara Municipal do Funchal.

Pereira, E. C. N. (1989). *Ilha de Zargo Volume II*. (4ª edição). Funchal: Câmara Mu-

nicipal do Funchal.

Ribeiro, E. (1936). *Terra Nossa*. Porto: Edições Maranus.

Rocha, H. (1936). *Primavera nas Ilhas: Crónicas dos Açores e da Madeira*. Angra do Heroísmo: Livraria Editora Andrade.

Saramago, J. (2014). *As pequenas memórias*. (6ª edição.). Lisboa: Porto Editora.

Saramago, J. (2023). *O conto da ilha desconhecida*. (20ª edição). Lisboa: Porto Editora.

Silva, J. G. da. (2023). *The Order of Landscape*. Lisboa: Monade.

Siza, A. (2017). *Imaginar a evidência*. Lisboa; Edições 70.

Siza, A. (2018). *02Textos*. Lisboa: Parceria A. M. Pereira.

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

Siza, A. (2019). *03Textos*. Lisboa: Parceria A. M. Pereira.

Távora, F. (2015). *Da Organização do Espaço*. (9ª edição). Porto: FAUP publicações.

Veríssimo, N., & Burnay, C. D. (2021). *A Condição de Ilhéu: Arquipélago da Madeira*. Lisboa: Universidade Católica Editora.

Zumthor, P. (2004). *Pensar la arquitectura*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.

Zumthor, P. (2006). *Atmósferas*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.

PERIÓDICOS

Atelier Búgio. (2001). Posada de la Quinta de Casa Branca. *2G Revista internacional de arquitectura*, (20), pp. 40-47.

Atelier Búgio. (2003). Estalagem Quinta da Casa Branca - Ampliação: Bugio Arquitectura. *arq./a Revista de arquitetura e arte*, (19), pp. 20-27.

Barragan, L. (1980). The Pritzker Architecture Prize: Acceptance Speech. Laureate. https://www.pritzkerprize.com/sites/default/files/file_fields/field_files_inline/1980_Acceptance_Speech.pdf.

Baptista, L. S. (2007). Paisagens Sintéticas. *arq./a Revista de arquitetura e arte*, (50), pp. 10-13.

Baptista, L. S. & Ventosa, M. (2007). "Toca-nos a especificadade do lugar". *arq./a Revista de arquitetura e arte*, (50), pp. 24-29.

Byren, G. (2008). La arquitectura de Paulo David. Um archipiélago de pensamientos. *2G Revista internacional de arquitectura*, (47), pp. 4-7.

Cecilia, F. M. & Levene, R. (2008). Alvaro Siza. 2001-2008. *El croquis*, (140).

Cecilia, F. M. & Levene, R. (2009). Edurado Souto de Moura. 2005-2009. *El croquis*, (146).

Cecilia, F. M. & Levene, R. (2013). Alvaro Siza. 2008-2013. *El croquis*, (168-169).

Cecilia, F. M. & Levene, R. (2013). Eduardo Souto de Moura. 2009-2014. *El croquis*, (176).

David, P. (2005). Centre d'Art Casa das Mudas. *Quaderns d'arquitectura i urbanisme* (247), pp. 124-135.

David, P. (2006). Puro Horizonte: Centro de Arte Casa das Mudas, Calheta. *Arquitetura Viva*, (109), pp. 38-41.

David, P. (2007). Centro de Artes "Casa das Mudas", Calheta, Madeira. *arq./a Revista de arquitetura e arte*, (50), pp. 32-39.

Fonseca, J. C. (2016). Álvaro Siza: Entrevista. *ArchiNews*, (38), pp. 40-55.

Fonseca, J. C. (2018). Entrevista: Francisco Vieira de Campos | Cristina Guedes. *ArchiNews*, (46), pp. 30-49.

Freitas, G. & Santos, M. (1990). Notas sobre a freguesia de Câmara de Lobos. *Girão Revista de Temas Culturais do Concelho de Câmara de Lobos*, 1(5), pp. 177-180. Gehry, F. (2003). Gehry de la A a la Z. *El Croquis*, (117), pp. 18-32.

Lizardo, J. (2008). Sobre as estruturas escavadas na rocha da ilha da madeira. *ILHARQ Revista de Arqueologia e Património Cultural do Arquipélago da Madeira*, (8), pp. 60-67.

Maza, R. M. de la & Peralta, A. O. (2018). Preexistencias y Ruinas en la obra de Eduardo Souto de Moura. *TC Cuadernos*, (138-139), pp. 8-13.

Mendonça, D. M. (2023). Câmara de Lobos Segundo o Jornalista Portuense Hugo Rocha. *Girão Revista de Temas Culturais do Concelho de Câmara de Lobos*, 3(2), pp. 7-14.

Moura, E. S. de. (2018). Casa del Conocimiento. Vila Verde. Portugal. *TC Cuadernos*, (138-139), pp. 102-119.

Neto, L. (2006). O Património construído na Paisagem Madeirense. *ILHARQ Revista de Arqueologia e Património Cultural do Arquipélago da Madeira*, (6), pp. 20-39.

Neves, V. (2003). Insulamento: Da tradição e da modernidade. *arq./a Revista de arquitetura e arte*, (19), pp. 10-13.

Rosenbusch, M. L. R. (2018). O projeto sobre preexistências: uma análise da obra do escritório Lacton & Vassal. *PRUMO Revista do Departamento de Arquitetura e Urbanismo da PUC-Rio*, (4), pp. 146-161.

Silva, J. G. da (2008). Paulo David: la arquitectura del mundo en cada lugar. *2G Revista internacional de arquitectura*, (47), pp. 68-71.

Tuñón, E. (2008). Geografía como cuerpo y arquitectura como geografía. *2G Revista internacional de arquitectura*, (47), pp. 8-13.

TRABALHOS ACADÉMICOS

Almeida, J. P. S. (2009). Arquitectura de pedra e na pedra: topologias esculpidas. [Dissertação de mestrado]. Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto.

Cardoso, M. (2023). Desenho de um muro: Reminiscências de Infância no ato de projetar. [Dissertação de mestrado, Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto]. Repositório Aberto da Universidade do Porto. https://repositorio-aberto.up.pt/handle/10216/156696.

Fonseca, J. M. G. D. da. (2013). Casa Jorge Costa: uma casa em bairro, Vila Nova de Famalicão. [Dissertação de mestrado, Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto]. Repositório Aberto da Universidade do Porto. https://repositorio-aberto.up.pt/handle/10216/80425.

Marcolin, V. da S. (2022). Arquitetura da Paisagem. Um Projecto a partir da Pequena Casa. [Dissertação de mestrado, Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto]. Repositório Aberto da Universidade do Porto. https://repositorio-aberto.up.pt/handle/10216/142863

Seara, R. L. M. de. C. (2019). Da Memória à Reconversão: Casa Lameira. Temas de um projeto de reabilitação e adptação a espaço turístico. [Dissertação de mestrado, Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto]. Repositório Aberto da Universidade do Porto. https://repositorio-aberto.up.pt/handle/10216/124002.

Vetrone, M. L. (2018). Diálogos com a Preexistência: Leitura crítica de projetos de intervenção no patrimônio cultural edificado de Coimbra nas últimas décadas. [Dissertação de mestrado, Faculdade de Ciências e Tecnologia Universidade de Coimbra]. Repositório Cientifico da Universidade de Coimbra. https://estudogeral.uc.pt/handle/10316/86665.

REGULAMENTO/ DECRETOS

Câmara de Lobos. (2019). Regulamento: Município de Câmara de Lobos, Revisão do PDM de Câmara de Lobos.

Diário da República n.º 222/1997, Série I-B Nº 222 de 1997-09-25, pp. 5279-5296. (Decreto Regulamentar n.o 36/97).

Diário da República n.º 122/2017, Série I Nº 122 de 2017-06-27, pp. 3271-3278. (Decreto Legislativo Regional n.º 19/2017/M).

Diário da República n.º 125/2017, Série I Nº 125 de 2017-06-30, pp. 3315-3338. (Decreto-Lei n.o 80/2017).

REGISTO EM VÍDEO/ CONFERÊNCIAS

CCB (2021, 26 de fevereiro). Ai que está tão frio! João Favila Menezes. [podcasts]. Spotify: https://open.spotify.com/episode/7i7Ep8ngQlrWXpUUTHpdIk.

Ferreira, F. C. & Mota, D. (2020, 26 de outubro). *Primeira Pessoa* (Temporada 1, Episódio 2) [vídeo]. RTP1. RTPplay: https://www.rtp.pt/play/p7801/e501835/primeira-pessoa.

David, P. (2021, 19 de novembro). *Ciclo de conferências "The Álvaro Siza Talks"* [vídeo]. Fundação Serralves. Youtube: https://www.youtube.com/watch?v=7Gkr6DsROnc.

David, P. (2016, 26 de setembro). *Paulo David: Ilha da Madeira, natureza e projeto* [vídeo]. Escola da cidade. Youtube: https://www.youtube.com/watch?v=_uNwI_eS9no.

Jardim, L. M. (2019). *Cartas de fora* [filme]. RTP. RTPplay: https://www.rtp.pt/programa/tv/p46284.

Menezes, J. F., Diogo, R., Sousa, F. C., David, P., & Silva, S. (2019, 01 de dezembro). *Atelier d'Arquitetura* (Episódio 16) [programa de TV]. RTP2. RTPplay: https://www.rtp.pt/play/p5644/e441927/atelier-arquitetura.

Nóbrega, V., & David, P. (2017, 19 de maio). *Em Entrevista* (Temporada IX, Episódio 20) [vídeo]. RTP Madeira. RTPplay: https://www.rtp.pt/play/p3100/e289655/ementrevista2017.

WEBGRAFIA

Architectuul. (2014, 16 de maio). *Montana Tindaya*. https://architectuul.com/architecture/montana-tindaya.

Arquitetura Viva. (n.d.). *Caves Access Galleries*. https://arquitecturaviva.com/works/caves-access-galleries.

Atelier Bugio. (n.d.). Estalagem Quinta da Casa Branca. http://www.atelierbugio.com/tur_estalagemquintadacasabranca.php.

Betar. (2013, 01 de novembro). *À conversa com Arq.º João Favila*. https://www.betar.pt/a-conversa-com-arq-joao-favila/.

Espaço de arquitectura. (2022, 01 de julho). *"Tindaya" de Eduardo Chillida*. https://espacodearquitetura.com/projetos/tindaya-de-eduardo-chillida-visualizacao-3d/.

Estalagem Quinta da Casa Branca. (n.d.) *História da quinta*. https://www.quintacasabranca.com/história-da-quinta-896.aspx.

Infopédia Porto Editora. (n.d.). https://www.infopedia.pt/artigos/$macaronesia.

Matos, R. Campos. (2017, 12 de dezembro). *Os poios agrícolas da Madeira*. Jornal económico. https://jornaleconomico.sapo.pt/noticias/os-poios-agricolas-da-madeira-243264/.

Melo, J. & Victal, J. (2023, 24 de setembro). *Por uma arquitetura do lugar*. Vitruvius. https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/24.280/8910.

Portuguese Architecture. (n.d.). *Therme Vals, PETER ZUMTHOR, sw*. https://portuguesearchitectures.wordpress.com/peter-zumthor/therme-vals-peter-zumthor-sw/.

Reis-Alves, L. A. dos (2007, 08 de agosto). *O conceito de lugar (1)*. Vitruvius. https://vitruvius.com.br/index.php/revistas/read/arquitextos/08.087/225.

Tectónica. (2013, 17 de outubro). *Piscina en Chamusca da Beira*. https://tectonica.archi/projects/piscina-en-chamusca-da-beira/.\.

Transfer Global Architecture Platform. (n.d.). *Paulo David: Architecture anchored in the Madeira Archipelago*. https://www.transfer-arch.com/monograph/paulo-david/.

[*índice de imagens*]

[CAPA] Pico do Areeiro, a 1818 metros de altitude. GS.setembro.2024. (pp. 02-03).

[01] Pico do Areeiro, ilha da Madeira. GS.setembro.2024. (pp. 12-13).

[02] Esquisso Álvaro Siza Vieira. 1974. Disponível em: Bogoni, B. (2023). Paulo David The Lesson of the Continuity. Porto: AMAG publisher. p. 129. (p. 20).

[03] "Paisagem costeira da baía da vila de Câmara de Lobos, Freguesia e Concelho de Câmara de Lobos". Fotografia de Álvaro Nascimento Figueiro. Entre 1920-1940. Em depósito no ABM, PT/ABM/ANF/B/00004/000079. (pp. 22-23).

[04] Pico do Areeiro. GS.setembro.2024. (p. 24).

[05] Esquisso de Victor Neves. (n.d.). Disponível em: Neves, V. (2003). Insulamento: Da tradição e da modernidade. arq./a Revista de arquitetura e arte, (19), p. 10. (p. 25).

[06] "Homens amarrados com cordas, para a abertura da Levada do Norte, na encosta da Ribeira da Ameixieira, afluente da Ribeira Brava". Fotografia de Perestrellos Photographos. Entre 1947-1952. Em depósito no ABM, PT/ABM/PER/O-B/001/000003. (p. 27).

[07] "Homens a cavar com enxada". Recolha etnográfica de Jorge Freitas Branco. Século XX. Em depósito na CM. https://cultura.madeira.gov.pt/sabias-que-1/2466-profissões-tradicionais-cavador.html. (p. 28).

[08] "Grupo de homens em trabalhos de abertura da Levada do Norte". Fotografia de Perestrellos Photographos. 1949. Em depósito no ABM, PT/ABM/PER/O-B/001/000010. (p. 29).

[09] "Homens amarrados com cordas, para a abertura da Levada do Norte". Fotografia de Perestrellos Photographos. Entre 1947-1952. Em depósito no ABM, PT/ABM/PER/O-B/001/000002. (p. 29).

[10] Apropriação do território. Faial, Santana. GS.abril.2024. (p. 31).

[11] Apropriação do território. Faial, Santana. GS.abril.2024. (p. 31).

[12] Apropriação do território em declive. Estreito de Câmara de Lobos, Câmara de Lobos. GS.abril.2024. (p. 31).

[13] Planta cobertura | alçado nascente/sul. Plantas fornecidas pelo arquiteto. (p. 33).

[14] Fotografia *in loco* aquando da visita a obra. GS.outubro.2024. (p. 34).

[15] Fotografia *in loco* aquando da visita a obra. GS.outubro.2024. (p. 35).

[16] Fotografia *in loco* aquando da visita a obra. GS.outubro.2024. (p. 35).

[17] Planta cobertura | corte aa'. Disponível em: David, P. (2005). Centre d'Art Casa das Mudas. *Quaderns d'arquitectura i urbanisme* (247). (p. 37).

[18] Fotografia *in loco* aquando da visita a obra. GS.outubro.2024. (p. 38).

[19] Fotografia *in loco* aquando da visita a obra. GS.outubro.2024. (p. 38).

[20] Fotografia *in loco* aquando da visita a obra. GS.outubro.2024. (p. 38).

[21] Parque Florestal do Fanal. GS.setembro.2024. (pp. 40-41).

[22] "Panorâmica este/oeste da baía e vila de Câmara de Lobos e do Cabo Girão, Freguesia e Concelho de Câmara de Lobos". Fotografia de Joaquim Augusto de Sousa. (n.d.). Em depósito no ABM, PT/ABM/JAS/J/002/000002. (p. 43).

[23] Mapa topográfico - localização do *lugar* de intervenção. GS.outubro.2024. (pp. 44-45).

[24] Vista de pássaro sobre Câmara de Lobos. Fotografia captada através de *drone*. GS.setembro.2024. (p. 47).

[25] Mapa topográfico - aproximação ao *lugar* de intervenção. GS.outubro.2024. (pp. 48-49).

[26] Esquiso *in loco* - reconhecimento do *lugar*, Caldeira, Câmara de Lobos. Fragmento do *caderno de processo*. GS.março.2024. (p. 50).

[27] Axonometria. GS.setembro.2024. (p. 51).

[28] A preexistência, sítio da Caldeira, Câmara de Lobos. GS.setembro.2024. (p. 52).

[29] Esquemas sobre a evolução da preexistencia - a *carpintaria* - ao longo dos anos. Fragmentos do *caderno de processo*. GS.maio.2024. (p. 53).

[30] "*Poios* agrícolas, Caldeira, Câmara de Lobos". Fotografia de Victor Mestre. (n.d.). Disponível em: Mestre, V. (2002). Arquitetura Popular da Madeira. Lisboa: Argumentum. p. 33. (p. 55).

[31] Trabalhos de cofragem, *túnel* superior. Fotografia fornecida pelo cliente. 2017. (p. 55).

[32] Escavação do *túnel* inferior - criação de permeabilidade visual entre ambos o lado da montanha. Fotografia fornecida pelo cliente. 2017. (p. 55).

[33] Trabalhos de construção, *túnel* inferior. Fotografia fornecida pelo cliente. 2018. (p. 55).

[34] Trabalhos de alteração/ampliação da estrutura metálica do pavilhão. Fotografia fornecida pelo cliente. 2019. (p. 55).

[35] Planta de coberturas. GS.julho.2024. (p. 56).

[36] Planta piso 0 - 345.00. GS.julho.2024. (p. 57).

[37] Planta piso 1 - 348.55. GS.julho.2024. (p. 57).

[38] Planta piso 2 - 352.82. GS.julho.2024. (p. 57).

[39] Corte longitudinal AA'. GS.julho.2024. (p. 58).

[40] Corte longitudinal BB'. GS.julho.2024. (p. 59).

[41] Corte transversal CC'. GS.julho.2024. (p. 60).

[42] Detalhe construtivo. GS.julho.2024. (p. 63).

[43] Desenhos *in loco* - um primeiro olhar sobre a preexistência. Fragmentos do *caderno de processo*. GS.maio.2024. (p. 64).

[44] Pico do Areeiro. GS.setembro.2024. (pp. 66-67).

[45] Esquemas sobre o estudo programático, aquando das conversas com o cliente. Fragmentos do *caderno de processo*. GS.maio.2024. (p. 69).

[46] Esquisos *o projeto*. Fragmentos do *caderno de pocesso*. GS.dezembro.2024. (p. 70).

[47] Esquisso Álvaro Siza Vieira. (n.d.). Disponível em: Cecilia, F. M. & Levene, R. (2008). Alvaro Siza. 2001-2008. *El croquis*, (140), p. 122. (p. 71).

[48] Esquema dos dois momentos da composição: a *área pública* - integrada no interior da montanha - e a *área privada* - vazio. Fragmento do *caderno de processo*. GS.maio.2024. (p. 72).

[49] Axonometria. GS.dezembro.2024. (p. 73).

[50] Esquissos de processo - estudo formal do programa e respetivas entradas de luz, nas estruturas físicas preexistentes - os *túneis*. Fragmentos do *caderno de processo*. GS.novembro.2024. (p. 74).

[51] Esquisso do Arquiteto Peter Zumthor. (n.d.). Disponível em: https://portuguesearchitectures.wordpress.com/peter-zumthor/therme-vals-peter-zumthor-s (p. 76).

[52] Esquissos de processo - procura do desenho volumétrico da cobertura. Fragmentos do *caderno de processo*. GS.setembro.2024. (p. 77).

[53] Esquisso elaborado pela orientadora aquando conversa de orientação - relação entre o muro de contenção preexistente e o novo volume. Fragmentos do *caderno de processo*. GS.fevereiro.2024. (p. 78).

[54] Esquisso de processo - estudo da relação do volume da cobertura com o corredor de acesso aos quartos e a *levada* translúcida. Fragmentos do *caderno de processo*. GS.outubro.2025. (p. 78).

[55] Alçado norte. GS.novembro.2024. (p. 79).

[56] Corte longitudinal - relação da proposta com o mar. GS.outubro.2024. (pp. 80-81).

[57] Esquissos de processo - estudo perspético da habitação. Fragmentos do *caderno de processo*. GS.setembro.2024. (p. 81).

[58] Planta coberturas. GS.novembro.2024. (p. 82).

[59] Planta piso 0 - 345.00. GS.novembro.2024. (p. 83).

[60] Planta piso 1 - 348.55. GS.novembro.2024. (p. 83).

[61] Planta piso 2 - 351.61. GS.novembro.2024. (p. 83).

[62] Planta piso 3 - 354.67. GS.novembro.2024. (p. 83).

[63] Corte longitudinal AA'. GS.novembro.2024. (p. 84).

[64] Corte longitudinal BB'. GS.novembro.2024. (p. 85).

[65] Corte tranversal CC'. GS.novembro.2024. (p. 86).

[66] Corte transversal DD'. GS.novembro.2024. (p. 87).

[67] Corte tranversal EE'. GS.novembro.2024. (p. 88).

[68] Maquete - vista norte. GS.janeiro.2025. (p. 90).

[69] Maquete - vista da fachada norte-nascente. GS.janeiro.2025.(p. 91).

[70] Maquete - vista da fachada norte-poente. GS.janeiro.2025. (p. 91).

[71] Maquete - vista sul, "o miradouro". GS.janeiro.2025. (p. 91).

[72] Maquete - aproximação à fachada norte. GS.janeiro.2025. (p. 92).

[73] Maquete - aproximação à cobertura. GS.janeiro.2025. (p. 93).

[74] Subdivisão da maquete em corte - ligação entre *túneis*. GS.janeiro.2025. (p. 94).

[75] Maquete - vista interior, piso 1. GS.janeiro.2025. (p. 95).

[76] Maquete - vista interior, piso 1. GS.janeiro.2025. (p. 95).

[77] Thermal Vals, Switzerland. Peter Zumthor (1993-1996). Fotografia de Fernando Guerra. 2004. Disponível em: https://ultimasreportagens.com/reportagem/016-thermal-vals-vals-ch-peter-zumthor/. (p. 97).

[78] Projeto não realizado Montanha Tindaya, Fuerteventura. Eduardo Chilida (1996). Imagem 3D de Carlos Soares Ribeiro e Luís Soares. (n.d.). Disponível em: https://espacodearquitetura.com/projetos/tindaya-de-eduardo-chillida-visualizacao-3d/. (p. 97).

[79] Casa em Moledo, Caminha. Eduardo Souto Moura (1991-1998). Fotografia de Luís Ferreira Alves. 2015. Disponíevl em: https://divisare.com/projects/287583-eduardo-souto-de-moura-luis-ferreira-alves-house-in-moledo. (p. 97).

[80] Pavilhão do Vulcanismo, São Vicente, ilha da Madeira. Paulo David (2004). Fotografia de Fernando Guerra. 2008. Disponível em: https://ultimasreportagens.com/reportagem/259-mangas-de-acesso-agraves-grutas-madeira-pt-paulo-david/. (p. 97).

[81] Piscina na Chamusca da Beira. João Mendes Ribeiro (2013). Fotografia do mal o menos. (n.d.). Disponível em: https://www.domalomenos.com/projects/83qav/. (p. 97).

[82] Castelgrande, Bellinzona, Switzerland. Aurelio Galfetti (1981). Fotografia de Simone Bossi. (n.d.). Disponível em: https://www.dezeen.com/2021/01/06/simone-bossi-castelgrande-entrance-aureliog-galfetti/. (p. 97).

[83] Saya Park, Correia do Sul. Álvaro Siza Vieira e Carlos Castanheira (2018). Fotografia de Fernando Guerra. 2018. Disponível em: https://ultimasreportagens.com/reportagem/1235-pavilho-saya-park-coreia-do-sul-lvaro-siza-carlos-castanheira/. (p. 97).

[84] Reconversão e Ampliação Hotel Vincci Ponte de Ferro, Vila Nova de Gaia, Porto. José Gigante e Fernando Santos (2013-2021). Fotografia de Marta Maria Ferreira e Luís Ferreira Alves. (n.d.). Disponível em: https://www.josegigantearq.pt/portfolio-gigante-1/hotel-vincci-ponte-de-ferro-2021. (p. 97).

[85] Centro Georges Pompidou, Paris. Renzo Piano e Richard Rogers (1977). Fotografia de Phillip Capper (n.d.). Disponível em: https://laparola.com.br/centro-cultural-georges-pompidou. (p. 97).

[86] Ponta de São Lourenço, extremo oriental da ilha. GS.abril.2024. (p. 98).

[87] Pico do Areeiro. GS. setembro.2024. (pp. 102-103).

[88] Preexistência - vista norte da 1º fase projetual. Fotografia fornecida pelo cliente. 2006. (p. 105).

[89] Preexistência - relação da estrada com a carpintaria. Fotografia fornecida pelo cliente. 2006. (p. 105).

[90] Preexistência - espaço exterior áao pequeno pavilhão metálico. Fotografia fornecida pelo cliente. 2006. (p. 105).

[91] Preexistência - muro estrutural. Fotografia fornecida pelo cliente. 2006. (p. 105).

[92] Preexistência - vista poente da 2º fase projetual. Fotografia fornecida pelo cliente. 2016. (p. 105).

[93] Preexistência - abertura do espaço para máquinas, ao nível do rés do chão. Fotografia fornecida pelo cliente. 2017. (p. 105).

[94] Preexistência - malha de ferro da estrutura, túnel superior. Fotografia fornecida pelo cliente. 2017. (p. 105).

[95] Preexistência - execução das paredes de revestimento, túnel superior. Fotografia fornecida pelo cliente. 2017. (p. 105).

[96] Preexistência - execução da cofragem, túnel superior. Fotografia fornecida pelo cliente. 2017. (p. 105).

[97] Preexistência - túnel superior. Fotografia fornecida pelo cliente. 2017. (p. 105).

[98] Preexistência - relação do túnel superior com a existente zona de produção. Fotografia fornecida pelo cliente. 2017. (p. 105).

[99] Preexistência - espaço destinado a zona de produção. Fotografia fornecida pelo cliente. 2017. (p. 105).

[100] Preexistência - permeabilidade visual entre ambos os lados da montanha, túnel inferior. Fotografia fornecida pelo cliente. 2017. (p. 105).

[101] Preexistência - trabalhos de escavação, túnel inferior. Fotografia fornecida pelo cliente. 2017. (p. 105).

[102] Preexistência - trabalhos de construção, túnel inferior. Fotografia fornecida pelo cliente. 2017. (p. 105).

[103] Preexistência - molde, *túnel* inferior. Fotografia fornecida pelo cliente. 2017. (p. 105).

[104] Preexistência - trabalhos de construção, *túnel* inferior Fotografia fornecida pelo cliente. 2018. (p. 107).

[105] Preexistência - trabalhos de construção, *túnel* inferior Fotografia fornecida pelo cliente. 2018. (p. 107).

[106] Preexistência - estrutura da cobertura, *túnel* inferior. Fotografia fornecida pelo cliente. 2018. (p. 107).

[107] Preexistência - estrutura da cobertura, *túnel* inferior. Fotografia fornecida pelo cliente. 2018. (p. 107).

[108] Preexistência - vista em voo de passáro, fachada norte. Fotografia fornecida pelo cliente. 2019. (p. 107).

[109] Preexistência - execução da nova estrutura metálica. Fotografia fornecida pelo cliente. 2019. (p. 107).

[110] Preexistência - enquadramento da volumetria da fábrica no contexto rural. Fotografia fornecida pelo cliente. 2019. (p. 107).

[111] Preexistência - enquadramento da volumetria da fábrica no contexto rural. Fotografia fornecida pelo cliente. 2020. (p. 107).

[112] Registo fotográfico, *in situ*, do contexto/envolvência que marca a génese do *lugar*. GS.julho.2024. (p. 108).

[113] Registo fotográfico, *in situ*, do contexto/envolvência que marca a génese do *lugar*. GS.julho.2024. (p. 108).

[114] Registo fotográfico, *in situ*, do contexto/envolvência que marca a génese do *lugar*. GS.julho.2024. (p. 108).

[115] Registo fotográfico, *in situ*, do contexto/envolvência que marca a génese do

lugar. GS.julho.2024. (p. 108).

[116] Registo fotográfico, *in situ*, do contexto/envolvência que marca a génese do *lugar*. GS.julho.2024. (p. 108).

[117] Registo fotográfico, *in situ*, do contexto/envolvência que marca a génese do *lugar*. GS.julho.2024. (p. 108).

[118] Registo fotográfico, *in situ*, do contexto/envolvência que marca a génese do *lugar*. GS.julho.2024. (p. 108).

[119] Registo fotográfico, *in situ*, do contexto/envolvência que marca a génese do *lugar*. GS.julho.2024. (p. 108).

[120] Registo fotográfico, *in situ*, do contexto/envolvência que marca a génese do *lugar*. GS.julho.2024. (p. 108).

[121] Registo fotográfico da preexistência - fachada norte. Fotografia captada através de *drone.* GS.abril.2024. (p. 111).

[122] Registo fotográfico da preexistência - cobertura. Fotografia captada através de *drone.* GS.abril.2024. (p. 111).

[123] Registo fotográfico da preexistência - fachada sul. Fotografia captada através de *drone.* GS.abril.2024. (p. 111).

[124] Registo fotográfico, *in situ* - interior das áreas fabris da *carpintaria*. GS.abril.2024. (p. 111).

[125] Registo fotográfico, *in situ* - interior das áreas fabris da *carpintaria*. GS.abril.2024. (p. 111).

[126] Registo fotográfico, *in situ* - interior das áreas fabris da *carpintaria*. GS.abril.2024. (p. 111).

[127] Registo fotográfico, *in situ* - levada preexistente anexa à unidade fabril. GS.abril.2024. (p. 111).

[128] Registo fotográfico, *in situ* - levada preexistente anexa à unidade fabril. GS.abril.2024. (p. 111).

[129] Registo fotográfico, *in situ* - levada preexistente anexa à unidade fabril. GS.abril.2024. (p. 111).

[130] Registo fotográfico, *in situ* - acesso superior ao restante terreno. GS.abril.2024. (p. 111).

[131] Registo fotográfico, *in situ* - acesso superior ao restante terreno. GS.abril.2024. (p. 111).

[132] Registo fotográfico, *in situ* - acesso superior ao restante terreno. GS.abril.2024. (p. 111).

[133] O processo. Fragmentos do caderno de processo. GS.abril/novembro.2025. (pp. 112-113).

[134] Planta piso 0 - 345.00. GS.dezembro.2024. (p. 114).

[135] Planta piso 1 - 348.55. GS.dezembro.2024. (p. 115).

[136] Corte longitudinal AA'. GS.dezembro.2024. (p. 116).

[137] Parque Florestal do Fanal. GS.setembro.2024. (pp. 118-119).

