U.PORTO

MESTRADO INTEGRADO

ARQUITETURA

Casa das Oliveiras

Um Projeto de Reabilitação em Marco de Canaveses

Henrique Maria Ayres Pereira Martins da Rocha

M

2025

U.PORTO

Henrique Maria Ayres Pereira Martins da Rocha. Casa das Oliveiras.

Casa das Oliveiras.
Um Projeto de Reabilitação em Marco de Canaveses.
Henrique Maria Ayres Pereira Martins da Rocha

M.FAUP **2025**

FACULDADE DE ARQUITETURA

"*Casa das Oliveiras*"

Um Projeto de Reabilitação em Marco de Canaveses



Henrique Maria Ayres Pereira Martins da Rocha

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

Orientador
Professor Doutor Carlos Nuno Lacerda Lopes

FAUP
2025

A presente dissertação encontra-se redigida ao abrigo do Novo Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa.
Todas as imagens e desenhos apresentados nesta dissertação foram redimensionados, cortados e editados pelo autor da dissertação e têm a respetiva referência no índice iconográfico.
Todas as citações no corpo de texto foram traduzidas pelo autor da dissertação e transcritas em português ao abrigo do acordo referido.
Ao longo da dissertação existem páginas desdobráveis, que foram colocadas nessa disposição, de maneira a permitir o enquadramento de desenhos de maior formato.

À minha família...

SUMÁRIO

Agradecimentos 1
Resumo 3
Abstract 5
Nota Introdutória 7

I. Enquadramento 9
i. O Lugar 11
ii. A História 15

II. Aproximação 19
i. A Urbanização 21
ii. A Cidade 25
iii. O Rural 31

III. Reflexão 37
i. A Memória 39
ii. A Preexistência 47
iii. Os Exemplos 61
A Inserção 61
O Palimpsesto 65
A Superposição 69

IV. Exercício 73
i. O Sítio 75
ii. A Proposta 85
A Casa 87
A Adega 95
O Jardim 95
iii. Os Desenhos 98

Considerações Finais 119
Índice Iconográfico 123
Bibliografia 125
Anexos 129

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, por me possibilitarem estudar, pelo apoio incondicional ao longo deste trajeto académico e pela confiança depositada no filho caçula.

Aos meus irmãos, por terem feito parte neste percurso e, a par dos meus pais, serem autênticas referências para mim.

Aos meus avós, pelos valores de caridade pelo próximo, esforço e resiliência que souberam transmitir, apesar de não se encontrarem mais entre nós, fisicamente.

À Beatriz, pelo amor, a cumplicidade e a paciência! E pela força e o incentivo na construção de um futuro a dois.

Ao Professor Doutor Carlos Nuno Lacerda Lopes pelas luzes necessárias e precisas que soube dar no decorrer das orientações que prestou.

A todos os professores e funcionários que contribuíram, de um modo ou de outro, para a conclusão deste capítulo e me forneceram ferramentas preciosas.

Finalmente e não menos importante, a todos os colegas e amigos, nomeadamente aqueles que o projeto da Missão País me ofereceu e que guardo com um enorme apreço e carinho.

O meu sincero obrigado a todos!

RESUMO

A presente dissertação de mestrado debruça-se sobre a temática da ruína através de um caso prático: a elaboração de um projeto de reabilitação de uma antiga casa popular do século XVIII, atualmente em ruínas, intitulada Casa das Oliveiras pelo meu pai. Situada na freguesia de Tuías no Marco de Canaveses, o terreno onde se insere foi adquirido no sentido de criar um segundo refúgio entre a Casa de Ambrães a norte - atualmente habitada principalmente nas épocas de maior calor - e a vinha a sul, ambas pertencentes à minha família. Deste modo, a casa servirá como um novo abrigo para a família em contínua expansão ou turismo rural. Será também criada a possibilidade de apoiar as áreas agrícolas envolventes, às quais a primeira casa não consegue diretamente aceder, devido ao seu afastamento e aos difíceis acessos.

A intenção deste exercício prático pretende avaliar o património que um dia será herdado, tendo em vista as exigências de conforto esperadas, adaptadas a um programa contemporâneo, preservando e valorizando as suas características. Para isso, obtiveram-se os dados teóricos necessários à fundamentação das questões particulares inerentes numa intervenção deste tipo, por forma a potencializar as qualidades que esta região nos tem para oferecer. Recorreu-se à cartografia do local e foram sempre ouvidas e ponderadas as vontades do cliente, a minha família, nunca sobrepondo-as à minha visão. Assim, o projeto partiu de um rigoroso levantamento do edifício e, simultaneamente, da análise geográfica e temporal do local onde o mesmo se insere, bem como dos estudos na área do restauro de património histórico desde o século XV, para melhor atender às opções construtivas tomadas.

Palavras-chave:

Projeto; Reabilitação; Ruína; Popular; Granito.

ABSTRACT

The following thesis focuses on the theme of the ruin through a practical case study: the development of a rehabilitation project for an old popular house from the 18th century, currently in ruins, named *Casa das Oliveiras* by my father. Located in the parish of Tuías, in Marco de Canaveses, the terrain in which it stands was acquired with the aim of creating a second refuge between the *Casa de Ambrães* to the north - currently inhabited mainly during the warmer seasons - and the vineyard to the south, both belonging to my family. In this way, the house is intended to serve as a new shelter for the growing family or for rural tourism. It will also support the surrounding agricultural areas, which the first house cannot directly access due to its remoteness and the difficulty of the terrain.

The aim of this practical exercise is to assess the heritage that will one day be inherited, in light of the expected standards of comfort adapted to a contemporany programme, while preserving and enhancing its original features. For this purpose, the necessary theoretical foundations were established to support the specific questions inherent to an intervention of this nature, in order to maximise the qualities that this region has to offer. Local cartography was consulted, and the wishes of the client - my family - were taken into consideration and carefully weighed, never overlapping with my own vision. This way, the project began with a rigorous survey of the building, alongside a geographical and temporal analysis of the site in which it is located, as well as a study of heritage restoration practices since the 15th century, to better inform and guide the constructive choices.

Key-words:

Project; Rehabilitation; Ruin; Popular; Granite.

1. 

1. Vista da vinha do meu pai a sul da Casa das Oliveiras e de Ambrães onde é produzida uva branca, nomeadamente as seguintes castas: arinto, loureiro e trajadura.

NOTA INTRODUTÓRIA

Desde cedo, quando ainda dava os primeiros passos no meu percurso académico, sensivelmente no primeiro ano, despertou-me desde logo o interesse pela temática da habitação uni e plurifamiliar. Fascinado com a minúcia e o rigor que um projeto da mesma natureza me proporcionava, aliado à ambição de um dia poder vir a desenhar um espaço onde eu e a minha família pudéssemos habitar, encontrei num terreno na freguesia de Tuías, na cidade do Marco de Canaveses, o pretexto ideal para concretizar esta minha ambição.

A Casa das Oliveiras encontra-se atualmente em ruínas. A sua origem remonta aos primórdios do século XVIII e passou por sucessivas ocupações até há 70 anos atrás, período em que foi pela última vez ocupada. Trata-se de uma casa tipicamente popular e, a meu ver, com laivos barrocos. Popular pela época em que foi construída e os materiais utilizados, nomeadamente o granito e barroca pelo seu forte sentido de fachada e os apontamentos que a enriquecem, como a coluna do alpendre e as mísulas em pedra cuidadosamente dispostas no alçado sul.

A reabilitação deste pedaço de património que me foi herdado numa casa habitável e com condições que dignifiquem não só os utilizadores, isto é, a família e potenciais arrendadores, mas também o lugar onde se insere, traduz-se no objetivo primordial desta dissertação. O projeto procura, desde logo, demarcar a importância de herdar o construído, num exercício que visa preservar as qualidades e características da preexistência, bem como adaptá-las às necessidades de hoje, isto é, uma casa de férias ou mesmo um sistema de alojamento local. Pareceu-me evidente desenhar a casa dentro dos seus limites claros, respeitando e valorizando a sua própria forma, morfologia e escala.

Assim, parti de um estudo aprofundado sobre o objeto em causa, numa lógica do geral para o particular. A dissertação inicia-se pelo contexto geográfico e histórico da região, da cidade do Marco de Canaveses e da freguesia de Tuías onde o edifício se insere. Num segundo momento, procurou-se explorar a dicotomia entre rural e urbano aplicados à realidade deste pedaço de território, fazendo uma análise dos conceitos de urbanização, cidade e rural. Neste último ponto, optei também por estabelecer a sua relação com a arquitetura popular que é tão característica da região. Em terceiro lugar, surge uma reflexão que tenta integrar um conjunto de conteúdos, entre os quais o conceito de memória aplicado às ruínas, a preexistência e a sua aplicabilidade no exercício da arquitetura, oferecendo casos de estudo que os permitam comprovar. Além disso, destacam-se as visões sobre o restauro de arquitetos como Viollet-le-Duc, Camillo Boito e Cesare Brandi e o modo como se aplicam na temática da preservação do património histórico. Por último, são apresentados o levantamento e a proposta em questão, juntamente com os elementos constituintes, desde plantas, perfis, axonometrias e pormenores construtivos, com o intuito de lançar os primeiros alicerces num projeto que poderá vir a ser, um dia mais tarde, executado.



2.

3.



2. Paisagem a sul da Casa de Ambrães na freguesia de Tuías, Marco de Canaveses.
3. Vista da freguesia do Tabuado sobre os montes da mesma cidade.

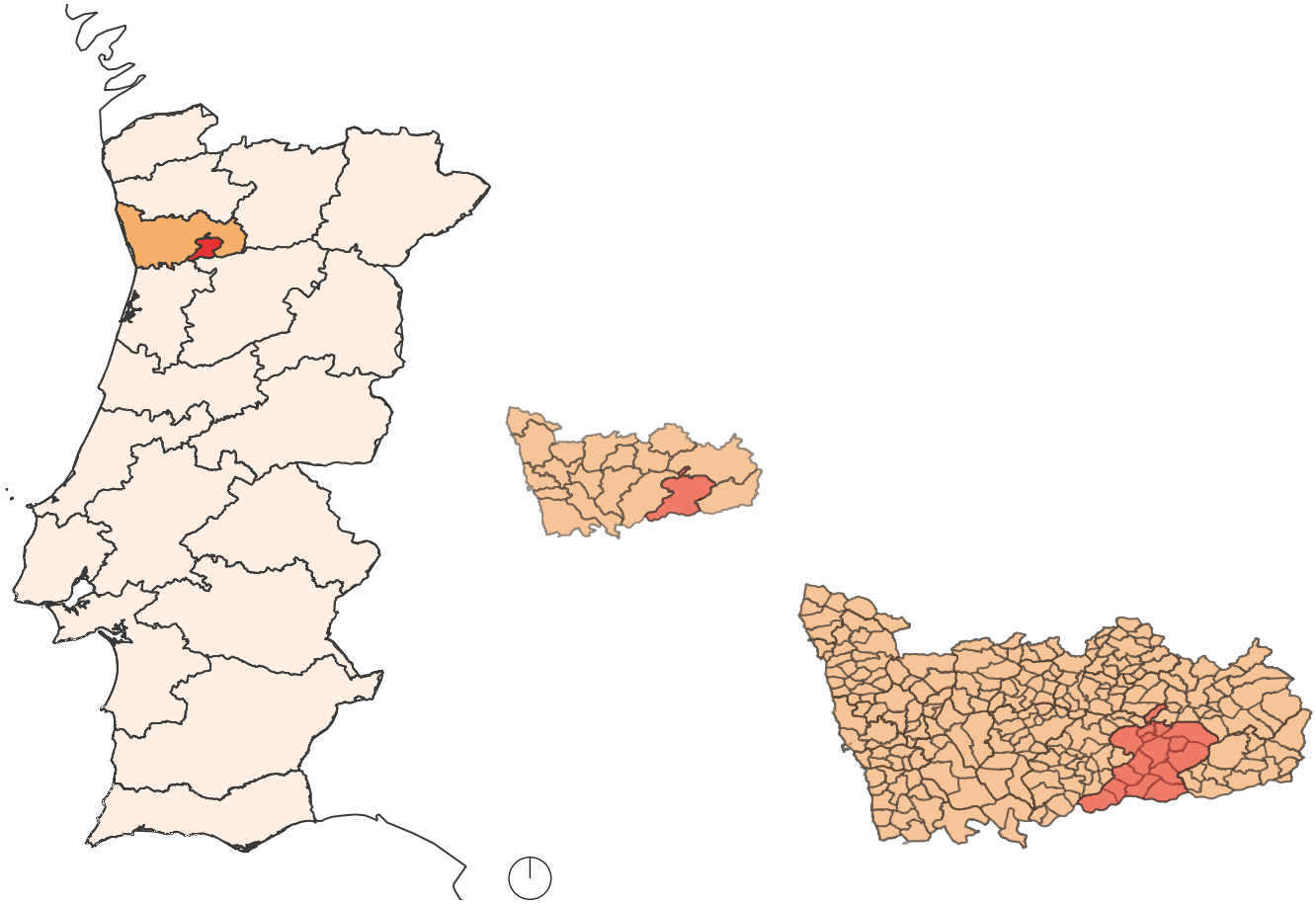
ENQUADRAMENTO

"*Da minha aldeia vejo quanto da terra se pode ver do Universo...*
Por isso a minha aldeia é tão grande como outra terra qualquer,
Porque eu sou do tamanho do que vejo
E não do tamanho da minha altura...

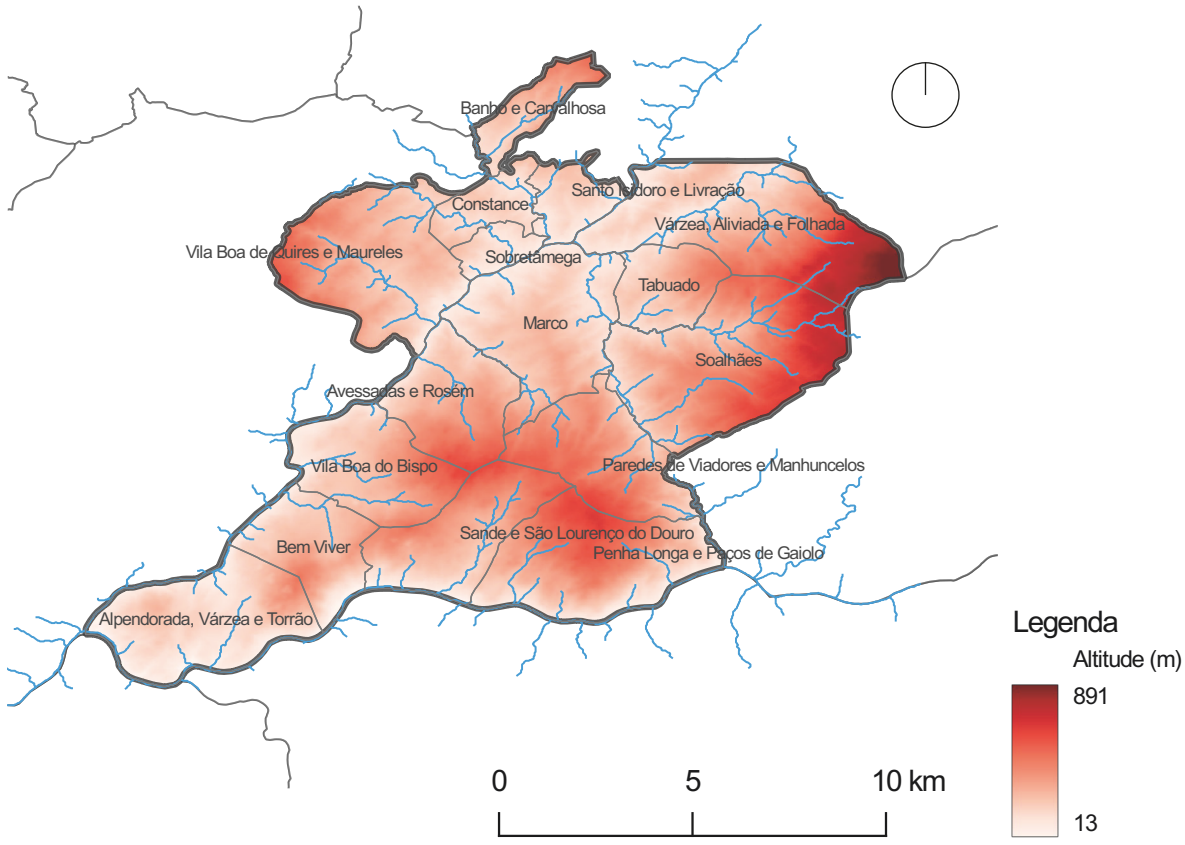
Nas cidades a vida é mais pequena
Que aqui na minha casa no cimo deste outeiro.
Na cidade as grandes casas fecham a vista à chave, escondem o horizonte, empurram o nosso olhar para longe de todo o céu,
Tornam-nos pequenos porque nos tiram o que os nossos olhos nos podem dar,
E tornam-se pobres porque a nossa única riqueza é ver."[1]

1.1. O Lugar
1.2. A História

1 CAEIRO, Alberto. "O guardador de rebanhos" *in* "Fernando Pessoa, Poemas de Alberto Caeiro". 1ª edição. Lisboa: Ática, 1993. P. 32



4.



5.

4. O distrito do Porto, o concelho de Marco de Canaveses e respetivas freguesias no contexto nacional.
5. Mapa hipsométrico do mesmo concelho.

Marco de Canaveses insere-se na sub-região estatística do Tâmega e Sousa, situada a este da Área Metropolitana do Porto e a oeste da sub-região do Douro. Confinado pelos concelhos de Penafiel, Amarante e Baião, o concelho homónimo integra-se no noroeste de Portugal, na cadeia montanhosa da Serra do Marão, delimitado pelos rios Douro a sul e Tâmega a sudeste. Pertence ainda ao distrito administrativo e bispado do Porto e dista cerca de 40 km da sua capital.[2] A cidade conta com quase 50.000 habitantes e uma área de sensivelmente 200 km². O concelho está atualmente situado a este da Área Metropolitana do Porto, cidade com quem mantém fluxos de deslocações significativos, quer através da autoestrada A4, quer da linha férrea. O professor e arqueólogo Lino Augusto Tavares Dias (1951-) comprova-o, dizendo, no seu livro "Paisagens Milenares do Douro Verde" (2015), que "A construção da linha do Douro, realizada entre 1875 e 1887, provocou grandes alterações de Paisagem e teve implicações sociais marcantes, desde a data em que iniciaram as obras, em todas as localidades e regiões que serviu."[3]

Às águas do Tâmega juntam-se as dos rios Odre e Ovelha, vindas do Marão e com um percurso extremamente importante na fertilização dos vales que os conformam. A água configura um importante elemento para a região, não só para o cultivo, como também para a produção de energia, o que acontece tanto no Carrapatelo (Douro) e no Torrão (Tâmega). Até ao final do século XX, a principal atividade económica foi a agricultura, cenário que atualmente já não se verifica com a mesma predominância. Pinho Leal no seu dicionário comprova-o, afirmando que "O solo é fértil, productivo e abundante de excellentes aguas. As principaes producções são milho, centeio, feijão e linho, muito e muito bom vinho verde, excellente azeite, castanha e nozes. Produz variadas e excellentes fructas, principalmente melões e pecegos, que são dos melhores do reino."[4] As albufeiras existentes são também "[...] um recurso privilegiado para a ocorrência de usos e actividades directa ou indirectamente relacionadas com o aproveitamento da água (captações e abastecimento, postos comerciais, cais de acostagem, áreas de recreio, extracção de areias, equipamento botelheiro e afins) [...]. A água está também presente no Concelho sob a forma cálida e termal (Sobretâmega), onde as Caldas de Canaveses, mesotermais (35 ºC) e sulfurosas, brotam dos granitos da margem direita do Tâmega e já são aproveitadas seguramente desde tempos anteriores, à romanização da área."[5]

2 LEAL, Pinho. "Portugal Antigo e Moderno: diccionário geográfico, estatístico, chorographico, heráldico, archeologico, histórico, biográfico e etymologico de todas as cidades, villas e freguesias de Portugal e de grande numero de aldeias". 3º volume. Braga: Livraria Editora Tavares Cardoso e Irmão, 2006. P. 61

3 DIAS, Lino Tavares. "Paisagens Milenares do Douro Verde". Casal da Cambra: Caleidoscópio, 2015. P. 37

4 LEAL, Pinho. Op. cit., p. 62

5 GOMES, Paulino. PINTO, Ricardo Jorge Soares. "Marco de Canaveses – Entre o Douro e o Tâmega onde começa o Marão". Paços de Ferreira: Anégia, 1997. P. 15

A envolver tudo isto, a floresta, componente que sustenta o território, compartimentando as áreas urbanas, industriais e agrícolas, consiste num importante suporte biológico para a fauna e flora local, além dos benefícios económicos que traduz. Entre as espécies com mais predominância na região destacam-se o carvalho, o pinheiro-bravo e a oliveira. O concelho insere-se numa região de transição entre a fachada atlântica e as terras altas de Trás-os-Montes e, por isso, é marcada por um clima muito diversificado, "[...] enquanto nos vales as temperaturas são moderadas no inverno e elevadas no verão, nos sítios altos, os invernos tornam-se frios e os verões mais suaves e frescos."[6] Já o relevo é dominado por formações Paleozóicas e Ante-Paleozóicas, constituídas por formações de granito que se estendem do Minho às Beiras, relativas ao período orogénico que ocorreu entre o Carbonífero e o Pérmico. Os granitos mais antigos correspondem a todo o noroeste do concelho e são porfiróides de grão grosseiro, de duas micas, provenientes maioritariamente de um "plateau" granítico que se alastra ao longo de uma área de 14 por 7 km localizado na Serra da Aboboreira, a oeste da Serra do Marão, "[…] onde atinge os 960 m de altitude, como que a presidir a altaneira, aos concelhos de Amarante, Baião e Marco de Canaveses."[7]



6. Oliveiras no terreno a sul da Casa das Oliveiras.

6 GOMES, Paulino. PINTO, Ricardo Jorge Soares. Op. cit., p. 16
7 Ibid. P. 21



7.



8.



9.

7. Entrada principal a poente das Caldas de Canaveses.
8. As Caldas à margem do Rio Tâmega.
9. Relação do edifício com a rua.



10.



11.



12.

10. Castros da estação arqueológica de Tongobriga na freguesia do Freixo.
11. A Casa do Outeiro, em Tuías, é um solar setecentista que chega ao nosso tempo na posse da mesma família (Sousa Guedes).
12. Igreja românica de São Nicolau de Canaveses, de fundação posterior a 1320.

Fundado em 1852 por D. Maria II, Marco de Canaveses compõe-se dos antigos concelhos de Soalhães, Riba-Tâmega, Bem-Viver e parte dos extintos concelhos de Gouvês, Santa Cruz de Riba-Tâmega e Porto Carreiro e dos coutos[8] de Tuías, Taboado e parte do de Travenca.[9] O objeto de estudo desta dissertação, a Casa das Oliveiras, situa-se na freguesia de São Salvador de Tuías, cabeça do couto com o mesmo nome, na antiga comarca[10] de Guimarães, foi vigararia[11] da apresentação do Convento de São Bento de Avé-Maria do Porto. Em 1840 pertencia ao concelho de Soalhães, extinto por Decreto de 31 de dezembro de 1853, pelo qual passou ao do Marco de Canaveses. No século XII foi arcediagado[12] de Bem-Viver e só mais tarde, entre 1856 e 1907, comarca eclesiástica de Sobretâmega, primeiro distrito. Foi primeira vigararia do Marco de Canaveses no período compreendido entre 1916 e 1970, tendo sido constituída freguesia até aos dias de hoje.[13]

> "Tuías, sem grandes acidentes, desce vagarosamente a encosta que se estende da Freguesia do Freixo ao rio Tâmega. Está dolentemente voltada a noroeste, ficando-lhe à direita as Freguesias de Rio de Galinhas, Fornos e S. Nicolau e à esquerda a de Avessadas. Desta Freguesia é separada pelo ribeiro de Vilar, que rega um grande número dos seus campos."[14]

O Marco é um livro a céu aberto, bem como todo o concelho, "Desde […] castros, pontes, igrejas, pelourinhos, casas senhoriais, torres e pedras misteriosas, a tradições orais, lendas, danças e cantares, trajes, artesanato e até uma linguagem e uma culinária próprias, que hão de permitir, se o quisermos, com paciência e respeito, conhecer a identidade cultural e histórica marcoense."[15] Dos tempos das civilizações castrejas e, posteriormente da romanização, podemos observar as estações arqueológicas de Tuías, além de Tongobriga, na freguesia do Freixo "[…] situada na periferia ocidental da Tarraconense, foi implantada a partir de finais do século I, embora se evidenciasse, durante o século II, com a construção do Fórum, das Termas, do Teatro, e de zonas habitacionais."[16] Era caracterizada ainda pela sua excelente localização defensiva e comercial. Atualmente mantém os vestígios de um antigo povoado que remonta à Idade do Cobre e onde se verificam redutos arredondados, dos quais a ocupação romana se terá servido para aí estabelecer um marco no seu Império. Do início da Idade Média demarcam-se ainda as sepulturas escavadas na rocha que nos aparecem um pouco por toda a parte na região.

8 Um "couto" era uma terra com certos privilégios e imunidades, frequentemente associado à Igreja.
9 LEAL, Pinho. Op. cit., p. 62
10 Uma "comarca" é um tipo de circunscrição judicial, administrativa ou meramente geográfica.
11 Uma "vigararia" é uma divisão administrativa dentro de uma diocese.
12 Um "arcediagado" era uma subdivisão territorial de uma diocese.
13 Informação retirada do site do Arquivo Distrital do Porto.
14 GOMES, Paulino. PINTO, Ricardo Jorge Soares. Op. cit., p. 127
15 Ibid. P. 17
16 DIAS, Lino Tavares. Op. cit., p. 32

> “As terras que correspondem ao atual Concelho foram povoadas desde tempos sem memória. E quando esse povoamento não passava da fixação de pequenos grupos familiares que aqui chegaram na procura de boas e melhores soluções para os seus problemas alimentares, de abrigo e segurança, estas terras pareceram certamente propícias e favoráveis. Se até aí, as grutas haviam servido e bem, como abrigo para se habitar, e habitar assim ao ar livre era uma forma de melhor poder dispersar ao menor indício de perigo, ou quando os recursos se tornavam escassos, agora ao fixarem-se, era necessário construir para ficar.”[17]

Tanto Paulino Gomes como Ricardo Pinto constam no seu livro “Marco de Canaveses – Entre o Douro e o Tâmega” (1997) que várias comunidades, que já haviam ultrapassado a fase do nomadismo, aqui se enraizaram, desde o Litoral até ao interior, praticando a agricultura rudimentar. Assim, estes povos protagonizaram não só uma mudança profunda no modo de habitar, tornando-se mais sedentário e agrícola, como também uma transformação económica, social e cultural da história humana.

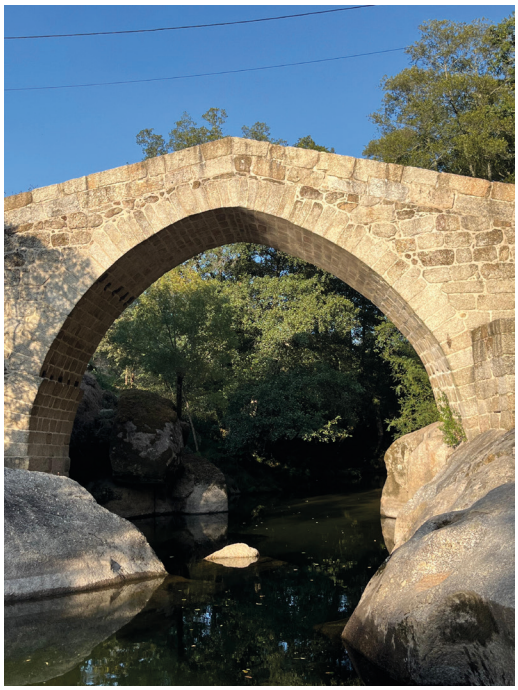
13. 

13. Trabalho da alvenaria em pedra nas termas da mesma estação arqueológica na cidade do Marco de Canaveses.

17 DIAS, Lino Tavares. Op. cit., p. 32



14.



15.



16.

14. Vista de uma das tão reconhecidas “casas pátio” da estação.
15. Ponte do Arco sobre o Rio Ovelha.
16. Tabuleiro superior da mesma ponte romana.



17.



18.

17. "*Um toque somnolento de sino que rola pelas quebradas;*"
18. "*Os arvoredos emmudecendo cansados de sussurrar;*"

APROXIMAÇÃO

"*[...] ao Majestoso adormecer da natureza.*
E este ennegrecimento dos montes que se embuçam em sombra;
Os arvoredos emmudecendo, cansados de sussurrar;
O rebrilho dos casaes mansamente apagado;
O cobertor de nevoa sob que se acama e agasalha a frialdade dos valles;
Um toque somnolento de sino que rola pelas quebradas;
O segredado cochichar das aguas e das relvas escuras -
- eram para elle como iniciações."[18]

2.1 A Urbanização
2.2 A Cidade
2.3 O Rural

18 QUEIRÓS, Eça. "A Cidade e as Serras". 1ª edição. Porto: Livraria Chardron, De Lello & Irmãos Editores, 1901. P. 212



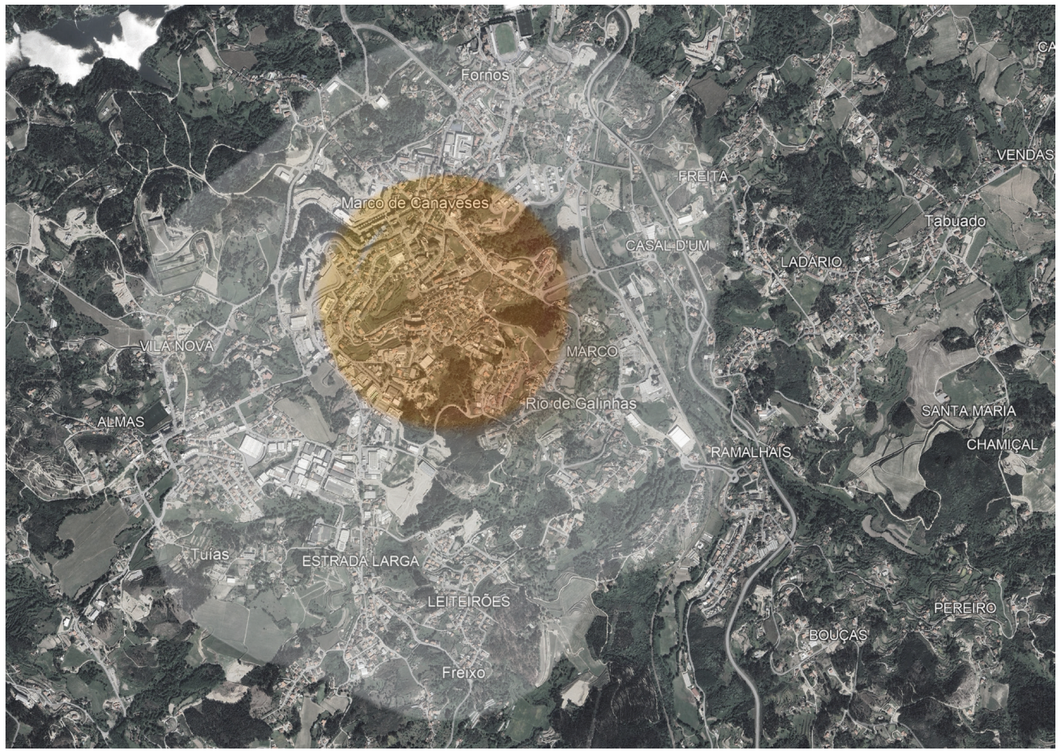
19.



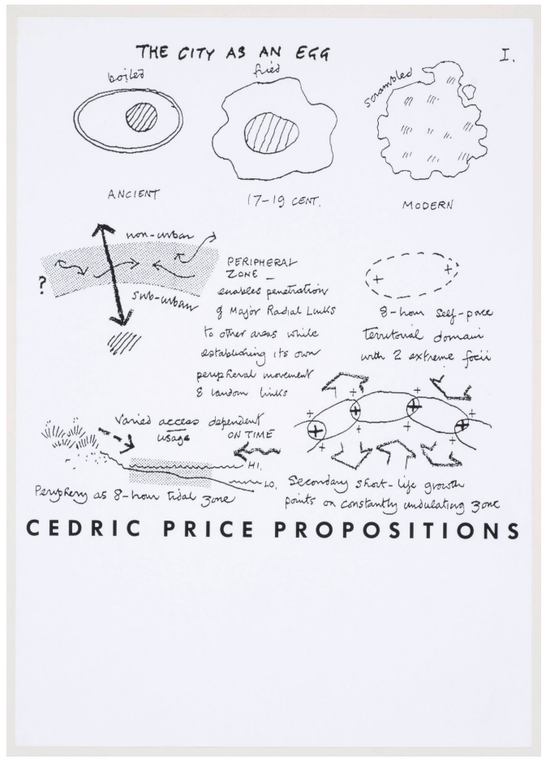
20.

19. "*O cobertor de nevoa sobre que se acama e agasalha a frialdade dos vales;*"
20. "*E este ennegrecimento dos montes que se embuçam em sombra;*" - Na imagem estão representadas a estação de comboio de Rio de Galinhas e a antiga fábrica de moagem do Marco de Canaveses.

←



21.



22.

21. A cidade do Marco de Canaveses interpretada aos olhos da teoria de Cedric Price.
22. "*The City as an Egg*" (1982) - As proposições de Cedric Price.

> "Quando o abandono dos campos e da agricultura não significa abandono das gentes, a ruralidade transforma-se por dentro ou é absorvida pelo que dá o nome de urbanização. Existem duas maneiras de entender isto. Uma, a mais correntemente usada, é a da cidade que cresce em mancha de óleo, processando e engolindo território rural como uma espécie de ceifeira-debulhadora-enfardadeira a lavrar sobre seara limpa. Outra é a mutação *in situ* da ruralidade, que será também chamada urbanização porque falta outro nome que escape ao simplismo da dicotomia rural/urbano."[19]

A cidade é um lugar. Se é um lugar, ele está perfeitamente definido geograficamente e do ponto de vista do imaginário e representações que existem acerca desse lugar também. Porém, elas dizem-nos muito pouco acerca do contexto da urbanização. Para facilitar a compreensão destes conceitos e a forma como se inter-relacionam com o concelho e cidade do Marco de Canaveses, debrucei-me sobre a metáfora do arquiteto inglês Cedric Price (1934-2003) que deu asas a inúmeras reflexões ao longo do século XX, até aos dias de hoje, sobre o modo como estas estruturas se organizam, inclusive as do crítico de arquitetura Reyner Banham (1922-1988). Segundo Price é possível contar a história da urbanização e das cidades através das receitas de ovos como é apresentado no seu ensaio "*The City as an Egg*" (1982) onde produziu uma nova imagem urbana, bem como um novo olhar sobre a modernização, comunicação e lazer do Pós-Guerra.

> "Na Europa, Cedric Price descreveu, em tom de brincadeira, as três morfologias das cidades em pratos de pequeno-almoço. Havia a tradicional, densa, a cidade em formato de "ovo cozido", fixada em anéis concêntricos de desenvolvimento dentro da sua casca ou muralhas. Depois existia a cidade em "ovo estrelado", onde as linhas de caminho de ferro esticavam o perímetro da cidade paisagem a dentro, resultando numa forma de estrela. Finalmente, havia também a "cidade em ovo mexido" pós-moderna, onde tudo é igualmente distribuído em pequenas frações ao longo da paisagem, numa ampla rede de comunicação."[20]

Depois de analisadas as palavras do arquiteto americano Charles Waldheim (1963-), a metáfora explica que, durante séculos, as cidades assemelharam-se à imagem que temos de um ovo cozido, isto é, um compacto de edificado, simbolizado pela gema, dentro de um compacto que era a muralha, a clara. Vemos isso bem patente na freguesia do Freixo, com relação aos castros, particularmente na estação arqueológica de Tongobriga, no posterior assentamento romano que foi lá edificado e da vila que dali se formou, fenómeno que se alastrou um pouco por toda a península ibérica, bem como no resto do continente europeu. Prova disso está nas

19 DOMINGUES, Álvaro. "Vida no Campo". Porto: Dafne, 2011. P. 38
20 WALDHEIM, Charles. "*The Landscape Urbanism Reader*". Nova York: *Princeton Architectural Press*, 2006. P. 64

declarações de Lino Tavares, "A atual aldeia do Freixo (Marco de Canaveses) ainda é habitada, embora só por dezenas de pessoas, está no interior do espaço classificado, e ocupa uma pequena parte do espaço da cidade romana, reaproveitando alguns muros e pedras das construções antigas."[21] Outra forma de olharmos para esta analogia está ao analisarmos a própria história da formação do concelho. Como vimos, o Marco foi resultado da agregação de vários concelhos e freguesias vizinhas, o que vem reforçar esta teoria. Antes dessa unificação, a região era predominantemente rural, composta por pequenas aldeias e vilas dispersas, originando, posteriormente, o que, segundo Price, se assemelha à imagem que temos de uma forma mais densa e compacta.

A partir do século XIX, nomeadamente com a criação da linha férrea, do comboio e a industrialização a que assistimos na Europa com o desenlace das 1ª e 2ª Guerras Mundiais, a ideia de cidade antiga "explodiu", dando origem às periferias ou subúrbios. Assim, de um modo geral, a cidade passou a ser composta pelo centro, onde se encontravam as referências principais não só da forma urbana, mas também do imaginário urbano e a periferia, totalmente indiferenciada, daí a semelhança, por sua vez, à imagem de um ovo estrelado. Ao centro correspondia a gema, aglutinando tudo aquilo que fosse importante, significando algo forte, um ponto de polaridade e de atração e à periferia, a clara como elemento dispersor. O mesmo se verificou na cidade do Marco com a introdução da ferrovia e a facilidade criada em aceder a outros pontos do concelho e do distrito.

Por último, numa situação em que o material urbano produtor do centro se pode manifestar nas mais diversas localizações e não só nos centros das cidades, nas mais diversas morfologias e arquiteturas, nesse caso estamos perante a última analogia, os ovos mexidos. Para Price esta terá radicalizado o urbanismo contemporâneo e descentralizado a vida de todos, aspeto que está cada vez mais evidenciado na cidade do Marco com a criação de indústrias em raios de poucos quilómetros, distantes do centro, atraindo com isso focos populacionais.

Já a perceção confusa entre urbanização e cidade, na verdade tem como explicação a persistência de um fenómeno urbano na Europa, em que a grande maioria das cidades eram consideradas micro territorialidades. O planeamento urbanístico apareceu precisamente como resposta a evitar disfuncionalidades, composto por complexas redes técnicas, desde a água de saneamento, do telégrafo, telefone, rede elétrica, gás natural, entre outras, como as conhecemos hoje por sistemas sociotécnicos. Uma vez construída a rede de produção elétrica e respetivos sistemas de distribuição, está criada uma estrutura sociotécnica que acompanha com facilidade a geografia da urbanização, bem como a sua expansão. Na cidade do Marco de Canaveses essas transformações ocorreram com maior destaque a partir dos anos 60.[22]

21 DIAS, Lino Tavares. Op. cit., p. 59

22 Através da informação recolhida num levantamento realizado na Fundação Marques da Silva, pude aferir que, no ano de 1960, a Câmara Municipal da cidade do Marco de Canaveses lançou um concurso que ilustrou bem o interesse inicial em organizar o crescimento urbano da região. Octávio Lixa Filgueiras (1922-1996) é um dos nomes citados.

Assim, a urbanização pode se processar em todo o lado num determinado território, desde que estejam presentes os sistemas sociotécnicos que viabilizam as funcionalidades das várias atividades. Um dos indicadores fundamentais da urbanização é o edificado e a dimensão que esta tem assumido é muito recente. A maior parte da urbanização contemporânea (anos 70) não tem nada que ver com as imagens habituais do que é a cidade, nomeadamente em contextos europeus. Quando a cidade era um monopólio da urbanização, era um compacto com características como: a elevada densidade, a aglomeração, a proximidade, a diversidade de atividades e funções muito próximas umas das outras. Ao grande território onde a cidade se inscrevia dava-se o nome de "rural". Como o foco de estudo era a cidade, tudo o resto era um "espaço desconfinado" com uma presença de sistemas sociotécnicos sobretudo muito mal distribuída, ao contrário daquilo que assistimos hoje, uma ocupação muito mais igual e presente, embora não homogénea. Aquilo a que chamamos "cidade" é apenas uma minúscula parte da urbanização.

Devemos olhar para a cidade, nomeadamente do Marco de Canaveses, como um objeto ou uma micro solução num determinado território, mesmo sendo ele muito disperso. Outro motivo para a causa desta dispersão, para além dos polos industriais criados nas periferias das cidades, acredito estar num "[...] verdadeiro objecto-modelo: consistindo numa casa unifamiliar, rodeada por uma rede de caminhos ou vias públicas, e indefinidamente multiplicável, este modelo revela-se ser causa e efeito de progresso, mas também o ponto de partida de uma queda, da origem do processo de degradação que não cessa, desde então, de destruir o nosso ambiente construído."[23], tal como nos descreve Françoise Choay (1925-2025), célebre historiadora e urbanista francesa, no seu livro "A Regra e o Modelo - Sobre a Teoria da Arquitectura e do Urbanismo" (1980).



23.

23. Pequeno núcleo urbano numa encosta da cidade.

23 CHOAY, Françoise. "A Regra e o Modelo – Sobre a Teoria da Arquitectura e do Urbanismo". Casal da Cambra: Caleidoscópio, 2007. P. 269

24. 


25.

24. O carvalho da Casa de Ambrães e o pormenor da sua torre ameada.
25. Vista aérea da casa. Fotografia da década de 90.

> "Além da Igreja Paroquial, uma série de casas senhoriais confirmam as nobres tradições de Tuías. A mais importante de todas será a Casa de Ambrães, situada na parte alta da Freguesia. Rodeada de vegetação, destaca-se pela sua torre ameada modernizada e pela pedra d'armas, recente, que se encontra sobre a porta de entrada."[24]

Parto regularmente do Porto em direção à minha quinta ou à Casa de Ambrães. Um trajeto ora reto ora sinuoso que dura sensivelmente 50 minutos e é repleto de paisagens encantadoras. Desde pequeno desperto curiosidade por entender as minhas origens e, por isso, sobressai-me a ação do Homem no território, nomeadamente os cortes abruptos nos montes e as linhas horizontais e muito geométricas na rocha resultados dos mesmos, expondo à vista de todos as rochas sedimentares em determinados momentos do percurso e as estradas entre a floresta densa. É como se desde então, sentisse uma necessidade grande de encontrar conforto, equilíbrio e ordem gerados pela geometria na natureza, mesmo onde à primeira vista pudesse não ter motivos para isso. É tão importante o que se deixa de fazer como aquilo que se faz tanto na arquitetura, no urbanismo como em tantas outras manifestações na vida. Muitas vezes, na prática projetual, esquecem-se as relações paisagísticas, urbanísticas ou até sociais e económicas.

> "Tudo tem importância na organização do espaço – as formas em si, a relação entre elas, o espaço que as limita – e esta verdade que resulta de o espaço ser contínuo anda muito esquecida. […] como se possível fosse abstrair esse acontecimento de todo o espaço e de toda a circunstância que o envolve. É uma limitação cómoda mas grave, que resulta de uma visão parcial, não apenas do ponto de vista do espaço organizado mas do ponto de vista de um conjunto de factores – circunstâncias – de que ele não está desligado."[25]

Na chegada à cidade, o nosso olhar é levado a contemplar vastos terrenos agrícolas abandonados e outros novos em contínua expansão. Enquanto uns contam com a ação desordenada do tempo, outros viram a sua história reescrita por uma industrialização que pareceu inevitável. Até finais do século XX, a agricultura foi a principal atividade do concelho, algo que já não se verifica com a mesma prevalência, destacando-se os pequenos campos agrícolas para consumo próprio, cada vez mais escassos na região. O setor dos serviços, nomeadamente o industrial, passou a ter um domínio grande sobre a paisagem.

24 GOMES, Paulino. PINTO, Ricardo Jorge Soares. Op. cit., p. 128
25 TÁVORA, Fernando. "Da Organização do Espaço". Textos Teóricos – 1. Porto: Edições do Curso de Arquitetura da E.S.B.A.P., 1982. P. 30


26.


27.


28.


29.


30.

26. Ponte rodoviária sobre o Tâmega.
27. Ponte ferroviária do Tâmega.
28. Cruzeiro no jardim municipal da cidade do Marco de Canaveses.
29. Igreja Matriz de Tuías (1961).
30. Igreja de Santa Maria (1996) projetada pelo arquiteto Álvaro Siza Vieira (1933-).

> "Na ocupação do solo poderemos distinguir esquematicamente várias faixas e vários tipos, quer se trate das manchas de cultivo, quer da situação das construções. É evidente que, nos cabeços mais elevados, quando cultivados, somente encontraremos oliveiras, confinada como fica a vinha às meias encostas e às descidas para os vales, estes preponderantemente ocupados por pomares e hortas. Quanto à forma como se distribuem as construções, uma destrinça há que fazer imediatamente: as que pertencem à unidade fundamental de exploração agrícola – a quinta –, dos míseros povoados que se escondem pelos barrancos, das povoações marcadas pelo cunho do negócio, até um polvilhar rarefeito de casinhas e casotas que, de preferência, procuram a vizinhança de estradas e caminhos principais."[26]

No centro, depois de atravessada a ponte sobre o rio Tâmega e as suas águas esverdeadas da vegetação que cobre as suas margens, bem como os edifícios que brotam dela, alguns bem conservados, outros esquecidos à espera de uma nova vida, deparamo-nos desde logo com uma arquitetura dominada pelo granito, matéria principal na construção dos edifícios primordiais da cidade do Marco de Canaveses. A arquitetura no geral é simples, com caráter popular, embora, com o passar dos anos, se tenha degradado, não só pela ação do tempo, mas também pela adição de novos edifícios que contrastam na paisagem. A grande maioria das ruas dispõem-se de forma orgânica pela cidade, como consequência do novo construído e, ao vaguearmos por elas, damo-nos conta de que o espaço público é precário. Fontes, cruzeiros, praças, igrejas, capelas e jardins que outrora promoviam um grande sentido de comunidade, com o passar do tempo, tudo se foi desvanecendo.

O espírito que aqui se vive é de grande amabilidade, "[...] definindo toda uma população que, apesar de tudo, se mantém ainda com muito de seu, ou seja muito de bom para nos ensinar e bastante de mau para até nos fazer surpreender."[27], o que me transparece sempre um sentido de pertença quando visito esta terra, que para um homem de cidade como eu, não hesita em chamar-lhe campo, talvez por presunção da minha parte ou por indefinição da própria. Como produto urbano que também sou, declarado e orgulhoso da minha veia nortenha, o meu "êxodo urbano" é um verdadeiro tira-teimas à minha integridade mental, ideológica e sociológica, que me desafia várias vezes a refletir sobre esta cidade. Embalado pela correria do dia a dia, a verdade é que encontro nestas paragens um momento de respiro, onde os dias parecem ter mais de 24 horas e posso finalmente ocupar-me com a memória que o passado ancestral dos meus avós me proporciona, perpetuado nas fotografias a preto e branco, no aroma do ar ou no carvalho da Casa de Ambrães, que parece ganhar vida a cada ano que passa. Tudo cresce lentamente, os cães ladram desenfreadamente, os sinos tocam, o galo acorda-me… O tempo para e nós paramos com ele.

26 "Arquitectura Popular em Portugal. Associação dos Arquitectos Portugueses". 1º volume, 3ª edição. Lisboa: Associação dos Arquitetos Portugueses, 1988. P. 188
27 Ibid. P. 169



31.



32.



33.



34.



35.



36.

31. 32. Pelas ruas da cidade do Marco de Canaveses.
33. Edifício da Câmara Municipal em granito e betão.
34. Fonte implantada no ano de 1945 pelo município da cidade.
35. 36. Dicotomia entre o rural e o urbano.

"No fundo, o trauma da perda de um mundo rural mitificado está longe de se resolver e apaziguar. É disso que se trata neste jogo de espelhos onde não se percebe exactamente o que é que objetivamente se perdeu, mas muitos creem que o que realmente se perdeu foi o próprio paraíso, a versão bucólica e pastoral do mundo rural perfeito, como Adão e Eva antes da serpente. O sentimento de perda e o mau luto por essa ausência tanto provocam a apatia como o delírio e a mistificação."[28]

Uma coisa sempre me desconcertou neste território. Uma cidade e uma gente que procuram se orgulhar de um passado de dois mil anos, mas que ainda não foram capazes de o agarrar e projetar-se para o futuro, num duelo permanente entre o rural e o urbano, como se quisessem adotar características de um sem perder o outro. Apesar de todo o encanto que esta região nos proporciona, temo que sofra ainda às mãos desta dicotomia. Isso sente-se ora na construção desenfreada e desordenada na paisagem, ora na descaracterização a que isso conduz e na ineficácia dos serviços prestados a que, ultimamente, conduzem.

"A história do concelho e cidade do Marco de Canaveses é uma espécie de tragédia edipiana, transposta para o plano da vida e morte das urbes. Marco, pequena aldeia que virou cidade; Canaveses, antiquíssimo burgo que foi Beetria, Concelho e Vila, teve a sua glória, e entrou em decadência. O Marco brotou em pujança, cresceu e desenvolveu-se rapidamente, deixando para trás, qual triste invólucro de uma crisálida, a velha Canaveses que a trouxera à existência."[29]



37. O forte impacto da indústria na paisagem.

28 DOMINGUES, Álvaro. Op. cit., p. 62
29 GOMES, Paulino. PINTO, Ricardo Jorge Soares. Op. cit., p. 69


38.


39.


40.


41.


42.


43.

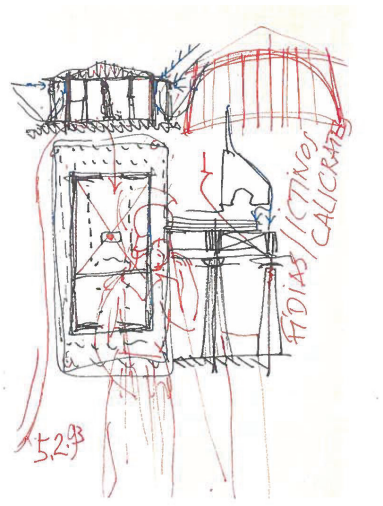

44.

38. O marco miliário de Tuías que deu nome à cidade do Marco de Canaveses.
39. 40. 41. 42. 43. 44. Exemplos de arquitetura popular presentes na cidade, dando especial destaque à Casa dos Arcos do século XVII, marcada pelo seu brasão de armas (fig. 39 e 40).

"Rural é um adjetivo que qualifica culturas, visões do mundo, imaginários… e, por arrastamento, as gentes e a geografia, o território e as paisagens desses imaginários. […] Cabe lá tudo, desde Virgílio e as suas éclogas e bucólicas, os mundos mais-que-perfeitos como o paraíso e os Campos Elísios, o bom povo das aldeias, os impolidos e ignorantes, o lugar dos antepassados, o espaço verde, o turismo rural. Perdido o nexo entre a agricultura e a ruralidade, o mundo rural transformou-se num estado de alma, ora apaziguador, ora azedo, ora ficção, ora transfiguração. Entre utopia e realidade, o rural é a perfeita representação de uma relação de amor-ódio."[30]

O nome Marco de Canaveses provém de um marco de pedra que em tempos serviu para assinalar os limites das três freguesias de Fornos, S. Nicolau de Canaveses e Tuías. Pedra intemporal, o granito, cuja utilização se alastrou ao longo do tempo, até aos dias de hoje e serviu inúmeros propósitos e comunidades que se foram instalando nestes solos férteis e um enorme legado nos deixaram como vimos. Álvaro Domingues (1959-) descreve no seu livro "Vida no Campo" (2011) a utilização de materiais naturais como a pedra como sendo uma demonstração do modo de ser, estar e viver das populações das cidades do interior, como é o caso de Marco de Canaveses. Já o arquiteto Fernando Távora (1923-2005) afirmava que, a arquitetura vernacular, caracterizada pelo uso de materiais e conhecimentos locais, é a arquitetura através da qual podemos encontrar a simplicidade na resposta às necessidades básicas das pessoas.

"Ninguém pode negar a persistência do fenómeno: na Arquitetectura é a cabana elementar do selvagem ou o refinado Parténon, no Urbanismo o incipiente aglomerado de construções ou a complexa metrópole. Diferentes em volume, em forma, em grau de delicadeza, mas comuns porque manifestações de uma comum necessidade de organização do espaço."[31]



45.

45. Esquisso do curso de Teoria Geral da Organização do Espaço realizado por Fernando Távora, no ano letivo de 1992/93.

30 DOMINGUES, Álvaro. Op. cit., p. 121

31 TÁVORA, Fernando. "Arquitectura e Urbanismo" *in* Fernando Távora, "Teoria Geral da Organização do Espaço". Porto: Faup Publicações, 1993. P. 5



46.



47.



48.



49.



50.



51.

46. 48. 51. Utilização do betão para reabilitação das estruturas ou edifícios.
47. As Casinhas de Vilar são o mais recente núcleo de habitações restaurado na região e oferecem um revisitar da história da arquitetura popular, agora renovado.
49. 50. Exemplos de casas em processo de restauro no centro da cidade.

Em 1931, em Atenas, com a primeira conferência internacional relativa aos monumentos históricos demarcou-se "[…] a questão das relações entre os monumentos antigos e a cidade e de desenvolver a esse propósito ideias e propostas opostas e, todavia, sob muitos pontos de vista, mais avançadas do que as da Carta. Elas foram formuladas à margem do congresso, que era, em princípio, consagrado aos problemas técnicos da conservação e do restauro e cujos participantes eram exclusivamente europeus."[32] Dois anos mais tarde, ocorreu a quarta conferência dos CIAM[33], que, à semelhança da segunda, em 1929, embora não estivessem diretamente ligadas aos monumentos históricos, influenciaram indiretamente o pensamento urbanístico e arquitetónico da época. Apesar das diferenças, tanto a conferência internacional em Atenas como a dos CIAM, partilhavam um interesse em compreender como as intervenções no espaço construído poderiam dialogar com o passado e moldar o futuro. Esta relação entre modernismo e conservação culminou na Carta de Atenas de 1933, um documento que emergiu dos CIAM III, realizado a bordo do navio Patris II, entre Marselha e Atenas, orientado para o planeamento urbano e a relação entre cidade moderna e património. A mesma previa a preservação de construções históricas, contudo não estava contemplado o emprego de "estilos antigos" em novas construções.

Neste contexto, sob a chefia do arquiteto Francisco Keil do Amaral (1910-1975), entre 1955 e 1960, realizou-se o Inquérito à Arquitetura Popular Portuguesa, um trabalho que resultou do contacto direto com inúmeros arquitetos como António Menéres (1930-). Apresentou-se como "[…] uma conversa conduzida pelas memórias, espaços, lugares e gentes desses sítios percorridos durante o Inquérito realizado pelo Sindicato dos Arquitectos entre 1955 e 1960, uma das consequências directas do Congresso Nacional dos Arquitectos, de 1948."[34] Embora este inquérito seja mais conhecido e sistemático, foi claramente influenciado pelo trabalho preliminar de Távora em 1948 onde ficou patente a reação a uma vanguarda do passado em desafio ao tradicionalismo da fórmula e oficial "Casa Portuguesa" defendida por arquitetos como Raul Lino (1878-1974)[35]. As discussões em volta deste tema viriam a promover a "Terceira Via", onde as soluções compositivas dos projetos passavam a estar diretamente ligadas aos materiais utilizados na obra que, por sua vez, eram também locais. Por conseguinte, isto contribuía para a simbiose entre os edifícios e os respetivos terrenos onde se inseriam, a modernidade e a tradição.

---

32 CHOAY, Françoise. "A Alegoria do Património". Trad. Teresa Castro. Lisboa: Edições 70, 2010. P. 175

33 Os CIAM ("*Congrès Internationaux d'Architecture Moderne*") representaram um total de 11 conferências oficias, entre 1928 e 1959. Estas reuniões desempenharam um papel central na formulação e disseminação dos princípios do modernismo em arquitetura e urbanismo. Foram levadas a cabo por arquitetos como Le Corbusier (1887-1965), Walter Gropius (1883-1969) e Sigfried Giedion (1888-1968).

34 MENÉRES, António. "Dos Anos do Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa". Porto: Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto, 2006. P. 2

35 Arquiteto e defensor da casa unifamiliar, da tradição construtiva e da proximidade do Homem à natureza, escreveu os livros "A nossa casa: Apontamentos sobre o bom-gosto na construção das casas simples", em 1918 e, em 1933, "Casas Portuguesas: Alguns apontamentos sobre o arquitectar das casas simples", entre outros. Foi acusado por Fernando Távora de retratar a casa típica portuguesa, numa atitude anti moderna, pois recusou adaptar as habitações às necessidades crescentes do Homem.

> "É indispensável que na história das nossas casas antigas ou populares se determinem as condições que as criaram e desenvolveram […] e se estudem os modos como os materiais se empregaram e satisfizeram as necessidades do momento. […] A casa popular fornecer-nos-á grandes lições quando devidamente estudada, pois ela é a mais funcional e a menos fantasiosa, numa palavra, aquela que está mais de acordo com as nossas intuições."[36]

A arquitetura popular tornou-se desde cedo, num modo das pessoas comunicarem através daquilo que a terra lhes dava. Por isso, há quem defenda que vá mais além do modo de um povo se expressar. A Arquitetura era vista como uma necessidade de adaptação às condições adversas e, assim, com o passar do tempo, os povos foram trocando impressões e saberes das técnicas que conduziram o seu quotidiano, deixando, por conseguinte, as suas marcas tanto no granito como na terra. Algumas ainda hoje são visíveis, sobretudo nos arranjos formais exagerados ou "caprichos decorativos" das suas casas como Távora criticou na sua publicação "O Problema da Casa Portuguesa" (1947), afirmando que "A Arquitectura não pode nem deve submeter-se a *motivos*, a pormenores mais ou menos curiosos, a bizantinices arqueológicas. Esqueceram e esquecem ainda os autores dessas "Casas à portuguesa" que as formas tradicionais de toda a arte de edificar não representam capricho decorativo ou manifestação barroca."[37] Para os arquitetos modernos a Arquitetura reside para lá dos formalismos, mas antes naquelas gentes que procuravam sobreviver com aquilo que o meio onde se inseriam lhes proporcionava, adaptando-se às várias circunstâncias, únicas e irrepetíveis, dependendo de cada local.

> "Mas numa época de extremos e de opostos como a nossa, a um extremo sucede-se outro extremo e ao "formalismo" sucede-se, terrivelmente enfurecido, o "funcionalismo". Longe de nós a ideia de condenar a importância do "funcionalismo" em qualquer forma; simplesmente cremos que uma forma só será significativa na medida em que seja funcional na sua totalidade e foi dessa totalidade que o funcionalismo "a outrance" se esqueceu, criando-se assim, numa época de mitos e de extremos, mais um mito a mais uma posição extremada que ainda vigora em extensos sectores."[38]

Fernando Távora apresenta-nos no excerto anterior uma posição moderada e extremamente atual. A ideia de que a arquitetura funcional coloca o Homem no centro de tudo, considerando apenas alguns dos seus aspetos e não na sua totalidade, deve-nos preocupar, porque chega até certo ponto a negá-lo, sobrepondo-se a ele. O que define verdadeiramente um edifício não são apenas as suas qualidades intrínsecas, o cunhal ou a moldura da porta, ou as funções que o mesmo desempenha, mas sim as relações que este estabelece com os da sua envolvente e as pessoas que usufruem dele.

36 TÁVORA, Fernando. "O Problema da Casa Portuguesa". Cadernos de Arquitetura - 1. Lisboa: Manuel João Leal, 1947. P. 11
37 Ibid. P. 8
38 TÁVORA, Fernando. "Da Organização do Espaço". Op. cit., p. 52-53

> "A pedra que, penosamente, foi cortada sob o Sol escaldante; a madeira, contando toda a sua história centenária, no emaranhado dos seus veios; a telha humilde que formas toscas e mãos calejadas ofereceram em holocausto ao Sol, nos terreiros da cozedura… Portanto, nobreza na humildade e majestade, na presença que cada um de tais elementos acusa fortemente para si. E, sabedoria, na maneira como os homens souberam deixá-los falar por si mesmos, e os sujeitaram às vicissitudes das necessidades e às contingências da sua utilização."[39]

Neste sentido, a arquitetura popular apresenta-se para nós numa verdadeira lição e exemplo. Num mundo onde a Arquitetura e o Homem nunca se encontraram tão longe dos seus semelhantes, urge no meu pensamento olharmos para o passado para nos projetarmos para o futuro, sem cairmos em sentimentos que nos fecham sobre nós próprios. Távora afirmava que "O conhecimento do passado vale na medida do presente."[40] Temos muito a aprender com aqueles que vieram antes de nós, nomeadamente com a humildade e a partilha de conhecimento que nutriam entre si, mas ao mesmo tempo não nos esqueçamos do compromisso que temos para com as gerações futuras e de que é necessário inovar, bem como respeitar e recuperar a dignidade ao património que nos foi herdado. Muitas vezes, este não se reflete em coisas palpáveis, mas sim na habilidade com que foi construído, na transmissão dos saberes de geração em geração e na economia de meios com que desde sempre foi executado.

> "A Arquitectura popular proporciona fontes preciosas para o estudo da génese arquitectónica. O claro funcionamento dos edifícios rurais e a sua estreita correlação com os factores geográficos, o clima, como as condições económicas e sociais, expressões simplesmente, directamente, sem interposições nem preocupações estilísticas, iluminam certos fenómenos basilares da Arquitectura, por vezes difíceis de apreender nos edifícios eruditos, mas que logo ali se descortinam, se já estivermos preparados para os compreender e apreciar."[41]

39 "Arquitectura Popular em Portugal. Associação dos Arquitectos Portugueses". Op. cit., p. 167
40 TÁVORA, Fernando. "Arquitectura e Urbanismo" *in* "Teoria Geral da Organização do Espaço". Op. cit., p. 17
41 "Arquitetura Popular em Portugal. Associação dos Arquitectos Portugueses". Op. cit., p. 5



52.



53.

52. Pintura do Arco de Tito (1710) por Caspar Andriaans van Wittel (1653-1736). Este exemplo apresenta-nos uma composição e um estilo que remetem à tradição da veduta italiana, muito explorada por artistas dos séculos XVIII e XIX. Nela podemos observar também os restos da fortificação medieval que incorporava o antigo arco.

53. O restauro do Arco de Tito no Fórum Romano em Roma, Itália, conduzido por Raffaele Stern (1774-1820) e Giuseppe Valadier (1762-1839) no início do século XIX, é uma referência fundamental na preservação do património histórico. O projeto exemplifica até hoje a abordagem defendida por Camillo Boito (1835-1914), caracterizada por uma intervenção distinta, porém mantendo a homogeneidade formal da estrutura.

REFLEXÃO

"*Para uns, memória é somente passado; para outros, espelha-se no presente, pretendendo ser a fundação do Edifício do Futuro; para outros, ainda é, pura e simplesmente, esquecimento.*"[42]

Mário João Mesquita (1971-)

3.1 A Memória
3.2 A Preexistência
3.3 Os Exemplos
A Inserção
O Palimpsesto
A Superposição

42 MENÉRES, António. Op. cit., p. 1


54.

55.

56.

57.

58.

59.

54. 55. Alçado sul da Casa das Oliveiras e a adega a serem reabilitadas.
56. 57. Casa vizinha em estado de ruína.
58. 59. Casa dos Arcos, atualmente em estado muito degradado e passando também por uma fase de reabilitação. O objetivo é torná-la no Centro Interpretativo do Vinho Verde da cidade.

Ao contemplar a paisagem desde a Casa das Oliveiras vêm-me à memória as palavras do professor Lino Tavares, "A paisagem revela-se-nos como um palimpsesto, sobre o qual o Homem, das diversas épocas, não parou de acrescentar as suas marcas às heranças com que se depara, (re)construindo-as culturalmente."[43] Segundo o dicionário etimológico, a palavra "palimpsesto" retrata "aquilo que se raspa para escrever de novo"[44]. No contexto da presente dissertação, interessa-me olhar para a forma do verbo "raspar" aqui empregue, não no sentido de "reescrever" o passado, pois isso iria pressupor apagá-lo e fazer algo totalmente novo, mas sim de "adaptar" o preexistente. Assim, consta a visão que pretendo transmitir das nossas memórias materializadas no ato de projetar, um constante "adaptar" daquilo que herdamos. Numa sociedade cada vez mais centrada em si própria e na "experiência do momento", preocupam-me os novos discursos sobre memória que incitam à destruição das matrizes identitárias e das nossas raízes históricas. Procuremos sempre fazer uma análise crítica e ponderada do passado, de modo a entendermos de onde vimos e para onde vamos.

> "O País constrói. O País constrói muito. O País constrói cada vez mais. Levantam-se casas, fábricas, escolas – nas cidades, nas vilas, nas aldeias. Mas fica-se cheio de dor ao verificar que essa enorme actividade construtiva tem resultado falseada na sua expressão arquitectónica."[45]

As palavras de Fernando Távora aplicam-se aqui melhor do que nunca à realidade atual que se vive em Portugal, mais concretamente na cidade do Marco de Canaveses. Ao contrário, por vezes, do que o Homem pensa ou planeia, as formas e os espaços que o mesmo constrói são sempre condicionados por uma circunstância prévia que "[...] será aquele conjunto de factores que envolvem o Homem, que estão à sua volta e, porque ele é criador de muitos deles, a esses haverá que juntar os que resultam da sua própria existência, do seu próprio ser."[46] Quando intervém sobre essas realidades de forma consciente ou desarticulada, tende a produzir formas pouco coerentes. Face também à rápida expansão económica e territorial das cidades litorais, que incentivaram a prática de fenómenos como o êxodo rural, o modo de atuar na preexistência tendeu a agravar-se, sobretudo na reabilitação das construções em estado devoluto, fruto dessa mesma incapacidade em compreendê-las.

43 DIAS, Lino Tavares. Op. cit., quarta capa

44 A origem etimológica da palavra "palimpsesto" vem do latim "*palimpsestus*", do grego "*palimpsêstos*" significa "raspado para escrever de novo" *in* Dicionário Priberam da Língua Portuguesa.

45 TÁVORA, Fernando. "O Problema da Casa Portuguesa". Op. cit., p. 3

46 TÁVORA, Fernando. "Da Organização do Espaço". Op. cit., p. 34



60.



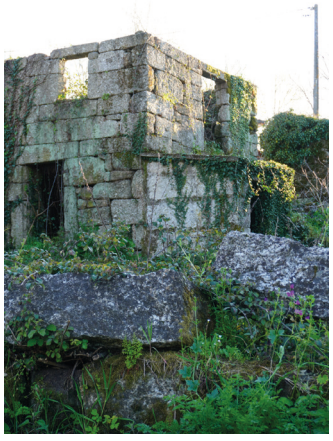
61.



62.



63.



64.

60. 61. 62. 64. Exemplos de edifícios em estado devoluto ou em ruínas.
63. A imagem revela-nos a fachada de um edifício em ruínas do século XVIII, em Vila Boa de Quires. É considerada uma das mais imponentes fachadas barrocas da arquitetura portuguesa. Os motivos para a obra não ter sido finalizada desconhecem-se.

> "Constituem assim circunstâncias da organização do espaço, circunstância das formas que o organizam, para além das formas pré-existentes – naturais ou humanas, umas e outras já de número infinito – factores tão variados como o pensamento científico ou a religião, a economia ou a sensibilidade, a política ou a filosofia, sendo por vezes difícil discernir a importância de uns sobre os outros e, mesmo que possível, sendo certo que todos, mais ou menos, estão na base de qualquer forma será tanto mais perfeita quanto mais se transforme em vivência, na medida em que se identifiquem forma e observador […]."[47]

A somar aos fatores que condicionam o ato de projetar, apresenta-se a memória, aquilo que o passado nos transmite por meio da construção e da Arquitetura. Procuremos olhar para ela não com uma postura puramente saudosista, mas equilibrante como Távora defendia, dizendo "[...] parece-nos, sim, que haverá que procurar-se o essencial desse passado que recordamos com saudade e tal essencial chama-se unidade, coesão, equilíbrio, integração."[48] A ruína pode assumir, deste modo, um valor arqueológico, visto que nela se encerra um vínculo entre o passado e o presente, transformando o que é obsoleto num agente ativo de preservação e renovação cultural. A conservação, a reabilitação ou o restauro na intervenção do património herdado podem dar uma nova vida aos espaços esquecidos, dotando-os de novos significados que conectam a história, a memória e a vida contemporânea.

> "Estes saberes estão hoje perdidos. E, pior do que isso, as formas que eles criam estão em grave e iminente estado de extinção. Muitas vezes abandonam-se ou destroem-se estas casas de pedra trocando-as por outras feitas com materiais muito mais perecíveis. […] Ou seja, a aldeia transformou-se em cidade, perdeu a sua memória, essência e identidade."[49]
>
> *Eduardo Pires de Oliveira (1950-)*

Lino Tavares oferece-nos três abordagens diferentes de encarar o conceito de "Memória". A "Memória Evidente" que é despertada através dos nossos sentidos e que, neste contexto, identificamos como as marcas deixadas no granito ou na gastronomia do Marco de Canaveses como as "Fatias do Freixo"[50], que recordo com grande estima dos lanches oferecidos pela minha avó Alexandrina. Em seguida, a "Memória Reconstruída" proporcionada pela investigação arqueológica e os levantamentos no sítio, "[...] que faz crescer o Património pela exumação de ruínas, e que permite construir o passado, como no caso de Tongobriga."[51] ou até da própria Casa das Oliveiras. Por último, a "Memória Fruída" que se transpõem, no âmbito académico, numa vontade de valorizar e divulgar este pedaço de património que também me foi herdado, tornando-o num objeto mais capaz de atender às exigências atuais e futuras.

47 TÁVORA, Fernando. "Da Organização do Espaço". Op. cit., p. 34
48 Ibid. P. 79
49 MENÉRES, António. Op. cit., p. 19
50 Dos únicos doces regionais do Marco de Canaveses com verdadeira tradição histórica. Aparecem referenciados a partir do ano de 1819 (reinado de D. João VI).
51 DIAS, Lino Tavares. Op. cit., p. 22

> "Quem tem 40, 50, 60 ou mais anos viu todo este património, toda esta sabedoria, toda esta arte empírica de construir […]. E viu aldeias cinzentas de pedras nuas e bem aparelhadas que marcavam ruas que surgiam organicamente conforme as necessidades daqueles povos as faziam crescer."[52]

Na análise do tecido urbano da cidade do Marco de Canaveses, são muitas as construções rurais e urbanas que têm sido negligenciadas ao longo das décadas. As ruínas constituem, além das outras, testemunhos silenciosos de uma arquitetura popular que reflete a vida de gerações passadas. Muitas destas edificações, compostas por granito e resistentes à ação avassaladora do tempo, tornaram-se autênticos marcos simbólicos, não apenas pelo seu valor estético ou material, mas pelo seu papel como depósitos de uma memória cultural que é tanto regional quanto nacional. É como se, ao contemplá-las, sentisse saudades de um tempo que nunca vivi. Cabe-nos, por isso, devolver-lhes a dignidade sem que isso comprometa a relação das mesmas com a envolvente e, muito menos, com o seu passado.

> "Mas, porque o espaço é contínuo e porque o tempo é uma das 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. […] cai-se na utopia de supor que aquilo que já foi pode de novo vir a ser, esquecendo-se que a irreversibilidade do espaço não permite aceitar tal hipótese."[53]

Ao olharmos para as palavras de Fernando Távora o conceito de tempo revela-se crucial, mas também incerto. A abordagem à ruína deve ir além da sua condição estática, projetando-a como uma entidade em transformação contínua, onde o tempo atua como agente que desgasta, mas também enriquece. O desgaste imposto pelo tempo não é um fim, mas um processo que pode ser reinterpretado através da intervenção humana, que é simultaneamente um ato de conservação e de reinvenção. Neste sentido, ao estudar as construções e o seu processo de degradação, procurei entender o tempo como uma dimensão indefinida e inevitável que o ser humano nunca poderá dominar por completo. Contudo, ao decifrarmos as marcas dos que nos antecederam, ganhamos uma compreensão do impacto das suas ações, crenças e modos de organização no espaço. Assim, o Homem deixa a sua marca de forma inquestionável, não apenas como criador, mas também como testemunha do próprio desdobrar do tempo, organizando, preservando e reinterpretando o espaço que habita. Este olhar sobre as ruínas na cidade do Marco de Canaveses permite-nos vislumbrar não apenas o valor estético das formas em decomposição, mas também o potencial de recriação, onde o património arquitetónico se eleva numa ponte entre o passado e o futuro, entre a memória e a nova vida que pode emergir a partir do granito.

52 MENÉRES, António. Op. cit., p. 8
53 TÁVORA, Fernando. "Da Organização do Espaço". Op. cit., p. 31

Távora oferece-nos ainda, no excerto anterior, dois modos de encararmos a ruína. A primeira, no que toca à continuidade do espaço. O espaço não deve ser visto como algo estéril, isento de sentido, mas deve antes estar em constante comunhão com o Homem e as circunstâncias em que está inserido. A segunda, à irreversibilidade do mesmo. Seja qual for a via a adotar, é sempre necessária uma abordagem do geral para o particular, de modo a dar-nos conta das memórias que perfilam os alicerces de cada edifício. Interessa-me esta leitura do espaço e das memórias enquanto partes de um todo orgânico em constante mutação. Tal como a natureza muitas vezes se apodera das memórias do passado, o que resulta na natural deterioração dos edifícios nas cidades, nós também, com o passar dos anos, tendemos a esquecermo-nos dos fragmentos que compõem as nossas origens. Como tal, é necessário o estimular dessas memórias transportado para o exercício de valorização da ruína que "[...] pode ser reconhecida como uma nova semente, que florirá numa nova vida. Compreender a ruína não como um fim, mas como um novo princípio."[54]

> "É também cómoda e frequente a afirmação de que há que caminhar do geral para o particular, ainda que não menos verdadeira; caminhemos, sim, do geral para o particular mas que o estudo do geral não invalide o estudo do particular, pois que um não pode viver sem o outro por indissociáveis e a dificuldade está exactamente no equilíbrio sábio e harmónico destes extremos, aparentemente opostos mas realmente complementares."[55]

A ruína, de facto, transcende a mera condição de abandono, assumindo-se como uma estrutura que convoca o imaginário coletivo e as memórias históricas. A cidade do Marco de Canaveses apresenta-se, assim, como um poço de memórias, um autêntico livro a seu aberto. Desde as ruínas romanas, às estações arqueológicas espalhadas pela região e, numa escala mais aproximada, as antigas casas senhoriais ou solares como é exemplo a Casa dos Arcos (século XVII), na freguesia de Rio de Galinhas. Estas construções, ao resistirem ao desgaste do tempo e à erosão do esquecimento, emergem como elementos potenciais para novas abordagens arquitetónicas e culturais, podendo ser reinterpretadas como pontos de ancoragem para o renascimento de uma identidade local, permitindo uma revitalização que respeita o passado e nutre o futuro.

> "Portugal é dotado de belíssimos sítios naturais e os nossos passados deixaram-nos excelentes lições quanto ao equilíbrio sítio-edifício, mas em face dos crimes que vemos cometerem-se aqui e ali contra a nossa paisagem, não será difícil concluir que tal sentimento de equilíbrio abandonou os nossos contemporâneos pois que, de um modo geral, quando um edifício de hoje se instala num sítio, perdem-se um e outro por ausência de relações correctas entre ambos."[56]

54 LIA, Tiago José. "reProjectar o Passado. Casa Ermo. Reabilitação de uma habitação unifamiliar do início do século XX." Dissertação de Mestrado em Arquitetura. Porto: FAUP, 2019. P. 39
55 TÁVORA, Fernando. "Da Organização do Espaço". Op. cit., p. 31
56 Ibid. P. 71


65.


66.


67.


68.


69.


70.

65. 66. 67. 68. 69. 70. Exemplos de construções maioritariamente em betão onde se perderam, salvo algumas exceções, as relações entre as mesmas e os sítios.

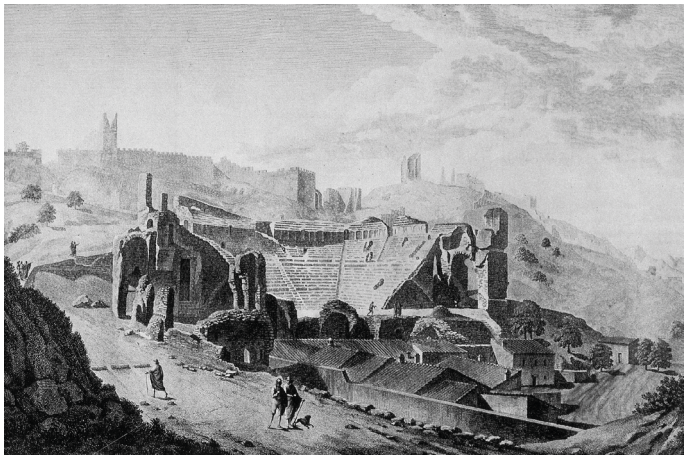
Concluindo, a palavra Paisagem, como Fernando Távora nos sugere, assume o seu papel inequívoco, a par de outras palavras-chave que vimos até agora, como Espaço, Tempo e Memória. Para o autor e para Lino Tavares, a Paisagem não se trata meramente de algo puramente material e de que dispomos simplesmente, contrariamente à cultura consumista onde nos inserimos. Segundo o professor e arqueólogo, "A Paisagem, entendida como fenómeno cultural, é uma convenção que varia de uma cultura para outra e que, por isso, nos obriga a esforço racional e de imaginação para a perceber nessas outras culturas, noutras épocas e com outros meios sociais diferentes do nosso."[57], assumindo deste modo o seu caráter dinâmico e identitário. Por último e não menos importante, a palavra Identidade. Esta reflete-se além do meio físico que habitamos e daquilo que o nosso olhar consegue apreender. Traduz-se no íntimo do nosso ser, estar e viver, nas memórias e não apenas nas características físicas dos lugares e de quem os habita, podendo assumir o seu papel intemporal na prática da Arquitetura.

O que se pretendeu com o meu projeto não foi a perfeita simbiose destes cinco conceitos, mas sim uma tentativa de diálogo e correspondência entre todos, pois na Arquitetura, como diz o ditado, "o caminho faz-se caminhando", não excluindo a hipótese de aperfeiçoar os conceitos e projeto desenvolvidos, um dia mais tarde. A Arquitetura deve ser experienciada em contínuo movimento e, por isso, não podemos criar uma que seja estanque. Procuremos estimular e preservar as memórias que nos são herdadas, se for preciso num exercício diário, sabendo ajustá-las às necessidades do presente, pois só assim obteremos a nossa aprovação e, posteriormente, das gerações futuras. O projeto da Casa das Oliveiras pretende ser a "ponte de granito" capaz de estabelecer o diálogo entre estas ideias.

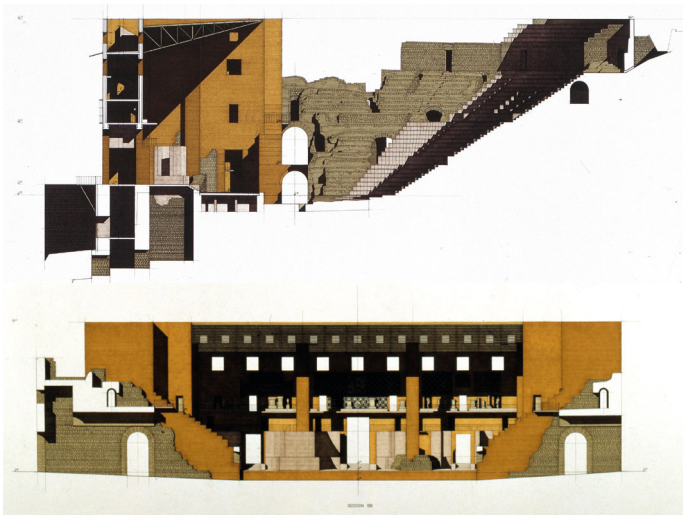


71. A Villa Savoye em ruínas. Projetada em 1932 por Le Corbusier, foi registada no ano 1959 numa série fotográfica por René Burri (1933-2014), antes do restauro de 1985. Este projeto ficou marcado pelo conceito de *promenade architecturale* segundo o qual a arquitetura deveria ser experienciada em movimento, possibilitando ao utilizador descobrir perspetivas, relações de luz e sombra, cheios e vazios, à medida que se desloca no espaço.

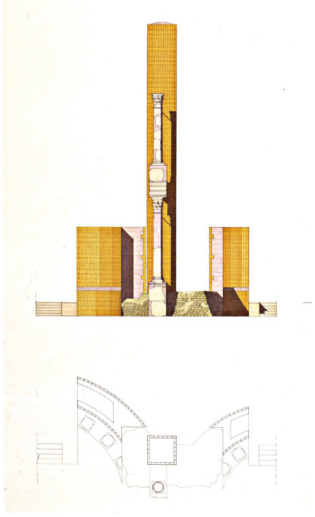
57 DIAS, Lino Tavares. Op. cit., p. 23



72.



73.



74.



75.



76.

72. Gravura do Teatro Romano de Sagunto em ruínas, Valência, Espanha.
73. 74. 75. 76. Projeto de reabilitação do arquiteto italiano Giorgio Grassi (1935-) entre 1985 e 1986, fundamentado pelos princípios do Restauro Crítico (1990-1993). Nascido em Milão, formou-se em Arquitetura no Politécnico da mesma cidade e demarcou-se pela sua vasta obra crítica e teórica em torno da historicidade na arquitetura antiga e moderna.

> "Uma solução arquitectónica deve sempre ter uma motivação humana baseada numa análise prévia e essa motivação há de se materializar na construcção, a qual é resultado de circunstâncias específicas."[58]

A História da nossa civilização revela-nos inúmeras formas de abordagem nas práticas de conservação, reabilitação e restauro na intervenção do património. No período compreendido entre os séculos XV e XX, foram inúmeras as figuras que se demarcaram neste ramo, nomeadamente na prática da arquitetura aplicada à intervenção em ruínas. Para isso, escolhi abordar aquelas cujos ideais pudessem ser aplicados ao contexto da reabilitação de um projeto rural como a Casa das Oliveiras, onde se pretendeu enaltecer a aparência do edifício e o contexto onde se encontra inserido, ao invés de realizar uma análise muito extensiva sobre cada uma, até porque a maioria dos seus escritos foram tratados em contextos muito diversos como monumentos históricos e património associado a todo o tipo de estruturas e edifícios. Sob o meu olhar e o de Françoise Choay, partimos primeiro do exemplo de Leon Battista Alberti (1404-1472) e a importância dos seus tratados. Avançamos depois para um dos maiores críticos de arte e teoria do restauro com os quais os séculos XIX e XX puderam contar, Camillo Boito (1835-1914). De seguida, Eugène Viollet-le-Duc (1814-1879) e a teoria do Restauro Estilístico, passando por John Ruskin (1819-1900) e a defesa da autenticidade das ruínas, culminando com a consolidação dos princípios de conservação de Cesare Brandi (1906-1988). No domínio nacional, a eles juntam-se ainda figuras que até os dias de hoje se demarcam pelo seu legado indiscutível no papel da memória, da autenticidade e da intervenção em ruínas como Nuno Brandão Costa (1970-), Eduardo Souto de Moura (1952-), André Eduardo Tavares (1976-) e também Álvaro Siza Vieira (1933-). Pretende-se uma abordagem que acima de tudo nos permita viver a casa como um edifício único, bem delimitado, sem que isso comprometa as memórias do passado e as necessidades tanto do presente como do futuro.

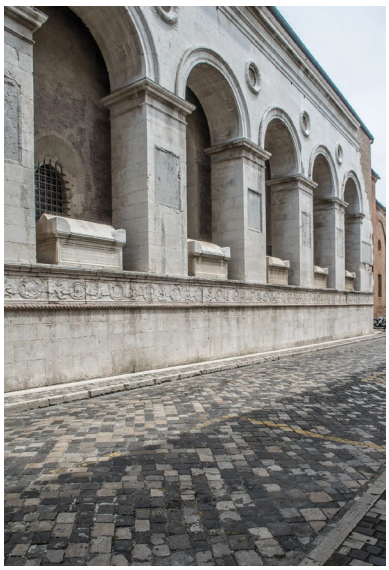
> "Em primeiro lugar, o que entender por monumento? O sentido original do termo é o do latim *monumentum*, ele próprio derivado de *monere* (advertir, recordar), o que interpela a memória. A natureza afectiva do destino é essencial: não se trata de fazer verificar, de fornecer uma informação neutra, mas de excitar, pela emoção, uma memória viva. [...] A especificidade do monumento prende-se então, precisamente, com o seu modo de acção sobre a memória. Não só ele a trabalha, como também a mobiliza pela mediação da afectividade, de forma a recordar o passado, fazendo-o vibrar à maneira do presente."[59]

58 AALTO, Alvar. "*Humanización de la Arquitectura*". 2ª edição. Barcelona: *Tusquets Editores*, 1982. P. 35

59 CHOAY, Françoise. "A Alegoria do Património". Op. cit., p. 17



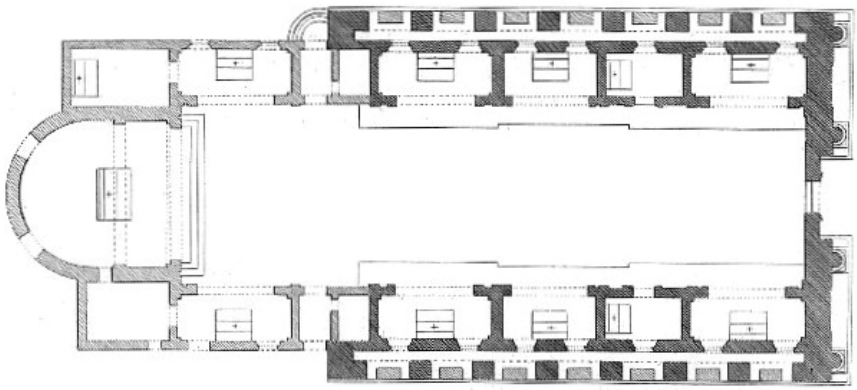
77.



78.



79.



80.

77. 78. 79. Templo Malatestiano, Rimini, Itália. Para Grassi, “O projeto de Alberti lida com um importante monumento na cidade e para a cidade [...] o diálogo que o novo invólucro da igreja de San Francesco deve estabelecer é com a cidade e não com a velha igreja [...] não desempenha outro papel que não seja o de tornar mais evidente e espectacular a ideia simples e incrivelmente eficaz que está na base do seu projecto.”[60]

80. A escuro estão as novas partes adicionadas ao corpo da igreja preexistente.

60 GRASSI, Giorgio. “Leon Battista Alberti e a Arquitectura Romana”. Trad. José Miguel Rodrigues. 1ª edição. Porto: Fundação Marques da Silva, Afrontamento, 2015. P. 61

As palavras de Choay sugerem um ponto de partida nesta reflexão, oferecendo-nos um olhar intemporal sobre o modo como os monumentos históricos não só podem como devem ser encarados. Interessou-me particularmente para esta reflexão, elevar o caráter da memória, que muitas vezes é associado à preservação dos monumentos e aplicá-la ao estudo das preexistências na Arquitetura, no que à sua reabilitação diz respeito, nomeadamente da ruína enquanto objeto arquitetónico. Vimos, anteriormente, como essa memória deve ser estimulada, pois só assim poderemos assistir ao despertar daquilo que nos é mais intrínseco, do íntimo das nossas origens, perpetuando-a através do exercício da Arquitetura.

> "A origem do monumento histórico deve ser procurada igualmente bastante antes do aparecimento do termo que o designa. Para seguir a génese desse conceito, há que recuar ao momento em que nasce o projecto, até então impensável, de estudar e conservar um edifício pela única razão de ele ser um testemunho da história e uma obra de arte. Alberti, nas fronteiras entre os dois mundos, celebra então a arquitectura que pode, simultaneamente, fazer reviver o nosso passado, assegurar a glória do arquitecto-artista e autentificar o testemunho dos historiadores."[61]

Leon Battista Alberti

Durante o Renascimento, com o despontar de uma nova consciência sobre a antiguidade clássica e a importância de recuperar o património da Roma Antiga, Alberti publicou o seu tratado "*De re Ædificatoria*" (1443-1452), uma obra que acabaria por marcar a sua influência nos modos de intervir nas ruínas. O arquiteto destacou-se na defesa da preservação dos edifícios antigos, enfatizando a importância de compreender o valor arquitetónico e simbólico dos monumentos como fontes de projeção da arquitetura contemporânea. Foi o primeiro teórico da beleza arquitetónica e apesar de "[...] ter ele próprio conservado com fervor a noção original de monumento [...]"[62], segundo Choay, foi pioneiro na substituição progressiva do ideal da memória, associado à construção, pelo da beleza. Para Alberti, a ruína não era vista como um mero fragmento do passado, mas um ponto de referência essencial para a arquitetura do seu tempo. O arquiteto olhava para as ruínas como exemplares de uma perfeição idealizada e, embora na maioria dos seus trabalhos não se tenha referido diretamente ao restauro, a sua valorização da harmonia e da proporção no ato de projetar, enquanto ideais a atingir, influenciaram a forma como teóricos e arquitetos posteriores encararam o património. Assim, podemos afirmar que o pensamento renascentista foi marcado por uma vontade de preservação seletiva, baseada numa leitura estética e simbólica das ruínas.

> "[...] a beleza é a concinidade, em proporção exacta, de todas as partes no conjunto a que pertencem, de tal modo que nada possa ser adicionado ou subtraído, ou transformado sem que mereça reprovação."[63]

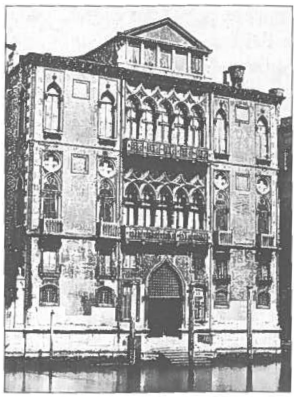
---

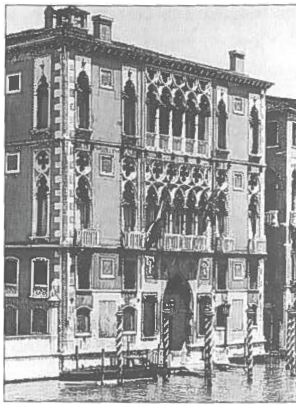
61 CHOAY, Françoise. "A Alegoria do Património". Op. cit., p. 27

62 Ibid. P. 20

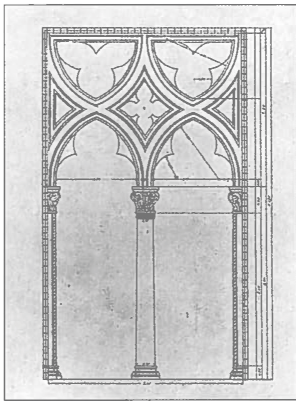
63 ALBERTI, Leon Battista. "Da Arte Edificatória". Trad. Arnaldo Monteiro do Espírito Santo. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2011. P. 377.
Neste pequeno excerto a palavra "concinidade" provém do latim *concinnitas* - concinidade ou harmonia. Alberti reformula o princípio vitruviano da *Firmitas*, *Utilitas*, *Venustas* (Solidez, Utilidade e Beleza).


81.


82.


83.


84.


85.


86.

81. Note-se a utilização de materiais diferentes patentes nesta obra de reabilitação levada a cabo por Camillo Boito. Esta regra era aplicada na sua época e viria, mais tarde, a ser recordada também na Carta de Atenas de 1933.
82. 83. 84. 85. 86. Restauro do palácio Cavalli Franchetti em Veneza por Boito entre 1882 e 1892. As alterações efetuadas não se tratam apenas de meras variáveis num projeto de reabilitação como este, mas são partes integrantes do edifício e demarcam-se pelo seu contraste.

> "Considerando que os monumentos arquitetónicos do passado não são apenas úteis para o estudo da arquitetura, mas também servem – e, como tal, constituem documentos fundamentais – para iluminar e ilustrar, em todas as suas partes, a história das diferentes épocas e dos diferentes povos, e que por esta razão devem ser respeitados com um cuidado religioso, precisamente como documentos cuja menor modificação, mesmo que leve, se puder ser tomada por um elemento original, é enganosa e leva a deduções erróneas."[64]

Até ao século XVIII, não assistimos a grandes progressos no modo como os conceitos de conservação e restauro eram aplicados no nosso património. Na generalidade, os mesmos foram sendo aplicados consoante as práticas arquitetónicas e os métodos construtivos em vigor nos respetivos períodos em que foram utilizados. Na história da prática da reabilitação e restauro de monumentos e edifícios antigos, o último quarto do século XIX é apontado como o período em que foi quebrada a hegemonia de Viollet-le-Duc. Essa transformação foi levada a cabo por Camillo Boito, engenheiro, arquiteto e historiador de arte. Destacou-se pela sua tentativa de mediar posições que eram antagónicas, como as apresentadas por Viollet e John Ruskin. No livro "A Alegoria do Património" (1992), Françoise Choay comprova-o, afirmando que "[…] Boito recolhe o melhor de cada uma para formular, nos seus escritos, uma síntese subtil que, de resto, nem sempre aplicará nos seus próprios restauros."[65]

A par de Boito, Cesare Brandi optou também por uma postura no campo do restauro pautada pela moderação e pelo respeito das várias camadas históricas que compunham determinado tipo de edifícios. Para o primeiro a autenticidade dos monumentos residia na estratificação temporal e no diálogo entre o passado e o presente. Na sua obra mais emblemática "*Conserver ou restaurer? Les Dilemmes du Patrimoine*" (1995), o arquiteto apresentou um conjunto de diretivas para a conservação e restauro dos monumentos históricos, como seguimento dos congressos de engenheiros a que o mesmo atendeu em Milão e em Roma, entre 1879 e 1886. Introduziu ainda o conceito de Restauro Estilístico, também abordado por Viollet-le-Duc, mas insistiu que este devia ser utilizado paulatinamente, defendendo que intervenções mais radicais apenas se justificavam em casos de extrema necessidade.

> "Se se trata, por outro lado, de intervir em zonas desgastadas ou que permaneceram inacabadas, originalmente, por razões contingentes, ou então reconstruir partes tão degradadas que ameaçam ruína, e se permanecerem elementos antigos a serem reproduzidos com precisão, então será conveniente, em todos os casos, que as partes adicionadas ou renovadas, ao mesmo tempo em que adotam a forma primitiva das partes substituídas, sejam executadas num material claramente diferente, [...] ou, melhor ainda, a data da restauração, para que neste ponto o observador atento não possa ser enganado."[66]

64 BOITO, Camillo. "*Conserver ou Restaurer? Les Dilemmes du Patrimoine*". Paris: *Les Éditions de l'Imprimeur*, 2000. P. 44
65 CHOAY, Françoise. "A Alegoria do Património". Op. cit., p. 167
66 BOITO, Camillo. Op. cit., p. 45

Boito herdou de Ruskin a sua noção de autenticidade no que toca à conservação dos monumentos. Choay enfatiza-o, dizendo "Não se deve apenas preservar a pátina dos edifícios antigos, mas também os acrescentos sucessivos de que o tempo os carregou: verdadeiros estratos, comparáveis aos da crosta terrestre, que Viollet-le-Duc condenava sem escrúpulos."[67] Simultaneamente, o arquiteto apresentou-se a favor do restauro, evocando a prioridade do presente sobre o passado, colocando-se numa postura semelhante à de Viollet. Assim, atendendo às visões antagónicas de um e de outro, Boito construiu a sua própria doutrina, servindo-se das ideias de ambos e preconizou a utilização de materiais modernos para distinguir as adições contemporâneas, antecipando uma abordagem que o próprio Brandi viria a adotar mais tarde.

> "O restauro não deve ser praticado senão *in extremis*, quando todos os outros meios de salvaguarda (manutenção, consolidação, reparações não expostas à vista) falharam. Então, o restauro revela-se como o complemento necessário e indispensável de uma conservação cujo próprio projecto não pode subsistir sem ele."[68]

Ademais, Camillo Boito valorizava ainda a singularidade de cada monumento e, por conseguinte, a sua intervenção, pois a mesma não dependia exclusivamente do estilo, das técnicas e dos conhecimentos da respetiva época. Assim, propôs três tipos de intervenção de acordo com o estilo e a idade dos monumentos em questão. Para os monumentos da Antiguidade sugeriu um restauro arqueológico, sustentado na pesquisa científica, marcada pela exatidão das suas teses. Para os monumentos góticos propôs um restauro pitoresco que realçava a manutenção do esqueleto do edifício, ignorando tudo o que se apresentava como acessório. Por último, para os monumentos clássicos e barrocos é proposto um restauro arquitetónico que tinha em consideração o edifício na sua totalidade. Todos estes conceitos apresentados até então por Boito, permitiram-lhe estabelecer os fundamentos críticos do restauro que marcaram o diálogo de uma época em que o restauro se afirmou como disciplina.

> "O monumento, na minha opinião, perde, repito, toda ou quase toda a sua importância quando quem o estuda se pode perguntar se a restauração modificou a sua configuração num grau mais ou menos pronunciado ou acrescentou partes que parecem originais, o que é outra maneira de modificar o estado anterior. Além disso, entre o restaurador que estraga irreparavelmente o monumento e o restaurador que, certamente, o esconde, mas o mantém intacto para a posterioridade, eu escolho o segundo."[69]

67 CHOAY, Françoise. "A Alegoria do Património". Op. cit., p. 168
68 Ibid.
69 BOITO, Camillo. Op. cit., p. 27

87. 


88.


89.

87. “A ponte da Porta Ticinese” (1857). Pintura a óleo por Pompeo Calvi (1806-1884) que ilustra uma das seis portas medievais da cidade, restaurada por Camillo Boito no ano de 1861.
88. Fotografia tirada em 1860, antes das obras de restauro executadas por Boito.
89. Nesta fotomontagem vemos as alterações do projeto evidenciadas pelo uso de materiais diferentes e uma simplificação geral das formas que o compõem.

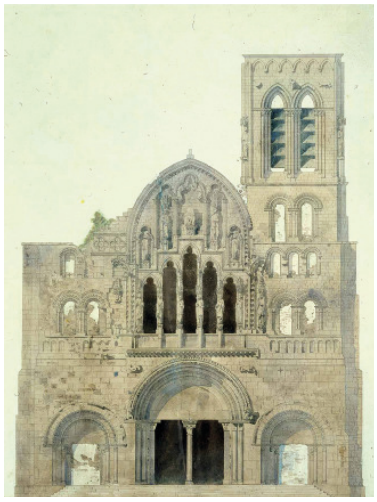
Com o desenvolvimento dos estudos na área do restauro, no século XIX, num período de profundas transformações no pensamento sobre os modos de intervir na ruína, surgiram abordagens muito diversas e mais estruturadas no restauro de edifícios, entre as quais também a de Eugène Viollet-le-Duc, diametralmente oposta à de Boito e Ruskin como já referido. O mesmo defendia uma postura muito invasiva nas ruínas, que visava não apenas a preservação, mas a recuperação do seu estado original. A sua obra "*Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe siècle*" (1854-1868) revela uma visão que se afastava do conservadorismo passivo, adotando uma metodologia que procurava devolver ao edifício a sua unidade formal, ainda que isso sugerisse extinguir quase por completo a sua forma original. Ora com esta atitude corremos o risco de atentar face à conservação das memórias de um edifício, por mais desgastado que ele se encontre, pois elas é que lhe conferem, em última análise, unidade e forma.

Para Viollet-le-Duc, "Restaurar um edifício, não significa mantê-lo, repará-lo ou refazê-lo, mas sim restabelecê-lo num estado completo que pode nunca ter existido a um dado momento."[70] As suas obras, sobretudo em igrejas góticas como a Catedral de Notre-Dame em Paris, envolviam recriações imaginativas e audazes, suportadas em estudos minuciosos, mas que, por vezes, resultavam numa interpretação idealizada daquilo que determinado edifício "deveria" ter sido e não foi, não indo ao encontro, algumas vezes, dos princípios através dos quais inicialmente fora projetado. Deste modo, a influência de Viollet-le-Duc marcou fortemente a prática do Restauro Rstilístico na Europa, estabelecendo um modelo que olhava para o arquiteto como uma ferramenta para atingir a plenitude nos edifícios que o tempo havia fragmentado e, segundo o próprio, não teriam atingido ainda, ao invés de olhar para as intenções iniciais do projeto e procurar conservá-las. A crítica de Boito prendia-se sobretudo pelo facto de considerar as suas intervenções como arbitrárias, correndo o risco de obliterar o valor histórico da ruína ao sobrepor uma narrativa anacrónica. Álvaro Siza, quando questionado sobre como vê a passagem do tempo na Arquitetura, numa entrevista sobre reabilitação de património, reforçou estas preocupações, ainda que indiretamente, ao sublinhar que "Uma obra sem o passar do tempo está crua. O passar do tempo aumenta a qualidade dos edifícios, quando não há uma degradação material."[71] Já o arquiteto Antonio Fernández Alba (1927-2024) afirmava que "Para Viollet a ação de restaurar obrigava a seguir o estilo através de uma interpretação filosófica e científica, através do conhecimento arqueológico da história de arte. Rejeitava interpretações livres. Nesta argumentação baseava a sua racionalidade, na necessidade da formação de uma opinião crítica, culta e tecnicamente preparada."[72]

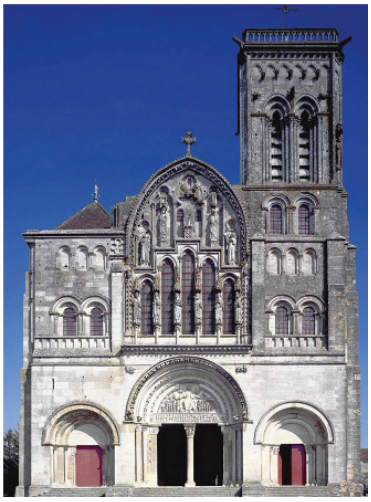
70 VIOLLET-LE-DUC, Eugène Emmanuel. "*Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe siècle*". Paris: *Morel Editeur*, 1858. P. 14

71 Entrevista a Álvaro Siza por Teresa Cunha Ferreira. "Construção Magazine". Edição nº 83, 2018

72 ALBA, Antonio Fernández. "*Teoría y historia de la restauración*". Madrid: *Munilla-Lería*, 1997. P. 126



90.



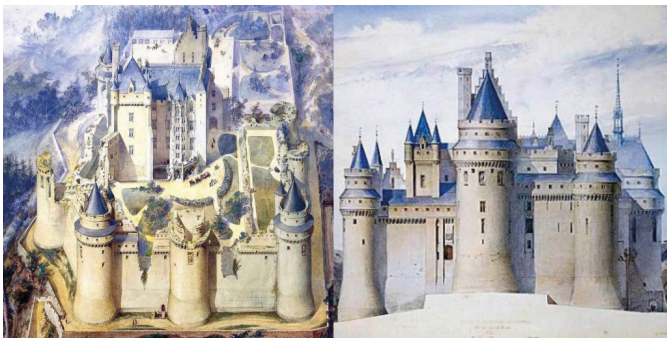
91.



92.



93.



94.

90. 91. Inaugurada em 1840, a basílica de Vézelay, em França, encontrava-se num estado muito degradado após a Revolução francesa até que Violle-le-Duc foi incumbido de a restaurar.
92. Esta aguarela de 1857 revela-nos o plano de Viollet para a flecha (torre) da catedral de Notre-Dame (1345) em Paris a propósito do seu primeiro grande restauro, depois da anterior ter sido desmantelada na década de 1790. Recentemente, a catedral viria a ser deflagrada pelos famosos incêndios de 2019.
93. 94. Vistas do castelo de Pierrefonds (1397) antes e depois de iniciada a iniciativa de restauro por Viollet a pedido do imperador Napoleão III em 1857. As obras durariam sensivelmente 30 anos.

> "[…] em arquitetura, a beleza induzida e a beleza acidental são bastante inconsistentes com a preservação do caráter original, e o pitoresco é, portanto, observado na ruína e é suposto consistir na sua decadência. Ao passo que, quando assim é observado, consiste na mera sublimidade das fissuras, ou fraturas, ou manchas, ou vegetação, que assimilam a arquitetura com o trabalho da Natureza, e conferem-lhe aquelas circunstâncias de cor e forma que são universalmente apreciadas aos olhos do Homem."[73]

No extremo oposto à abordagem inventiva de Viollet-le-Duc, em Inglaterra, surgiu uma visão encabeçada pelo crítico de arte John Ruskin, que defendia a preservação das ruínas na sua forma autêntica, sem intervenções que deturpassem a sua história. No livro da sua autoria "*The Seven Lamps of Architecture*" (1849), Ruskin afirma que a arquitetura histórica deve ser preservada sem alterações ao seu estado inicial, pois as marcas do tempo são parte intrínseca da autenticidade de cada uma. O mesmo observava as ruínas como testemunhas da passagem do tempo e defendia que qualquer tentativa de restauro seria uma adulteração do seu valor original, pois "O trabalho das gerações passadas confere aos edifícios que elas nos legaram um carácter sagrado. As marcas que o tempo imprimiu sobre elas fazem parte da sua essência."[74] Por conseguinte, os edifícios e as ruínas não deviam sofrer alterações drásticas ou, muito menos, serem idealizados, pois a sua beleza residia precisamente nas suas imperfeições. Para o próprio, restaurar um edifício representava a sua destruição total, sendo, por isso, impossível.

> "[…] um edifício não pode ser considerado no seu auge antes de terem ocorrido quatro ou cinco séculos; e que toda a escolha e disposição dos seus detalhes devem fazer referência à sua aparência após esse período, de modo que nenhum sofresse danos materiais, seja pelas marcas do tempo, seja pela degradação mecânica que o decurso de tal período iria necessitar."[75]

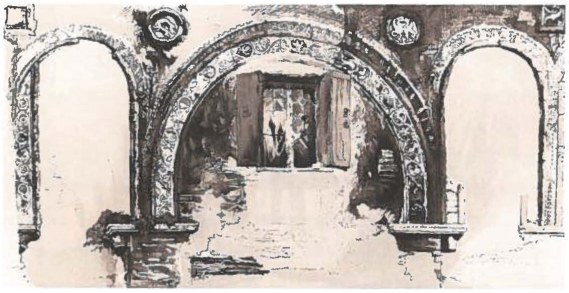
Esta atitude deu origem ao conceito de conservação passiva, através do qual a ruína é preservada como memória histórica sem interferência que possa alterar a sua essência e foi particularmente influente no movimento *Arts and Crafts*, bem como na formação das práticas de conservação no Reino Unido, em contraste com o Restauro Estilístico que prevalecia em França por Viollet-le-Duc. Boito, embora tenha reconhecido o mérito das valorizações defendidas por Ruskin, rejeitava a sua intransigência. Para o primeiro, a conservação pura e simples das ruínas apresentava-se como insuficiente para preservar a sua relevância cultural e funcional no presente.

> "Definitivamente, o restauro para Ruskin é um *engano* e tem o mesmo valor que uma maquete realizada de um edifício, uma referência fictícia."[76]

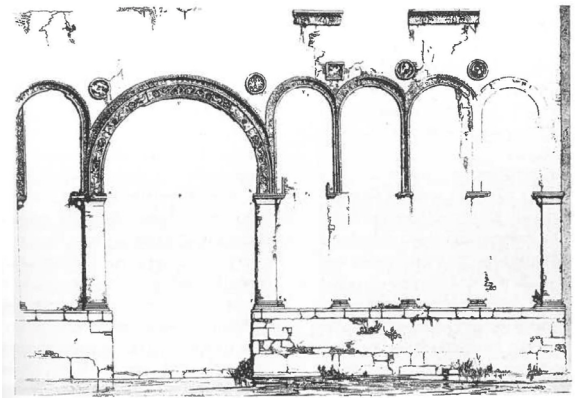
73 RUSKIN, John. "*The Seven Lamps of Architecture*". Nova York: *Wiley*, 1865. P. 160
74 CHOAY, Françoise. "A Alegoria do Património". Op. cit., p. 159
75 RUSKIN, John. Op. cit., p. 160
76 ALBA, Antonio Fernández. Op. cit., p. 132



95.



96.



97.

95. Estudo de John Ruskin sobre o restauro da pedra mármore na fachada da Casa Loredan em Veneza, 1845. O desenho é demonstrativo do seu domínio da tinta e aguarela, bem como da sua atenção atribuída à estereotomia dos edifícios que estudava, compunha e restaurava.
96. 97. Esboços de ruínas bizantinas no Rio di Ca' Foscari, Veneza, realizados pelo mesmo autor.

> "[…] o restauro constitui o momento metodológico do reconhecimento da obra de arte, na sua consistência física e na sua dupla polaridade estética e histórica, com vista à sua transmissão para o futuro."[77]

O século XX trouxe consigo uma outra maturidade para o debate sobre a intervenção em ruínas, com a procura de um equilíbrio entre a preservação da autenticidade histórica e a necessidade de intervenções que garantissem a funcionalidade dos monumentos. Cesare Brandi sintetizou esta dualidade na sua obra "Teoria do Restauro" (1963), onde propôs uma metodologia baseada na distinção entre conservação e restauro. Brandi defendia ainda que a intervenção na ruína devia ser realizada com rigor e respeito pelo valor histórico e estético do objeto, reconhecendo a sua natureza documental do passado. A teoria definia que a ruína, enquanto testemunho histórico, não devia ser alterada a ponto de perder a sua identidade temporal.

> "[…] o restauro deve visar o restabelecimento da unidade potencial da obra de arte, desde que isto seja possível sem cometer um falso artístico ou um falso histórico, e sem apagar nenhum sinal da passagem da obra de arte no tempo."[78]

O restauro devia apenas intervir onde a integridade do objeto estivesse em causa, evitando a criação de falsos históricos ou adições que distorcessem a leitura da obra original. Esta abordagem apoiava ainda a existência de uma dupla historicidade na obra de arte, contrariamente às visões de Viollet-le-Duc e Ruskin, isto é, "[…] aquela que coincide com o acto que a formulou, o acto da criação, e refere-se, portanto, a um artista, a um tempo e a um lugar, e a uma segunda historicidade que provém do facto de persistir no presente de uma consciência, e portanto, uma historicidade que se refere ao tempo e ao lugar onde naquele momento se encontra."[79] Além disso, Brandi introduziu ainda o conceito de reversibilidade, segundo o qual qualquer intervenção devia ser passível de remoção no futuro, garantido que as gerações posteriores pudessem fazer novas leituras da ruína e adaptar a intervenção à evolução dos conhecimentos, entretanto adquiridos. Este princípio revela-se muito atual e um motor nas práticas de sustentabilidade, tornando-se um alicerce nas práticas de conservação modernas. À semelhança de Boito, demarcou-se ainda pelo seu espírito conciliador e soube distinguir a dimensão estética, relacionada com a perceção contemporânea do edificado, da sua dimensão histórica, que atesta a sua autenticidade temporal. Ambos guiavam-se por um profundo respeito pela integridade da ruína enquanto testemunho histórico e artístico, embora, naturalmente, com as suas diferenças. Além disso, a formulação da teoria do Restauro Crítico encabeçada por Brandi e o historiador de arte Roberto Pane (1897-1987) "[...] considerava como ponto de partida que Giovannoni e Boito entendiam os monumentos como objetos museu [...] de maneira que a diferenciação dos acrescentos provocava a perda de grandes valores estéticos naqueles edifícios."[80]

77 BRANDI, Cesare. "Teoria do Restauro". Lisboa: Edições Orion, 2006. P. 4
78 Ibid. P. 6
79 Ibid. P. 5
80 ALBA, Antonio Fernández. Op. cit., p. 148

Nota Final

Entre o Renascimento e o século XX, o ato de intervir numa ruína passou por transformações profundas, refletindo as diversas sensibilidades culturais e filosóficas dos arquitetos e teóricos de cada época. Alberti lançou as bases para a valorização das estruturas antigas, enquanto Viollet-le-Duc, séculos mais tarde, com a sua abordagem restaurativa, privilegiava a ideia de um retorno ao estilo original, ao passo que Ruskin promovia a preservação passiva como forma de respeitar a autenticidade histórica. Boito emergiu como um teórico central nesta discussão por oferecer um caminho intermédio entre as abordagens extremadas de uns e de outros, antecipando conceitos que seriam, mais tarde, aprofundados por Brandi. A ruína, enquanto testemunho material da passagem do tempo, tornou-se assim um território de aprendizagem e exploração arquitetónica e artística, onde se manifesta o dilema entre a preservação da autenticidade e a revitalização dos espaços enquanto motores de funcionalidade. Estes princípios, a par de muitos outros, como o caráter da forma e da função, que serão explorados mais adiante, continuam até hoje a informar a prática contemporânea de conservação e restauro, lembrando-nos de que as ruínas não são apenas fragmentos do passado, mas portadoras de uma memória que é parte integrante da identidade cultural e histórica da humanidade. Foram, por isso, escolhidas três referências para nos auxiliar a sedimentar os conhecimentos até então adquiridos, numa tentativa de ganhar uma nova aproximação à Casa das Oliveiras.



98. Nas imagens vemos representada o antes (à esquerda) e o depois (à direita) da recuperação da Torre Medieval do Castelo de Matrera em Villamartin, Cádiz, datada do século IX dC. Com o objetivo de controlar o colapso total, o arquiteto espanhol Carlos Quevedo Rojas (1980-), autor do restauro, afirmou numa entrevista ao site Archdaily que "Esta intervenção pretende atingir três objetivos básicos: consolidar estruturalmente os elementos emergentes em risco; diferenciar a intervenção adicionada ao item original e recuperar o volume, textura e tonalidade que tinha a torre originalmente. [...] a essência do projeto não se destina a ser, portanto, uma imagem do futuro, mas sim um reflexo do seu próprio passado, da sua própria origem".[81]

81 ROJAS, Carlos Quevedo. "Restauração da Torre Medieval de Cádiz: atentado ou preservação do património?". Memória descritiva do projeto.



99.



100.



101.



102.



103.

99. Vista da antiga casa preexistente que viria a manter a mesma função dos seus espaços: a cozinha no primeiro piso e a sala de refeições no rés-do-chão com ligação direta ao resto da casa que foi entretanto acrescentado.
100. 101. 102. 103. Imagens da casa depois de reabilitada, nomeadamente do alçado poente composto pela nova adição caracterizada pela viga metálica, o modo heterogénio como se dispõem as pedras que a mesma sustenta e o tanque da piscina em relação com o interior da habitação, nomeadamente a sala e os quartos e com a paisagem.

OS EXEMPLOS

Ao observarmos a influência da ruína através do olhar da arquitetura contemporânea em Portugal, surgem três abordagens significativas que serão descritas. Estas não se tratam das únicas possíveis, mas parecem as mais interessantes para abordar o objeto de estudo desta dissertação. Essas abordagens são: a inserção, o palimpsesto e a superposição. Aplicadas em diversas obras no território nacional, estas práticas demonstram formas distintas de estabelecer uma relação entre o passado e o presente, onde a ruína não é apenas um resíduo de um tempo perdido, mas um elemento enriquecedor do espaço construído. Arquitetos como Nuno Brandão Costa, Eduardo Souto de Moura e André Eduardo Tavares exemplificam, respetivamente, estas abordagens através de projetos onde as intervenções contemporâneas não apagam o passado, mas antes revitalizam-no, propondo novos significados para as estruturas preexistentes.

A INSERÇÃO

A inserção tende a representar um método de intervenção por norma mais afirmativo, onde o arquiteto adiciona novos elementos que contrastam visivelmente com a estrutura existente, estabelecendo um diálogo de complementaridade entre o antigo e o contemporâneo. Nuno Brandão Costa exemplifica esta prática no projeto da Casa em Melgaço (2010-2016) no Minho interior. É vasto o número de projetos onde o mesmo arquiteto, à semelhança deste exemplo, encara a ruína como um objeto portador de um legado histórico que não pode ser ignorado. Em 2015, quando confrontado com esta ideia a propósito de uma conferência para os Encontros Internacionais de Arquitetura em Galícia, cujo tema se debruçou na reabilitação e intervenção no património histórico, comprovou-o, dizendo que "[…] existem dados anteriores a qualquer projeto que se encontram no terreno, havendo ou não objeto construído e é com esses que temos de trabalhar. Sempre há algo antes de iniciar o projeto."[82] Acrescentou ainda, acerca de recuperar uma preexistência: "Gosto mais de chamar-lhe transformação, porque acabamos sempre por intervir e transformar. Esse é o trabalho do arquiteto."[83]

Dentro desta lógica da transformação do preexistente, no decorrer da sua atividade profissional, o arquiteto parte sempre de um reconhecimento prévio do valor físico e sensitivo do lugar e o projeto em análise não foge à regra. Trata-se de uma "[…] pequeníssima construção rural em pedra onde antes terá vivido uma família de 11 pessoas […]. A força da paisagem e o carácter da ruína encontrada, sugeriam a extensão da casa como uma construção intemporal, sem limite definido, mas definida pela matéria do lugar."[84] No sentido de fazer coexistir os sistemas de construção modernos com os rudimentares existentes, o arquiteto parte de uma valorização no ato de projetar que assenta num princípio de contraste entre as épocas e formas de construir, enaltecendo a autenticidade de ambas, o que valoriza a identidade original da ruína.

82 COSTA, Nuno Brandão. "Mesturas. Encontros Internacionais de Arquitectura Galiza – Portugal". Galiza: *Delegacións de Vigo e Pontevedra do Colexio Oficial de Arquitectos de Galicia*, 2015
83 Ibid.
84 CEPEDA, André. "*Porósis: the architecture of Nuno Brandão Costa*". Memória descritiva do projeto por Nuno Brandão Costa. Lisboa: Monade, 2017. P. 309

> "Quando intervenho para desenhar o espaço novo e este se intromete numa construção antiga, parece-me lógico demonstrar essa oposição entre épocas e formas de construir."[85]

Este modo de encarar a preexistência faz-nos recuar às visões de Viollet-le-Duc, uma vez que procurava também salientar os acrescentos modernos por via de materialidades distintas, procurando recuar o edifício a um estado que ele nunca teria atingido, o que fica subentendido nas palavras do arquiteto ao afirmar que "O alçado poente e a restante intervenção que se pretendia ocultada não foram pensadas como um anexo, algo acrescentado, mas sim, algo retirado como se o tempo tivesse andado para trás até à data em que a casa original estava a ser construída."[86] Por vezes, estas adições e os materiais utilizados em obra são tão díspares, quando comparados aos existentes, que parecem contribuir para a extinção da identidade dos edifícios históricos. Contudo, o autor da Casa em Melgaço mostra-nos que não, pois a preservação da identidade e desses valores faz-se através da linguagem arquitetónica através da qual eles se manifestam, indo mais além da materialidade e do envelhecimento natural do edificado.

> "A identidade dos edifícios mais antigos que são construídos com materiais orgânicos, é demarcada pela linguagem arquitectónica da época e simultaneamente pelo envelhecimento do passar do tempo marcado na própria materialidade. Os materiais recentes utilizados segundo uma nova linguagem arquitetónica estão sempre susceptíveis à criação de novas identidades porque existe sempre esta relação entre a física da construção e a linguagem, a decisão de projecto não é autónoma da decisão do material."[87]

Neste projeto como à semelhança de outros, como foi o caso da Quinta de Bouçós (2001-2008) ou da Casa em Arga de Cima (2005-2009), Nuno Brandão Costa procurou não cair na artificialização da ruína. Isso só foi possível através da clara afirmação, por uma lógica de contraste, da nova adição no terreno composta por um corpo em betão que alberga três quartos e uma sala de estar, o que resultou num destaque e numa consequente valorização ainda maiores da preexistência, não reduzindo tudo ao mesmo pano temporal. Ainda assim, o arquiteto soube fazê-lo de um modo subtil, enterrando a restante ampliação e apostando numa configuração do alçado poente que alude ao sentido de fragmentação da ruína através do modo orgânico como as pedras de granito tão heterogéneas são dispostas, não deixando o projeto sucumbir numa hipotética dimensão estética do pitoresco ou do inacabado. Prova disso está também quando o próprio afirma, numa conferência na Escola de Arquitetura da Universidade de Navarra em 2014, que na impossibilidade de desenhar de forma rigorosa a desordem causada pelo perfil tumultuoso das pedras, as mesmas tinham de ser trabalhadas em obra.[88] De modo

85 COSTA, Nuno Brandão. "Entrevista ao arquitecto Nuno Brandão Costa" *in* Cristiano António Lopes Silvestre, "A ruína enquanto elemento arquitectónico de valor: o contributo de Nuno Brandão Costa, em quatro obras suas". Dissertação de Mestrado em Arquitetura. Lisboa: Faculdade de Arquitetura e Artes, 2018. P. 146

86 Ibid. P. 145

87 Ibid. P. 143

88 Ideia expressa em "Conferência Nuno Brandão" presidida por Nuno Brandão Costa. Pamplona: Escola de Arquitetura da Universidade de Navarra, 2014.

a garantir não só o sustento das pedras como também a abertura do grande vão que possibilita a relação permeável entre o interior e o exterior, foi criada uma grande viga metálica que assinala um gesto preponderante na leitura do alçado, o que enfatiza a modernidade e a leveza patentes na linguagem projetual de Nuno Brandão Costa em contraste com a condição rude e pesada da alvenaria de pedra que compõem a preexistência, evocando, assim, a sua memória.

104. 

105. 

Esta valorização do arquiteto pelo sítio nos seus projetos é descrita nas palavras do docente e também arquiteto José Miguel Rodrigues (1970-) como "[…] um ponto de partida e um ponto de apoio que lhes permita alcançar, por fim e em segurança, um porto-seguro – um ponto de chegada clara e inequivocamente belo na sua elementaridade conseguida […]. Um sítio, assim, que não deixa o arquitecto descansar."[89]

> "A casa tem dois lados distintos na sua forma e função. A nascente, a disposição orgânica dos corpos e muros construídos na topografia e a sua funcionalidade de rotina atribui à construção uma informalidade doméstica. A poente, a relação entre as fachadas e o tanque da piscina cria uma cenografia tectónica, que ilude os tempos de cada construção e estabiliza a relação da casa com a paisagem."[90]

104. Vista da sala de refeições com as escadas ao fundo de acesso à cozinha, no interior da preexistência depois de reabilitada.
105. Vista da sala de estar com relação para o tanque da piscina e a paisagem, no anexo em betão criado para albergar o novo programa.

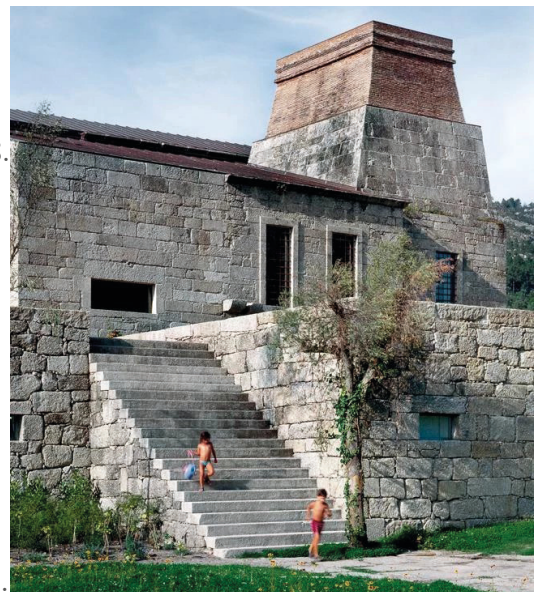
89 RODRIGUES, José Miguel. "Simplesmente complicado" *in* André Cepeda, "*Porósís. the architecture of Nuno Brandão Costa*". Op. cit., p. 348
90 CEPEDA, André. Op. cit., p. 309


106.


108.


107.


109.


110.

106. 107. 108. 109. 110. Vistas da atual pousada e antigo convento de Santa Maria do Bouro (1162). Projeto de reabilitação de Eduardo Souto de Moura (1952-) da década de 90.

O PALIMPSESTO

> "Os projectos de Souto de Moura vão, antes de mais, à procura dum "campo" de relações a descobrir entre as coisas em que o projecto pode introduzir deslocações moderadas para a revelação das características primárias do lugar e para a mudança de significado do sistema contextual: o projecto constitui-se, em síntese, como "refundador" do ambiente."[91]

Embora arquitetonicamente a noção de "palimpsesto" tenha adquirido conotações de "inserção" do novo no antigo ou de estratos sobrepostos na vida de um determinado edifício, como no caso exposto anteriormente, interessa-me, para este caso, evocar de novo o significado original da palavra. Isto é, não no sentido de "raspar", ou seja, reescrevendo aquilo que já existe, mas sim de "adaptar" o preexistente às circunstâncias do presente. Desta forma, podemos entender melhor que este tipo de intervenção, para um arquiteto como Eduardo Souto de Moura, vai além do que a palavra "palimpsesto" significa estritamente. Em certos casos, é marcada apenas a continuidade do material, mas noutros há também um substrato de compreensão histórica e configuração do existente, antes da definição do novo.

> "O projecto tenta adaptar, ou melhor, servir-se das pedras disponíveis para construir um novo edifício. Trata-se de uma nova construção onde intervêm vários depoimentos (uns já registados, outros a construir) e não da reconstrução do edifício na sua forma original. Para o projecto as ruínas são mais importantes que o "Convento", já que são material disponível, aberto, manipulável, tal como o edifício o foi durante a história."[92]

O projeto em causa trata-se da recuperação do Convento de Santa Maria do Bouro (1989-1997). Situado no norte de Portugal, à margem do rio Cávado, na Vila do Bouro em Amares, no distrito de Braga, teve origem numa pequena comunidade ermida em 1162 e foi integrado na ordem de Cister, duas décadas mais tarde, no ano de 1182.[93] A reabilitação deste convento cisterciense, para se tornar numa pousada, teve início em 1989, após anos ao abandono e foi inaugurada em 1997 sem que a sua condição de ruína tivesse sido ocultada, intenção que é comumente explorada pelo arquiteto em algumas das suas obras como acontece desde a sua primeira, a recuperação da ruína no Gerês (1980-1982).

---

91 ANGELILLO, Antonio. "Obras de Souto de Moura. Uma Interpretação" *in* Luiz Trigueiros, "Eduardo Souto Moura". Lisboa: Blau, 1994. P. 14

92 TRIGUEIROS, Luiz. "Eduardo Souto Moura". Op. cit., p. 145

93 MOURA, Eduardo Souto de. "Reconversão do Convento de Santa Maria do Bouro". Memória descritiva do projeto.

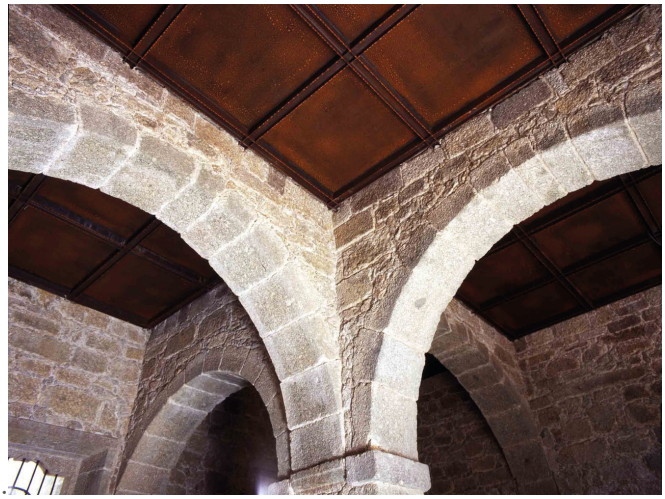
> "Há duas maneiras de ver a ruína: Pode ser usada, e pode-se fazer uma História da Arquitectura com História das Ruínas. O fim dos edifícios é serem boas ruínas, como dizia Perret. Uma coisa é aproveitar a ruína como estádio de contemplação, como aconteceu no Gerês; […]. Fascinado pela quase identificação da Arquitectura, material artificial com a natureza, porque a ruína deixa de ser Arquitectura e passa a ser natureza. E mantive a ruína para manter essa pretensão de ser quase obra natural, anónima."[94]

Do mesmo modo, no Bouro, Souto de Moura optou por uma intervenção que respeita a materialidade original, mantendo as marcas do tempo, mas acrescentando elementos contemporâneos que dialogam com a estrutura existente. As novas adições em pedra, aço e cimento, assumem uma linguagem que, embora moderna, respeita a autenticidade da ruína, como que em camadas que se sobrepõem e dialogam com a própria história. O antigo telhado foi substituído para dar lugar a uma cobertura plana ajardinada, apelando ao abandono e ocupação da natureza. Ainda no exterior, o sistema de caixilharias implementado não se deixa também sobrepor numa atitude impositiva, mas define uma sombra que traz independência ao próprio edifício. Isto favorece a abstração e a leitura completa e ao mesmo tempo vazia do mesmo, perpetuando no tempo a sensação do estado em ruína e o regressar das memórias a que isso ultimamente conduz. Alguns vãos foram modificados ao invés de serem reconstruídos de forma a estabelecer uma união de acordo com o seu respetivo uso, entre o interior e o exterior, enquanto outros foram abertos onde o arquiteto considerou necessários. Esta abordagem é visível também noutros projetos, como é o caso da recuperação do Convento das Bernardas em Tavira (2006-2009), onde Souto de Moura sentiu a necessidade de abrir quase 200 novos vãos para alojar o novo programa. No projeto para a Casa das Oliveiras adotei uma estratégia semelhante, uma vez que me senti também no dever de estabelecer uma relação permeável e higiénica entre o interior e a área coletiva ajardinada, rasgando as paredes espessas de granito em dois momentos distintos.

Ao sermos encaminhados para o interior da pousada, damo-nos conta, de novo, do jogo contínuo de materialidades, desta vez marcado pela utilização de chapa de aço e perfis em H do mesmo material, que nos recordam dos caixotões dos tetos antigos, ao passo que é atribuída uma nova vida à construção do conjunto. As abordagens descritas permitem que o antigo e o novo coexistam, criando uma narrativa contínua onde o presente é construído sobre o passado, sem o substituir. O projeto não anula a ruína, pelo contrário, eleva-a, dotando-a de um novo sentido e permitindo que a sua memória seja perpetuada. Este trabalho sobre o Convento de Santa Maria do Bouro "[…] é o resultado do trabalho exaustivo de apagar a matéria e ponderar a sua revelação, significado e tempo, numa procura que tende a *anular* a arquitectura, apagando os sinais da sua presença."[95]

94 MOURA, Eduardo Souto de. "A Ambição à Obra Anónima – numa conversa com Eduardo Souto Moura" *in* Luiz Trigueiros, "Eduardo Souto Moura". Op. cit., p. 30

95 RAMOS, Rui Jorge Garcia. "A matéria da arquitectura" *in* Rui J. G. Ramos, "A obra de Eduardo Souto Moura e a influência de Mies van der Rohe". Cartaz do Expresso, 26/06/1999. P. 26

111.  112. 

Assim, Souto de Moura não trata de recuperar o passado e embora se aproxime dos ideais de John Ruskin na valorização da ruína, o próprio tende a associar-se a Camillo Boito quando procura estabelecer uma distinção clara entre o novo e o antigo, mas que ao mesmo tempo comunga com a preexistência, criando um novo capítulo na vida do edifício e afastando-se inclusive do caráter idealista de Viollet-le-Duc. O mesmo sucede-se, pois apesar de partilharem os dois uma intervenção muito própria, contemporânea e unificadora do conjunto perante um monumento histórico, Souto de Moura não partilha das recriações idealizadas de Viollet, partindo firmemente do ponto de partida, que é do mesmo modo um ponto de chegada – a ruína – não pondo fim à sua história ou reescrevendo-a, mas atribuindo-lhe, nas palavras do arquiteto Rui Jorge Garcia Ramos (1961-), continuidade "[…] como elemento estruturante da sua visão crítica sobre a história e a arquitectura moderna."[96]

> "O problema do design não existe; existe apenas o problema do redesenho. Projetar deve ser um fenómeno de inteligência, e projetar do zero um fenómeno de estupidez, porque é perder um legado de informação disponível. Sempre entendi o Movimento Moderno como uma continuidade do Classicismo, por mais verborreia que se dissesse contra ele. No fundo, é um discurso de continuidade com meios técnicos e intenções diferentes, mas com um campo comum: as proporções, a relação entre estrutura e forma, a linguagem depurada. Schinkel estabelecia essa relação com o Classicismo, sem prescindir das inovações em materiais. Ele utilizava o ferro, percebendo que o ferro é um novo material que pode substituir outros e que dá até para fazer Neogótico. E por aí também andou Mies…"[97]

111. 112. Pormenores da chapa de aço e perfis em H do mesmo material, utilizados para simular os caixotões dos antigos tetos.

96 RAMOS, Rui Jorge Garcia. Op cit.
97 MOURA, Eduardo Souto de. "*An House for Karl Friedrich Schinkel*"


113.


114.


115.


116.


117.

113. 114. 115. 116. 117. Casa em Felgueira (2005-2012) na sua relação com a envolvente próxima, da autoria do arquiteto André Tavares (1976-).

A SUPERPOSIÇÃO

O último projeto é da autoria do arquiteto André Tavares e trata-se da recuperação de uma habitação para turismo num espaço rural, uma casa de campo situada na aldeia de Felgueira, na cidade de Vale de Cambra. Neste caso, a superposição distingue-se da inserção na medida em que não se trata de uma mudança assertiva, no sentido estrito da palavra, pois geralmente o arquiteto abstém-se da adição de novos volumes que complementam os já existentes, por vezes até contrastando com eles e do palimpsesto, uma vez que, a meu ver, a condição de ruína é ocultada, ao contrário do que vemos na atual Pousada do Bouro onde Souto de Moura escolheu mantê-la. Vimos isso na cobertura ajardinada e no modo como os caixilhos recuados atribuem ao edifício uma sensação de abandono.

Das três abordagens já enunciadas, esta via de encarar um projeto de reabilitação aproxima-se mais àquilo que se pretendeu com o projeto da Casa das Oliveiras. Em ambos os casos estamos perante habitações rurais em estado muito degradado e em nenhum se procurou repor um momento histórico específico, mas antes o encontro de uma nova identidade e relação com o lugar. A escolha dos materiais e das cores na obra de André Tavares foi criteriosa no desenrolar do projeto, nomeadamente na utilização de revestimentos em ripado de madeira que nos apontam para os espigueiros tão distintivos naquela zona, bem como as opções construtivas características das construções da época.

> "Foram fechados vãos, abertos outros e ampliou-se a construção ao nível do piso térreo. Para isso, usaram-se as mesmas regras construtivas e compositivas do conjunto, bem como os materiais característicos das construções desta época, procurando-se assim uma coerência da intervenção na sua relação com a preexistência e com a envolvente próxima."[98]

À semelhança de um outro projeto do arquiteto, na mesma cidade, as intervenções nas nove casas de campo na pequena aldeia de Trebilhadouro (2009-2015), o intuito passou por atingir tal anonimato na obra ao ponto do autor passar despercebido, como o mesmo comprova numa entrevista ao Jornal Público, dizendo: "Interessava-me que o trabalho do arquitecto passasse despercebido, que o resultado fosse uma obra muito serena, muito anónima."[99] Assim como no projeto para a Casa das Oliveiras, a reabilitação pretendia-se o mais discreta possível, sendo que o mais importante consistia em manter a integridade dos limites da casa, optando-se, tal como no projeto da Casa de Campo em Felgueira (2005-2012), por retirar apenas os volumes a mais. Além disso, acredito também que o meu projeto se assemelha aos referidos, tendo em conta a importância dada à hierarquia dos vários compartimentos que compõem as casas, estabelecendo, deste modo, o paralelo com a Arquitetura Popular Portuguesa.

98 TAVARES, André Eduardo. "Casa de Campo na Aldeia de Felgueira". Memória descritiva do projeto.

99 TAVARES, André Eduardo. "Projecto turístico de Trebilhadouro vence prémio de reabilitação urbana". Entrevista a André Tavares no Jornal Público por Patrícia Carvalho. Lisboa: Público, 2015

> "Procurou-se definir uma hierarquia na caracterização dos espaços recorrendo-se a dois sistemas de pormenorização distintos: o primeiro, em compartimentos térreos, caracteriza-se pela simplificação dos encontros entre materiais usando-se a betonilha aditivada com óxido de ferro "queimada" à colher nos pavimentos, reboco mineral à base de cal nas paredes e tectos com os vigamentos aparentes; um segundo, em compartimentos sobre pisos em madeira, recorre a remates em madeira como rodapés e guarnições e revestimentos de tecto em madeira do tipo "Capa e Camisa"."[100]

Vimos como a arquitetura vernacular era caracterizada pelo uso de materiais e técnicas construtivas da região e este projeto seguiu o mesmo caminho. A atitude de intervenção projetual de André Tavares assume-se numa posição de preservação das memórias presentes, quer na transmissão dos saberes e técnicas de construção tradicionais, quer no modo como respeitou a configuração original dos espaços interiores da casa. Entre os materiais utilizados constam o granito, importante estandarte na região, a utilização de madeiras e o cal. Pessoalmente, identifico-me bastante com esta visão do arquiteto, não só porque é preservado o pitoresco da casa no modo como se insere na paisagem, como também se fizeram as transformações que, a meu ver, respeitam os conceitos de reabilitação que eu próprio procurei implementar também no meu projeto. Entre eles estão a melhoria no desempenho energético, conseguir recuperar o caráter do edifício, excluindo volumes e elementos que o descaracterizam e, não menos importante, a utilização de materiais locais, contribuindo desta forma para uma leitura coesa do edificado.

Esta postura aproxima-nos muito também das visões expostas por Camillo Boito, ou seja, tanto para o projeto da Casa das Oliveiras como da Casa de Campo em Felgueira partiu-se de uma valorização da preservação da autenticidade da ruína, perspetiva encabeçada por John Ruskin e que Boito também herdou. Porém, o último admitia também o seu restauro através de materiais diferentes, de modo a destacar não só as novas adições, mas a própria preexistência, estratégia que foi também implementada no meu projeto e será alvo de observação mais adiante. Uma vez admitida a sua reabilitação e restauro, procurou-se desde cedo reconhecer a sua legitimidade, apostando em materiais de diferentes cores e estereotomias, abrindo uso a novas espacialidades.

100 TAVARES, André Eduardo. "Casa de Campo na Aldeia de Felgueira". Op. cit.

118. 

119. 

120. 

121. 

As abordagens de inserção, palimpsesto e superposição oferecem diferentes perspetivas sobre a forma de intervir na ruína, cada uma com as suas nuances e potencialidades. Nuno Brandão Costa, Eduardo Souto de Moura e André Eduardo Tavares demonstram, nos seus projetos, como a Arquitetura pode respeitar, reinterpretar e requalificar o património histórico. A inserção introduz uma distinção clara entre o antigo e o novo, sem eliminar a identidade de cada um, por força da "[...] excepção que reforça a regra."[101]; o palimpsesto permite a sobreposição de camadas históricas, criando uma leitura rica e contínua dos vários tempos; já a superposição trabalha a ruína como base sobre a qual se constrói uma nova camada, como vimos no caso da Casa de Campo em Felgueira, o que mantém a sua memória e registo arquitetónico intactos. Estas três vias de trabalho, ao valorizarem a ruína, elevam-na a um elemento ativo na arquitetura contemporânea portuguesa, permitindo que o património histórico seja vivido e compreendido na atualidade. Este diálogo entre o passado e o presente redefine o papel do arquiteto enquanto mediador entre tempos, culturas e formas de habitar, conferindo às ruínas uma nova vida e, simultaneamente, mantendo a memória que estas guardam.

118. 119. 120. 121. O conjunto de imagens acima retratam os interiores da Casa em Felgueira. Vemos como o arquiteto soube conciliar os diversos materiais que os compõem: desde a betonilha aditivada nos pavimentos; ao contraste provocado pelo reboco e o granito nas paredes; por fim, à utilização de madeira quer nos pisos, rodapés, guarnições e também na estrutura aparente dos tetos.

101 MOURA, Eduardo Souto de. "A Ambição à Obra Anónima – numa conversa com Eduardo Souto Moura". *in* Luiz Trigueiros, "Eduardo Souto Moura". Op. cit., p. 33

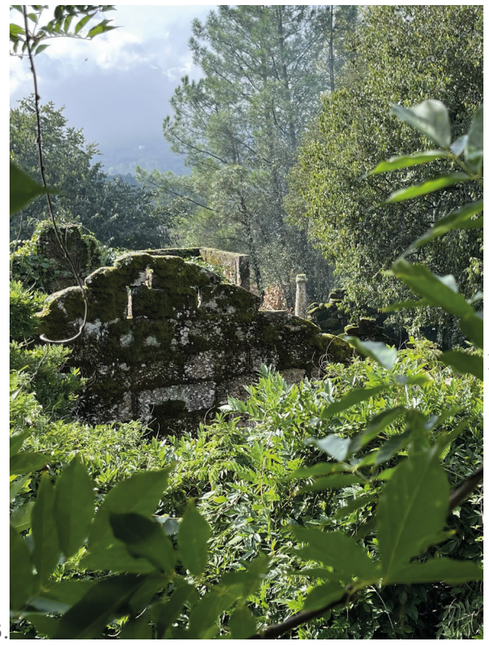
122. 

122. Vista da fachada sul da Casa das Oliveiras. Note-se o pormenor das mísulas, o modo cuidado como foram abertos os vãos e a alvenaria foi trabalhada e disposta.

EXERCÍCIO

"[...] 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."[102]

4.1 O Sítio
4.2 A Proposta
A Casa
A Adega
O Jardim
4.3 Os Desenhos


123.

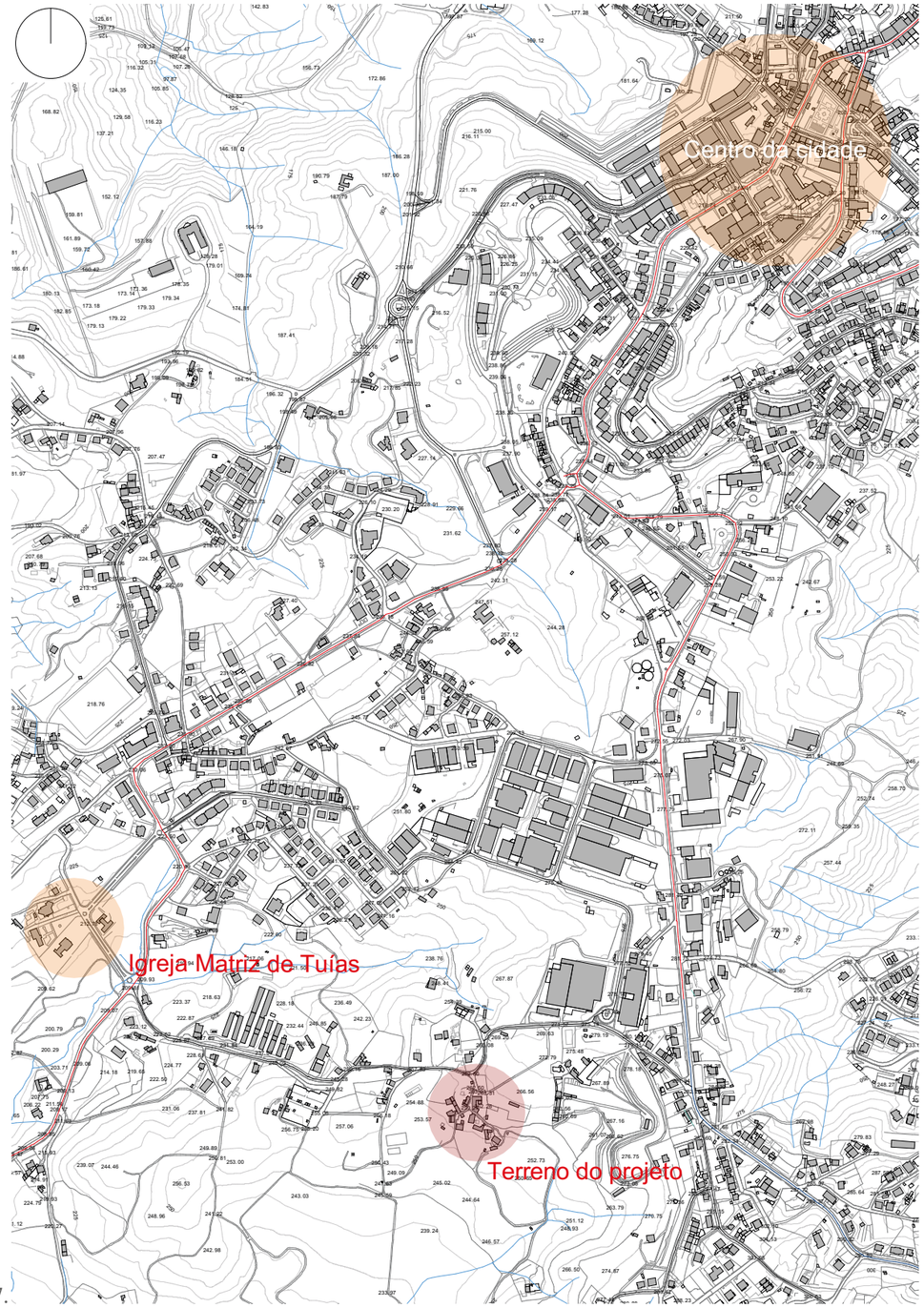

124.


125.

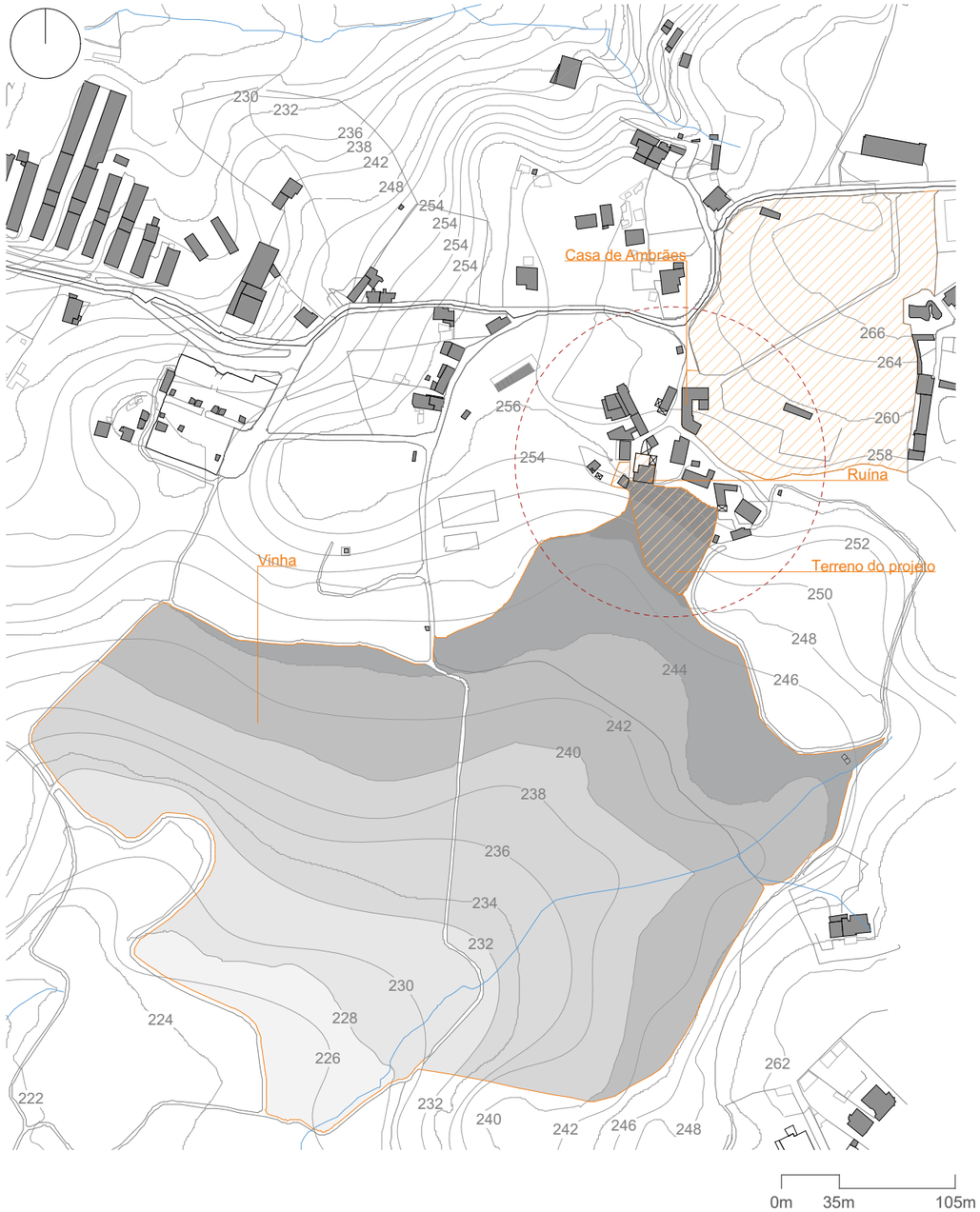

126.

123. 124. 125. 126. Esta antiga casa dispõem à vista de todos a sua vulnerabilidade. Ao mesmo tempo, as marcas do tempo conferem-lhe o encanto e as qualidades do pitoresco que foram base e ponto de partida para a sua consequente reabilitação.

102 VIEIRA, Álvaro Siza. "Imaginar a Evidência". Lisboa: Edições 70, 1998. P. 31



127.



128.

127. Planta à escala 1:10000 de parte da cidade do Marco de Canaveses.
128. Planta à escala 1:3500 do contexto aproximado onde se insere a ruína.

> “Um conjunto de casas não é um simples grupo de casas. Assim como as construções se alongam pela rua, constituindo um todo homogéneo (e variado), podemos conceber qualquer coisa de semelhante, para além da simples sensação física desses conjuntos, no pequeno – grande conjunto que a aldeia representa. E, sendo assim, as duas alas bordam o rio, juntam-se as mãos num ponto comum, e, rio, caminho, encostas, campos e montes vivem uma unidade que, para um estranho, tem muito de paraíso perdido.”[103]

O foco desta prova final, como já foi referido, trata-se da reabilitação da Casa das Oliveiras, uma pequena habitação em estado de ruína, localizada na freguesia de Tuías, no vale de Ambrães, anexada a um pequeno aglomerado de casas, junto a um grande terreno agrícola (fig. 127). A sua posição é privilegiada, pois é tida como o elemento agregador da vinha de dez hectares a sudoeste, construída a pedido dos meus tios-avós paternos no ano de 1970, altura em que contava com apenas dois hectares. Adjacente à casa, a sul, existe outro terreno substancialmente inferior em tamanho, onde temos pequenas plantações agrícolas. Por último, a norte, a minha quinta ou Casa de Ambrães, porém mais distanciada, que pertencia aos meus avós e que até aos dias de hoje é utilizada por toda a família, principalmente nas épocas quentes (fig. 128). A história da ruína remonta à primeira metade do século XVIII, período em que terá sido construída, dado que pude obter em conversa com a última pessoa que a habitou. Num terreno distanciado da azáfama do centro da cidade, trata-se de um autêntico refúgio para os que encontram no campo um ambiente acolhedor e uma via de aproximação às nossas origens (fig. 129).

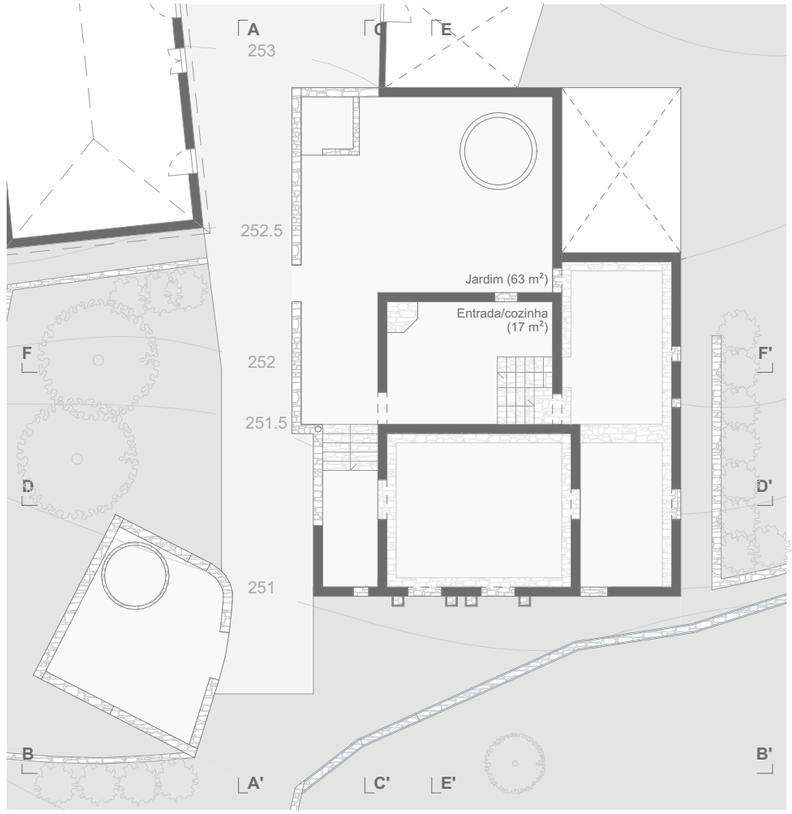
> “A sensação de unidade que a rua dá, começa a particularizar-se desde o momento em que se passa a prestar atenção aos elementos de transição para o interior das habitações – escadas e varandas. Porque, normalmente, a casa aparece-nos constituída por dois pavimentos: um térreo, aproveitando muitas vezes o declive do terreno, e destinado a lojas; outro elevado, frequentemente ao nível duma outra rua, constituindo a habitação propriamente dita. Veremos, portanto, uma dominância no emprego de escadas, ora direitas, ora sinuosas, simples ou germinadas, afrontando-se, por vezes, com esquerdos e direitos, diretamente ligadas às varandas. Estas, como que uma própria dependência da casa, transportam para a rua alguma coisa da própria vida familiar, não só representada pelo extremamente variado mostruário de objectos que as guarnecem, como de outros tantos que se abrigam, descuidadamente, sob as sombras cavadas pelo balanço das construções.”[104]

103 “Arquitectura Popular em Portugal. Associação dos Arquitectos Portugueses”. Op. cit., p. 144
104 Ibid. P. 146

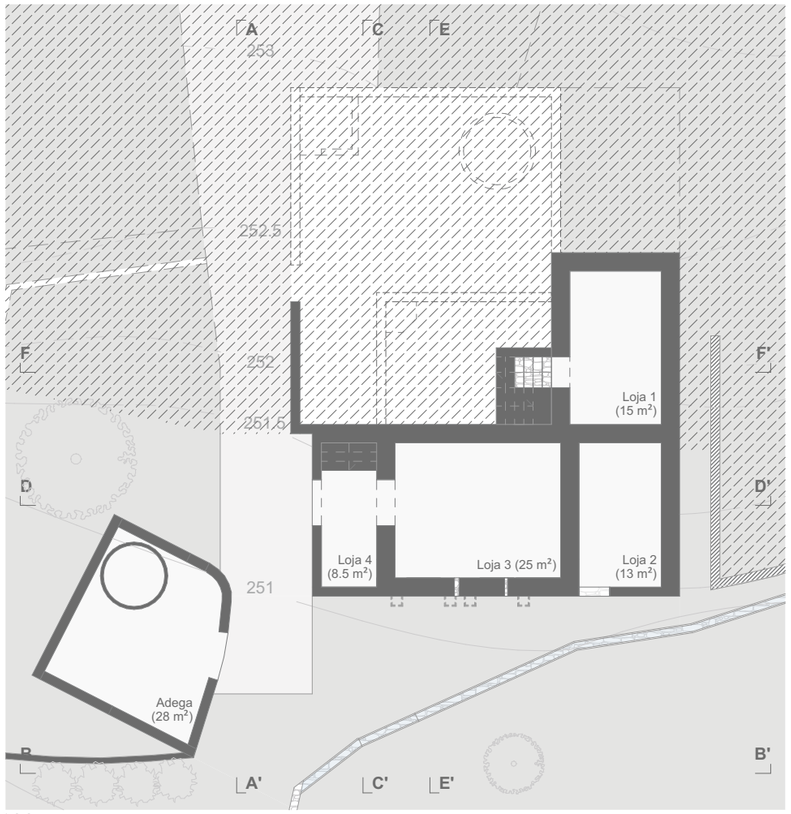


129. Planta aproximada do terreno do projeto.

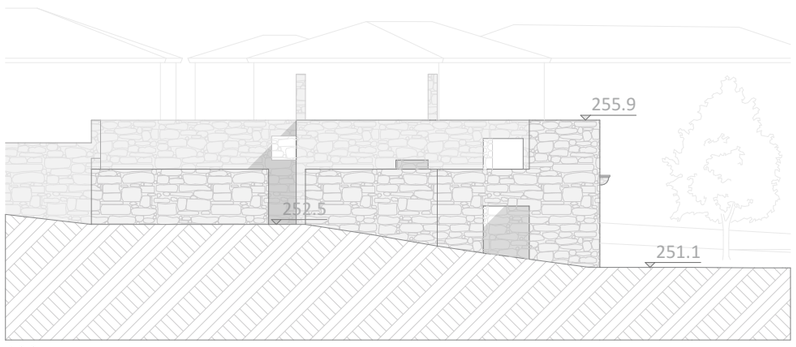
130. Axonometria do existente.
131. Planta de levantamento do 1º piso.
132. Planta do R/C.
133. Perfil AA'.
134. Perfil BB'.
135. Perfil DD'.
136. Perfil EE'.
137. Perfil CC'.
138. Perfil FF'.



131.



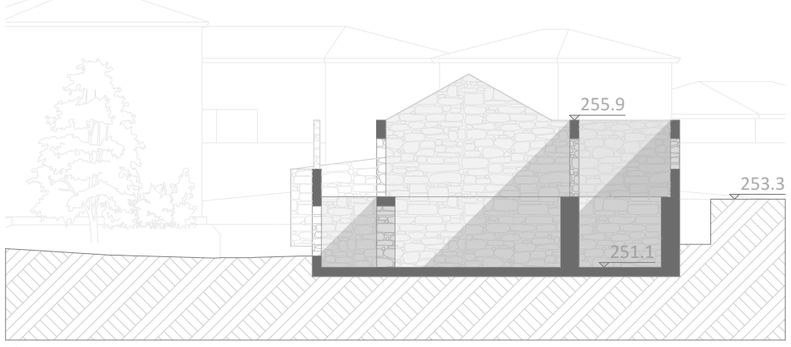
132.



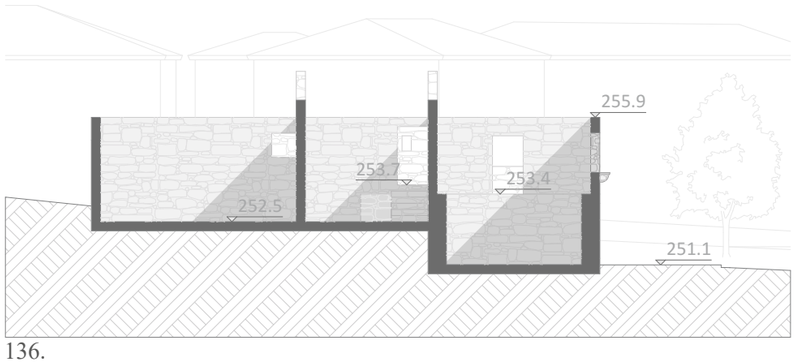
133.



134.



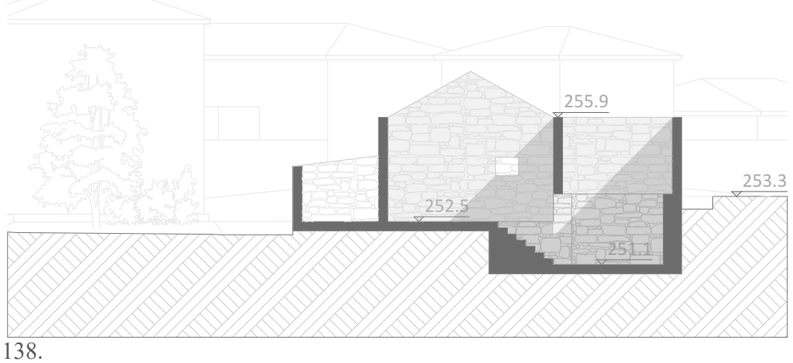
135.



136.



137.



138.

A diferença de cotas evidenciada entre a via secundária de acesso à própria casa e a rua principal, a Rua do Cabo, permitiu que a casa fosse construída a meios pisos, com quatro lojas no rés-do-chão[105]: a primeira com um sentido de uso mais privativo, acedida pelo interior da habitação; a segunda com acesso direto aos terrenos agrícolas a sul, possivelmente para armazenamento da ração e produtos agrícolas; por fim, as últimas duas destinadas aos animais, ligadas à rua (fig. 132). No primeiro piso, damo-nos conta do hall de entrada e de um forno a lenha ao canto e que até hoje mantém a sua forma relativamente bem preservada. Este espaço funcionava não só como cozinha, mas também como sala de estar, devido à estreita relação que mantinha com o exterior e o terreno anexo a poente, composto pela adega e os cortes para os animais (fig. 131). Já no segundo piso, que ruiu, é possível concluir que o mesmo seria destinado aos espaços de maior recolhimento, contando com um sistema de salas e quartos. Nas traseiras, à entrada da pequena propriedade, do lado poente é visível a área destinada àquilo que seria um pequeno sanitário na época, resumindo-se apenas a uma vala, paredes em pedra que a rodeiam e, possivelmente, uma cobertura. Ainda junto ao muro que limita o lado norte, a nascente, deparamo-nos com uma forma rasa circular, que se tratava de um depósito destinado ao armazenamento da água proveniente da fonte ali próxima para uso das necessidades domésticas e que até hoje preserva a sua forma, ainda que só as pedras que lhe garantiam estabilidade tenham sido preservadas (fig. 140).

> "Também com muitos poucos passos se medem as "casas". Por casa, entenda-se um espaço fechado onde o frio e a chuva se imiscuem com maior ou menor dificuldade, mas que é, afinal, o último reduto da vida do indivíduo. Normalmente na penumbra, com uma, duas ou três pequenas entradas de luz, que chega para fazer outros tantos buracos claros recortados no chão negro, às vezes com tabiques precariamente dispostos [...]."[106]

Esta antiga habitação possui uma traça muito idêntica às casas nas redondezas e um pouco por toda a cidade do Marco, típicas da arquitetura popular da época. À data de realização deste ensaio, não foram encontrados registos paroquias que confirmassem o proprietário dos terrenos, mas sabemos que pertenciam a alguém com posses e que construiu a casa para a família do caseiro que cuidava das suas propriedades. Os anos foram passando e a mesma foi sendo habitada, até que a pessoa que entrevistei a ocupou, juntamente com a sua família, há cerca de 70 anos, já em estado degradado, período em que foi pela última vez ocupada.

105 Para efeitos de simplificação, considerou-se o piso do rés-do-chão aquele que mantém uma relação direta com os terrenos a sul, o primeiro piso consiste no piso do hall de entrada e o segundo dos quartos.

106 "Arquitectura Popular em Portugal. Associação dos Arquitectos Portugueses". Op. cit., p. 132


139.


140.


141.


142.


143.


144.

139. 140. 141. 143. Os vários “artefactos” da casa.
142. 144. As “feridas” na pedra.

Dada a recente aquisição do meu pai do terreno onde a casa se insere e não possuir uma relação propriamente estreita com esta, guardo as memórias de vislumbrar a ruína e do meu olhar curioso e sensível que, com o passar dos anos, me foi despertando. Afinal, o gosto pela construção e arquitetura foram despontados desde cedo, não só por influência do meu pai como também da minha irmã mais velha que procurava imitar em tudo, principalmente na arte de desenhar. Tanto imitei que acabei por desenvolver em mim uma aptidão natural para o desenho e recordo-me de pensar que um dia poderia chegar a materializar as minhas ideias, sonhos e aventuras, tornando aquela "fortaleza" em ruínas num espaço habitável. "Ver para crer!", frase célebre de um Santo ao qual tenho particular devoção, São Tomé, padroeiro dos arquitetos, desde há muito que caracteriza o meu modo de olhar para tudo aquilo que me rodeia. Surgiu nomeadamente a partir do momento que tomei a decisão de abandonar o curso de engenharia civil, na tentativa de seguir as pegadas do meu pai, por considerá-lo pouco prático e daí não conseguir concretizar as ideias que, em tantos momentos, passei para o papel.

> "A nenhuns condicionantes a Arquitectura regional está mais vincadamente sujeita que à penúria do povo e aos materiais de construção […]. Constrói-se com os materiais que estão mais ao pé da porta e não longe da forma como a natureza os dá. A casa do homem do campo, comparada com o decorrer da história, é eterna como ele próprio. Não conhece limitações de lugar e tempo, conserva-se quase imutável através de todas as transformações de arquitectura erudita que a seu lado se verificam."[107]

O edifício conta com uma estrutura em pedra de granito, não estando visíveis quaisquer outros materiais, mas contava seguramente com uma cobertura em madeira e telha. Tanto os pisos do rés-do-chão como o primeiro eram em pedra e terra batida e o segundo seria constituído por uma laje de estrutura e pavimento em madeira. As entradas de todas as divisórias contam com larguras muito variáveis e alturas que não ultrapassam os 2 m e ocasionalmente são visíveis as dobradiças em ferro das portas que conformavam os espaços da casa (fig. 142), bem como as cavidades nas paredes onde assentavam as vigas que auxiliavam o suporte da laje do segundo piso (fig. 144). Ainda no interior, para além do forno a lanha sem chaminé que subsistiu (fig. 139), uma escadaria de pedra bruta encaminha-nos para os diferentes pisos (fig. 141). As paredes divisórias, dominadas pela vegetação e o tempo, amontoam pedras de todas as formas e feitios, o que acaba por originar o recorte tumultuoso dos seus perfis (fig. 143), sendo que as paredes do nível inferior que fazem de alicerce a toda a casa e sustentavam a única laje, possuem 60 cm de largura e as restantes acima da mesma, 30 cm. Esta pedra, no verão, certamente protegeria a casa do calor tórrido e no inverno das temperaturas gélidas, embora as janelas em madeira e a falta de materiais isolantes o dificultassem.

107 "Arquitectura Popular em Portugal. Associação dos Arquitectos Portugueses". Op. cit., p. 171-2

> "Se a casa é um mundo, a varanda é um pequeno mundo dentro desse mundo. Sobrevém uma pacificação imensa ao furtarmo-nos do ambiente excessivamente "vivo" dessas ruas. Pressente-se nestas varandas o pulsar da vida destas casas, dado por pequenos toques – o fresco que se escapa duma porta, um objecto de uso familiar, o cheiro a fumo… E sempre a calma, por vezes ligeiramente quebrada por um ou outro ruído que, da aldeia ou da própria casa, chega coado, e não encontra eco nos alpendres muito baixos e na guarda que domina em extensão e altura."[108]

No exterior, para além do apontamento notável da coluna no alpendre da casa (fig. 145), na fachada sul, quatro mísulas que serviam de florais (fig. 146) e o modo habilidoso com que os vãos foram abertos na pedra, conferem o detalhe e o encanto que um edifício desta envergadura transparece aos olhos de todos. Aquela que começou por ser uma habitação de um só piso foi também sofrendo acrescentos ao longo do tempo, deixando as cicatrizes, frutos dessas mutações, bem visíveis, nomeadamente na fachada virada a sul, bem como dois pequenos orifícios que serviam não só de ventilação para os animais como para o abastecimento de água. Lino Tavares justifica-o, afirmando que "Os pisos térreos, em contrapartida, eram projetados para receberem pouca luz. Tinham largas portas e pequenas aberturas, geralmente sem janelas. Eram reservadas para os lagares e os celeiros, para além de permitirem o armazenamento dos produtos agrícolas que precisavam de estar em ambiente fresco e com pouca luz. […] Ao contrário dos pisos térreos, os pisos habitados eram construídos com soalhos de boas madeiras."[109]

Algumas das pedras utilizadas na construção levam a crer que tenham sido transladadas de outras edificações na região, pelas suas diversas formas, ora circulares ora retangulares ou trapezoidais, nomeadamente de um coliseu romano nas proximidades, como era prática habitual na época em que a casa foi construída. No extremo este, constituindo a única ligação do interior da casa ao terreno a sul, prevalece uma entrada que nos encaminha para aquele que seria um pequeno armazém para ração animal. A soleira da porta que evidencia o desnível de cerca de 20 cm à cota do terreno, dificultava a entrada das águas pluviais, possibilitando uma maior conservação desses alimentos (fig. 147). O segundo piso é ainda dotado de quatro aberturas na fachada principal. Ao passo que a mais pequena servia um pequeno quarto, adicionado posteriormente, que poderá ter servido de um pequeno oratório, as restantes três serviam um sistema de quartos e salas, sendo que duas delas apresentam dimensões idênticas (fig. 148). A meu ver, aqui se dava o lugar de convívio secundário, mais recolhido, uma vez que o hall de entrada da casa, que funcionava ao mesmo tempo como cozinha, de todos os compartimentos, seria certamente o mais vivenciado e sentido desta pequena casa. Porém, o mesmo alpendre assinalado por uma pequena escadaria e a coluna acima referidas, levou-me a pensar também que a entrada de pessoas convidadas se fizesse por aí, conferindo, assim, uma entrada mais cuidada na casa.

108 "Arquitetura Popular em Portugal. Associação dos Arquitectos Portugueses". Op. cit., p. 148
109 DIAS, Lino Tavares. Op. cit., p. 37

145. 

146. 

147. 

148. 

145. Nesta imagem vemos representada a coluna do alpendre, bastante própria da arquitetura popular da época, que auxiliava no sustento da cobertura que entretanto ruiu.
146. As mísulas ou antigos florais que ajudam a compor o alçado e rematam as janelas do piso dos quartos (o segundo).
147. A entrada para o armazém da ração animal e possivelmente também das ferramentas.
148. Da esquerda para a direita: a abertura do oratório seguida das janelas dos quartos.

> "Voltando à casa, podemos dizer que se trata de uma construção com um programa mais complexo do que o normal, sendo que essa normalidade era composta por um esquema muito simples: a grande cozinha, onde a família se reunia, ao que se seguia a sala e duas alcovas. Normalmente era assim: a sala funcionava como salão e tinha duas ou três tarimbas: as alcovas seriam para os mais velhos, e, em baixo, tínhamos sempre o gado e as alfaias. […] No andar de cima, no topo da varanda, temos o chamado "quarto de fora" que era o quarto destinado a um empregado. Na zona de Ribeira Lima, o esquema é idêntico, mas o quarto de fora é usado como oratório ou é mesmo uma capela privada."[110]

A fachada a este, com vista para o terreno vizinho, possui três aberturas (fig. 149). Entre outros fatores, isto leva a pensar que as noções de privacidade da época, bem como as leis em curso para a construção de edificado eram certamente diferentes ou praticamente inexistentes. Como sabemos, a fraca iluminação e a necessidade de ventilar os espaços, obrigava muitas vezes a desobedecerem a uma determinada linguagem arquitetónica. A fachada oeste, que nos revela a entrada principal para a propriedade (fig. 150), apresenta-se como elo não só à rua principal, mas também para o lagar anexo ao lado do qual se situavam os cortes exteriores para os animais (fig. 152). Essa relação era potenciada por uma outra abertura, a uma cota inferior da rua, que dava acesso à loja no rés-do-chão da casa onde o gado era protegido do clima agreste que ali, por vezes, se fazia e ainda faz sentir (fig. 151).

O terreno agrícola com uma ligeira pendente a nascente que envolve o lado sul da casa, o muro vizinho e as três propriedades adjacentes, entre as quais uma delas está em nome do meu pai também, tendo-lhe sido herdada pela minha tia-avó, foi em tempos um terreno com fronteiras pouco definidas, onde se praticava uma agricultura de subsistência, características que se mantiveram até hoje (fig. 153). Contudo, existe uma barreira material, um canal de água proveniente da fonte, através do qual todos se abasteciam e que nos conduz até à vinha a sul. O mesmo era assinalado por um muro elevado, sensivelmente, a 1,20 m do chão, tendo, entretanto, ruído e que marcava a fronteira entre a Casa das Oliveiras e as restantes. Guardo especiais memórias do tempo em que a água que corria por esse veio era própria para consumo e eu, umas vezes sozinho ou na companhia dos meus irmãos e primos, me dirigia à fonte para abastecer os pesados garrafões (fig. 154). Boas corridas e conversas foram geradas no desenrolar desses episódios, enquanto esperávamos pacientemente que os mesmos se enchessem, completando assim a perfeita sintonia entre o Homem, a Arquitetura e a Natureza que os envolve, refletida nas vivências de cada um e no modo como nos apropriamos dos espaços. Pretendo fazer, por isso, com esta intervenção, uma reabilitação capaz de preservar as memórias de ontem, adaptada às necessidades do agora e pensando no amanhã.

110 MENÉRES, António. Op. cit., p. 80

149. 

150. 

151. 

152. 

153. 

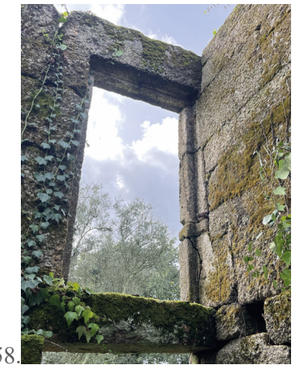
154. 

149. À esquerda, vemos uma das três aberturas viradas a este.
150. À direita, a entrada para o terreno da habitação que faz a ligação à Rua do Cabo.
151. 152. A par da passagem acima referida, a primeira imagem (fig. 151) revela-nos a entrada secundária que estabelece uma relação mais direta com o lagar e os antigos cortes (fig. 152).
153. Os terrenos de cultivo.
154. A fonte que marca o ano da sua implantação - 1946.

155. 

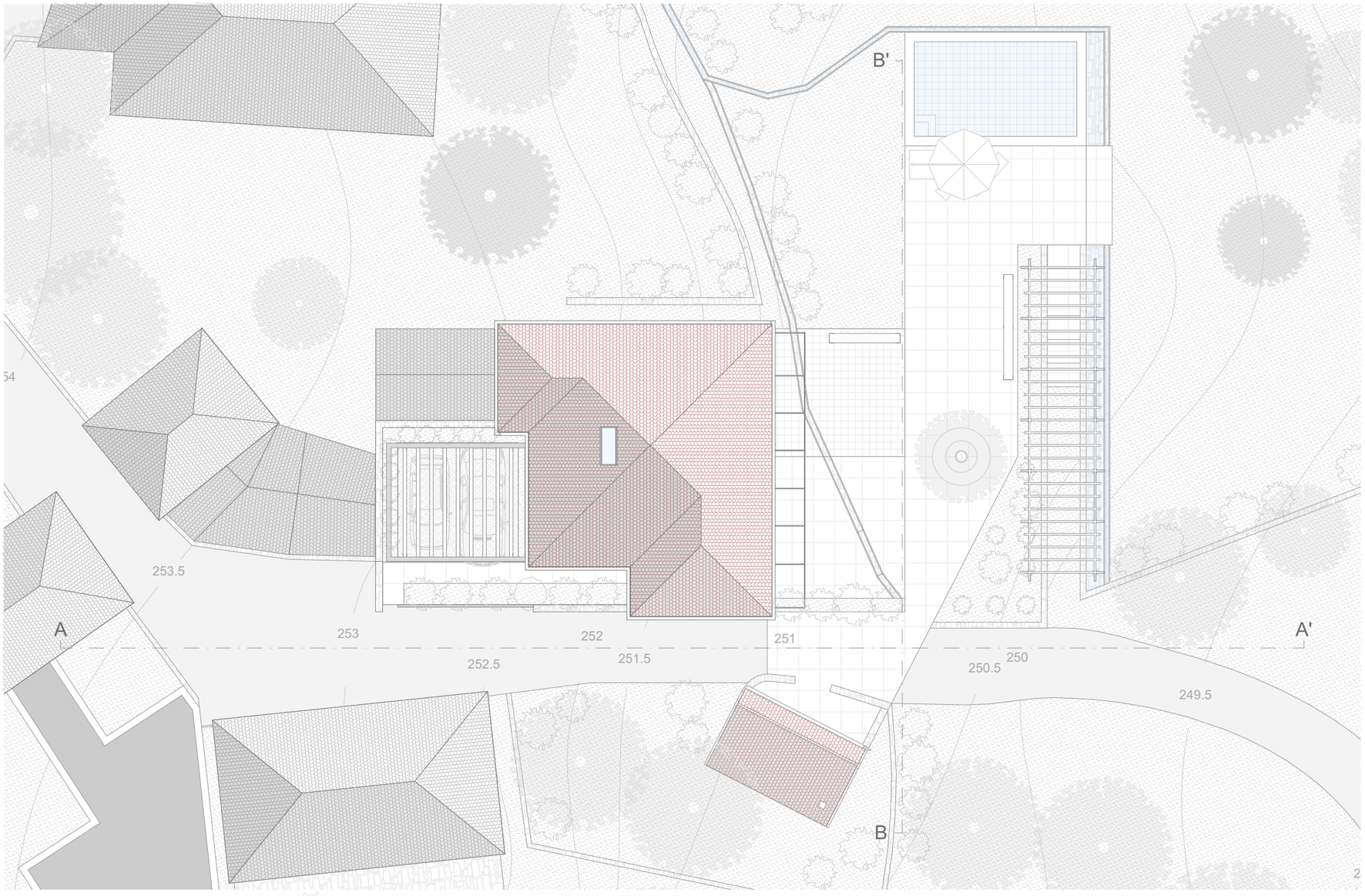
156. 

157. 

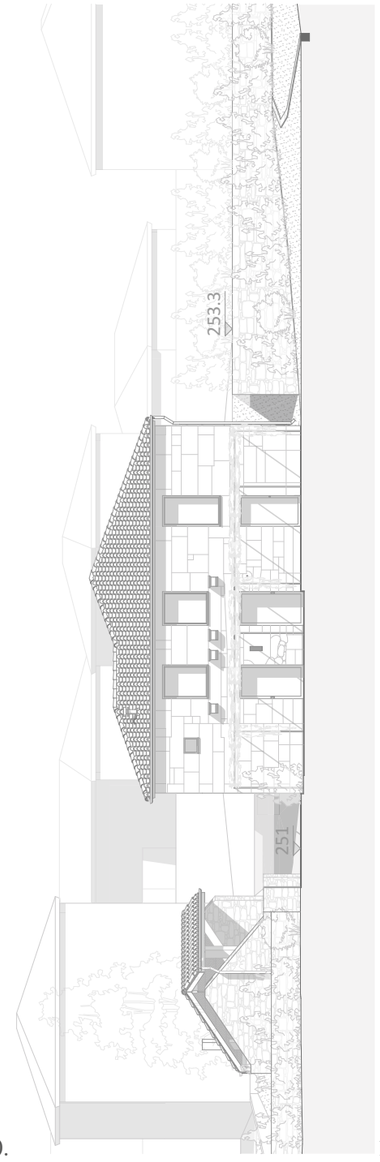
158. 

159. 

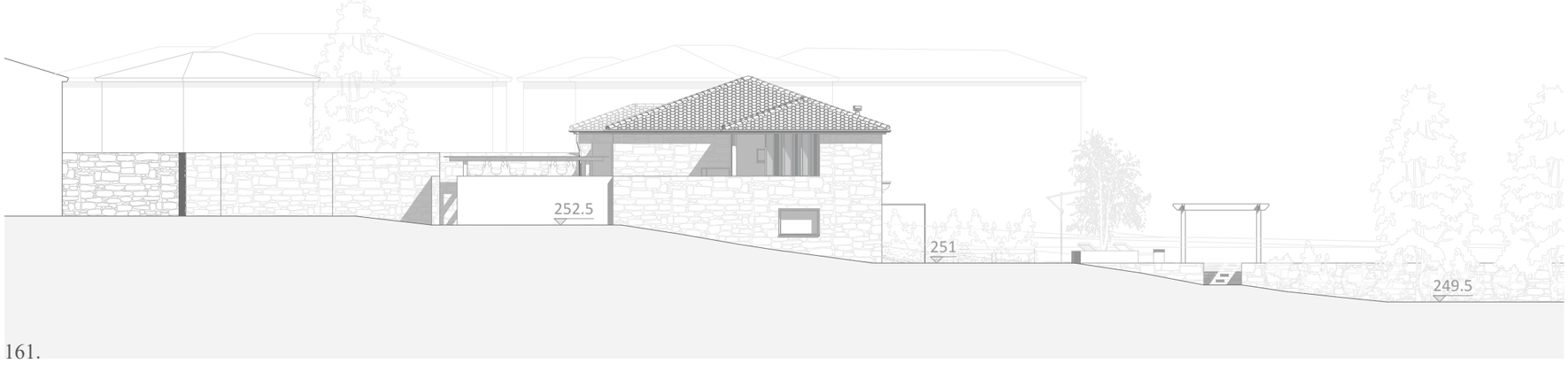
155. Levantamento das pedras do alçado principal (sul).
156. Outra vista do forno.
157. O hall de entrada da casa.
158. Pormenor do recorte do vão de uma das janelas superiores.
159. O alçado norte. A sua forma triangular auxiliava no suporte da cobertura.



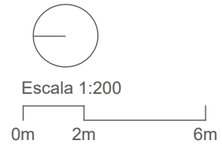
160.



162.



161.



160. Planta de coberturas do projeto.
161. Perfil AA'.
162. Perfil BB'.

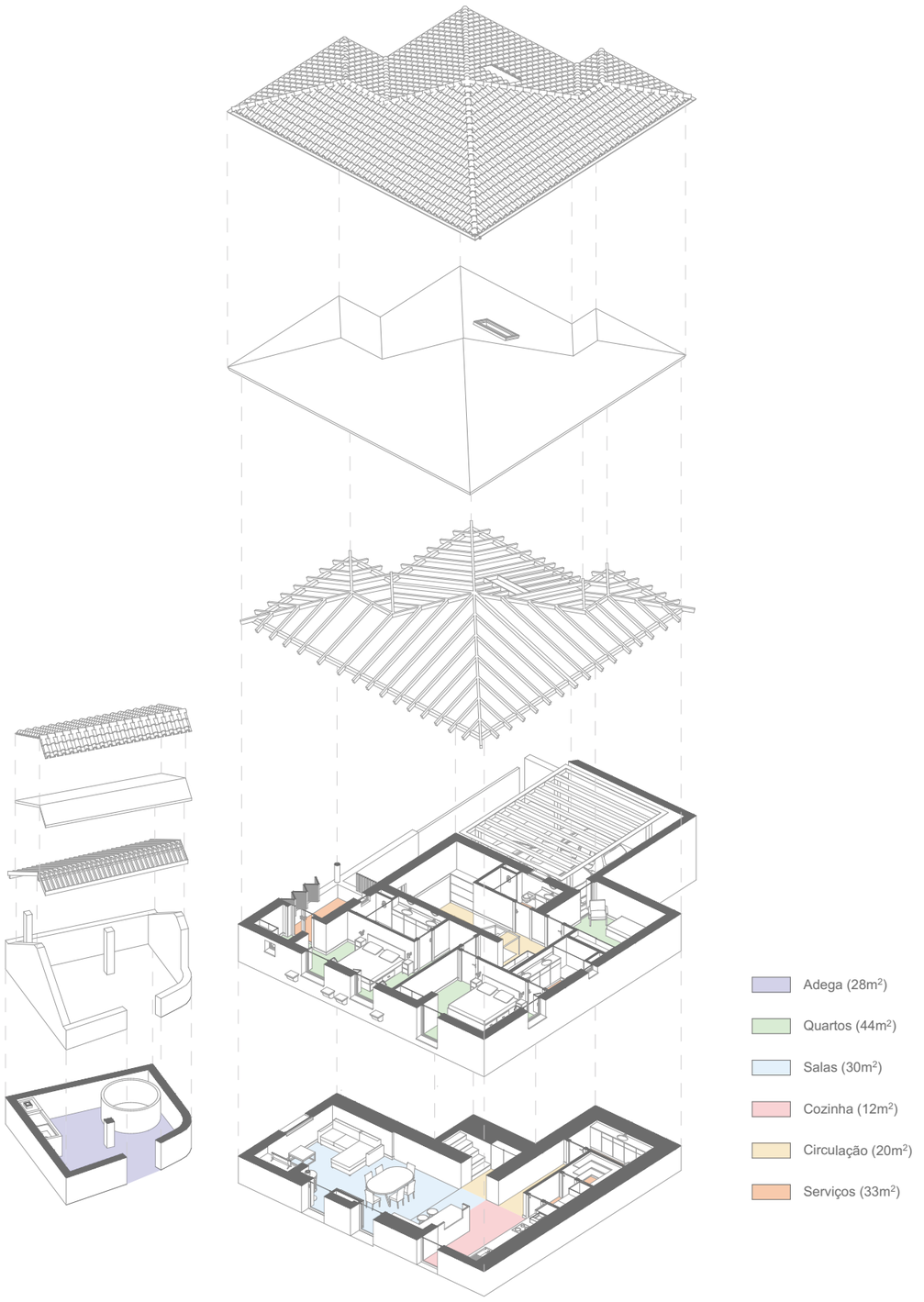
> “Sendo assim, projetar, planear, desenhar, não deverão traduzir-se para o arquitecto na criação de formas vazias de sentido, impostas por capricho da moda ou por capricho de qualquer outra natureza. As formas que criará deverão resultar, antes, de um equilíbrio sábio entre a sua visão pessoal e circunstância que o envolve e para tanto deverá ele conhecê-la intensamente, tão intensamente que conhecer e ser se confundem.”[111]

O nome Casa das Oliveiras surgiu inicialmente por sugestão do meu pai dado o seu encanto pela natureza, especialmente pelas árvores e pelo cultivo, nomeadamente da uva, o seu forte. Não é necessário muito tempo na sua presença para nos deixarmos encantar pelo nome de toda a espécie agrícola com que nos cruzamos ou contagiar pela apanha de sementes espontânea. Seis oliveiras no terreno bastaram, dentre as quais uma mantém uma relação mais estreita com a ruína, curiosamente a mais débil de todas, para que visse a sua fragilidade espelhada não só no título, mas também no corpo da antiga casa. O edifício em questão destina-se exclusivamente a habitação unifamiliar e turismo rural e resulta da recuperação deste conjunto em desequilíbrio e em contínua decadência. Por isso, optei por reabilitar a preexistência, partindo dos seus limites bem definidos e a envolvente próxima que inclui o reaproveitamento do jardim a sul e a pequena adega situada a poente.

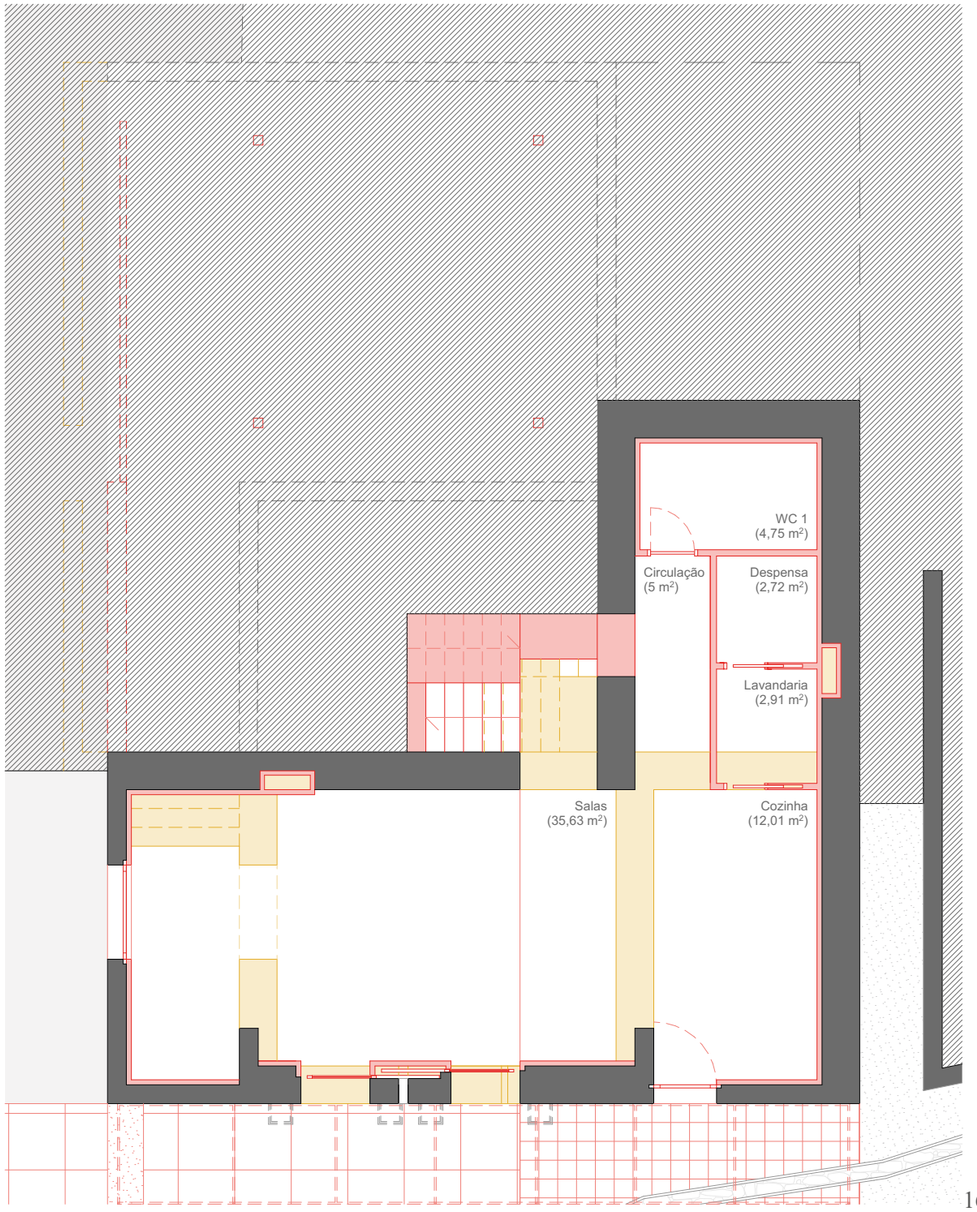
> “[…] é sobretudo na habitação que o Homem deve encontrar o “seu” espaço, o ambiente criado à escala das suas necessidades e das possibilidades, quer como indivíduo quer como elemento de um grupo social.”[112]

Apesar do estado degradado em que encontrei a casa, da ausência de alguns elementos desde a cobertura ao próprio pavimento, mantiveram-se as paredes que lhe conferem a forma, bem como a sua aparência austera, aliviada pelo domínio da natureza e por alguns apontamentos característicos que lhe conferem o requinte de uma habitação popular da época (século XVIII). É o caso da coluna no alpendre, do seu forte sentido de fachada e da maneira cuidada com que nela foram dispostas as mísulas.

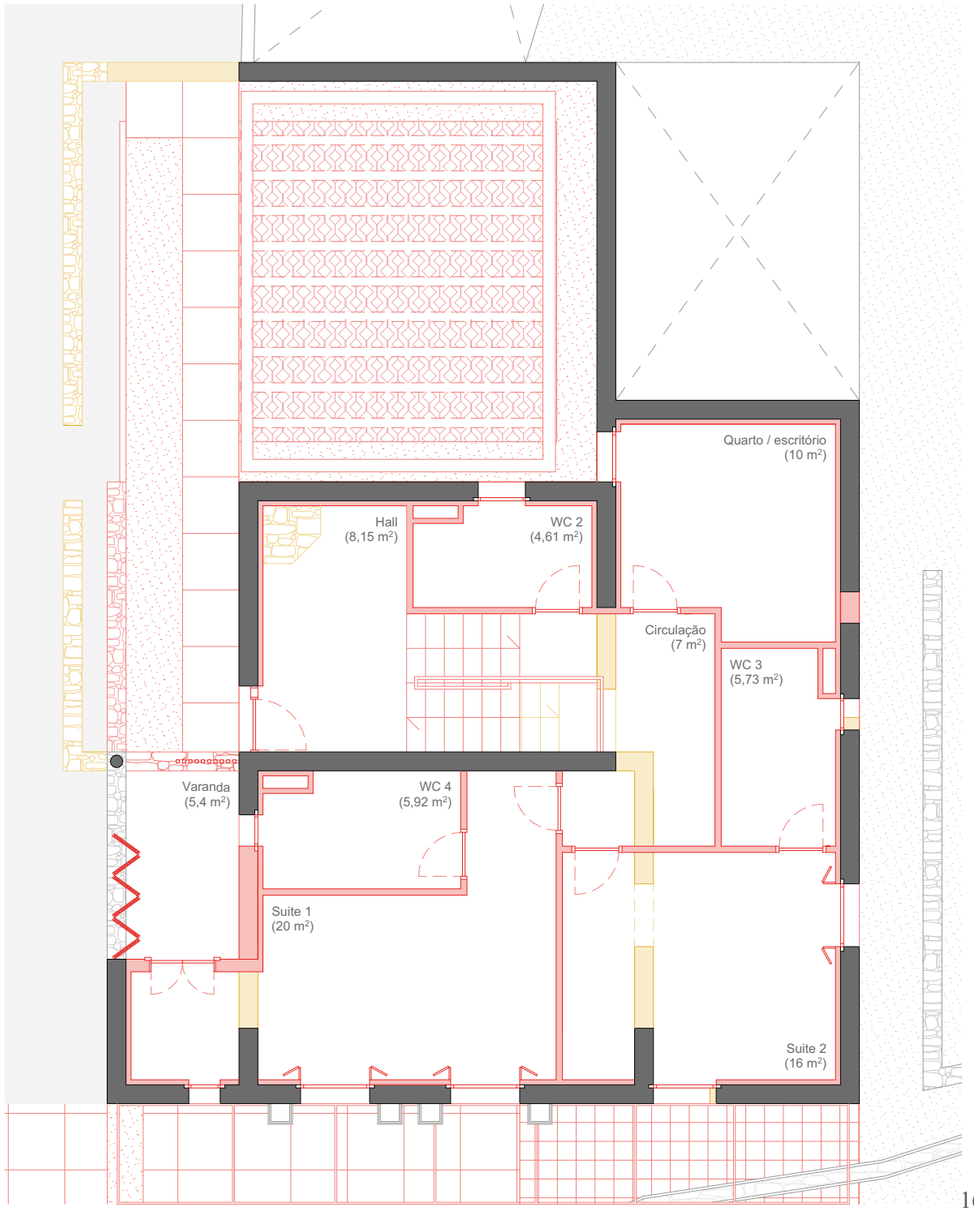
111 TÁVORA, Fernando. “Da Organização do Espaço”. Op. cit., p. 86
112 Ibid. P. 68



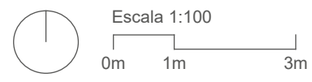
163. Axonometria explodida do projeto.



164.



165.



164. Planta de vermelhos e amarelos do piso do rés-do-chão.
165. Planta de vermelhos e amarelos do 1º e 2º pisos.

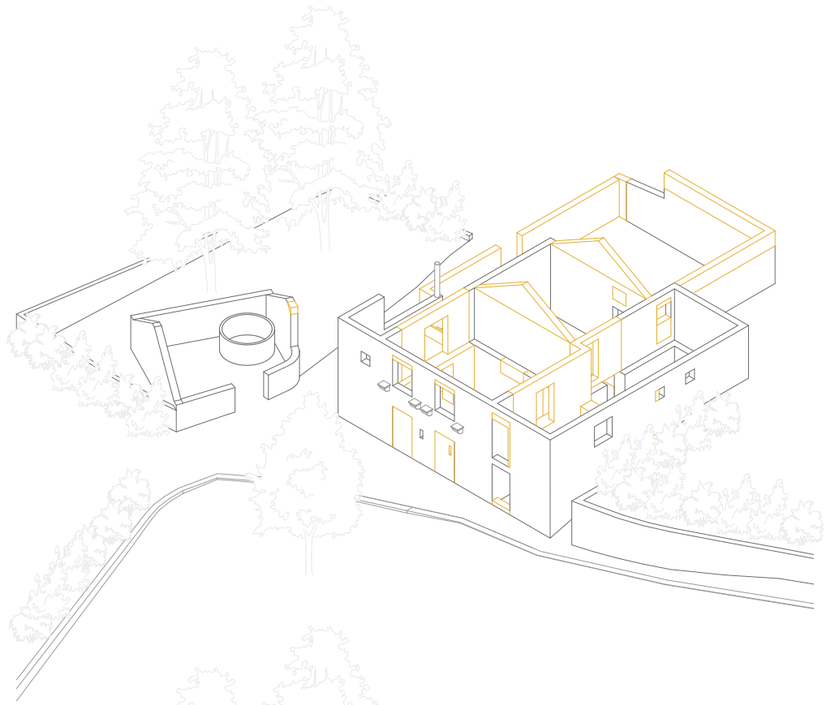
Desde cedo, me interessou uma postura que procurasse dar continuidade ao existente, sem com isso prendê-lo às amarras do passado. Foi então que, depois de realizado um rigoroso levantamento, me dei conta da importância do grande núcleo de granito e a sua subdivisão em três patamares distintos. Um primeiro, intermédio, com relação direta para a rua, virado a poente, para a zona verde destinada aos antigos cortes dos animais e a adega. Um segundo, enterrado, ligado aos terrenos agrícolas a sul e, finalmente, o terceiro, acima do nível do solo, que compunha a zona de maior recolhimento destinada às alcovas, quartos ou salas. Na necessidade de reforçar as paredes e depois de alguma ponderação, inicialmente, optou-se por uma abordagem mais tradicional composta por pilares e vigas de madeira, mas tendo em conta a procura pela longevidade do projeto e os baixos custos de manutenção, apostou-se por destacar a estrutura existente através de uma outra composta por lajes de betão e paredes em tijolo que complementassem as de granito, respeitando deste modo a volumetria que a casa em tempos adquiria. Assim, o projeto foi repartido em três momentos distintos, mas complementares: a casa, a adega e o jardim.

A CASA

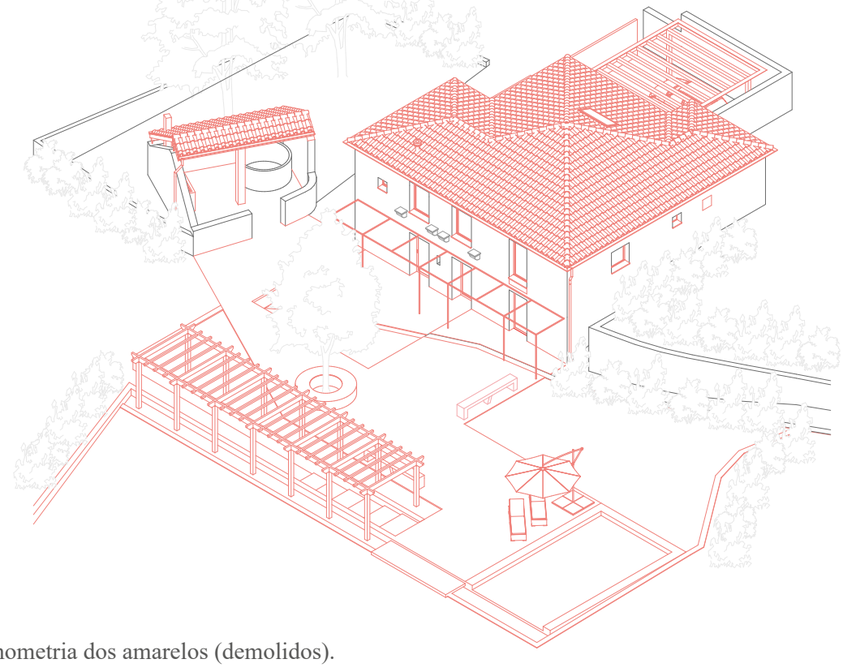
> "As casas de hoje terão de nascer de nós, isto é, terão de representar as nossas necessidades, resultar das nossas condições e de toda a série de circunstâncias dentro das quais, o problema exige soluções reais e presentes. […] Uma arquitectura tem qualquer coisa de cada um porque ela representa todos, e exactamente será grande, forte, viva na medida em que cada um possa rever-se nela como um espelho denunciador das suas qualidades e defeitos."[113]

Um dos principais desafios com que me deparei no desenrolar do projeto foi interligar os espaços da casa que, ao início, se apresentavam muito fragmentados, atribuindo-lhe novos usos e espacialidades distintas. Antes de tudo, optou-se por avaliar quais paredes seria seguro remover, bem como tudo aquilo que se encontrava a mais no interior e fora da habitação. Retirei, por isso, a instalação sanitária das traseiras, elemento característico das casas na época e o forno do hall de entrada da casa. Na necessidade de ampliar os espaços interiores, tornando-os verdadeiras peças num jogo de formas e continuidade, demoliram-se as paredes interiores num eixo perpendicular à fachada sul e uma das paredes do rés-do-chão paralelas à mesma, apenas nos momentos em que estas assinalavam a divisão do programa original (fig. 164). Atendendo também às condições de segurança que uma mudança tão drástica na estrutura do edifício como esta iria pressupor, optou-se por deixar visível apenas 1 m das duas paredes resultado da primeira demolição, mantendo as respetivas funções de contrafortes a toda a fachada sul e de sustento às novas lajes de betão e cobertura (fig. 165). Deste modo, é possível conservar não só uma peça tão integral na preservação da memória do edifício, o alçado principal, como também utilizar esses vestígios na repartição do novo programa no interior da casa, numa alusão ao antigo.

113 TÁVORA, Fernando. "O Problema da Casa Portuguesa". Op. cit., p. 9

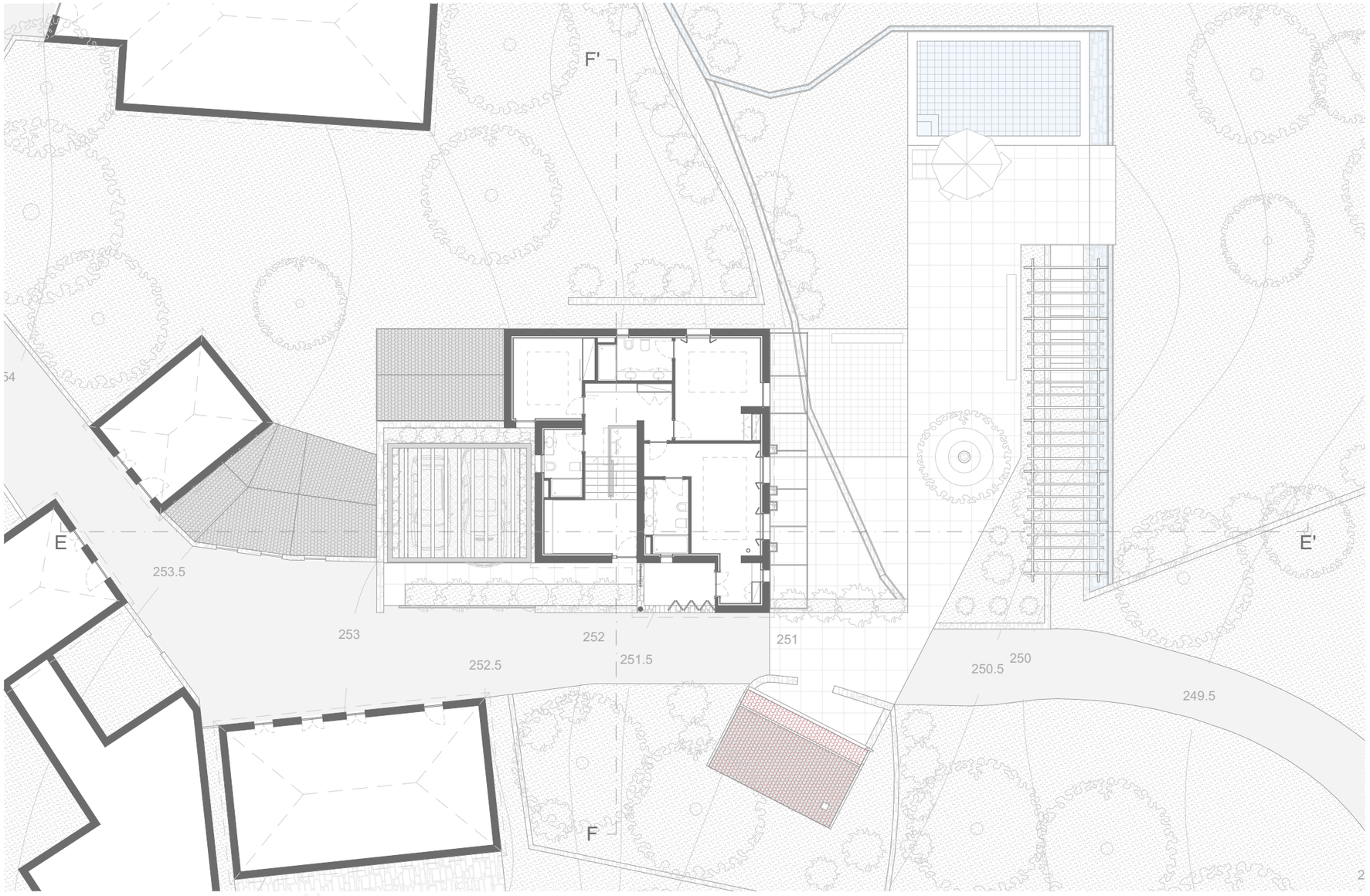


166.

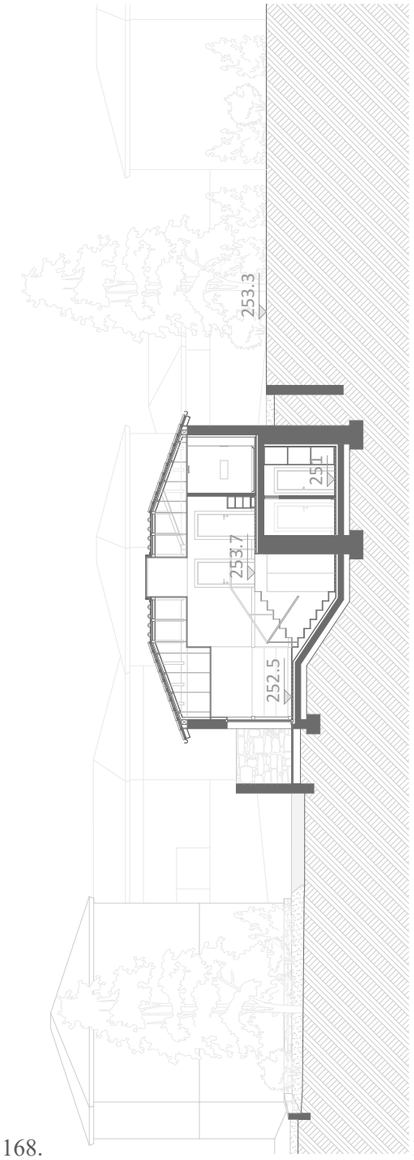


167.

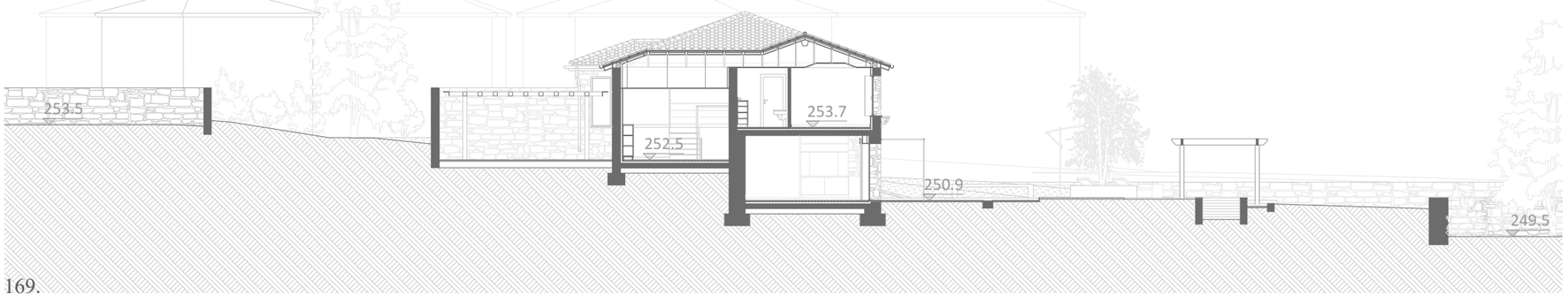
166. Axonometria dos amarelos (demolidos).
167. Axonometria dos vermelhos (novo).



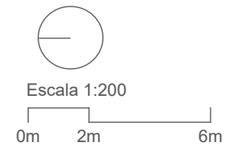
168.



170.



169.



168. Planta do 1º e 2º pisos.
169. Perfil EE'.
170. Perfil FF'.

> “Em todos os casos, trata-se de trabalhar, concretamente, no contexto acrescentando, subtraindo, deslocando, dividindo espaços, matérias, trata-se portanto, de operar com técnicas primitivas que, quantificando, exigem clareza e, portanto, linhas e planos geométricos simples.”[114]

Com a extração de alguns elementos e na vontade de retirar também tudo aquilo que se apresentava a mais, o forno a lenha que outrora servia para aquecer o espaço principal da casa, necessitava de um novo destino. Face às alterações programáticas e dadas as dimensões desfavoráveis do mesmo, decidi movê-lo para o exterior, para aquela que seria a nova adega ou o espaço idealizado para churrascos. Assim, o hall de entrada pôde finalmente tornar-se o espaço de transição com o uso e limites definidos de que a casa tanto necessitava. Álvaro Siza no livro “Imaginar a Evidência” (1998) descreve-o como “[…] uma câmara de descompressão, permite evitar a passagem imediata e desagradável de um ambiente interior, eventualmente com ar condicionado, para os rigores do exterior. […] Daqui resulta, portanto, a necessidade destas pausas, que de certo modo desmaterializam a casa e criam uma sensação de continuidade e de passagem suave entre a dimensão do interior e a complexidade do exterior.”[115] Atendendo às necessidades de conforto da casa e naquilo que uma mudança destas acarretaria, coloquei uma salamandra no piso inferior, no espaço que agora é sala de estar e refeições, optando por um sistema de ar condicionado no piso acima dos quartos. Na vontade de manter a pátina do edifício observável do exterior, o isolamento térmico foi colocado no interior numa camada com 7 cm de espessura e gesso rebocado a branco.

> “Não há arquitetura a menos que seja orgânica, mas também não há arquitetura a menos que ela seja ao mesmo tempo organizada.”[116]

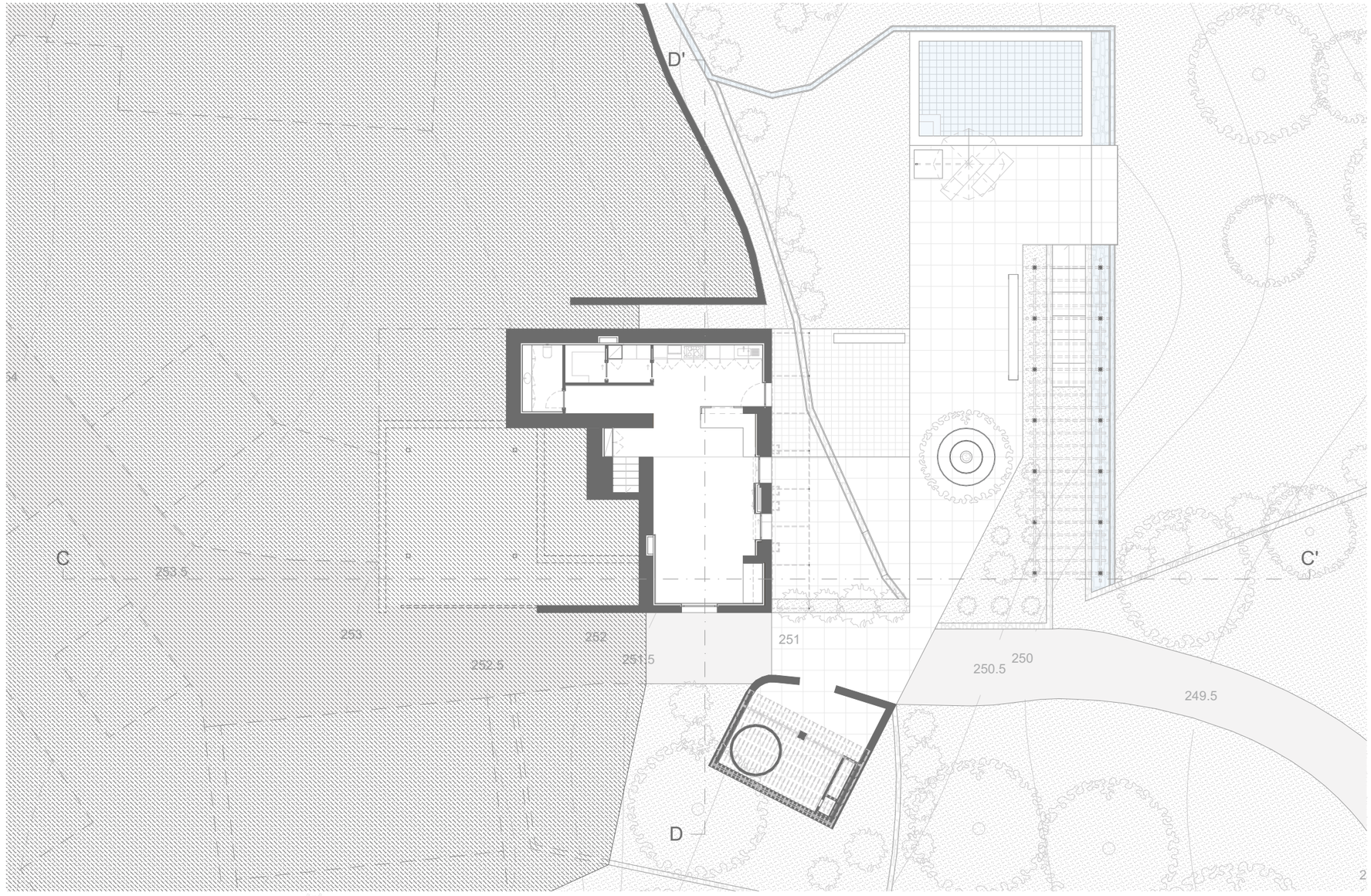
Ainda sobre o hall e uma vez que a ideia do funcional e a sua expressão nas construções constituem um fator preponderante na atividade do arquiteto, optou-se por remover a antiga escadaria em alvenaria e desenhar uma nova em sentido inverso de betão rebocado com degraus revestidos a madeira. Ao invés de descermos para o atual corredor de acesso aos serviços, somos diretamente encaminhados para a sala, o que estimula uma sensação de conforto e facilita o seu acesso, uma vez que o mesmo espaço não é imediatamente apreendido ao entrarmos na habitação. Para potenciar esta relação, decidi também abrir um pequeno rasgo ao nível do chão da entrada na parede que serve de barreira entre o hall e a sala, a qual decidi manter em pedra aparente, dando continuidade à linguagem exterior do edifício, trazendo-a para dentro (fig. 171). Através deste ponto de miragem, adquire-se não só uma melhor perceção da zona de maior convívio que agora ocupa toda a dimensão entre paredes, de nascente a poente, definida pela atual cozinha, sala de estar e de refeições, bem como dos ares exteriores, que nos levam a prolongar o nosso olhar sobre a paisagem.

114 ANGELILLO, Antonio. “Obras de Souto de Moura. Uma Interpretação” *in* Luiz Trigueiros, “Eduardo Souto Moura”. Op. cit., p. 14
115 VIEIRA, Álvaro Siza. Op. cit., p. 47
116 ZEVI, Bruno. “*Towards an Organic Arquitecture*”. 1ª edição. Londres: *Faber and Faber Limited*, 1950. P. 67

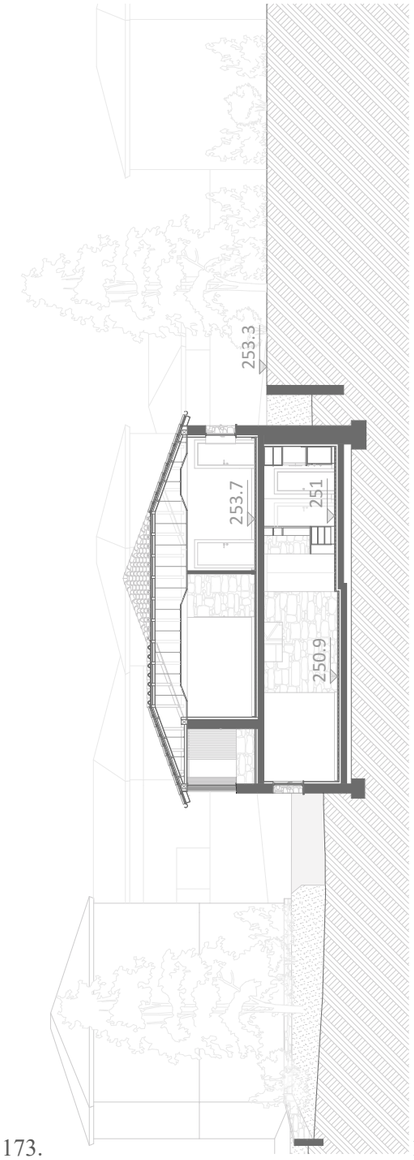

171.


172.

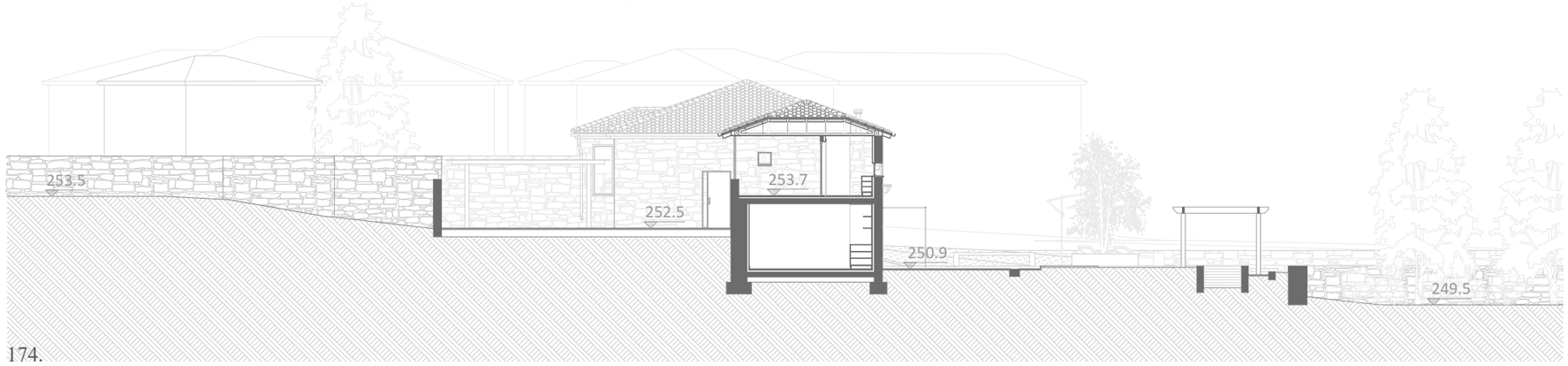
171. Vista do 1º piso do novo hall de entrada da casa.
172. Vista do 2º piso desde o hall de distribuição dos quartos para a entrada principal da casa.



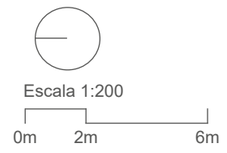
173.



175.



174.



173. Planta do R/C.
174. Perfil CC'.
175. Perfil DD'.

> “O espaço é contínuo, não pode ser organizado com uma visão parcial, não aceita limitações na sua organização e do mesmo modo que forma e espaço estão tão intimamente ligados que uma é negativo do outro, e vice-versa, pelo que não podem separar-se, assim as formas visualmente apreendidas mantêm entre si estreitas relações – harmónicas ou desarmónicas – mas de qualquer modo evidentes.”[117]

Realizado o levantamento, entendi desde logo que teria de fazer alterações no modo como o edifício se tripartia na horizontal. Uma vez que o pé direito do antigo espaço destinado aos animais e de ambas as lojas situadas a nascente se apresentava insuficiente para alojar o novo programa das salas, cozinha e serviços, que rondava os 2 m, optei por desenhar a laje superior 30 cm mais afastada do solo e a inferior 10 cm mais enterrada, perfazendo um total de 2,3 m na zona destinada aos últimos dois programas e 2,4 m na sala de estar e de refeições (fig. 176). Num exercício ao qual a Escola do Porto me habitou desde cedo, estas mudanças levaram-me a repensar, não só a estrutura da casa, mas também no modo como elas se projetavam para o exterior. Ao deparar-me com falta de salubridade, luz e ventilação, de que os antigos espaços sofriam, foi necessário rasgar dois novos vãos na fachada sul da casa (fig. 177). Assim, pude potenciar as relações de permeabilidade entre o jardim e a sala, sem com isso danificar a qualidade do alçado e a integridade, por exemplo, do pequeno orifício desenhado na antiga pedra que viabilizava a passagem não só do ar, mas também da água de fora para dentro. Deste modo, optou-se por cobri-lo apenas do lado interior, mantendo a alusão ao seu antigo uso quando observado do exterior. As duas novas janelas da sala passam então a conferir uma outra linguagem ao edifício, dialogando com o ritmo das aberturas de cima, com a mesma largura e alinhamentos e a altura da entrada a nascente, que passou a fazer a comunicação direta para a cozinha, tendo sido removida a respetiva soleira de 20 cm. Com estas alterações significativas do pé direito no rés-do-chão foi necessário reajustar a altura das três janelas no piso superior, o que possibilita também a entrada de mais luz solar, indo ao encontro do uso destinado às duas suítes que estas agora passam a servir.

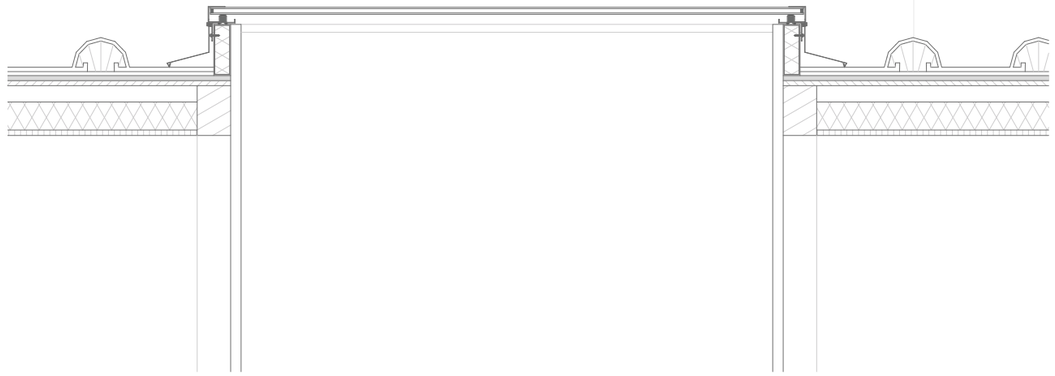
Com a eliminação das paredes que fragmentavam o piso térreo nos seus mais diversos usos e o aumento do pé direito útil, foi possível dar uma nova vida e função a um núcleo tão importante da casa. Nas palavras do arquiteto Hugo Alvar Henrik Aalto (1898-1976), “A função é o uso característico ou ação de um determinado objeto. A função é também uma coisa que depende de outra e varia em função dela.”[118] e acrescenta ainda que “A arquitetura cobre todos os campos da atividade humana, como também trabalha todos eles em simultâneo.”[119], isto é, não nos basta querer uma determinada decisão num projeto de reabilitação como este, é necessário que todas as partes comuniquem entre si e sejam bem ponderadas, num movimento de contínua descoberta.

117 TÁVORA, Fernando. “Da Organização do Espaço”. Op. cit., p. 30
118 AALTO, Alvar. Op. cit., p. 25
119 Ibid. P. 27

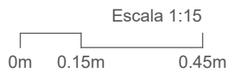

176.


177.

176. Vista do lado poente para a zona de refeições e cozinha ao fundo.
177. Vista do lado nascente com as salas de estar e refeições.

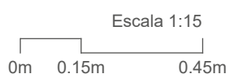


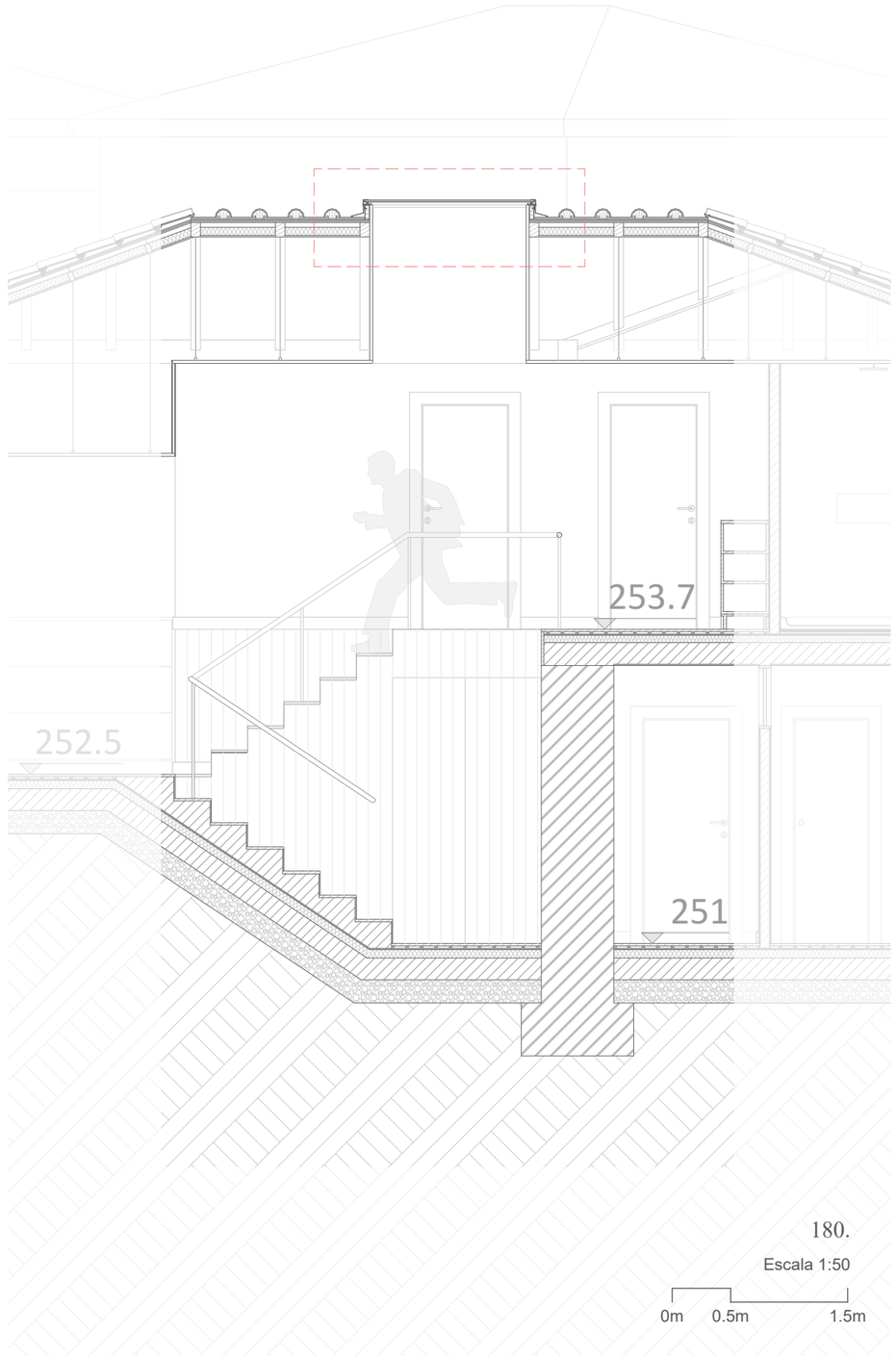
178.





179.





180.

178. Pormenor do corte longitudinal pela claraboia.
179. Pormenor do corte transversal pela claraboia.
180. Indicação do pormenor no perfil FF'.

"A arquitetura é o jogo sábio, correto e magnífico dos volumes dispostos sob a luz."[120]

Ao encaminharmo-nos para o piso dos quartos, somos redirecionados para ele por via de uma claraboia que nos parece indicar o caminho (fig. 180). À chegada ao topo das escadas, deparamo-nos com um segundo hall de distribuição. À nossa esquerda, um sanitário de serviço que serve o quarto de hóspedes ou escritório, virados a norte e, à nossa direita, as duas suítes viradas a sul. Apesar das mudanças efetuadas no pé direito do piso debaixo, em pouco ficou comprometido o deste piso, pois já era muito generoso e com a introdução de tetos em gamela a altura varia entre os 2,2 m à entrada dos quartos, nos closets e sanitários e os 2,4 m ao centro (fig. 182). No quarto voltado para o terreno e para a rua, procurou-se isolar o alpendre sem que as suas qualidades originais se perdessem (fig. 181). Assim, no lugar do antigo oratório encerrou-se o espaço que pode voltar a desempenhar a mesma função, a de um closet ou uma pequena área de trabalho, agora com um sentido ainda mais resguardado e na varanda retirou-se a escadaria que dava acesso ao alpendre e à entrada para os convidados. Foram ainda introduzidos um sistema de ripado em madeira e uma portada em estilo harmónico caiados de vermelho bordô, que conferem a privacidade e a sombra necessárias ao entardecer, sem com isso perder a relação com a rua e a envolvente próxima. Na mesma utilização da madeira, ao evocarmos a antiga cobertura, optou-se por uma solução composta por inúmeras águas, apoiadas em vigotas do mesmo material que se prolongam em toda a extensão da casa, respeitando o correto escoamento das águas e o posicionamento das caleiras e tubos de queda que a compõem. Estas foram colocadas estrategicamente em pontos que são menos percetíveis ao olhar atento e pintadas de cinza quando em contacto com o granito e bordô com a madeira.

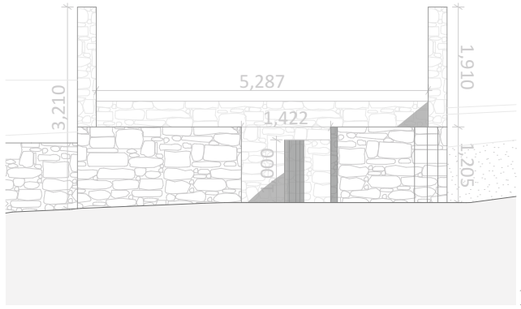
As soluções compositivas encontradas tentam ir de encontro aos materiais da região. Nos pavimentos interiores, rodapés e lambrins, optou-se por madeira de carvalho em praticamente toda a extensão da casa, salvo nos sanitários. Quanto à escolha do mobiliário optou-se pelo essencial, sendo que os únicos critérios na escolha do mesmo foram a sua composição em madeira e uma linguagem que procurasse não se sobrepor ao resto do programa, por isso pretendia-se simples e contemporâneo. Interessou-me realçar o contraste entre as paredes de tijolo e dos tetos em betão rebocados a branco com o granito no interior, mais do que o castanho da madeira dos pavimentos e móveis que encontramos também na natureza no exterior, afirmando, uma vez mais, duas linguagens que se queriam distintas, mas complementares. A madeira foi também utilizada nos caixilhos, caiada de bordô em ambos os lados, como à semelhança do ripado colocado no alpendre, estabelecendo uma linguagem coerente que se propaga por todo o edifício e se relaciona também com algumas habitações e outro tipo de estruturas na região. Estas opções surgiram numa tentativa de recuperar os vestígios do já existente num exercício de aproximação à tradição projetual portuguesa com uma marca evidentemente contemporânea.

120 JEANNERET-GRIS, Charles-Édouard. "*Vers une architecture*". Paris: *Les Editions G. Grès*, 1923. P. 16

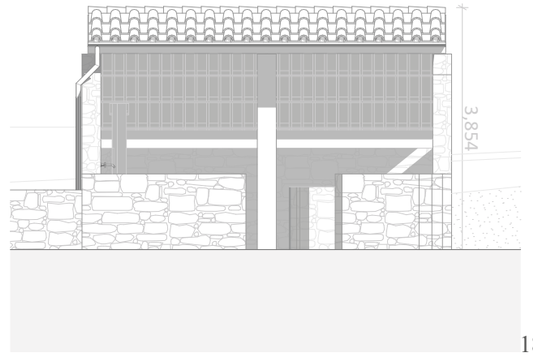

181.


182.

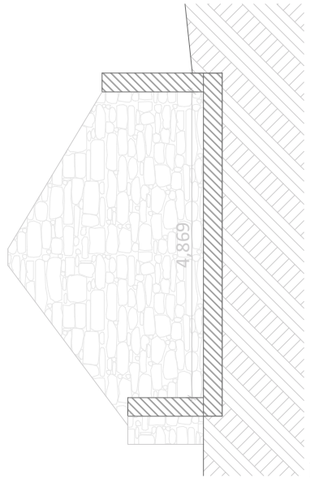
181. Vista da suíte com acesso privilegiado para o antigo alpendre da casa que agora é uma varanda.
182. Vista da segunda suíte.



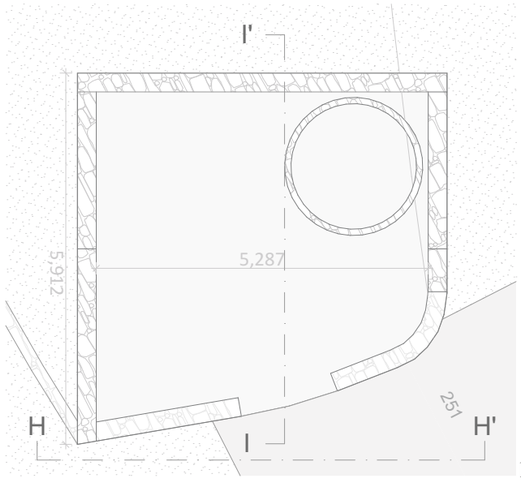
183.



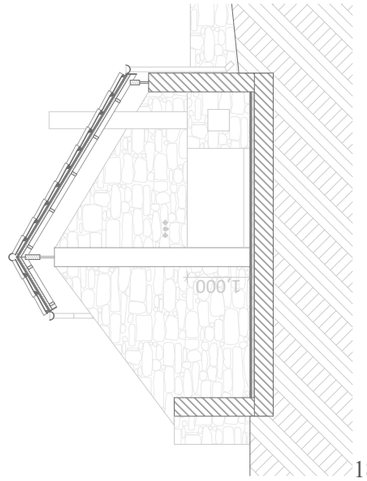
186.



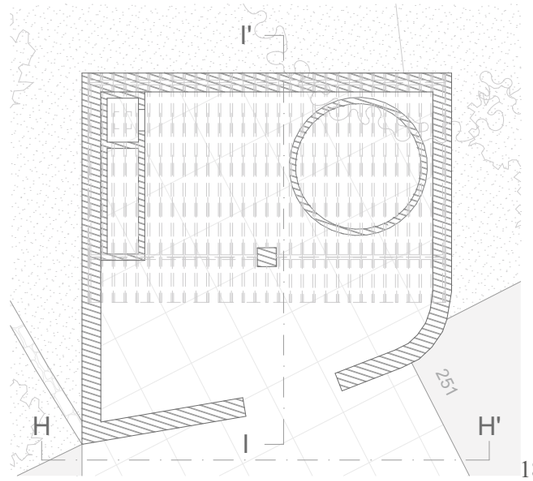
184.



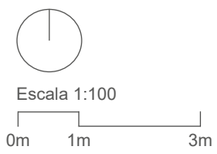
185.



187.



188.



183. Perfil HH’ antes da intervenção.
184. Perfil II’ antes da intervenção.
185. Planta do existente.
186. Perfil HH’ após a intervenção.
187. Perfil II’ após a intervenção.
188. Planta do projeto.

A ADEGA

Num primeiro ímpeto, sem conhecer a legislação em vigor da zona, pareceu-nos aliciante, ao analisarmos a envolvente próxima, procurar maximizar a área disponível para habitação. Mas rapidamente entendi que não. Não só porque me dei conta que dificilmente seria permitido, mas, como já foi referido anteriormente, interessava-me olhar para a casa dentro dos seus limites bem definidos, respeitando assim a sua integridade e a memória do sítio. Com o projeto da Casa das Oliveiras não se pretendeu replicar o original, mas antes complementá-lo sem cair em decisões falseadas. Desta forma, ao considerarmos ambas as estruturas, a casa e a adega, na independência de cada uma, o que lhes confere um lugar de destaque, optei por atribuir uma nova vida também à segunda. Para além do forno que transferi para o abrigo da mesma, desenhei uma cobertura em madeira e telha cerâmica, semelhante à que encontramos na casa (fig. 189). Implementei uma chaminé, um pequeno tanque de apoio para a lavagem de utensílios nos dias de churrasco e mantive o lagar, para um dia, quem sabe, experienciarmos de novo a pisa da uva (fig. 190). No pavimento optou-se pela mesma lajeta em pedra que se aplicou no resto do pavimento em frente à casa a sul, exceto na zona em relação mais estreita com a cozinha, onde se optou por outra em calcário.

O JARDIM

> "Uma vez afirmei que o cúmulo da estandardização do mundo é a própria natureza; […] ela é responsável por uma vasta gama de formas orgânicas em crescimento e em contínua mutação. A estandardização arquitetónica segue o mesmo caminho."[121]

A utilização da adega e da casa não seria possível sem o correto aproveitamento da área ajardinada envolvente. Do lado norte, optou-se apenas pelo alisamento e a limpeza dos terrenos, criando um espaço de maior desafogo à chegada. Ultrapassado o portão, somos de imediato recebidos por uma pérgola em madeira e metal, num gesto leve que não se sobrepõe ao granito, servindo de proteção às viaturas que ali se podem resguardar. Nos terrenos a sul, para aumentar a conectividade daqueles a poente, isto é, à adega, de modo a não comprometer as relações de privacidade entre o jardim e a rua, optou-se por afirmar essa intenção apenas através do trajeto evidenciado pelo pavimento em lajetas de pedra que conecta ambos os espaços. Deste modo, criaram-se dois núcleos distintos, mas que se complementam, isto é, um com um sentido mais público, o da adega aberto para a rua e outro, mais privativo, que serve a casa, delimitado por vegetação.

> "A dificuldade a tomar está exactamente em saber que porção da circunstância haverá que seguir e que porção da circunstância haverá que esquecer ou mesmo contrariar; há, neste caso, duas posições limite e, porque limites, porventura inexistentes: ou seguir totalmente a circunstância ou negá-la totalmente."[122]

121 AALTO, Alvar. Op. cit., p. 16
122 TÁVORA, Fernando. "Da Organização do Espaço". Op. cit., p. 36


189.


190.

189. Vista da adega com especial realce para a cobertura.
190. Ao canto vemos o forno que se situava no antigo hall juntamente com o tanque de apoio.


191.


192.


193.


194.

191. Vista da rua que dá acesso ao portão da casa a poente.
192. Vista do alçado sul com a adega à sua esquerda.
193. Vista detalhada do mesmo alçado e da área exterior ajardinada.
194. Vista afastada da zona balnear com a piscina biológica à direita e a pérgola à esquerda que nos encaminha para a vinha a sul.

Desde início que a minha a minha ideia passava por dar uma nova vida não só a este conjunto de preexistências, mas também à flora local. Ao deparar-me com o canal em pedra onde a água corria e considerando a fonte ali próxima, decidi mantê-lo, rasgando o novo pavimento em pedra e atribui-lhe um outro sentido. Achei por bem desviá-lo para a zona balnear com a piscina biológica a nascente, num gesto que a contorna e faz a água desaguar num canal mais largo que a encaminha para as hortas e a vinha a sul. Esta opção de contraste entre o novo do pavimento em pedra e o antigo refletido através do rasgo do canal no chão, aparece numa tentativa de enaltecer os dois por uma ideia de contraste, numa atitude que procura estimular as memórias que perfilam estes terrenos. Ao observarmos a casa do lado sul, a sala parece prolongar-se para fora, o que é motivado pela ligeira diferença de cotas de 10 cm que se optou por evidenciar entre a cota do interior, que é a mesma sentida no exterior no pavimento adjacente às duas janelas e o resto daquele que cobre parte da zona ajardinada. Uma videira em estrutura metálica assinala ainda tanto as duas entradas para a sala como a que resta para a cozinha, conferindo um filtro que proporciona a sombra e a frescura no interior necessárias nas horas de maior exposição solar.

Num movimento paralelo ao alçado sul, ao longo do novo muro criado para acentuar outros dois núcleos distintos no terreno - o da zona destinada ao cultivo dos campos e o mais íntima, de lazer - uma pequena plantação de ervas aromáticas, juntamente com uma pérgola, num ato de evocar as vinhas, assinalam uma nova ligação que nos encaminha para a zona balnear, longe da azáfama que se pode vir a sentir junto da habitação. A única oliveira que mantém uma relação mais estreita com a casa é utilizada como ponto de alicerce do programa exterior. Um banco circular de madeira é colocado ao redor do seu tronco para acentuar a sua presença numa atitude que simula uma rótula unificadora deste novo conjunto e através da qual se distribuem os vários possíveis percursos. Dois bancos em granito também foram cuidadosamente dispostos para proporcionar aos utilizadores da casa momentos de descanso e contemplação, ao passo que assinalam os movimentos referidos anteriormente, sendo que um foi colocado ao longo do muro e outro acima do pavimento em lajeta de calcário que evidencia a zona exterior de serviço dedicada à cozinha. Por último e não menos importante, foram colocadas apenas sebes ou arbustos nos momentos que assinalam a divisão do novo programa ou para conferir privacidade face às propriedades adjacentes e, como tal, preferencialmente de folha persistente, num gesto que não se impõem ao resto da vegetação envolvente.

> "[…] os dois exercícios me parecem indispensáveis, ou para ser mais preciso, os três exercícios: pensar a cidade, pensar o edifício, pensar o móvel. Cada uma destas actividades depende das outras. […] Todos os objectos têm uma história. E contudo, visto à distância, podem ser ligeiramente diferentes e é exactamente nesta ligeira diferença que se esconde o seu verdadeiro significado no tempo."[123]

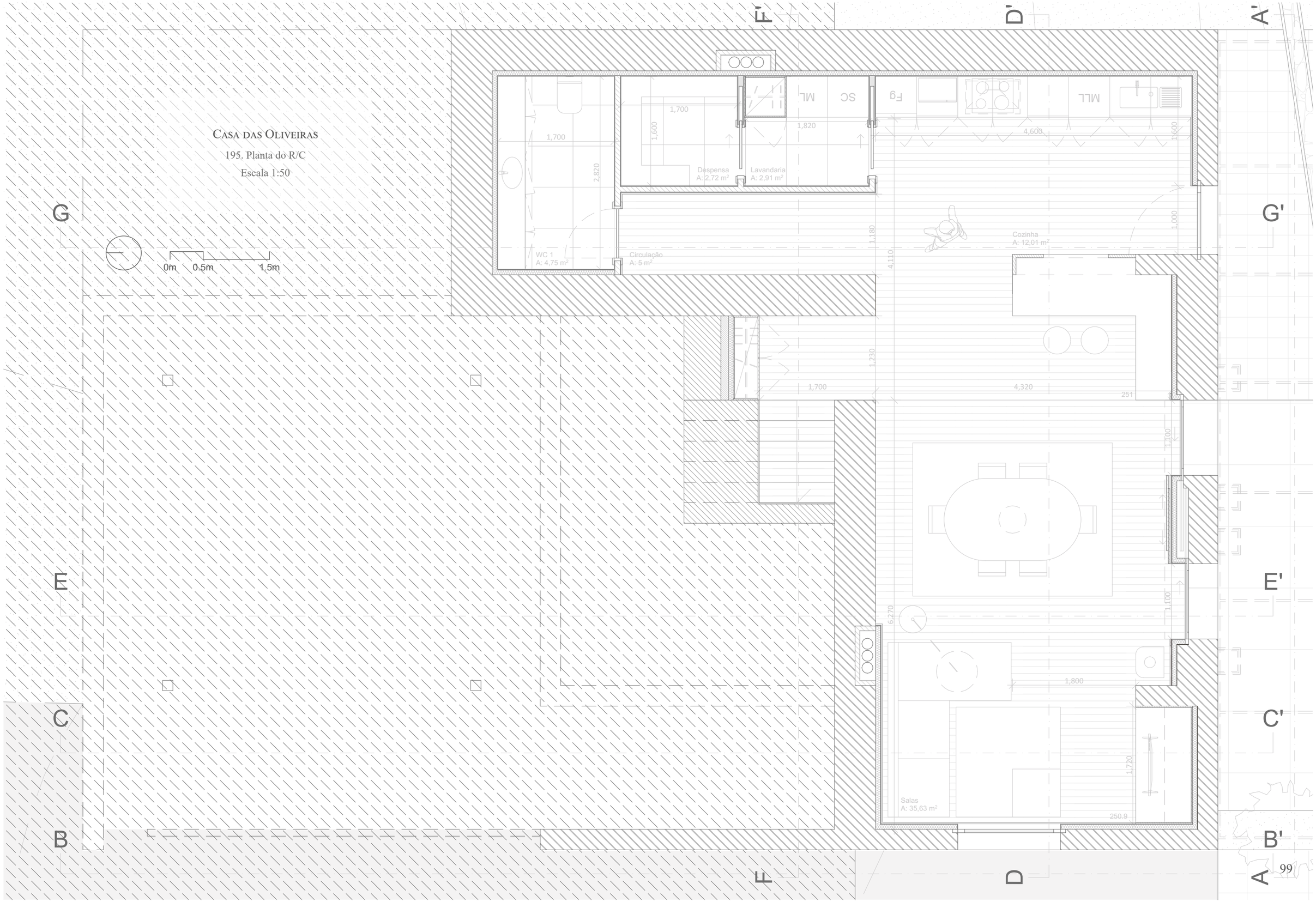
123 VIEIRA, Álvaro Siza. Op. cit., p. 133

OS DESENHOS

Casa das Oliveiras

195. Planta do R/C

Escala 1:50

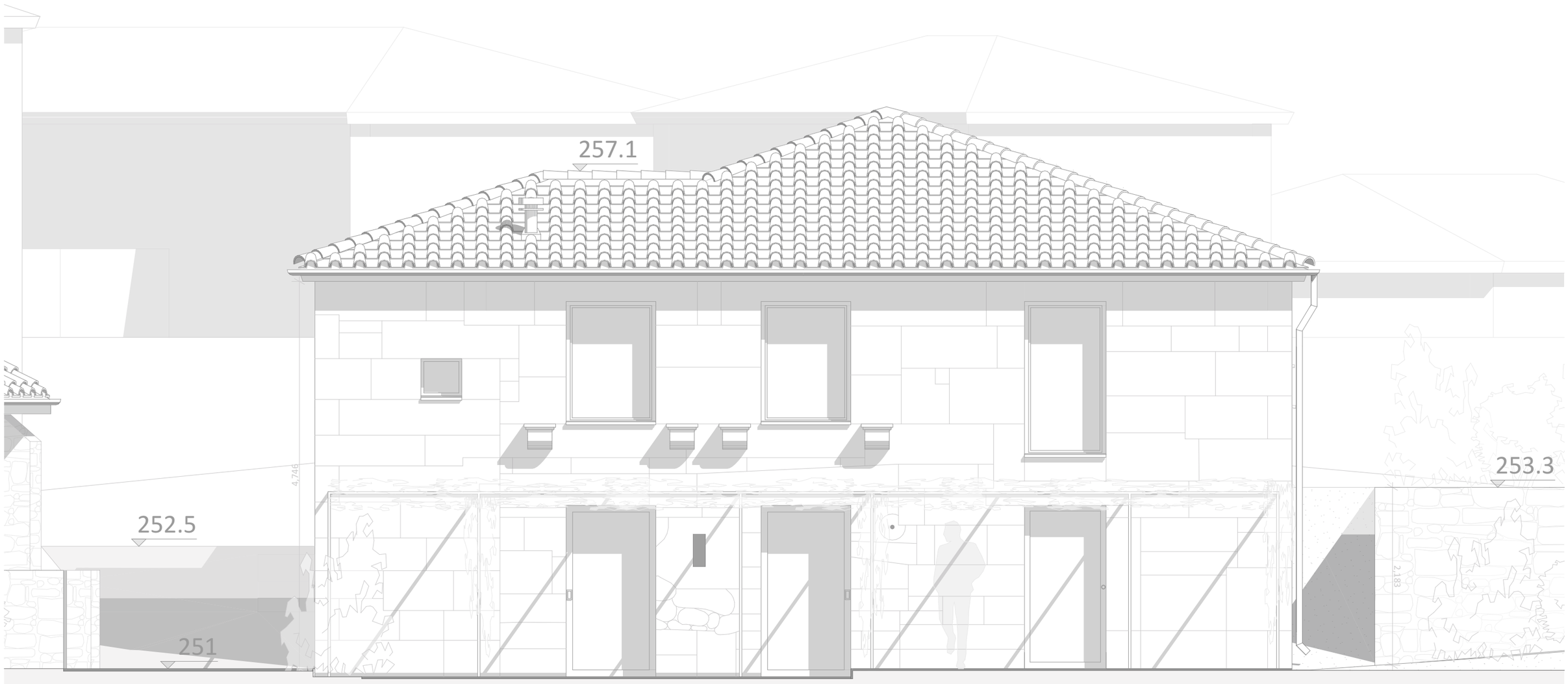


Casa das Oliveiras

196. Planta do 1º e 2º Pisos

Escala 1:50



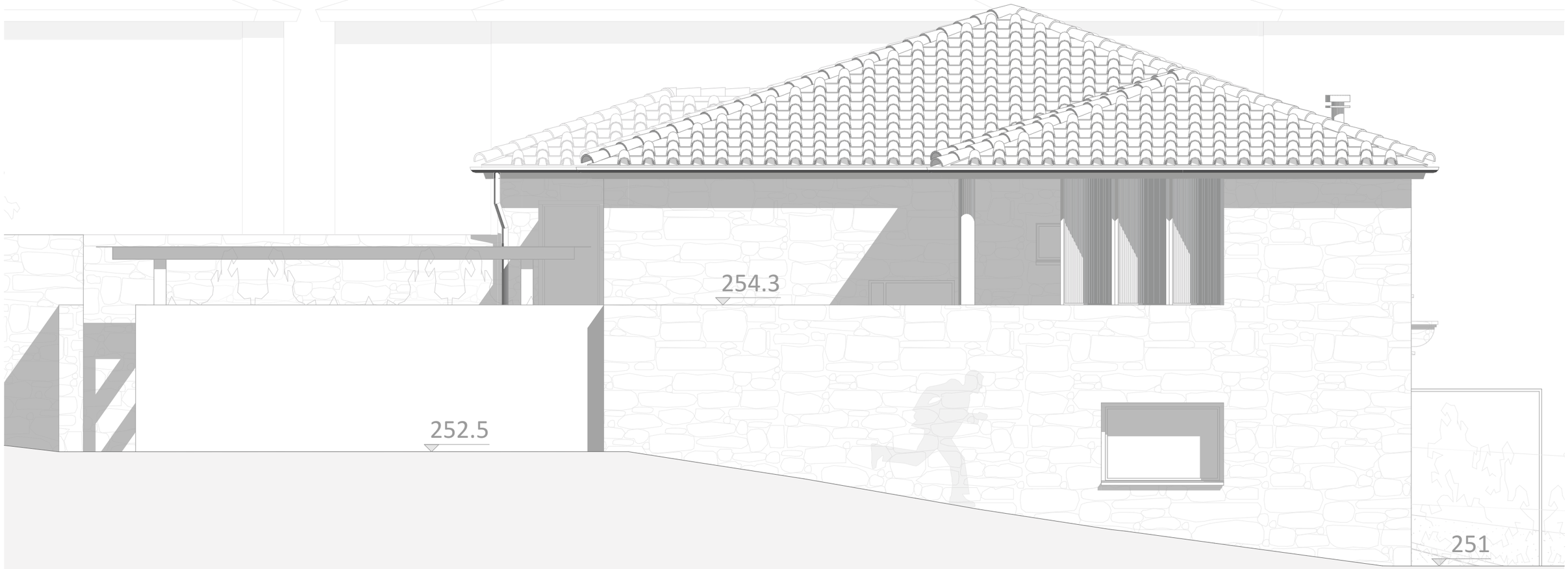


Casa das Oliveiras

197. Perfil AA'

Escala 1:50

0m 0.5m 1.5m

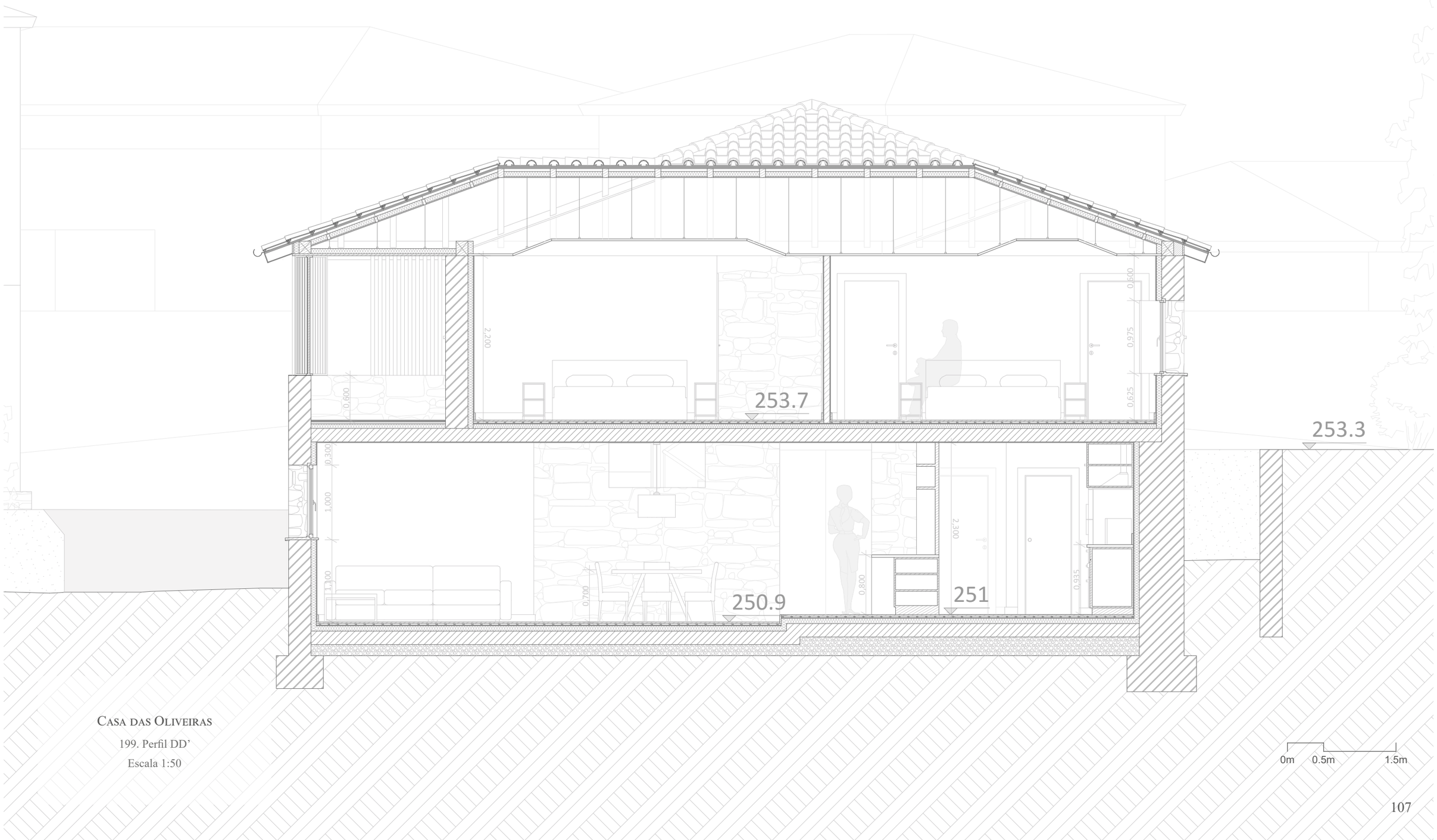


Casa das Oliveiras

198. Perfil BB’

Escala 1:50

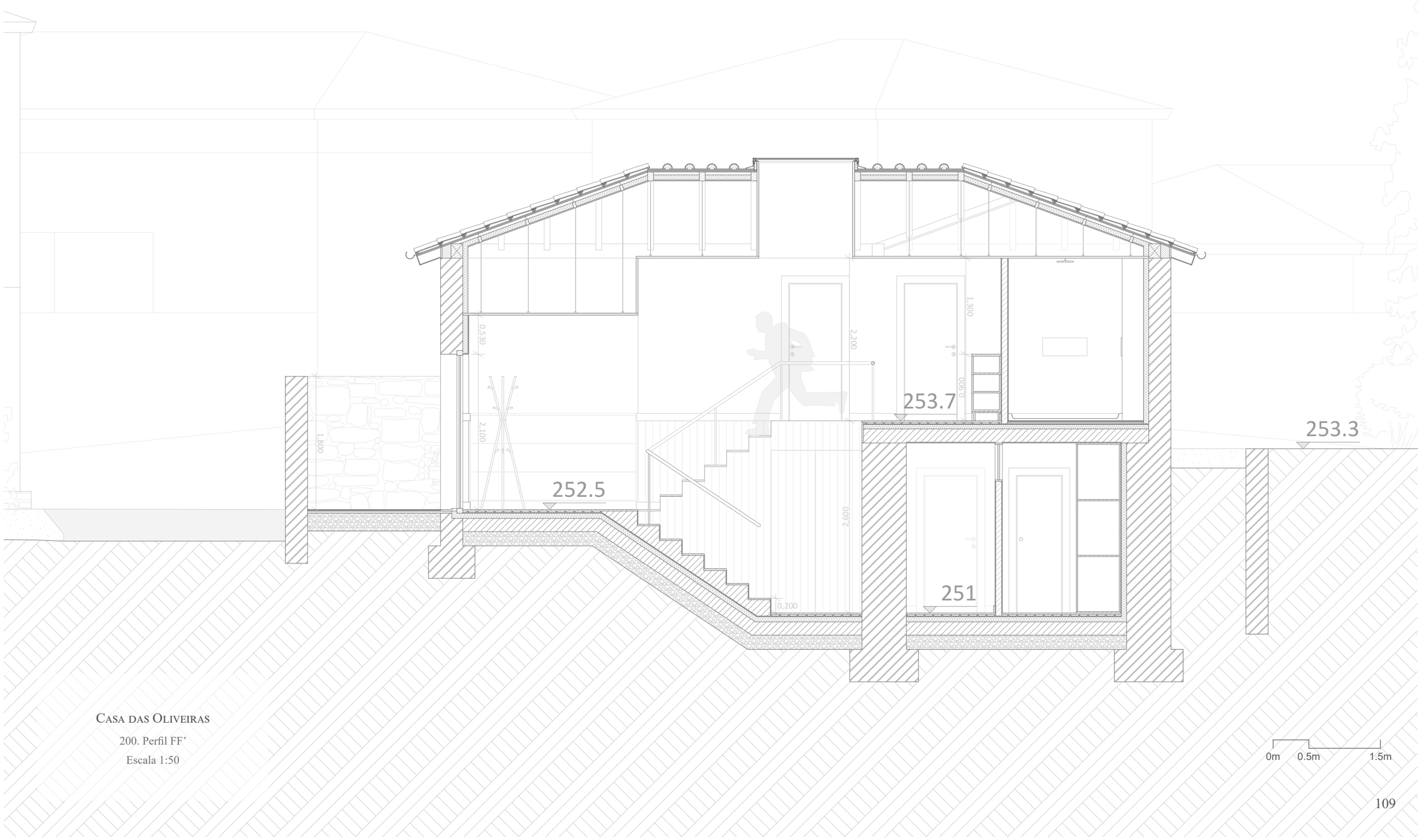
0m 0.5m 1.5m



Casa das Oliveiras

199. Perfil DD'

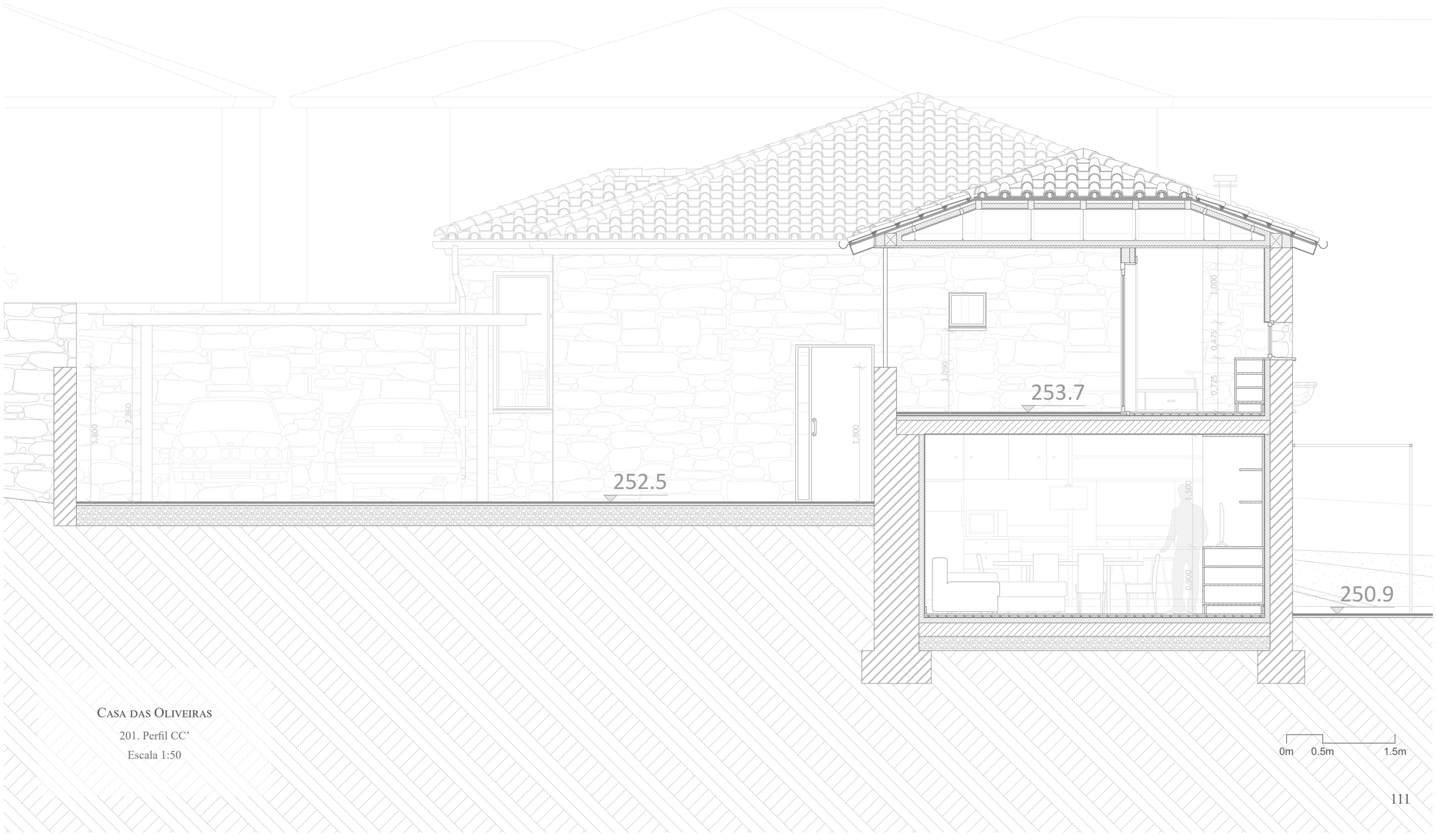
Escala 1:50



CASA DAS OLIVEIRAS

200. Perfil FF'

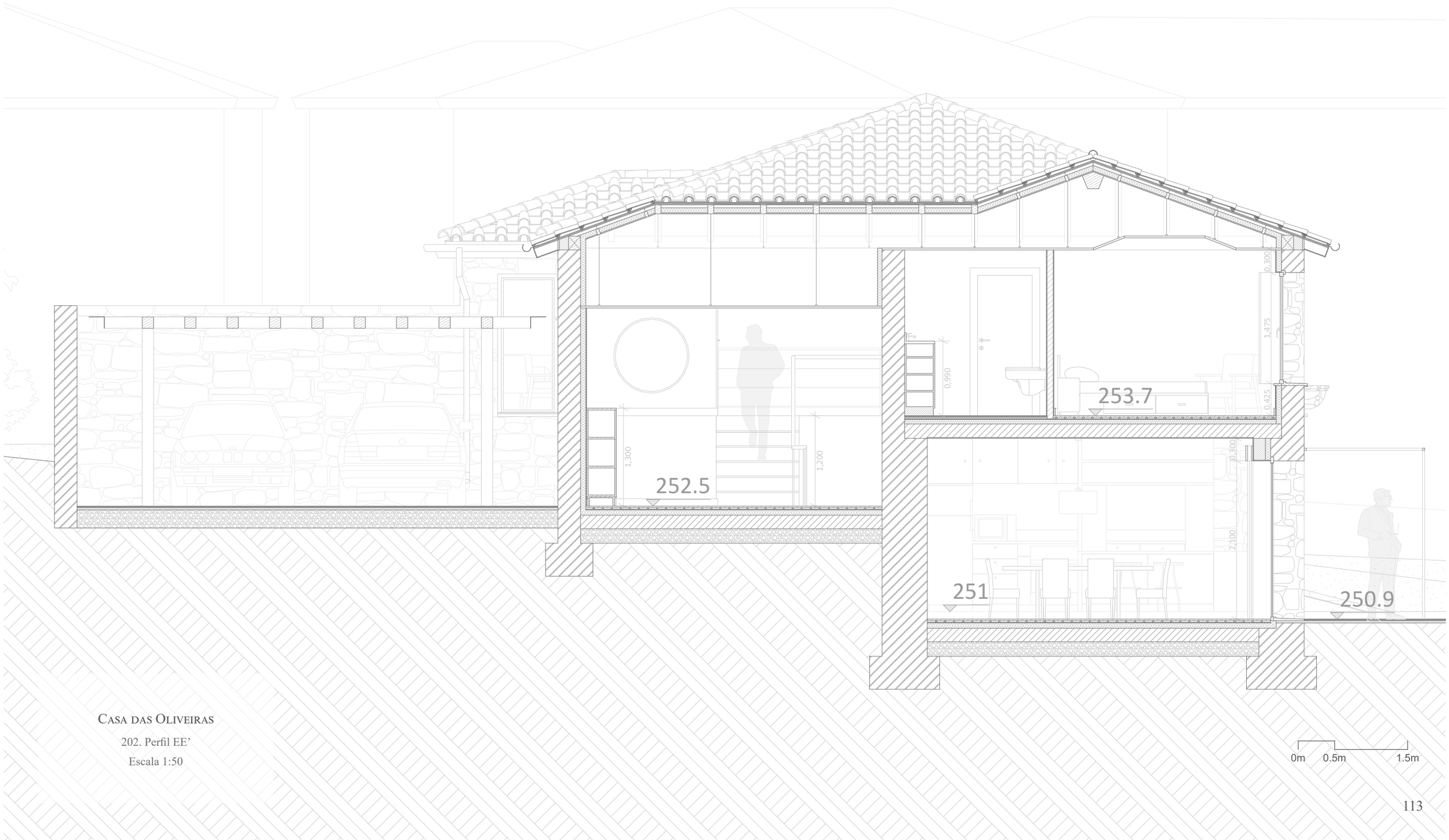
Escala 1:50



Casa das Oliveiras

201. Perfil CC'

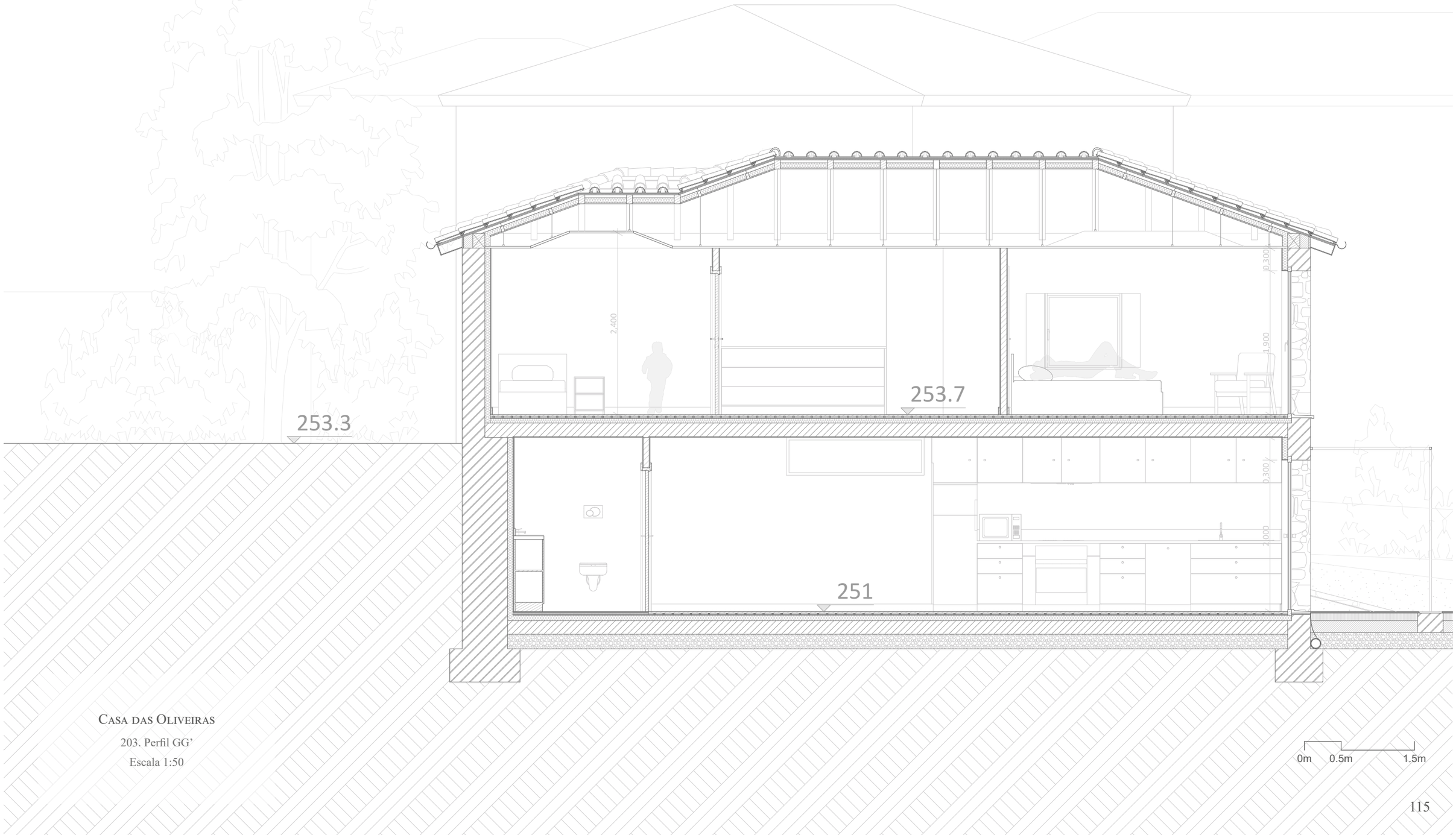
Escala 1:50



Casa das Oliveiras

202. Perfil EE'

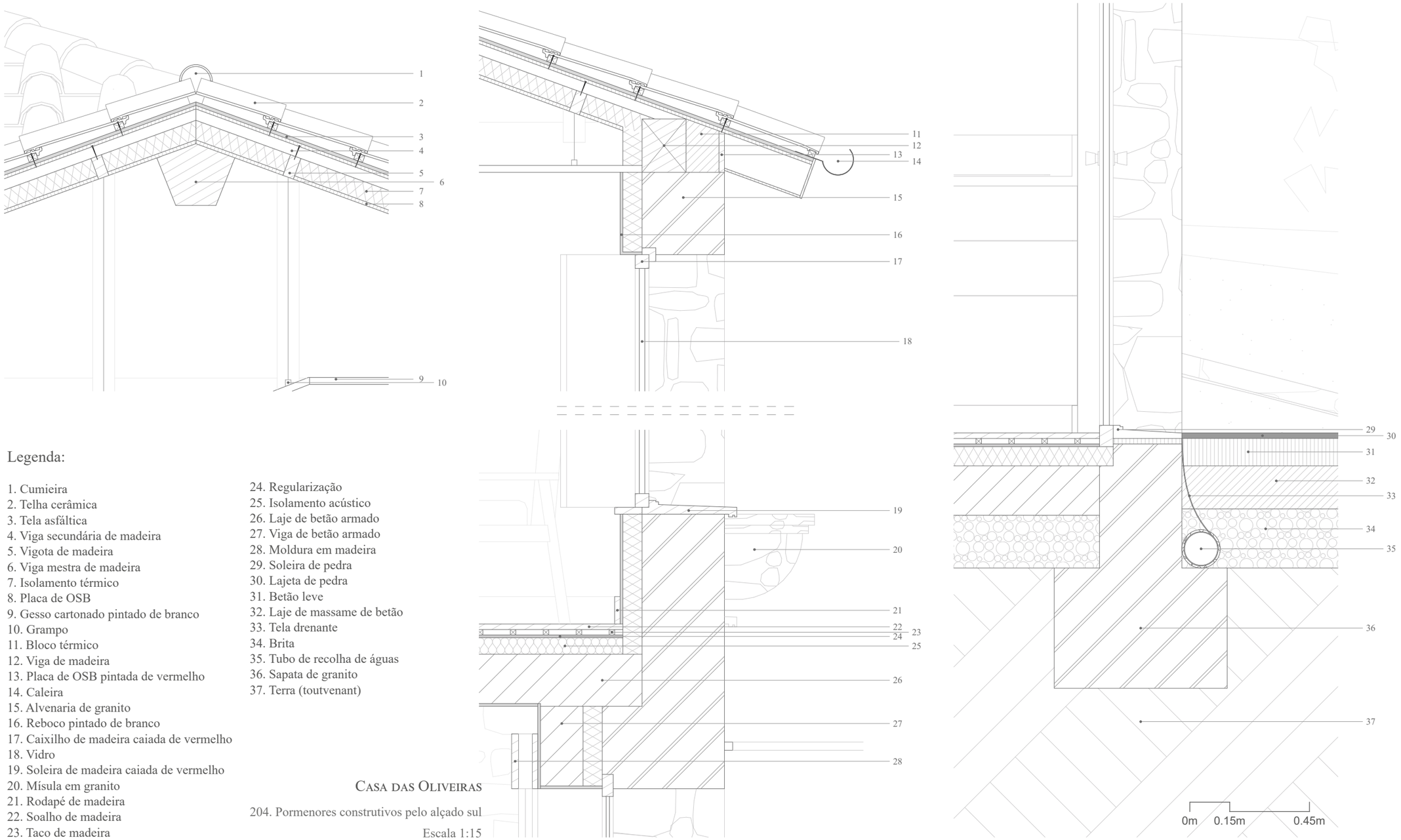
Escala 1:50



CASA DAS OLIVEIRAS

203. Perfil GG'

Escala 1:50



Legenda:

1. Cumieira
2. Telha cerâmica
3. Tela asfáltica
4. Viga secundária de madeira
5. Vigota de madeira
6. Viga mestra de madeira
7. Isolamento térmico
8. Placa de OSB
9. Gesso cartonado pintado de branco
10. Grampo
11. Bloco térmico
12. Viga de madeira
13. Placa de OSB pintada de vermelho
14. Caleira
15. Alvenaria de granito
16. Reboco pintado de branco
17. Caixilho de madeira caiada de vermelho
18. Vidro
19. Soleira de madeira caiada de vermelho
20. Mísula em granito
21. Rodapé de madeira
22. Soalho de madeira
23. Taco de madeira
24. Regularização
25. Isolamento acústico
26. Laje de betão armado
27. Viga de betão armado
28. Moldura em madeira
29. Soleira de pedra
30. Lajeta de pedra
31. Betão leve
32. Laje de massame de betão
33. Tela drenante
34. Brita
35. Tubo de recolha de águas
36. Sapata de granito
37. Terra (toutvenant)

CASA DAS OLIVEIRAS

204. Pormenores construtivos pelo alçado sul

Escala 1:15

CONSIDERAÇÕES FINAIS

> "Que a par de um intenso e necessário especialismo ele coloque um profundo e indispensável humanismo. Que assim seja o arquitecto – homem entre os homens – criador de felicidade."[124]

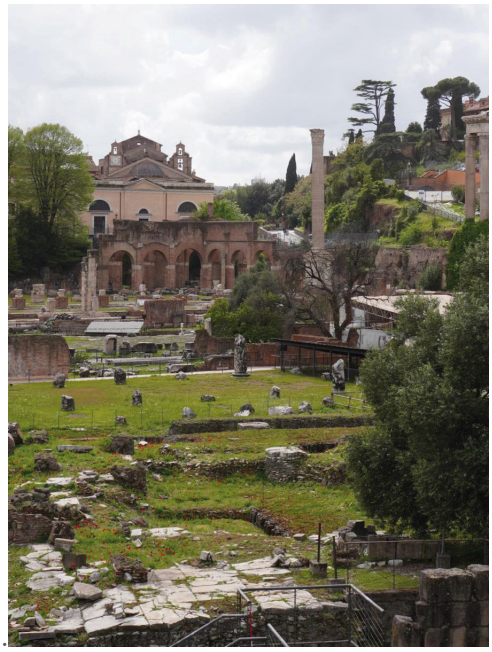
Ao longo do desenvolvimento do projeto apresentado nesta prova final procurei relacionar as soluções compositivas do projeto nas suas relações com o contexto, com os materiais escolhidos, que, por sua vez, são também locais, o que contribui para a simbiose entre o edifício e o terreno onde se insere. Houve, efetivamente, uma tentativa de aproximação da minha escala e dos meus familiares em todas as opções do projeto, o que constrói a riqueza espacial desta casa para os seus utentes. Ao longo de todo o processo, procurei desenhar um conjunto de espaços que obedecessem, não a uma função estrita e imutável, mas ao aproveitamento das condições de iluminação, continuidade espacial e material que proporcionassem uma vivência feliz e saudável.

Olhando para as teorias de intervenção no património que expus no subcapítulo da Preexistência, no capítulo III, à semelhança de Camillo Boito e Cesare Brandi, optei por uma intervenção na reabilitação da ruína, considerando as suas características originais, procurando de algum modo ecoar o diálogo com o passado, atendendo às necessidades do presente e o programa que a mesma irá albergar nas gerações vindouras. Desde cedo, tornou-se importante para mim olhar para o que restava da casa como um abrigo com as fronteiras bem definidas, numa tentativa de realçar a sensação de aconchego que as memórias associadas ao campo me suscitam, estabelecendo a ruína não como um fragmento a ser completado, mas como ponto de partida de um projeto cuja história deve ser respeitada na íntegra.

A meu ver e perante as circunstâncias descritas, uma postura idêntica à de Viollet-le-Duc não seria a mais adequada, uma vez que o arquiteto francês considerava que a ruína necessitava de passar por uma processo de "reconstrução" para alcançar uma certa coerência estilística, ao contrário de conservar as suas características originais e potenciando-as, sem com isso as reescrever. Apesar também de não partilhar da mesma intransigência de Ruskin, interessam-me as suas palavras quando o mesmo se refere à Arquitetura, no capítulo VI ("*The lamp of Memory*") de "*The Seven Lamps of Architecture*" (1849), afirmando que "Nós podemos viver sem, adorar o nosso Deus sem ela, mas sem ela não podemos recordar."[125] Para o autor de "*Stones of Venice*" (1853), afirmava Choay, "[...] a arquitectura é o único meio de que dispomos para conservar vivo um laço com um passado ao qual devemos a nossa identidade e que é construtivo do nosso ser."[126]

---

124 TÁVORA, Fernando. "Da Organização do Espaço". Op. cit., p. 87
125 RUSKIN, John. Op. cit., p. 147
126 CHOAY, Françoise. "A Alegoria do Património". Op. cit., p. 148

205. 

 206.

205. Vista do Fórum Romano.
206. Ruínas do Coliseu Romano. Em abril deste ano (2025) tive o privilégio de concretizar o sonho de visitar a cidade de Roma e contemplar as suas numerosas ruínas a céu aberto. Dá-me um enorme orgulho pensar que o mesmo povo que nos maravilha com todo este legado que nos deixou, é o mesmo que se fez presente em Tongobriga, tão perto do sítio do meu projeto.

> "A arquitetura é como uma grande escultura escavada, em cujo interior o Homem penetra e caminha."[127]

Antes de terminar gostaria de ressalvar estas palavras de Bruno Zevi que de algum modo ressoam uma vontade intrínseca que, enquanto arquitetos, devemos alvejar num projeto com estas características. No decorrer desta dissertação, ajudou-me olhar para esta ruína como resultado de uma escavação. Depois de tanto esmiuçar a minha proposta, surpreende-me o modo ingénuo com que ainda contemplo esta nobre casa. Antes de mim vieram uns e depois de mim, virão outros tantos. Sou apenas uma peça do puzzle numa imensidão do espaço que ocupamos. Apelo para esta necessidade de nos fazermos sempre pequenos diante do próximo, seja este alguém ou uma preexistência. Deste modo, seremos capazes de nos esvaziar de nós próprios para assimilarmos melhor o que a Arquitetura nos tem para oferecer, quer através da beleza dos espaços quer pelos conhecimentos transmitidos de geração em geração.

> "Não apreciamos as coisas belas apenas por sua utilidade, mas também pelo que são em si mesmas - ou, de modo mais plausível, pela forma como parecem em si mesmas."[128]

Ser e parecer na Arquitetura. Numa sociedade cada vez mais assoberbada pela experiência do momento, precisamos, mais do que nunca, de saber parar e focar no essencial. A história das ruínas ensina-nos isso. Ao contemplarmos a Casa das Oliveiras somos levados a considerar séculos de história, um sítio, uma preexistência que é única e irrepetível. Damo-nos conta disso especialmente quando procuramos reabilitar uma estrutura como esta, pois seria impensável fazê-lo sem considerar o que está para trás. Foi necessário um contínuo exercício paciente de quase exumação das memórias que perfilam os terrenos onde se insere a ruína, pois só assim seria possível projetar um conjunto capaz de as enaltecer e com isso criar uma arquitetura em que novo e antigo não se superam, mas se enaltecem mutuamente.

> "A ruína emerge assim como a enunciação inequívoca de um novo tempo. Da efemeridade da vida e da sedimentação do peso dos dias sobre a paisagem. [...] configurar-se-ão assim como elementos fundadores da nossa identidade e da nossa cultura, traços que legitimam a nossa permanência num território e que inspirarão a nossa produção futura."[129]

---

127 ZEVI, Bruno. "Saber Ver a Arquitetura". São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011. P. 17
128 SCRUTON, Roger. "Beleza". Trad. Hugo Langone. São Paulo: É Realizações, 2013. P. 30
129 FERREIRA, Emília. "Ruínas dum tempo sem memória" *in* Martinho Costa, "Reconstrução". Lisboa: OPWAY, 2009

ÍNDICE ICONOGRÁFICO

[1] a [3] Fotografias do arquivo pessoal.
[4] e [5] Ilustrações elaboradas pelo autor.
[6] a [20] Fotografias do arquivo pessoal.
[21] Ilustração elaborada pelo autor.
[22] "https://www.cca.qc.ca/en/search/details/collection/object/420807". Consultado no dia 26/04/2025.
[23] a [44] Fotografias do arquivo pessoal.
[45] Fernando Távora, "Teoria Geral da Organização do Espaço". Porto: Faup Publicações, 1993. P. 29.
[46] a [51] Fotografias do arquivo pessoal.
[52] "https://pt.wikipedia.org/wiki/Arco_de_Tito#/media/Ficheiro:7_Rome_View_of_the_Arch_of_Titus.jpg". Consultado no dia 19/03/2025.
[53] "https://www.istockphoto.com/pt/foto/o-arco-de-tito-gm532446439-53674438". Consultado no dia 23/04/2025.
[54] a [57] Fotografias do arquivo pessoal.
[58] "https://www.cm-marco-canaveses.pt/2023/07/10/camara-do-marco-aprova-abertura-de--concurso-publico-para-o-restauro-da-casa-dos-arcos-o-futuro-centro-interpretativo-do-vinho-verde/". Consultado no dia 26/04/2025.
[59] a [70] Fotografias do arquivo pessoal.
[71] "https://www.archiwik.org/index.php/File:F48574da1d3a3831617070c08cf72706.jpg". Consultado no dia 22/04/2025.
[72] a [75] "https://divisare.com/projects/317637-giorgio-grassi-chen-hao-sagunto-roman--theatre-1985-86-1990-93". Consultado no dia 28/03/2025.
[76] Pilar Insausti e Tito Llopis, "*Giorgio Grassi: obras y Proyectos 1962-1993*". Valência: *Generalitat Valenciana*, 1994. P. 168.
[77] e [78] "https://colorgrammar.wordpress.com/2014/07/24/l-b-alberti-e-il-tempio-malatestiano/". Consultado no dia 31/03/2025.
[79] "https://www.expedia.com.br/Tempio-Malatestiano-Rimini-Historic-Center.d6073972.Guia-de-Viagem". Consultado no dia 31/03/2025.
[80] "https://www.quondam.com/14/1447.htm". Consultado no dia 31/03/2025.
[81] Camillo Boito, "*Conserver ou restaurer? Les Dilemmes du Patrimoine*". Paris: *Les Éditions de l'Imprimeur*, 2000. P. 21.
[82] e [83] Camillo Boito, "*Conserver ou restaurer? Les Dilemmes du Patrimoine*". Paris: *Les Éditions de l'Imprimeur*, 2000. P. 48.
[84] Camillo Boito, "*Conserver ou restaurer? Les Dilemmes du Patrimoine*". Paris: *Les Éditions de l'Imprimeur*, 2000. P. 50.

[85] e [86] Camillo Boito, "*Conserver ou restaurer? Les Dilemmes du Patrimoine*". Paris: *Les Éditions de l'Imprimeur*, 2000. P. 49.
[87] a [89] "https://blog.urbanfile.org/2015/04/12/zona-ticinese-la-porta-medievale-torna-a--risplendere/". Consultado no dia 19/03/2025.
[90] e [91] "https://www.opus5.fr/filter/RESTAURATIONS/VEZELAY-Basilique-Sainte--Marie-Madeleine". Consultado no dia 19/03/2025.
[92] "https://www.nationalgeographic.es/photography/2022/02/pasado-y-presente-de--notre-dame-a-traves-de-daguerrotipos-modernos?image=art569338". Consultado no dia 19/03/2025.
[93] e [94] "https://www.omonchateau.com/chateaudepierrefonds/". Consultado no dia 20/03/2025.
[95] Sarah Quill e Alan Windsor, "*Ruskin's Venice: the stones revisited*". Aldershot: *Ashgate Publishing*, 2000. P. 74.
[96] Sarah Quill e Alan Windsor, "*Ruskin's Venice: the stones revisited*". Aldershot: *Ashgate Publishing*, 2000. P. 65.
[97] Sarah Quill e Alan Windsor, "*Ruskin's Venice: the stones revisited*". Aldershot: *Ashgate Publishing*, 2000. P. 19.
[98] "https://www.archdaily.com.br/br/783837/restauracao-da-torre-medieval-de-cadiz-aten-tado-patrimonial-ou-projeto-valido". Consultado no dia 23/04/2025.
[99] "https://www.brandaocosta.com/projects/melgaco/?d=projeto-2". Consultado no dia 24/03/2025.
[100] a [105] "https://www.archdaily.com.br/br/799451/casa-em-melgaco-nuno-brandao-cos-ta". Consultado no dia 24/03/2025.
[106], [108], [110] a [112] "https://arquitecturaviva.com/works/parador-de-santa-maria-de--bouro-2". Consultado no dia 24/03/2025.
[107] e [109] "https://espacodearquitetura.com/projetos/reconversao-do-convento-de-santa--maria-do-bouro/". Consultado no dia 24/03/2025.
[113] a [121] "https://www.andretavares.net/a13-news". Consultado no dia 25/03/2025.
[122] a [126] Fotografias do arquivo pessoal.
[127] a [138] Ilustrações elaboradas pelo autor.
[139] a [159] Fotografias do arquivo pessoal.
[160] a [204] Ilustrações elaboradas pelo autor.
[205] e [206] Fotografias do arquivo pessoal.

BIBLIOGRAFIA

"Arquitetura Popular em Portugal. Associação dos Arquitectos Portugueses". 1º volume, 3ª edição. Lisboa: Associação dos Arquitetos Portugueses, 1988.

AALTO, Alvar. "*Humanización de la Arquitectura*". 2ª edição. Barcelona: *Tusquets Editores*, 1982.

ALBA, Antonio Fernández. "*Teoria y historia de la restauración*". Madrid: *Munilla-Lería*, 1997.

ALBERTI, Leon Battista. "Da Arte Edificatória". Trad. Arnaldo Monteiro do Espírito Santo. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2011

BOITO, Camillo. "*Conserver ou Restaurer? Les Dilemmes du Patrimoine*". Paris: *Les Éditions de l'Imprimeur*, 2000.

BRANDI, Cesare. "Teoria do Restauro". Lisboa: Edições Orion, 2006.

CAEIRO, Alberto. "Fernando Pessoa, Poemas de Alberto Caeiro". Lisboa: Ática, 1993.

CEPEDA, André. "*Porósis: the architecture of Nuno Brandão Costa*". Lisboa: Monade, 2017.

CHOAY, Françoise. "A Alegoria do Património". Trad. Teresa Castro. Lisboa: Edições 70, 2010.

CHOAY, Françoise. "A Regra e o Modelo - Sobre a Teoria da Arquitectura e do Urbanismo. Casal da Cambra: Caleidoscópio, 2007.

COSTA, Martinho. "Reconstrução". Lisboa: OPWAY, 2009.

DIAS, Lino Tavares. "Paisagens Milenares do Douro Verde". Casal da Cambra: Caleidoscópio, 2015.

DOMINGUES, Álvaro. "Vida no Campo". Porto: Dafne, 2011.

GOMES, Paulino. PINTO, Ricardo Jorge Soares. "Marco de Canaveses - Entre o Douro e o Tâmega onde começa o Marão". Paços de Ferreira: Anégia, 1997.

GRASSI, Giorgio. "Leon Battista Alberti e a Arquitectura Romana". Trad. José Miguel Rodrigues. 1ª edição. Porto: Fundação Marques da Silva, Afrontamento, 2015.

INSAUSTI, Pilar. LLOPIS, Tito. "*Giorgio Grassi: obras y Proyectos 1962-1993*". Valência: *Generalitat Valenciana*, 1994.

JEANNERET-GRIS, Charles-Édouard. "*Vers une architecture*". Paris: *Les Editions G. Crès*, 1923.

LEAL, Pinho. "Portugal Antigo e Moderno:diccionário geográfico, estatístico, chorographico,

heráldico, archeologico, histórico, biográfico e etymologico de todas as cidades, villas e freguesias de Portugal e de grande numero de aldeias". Braga: Livraria Tavares Cardoso, 2006.

LIA, Tiago José. "reProjectar o Passado. Casa Ermo. Reabilitação de uma habitação unifamiliar do início do século XX." Dissertação de Mestrado em Arquitetura. Porto: FAUP, 2019.

MENÉRES, António. "Dos Anos do Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa". Porto: Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto, 2006.

PRICE, Cedric. "*The City as an Egg*". Montreal: *Canadian Centre for Architecture*, 2001.

QUEIRÓS, Eça. "A Cidade e as Serras". 1ª edição. Porto: Livraria Chardron, De Lello & Irmãos Editores, 1901.

RAMOS, Rui Jorge Garcia. "A obra de Eduardo Souto Moura e a influência de Mies van der Rohe". Cartaz do Expresso, 26/06/1999.

RUSKIN, John. "*The Seven Lamps of Architecture*". Nova York: *Wiley*, 1865.

RUSKIN, John. "*Ruskin's Venice: the stones revisited*". Aldershot: *Ashgate Publishing*, 2000.

SCRUTON, Roger. "Beleza". Trad. Hugo Langone. São Paulo: É Realizações, 2013.

SILVESTRE, Cristiano António Lopes. "A ruína enquanto elemento arquitectónico de valor: o contributo de Nuno Brandão Costa, em quatro obras suas". Dissertação de Mestrado em Arquitetura. Lisboa: Faculdade de Arquitetura e Artes, 2018.

TÁVORA, Fernando. "Da Organização do Espaço". Textos Teóricos - 1. Porto: Edições do Curso de Arquitetura da E.S.B.A.P., 1982.

TÁVORA, Fernando. "O Problema da Casa Portuguesa". Cadernos de Arquitetura - 1. Lisboa: Manuel João Leal, 1947.

TÁVORA, Fernando. "Teoria Geral da Organização do Espaço". Porto; Faup Publicações, 1993.

TRIGUEIROS, Luiz. "Eduardo Souto Moura". Lisboa: Blau, 1994.

VIEIRA, Álvaro Siza. "Imaginar a Evidência". Lisboa: Edições 70, 1998.

VIOLLET-LE-DUC, Eugène Emmanuel. "*Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe siècle*". Paris: Morel Editeur, 1858.

WALDHEIM, Charles. "*The Landscape Urbanism Reader*". Nova York: *Princeton Architectural Press*, 2006.

ZEVI, Bruno. "Saber Ver a Arquitetura". São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011.

ZEVI, Bruno. "*Towards an Organic Arquitecture*". Londres: *Faber and Faber Limited*, 1950.

Entrevistas:

Entrevista a Álvaro Siza por Teresa Cunha Ferreira. “Construção Magazine”. Edição nº 83, 2018.

Entrevista a André Eduardo Tavares no Jornal Público por Patrícia Carvalho. “Projecto turístico de Trebilhadouro vence prémio de reabilitação urbana”. Lisboa: Público, 2015. Consultado no dia 22/01/2025, disponível em: “https://www.publico.pt/2015/12/18/local/noticia/projecto-turistico-de-trebilhadouro-vence-premio-ihru-1717864”.

Sites:

Arquivo Distrital do Porto. Consultado no dia 21/10/2024, disponível em: “https://pesquisa.adporto.arquivos.pt/details?id=478591”.

Fundação Marques da Silva. Consultado no dia 18/03/2025, disponível em: “https://arquivoatom.up.pt/index.php/plano-de-urbanizacao-da-vila-de-marco-de-canaveses”.

“*A House for Karl Friedrich Schinkel*”. Consultado no dia 25/01/2025, disponível em: http://hiddenarchitecture.net/a-house-for-karl-friedrich-schinke/

“Casa de Campo na Aldeia de Felgueira”. Memória descritiva do projeto. Homify Portugal, 2012. Consultado no dia 22/01/2025, disponível em: “https://www.homify.pt/projetos/128538/casa-de-campo-na-aldeia-da-felgueira”.

“Conferência Nuno Brandão”. Pamplona: Escola de Arquitetura da Universidade de Navarra, 2014. Consultado no dia 21/01/2025, disponível em: “https://www.youtube.com/watch?v=-8FBNkjnjm3U”.

“Mesturas. Encontros Internacionais de Arquitectura Galícia - Portugal”. Galícia: *Delegacións de Vigo e Pontevedra do Colexio Oficial de Arquitectos de Galicia*, 2015. Consultado no dia 21/01/2025, disponível em: “https://www.youtube.com/watch?v=VNcqiXCRYy4”.

“Reconversão do Convento de Santa Maria do Bouro”. Memória descritiva do projeto. Consultado no dia 19/01/2025, disponível em: “https://espacodearquitetura.com/projetos/reconversao-do-convento-de-santa-maria-do-bouro/”.

“Restauração da Torre Medieval de Cádiz: atentado ou preservação do património?”. Memória descritiva do projeto. Consultado no dia 23/04/2025, disponível em: “https://www.archdaily.com.br/br/783837/restauracao-da-torre-medieval-de-cadiz-atentado-patrimonial-ou-projeto-valido”.

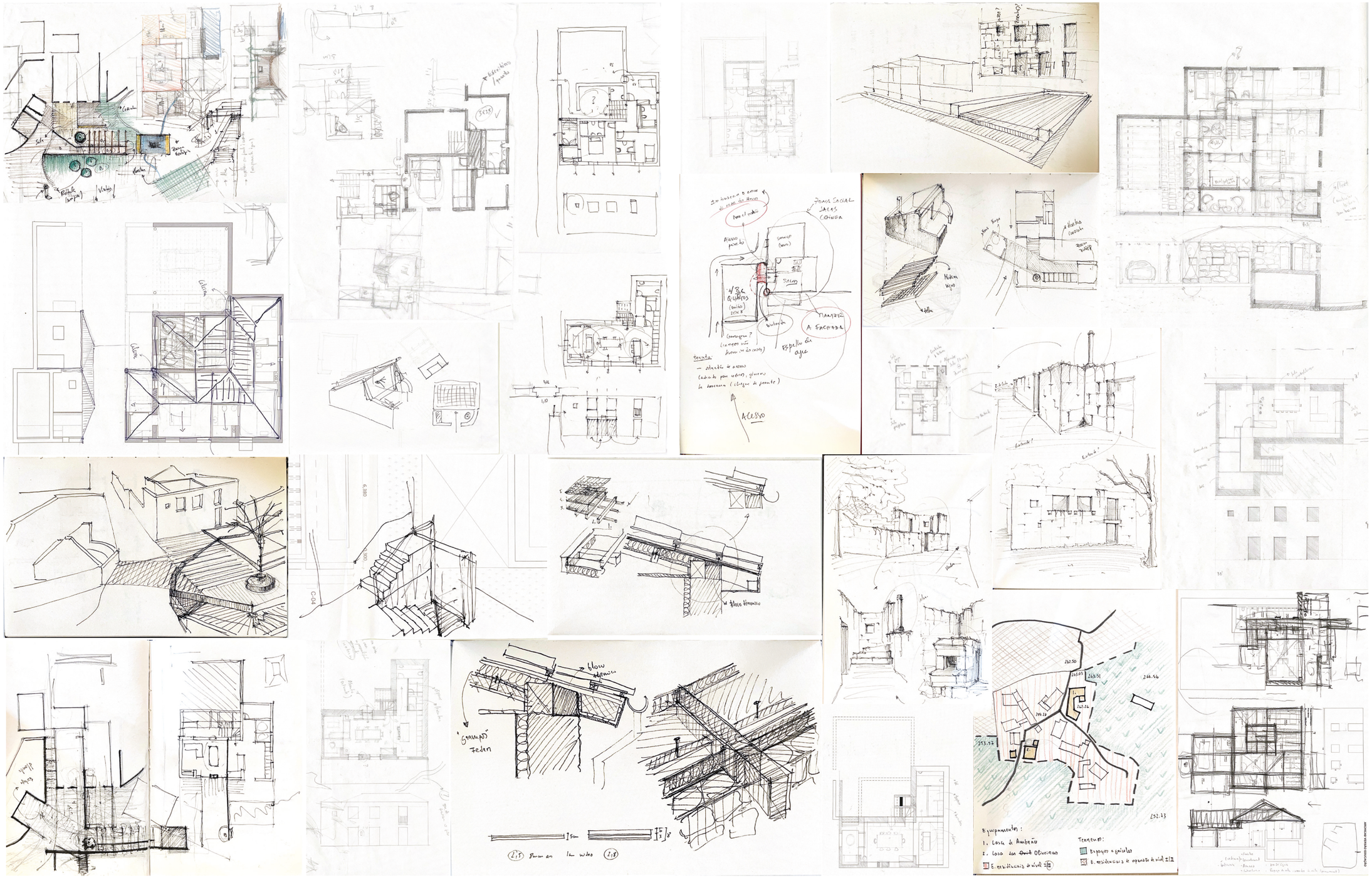
“Ruínas dum tempo sem memória” in Martinho Costa, “Reconstrução”. Lisboa: OPWAY, 2009. Artigo consultado no dia 26/04/2025, disponível em: “https://www.academia.edu/21698248/Ru%C3%ADnas_dum_tempo_sem_mem%C3%B3ria”.

“Palimpsesto” *in* Dicionário Priberam da Língua Portuguesa. Consultado no dia 24/10/2024, disponível em: “https://dicionario.priberam.org/palimpsestos”.

ANEXOS

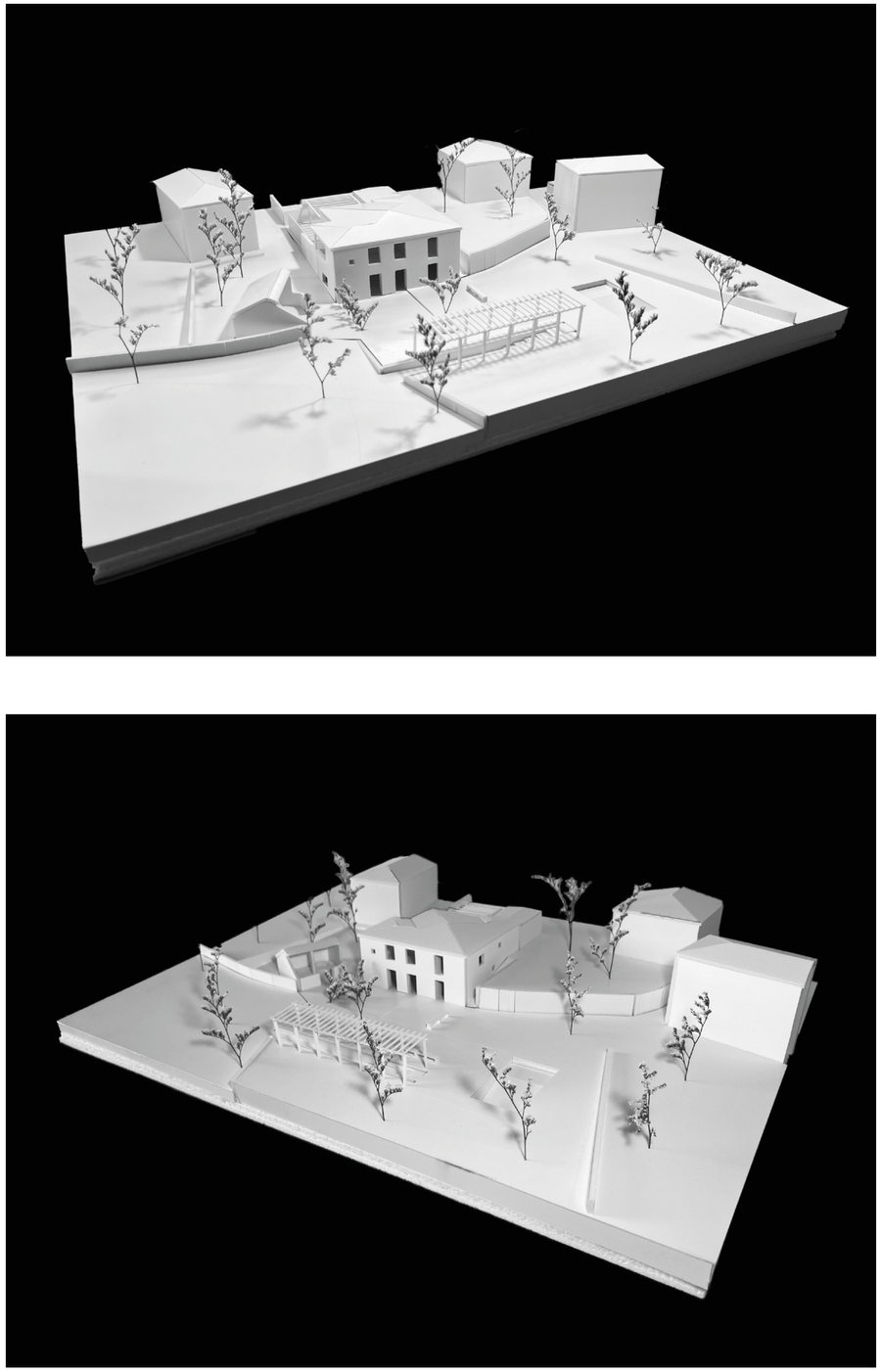
5.1 O Processo
5.2 A Maquete

O PROCESSO

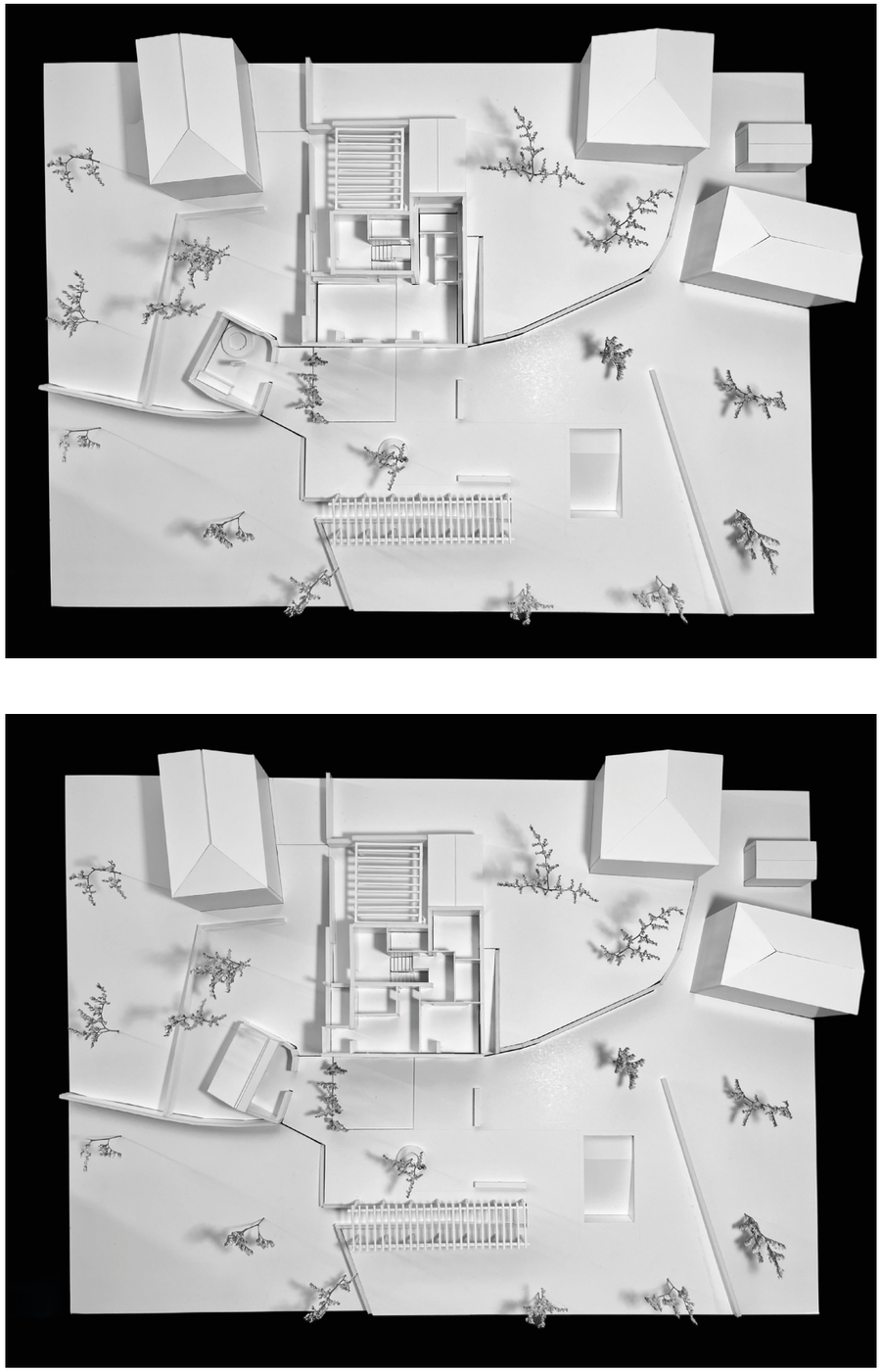


Desenhos de estudo do projeto nas suas três dimensões: a Casa das Oliveiras, a Adega e o Jardim.

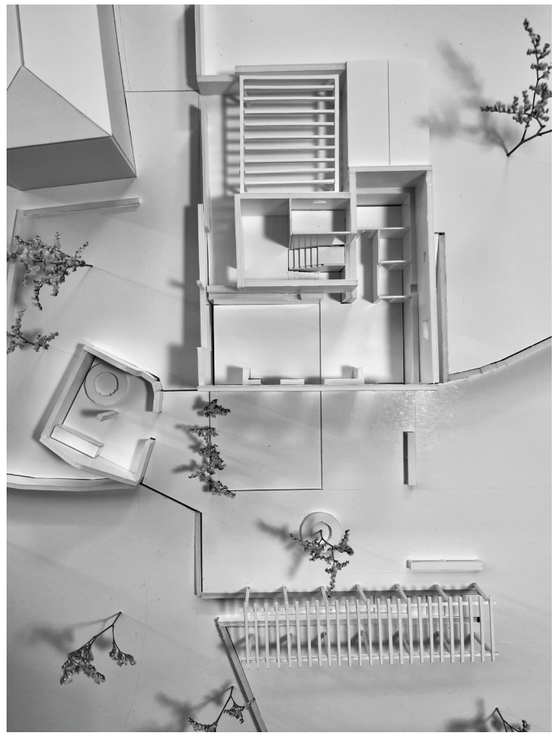
A MAQUETE



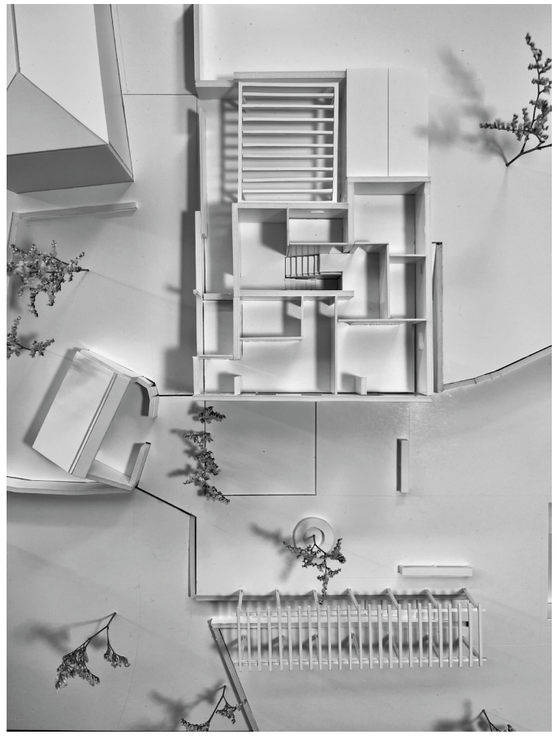
Vistas da maquete da proposta à escala 1:100.



Vistas em planta da mesma maquete.



Vista aproximada do R/C.



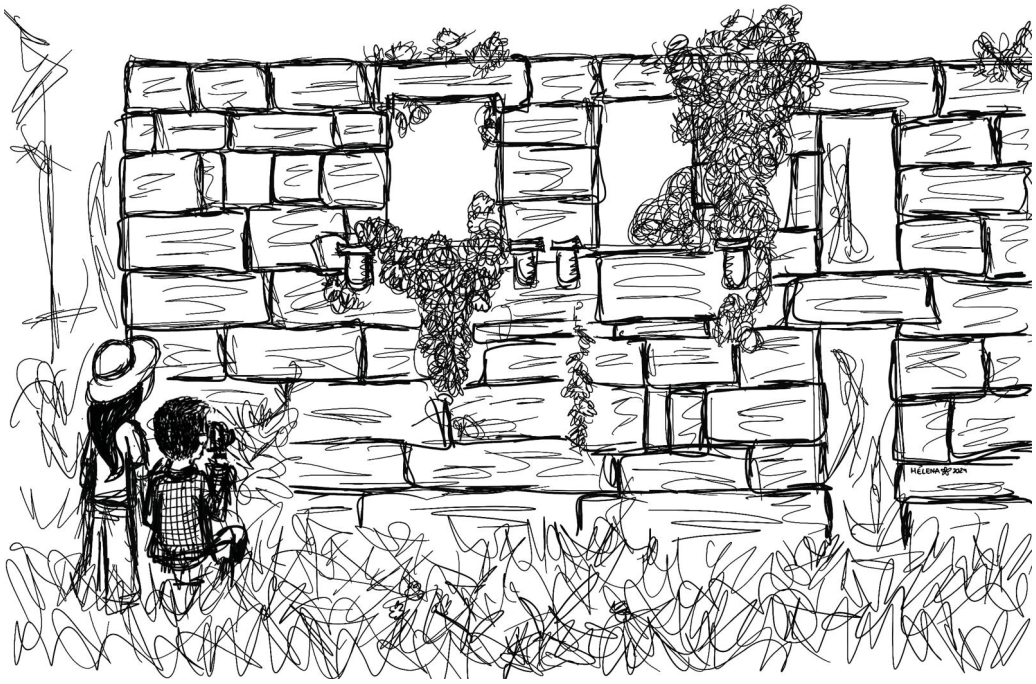
Vista aproximada do 2º piso.



Vista para sul ao cima da rua.



Vista do alçado sul.



“Sê útil. Deixa rasto.”