U.PORTO

MESTRADO INTEGRADO

ARQUITETURA

Casa da Quinta Nova

Processos de projetar:

estudar - questionar - concretizar

Margarida Freire Rodrigues

M

2025

U.PORTO

Margarida Freire Rodrigues. Casa da Quinta Nova

Casa da Quinta Nova
Processos de projetar:
estudar - questionar - concretizar
Margarida Freire Rodrigues

FACULDADE DE ARQUITETURA

M.FAUP **2025**

Margarida Freire Rodrigues

Dissertação de Mestrado Integrado em Arquitetura, pela Faculdade de
Arquitetura da Universidade do Porto, sob a orientação do Professor Arquiteto José Paulo dos Santos

A prova pública de defesa da presente dissertação, decorreu no dia 11 de Novembro de 2025, no Auditório Fernando Távora da Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto

O júri atribuiu a classificação final de 20 (vinte) valores

Entre Açores e Porto, 2025

CASA DA QUINTA NOVA

Processos de Projetar

Estudar - Questionar - Concretizar

Para todos os que todos os dias, fizeram parte deste **processo...**

NOTA PRÉVIA:

A presente dissertação está redigida ao abrigo do Novo Acordo Ortográfico. Para uma leitura mais confortável, o documento foi concebido em formato de dupla página.

Todas as citações encontram-se assinaladas entre aspas, mantendo-se, sempre que possível, o idioma da versão consultada (ainda que nem sempre corresponda ao texto original). Em situações específicas, e apenas para facilitar a compreensão, algumas citações foram alvo de tradução livre. Quando se apresentam frases apenas em itálico, refere-se a uma interpretação pessoal da autora, ainda que por vezes baseada em leituras e opiniões externas.

Do ponto de vista gráfico, a dissertação apresenta-se maioritariamente com uma paginação em duas colunas por página, de modo a garantir clareza e rigor na exposição do discurso formal. Excecionalmente, em alguns momentos optou-se por uma única coluna inteira para assinalar pausas no discurso formal, dando espaço a momentos de caráter mais pessoal. Esta solução procura marcar de forma evidente a transição entre o discurso do corpo teórico e intervenções em 'tom de devaneio'.

As imagens incluídas foram, em alguns casos, submetidas a processos de recorte e poderão apresentar variações cromáticas relativamente às versões originais.


PLANTAS DO TANQUE
2017

RESUMO

Um processo, um projeto, um gesto de atenção e continuidade.

Entenda-se por processo, a sucessão de pensamentos e ações apoiadas em diferentes conhecimentos, que, ao confrontar-se com uma circunstância concreta, resultam na criação de um objeto, de uma situação ou de uma ideia.

A presente dissertação, propõe expor o método desenvolvido, encontrado para projetar, tendo como objeto de estudo a reconversão de três elementos em ruína numa quinta em Trás-os-Montes, a Quinta Nova. O objetivo é alcançar uma prática projetual sustentada por uma reflexão teórica, capaz de responder às exigências da realidade com sensibilidade e consciência crítica. O projeto, motor de toda a investigação, nasce de uma vontade de revisitar e resgatar o artefacto da memória, compreendendo aquilo que foi, o que é e o que poderá vir a ser. É proposta uma ideia para a Casa da Quinta Nova, reunindo e convertendo o repertório de pensamentos em matéria concreta, transformando a reflexão em objeto construído. Esta manifestação corpórea, visa responder às intenções identificadas, de uma forma coerente e reconhecível.

Trata-se portanto, de centrar a atenção na pratica projetual, refletindo sobre a importância de compreender o lugar e a sua herança material como fundamentos de uma nova intenção. Recusa-se tanto o apego acrítico à tradição como a inovação desvinculada do contexto, procurando-se uma leitura crítica e atenta que permita reinterpretar e dar continuidade ao existente, numa síntese entre saberes vernaculares e exigências contemporâneas.

O trabalho organiza-se em três momentos: Estudar, Questionar e Concretizar, entendidos como etapas distintas mas interdependentes de um mesmo percurso. É essencial estudar e questionar de forma a criar uma base sólida de referências, que permita ao arquiteto, desenvolver um projeto rigoroso e informado, concretizando-o da forma mais adequada. Pretende-se que cada inquietação vivida neste processo, se torne mote de investigação, ensaio e escrita, fundamentando as decisões que sustentam a proposta final.

ABSTRACT

A process, a project, a gesture of attention and continuity.

A process can be understood as the succession of thoughts and actions, supported by diverse bodies of knowledge, which, when confronted with a specific circumstance, result in the creation of an object, a situation, or an idea.

This dissertation aims to present the method developed for design, taking as its object of study the reconversion of three ruined elements on a quinta in Trás-os-Montes, Quinta Nova. The goal is to achieve a design practice underpinned by rigorous theoretical reflection, capable of responding to real-world demands with sensitivity and critical awareness. The project, the central driver of the investigation, emerges from the desire to revisit and recover the artifact of memory, understanding what it was, what it is, and what it may become. A proposal for the Casa da Quinta Nova is presented, translating a repertoire of thoughts into tangible form and transforming reflection into a constructed object. This material manifestation aims to respond to identified intentions in a coherent and recognizable manner.

The focus is thus placed on the design practice itself, reflecting on the importance of understanding the site and its material heritage as the basis for new intentions. The approach rejects both uncritical adherence to tradition and innovation detached from context, seeking instead a critical and attentive reading that allows the reinterpretation and continuation of the existing, synthesizing vernacular knowledge with contemporary demands.

The work is organized into three phases: Study (Estudar), Question (Questionar), and Materialize (Concretizar), understood as distinct yet interdependent stages of the same process. Studying and questioning are essential for establishing a solid foundation of references, enabling the architect to develop a rigorous and informed project, and to materialize it in the most appropriate manner. Each concern arising during this process is intended to become a motive for investigation, experimentation, and writing, grounding the decisions that support the final proposal.

SUMÁRIO

RESUMO ABSTRACT 8
NOTA INTRODUTÓRIA 14

I ESTUDAR

O escrutínio de lugar

LUGAR, IDENTIDADE E PAISAGEM 22
ATRAVÉS DO CORPO, sensações 30
ATRAVÉS DA MEMÓRIA 36
SOBRE VILA MARIM 42

O escrutínio do objeto

SOBRE A QUINTA NOVA 48
SOBRE A CASA 60

O escrutínio das possibilidades

A IDEALIZAÇÃO DE UM LUGAR 74
A UTOPIA DA CASA SONHADA 76
A INQUIETAÇÃO DAS HIPÓTESES E DOS ARGUMENTOS 78

II QUESTIONAR

SOBRE INTERVIR NA RUÍINA 84
ARQUITETURA VERNACULAR E A CONTAMINAÇÃO CRÍTICA 88
CADA CASO UM CASO 92
A FORMALIZAÇÃO DA INTENÇÃO 96

III CONCRETIZAR

SOBRE MATERIALIZAR UMA ATMOSFERA 100
O DESENHO DOS JARDINS 102
O REDESENHO DA CASA 108

CONSIDERAÇÕES FINAIS 150
AGRADECIMENTOS 154
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS 156
PUBLICAÇÕES ACADÉMICAS 158
PUBLICAÇÕES PERIÓDICAS 158
WEBGRAFIA 159
ICONOGRAFIA 160

De há muito que nos conhecíamos...
Eu sabia algo da sua alma e do seu corpo.
Sabia-a forte e segura nas suas espessas paredes de granito.

De há muito que nos conhecíamos...
Mas só comecei a conhecê-la melhor quando, juntos,
iniciamos o romance da sua e nossa transformação.

TÁVORA, Fernando, in Fernando Távora, Lisboa: Editorial Blau, 1993

NOTA INTRODUTÓRIA

Antes que se formule qualquer conceção prévia sobre o que se adivinha, será necessário conhecer a linha de pensamento que nos trouxe até aqui.

Talvez este ensaio deva ser entendido apenas como o culminar de uma **reflexão** intensa, onde se deixa entrever um lado por vezes 'caótico', marcado por estímulos e **inquietações**. É nesse espaço de **contaminações** constantes que se inscreve o processo de pensamento que aqui se revela. E porque a imaginação não reconhece o exagero, as anotações dispersas nos cadernos, transformam-se em ideias a aprofundar, expandir e revisitar, com gosto e sem limites.

Dissertar, é antes de mais, um exercício de **reflexão** ancorado numa base teórica. É a ordenação de ideias em torno de um determinado tema, a procura de um discurso coerente e conclusivo, fruto de uma articulação lógica entre o pensamento individual e o pensamento de diferentes autores estudados, tendo como base toda uma rede de referências.

Foi também nas palavras de José Saramago, na 'leveza de ser' de Milan Kundera, e nas **inquietações** de Pablo Neruda, que fui encontrando parte da solidez que constrói a minha **identidade**. Perdi-me nas letras de Caetano Veloso e de Chico Buarque, que sem saber, me fizeram ver o mundo com outros olhos. Não necessariamente aos olhos deles, mas aos olhos de quem ensina a estar, a habitar o espaço, a reconhecer o peso da **memória** e a aceitar a banal desconcertante maneira de viver. Estimularam-me a criar narrativas com limites temporais e espaciais infinitos, revelando expectativas de **intimidade**.

Talvez deva sugerir que esta dissertação seja lida como uma despretensiosa **reflexão** pessoal, provocada pelas circunstâncias de um trabalho académico. Nasceu enquanto esboço de uma ideia, e foi o entusiasmo, como premissa, que a foi moldando.

A escolha do tema que me acompanharia ao longo destes meses exigentes e por vezes vertiginosos, revelou-se desde logo óbvia, achava eu ingenuamente! Mas não me culpabilizarei demasiado...
Erraticamente tracei, apenas na **expectativa** de uma viagem improvisada, um ponto de chegada. Fazer um **projeto**. O que mais queria era discutir Arquitetura. E não conseguindo dissociar de forma total, a temática da arquitetura, da **prática** e da construção, fiquei **comovida** com a ideia de mais uma vez, ter a oportunidade de o fazer. Pareceu-me um bom pretexto.

Começo a entusiasmar-me com a ideia de explorar todas as direções a partir de um desafio e de pensar orientada pela **extensão**. E é entre Porto, Açores e Valparaíso (Chile), vivendo intensamente entre jantaradas com amigos, almoços de família, cinema, teatro e muita música, que começo este **processo**. A ideia foi crescendo até chegar a ser.

Deparo-me com a evidente realidade desta tarefa que rapidamente se mostra enorme e traiçoeira.

Naturalmente, na **concretização** de um **projeto**, e ainda mais neste, carregado pelo peso adicional de ser também matéria de **escrutínio** teórico, percebi-me 'obcecada' por cada detalhe. Não bastaria começar a desenhar soluções, sem antes, na consciência de um modesto desconhecimento, passar por uma fase intensa de **estudo**, tão profunda e produtiva quanto possível.

No percorrer obrigatório do **processo**, são decompostas as ideias, até se tornarem matéria. De forma despretenciosa, destroem-se certezas, cedendo lugar a olhares críticos e atentos. Relembram-se fundamentos e referências da Arquitetura, e princípios essenciais, que agora nos parecem óbvios. É importante **dissociar** e decompor, para voltar a compor.

Assim, mais do que apenas uma dissertação, este trabalho é a tentativa de expor, de forma genuína, o **processo** que encontrei para dar **corpo** a um **sonho**, o modo como as ideias se foram organizando e se transformaram em **projeto**. Propõe-se percorrer uma sequência de momentos pertinentes como ponto de partida, essenciais para alcançar o tão decidido ponto de chegada.

Assim sendo, a complementaridade do **estudo** e do **projeto** desenvolvido, permitiu que a estrutura do corpo teórico refletisse não só a estrutura do **projeto**, como também a estrutura que fundamentou o pensamento.

O **projeto**, motor de toda a investigação, nasce da vontade de transformar três elementos em ruína, numa nova possibilidade de uso. A **teoria**, surge da necessidade constante de responder com rigor e sensibilidade às exigências colocadas pela **prática**. Cada **inquietação** vivida no **processo de projetar**, foi motivo para investigar, ensaiar e escrever.

Para tal, a presente dissertação, estrutura-se em três capítulos: **ESTUDAR**, **QUESTIONAR** e **CONCRETIZAR**, que se articulam como momentos distintos, mas interdependentes do mesmo **processo**. Propõe-se uma leitura atenta das problemáticas associadas à **prática** projetual sobre o construído, centrando-se na reconversão arquitetónica de um conjunto rural em residência de férias. Um **lugar** marcado por vestígios construídos, enquadrados pela forte **identidade** paisagística. Através da reinterpretação deste conjunto, procura-se estabelecer um diálogo entre o passado e o presente, cruzando saberes vernaculares com exigências contemporâneas, percorrendo a investigação, três eixos fundamentais: a compreensão do **lugar** e do objeto (Estudar), a **reflexão** enquanto exercício de **questionar** e interrogar, para só então depois, fundamentar as decisões de **projeto** (Questionar) e a apresentação crítica da proposta desenvolvida (Concretizar).

E é à luz de vários interesses, alvos de **escrutínio**, que se escreve o **ESTUDAR**, onde se procura construir uma sólida base de pensamento e de conhecimento para o **projeto**. Parte-se de uma **reflexão** sobre o conceito de **lugar**, entendido não apenas como uma geografia, mas como uma acumulação de **memórias**, práticas e atmosferas. Analisa-se a envolvente natural e construída, segundo a eleição de um **lugar** concreto a **intervir**, a **Quinta Nova**, mapeando os seus elementos físicos, as suas lógicas de implantação e as formas de uso e abandono. Este capítulo é um exercício de observação, onde se sedimenta a compreensão do objeto de **estudo**, dando início ao **processo** projetual.

No segundo capítulo, **QUESTIONAR**, é onde se trabalha na busca de formalizar uma intenção, dando **corpo** às **inquietações** que emergem do momento e análise inicial. Através da leitura crítica, de modos de ver e de pensar, através de **projetos** de **intervenção** no património, em especial do papel do Arquiteto **Fernando Távora** para a Arquitetura Popular Portuguesa, e da interpretação de obras do Arquiteto **Eduardo Souto de Moura**, concretiza-se que **cada caso é um caso** e tenta-se entender a reação dos arquitetos perante diferentes desafios, no sentido de **questionar** decisões tomadas. São analisadas estratégias de **continuidade**, contraste e transformação. Este capítulo inclui uma abordagem ao Inquérito à Arquitetura Popular em Portugal, documento este, que regista e fornece um repertório valioso de soluções construtivas, materiais e tipológicas, e que serve como suporte para decisões mais conscientes.

O terceiro e último capítulo, **CONCRETIZAR**, apresenta o **projeto** de arquitetura, como culminar do percurso desenvolvido. É aqui que as ideias ganham forma e se materializam, através do desenho e da **prática**. O **projeto** é descrito desde a proposta programática às soluções construtivas, passando pela relação entre os volumes, pela lógica de implantação e pela escolha dos materiais. São ainda incluídos elementos desenhados especificamente para o espaço: mobiliário, estruturas fixas e outros dispositivos, numa tentativa de prolongar a arquitetura até à escala do **corpo** e do gesto quotidiano. Este capítulo, sintetiza simultaneamente, um ponto de partida e um ponto de chegada, e nele convergem as **reflexões** anteriores, abrindo-se espaço de manobra para novas interpretações. Neste **processo**, pretende-se demonstrar que a **prática** de **projeto** pode ser, também ela, um **lugar** de pensamento. Um espaço onde a **teoria** nasce da experiência e a experiência alimenta a **reflexão**, onde se apela à **permanência**, redefinindo os espaços domésticos e proporcionando um ambiente tipológico diverso e desconcertante. Pretende-se contribuir para o debate em torno das possibilidades de uma arquitetura que, sem negar a contemporaneidade, saiba preservar e reinterpretar a herança do passado.

Os temas aqui abordados, deverão ser encarados como ferramentas do **processo** de pensar e produzir arquitetura, com vista a satisfazer e enriquecer a experiência espacial vivida.

Escreve-se então, no limiar entre ser-se grande e pequeno, no equilíbrio de tentar dizer tudo aquilo que sabemos, com a obrigação de ouvir o muito mais que temos por conhecer. Viverei eternamente na humildade de **questionar** sobre aquilo que não sei. Resta-me apenas partilhar, da melhor maneira que encontrei para o fazer, o **processo** que encontrei para projetar.

Que este processo me continue perpetuamente a (co)mover...

I ESTUDAR

"No início de um estudo, confrontamo-nos com tensões contraditórias que determinam os objetivos de uma realidade que tem raízes muito profundas, feitas de transformações, sobreposições e recuperações, diante de experiências e informações preliminares próprias ou alheias, diante de modelos, interesses e contactos. Acredito que nessa rede complexa de factos e de projetos se encontra, como se fosse uma matriz, tudo o que determina o projecto."[1]

1 L´ópera de Álvaro Siza, Catálogo da Exposição, Milão, 1983.



O Lugar dos Lugares, o primeiro lugar de pertença.

fotografia de autoria própria, São Miguel, Açores, 2023

O escrutínio de lugar

O lugar como ponto de partida e ponto de chegada...

LUGAR, IDENTIDADE E PAISAGEM

"O que entendemos então pela palavra lugar? Obviamente entendemos algo mais do que a mera localização abstrata. Entendemos uma totalidade formada por coisas concretas com substância material, forma, textura e cor. Juntas, estas coisas determinam (...) a essência do lugar."[2]

No âmbito da arquitetura, lugar, muito mais que uma definição concreta e objetiva, é um conceito. Não é apenas um ponto localizado no espaço, a que podemos chamar de sítio, "mas é onde experienciamos os acontecimentos mais significativos da nossa existência."[3] É assim, um sítio onde o Ser Humano referencia a sua existência, onde se reconhece e onde habita, sendo que habitar é pertencer a esse lugar e 'enraizar-se nele'. Deste modo, um lugar, pode ser identificado por variadas características e elementos que o determinam e distinguem de qualquer outro.

O lugar é o primeiro requisito para um projeto de arquitetura, condicionando-o de forma determinante. Conforme Giorgio Grassi, "o projeto forma parte da história do lugar e, formando parte dela, reescreve-a. (...) Mas para formar com êxito - e por assim dizer - da história do lugar, é necessário, no meu modo de ver, que o projeto trate primeiramente de tomar posse, não só daquilo que mais nos seduz, do que parece chegar a nós como emanação do lugar, da aura, da fascinação, do génio (Genius Loci), como também precisamente do poder técnico-prático que o lugar custodia (...) isto quer dizer, então, que o lugar é sobretudo um dado racional, elemento técnico-prático do projeto".[4]

A arquitetura pertence intrinsecamente ao lugar e faz parte da sua identidade, sendo determinada pelas suas condicionantes naturais, variando a forma e as características de acordo com o meio em que se insere. Para que se torne possível todo este processo, será necessário conhecer o passado de um lugar, bem como as tendências de transformação do seu presente, a fim de conceber uma proposta para o seu futuro. Olhamos para o lugar, não só pelo que é, mas pelo potencial que pode vir a ser, e só assim conhecemos a essência do mesmo na sua totalidade. Intervir e projetar num lugar implicará então estabelecer uma relação e uma compreensão holística e abrangente das suas características. É importante debruçarmo-nos com um olhar crítico, analítico e escrutinador, para responder a todas as necessidades, respeitando-o e celebrando-o.

2 NORBERG-SCHULZ, Christian, Genius Loci: Towards a phenomenology of architecture, Nova York, Rizzoli, 1980, p.6.

3 BACHELARD, Gaston in BELLMUNT, Jordi, En busca del paisaje perdido, Mesa temática 4º - Proyectar con el paisaje. Congresso Europeu de Investigação Arquitectónica e Urbana EURAU, Madrid, 2008.

4 GRASSI, Giorgio, Arquitectura lengua muerta y otros escritos, Serbal, Barcelona, 2003, p. 130

5 TÁVORA, Fernando, Da organização do espaço, Porto, FAUP Publicações, 2004, p. 74.

6 FRAMPTON, Kenneth. Towards a critical regionalism: six points for an architecture of resistance. In: *The Anti-Aesthetic: Essays on Postmodern Culture*. Seattle: Bay Press, 2007. p. 23-29.



[1.] Chapel in vals valley, Hélène Binet, 2008

Como afirma Fernando Távora, as formas que o arquiteto cria devem resultar de "um equilíbrio sábio entre a sua visão pessoal e a circunstância que o envolve e para tanto deverá ele conhecê-la intensamente, tão intensamente que conhecer e ser se confundem."[5] É nesta totalidade do lugar, que conseguimos absorver a sua 'atmosfera', tentando transpor o seu caráter para a arquitetura. Numa composição que respeite e amplifique o espírito do lugar, estabelece-se um diálogo que estimula e provoca a nossa perceção para que esse espaço se eleve a lugar, continuando a representar uma cultura e uma identidade.

"The existencial purpose of buildings (architecture) is therefore to make a sit become a place."[6]

Para Norberg-Schulz, *o ato básico da arquitetura é entender a vocação do lugar*. Cada lugar tem uma identidade própria e o papel da arquitetura é revelar e responder a essa realidade.

Ao intervir num lugar, o arquiteto ajusta a paisagem, que é feita da relação e fusão entre o natural e o construído e da forma como esta relação foi e é sentida e vivida pelo Homem. Este vínculo será analisado não só considerando fatores objetivos e concretos, onde processos ambientais, económicos, sociais e culturais se inter-relacionam, mas também aspetos subjetivos, como sentimentos e afetos, sendo que a paisagem "é um dos temas que melhor manifesta a tensão entre a emoção e o intelecto, entre aspetos objetivos e subjetivos do pensamento humano".[7] Considera-se que esta projeção do Homem num lugar, implica uma circunstância, à qual Fernando Távora chamou de "conjunto de fatores naturais e humanos (...) fatores 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 própria existência, do seu próprio ser."[8] Entende-se paisagem como um espaço físico, dependente da operação percetiva de um sujeito, caracterizando-a como "uma totalidade, expressão do singular e irrepetivel, apreendida mediante as qualidades perceptíveis do homem."[9]

A paisagem nasce assim, dos meios pelos quais a vemos e escrutinamos, existindo vários modos de criar paisagem e, consequentemente lugares, fruto de um olhar atento, de um olhar com o intuito de interiorizar.

7 BERNALDEZ, Fernando Gonzales, Ciência o Poesia: La tematica específica del paisaje, Debate Conceptual y Alternativas sobre su Ordenación y Gestión, Junta de Andalucia, Consejeria de Obras Publicas y Transportes. Centro de Estudios Territoriales y Urbanos. Casa de Velazquez, Madrid, 1987 e Sevilha, 1989, p. 31.

8 TÁVORA, Fernando, Da organização do espaço, Porto, FAUP publicações, 2004, p. 22.

9 VIVEIRO, Luis Suarez, El concepto de paisaje, Paisaje y Ordenación del Territorio in Seminário sobre el paisaje, Debate Conceptual y Alternativas sobre su Ordenación y Gestión, Junta de Andalucia. Consejeria de Obras Publicas y Transportes. Centro de Estudios Territoriales y Urbanos. Casa de Velazquez, Madrid, 1987 e Sevilha, 1989, p. 25.



Viagem de amigos à Patagónia
fotografia da autoria de João Nugent,
Patagónia Chilena, 2023



"Inúmeras vezes deambulamos pela natureza livre e avistamos, com os mais variados graus de atenção, árvores, cursos de água, prados e searas, colinas e casas e outras mil alterações da luz e das nuvens - mas, lá por atendermos a um pormenor ou contemplarmos isto ou aquilo, ainda não estamos conscientes de ver uma paisagem."[10] "(...) o que porventura abrangemos com um olhar ou desenho do nosso horizonte momentâneo não é ainda paisagem, tal como a simples natureza o fornece, é tão infinitamente variado, tão mutável de caso para caso, que os pontos de vista e as formas, que aglutinam estes elementos naquela unidade de impressão, serão igualmente muito variáveis."[11], formando a paisagem uma ideia muito além de vista ou panorama.

A arquitetura, que vive da relação entre a teoria abstrata e a realidade concreta, assume-se como promotora de estímulos e geradora de comportamentos que conduzem à construção da identidade e conceção de um lugar. É no lugar e na paisagem, conceitos inevitavelmente associados, onde cada sujeito encontra referências estruturais da sua própria identidade. Esta relação de que repetidamente se fala, bem como o vínculo entre a dimensão física e intelectual do Homem com a obra construída, é o que dá significado à arquitetura e faz-se da dependência de contaminações recíprocas e implicações arbitrárias entre espaço e corpo que decorrem das ações e da experiência do lugar. Nasce da interação entre o corpo (dos sentidos e das memórias), com o 'corpo construído', sendo através da vivência do espaço, que aprendemos a ser um corpo no mesmo, mecanizando o gesto e o movimento através da memória, atribuindo significado a estímulos sensoriais, a partir de recordações voluntárias e involuntárias e tornando-nos atores imprescindíveis do espaço, fazendo deste, também ele, um elemento que participa em nós.

Falando de espaço, consideraremos dois conceitos: o espaço matemático e o espaço vivido. O matemático, define-se como um "espaço suscetível a ser medido, nas suas três dimensões, em metros e centímetros."[12] , enquanto o espaço vivido, é um espaço centrado na experimentação do Homem, relacionado com o corpo, tanto através dos sentidos, como da memória, considerando-se, assim, de maior complexidade, devido à densidade variável e à subjetividade dependente e centrada no ser humano. Quando chegamos a um lugar ou quando entramos num espaço pela primeira vez, sentimo-lo no corpo e na mente, mesmo antes de conseguirmos identificar os seus detalhes e de os compreender no seu todo. Será então interessante, num exercício analítico e experimental, dissociar o corpo que sente, do corpo que pensa, as sensações físicas da memória, com o intuito de compreender de que forma o Homem se relaciona com o espaço, no seu íntimo e, desta forma, saber projetar, para o corpo e para a memória,

ATRAVÉS DO CORPO,
ATRAVÉS DA MEMÓRIA.



[2.]

[3.]



[Fig. 2] O quadro do quarto dos meus pais, Rui Rodrigues

[Fig. 3] The house, Helena Almeida, 1984

10 SIMMEL, Georg, A filosofia da paisagem, p. 5

11 SIMMEL, Georg, A filosofia da Paisagem, p. 8.

12 OTTO, Friedrich Bollnow, Hombre y espacio, Labor, 1969, p.24.



Travesía Pto Cisnes,
fotografia de autoria própria,
Taller de Habitabilidad y Infraestrutura Urbana. Puerto Cisnes, Patagónia, Chile 2023

"Vimos um rumo orientado que nos chama de selvagem ancestral, uma rota que nos empurra, através das ilhas e dos canais vão! vão! um país, uma cidade ou apenas entre selvas uma passagem, fonte de um abrigo audaz, um novo gesto, para o corpo antigo, e assim, o suficiente está cumprido, a condição e as suas forças transeúntes, assim há mundo, assim durante a noite e o refúgio, recuperamos a natureza nas faculdades, e a família espalha-se coberta, assim o cume roubado é docilmente forjado, e os continentes amadurecem perdendo-se em si mesmos, mas o arquipélago não é uma parte hospedeira nem uma unidade fragmentada, é um vestígio total que ainda se faz nos desvios feitos dos confins com a evolução, mudando de altura, mudando de espécie, sem história, sem geografia, sem histórias, aqui a escuridão admite e é usada para forjar mutações."


ENTREVIMOS UN RUMBO ORIENTADO
QUE NOS LLAMA SALVAJE ANCESTRAL
UNA RUTA QUE NOS EMPUJA A TRAVÉS
DE LAS ISLAS Y LOS CANALES
¡VAYAN VAYAN!
UN PAIS UNA CIUDAD O APENAS
ENTRE SELVAS UN PASADIZO FUENTE
UN COBIJO AUDAZ UN GESTO NUEVO PARA
EL CUERPO ANTIGUO Y ASÍ BASTA
Y SE CUMPLE LA CONDICIÓN Y SUS FUERZAS
TRANSEÚNTES ASÍ HAY MUNDO ASÍ DURANTE
LA NOCHE Y EL REFUGIO RECOBRAMOS
LA NATURALEZA EN LAS FACULTADES Y LA
FAMILIA SE EXTIENDE CUBIERTA ASÍ SE FRAGUA
DÓCIL LA CUMBRE ROBADA Y LOS CONTINENTES
MADURAN PERDIÉNDOSE EN SÍ MISMOS PERO
EL ARCHIPIÉLAGO NO ES UNA PARTE
HUÉSPED NI UNA UNIDAD SEGMENTADA ES UNA
TRAZA TOTAL QUE AÚN ESTÁ NACIENDO EN LOS
DESVÍOS CUMPLIDOS DESDE LOS CONFINES
DE LA EVOLUCIÓN CAMBIÁNDOSE DE ALTURA
MUDANDO ESPECIES SIN HISTORIA SIN GEOGRAFÍA
SIN CUENTOS AQUÍ LA OSCURIDAD ADMITE
Y ES APROVECHADA PARA FRAGUAR MUTACIONES
TRAVESÍA de la amereida
PUERTO CISNES
AYSEN DEL MAR NUEVO

ATRAVÉS DO CORPO, sensações

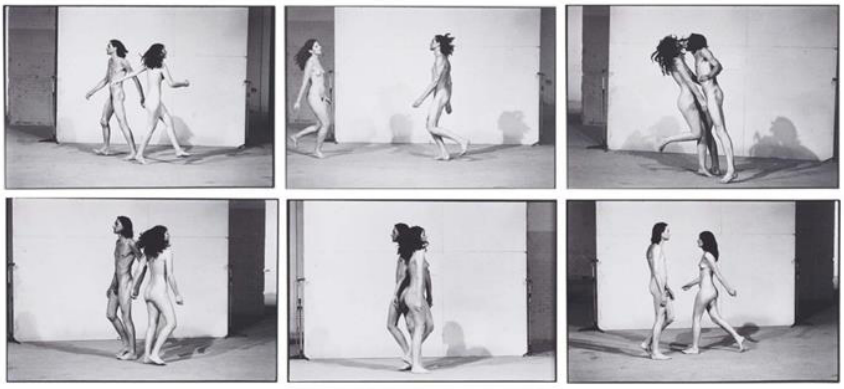
“A perceção do lugar está ligada à experiência dos sentidos”.[13]

Como já referido, o conhecimento de um lugar, vai depender, em grande parte, da experiência sensorial de quem o vive, à medida que se relaciona e se sente integrado nele e na sua narrativa.

Será importante compreender, de que forma a análise *através do corpo* e das sensações pelo espaço causadas, poderá nutrir a prática da arquitetura e o modo como pensamos os espaços. Sendo o corpo, um elemento essencial de organização e o instrumento que espontaneamente, usamos para conhecer a realidade, usamo-lo como unidade de medida, segundo a qual tudo vai estar referenciado. O Homem constrói sempre, idealmente, à imagem do (seu) corpo, sendo este, um “agente gerador de projeto”[14] que, mediante os órgãos dos sentidos e a capacidade de movimento, nos faz entender e conhecer o espaço.



[4.]



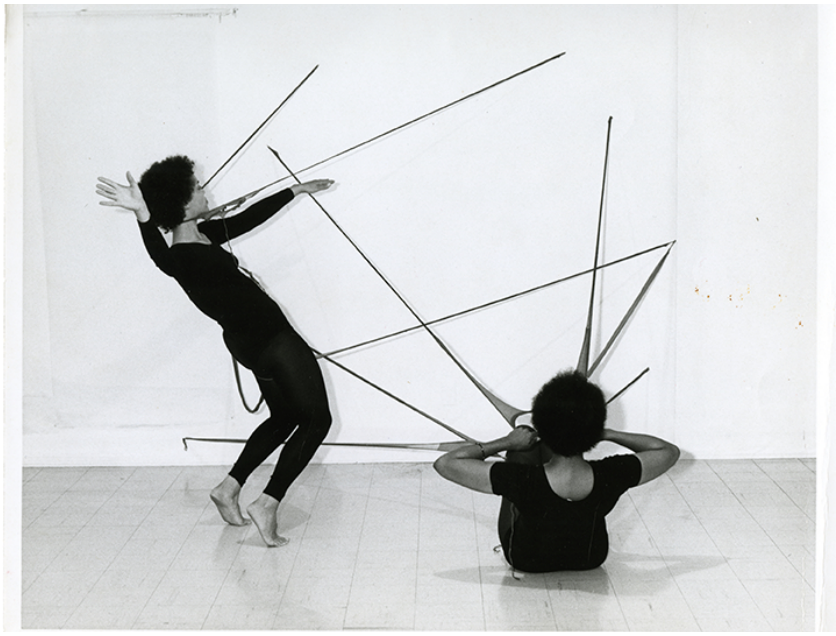
[5.]

[Fig. 4] *Mabou Winter Footage*, Robert Frank, 1977

[Fig. 5] *Relation in Space*, Marina Abramovíc, 1976

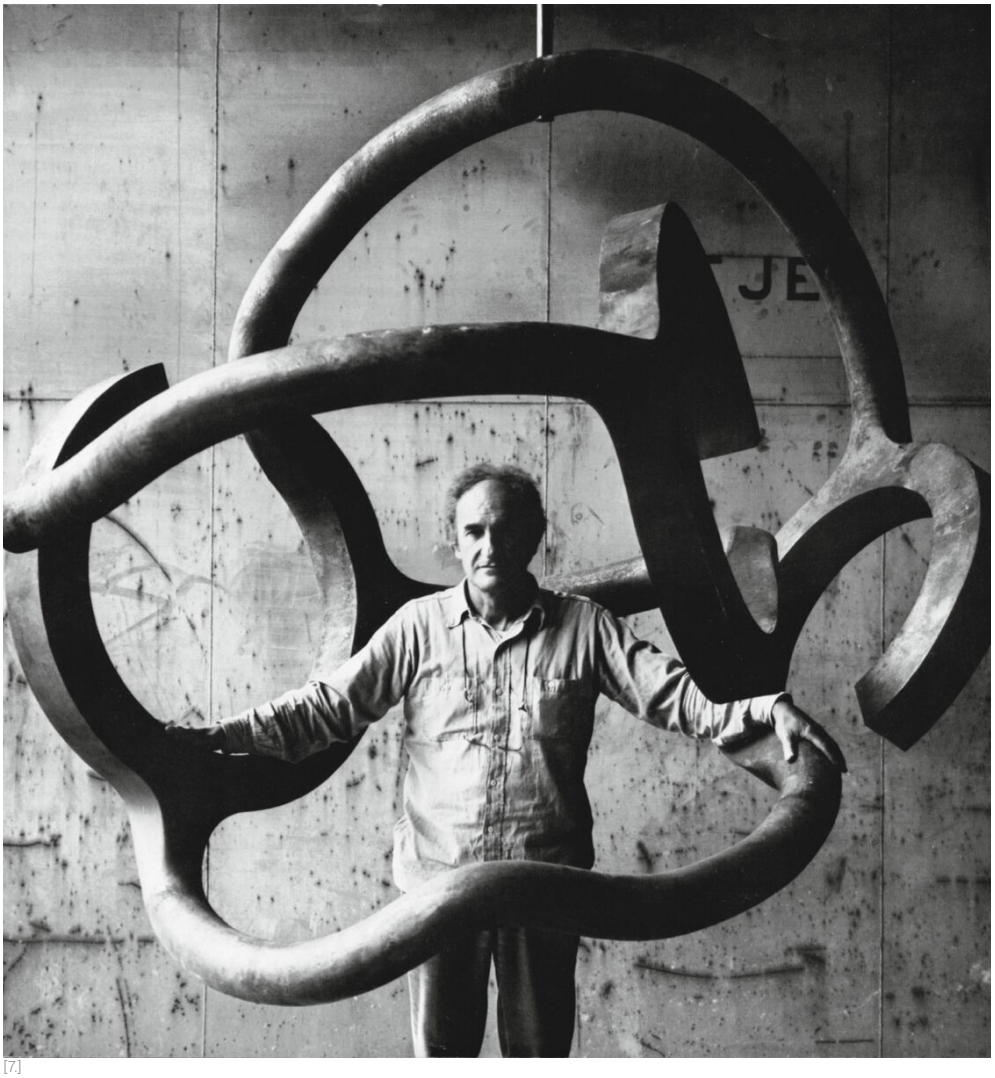
[Fig. 6] *RSVP*, Senga Nengudi e Maren Hassinger, 2013

[6.]



13 ELÉB-VIDAL, Monique, Penser L´habité: le logement en questions, Pierre Mardaga, 1990, p. 142.

14 VALDERRAMA APARICIO, Luz Fernández. Arquitectura y mirada, proyecto y distancia: construcción y movimiento de una coherencia aventurosa. In: MENDES, Manuel (org.). Prática[s] de Arquitectura: Projecto, Investigação, Escrita: ciclo de lições. Porto: Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 2023. p. 239-263.



[7.]

[Fig. 7] *Homenaje a Calder,* Eduardo Chillida, 1979

[Fig. 8] *Cultura Del Cuerpo*, cadeira na Escuela de Arquitectura y Diseño de Valparaíso, Chile.Ciudad Abierta, Fotografia disponível no site da Escola.

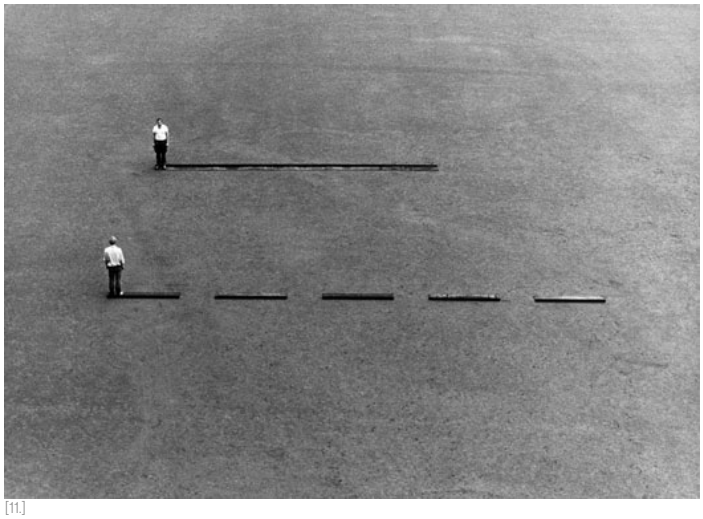
O principal objetivo é vincular o aluno com o espaço, através do corpo, propondo uma aprendizagem do espaço através da experiência física e sensorial. Parte-se da ideia de que compreender o lugar implica ocupá-lo com o corpo, explorando-o em movimento e em ação.



[8.]



[10.]



[11.]



[9.]

[Fig. 9] *Proportionen und Zeit*, Franz Erhard Walther, 1967

[Fig. 10] *Opposite and Laterally space circuit*, Franz Erhard Walther, 1976

[Fig. 11] *Ten meters twice (sidesteps)*, Franz Erhard Walther,1977

"(...) a perceção do corpo e da imagem do mundo passam a ser a única experiência existencial contínua; não existe nenhum corpo separado do seu domicílio no espaço, e não existe espaço sem relação com a imagem inconsciente da percepção do próprio eu."[15]

Os nossos corpos estão em constante interação com o ambiente envolvente e é através da conjugação harmoniosa de todos os sentidos e do nosso aparelho sensorial que captamos e criamos os nossos mundos percetivos. Cabe ao arquiteto reconhecer a capacidade e potencialidade dos materiais e a forma como estes podem ser utilizados e percecionados, de modo a provocarem diferentes reações. O corpo existe, desta forma, na qualidade de organismo provedor de sensações e como elemento que equilibra a posição entre o 'nosso ego' e o que nos envolve. O arquiteto, que desde início age na necessidade construir um abrigo, uma extensão e projeção do habitante, procura uma analogia do próprio corpo no espaço, organizando-o e estudando os possíveis percursos deambulatórios, propondo que este deve ser vivido, sentido e experimentado corporalmente.

Para Adolf Loos, a *arquitetura só se produz quando se é capaz de despertar estados anímicos, experiências precisas de espírito.*

A experiência sensorial, passa por captar os fenómenos espaciais que atuam diretamente na nossa consciência, afetando a forma de estar nesse mesmo espaço e transformando-a numa experiência pessoal.

"À medida que a obra interage com o corpo do observador, a experiência reflete as sensações corporais do criador (...)."[16]

É ainda fundamental a consideração do movimento. O caminhar 'produz lugares' e potencia encontros. A presença física do ser humano num espaço por ele atravessado, modifica-o, atribuindo-lhe significados, transformando-o em Lugar.

É impossível analisar a perceção e as experiências sensoriais, sem referir a memória que influencia o modo como vemos e interpretamos tudo o que nos rodeia. É através da experiência do corpo no espaço, que surge a memória.

"Em certo modo, a memória é uma narrativa ou relato."[17], onde vão sendo guardadas as experiências de cada um, formando uma espécie de rede que combina a acumulação de impressões de tudo o que nos rodeia, tudo o que vemos, ouvimos e degustamos, tocamos e cheiramos.

As emoções do sujeito e do corpo, vão influenciar a perceção do espaço e, consequentemente, a memória que o mesmo, irá guardar desse lugar. Trata-se de um processo de perceção que consiste na aquisição, seleção, interpretação e organização das informações assimiladas pelos sentidos, de modo a guardar recordações, acumular experiências vividas e associar diversos momentos e lugares que vão construindo a experiência, determinando a forma como interpretamos e reagimos a futuros estímulos. Consta-se que a perceção de um espaço, está associada à perceção emocional, associada ao passado experimentado de cada indivíduo, às suas memórias e recordações que se refletem constantemente no seu presente e futuro.

15 PALLASMAA, Juhani, Los ojos de la piel. La arquitectura de los sentidos, Gustavo Gili, Barcelona, 2006, p.42.

16 PALLASMAA, Juhani, Los ojos de la piel, La arquitectura de los sentidos, Gustavo Gili, Barcelona, 2006. p.67.

17 DURÁN, María-Angeles, La Ciudad Compartida, Conocimiento, afecto y uso, Madrid, Consejo Superior de los Colegios de Arquitectos de Arquitectura de España, 1998, p.44.

ATRAVÉS DA MEMÓRIA

Também os lugares carregam relações com o passado (estrutura daquilo que somos, dando sentido à nossa existência), que servem de base de trabalho no estudo de um projeto. Cada experiência espacial fica registada na nossa memória, servindo posteriormente de material e ferramenta no momento de projetar. Desta forma, o projeto será sempre constituído por sobreposições.
"(...) (a) capacidade de memória seria impossível sem uma memória corporal. O mundo reflete-se no corpo e o corpo é projetado sobre o mundo. Lembramo-nos através dos nossos corpos tanto como através do nosso sistema nervoso e do nosso cérebro."[18]

Os lugares onde crescemos e pelos quais passamos, ficam profundamente enraizados na nossa memória, modelando a nossa identidade. Acompanham-nos ao longo da vida e por vezes, quando em contacto com um lugar novo, relembram-nos, involuntariamente, por analogia, das sensações daqueles outros lugares.

"Todo o lugar é único, na medida em que se encontram nele determinadas afinidades ou analogias com outros lugares".[19]

A memória surge com duas conotações: a memória que desperta imagens, recordações e experiências, e a memória despertada por imagens. O arquiteto tem o papel de estimular e despertar através da sua obra, causando sensações de conforto e proteção. No processo de projetar, o arquiteto consciente ou inconscientemente como método, evoca inúmeras memórias que interferem nas suas decisões, sendo inegável, a sua importância para a formação física e emocional de um lugar.

"Aprender a ver é fundamental para um arquitecto, existe uma bagagem de conhecimentos aos quais inevitavelmente recorremos, de modo que nada de quanto faças é absolutamente novo."[20]



[12.]

A memória, é naturalmente gerida conservando certas recordações e eliminando outras que permitam manter apenas o fundamental e estrutural. O esquecer, como na arquitetura, será então, tão importante como o lembrar. Todas as nossas recordações "são moldadas pelo esquecimento como os contornos da costa o são pelo mar".[21] Os lugares contam histórias e existem através de um exercício de "memória e esquecimento, de um trabalho de composição e recomposição que traduz a tensão exercida sobre a interpretação de passado pela expectativa do futuro."[22]

[13.]



[Fig. 12] *Untitled, about*, Uta Barth. Gelatin silver print, 1990

[Fig. 13] Ciudad Abierta, Ritoque, Escuela de Arquitectura y Diseño de Valparaíso, Chile. Fotografia disponível no site da Escola.

18 PALLASMAA, Juhani, Los ojos de la piel. La arquitectura de los sentidos, Gustavo Gili, Barcelona, 2006, p.46-47.

19 ROSSI, Aldo, Autobiografia cientifica, Barcelona, Gustavo Gili, 1998, p. 53.

20 SIZA VIEIRA, Álvaro, Imaginar a Evidência, Edições 70, 2018, p. 139

21 AUGÉ, Marc, As formas do esquecimento, Íman Edições, Lisboa, 2001, p.19.

22 AUGÉ, Marc, As formas do esquecimento, Almada, Íman Edições, 2001, p. 48.

Faz ainda parte do processo, compreender em que medida a arquitetura articula diferentes tempos pela sobreposição de memórias. O tempo, "que nos fala de memória, que nos fala da capacidade de construir sobre o já construído, da utilização de experiências que se acumulam e se sobrepõem sobre uma mesma veste (...)".[23] O tempo é uma referência e o fio condutor da experiência e da memória do lugar.

"(...) como si el tiempo por si sólo fuese capaz de aclarar nuestro entendimiento y percepción de la Arquitectura. Revelándonos otra identidad de la arquitectura que tan sólo el tiempo será capaz de desnudar, una identidad a la cual añade carácter, en cual se expresa con su máxima naturalidad todo el interés intrínseco de la obra.(...) Una identidad en la que la obra arquitectónica, acepta la transfiguración como elemento de la transversalidad del tiempo."[24]

[14.]



"O lugar permanece no tempo. Podemos quase dizer que é intemporal, pois apesar de ir absorvendo as diferentes vivências que testemunha e que vão determinando seu carácter, apesar de estar sujeito a inúmeras transformações, é sempre o mesmo lugar, com a mesma identidade, o mesmo Genius Loci."[25]

A memória permite-nos ainda, percorrer o tempo livremente, deixando sempre margem à penetração da imaginação e do sonho como interpretação e transfiguração da realidade vivida, transformando-a numa realidade inventada. "Imaginar significa recordar aquilo que a memória escreveu dentro de nós e pô-la em confronto com as exigências e as condições; mas também elevar as exigências e as condições ao nível da sua real complexidade, e por fim restituí-las na simplicidade oblíqua do projeto."[26]

As memórias são uma antologia de vivências, imagens, sonhos, e fragmentos de momentos acontecidos que definem a nossa essência. Por vezes, são apenas cenários produzidos pela nossa imaginação, alicerçados na nossa perceção pessoal. Nem sempre reais, mas verdadeiras, e constantemente filtradas pela nossa consciência sobre o mundo.

Desta forma, a arquitetura, é em primeira instância, uma reação à natureza, manifestada na procura de abrigo para o corpo e para a memória. A relação do Homem com o lugar, através do seu corpo físico, sistema sensorial, motor e intelectual, cria espaços de habitabilidade que refletem com o tempo, cultura, identidade e valores.

Depois deste exercício teórico de dissociação 'abstrata', será então inevitável, voltar a agrupar lugar, memória e corpo, como elementos indissociáveis de um todo. O fenómeno de experimentação de um espaço, implica o ato de recolher, compreender, recordar e reagir emocionalmente a este. Experienciar, é conviver com as características materiais e simbólicas de um lugar, com a realidade que o envolve e com a capacidade pessoal de as assimilar. A experiência "(...) é essencialmente uma troca e fusão do objeto e do sujeito."[27], ditando a arquitetura, a qualidade da mesma e influenciando a perceção do momento presente, "(...) o que lhe confere a capacidade de julgar, analisar, conhecer o passado (ligando-se a ele) e de projetar o futuro (na possível adaptação a ele)".[28]

23 DURÃO, Paulo H., in BAEZA, Campo, un arquitecto es una casa, Madrid, Mairea Libros, 2010, p. 38.

24 H.DURAO, Paulo, 'La máscara de tiempo', em Alberto Campo Baeza, Un Arquitecto es una Casa, Maira Libros, 2010, p. 36 - 37

25 ROSSI, Aldo, Autobiografia cientifica, Barcelona, Gustavo Gili, 1998, p. 63.

26 SIZA VIEIRA, Álvaro, Imaginar a Evidência, Edições 70, 2018, p. 10.

27 PALLASMAA, Juhani, Pensamento em Forma, Editado por Centro Regional das Beiras da Universidade Católica Portuguesa, 2012, p.14.

28 PINTO DA SILVA, Maria Madalena, Forma e Circunstância - A praça na cidade portuguesa contemporânea, Dissertação de Doutoramento em Arquitectura, orientada pelo Professor Associado Sérgio Fernandez, e Co-orientada pelo Professor Titular Carlos Martí Arís (UPC), FAUP 2009, p.77.

[Fig. 14] *Viagem a Machu Picchu*

fotografia de autoria própria, Machu Picchu, Perú, 2023

Lembro-me bem de passar férias em Vila Marim,

[15.]





[16.]

[19.]





[17.]



[18.]

Esperávamos o ano inteiro por aquelas semanas. Recordo com nostalgia, o sentimento de pertença, deste lugar que me acolhia sempre com tanta sinceridade. Lembro-me das tardes de brincadeiras, das noites de conversas. Lembro-me de uma infância em que pensava eu, já ser muito adulta e crescida, talvez por ser a 'criança mais velha' e me sentir responsável por isso. As tardes a fazer barro de bisalhães, a apanhar morangos, amoras ou cerejas. O calor insuportável no verão e a neve lá fora no inverno. Éramos sempre felizes.

Lembro-me de ser a primeira das crianças a acordar, com medo de perder o que quer que pudesse acontecer na minha ausência. Acordar de madrugada, já com o cheiro dos preparados do almoço. Ir lá fora e cheirar as manhãs quentes de verão. Esperar impacientemente que todos acordassem, tomassem rapidamente o pequeno-almoço, para poder ir para o salão brincar.

A hora do almoço era uma alegria, havia sempre sobremesa. Não sei quantos éramos, mas lembro-me da agitação que era colocar a mesa corrida, sempre com espaço para mais um. A ginástica que era colocar cada um ao lado daquele que naquele dia, cada um de nós, tinha escolhido para se aliar. As horas de espera após a refeição, nas quais não nos deixavam sair de casa, por serem horas de muito calor. Dávamos sempre a volta...fosse para caças ao tesouro, jogos de futebol, ou lutas de maçãs caídas das árvores, nem dávamos pelo passar do tempo. A meio da tarde, era normal sair para 'conhecer mais da aldeia' como costumávamos dizer. Ir a pé 'por ali adiante', sempre por terras familiares, para dar mergulhos em pequenas ribeiras e cascatas. Sempre presentes, as histórias dos passeios naturalistas, dos lobos e das cobras, que o meu pai nos contava, soavam constantemente. E repetidamente, mesmo à distância, o ouvíamos dizer 'olhos abertos'. Na altura nunca percebi bem a diferença entre Alvão, Marão, Trás-os-Montes, Monte Alegre ou o que seja. Era tudo parecido. Mas tudo me fazia sentir extremamente feliz e em casa. As noites eram sempre estreladas e de grande euforia. Para dor de cabeça da minha avó, arranjávamos sempre coisas mais interessantes a fazer, do que ir dormir. Adormecíamos sempre num alvoroço com planos delineados para o dia seguinte. 'O primeiro a acordar acorda os outros' dizíamos nós...nunca acontecia.

Os dias passavam assim, neste desassossego da saudável imaturidade.

[Fig. 15 e 16] Eu, o Lourenço e primos em Vila Marim, Verão de 2013.

[Fig. 17 e 18] Mãe, Tio e primos em Vila Marim, Verão e Natal de 1979.

[Fig. 19] O 'quadro' que fiz com flores do jardim, Verão de 2013.

29 SARAMAGO, José, Cadernos de Lanzarote: diário. II, p. 63.

Antes destas (minhas) lembranças, o mesmo se passou com a minha mãe e com a minha avó. As memórias de infância, as histórias que contam...das mesmas tardes de brincadeiras e noites de conversa, do mesmo calor de verão e frio de inverno. Das aventuras pela aldeia e dos mergulhos nos ribeiros. Da matança do porco e dos dias a fazer salpicões e marmelada. Da intimidade entre primos e discussões de irmãos, e do respeito pelos avós na hora de ir dormir. Todas as gerações contam histórias, com muito em comum, com a mesma nostalgia e sempre com o mesmo espírito de ser criança e com o mesmo gosto e saudade de um tempo e de um lugar.

Engraçado perceber, que a história se repete, que tudo é cíclico, e talvez isto me dê esperança, a esperança de que um dia, este mesmo lugar que hoje lembro com o peso da nostalgia, volte a ganhar vida e volte a proporcionar às próximas gerações, novas memórias.

Volto a este lugar, hoje com outro olhar. Muita coisa mudou. Parecendo que não, o sítio é o mesmo, está tudo igual. Tudo parece mais pequeno, estamos todos mais velhos, já quase não há crianças e já ninguém acredita no Pai natal. Já é impossível juntar todos nas mesmas semanas e passar férias em Vila Marim deixou de ser a prioridade. Já não há caças ao tesouro e ninguém a dizer que temos de ir para a cama. Resta-nos recordar e entender que "Somos a memória que temos"[29], que tudo aquilo que experienciamos e tudo aquilo que fomos, traça e define aquilo que somos e que poderemos vir a ser.

Compreendo assim, que os lugares também se apreendem através de sensações e memórias, que precisam de gente, tal como nós precisamos deles. O encanto de uma determinada realidade não vive apenas da sua existência concreta, mas da nossa interpretação sobre ela.

Esta será então, a proposta de um novo olhar sobre este lugar, que reside dentro da lembrança e que espera ansiosamente por uma nova narrativa. Assim, propõe-se resgatar este elemento da memória, compreendendo aquilo que foi, aquilo que é e o que poderá vir a ser.

Para que o lugar de Vila Marim, possa ser eternamente lembrado...

SOBRE VILA MARIM

Na interioridade rural do Norte de Portugal, marcada por um clima seco e rigoroso, tanto no verão, como no inverno, é entre a Serra do Alvão e do Marão, em Vila Marim, no distrito de Vila Real, situado na região de Trás-os-montes e Alto Douro, que se encontra o objeto central desta dissertação, a Quinta Nova[30]. Surge então, inevitavelmente, a necessidade de, com atenção, conhecer, estudar e escrutinar este sítio. Pelo que foi e pelo que é, pelas memórias que acumula e sensações que transmite, num compromisso equilibrado com o projeto, na intenção de construir um Lugar. Assim, será importante, analisar tanto a sua dimensão espacial como temporal, bem como analisá-lo através do corpo e da memória. Cada fragmento vale pelo que é e pelo potencial de se transformar em algo diferente.

Vila Marim, freguesia eminentemente rural, é composta pelas povoações de Vila Marim (maior povoação da freguesia), Agarez, Arnal, Foio, Galegos, Marinheira, Muas, Quintela, Ramadas e Refontoura, e estabelece os seus limites com Vila Real e Parada de Cunhos (Sul), Ermelo e Lamas de Olo (Norte), Lordelo e Borbela (Nascente) e Mondrões (Poente), numa zona que marca a transição entre a região montanhosa do Marão e a paisagem vinícola do Alto Douro. Servida por estradas locais e pela proximidade às principais vias de comunicação como a A4 e o IP4, a freguesia beneficia da confinidade à cidade de Vila Real.

Apresenta um relevo variado, que forma parte da sua identidade, marcado por lameiros, socalcos, caminhos rurais de pedra e muros de suporte que moldam a paisagem.

É possível classificá-la como exemplo de um *povoamento disseminado*, pelo seu evidente tecido rural irregular. Este modelo de ocupação disperso na paisagem, é caracterizado por complexos agrários que despontam à margem destes caminhos, constituindo organismos unifamiliares autossuficientes[31], compostos pela moradia e pelas suas construções anexas, expressões diretas da prática da produção agrícola, como por exemplo a produção de vinho. A respeito da geologia e da água, são elementos essenciais neste território de transição entre o vale do Corgo e as zonas montanhosas de Trás-os-montes, que varia entre cotas mais baixas nas zonas junto aos vales e pontos mais elevados nas áreas rurais. O território é atravessado pelo Rio Corgo, que desempenha um papel importante na drenagem e irrigação dos terrenos agrícolas, sendo a hidrografia local complementada por pequenos ribeiros e cursos de água afluentes. Nesta zona, marcada por invernos frios e verões quentes, com um clima favorável à agricultura, a paisagem é caracterizada pela mistura de terrenos agrícolas, florestais e áreas habitacionais. Uma grande parte dos habitantes desta freguesia dedica-se à exploração agrícola e colhem com uma certa abundância milho, batata e vinho[32]. A pecuária e a produção animal são também uma atividade muito praticada na região, sendo a vaca maronesa e a cabra bravia aquelas que predominam. Os lobos, que por vezes afugentam e dizimam os rebanhos, são também muito comuns nesta região.

É um lugar observado com outro ritmo, que mantém orgulhosamente as marcas do tempo, tornando-se por vezes cético e reticente em aceitar a inovação. Sendo uma freguesia com as tradições rurais bem preservadas e com uma forte ligação às práticas agrícolas, Vila Marim tem sofrido modificações que vão alterando e moldando o seu enquadramento e a sua história ao longo dos séculos.

[Fig. 20] Zona 2 do Inquérito à Arquitetura Popular em Portugal, Trás-os-Montes e Alto Douro, dirigido por Octávio Lixa Filgueiras, Arnaldo Araújo e Carlos Carvalho Dias, p.121.

[Fig. 21] Altimetria e Rios, Geologia, Culturas, Zona 2 do Inquérito à Arquitetura Popular em Portugal, p. 124 -125.

[Fig. 22] Pitões das Júnias, Saída dos rebanhos, Zona 2 do Inquérito à Arquitetura Popular em Portugal, p. 170.

[Fig. 23] Topografia tipicamente transmontana, Montes, Em primeiro plano, o "lugar". Em cima, direita, "Oi de RIba", Zona 2 do Inquérito à Arquitetura Popular em Portugal, p. 129.

[Fig. 24] Topografia Vila Real, Pensa-se que seja uma Fotografia do séc. XVIII.

[Fig. 25] Vista de Vila Real, segundo uma fotografia do Sr. Lopes Martins, sem data, Arquivo digital " Escarpas do Corgo".

[Fig. 26] O Marão, Zona 2 do Inquérito à Arquitetura Popular em Portugal, p. 128.

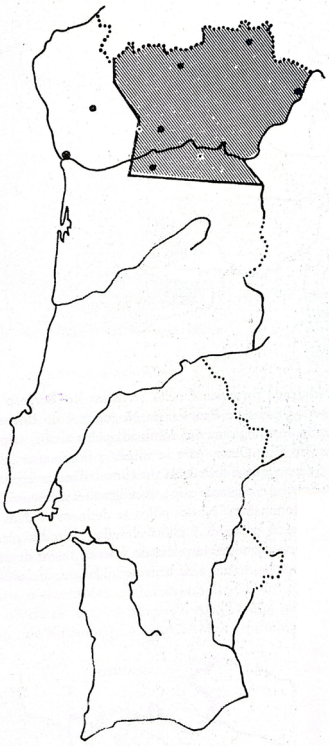
[Fig. 27] Tourém, Saída para os campos, Zona 2 do Inquérito à Arquitetura Popular em Portugal, p. 171

30 "A geomorfologia desta região é fortemente dominada pelo dorso imponente da Serra do Marão, pelo vale profundo do Douro e pelos vales de alguns afluentes deste rio." TEIXEIRA, 1967

31 As atividades de subsistência, que são, segundo Elias Pastor, *o motor da paisagem, a origem das modificações territoriais*, são também estruturas vernaculares, formadas em função das necessidades mais básicas de abrigo, ou para responder aos problemas dessa mesma atividade agrícola.

32 "Entre os velhos castanheiros, os retalhos de terra para o 'milhão', uns palmos de horta para os feijões e a batata, nas pequenas baixas irrigadas, passam os cuidados do dia a dia. O milho, a batata, a castanha e o gado miúdo são os limites do quadro económico quase fechado desta pequena sociedade." Inquérito à Arquitetura Popular em Portugal, Zona 2, Trás-os-Montes, pg. 121

[20.]

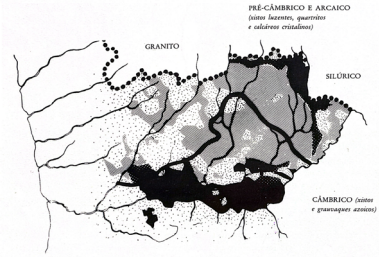


A Zona 2

[21.]

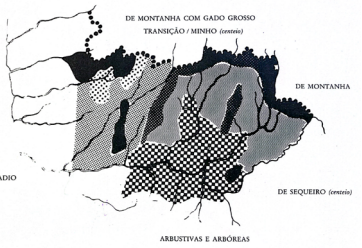


Altimetria e Rios



Linha de separação

Geologia. Terra Fria e Terra Quente



Culturas

[26.]



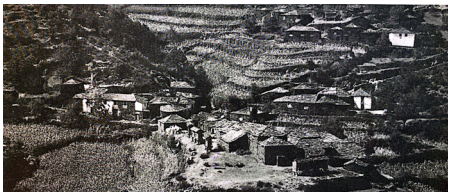
[22.]



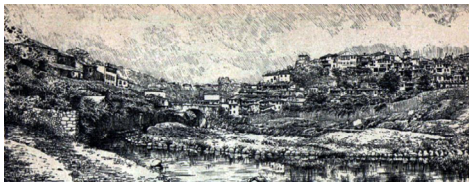
[24.]



[23.]



[25.]



[27.]



[32.]



Relativamente à arquitetura local, os povoamentos transmontanos, podem considerar-se testemunho do enquadramento histórico rural, de uma determinada organização social e da ligação económica ao cultivo da terra e criação de gado, reflexo de uma estrutura baseada na agricultura de pequena escala e cultura de subsistência, sendo que quase todas as casas estão associadas a terrenos agrícolas. A sua condição vernácula, ou seja, a pertença e a partilha da cultura e das materialidades próprias de cada lugar, são uma prova da arquitetura popular.

Como o Inquérito à Arquitetura Popular em Portugal (1958-1961) descreve, "(...) os recortes da paisagem ganham quase feição familiar como as casas, e nem se chega a saber se os montes foram feitos pelos homens, ou se o homem foi feito para a montanha."[33] Desta forma, é uma arquitetura caracterizada pelo saber, pela experiência secular[34], privilegiando o funcionalismo e modestidade, em detrimento da estética.

Ao falarmos da casa popular, quer no aspeto formal, quer no aspeto construtivo, falamos de respeito pelo meio onde se insere, respondendo às necessidades de quem as habita e faz do campo e da terra, as suas principais atividades diárias. Integra em si todas as dependências e recorre a materiais locais com sabedoria. Apesar de primárias e toscas, estas construções evidenciam uma racionalidade extraordinária, perante as condições adversas da região, através de soluções construtivas e técnicas dignas de registo perante a escassez dos materiais à disposição.

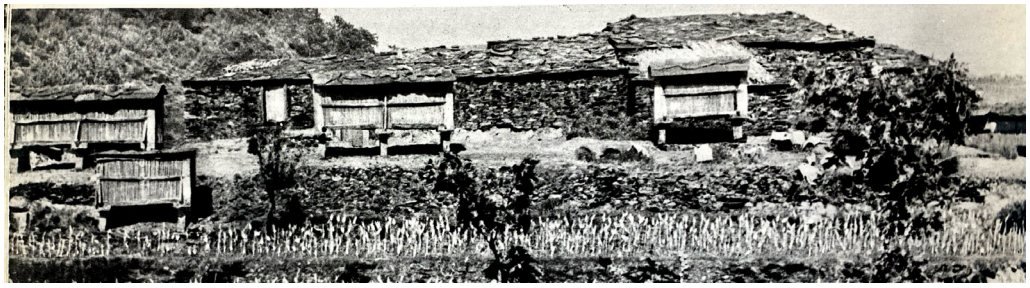
Em suma, este lugar e a sua identidade, são o culminar de vários séculos de adaptação às condições climatéricas, geológicas, geográficas e sociais, um testemunho da identidade vínica e rural desta região e ao mesmo tempo, o reflexo das transformações impostas pela modernidade e pelo contexto económico e cultural. É necessário destacar que a arquitetura popular, autêntica, simples e despretensiosa, é o resultado de uma evolução secular empírica, consequente do seu contexto e das necessidades ao longo das gerações. É uma arquitetura reduzida ao necessário, marcada pela heterogeneidade geocultural do território nacional, sendo a cultura do granito e do xisto, que a norte, demarca a unicidade arquitetónica desta região.

O lugar é devidamente analisado, servindo de mote para a criação de problemas objetivos e atuais. É determinante saber vê-lo, para olhar além dele e nele saber intervir.

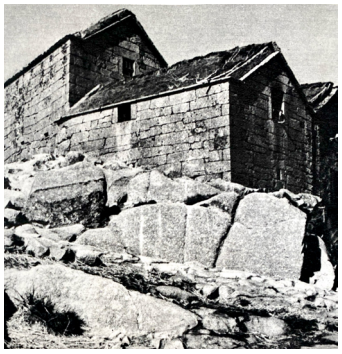
Para alcançar um projeto que responda da melhor forma ao desafio proposto, é essencial analisar, desde início, o objeto sobre o qual se irá intervir, compreendendo e tratando o lugar como um objeto de estudo.

Assim, o percorrer e o caminhar, como instrumentos cognitivos e projetuais, revelam-se úteis à arquitetura.

[28.]



[30.]



[33.]





[34.]



[29.]

[Fig. 28] Montes, Os Espigueiros, Zona 2 do Inquérito à Arquitetura Popular em Portugal, p. 130.

[Fig. 29] Montes. O trajeto das cabras a caminho do monte, Zona 2 do Inquérito à Arquitetura Popular em Portugal, p. 130.

[Fig. 30] Lamas de Olo, Granito, Zona 2 do Inquérito à Arquitetura Popular em Portugal, p. 181.

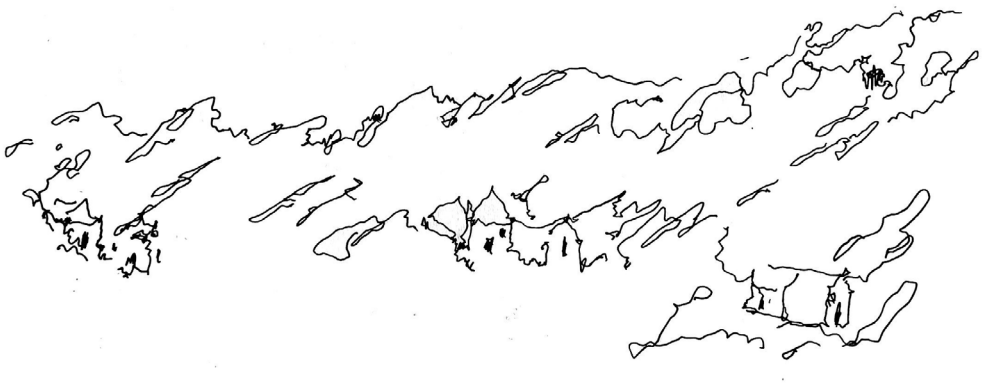
[Fig. 31] Serra do Alvão, 'montes e casas em granito', desenho de autoria própria, a propósito da ilustração de um conto de Luis Rodrigues, ainda por publicar, 2018

[Fig. 32] Rebanhos de Trás-os-Montes, desenho de autoria própria, a propósito da ilustração de um conto de Luis Rodrigues, ainda por publicar, 2018

[Fig. 33] Muro de Vedação, Zona 2 do Inquérito à Arquitetura Popular em Portugal, p. 166.

[Fig. 34] Duas Igrejas, Casa de pátio, Zona 2 do Inquérito à Arquitetura Popular em Portugal, p. 156

[31.]



33 GONÇALVES, Rui Martins; RODRIGUES, César Urbino, "Arquitetura humana: meio rural do alto nordeste transmontano", p. 47

34 "(...)qualquer estilo nasce do ppovo e da terra com a espontaneidade e vida de uma flor; e Povo e Terra encontram-se presentes no estilo que criaram com aquela ingenuidade e aquela inconsciência que caractereizam todos os atos verdadeiramente sentidos, sejam eles de um homem ou de uma comunidade, de uma vida ou de muitas gerações." – TÁVORA, Fernando, *O Problema da Casa Portuguesa*, Lisboa: Cadernos de Arquitetura nº1, 1947, pg. 12



[Fig. 35] Fotografia de autoria própria,
Quinta Nova, Vila Marim, 2024

O escrutínio do objeto

O ato de "reparar", como uma operação que "permite a um objeto (...) continuar o seu devir temporal, não por um interesse no seu passado, mas pela sua capacidade para o presente."

RADIC, Smiljan, "se repara" in Habitaré mi nombre, Barcelona: Puenta editores, 2022, p. 28.

SOBRE A QUINTA NOVA

"Começo um projeto quando visito um sítio. Outras vezes começo antes, a partir da ideia que tenho de um sítio. Não quer dizer que muito fique de um primeiro esquisso. Mas tudo começa. Um sítio vale pelo que é, e pelo que pode ou deseja ser (...)"[35]







Visita-se agora o sítio. Uma estrada ladeada por um bosque de carvalhos, conduz-nos ao lugar da Quinta Nova. Encaixada num vale, a propriedade emerge dos campos serpenteantes, abrigando dentro dos seus muros, uma antiga casa de caseiros e um conjunto de dispositivos agrícolas. A topografia é dominada pelos socalcos, lameiros, caminhos que desenham e estruturam o território, e muros erguidos pela mão humana. A construção permanece até hoje, intimamente ligada à paisagem, integrando em si mesma as memórias das suas várias gerações de habitantes. Será então importante, obter uma visão integral do contexto onde se insere este complexo, para perceber a sua arquitetura.

Ao entrar por um dos portões principais da Quinta, iniciamos e experienciamos um percurso que, passo a passo, nos revela os múltiplos elementos que formam a diversidade e a essência deste lugar, uma descoberta progressiva do objeto de estudo. Desde o primeiro instante, a vista panorâmica que se impõe sobre a paisagem, revela de forma evidente, o acentuado declive do terreno. Estamos perante uma paisagem, onde a urbanidade e a ruralidade se fundem bucolicamente.







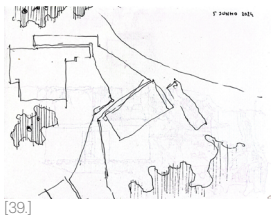
35 SIZA VIEIRA, Álvaro, "oito pontos", em TEXTOS 01, p. 22.

[Fig. 36] Coleção de fotografias da Quinta Nova, no seu estado atual, durante visita ao terreno, 2024

Na página da esquerda, fotografias da quinta e dos seus socalcos, na página da direita, fotografias da casa e do conjunto construído da Quinta Nova.

[38.]





[39.]

A diversidade paisagística manifesta-se através da variação da densidade de vegetação e na alternância entre espaços naturais e construídos, revelando múltiplas camadas. A seleção e condução do olhar para determinadas evidências, torna-se parte integrante da relação corpórea com a paisagem, definindo a forma como esta é experienciada. Ao longo do percurso, o olhar é naturalmente conduzido por esta sucessão de ambientes, até se fixar em construções pré-existentes, dispersas pela Quinta, que apesar do seu estado de ruína, se afirmam como testemunhos das sobreposições temporais e das distintas fases da vida deste lugar.

Entre elas, hoje desabitada, destaca-se a antiga casa de caseiros, alinhada e posicionada de forma estratégica em relação às entradas do terreno. Nesta aproximação à Casa, surgem alguns volumes edificados, (uns anexados ao corpo principal da casa, outros não contíguos ao mesmo).

Estes elementos, em diferentes materiais e estados de conservação, evidenciam não apenas a sobreposição de vivências, como também uma arquitetura marcada pela funcional resposta às necessidades de cada época. Um Espigueiro, uma Adega e um Palheiro, surgem como elementos complementares às atividades da Quinta e inscrevem-se no território como marcas materiais de uma arquitetura vernacular, pensada a partir do uso.

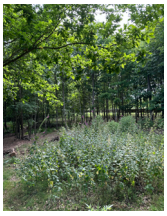
Inserida num contexto rural e afastada do tecido urbano, a Quinta, é arruada a noroeste, pela Rua da Quinta Nova, e apresenta uma grande pendente que se desenvolve a sul e a sudeste, através, tanto de socalcos irregulares, bem como de muros de contenção, de pedra, que sustentam o terreno. A propriedade, com cerca de três hectares, torna-se o objeto central desta dissertação, havendo por isso, a necessidade de a analisar e dissecar nas várias dimensões.

[Fig. 37] Deambulação pela Quinta, da entrada à ribeira, Coleção de fotografias da Quinta Nova, durante visitas ao terreno, 2024

[Fig. 38] a variedade e as cores da Quinta Nova, primeiro esboço do terreno a intervir, de autoria própria, durante uma visita ao lugar, 2024

[Fig. 39] Desenho de campo, a preexistência do conjunto, durante visita ao terreno, 2024



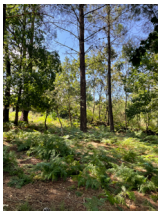












Vem-se a descobrir, pela análise de mapas e cartas militares, que a chamada por todos de Quinta Nova, que atualmente dá nome à rua pela qual chegamos ao terreno, era antigamente chamada de Quinta das Regadas, por ser atravessada pela Ribeira das Regadas. Por terem nomes incompatíveis nos registos oficiais, foi-se perdendo informação e documentação sobre a propriedade. Acredita-se que, se continuamente tivéssemos tratado a Quinta pelo seu nome ancestral, a Quinta das Regadas, hoje em dia, existiria mais informação sobre a mesma. Acabamos por entender que, por ser a primeira quinta comprada pelo meu bisavô, Manuel Frutuoso Dias, e por ter passado a ser a mais recente quinta pertencente à família na época, o próprio a tratava por Quinta Nova, por ser, como o próprio nome indica, uma nova quinta da família.

Atualmente, a Quinta Nova apresenta, ainda que de forma escassa e de pequena escala, como a maioria dos terrenos na zona, uma utilização predominantemente agrícola e pecuária, refletida na presença dispersa de carvalhos, cerejeiras, castanheiros e algumas vinhas que ainda restam. São as cabras e ovelhas, ainda hoje pertencentes a um caseiro, que mantêm o terreno limpo. A escolha da vegetação para cada espaço, colocada em momentos diferentes da vida da Quinta, revela uma estratégia lógica e sensível: os carvalhos, plantados posteriormente na zona mais elevada do terreno, funcionam como barreira natural, conferindo privacidade à casa e à restante propriedade. Durante os duros meses de calor, as densas copas destas grandes árvores, desenham e projetam as suas sombras sobre o terreno, equilibrando a temperatura e criando zonas de frescura natural. O socalco superior, onde se implanta a casa, assume-se como ponto de partida de um percurso, hoje descuidado, que se desenvolve até à Ribeira, através de escadas, trilhos e passagens, levando-nos às restantes plataformas do terreno e a pequenos recantos de contemplação. É a partir deste ponto, que se desfruta de uma visão abrangente da paisagem, que se estende, desde os limites físicos e privados da Quinta, até às montanhas distantes, partilhadas como cenário de um coletivo. Também a Quinta, por sua vez, constitui pano de fundo e paisagem de outros pontos que olhem para estes lados. Temos visão periférica sobre todo o território e estamos ao dispor da paisagem, sentindo-nos parte de um todo, sem, no entanto, deixarmos de nos sentir protegidos, naquilo a que podemos considerar *o nosso canto no mundo*, o nosso sítio, o nosso lugar.

É neste equilíbrio, que reside o sentimento de pertença. Aqui, o ritmo é outro, o tempo abranda e a atenção afina-se. Vivemos na possibilidade de apreciar diferentes fragrâncias que se misturam ao sabor do vento. Cada fragmento desta realidade intrincada e heterogénea, deverá ser entendido como matéria-prima para o projeto. Cada gesto arquitetónico que aqui venha a inscrever-se, deverá ser pretexto para refletir sobre o que antecede e o que sucede à sua própria criação.

Neste sentido, é imprescindível entender os elementos concretos que compõe a anatomia deste lugar, refletindo sobre o modo como devemos encarar o espaço que vai receber o projeto.

[Fig. 40] Levantamento aerofotogramétrico, Vila Real, aproximação feita em Vila Marim, Quinta Nova, Técnicos de topografia e aerofotogrametria, 1993

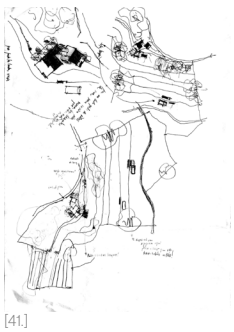
[Fig. 41] Estudo do terreno e do conjunto a intervir, de autoria própria, durante uma visita ao lugar, 2024

[Fig. 42] A Sentimental Topography, Dimitris Pikionis, Arranjo paisagístico do entorno da Acropole de Atenas, Grécia, 1954-1957

[Fig. 43] Ortofotomapa, cobertura fotográfica, planimetria e altimetria obtida por estereorestituição, nº230/482, Técnicos de topografia e aerofotogrametria, 1993



[40.]


[41.]


[42.]


[43.]



[44.]

Eu "— Avó! E tu lembras-te de ir à Quinta? Quais são as tuas lembranças?
Avó "— (...) sei que quando era pequenita o meu pai já contava histórias da Quinta (...) lembro-me que ia mais no período das vindimas e assim. (...) Lembro-me da minha mãe ir lá cortar, chamavam-lhe as japonesas, camélias, para levar ao cemitério, e...e eu ir com a minha mãe, pequena. E depois na altura das vindimas."
Eu "— Mas fazia-se vinho ou era maioritariamente uva de mesa?"
Avó "— Vinho! E grande vinho! E grandes quantidades de vinho que o meu pai tinha! (...)"









[45.]

A Quinta Nova, na família há mais de um século, funcionou sempre como uma das propriedades, na qual a família fazia, principalmente, produção e exploração dos terrenos para milho, vinhas e ainda pastagens para produção de vacas maronesas.

Tio "— vinhas, era na parte de cima! E tinha bordaduras de vinha nos socalcos." Avó "— e havia ali no lado direito..." Tio "— sim e aquela ramada que ainda lá existe! (...) ali era tudo vinha e ia até lá diante (...)".

Antigamente, toda a parte alta da quinta, era destinada à produção de vinho e o resto dos socalcos até à ribeira, eram todos destinados à produção de milho, *e era com isso, que na época, os caseiros pagavam a renda. O milho era a 'moeda de troca'.*

Sendo esta Quinta, uma quinta produtora de vinho, complementada pelas outras propriedades da família, espalhadas por Vila Marim, eram necessários locais, lagares e instrumentos para a **'***alquimia da generosa bebida'.*

[Fig. 44] Avó Lena e Tio Eduardo, revisita à Quinta Nova, 2024

[Fig. 45] Sistemas, instrumentos e lugares para a vindima da Quinta Nova, 2024



Na cota mais baixa do terreno, a Ribeira das Regadas, afluente do Rio Cabril, delimita parcialmente a propriedade. A sua travessia conduz a uma ampla clareira da Quinta, na margem oposta, marcada por uma atmosfera distinta, mais luminosa e silenciosa. Com pelo menos cinco minas de água identificadas, revela-se uma propriedade especialmente fértil e rica em recursos hídricos. A presença da água, com toda a sua força e potencial, assume aqui um papel essencial, não só como elemento vital à atividade agrícola e à vegetação abundante, mas também como motor da biodiversidade do lugar. Integrados na rede hídrica que estrutura e caracteriza a Quinta, os tanques que abastecem o terreno assumem um papel de grande relevância na paisagem transmontana. Mais do que simples reservatórios de água, representam um traço identitário e funcional deste lugar, refletindo os modos de vida, a organização do território e a sua relação ancestral com a natureza, assinalando a utilização proveitosa deste recurso natural como método de subsistência. Tornam-se também objeto de estudo e intervenção nesta dissertação, considerando-se fundamentais para compreender a essência da paisagem e propor um futuro sustentável que respeite a lógica do passado.

É na atenção aos detalhes e na sensibilidade coletiva, que reside a importância de uma gestão equilibrada da água neste território. A correta distribuição dos recursos hídricos entre propriedades vizinhas exige um sistema organizado, baseado num entendimento secular, partilhado, sobre a origem, o percurso e o destino da água proveniente das minas e dos tanques. A posse das terras está, muitas vezes, associada à pertença de nascentes, cuja utilização deve ser cuidadosamente gerida, de forma a garantir o abastecimento das diferentes parcelas e a satisfação de todos os benificiários. Esta partilha, por vezes complexa, transforma-se num desafio.

A Quinta Nova impõe-se, assim, como um território que desperta o desejo de intervir. Mais do que um lugar com passado que invoca a contemplação e reflexão, é um espaço que convoca o gesto, que exige ser lido, compreendido e, sobretudo, trabalhado sempre com consciência e respeito. A experiência de percurso, a leitura atenta das suas marcas e a presença viva das memórias, despertam uma vontade crescente de intervir, não para transformar em algo novo, mas com o intuito de prolongar o que sempre ali esteve. A vontade de intervenção, surge assim, como uma resposta às características do lugar: A necessidade de cuidar, de devolver uso e reinscrever sentido.

[Fig. 46] Conjunto de fotografias da Ribeira das Regadas na primavera, passeio até à outra margem, 2025

36 *"nascentes de água! Que normalmente vêm de baixo da terra e depois faziam à frente uma espécie de poçazinha, uma poça que era para armazenar a água para regar a Quinta Nova!"*





Avó "— tinha muitos (tanques)! Minas[36] como lhe chamavam...tem vários! Tem várias!"

[47.]





[48.]



[49.]



[50.]

[51.]





[52.]



[53.]





[55.]



[56.]

[54.]


[57.]


[58.]


[59.]


[60.]


[61.]


[62.]


[63.]


[64.]


[65.]

[Fig. 47] Bisavó Ana da Graça Dias Machado e Bisavô Manuel Frutusoso Dias, nas escadas da Casa da família, sem data

[Fig. 48] Bisavó Ana da Graça Dias Machado com Avó Lena ao colo, nas mesmas escadas, sem data

[Fig. 49] "Meus pais, eu e uma irmã, tios e amigos da avó do pai", nas mesmas escadas, escrito pela minha Avó Lena

[Fig. 50] "eu e uma irmã", Avó Lena, sem data

[Fig. 51] Geração seguinte de irmãos, primos e amigos da família, Mãe e Tio Pedro, nas mesmas escadas, 1980

[Fig. 52] Mãe e Tio Pedro, Vila Marim, Abril de 1978

[Fig. 53] Mãe e Tio Pedro, 1989

[Fig. 54] Eu, o meu irmão, a minha mãe, a avó Lena, primos e tios, nas mesmas escadas, Vila Marim, verão de 2008

[Fig.55] Eu, o Lourenço e a mãe, nas mesmas escadas, Vila Marim, verão de 2008

[Fig. 56] Eu e o Lourenço, nas mesmas escadas, Vila Marim, 2009

[Fig. 57] Avó Helena e Tio Eduardo na Quinta Nova, primeira quinta comprada pelo pai, 1960

[Fig. 58] Avó Lena e família na Quinta Nova, 1960

[Fig. 59] Primos na Quinta Nova, Vila Marim, 1962

[Fig. 60] Tio Pedro e Susana na Quinta Nova, verão de 1979

[Fig. 61] Tio Pedro na Quinta Nova, Vila Marim, 1978

[Fig. 62] Mãe e Tio Pedro na Quinta Nova, Vila Marim, 1978

[Fig. 63] Mãe, Tio Pedro e Sofia na Quinta Nova, Vila Marim, 1977

[Fig. 64] Mãe na Quinta nova, nos socalcos ainda com produção de milho, Vila Marim, verão de 1979

[Fig. 65] Mãe, Tio Pedro e Marcos, junto ao espigueiro em construção da Quinta Nova, Vila Marim, Natal de 1978

SOBRE A CASA

[66.]



[67.]



A palavra 'casa' deriva do mesmo nome latino, que significa cabana ou choupana. Por casa, entenda-se um espaço fechado onde o frio e a chuva se imiscuem com maior e menor dificuldade, mas que é, afinal, o último reduto da vida do indivíduo, podendo entendê-la na sua forma mais básica, como a construção destinada ao habitar. Embora o vocábulo seja utilizado segundo múltiplos contextos e significações, a sua génese elementar revela uma inerente simplicidade. É relevante o seu estudo, para perceber como esta poderá ser pertinente no mundo contemporâneo.

"É indispensável que na história das nossas casas antigas se determinem as condições que as criaram (...), e se estudem os modos como os materiais se empregam e satisfazem as necessidades do momento. A casa popular fornecer-nos-á grandes lições quando devidamente estudada, pois ela é a mais funcional a menos fantasiosa, numa palavra, aquela que está mais de acordo com as nossas intenções."[37]

Após percorrido um caminho sinuoso em terra batida, o olhar pousa sobre a 'casa', sobre o que dela resta, sobre uma ruína de memórias, evocando sobretudo a possibilidade do que poderá vir a ser. Esquecida pelo tempo, situada num terreno onde a natureza e a história se sobrepuseram...

[68.]



[Fig. 66] Ilustração de um acampamento nómada, publicada no livro de Le Corbusier, El Urbanismo de los três estabelecimentos humanos, encontrado em Zona 2 do Inquérito à Arquitetura Popular em Portugal.

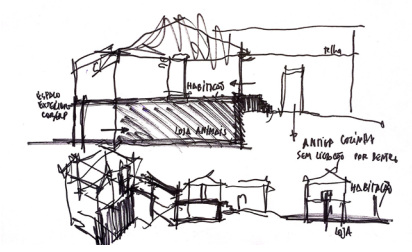
[Fi. 67] Pitões das Júnias. Granito, em Zona 2 do Inquérito à Arquitetura Popular em Portugal, p. 180.

[Fig. 68] Pitões das júnias, Colmo novo acumulado sobre um telhado, Zona 2 do Inquérito à Arquitetura Popular em Portugal, p. 182.

[Fig. 69] Varandas de madeira e telhados de colmo no Barroso, Zona 2 do Inquérito à Arquitetura Popular em Portugal, p. 181.

[Fig. 70.] Guadramil. Casa com varanda, Zona 2 do Inquérito à Arquitetura Popular em Portugal, p. 147.

[Fig. 71] Casa da Quinta Nova no seu estado atual. Comparação com o tradicional alçado da Arquitetura popular portuguesa (pequena varanda de madeira), fotografia da autora, 2024.



[74.]

[71.]



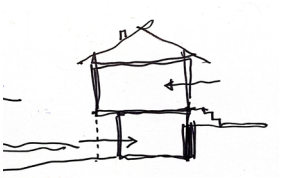
[70.]



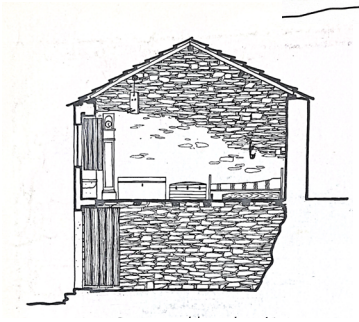
[69.]



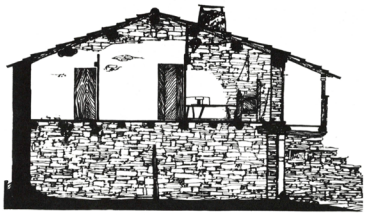
[74.]



[73.]



[72.]



[Fig. 72] Corte da casa tipo, zona 2 do Inquérito à Arquitetura Popular em Portugal, p. 147

[Fig. 73] Montes, corte transversal da casa da tecedeira, Zona 2 do Inquérito à Arquitetura Popular em Portugal, p. 134.

[Fig. 74] Corte esquemático tipológico da Casa da Quinta Nova. Comparação com a casa tradicional da Zona 2 do Inquérito à Arquitetura Popular em Portugal. Esquema pela autora, 2025.

A casa, ou aquilo que dela resta, como fragmento do passado deste lugar, é reflexo da passagem do tempo, como processo de transformação do território. Cada elemento revela a sensibilidade de uma arquitetura vernacular, espontânea e profundamente enraizada na cultura local. Sem qualquer envolvimento e intervenção arquitetónica reconhecida na sua génese, é difícil precisar com rigor a época da sua construção. Servindo outrora de habitação a caseiros, esta edificação foi pensada e construída para responder, de forma prática, às exigências habitacionais e pecuárias da vida rural da época.

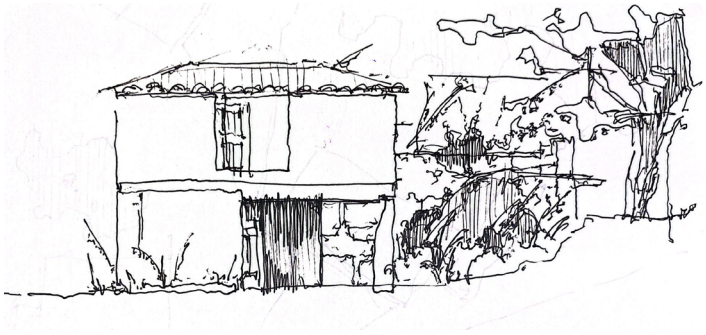
Atualmente obsoleta, a casa torna-se por si só uma experiência formal. Construída em alvenaria de granito (material abundante na região e elemento identitário tanto da paisagem construída como natural), apresenta ainda, acrescentos em madeira, encontrando-se num avançado estado de degradação, não reunindo, atualmente, condições de habitabilidade. De dimensões reduzidas, distribui-se por dois pisos: o superior, com cerca de 40m^2 e o inferior, ao nível da eira de pedra, com aproximadamente 25m^2. Apresenta uma construção simples, com quatro paredes de granito, e um acrescento contíguo na parte mais alta do terreno, coberto por um telhado de várias águas. A organização espacial resulta da lógica estrutural e da relação direta com o exterior, mais do que de um desenho formalizado.

O desenho da casa, de atividade predominantemente agrícola, segue segundo um conjunto de premissas específicas. Domina estrategicamente a paisagem a sul, num equilíbrio subtil entre proteção e exposição. A cota de acesso à habitação, denuncia desde logo a lógica de ocupação em socalcos, que dominam o vale ao longo de todo o perfil do terreno. Implantada numa zona de declive acentuado, a casa revela-se como resposta direta e otimizada à morfologia do terreno e à tradicional casa transmontana, refletindo essa adaptação tanto na sua forma como no programa. No piso superior encontrava-se a área habitacional, enquanto o piso inferior, se destinava ao apoio agrícola e ao abrigo de animais, reflexo de uma construção e solução tradicional, funcional e enraizada na prática popular. Analisando, o modelo de casa de 2 pisos da Zona 2 do Inquérito à Arquitetura Popular em Portugal, é possível englobar a realidade da Casa da Quinta Nova, nesta tipologia apresentada, uma vez que o trabalho e a subsistência a partir de culturas agrícolas, era comum a estes povoados de montanha: "... a casa aparece-nos construída 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."[38]

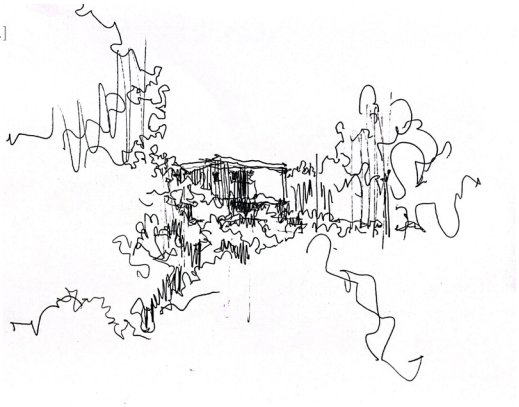
37 TÁVORA, Fernando, "O problema da casa Portuguesa", in Cadernos de Arquitetura, Lisboa, Imprensa Libanio da Silva, 1ªEdição, p. 11.

38 FILGUEIRAS, Octávio; ARAÚJO, Arnaldo; CARVALHO DIAS, Carlos, in Sindicato dos Arquitetos, 1961, "Arquitetura Popular em Portugal - Zona 2.", [VOL. 1], p. 138.

[75.]



[76.]



O Rés-do-chão, localmente designado como *loja*, destinava-se essencialmente a arrecadações e a albergar animais. Em casos de casas mais completas, eram acrescentadas outras dependências características, como o lugar para a lenha, a adega com um pequeno lagar e espigueiros para o armazenamento de cereais.

No interior, no andar habitado, o chão era em soalho e as divisórias variavam de acordo com o tamanho da casa, sendo separadas habitualmente por paredes de tabique. No piso inferior, o pavimento era por norma, composto por terra batida e pedra. A cobertura, com várias águas, era executada com asnas de madeira (de troncos grossos irregulares), que assentavam diretamente nas paredes de pedra. Sobre estas, eram vulgarmente dispostos os barrotes, também em madeira, que suportavam a telha local ou o colmo.

Neste caso em concreto, estamos perante uma edificação de modestas dimensões e, apesar desta simplicidade e crueza, são visíveis indícios de um cuidado e de uma sensibilidade na forma de ocupar e orientar o espaço. A exposição solar, demonstra um saber empírico na orientação da casa em função da luz e do calor, com destaque para a relação com a eira, que, por necessidade de insolação, se localiza na sua fachada sul. Por um piso a norte, dois pisos a sul. A entrada faz-se tanto pela eira, no piso inferior, como pelo lado norte, através de uma pequena escada em pedra. Normalmente, este elemento, "ora direita, ora sinuosa (...)"[39], fazia a transição entre interior e exterior, destas casas normalmente construídas em granito. O granito, toscamente emparelhado, pouco trabalhado e com um acabamento irregular, sustentava-se sem a necessidade de algum tipo de argamassa.

Para além da eira, existe também uma pérgola com vinhas, que acompanha o alçado sudoeste da casa. Complementar à casa, fragmentos de uma parede de granito, são identificados pela proprietária, como parte de um antigo curral (em baixo) e um acrescento à zona habitacional da casa (em cima). Este elemento, apresentado hoje como um espaço devoluto, sobre o qual a natureza já se impôs e que introduz uma quebra na volumetria do resto da casa, será igualmente considerado como parte integrante deste objeto de estudo.

O conjunto de todas estas condicionantes determina uma construção evolutiva que parte de um volume central, sofrendo acrescentos sucessivos conforme as necessidades.[40]

[Fig. 75] Desenho da Casa da Quinta Nova, desenho da autoria de Pedro Serôdio numa visita ao terreno, 2024

[Fig. 76] Do socalco do tanque, virada para a Casa da Quinta Nova, desenho de autoria própria, 2024

[Fig. 77] Conjunto de fotografias do edificado preexistente atual, 2025

39 Arquitetura Popular em Portugal, Associação dos Arquitetos Portugueses 1º volume, 3ª edição, Lisboa, 1988, pg. 138

40 PALLADIO, Andrea, The four Books of Architecture, Book II, New York: Dover Publications, 1965. p. 58



[77.]

Com o passar do tempo, e por razões de funcionalidade, novos volumes foram sendo acrescentados ao conjunto edificado. A cozinha, que hoje desempenha sobretudo a função de Palheiro e lugar de armazenamento do vinho produzido na quinta, corresponde a uma construção posterior à construção do volume principal da Casa, bem como o volume da Adega.
É no volume mais recente deste complexo edificado, já construído posteriormente a mando de Manuel Frutuoso Dias, que se encontra o lagar da Quinta Nova que, por ser mais recente, já não apresenta a tradicional construção em pedra, acentuando uma vez mais, a nítida sobreposição de diferentes tempos neste lugar.

Avó "— A casa não foi ele que mandou construir...já existia ...lembro-me é de ele falar que mandaria reconstruir os canastros (...) o canastro é o espigueiro."

O Espigueiro, outrora em pedra e concebido como estrutura tradicional de armazenamento e secagem do milho, encontra-se hoje descaracterizado e fora de uso. A sua forma original foi alterada recorrendo ao betão e ao tijolo perfurado, revelando uma abordagem pouco sensível face à importância deste elemento enquanto testemunho da cultura e da arquitetura vernácula portuguesa. Esta transformação, ainda que aparentemente descuidada, poderá ser interpretada como reflexo de uma postura e de uma lógica pragmática e funcionalista, onde a resolução rápida, eficaz e económica dos problemas, assume primazia sobre a reprovação da identidade formal e material do objeto. Contudo, é também neste tipo de decisões, que se pode reconhecer uma parte da evolução da arquitetura tradicional portuguesa, marcada pela adaptação contínua às necessidades do tempo e dos seus habitantes.

Todos estes elementos, carregam consigo a vontade latente de regressar à sua essência e de voltar a ter função. Neste contexto, surge o desejo de voltar a questionar a tipologia tradicional da casa, bem como a simplificação dos modos de a habitar, propondo um desvio na norma e a adaptação aos dias de hoje. O seu desenho deverá ser capaz de acolher diferentes ritmos e responder às transformações do lugar ao longo do tempo, compreendendo os movimentos, os espaços de permanência e o carácter evolutivo da arquitetura enraizada no território.

No contexto do projeto de uma casa, e da sua relação com o Homem, a arquitetura não se resume a um mero exercício de virtuosismo formal, baseado em alinhamentos e proporções rigorosas. O espaço habitado transcende o espaço geométrico. "Com efeito, a casa é, à primeira vista, um objeto rigidamente geométrico. Somos tentados a analisá-la racionalmente. A sua realidade inicial é visível e tangível. É feita de sólidos bem talhados, de vigas bem encaixadas. A linha reta predomina. (...) tal objeto geométrico deveria resistir a metáforas que acolhem o corpo humano, a alma humana. Mas a transposição para o humano ocorre de imediato, assim que encaramos a casa como espaço de conforto e intimidade, como espaço que deve condensar e defender a intimidade."[41]

Ter-me-á então, este objeto, impulsionado a agir sobre ele, pela beleza inconfundível das suas paisagens, pelas ruínas de uma casa que aguarda em suspenso um novo propósito, e pelo curso das memórias que sustentam a minha individualidade. Reinterpretar-se-á este testemunho de Vila Marim, assim como as técnicas construtivas tradicionais portuguesas[42], com o objetivo de desenhar uma casa de férias para a família. Serão tidas em máxima importância, as condicionantes hidrolócicas, geográficas e antrópicas, na proteção e revalorização da propriedade.

A casa deverá ser capaz de acolher diferentes gerações, responder a diversos usos, desde momentos de encontro e convívio, até à vivência mais íntima e contemplativa do lugar, integrando a carga emocional e simbólica que as próprias pessoas inevitavelmente transportam. E porque *ao representarmos uma construção arruinada, resultam desenhos que ensinam a ver, que inferem algo, ou dão pistas sobre o que está ausente*[43], este desafio, requer uma análise e a realização de um levantamento detalhado e rigoroso fundamental na compreensão total do objeto de estudo. "É vulgar não dispor dos objetos completos dos edifícios, ou porque nunca existiram, (...) ou porque se extraviaram parcial ou totalmente, ou ainda porque estão desatualizados."[44] Em detrimento da ausência de qualquer tipo de registo, documento ou levantamento, tanto no que diz respeito ao terreno, como à casa em si, quer por parte dos proprietários, quer por parte dos organismos municipais, tornou-se imprescindível, proceder a um levantamento demorado e exaustivo. Foi necessário 'escrutinar', recorrendo aos meios possíveis e disponíveis, de forma a tentar colmatar a falta de informação. Mediante variadas visitas ao lugar, vários tipos de registo como o desenho atento, a elaboração de plantas, cortes, alçados, um levantamento fotográfico sistematizado, e a recolha de peculiares evidências construtivas da preexistência, traça-se um esboço opinativo e intuitivo, com o propósito de reunir uma base de dados sólida que servirá de suporte técnico e conceptual para a futura intervenção arquitetónica proposta nesta dissertação. Cada visita uma descoberta. Só desta forma, foi possível conhecer o contexto no qual se iria intervir e reter uma leitura justa da realidade, de modo a entender todas as potencialidades. A conversa com familiares, sobretudo com a proprietária (Maria Helena Machado Dias), tornou-se fundamental para complementar o levantamento ao longo dos meses. Será ainda pertinente referir, que a leitura e interpretação do Inquérito à Arquitetura Popular em Portugal, revelou ser uma ferramenta imprescindível para a execução deste desafio de intervir numa construção vernacular.

41 BACHELARD, Gaston, A poética do Espaço, São Paulo, Martins Fontes, 1998, p.63 e 64

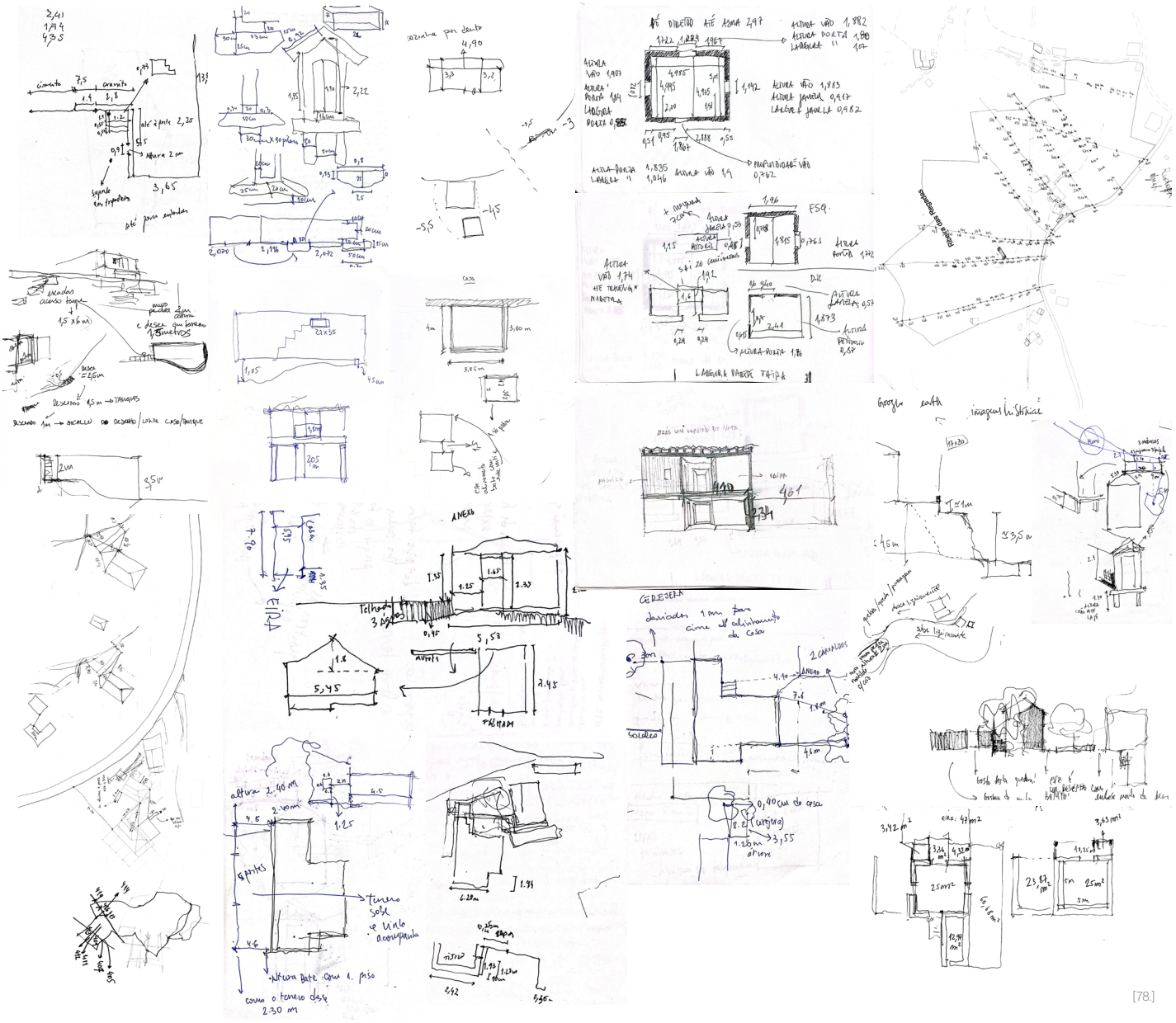
42 O termo *técnica*, deriva da palavra grega *techné*, que significa modo de fazer ou prática: "uma contínua e repetida aplicação do uso (...) realizada com as mãos sobre a matéria." - POLÍON, Marco Vitrúvio, Los Diez Libros de Arquitectura, p. 2.

43 SILVA, Pedro Alarcão e, Construir na Ruína, p.28.

44 APPLETON, João, Reabilitação de Edifícios Antigos - Patologias e Tecnologias de Intervenção, p. 147.

45 APPLETON, João, "Tecnologias e Reabilitação em edifícios Antigos. Dos Conventos às Pousadas", in Jornal dos Arquitetos nº 147, Lisboa: AA, Maio de 1995, p. 45

[Fig. 78] Conjunto de esquissos feitos pela autora, durante o processo de levantamento do local. Em detrimento à falta de informação e quaisquer registos, no que diz respeito à preexistência, foi necessário proceder a várias visitas ao terreno, para a concretização de um levantamento que se pudesse representar da mais rigorosa e fidedigna maneira, o conjunto preexistente a intervir.



[78.]

"Importante é reter a ideia de que numa intervenção sobre património, todas as componentes têm que ser encaradas com a mesma dignidade, não sendo razoável fazer sobrepor a arquitetura à construção, ou esta à estrutura. (...) Os edifícios antigos têm de ser olhados como um harmonioso, em que tudo é simultaneamente arquitetura e estrutura, onde de facto a construção tudo parece dominar".[45]

DIAGNÓSTICO DA PREEXISTÊNCIA

Tendo presente esta relação com a construção, considerou-se necessária a realização de um diagnóstico construtivo do existente. A análise do conjunto edificado existente, revelou uma série de características que informam e condicionam a abordagem ao projeto de reabilitação.

O volume principal da Casa, apresenta-se como o elemento com mais fatores e qualidades que justificam a sua preservação e valorização. As suas paredes estruturais em alvenaria de granito (de aproximadamente 50cm), travadas de uma forma irregular, encontram-se de modo geral, em bom estado de conservação, embora seja necessária uma avaliação detalhada do estado de segurança e estabilidade estrutural do edifício.[46] Por outro lado, a argamassa, apenas adicionada no piso superior, por ser destinado, na época a habitação, revela sinais de degradação, estando os rebocos existentes, fortemente afetados pela humidade, apresentando focos de fungos e degradação superficial. Estes sintomas apontam para deficiências na ventilação e na impermeabilização, comprometendo o conforto interior e a salubridade dos espaços. A estrutura de madeira, presente em pavimentos, caixilharias e na cobertura, encontra-se também em estado avançado de deterioração, tornando inviável a sua manutenção.

Nos pavimentos, encontramos no piso superior, soalho de madeira, e no piso inferior terra batida que, em conjunto com a pedra em bruto, transmite um carácter mais tosco ao espaço. As coberturas são também em madeira, revestidas a telha cerâmica e definidas por diferentes águas (a Casa com 5 águas e a Adega com 3), com acentuada inclinação. Em ambos os volumes, é inexistente um forro de cobertura, deixando desta forma a estrutura à vista e diminuindo o conforto interior da habitação. Numa fase posterior de projeto, trabalhar-se-á de modo que as coberturas se possam reduzir ao menor número possível de elementos estruturais, de forma a elevar o quanto possível, o pé-direito dos compartimentos. Na Casa, foi adicionado no piso superior, uma placa de gesso como teto falso, fazendo baixar o pé direito. Na Adega e no Espigueiro, a cobertura manteve-se sempre à vista. A estrutura de todos os telhados é composta, interiormente por 'paus rolados' assentes transversalmente às paredes-mestres, dispostos paralelamente. Ao nível superior, encontram-se os caibros apoiados no frechar e na cumeeira. Observa-se que as telhas estão fixadas diretamente aos caibros, não existindo o tabuado de guarda-pó. As coberturas são constituídas por telha de meia cana, produzida manualmente, (produzida pela moldagem e aquecimento do barro no forno, e dotada de uma elevada resistência aos agentes atmosféricos. A sua forma permite o bom escoamento das águas pluviais[47] assente numa estrutura de madeira.

Outro material muito utilizado neste tipo de arquitetura, é a taipa de fasquio, neste caso utilizada no acrescento feito, na fachada da casa virada para a eira. Este material, constitui uma técnica tradicional, onde se compõe uma estrutura de tábuas de madeira, sobre as quais se prega um segundo pano de tábuas na diagonal, por último travadas com um ripado horizontal, ou fasquio, recebendo uma camada de argamassa. Posteriormente, é visível a aplicação do acabamento de reboco e a pintura.[48]

46 Assim, ter-se-á que proceder à desmontagem total dos troços de parede no qual as argamassas são solidárias, seguido da numeração das pedras e preparação do solo para a nova remontarem. APPLETON, João; p. 99

47 TEIXEIRA, Gabriela de Barbosa, BELÉM, Margarida de Cunha, Diálogos da Edificação, p. 26.

48 TEIXEIRA, Manuel C., Arquitecturas do Granito, Arquitectura Popular, p. 78.

Materiais dsa Quinta Nova, 2025:

[Fig. 79] Estacas de xisto, recolhidas e armazenadas das antigas vinhas produzidas no terreno. Atualmente sem utilidade.

[Fig. 80] Taipa de fasquio presente no 'acrescento' da Casa principal, alçado virado para a eira.

[Fig. 81] Portas de Madeira presentes em todo o conjunto edificado. A entrada superior da casa, bem como a da cozinha atual, pintadas.

[Fig. 82] Paredes de pedra granítica da Casa principal.

[Fig. 83] Pedra granítica utilizada na conceção de todos os muros e escadas de toda a Quinta.

[Fig. 84] Parede da cozinha de tijolo de cimento (volume acrescentado à posteriori), revestidas em reboco de cal.

[Fig. 85] Tijolo perfurado atualmente utilizado no Espigueiro.

[Fig. 86] Tijolo de cimento utilizado em todas as novas paredes e construções do conjunto preexistente.

Nas seguintes páginas, apresenta-se um diagnóstico dos vários edifícios preexistentes: Na página da esquerda uma seleção de fotografias que revelam o estado no exterior e no interior da Casa principal; Na página da direita, uma seleção feita de modo a demonstrar o estado atual da Adega, do Espigueiro e dos Tanques.


[79.]


[80.]


[81.]


[82.]


[83.]

O volume da Adega, em tijolo de cimento, carece de qualidade construtiva e valor arquitetónico relevante, sendo reconhecido como um corpo que não apresenta condições de recuperação do seu material atual. Ainda assim, a sua volumetria e orientação, oferecem potencial para integração numa nova proposta.

O Espigueiro, bastante descaracterizado face ao modelo tradicional, tendo perdido grande parte das suas qualidades materiais e construtivas, exige também, uma abordagem de reformulação.

Apesar do elevado grau de degradação de alguns elementos, o conjunto edificado apresenta potencial significativo para a futura reabilitação, sendo fundamental uma leitura atenta e crítica das formas e materiais existentes, para que a nova intervenção dialogue com o passado e responda às exigências contemporâneas.


[84.]


[85.]


[86.]





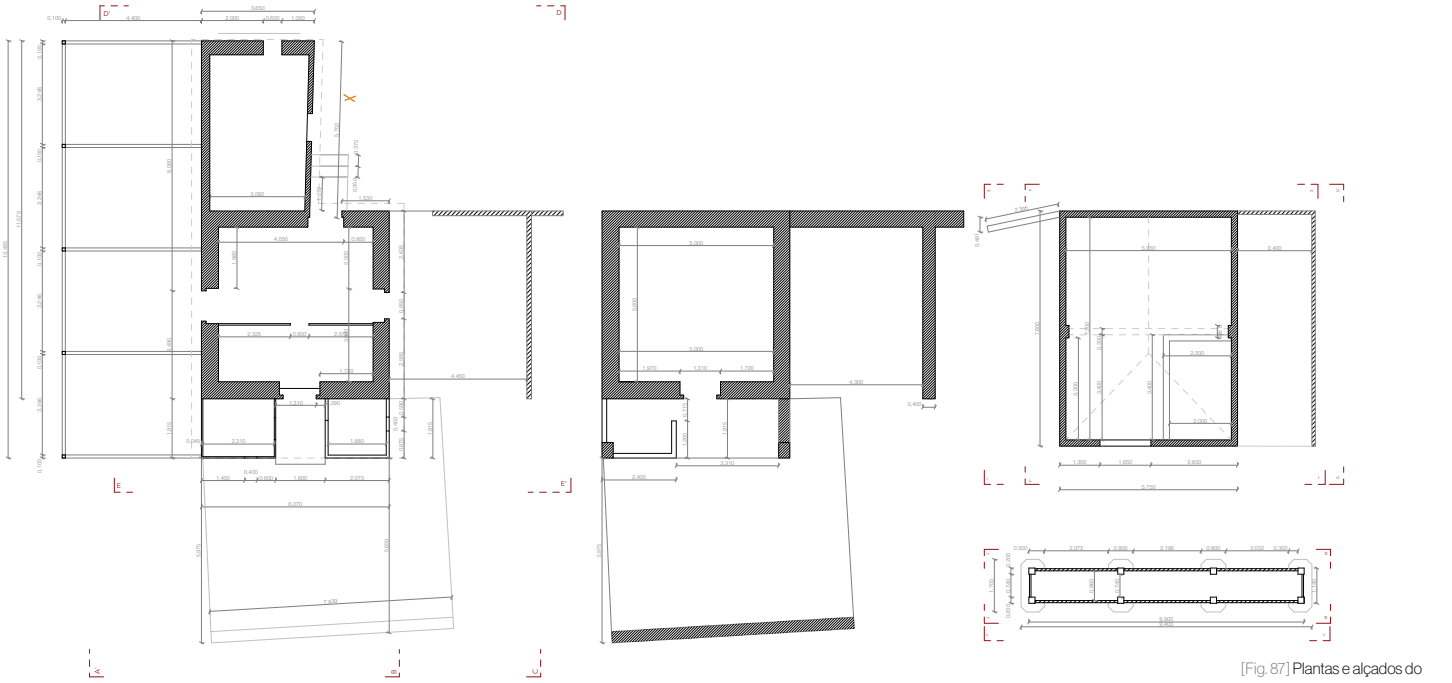






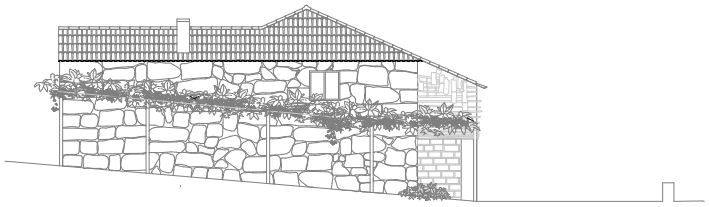




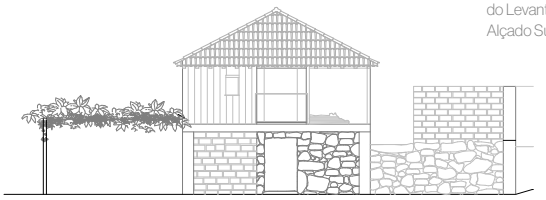



[Fig. 87] **Plantas e alçados do conjunto preexistente**, Casa, Adega e Espigueiro, Levantamento do objeto de intervenção, Casa da Quinta Nova, 2024

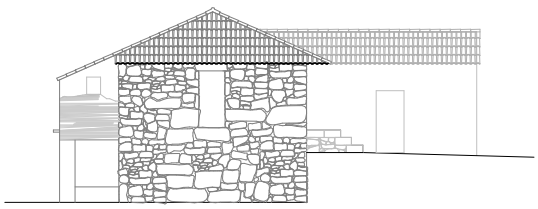
[Fig. 88] Planta à cota 419 e 416 do Levantamento do conjunto e Alçado Sudeste preexistente



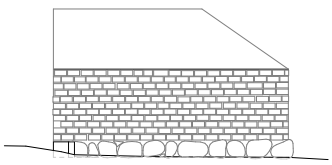
Alçado AA', Levantamento casa



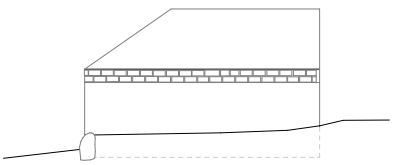
Alçado EE', Levantamento casa



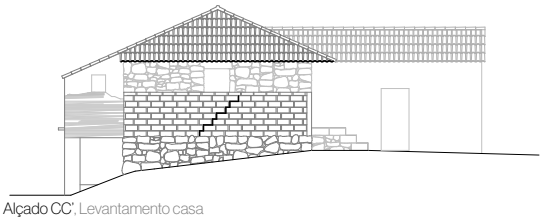
Alçado BB', Levantamento casa



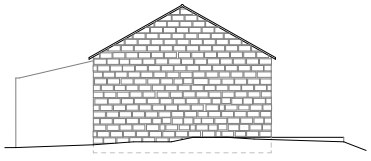
Alçado FF', Levantamento adega



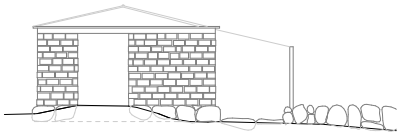
Alçado GG', Levantamento adega



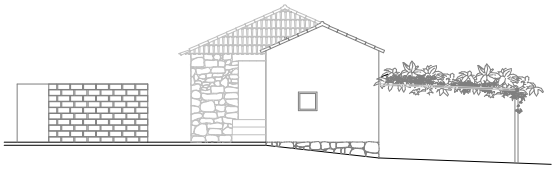
Alçado CC', Levantamento casa



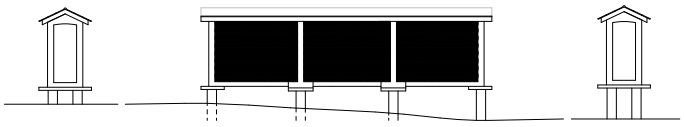
Alçado HH', Levantamento adega



Alçado II', Levantamento adega



Alçado DD', Levantamento casa



Alçado JJ', LL' e MM', Levantamento Espigueiro





Levantamento da Casa da Quinta Nova, planta à cota 419 e 416



Levantamento da Casa da Quinta Nova, Alçado Sudeste

O escrutínio das possibilidades

Esquecer é tão importante como lembrar...

A IDEALIZAÇÃO DE UM LUGAR



[89.]

Após a compreensão do conceito de lugar, nas suas múltiplas dimensões, e o escrutínio descritivo e técnico do estado atual do objeto de estudo desta dissertação (a Quinta Nova e a casa nela implantada), surgem naturalmente, vontades, expectativas, hipóteses e soluções no modo de intervir.

Atendendo à existência de um objeto concreto, sobre o qual se pretende atuar, nasce inevitavelmente o desejo de responder de forma idealizada às características e necessidades identificadas, projetando mentalmente soluções que procuram reagir e dar corpo aos anseios e exigências de quem habita e conhece intimamente este lugar. A idealização de um lugar é um esforço de autoconhecimento em que procuramos definir um lugar à medida dos nossos desejos e vocações.

Torna-se essencial, desde início, compreender de forma metódica, como se deseja intervir, integrando certas garantias na transformação do lugar, de maneira que, idealmente, a melhoria e a modificação sejam sempre términos compatíveis. Intervir neste contexto não se resume a alterar, mas sim a agir conscientemente dentro de um processo contínuo e dinâmico de construção do lugar.

A idealização de um lugar, surge então no limiar entre o desejo e o real, onde o lugar se torna projeção, imagem sonhada e abrigo imaginado, nascendo da vontade de desenhar com os sentidos e antecipar vínculos. Assim, vive-se numa constante pressão, no que diz respeito à concretização do espaço ideal, do 'espaço mais perfeito possível'.



[90.]



[91.]



[92.]

Num lugar considerado ideal, num cenário de equilíbrio, a arquitetura deve surgir como uma extensão natural do ambiente que a acolhe, onde há uma fusão com o construído, e a peça arquitetónica valoriza a paisagem, enquanto por ela é valorizada. É nesta relação de complementaridade que o lugar adquire significado. A intervenção proposta deve procurar pertencer ao contexto com a naturalidade de algo que sempre ali esteve. Neste sentido, o lugar, transforma-se também em objeto, assumindo um papel ativo na definição da arquitetura.

"O mais belo é quando as coisas se encontram, quando se harmonizam. Formam um todo. O lugar, a utilização e a forma. A forma remete para o lugar, o lugar é este e a utilização é esta."[49]

Rapidamente, no âmbito do desejo do ideal, "(...) passamos do mundo construído para o mundo sonhado; passamos do romance para a poesia. Mas o real e o sonho são agora uma unidade."[50]

Desde sempre se idealizaram lugares, atribuindo significados que ultrapassam o visível e muitas vezes o possível, onde o real é o eixo fundador, transversal a toda a criação.

No constante debate sobre intervir e projetar da forma mais sensível e pertinente possível, propõe-se a construção de um espaço organizado que se relacione intensamente com a envolvente natural, permitindo uma forte conexão com o sublime. É precisamente nesta tensão, entre o lugar e uma nova intervenção, que reside uma das maiores virtudes e desafios da arquitetura: transformar um lugar, atribuindo-lhe novos significados. Neste sentido, torna-se fundamental, antes de qualquer outra intenção, "equipar o novo com características que entrem numa relação de tensão significativa com o existente."[51], a fim de garantir que património material e imaterial, que a identidade e o carácter do lugar não se percam.

O espaço proposto deverá ser um lugar significativo, onde se propõe (re)construir um refúgio da memória e dos sentidos, como materialização das ideias imaginadas para um lugar, para um corpo, para uma atmosfera. Talvez uma possível definição de perfeição, resida na coincidencia entre o mundo das ideias e o mundo da matéria.[52]

Contrariando de certa maneira a necessidade de atingir o conceito de perfeição, Lewerentz entende que o erro aproxima a arquitetura do Homem, e as irregularidades que o edifício apresenta, para além de contribuírem para a atmosfera primitiva do espaço, despertam em nós algum tipo de compaixão.

No fundo, a perfeição revela-se uma utopia, uma condição ideal e incansável, que vive sobretudo no plano da imaginação e do desejo. Ainda que o ato de projetar carregue em si a ambição de materializar ideias puras e significados profundos, é na consciência dos limites, das imperfeições e da constante tensão entre o sonho e o real, que reside a verdadeira riqueza do fazer arquitetónico. É no esforço contínuo de aproximação, nesse gesto atento, sensível e inacabado, que se revela a essência mais humana da arquitetura.

49 ZUMTHOR, Peter, Atmosferas - Encontros arquitectónicos, As coisas que nos rodeiam, Editorial Gustavo Gili, SL, Barcelona 2006, p. 69.

50 BACHELARD, Gaston, A poética do Espaço, São Paulo: Martins Fontes, 1998, p.41

51 ZUMTHOR, Peter, Pensar a Arquitectura, coleção "Arquitectura ConTextos", Editorial Gustavo Gili, SL., Barcelona 2005, p. 17.

52 **per.fei.ção.**

1. Condição ou estado do que não apresenta falhas, incorreções ou defeitos; qualidade do que é perfeito, oposto de imperfeição.

2. O grau de excelência, bondade ou beleza a que pode chegar algo ou alguém.

3. Ato de acabar ou aperfeiçoar alguma coisa.

[Fig. 89] Giovanni Battista Piranesi, Allegorical Frontispiece of Rome and its history from Le Antichita Romane de GB Piranesi (1756) publicado em Paris 1835

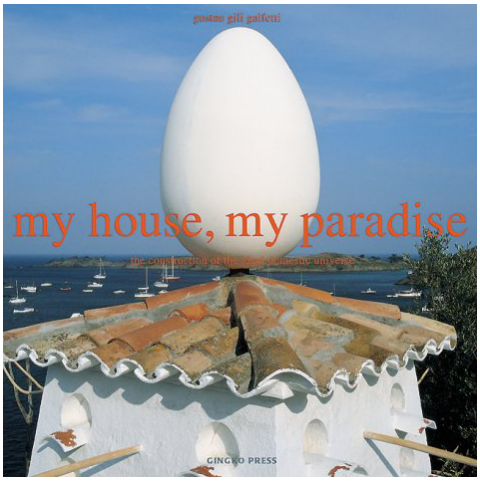
[Fig. 90] David Bates, colwell, near malvern, worcestershire, 1887

[Fig. 91] Amadeu de Souza Cardoso, Landscape,1910

[Fig. 92] Casa Malaparte, Adalberto Libera, 1942

A UTOPIA DA CASA SONHADA

"A casa ideal existe, mas nunca se chega a alcançá-la. Quando estou a desenhar e estou insatisfeito é porque sei que há uma casa melhor, que não sei bem como é. Mas essa certeza de que há uma casa melhor é o que produz o impulso para desenhar uma casa. Acho que a casa ideal faz parte de um estado de espírito que não sei definir. Se soubesse defini-lo podia consegui-la, à casa ideal, e, assim, deixava de ter interesse... Porque nós não conseguimos desenhar e construir sem estarmos a imaginar..."[53]

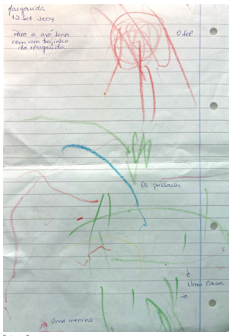


[93.]

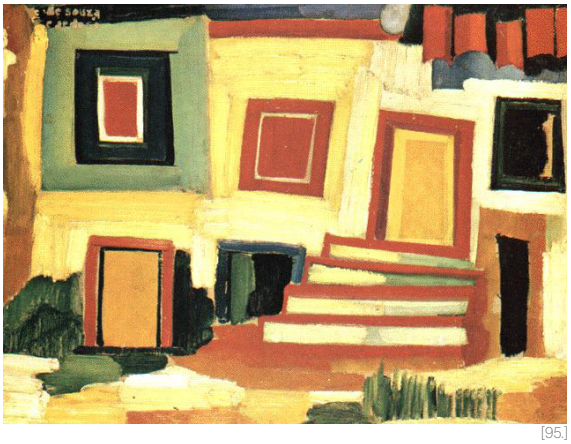
Da mesma forma como, constantemente formulamos idealizações mentais e expectativas sobre a criação de lugares ideais, também desde sempre, está presente no nosso subconsciente, a ideia da casa perfeita e de casa de sonho. Perante a oportunidade de projetar uma casa, inevitavelmente sentimos, ainda que inconscientemente, o peso de alcançar a 'casa sonhada'. A casa sonhada é, antes de mais, um reflexo do desejo de pertença, abrigo e comodidade. Mais do que uma construção física, esta 'casa ideal', projeta-se como espaço emocional e simbólico. É o lugar onde se concentra a promessa de um quotidiano pleno, onde o conforto, a beleza e a funcionalidade coexistem num equilíbrio perfeito, ainda que de uma forma intangível. Esta utopia de afetos, habita frequentemente a infância, a memória e a imaginação. Desde que nos lembramos, o conceito de casa está presente na nossa consciência, ainda que de uma forma moldável ao longo da vida. A casa sonhada, afirma-se como ensaio de liberdade, como um manifesto íntimo, onde o habitante se reconhece.

É o primeiro espaço que, com sinceridade exploramos, onde tomamos consciência de que somos um corpo, matéria tridimensional com dimensão física e mental, sensorial e percetiva. É onde, pela primeira vez, se experiencia a arquitetura e se inicia a descoberta das formas, da medida e da escala das coisas. Assume-se como objeto de enraizamento do Homem no lugar, onde exprime valores de intimidade.

"A casa é um projeto de vida, nela refletem-se as realizações, os sonhos, as alegrias e as tristezas, quem somos e como queremos ser."[54]


[94.]

Somos constantemente estimulados, despertando em cada um de nós a capacidade de sonhar e idealizar cada vez mais, olhando para a casa como uma síntese entre a nostalgia do passado e o desejo de futuro. Quando o Homem reconhece um determinado espaço como seu, a afinidade física (através dos sentidos e do corpo em movimento) alia-se a uma relação profunda de associação de memórias que remetem a diferentes lugares. É natural que, ao idealizarmos o nosso refúgio, procuremos reproduzir uma determinada atmosfera que consideramos perfeita à imagem do que revivemos pela memória. Qualquer ser humano procura esta casa, este conforto, este refúgio, onde possa dominar em poucos gestos e onde se sinta protegido. Uma casa onde possa expressar uma presença própria no tempo e no espaço. "serão casas perfeitas. Pensadas para pensar, conversar, amar, habitar, viver. Como o céu na terra."[55]


[95.]

E porque "todo o passado vem viver, pelo sonho, numa nova casa."[56], "É preciso chegar à primitividade do refúgio. E, para além das situações vividas, cumpre descobrir situações sonhadas."[57]

Sendo assim, tende-se para uma romantização da mesma e para o exagero de expectativas na sua execução. O projeto de uma casa deve resultar de uma reflexão e síntese. "A casa abriga o devaneio, a casa protege o sonhador, a casa permite sonhar em paz (...) a casa afasta contingências, multiplica os seus conselhos de continuidade. (...) É corpo e é alma. É o primeiro mundo do ser humano."[58] Neste sentido, a casa assume-se como espaço pensado para refúgio da memória e dos sentidos, onde a matéria se torna expressão daquilo que foi sonhado, fruto de uma imaginação, melhor ou pior concretizada.

Um arquiteto deve sempre procurar desenhar as melhores casas do mundo, as mais precisas e mais adequadas. "Para fazê-las, há que sonhá-las: casas que sejam testemunhos do nosso tempo e que, por sua vez, tenham a capacidade de permanecer na memória e no nosso tempo. E que sirvam para que os homens vivam felizes nelas."[59] Neste sentido, o arquiteto deve ser um sonhador, capaz de gerar ideias com sentido e de construir sonhos habitáveis.

"Seguramente que há casas que as pessoas consideram perfeitas, porque cumprem (...) É esse valor de perfeição que os arquitetos perseguem, que se atinge com a coincidência e sobreposição de todos os valores e desejos com as necessidades, com programa, com terreno, com espaço, com matéria, com proporção, em suma, com as circunstâncias de cada projeto. Quando isso se consegue, temos arquitetura. Perfeita."[60]

Para que o sonho não se torne apenas um conceito teórico e utópico, saber gerir expectativas é essencial, não desprezando o sonho como parte do processo, elevando os nossos padrões, para que a concretização se torne mais fácil. Cada casa, cada projeto, é por si só, uma experiência e uma busca constante da conquista de um sonho que nunca será totalmente concretizável, mas cuja tentativa de o alcançar confere significado à prática arquitetónica. No fundo,

"CADA CASA É UMA UTOPIA INACABADA".[61]

[Fig. 93] Gustau Gili Galfeti, "My house, my paradise", 1999

[Fig. 94] Uma casa, uma meninas, os pássaros e o sol. Desenho da autora como prenda para a Avó Lena, 2004

[Fig. 95] Amadeu de Souza Cardoso, A Clear House,1916

53 no livro "A casa de quem faz as casas", Eduardo Souto de Moura. Gosto de Chegar a Casa, Cardume Editores, Lda, 2016, pg.45

54 MARRERO, José López Pinto in BAEZA, Campo, Un arquitecto es una casa, Madrid, Maira Libros, 2010, p.58.

55 CAMPO BAEZA, Alberto, A ideia construída, Casal de Cambra, Caleidoscópio, 2008, p. 59.

56 BACHELARD, Gaston, Poética do Espaço, São Paulo, Martins Fontes, 1998, p. 25.

57 BACHELARD, Gaston, Poética do Espaço, São Paulo, Martins Fontes, 1998, p. 47.

58 BACHELARD, Gaston, Poética do Espaço, São Paulo, Martins Fontes, 1998, p. 26.

59 CAMPO BAEZA, Alberto, Un Arquitecto es una Casa, Maira Libros, 2010, introdução

60 no livro "A casa de quem faz as casas", Adalberto Dias. A procura do paraíso, Cardume Editores, Lda, 2016, pg.34

61 PAUPÉRRIMO, joão e REBELO, Maria, revista dédalo, p.17 2017

A INQUIETAÇÃO DAS HIPÓTESES E DOS ARGUMENTOS

"Não é possível imaginar que haja uma única solução, uma solução padrão, que responda a tais preocupações".[62] "Mas entre o compromisso total perante a circunstância, e o seu total abandono há uma infinidade de posições que podem ser tomadas por uma igual infinidade de Homens (...)".[63]

Depois do estudo das múltiplas dimensões que integram as condicionantes no processo de um projeto, é necessário parar para ponderar, questionar, analisar e refletir sobre o material de estudo, para que se possa conscientemente selecionar, decidir e só depois então, concretizar.

Considerando todos os conceitos até agora abordados, na constante e incessante procura daquilo que realmente se pretende que seja o rumo do projeto, surgem naturalmente, algumas dúvidas e inquietações. "É como estar no meio do oceano e dizer: para onde é que vou? (...) quando uma pessoa se está a afogar, tudo serve: as botas, os troncos...é uma espécie de desespero"[64]

Entende-se nesta analogia, a árdua tarefa com que o arquiteto se depara, no saber para onde se direcionar inicialmente no ato de projetar. Desta forma, é necessário encontrar uma metodologia crítica para a construção de uma narrativa projetual.

Tendo em conta o objeto de estudo no seu estado atual, apresenta-se como objetivo, discriminar as potencialidades da abordagem. Assente na análise estrutural e conceptual, segundo uma atitude crítica, o projeto abre-se a um conjunto de diferentes possibilidades, fruto do estudo feito entre o objeto, o existente e quem o estuda, cruzando vários eixos que vão definir esta multiplicidade. Segue-se então, um momento de procura, para entender como abordar e intervir.

Levando o estudo à sua máxima capacidade, todas as possibilidades devem ser consideradas e 'postas em cima da mesa'. Os vários resultados geram linhas de orientação na resolução do desafio, sentindo então, a necessidade de apresentar e ponderar em forma de reflexão, cada uma das considerações, e cada hipotética maneira de prosseguir.

"E, portanto, o arquiteto vê-se aqui neste problema que é: como é que eu vou manter esta imagem ou esta memória construída e fazer uma casa que é exatamente o oposto dessa imagem."[65]

Qual a forma certa de intervir? O foco de trabalho deverá ser, no atualmente construído? Ou aquilo que mais importará no lugar, não será a casa mas sim o terreno, os socalcos ou os muros? De que forma devo orientar o meu olhar? Entre as várias soluções e resultados que o projeto pode tomar, qual será a que responde de forma mais eficaz ao problema? De que forma devo utilizar as ruínas existentes e qual o limite, a linha ténue que separa o respeito ou o desrespeito pelo pré-existente? Ainda que não tenha como base um desenho de arquitetura, será por isso, uma pré-existência menos válida? Será razão ou desculpa para aprofundar menos a sua história, a sua razão, a sua forma e a sua construção? Devo focar o estudo no construir sobre o construído? O que devo fazer e qual deverá ser a postura perante o que já existe? De que maneira deverei olhar para todas as condicionantes impostas? Devo, de facto, pensar nas casas e nos seus anexos em ruína, reproduzindo-os como parte integrante da arquitetura popular portuguesa? Ou a solução mais viável será demolir o que lá existe?

62 RENANDIE, Jean, La ville est une Combinatoire. Movi-tcity, 2014, p. 92.

63 TÁVORA, Fernando, da organização do espaço, p. 25.

64 MOURA, Eduardo Souto de, conferência Continuidade, que decorreu no CCB, Lisboa, 12 de Setembro de 2016.

65 BRANDÃO COSTA, Nuno, Conferência The Álvaro Siza Talks, Fundação Serralves, 2018.

"(...) en este momento es todo lo contrario de la intervención activa del arquitecto; es dejar hablar el edifício por si mismo y creer que en el edificio ya hay una lógica que de algún modo tiene en potencia su posibilidad de terminación y plenitud."[66]

Tendo como desafio, um projeto de sobreposição de novo sobre o antigo, requer-se a criação de momentos de tensão, onde a memória do lugar se vai reconstruindo. Antes de qualquer outra exigência, seja qual for a solução adotada, considerar-se-á imprescindível, garantir uma arquitetura contextualizada e reconhecível como pertencente ao momento em que se reconstrói, mediante a investigação particularizada do lugar. A decisão de projeto surge naturalmente, como consequência inevitável do processo de estudo. Recorre-se assim, a um conjunto de hipóteses e soluções com abordagens díspares, selecionadas pelo modo de interpretar o edificado. Num espectro que diz respeito à expressividade da intervenção, surgem vários caminhos. Desde a mais sóbria e discreta forma de intervir, até à mais transformadora metamorfose imposta pelo arquiteto, o rumo da intervenção, é o de descobrir as necessidades que cada contexto necessita, desde ampliações, demolições e alterações.

E como *esquecer é tão importante como lembrar*, automaticamente se colocam lado a lado, duas soluções opostas: a demolição do existente, revelando a intenção de desenhar do zero uma nova casa, fazendo do projeto uma 'tábua rasa'; e no sentido contrário, a reinterpretação do que lá existe, ainda que de diversas formas, considerando como premissa, a ligação ao passado, e a utilização do edificado existente. "Grassi, descubre que la llave metodológica para la organización de la intervención estaba en la misma arquitectura del edifício existente."[67]

A recuperação de uma ruína pode assumir posturas mais românticas ou progressistas. "(...) o romantismo reencontra de um modo mais literário que dogmático, a sedução pela memória"[68]. Para os progressistas, que associam a memória a um instrumento de consciencialização coletiva, a ruína é vista como uma oportunidade de voltar a rever e reinterpretar os acontecimentos passados de forma a melhorar e evoluir. Numa lógica de respeito pelo existente, uma das soluções consiste na restauração ou reprodução mimética, replicando a tipologia, a fachada, materiais e técnicas originais. Mais flexível, mas num gesto de continuidade, está a proposta de completar o existente com novos elementos, distinguindo antigo e novo, seja através do desenho ou da escolha dos materiais. O uso do betão, por exemplo, contrasta com a pedra, reforçando a estrutura e simbolizando a sobreposição de tempos: o granito artesanal e a 'pedra líquida' contemporânea. Outra hipótese é a implantação de um novo volume autónomo junto à ruína, que, mesmo com relativa independência, estabelece uma relação conceptual e funcional com ela, podendo esta ser usada como jardim ou espaço complementar. De uma maneira mais formal, também se poderá restaurar ou replicar apenas a forma, independentemente da técnica ou material, compondo algo atual em diálogo com o passado.

Outras interpretações, como as de Alberti, partem do interior para reformular o todo, como faz no Templo Malatestiano: mantendo a 'caixa de paredes' e redesenhando o interior, ou mantendo o interior e revestindo o exterior com uma nova 'capa'. Em ambas, a parede surge como elemento determinante da intervenção.

Por fim, a decisão sobre como intervir passa também por questionar e reconhecer o valor da implantação original da ruína, cuja localização e embasamento, no caso em concreto, se revelam especialmente adequados, exigindo uma justificação muito forte para qualquer alteração.

"Como fazer? (...) Estar completamente seguro? Só quem estiver na ilusão e inconsciência."[69]



[96.]

Embora numa fase posterior, muitas destas hipóteses, nos possam parecer 'descabidas', foi necessário estudar e refletir sobre todas elas, num processo que busca alcançar a certeza de qual a solução mais viável para o projeto em questão.

Depois de um capítulo destinado a **estudar** tudo aquilo que engloba e envolve o processo de um projeto (desde o lugar, ao objeto, às expectativas e intenções), far-se-á, no próximo capítulo, o debate e ponderação entre as várias soluções. Vê-se necessário **questionar**, para que se chegue finalmente à decisão de como intervir no objeto. Analisar-se-ão diversas posturas e atuações em edifícios arruinados, obras análogas à tipologia e à problemática da Quinta Nova, discorrendo sobre as implicações dos diferentes modos de fazer e o seu impacto na construção preexistente. Interpreta-se o Inquérito Popular da Arquitetura em Portugal, de forma a entender a evolução da casa e da sua construção em vários contextos, promovendo os fundamentos de um discurso critico e de um campo reflexivo que ajudem a sustentar as próprias decisões do projeto.

66 SOLÀ-MORALES, Ignasi de, "Dal contrasto all'analogia", em Lotus internacional, num. 46, p. 33.

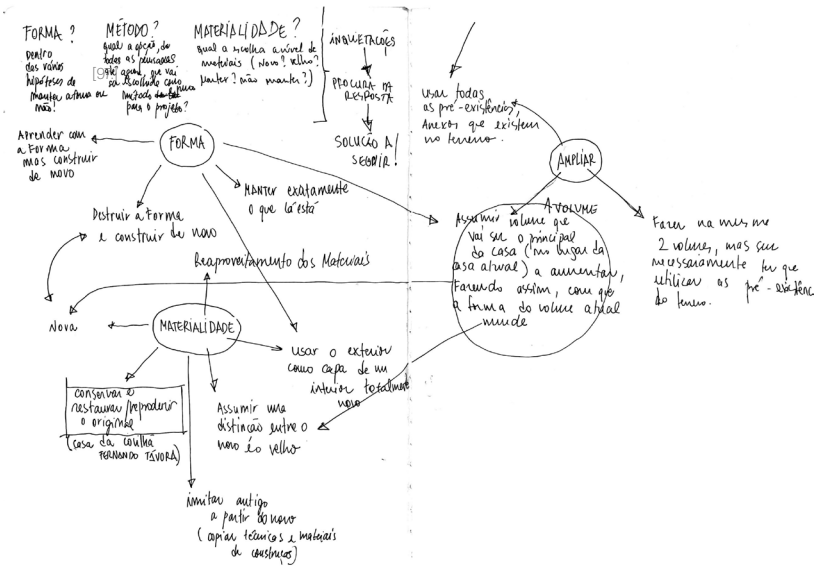
67 SOLÀ-MORALES, Ignasi de, "Dal contrasto all'analogia", em Lotus internacional, num. 46, p. 42.

68 LE GOFF, J., in Memória - História. Enciclopédia Einaudi. Vol. I. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1984, p. 37.

69 VIEIRA, Álvaro Siza, "Siza fala da vida de Álvaro", entrevista publicada originalmente na Revista Pública, Abril, 2009.

[Fig. 96] Templo Malatestiano, Léon Battista Alberti.

[Fig. 97] Um dos esquemas do processo de pensamento, que revela algumas inquietações da autora, 2024



II QUESTIONAR

O segundo momento, como consequência do momento de estudo, parte de um natural exercício de reflexão e síntese das diversas abordagens. Questiona-se, não tomando uma das opções como certa, criando assim, uma soma que mapeia as qualidades de cada uma das soluções, segundo determinados valores e referências, numa proposta una e coesa. Nesta fase, não nos limitamos a aceitar a matéria, mas sim a problematizá-la, testanto hipóteses e experimentando mentalmente soluções. Questionam-se conceitos, fundamentos e aprofundam-se possibilidades, compreendendo que responder positivamente a todas as variantes levantadas é difícil, mas essencial para o máximo entendimento, sendo que a síntese, se baseia na unidade de inclusão das diferentes possibilidades estudadas. Por fim, fruto deste momento essencial ao processo, encontramo-nos com a capacidade de formalizar a intenção.

SOBRE INTERVIR NA RUÍINA



[98.]

Abordar a problemática da intervenção como resultado da relação entre os valores culturais atribuídos à preexistência e as intenções do novo projeto.[70], é crucial para obter uma visão integral sobre os modos de interceder pela preservação das memórias da preexistência. A ruína, tema já tantas vezes debatido, representa não só, a ação do tempo sobre a matéria, mas também a materialização de uma etapa da construção, num processo de degradação, cuja fase final é o retorno ao domínio da natureza. Encerra em si camadas de tempo, de uso e de abandono, marcas de uma memória que não deve ser apagada, mas lida com sensibilidade e transformada com sentido. Decidir sobre o seu destino é portanto, um gesto crítico. Questionar o modo de intervir num contexto preexistente, neste caso numa casa vernacular localizada em Trás-os-Montes, motiva a construção de uma narrativa teórica que auxilia o exercício de projeto. Torna-se essencial identificar, assente numa contextualização analítica e reflexiva, o que se foi fazendo ao longo dos tempos, bem como o conhecimento aprofundado das circunstâncias e condicionantes do objeto a intervir, de forma a encontrar uma solução adequada e a reconstituir com rigor a sua narrativa evolutiva.

"A definição dos tipos e níveis de intervenção num edifício deve pressupor o conhecimento adequado do objeto dessa intervenção (...)"[71]. É importante a observação direta de soluções e referências construtivas de outros autores, tendo por base a perspetiva orientadora de várias circunstâncias que nos transmitem pistas fundamentais.

70 SOLÀ-MORALES, Ignasio de, Del contraste a la analogia, Transformaciones en la concepción de la intervención arquitectónica, em Intervenciones, p. 35.

71 APPLETON, João, Reabilitação de Edifícios Antigos - Patologias e Tecnologias de Intervenção, p. 147.

72 "Não que tenha nostalgia nas ruas infetas e tortuosas das nossas velhas cidades, (...) mas pelo menos no seu caos encontrava-se a marca do homem, do seu labor, das suas recordações, da sua história, qualquer coisa superior à marca do seu interesse material do presente (...). - VIOLLET-LE-DUC, Eugène, cit. Por CHOAY, Françoise, in As Questões do Património - Antologia para um Combatente, Lisboa: Edições 70, 2011, p. 188.

73 "Take proper care of your monuments, and you will not need to restore them. (...) But, it is said, there may come a necessity for restauration! Granted. Look the necessity full in the face, and understand it on its own terms." - RUSKIN, John, The Lamp of Memory in The seven Lamps of Architecture, Kent: George Allen, 1880.

74 We have no right whatever to touch them. They are not ours. They belong partly to those who built them, and partly to all the generations (...), RUSKIN, John, The Lamp of Memory in The seven Lamps of Architecture, Kent: George Allen, 1880, p. 197

75 RIBEIRO, João Mendes, Ações Patrimoniais: perspectivas críticas, in Arquitectura e Arte 82, p. 29.

76 FRAMPTON, Kenneth,Modern Architecture: A Critical History, p. 199 - 203.

77 FERREIRA, Teresa, (et. Al.)., Fernando Távora: obras = works, p. 11.

[Fig. 98] FNP architekten stuttgart, 2007

[Fig. 99] Carcassonne - A porta de Narbonne antes da restauração. [Eugène Viollet-le-Duc, pena, lavagem e aguarela, e a porta de Narbonne depois de restaurado. [Eugène Viollet-le-duc, pena, lavagem e aguarela), 1853 - 1879.

[Fig. 100] Giorgio Grassi, restauro e reabilitação, castello di abbiategrasso, 1970.

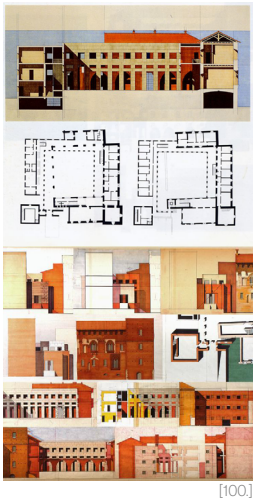




[99.]

No que diz respeito à resposta e ao método de interpretar a ruína, surgem neste contexto, duas figuras históricas, formalizando teorias que, apesar de antagónicas, se baseiam na mesma premissa da nostalgia. São eles Viollet-le-Duc (1814 - 1879) em França, e John Ruskin (1819 - 1900) em Inglaterra. Viollet-le-Duc, defende o Restauro Estilístico, centrando-se no conceito de estilo e na relação que este estabelece com o seu tempo específico. Acredita na necessidade de uma compreensão rigorosa da linguagem da ruína, como condição para representar fielmente qualquer época.[72] Para o autor, o restauro deve obedecer a uma fidelidade absoluta, restituindo o edifício ao seu estado 'primitivo'.

Paralelamente, em Inglaterra, John Ruskin rejeita a ideia de que o progresso exija necessariamente destruição. A sua visão anti intervencionista, assenta na convicção de que apenas através da não-intervenção, é possível respeitar verdadeiramente a memória do passado, condenando qualquer reinterpretação da original proposta pelo restauro.[73] Desta forma, defende uma conservação composta por operações simples de manutenção, consideradas essenciais, de modo a preservar os elementos na sua autenticidade.[74]



[100.]

Com outro ponto de vista, o italiano Camillo Boito (1835 - 1914), propõe uma abordagem mais equilibrada, fundamentada numa conceção dupla do monumento e em estratégias de conservação. Tal como le-Duc, defende a reutilização dos edifícios, como forma de garantir a sua preservação futura. No entanto, ao contrário deste, acredita que as partes desaparecidas, não devem ser recreadas com base apenas no conceito de estilo. Deve para isso, existir uma clara diferenciação entre as partes recuperadas, e as originais, sendo fundamental a preservação do existente. Como exemplo de uma postura mais contemporânea, considera-se a intervenção de Giorgio Grassi no Castello Abbiategrasso (1970), onde o arquiteto estabelece uma base metodológica ancorada na arquitetura do próprio edifício existente. O objetivo consiste em seguir as pistas fornecidas pelo preexistente, explorando a lógica da sua composição e organização espacial, de modo a conseguir uma analogia coerente entre o que já existe e a futura proposta.

A dificuldade inerente a esta temática, está associada à procura de uma solução coerente e equilibrada entre conceitos aparentemente paradoxais: permanência e transformação, tradição e inovação, passado e presente. Cabe ao arquiteto "ter a sensibilidade para, através do conhecimento da preexistência, fazer uma síntese entre o passado e o presente, acrescentando novos significados e utilidades ao existente, sem destruir ou anular."[75]

A inquietação sobre determinada condição futura, baseia-se na capacidade de transformar sem comprometer ou desvirtuar, intervindo de forma coerente com a natureza material e simbólica da preexistência. Redefinem-se usos e percursos, a partir da leitura cuidada dos elementos significativos da estrutura existente em diálogo com as intenções da intervenção. A arquitetura move-se assim, entre o respeito pela tradição e a presença inevitável da novidade, rejeitando fórmulas rígidas ou abordagens dogmáticas. É no equilíbrio entre o que foi e o que poderá vir a ser, guiado pela memória e pelas sensações que os espaços evocam, que se desenha o presente e se define a forma mais sensível de intervir no já construído. O pensamento deve promover uma arquitetura livre de condicionamentos temporais, capaz de responder de forma consciente e adequada às exigências do presente. "Esta permanência transhistórica é alcançada quando se reconhece o valor da dualidade entre repetição e a exceção, garantindo a liberdade que a arquitetura necessita."[76]

A circunstância torna-se ponto de partida para a formulação de desafios concretos. Cada caso deve ser visto como único e a sua intervenção deve pressupor uma *diversidade de princípios e de formas de acordo com a diversidade de situações presentes, defendendo a especificidade de cada caso concreto.*[77]

A ideia de que é fundamental estabelecer um compromisso entre o existente e a circunstância com aquilo que será acrescentado ou transformado, é partilhada por diversos arquitetos, cujas obras estabelecem pontes entre o moderno e o vernacular, entre o sítio e o projeto.

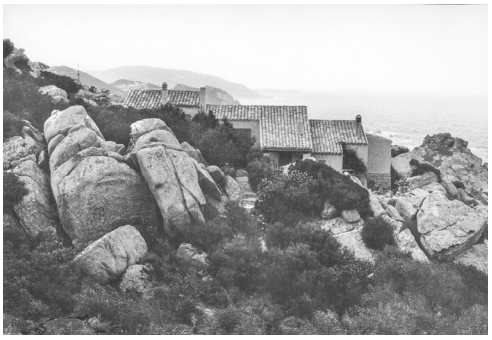
"O Inquérito teve como resultado inspirar os arquitetos a procurar um vernáculo moderno e a Casa de Chá da Boa Nova de Álvaro Siza (...) parece ainda conformar aos elementos vernáculos simples: paredes estucadas, janelas de madeira, telhados de duas águas cobertos por telhas, grandes chaminés. Esta aparência superficial oculta a crítica arquitetónica fundamental de Siza ao portuguesismo cosmético. A casa de chá é uma rejeição categórica tanto dos falsos modelos vernáculos como do funcionalismo internacional."[78]

[Fig. 101] Casa de Chá da Boa Nova, Álvaro Siza Vieira, 1963

[Fig. 102] Hartley House, AlbertoPonis, 1970

dois arquitetos que exploram formas de síntese, entre a conceção plenamente moderna do espaço, e elementos identitários da paisagem e da tradição local, projetando uma arquitetura onde o lugar determina a forma, propondo uma leitura crítica do lugar e da tradição.

78 WANG, Wilfried, in Disciplinar e Transformar, Álvaro Siza indisciplina, p. 74.





[102.]

[101.]







ARQUITETURA VERNACULAR E A CONTAMINAÇÃO CRÍTICA

O *Inquérito à Arquitetura Popular em Portugal* realiza-se, contrariamente às espectativas de Salazar, para afirmar a nossa modernidade, numa tentativa de compreender os modos de habitar e construir, os materiais, os gestos, as soluções, mas também as atmosferas e o sentido dos lugares. Rege-se então por um discurso que procura uma raiz autêntica, a grande lição de extrair das arquiteturas populares, para só assim, se fazer uma arquitetura moderna também autêntica. Uma lição integral de construir na diversidade de tempos e lugares, onde só a identificação da essencialidade, garantirá a dignidade de um difícil futuro para o património rural.

Neste processo, tornou-se essencial olhar com atenção para a arquitetura vernacular transmontana, como ferramenta pedagógica, que nasce da experiência acumulada e da sabedoria empírica de comunidades que, ao longo do tempo, se souberam adaptar às condições do lugar. Feita com os materiais disponíveis, é expressão de inteligência construtiva, onde forma, função e matéria se alinham numa lógica de necessidade e permanência. É uma arquitetura pensada enquanto resposta, ao abrigo, ao trabalho e ao dia a dia. Em Trás-os-Montes, esta expressão é particularmente rica, com construções em pedra, coberturas em telha ou colmo, técnicas de encaixe e autoconstrução, e uma clara relação entre o construído e o território agrícola que o sustenta.

Num país, cuja construção sempre obedeceu a determinadas especificidades técnicas, torna-se premente salvaguardar o legado dos processos construtivos tradicionais. Álvaro Siza refere que "(...) a arquitetura dos próximos anos será marcada pela prática da recuperação."[79] , considerando que tudo será reconhecido como património coletivo e, nessa condição, objeto de mudança e de continuidade. Recuperação e criação, serão complemento e não especialidades passiveis de tratamentos autónomos.

As técnicas tradicionais de construção, que reconhecem o conhecimento ancestral e passam de construtor para construtor, representam um universo de múltiplas intersecções com os temas até aqui explorados. O conhecimento adquirido pelo "fazer continuado, a capacidade criativa, e a concretização prática de ambos, funcionam de maneira que, faltando uma destas dimensões, é desvirtuada a essência das técnicas tradicionais."[80]

A arquitetura vernacular[81], é o produto de uma simbiose entre vários elementos: o elemento antropológico, o elemento geográfico e o conjunto de valores culturais e históricos anteriormente adquiridos por um povo (tradição). Neste seguimento, a arquitetura vernacular é regionalista e anónima, onde o saber popular e empírico tem predominância. A inteligência funcionalista e pragmática, inerente às designadas arquiteturas sem arquitetos, materializa-se na forma como estas se relacionam com a paisagem e como empregam os recursos geológicos locais, como se adaptam aos acidentes topográficos, às imposições climáticas e ainda, às necessidades e circunstâncias sociais. Estas construções locais resultam das necessidades domésticas de quem as habita, refletindo uma filosofia de vida que determina de forma marcante a organização dos espaços.

79 FERREIRA, Teresa, (et. Al.), Fernando Távora: obras = works, p. 11.

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

81 A carta do Património construído vernacular (ICOMOS, 1999) define o património vernacular como a expressão fundamental da cultura e da coletividade na sua relação com o meio natural, geradora de uma paisagem humanizada com referentes físicos e idiossincraticamente apreendida.

82 À conversa com o Arquiteto José Paulo dos Santos, sobre o conceito de 'contaminação crítica'

É justamente na atenção àquilo que é 'regional' e local, que se inscreve o pensamento de Kenneth Frampton com o conceito de *Regionalismo Crítico*, uma atitude de resistência à homogeneização imposta pela cultura arquitetónica global, mas também uma crítica à recuperação acrítica do passado. O *regionalismo crítico* rejeita tanto o internacionalismo genérico da arquitetura moderna, quanto o revivalismo superficial da tradição. Frampton propõe uma arquitetura que parta da condição concreta do lugar, do seu contexto físico, topográfico, climático e cultural, sem prescindir dos meios técnicos e construtivos contemporâneos. Trata-se, pois, de construir uma arquitetura situada, que reconhece a experiência sensorial do corpo, a materialidade do mundo e a memória do território.

Como provocação, e em conversas com o arquiteto José Paulo dos Santos, surge o conceito de '*contaminação crítica*', entendida como a natural necessidade, de integrar referências externas, sem abdicar da identidade local. Talvez se trate de aceitar que aquilo que hoje consideramos vernacular é, muitas vezes, o resultado de sucessivas camadas de influências, adaptações e apropriações. Ao longo da história, 'trouxeram-se' técnicas e ideias 'de fora', que foram lentamente assimiladas pelo saber local, tornando-se parte do seu repertório. *O que é 'local', compreende-se melhor quando 'se viaja' para fora desse mesmo contexto e se olha criticamente para outras opções, para que, ao retornar, se possam reenquadrar intervenções.*[82] Aquilo que hoje lemos como 'tradicional' e 'local' é, afinal, uma construção contínua de contaminações bem-sucedidas.

Tomar a *contaminação crítica* como parte do processo de um projeto, será assim, uma forma contemporânea de interpretar o *regionalismo crítico*: compreender que o valor da tradição reside na sua capacidade de se transformar.

Intervir na ruína com consciência crítica, é reconhecer que a arquitetura vernacular não é um modelo estanque, mas sim um sistema aberto, capaz de acolher o novo sem perder a sua essência. Projetar, neste contexto, é um exercício de equilíbrio entre a permanência e a renovação, entre o que se conserva, o que se transforma e o que se introduz, numa relação simbiótica entre as tecnologias contemporâneas e as especificidades do fazer vernacular.

Perante a complexidade da intervenção no construído, o ato de projetar exige, inevitavelmente, uma tomada de decisão, uma decisão que, por mais informada e rigorosa que seja, não está isenta de dúvida. Como intervir, quando intervir, o que preservar e o que transformar, são questões que, ao longo deste processo, se revelaram não como obstáculos, mas como motores da própria investigação. A procura de respostas, conduziu, naturalmente, ao estudo de outros arquitetos que tenham enfrentado as mesmas questões com clareza critica e profunda sensibilidade.

Na sequência desta reflexão, enquanto ferramenta para pensar a presença do novo no antigo, torna-se inevitável convocar o arquiteto Fernando Távora, cuja obra e pensamento, influenciados por diversos fatores que enquadram a sua produção arquitetónica na época (crise dos CIAM, Team X, influência do neorrealismo italiano), moldaram profundamente a prática da arquitetura em Portugal, particularmente no modo de abordar a intervenção no património construído. Para Távora, conhecer o lugar pela experiência do espaço e pela perceção, é fundamental.

Longe de pensar a arquitetura como exercício de rutura, promove uma ideia de continuidade informada, onde o gesto contemporâneo se constrói em função do que já lá existe, com os materiais disponíveis. Távora "desenvolve uma especial sensibilidade (...) que lhe permite 'continuar-inovando'"[83], propondo uma prática assente na tradição conceptual e metodológica, em que a modernidade não se impõe sobre a tradição, partindo antes dela, para melhor responder ao tempo presente. "em verdade há que defender, teimosamente, a todo o custo, os valores do passado, mas há que defendê-los com uma atitude construtiva, quer reconhecendo a necessidade que deles temos e aceitando a sua atualização, quer fazendo-os acompanhar de obras contemporâneas"[84]

Projeta em continuidade, sem renunciar a uma nova modernidade, através de uma tradição reinterpretada em chave contemporânea, construindo como afirma Domingues Tavares, *uma fórmula de consenso que integra modernidade e cultura local, numa resposta contemporânea que acomoda as permanências e circunstâncias específicas (físicas e sociais) dos lugares e dos edifícios.*[85] Defende uma abordagem **caso a caso**, sem regras, associando o método de atuação, ao conhecimento e leitura da forma, da escala, da linguagem, mas também da interpretação das possíveis transformações do edifício. Fernando Távora não tem qualquer problema em demolir e fazer de novo o que não tem qualidade. O método baseia-se sempre em olhar, estudar, perceber, interpretar, avaliar, refletir, apontar soluções e só depois decidir. Cada edifício apresenta circunstâncias singulares que exigem respostas

83 TÁVORA, Fernando, 1985, *Pousada de Santa Marinha: Guimarães*, Boletim de DGEMN, nº 130

84 TÁVORA, Fernando, 1962, *Da Organização do Espaço*, Porto, Edição de autor, p. 58

85 FERREIRA, Teresa, (et. Al.), Fernando Távora: Novo antigo: conversas, pg. 9

específicas, respeitando sempre a vocação de uso e a autenticidade do material. Promove o trabalhar e moldar a preexistência, usando-a como matéria de projeto. Relê nela o fluir da história e aceitando sobreposições ou oposições estilísticas ou de linguagem, usando os materiais para o clarificar, dá sem moralismos, uma nova dignidade. É defensor de uma *arquitetura de bengala*, por acreditar na vantagem de guardar uma margem para desenhar na própria obra, manifestando alguma aversão aos extensos projetos de execução. O conhecimento interdisciplinar, fornece bases para tomar decisões de projeto com total liberdade operativa, isenta de preconceitos e soluções predefinidas, com plena consciência e responsabilidade, numa procura constante de equilíbrio entre tradição e modernidade, não num sentido seguidista ou local, mas atualizado face ao contexto internacional.

Não se trata da defesa de intervenção para a requalificação do património construído, mas de construir sob a lição e exemplo do material, servindo o conforto requerido por atuais cenários de vida e de cultura, longe dos compromissos de produção agrícola. Nestes casos Távora foi moderno, desenhando com comodidade as velhas e intemporais casas de pedra, desta vez sem adegas ou palheiros, mas com a sensibilidade de um desenho interior eficaz e um enorme respeito pela escala exterior. Procurava sempre utilizar os mesmos materiais do complexo existente, mas trabalhando-os de forma diferente, distinguindo claramente os dois tempos de intervenção, de forma que os novos elementos, com uma linguagem moderna, se adaptassem aos padrões anteriores à intervenção.

Em cada uma das suas obras, essa diversidade de abordagens e soluções torna-se evidente: na Casa da Rua Nova em Guimarães (1972/85), a reposição assume uma linguagem contemporânea, que clarifica o que é original e o que é novo; na Casa de Ofir (1956/58), o arquiteto realiza um exemplar exercício de rigor e liberdade, fundindo influências da arquitetura popular portuguesa com uma linguagem modernista muito pessoal. Já na Casa em Pardelhas (1994/99), manifesta-se uma arquitetura muito artesanal e de 'bengala', onde as decisões se tomam *in loco*, com o objetivo em manter a autenticidade da casa, privilegiando o contacto direto com a realidade e com os operários, respeitando a 'pátina' do tempo sobre os materiais. Em contraste, na Casa da Covilhã (1963/1988), eleva o restauro ao extremo, recuperando cada tábua e elemento original, enquanto em Refóios (1987/93) opta por soluções pragmáticas, como a substituição das estruturas de madeira por betão. No caso da Casa de Moreira de Cónegos, a decisão passou pela demolição total, reconstruindo no local da preexistência.

Estas variações demonstram que, para Távora, não existem fórmulas fechadas ou universais: cada intervenção é fruto de um estudo exaustivo do existente, da história, dos materiais e do contexto, confirmando que, para ele, **cada caso é um caso**.

Esse entendimento está na base de uma atitude plural, em que a cultura de projeto assenta num conhecimento profundo do lugar e da sua arquitetura, numa prática critica, não dogmática, onde se valorizam tanto os gestos mínimos como as grandes decisões estruturais.

CADA CASO UM CASO

Numa mesma linha de investigação, considera-se também como exemplo, a obra do arquiteto Eduardo Souto de Moura, observando analiticamente decisões tomadas em diferentes situações. Compreende-se que, embora as respostas variem consoante as circunstâncias, são acompanhadas de uma constante atitude pragmática. Para o arquiteto, a ruína surge como instrumento pedagógico, onde o gesto de intervir, nasce da convivência cuidadosa com o edifício. "Atentam-se os seus sinais silenciosos, permitindo que seja a própria arquitetura a revelar, com subtileza, os caminhos possíveis para a sua transformação."[86], sendo possível ordenar e reinterpretar a preexistência, sem cair na rigidez do 'património intocável'.

No Mosteiro de Santa Maria do Bouro (1989 - 1997), Souto de Moura recusa uma visão romântica da ruína, integrando-a como uma etapa legítima da trajetória histórica do edifício, reconhecendo-o como resultado de sucessivas camadas de épocas que coexistem em harmonia. Na intervenção em São Lourenço do Barrocal (2016), adota uma postura distinta, procurando recuperar os princípios originais da construção, enraizados nos saberes tradicionais. O gesto arquitetónico assume-se como uma continuidade subtil e silenciosa, que respeita a geografia do lugar e a tipologia vernacular alentejana. "(...) vou trabalhar em silêncio aqui. O que é muito difícil, porque estamos a caminhar no fio da navalha: se copio o antigo (...) pode ficar uma coisa completamente ridícula (...) se faço moderno, (...) destruo o equilíbrio e aquele ecossistema. Portanto tenho que andar no fio da navalha: tenho que por um pé no contemporâneo e um pé na arqueologia."[87] Reafirma-se aqui, que a continuidade não implica estagnação, mas antes uma resposta criteriosa às exigências contemporâneas. Neste sentido, Eduardo Souto de Moura considera a preexistência como algo manipulável, passível de adaptação e reinterpretação. O projeto assume-se assim, como um espaço de articulação entre a permanência e a transformação. Hans Döllgast, no seu projeto para a Alte Pinakothek em Munique (1957), onde alia uma vanguarda contida e uma preservação atenta, reforça esta mesma visão. "Através da leitura rigorosa dos traçados antigos e da mestria artesanal"[88], prolonga as fachadas destruídas pela guerra, promovendo uma continuidade crítica e progressiva.

Para além de se destacar pela sua posição critica face à visão romântica da ruína, o arquiteto demonstra abordagens distintas quanto à sua intervenção e à implantação de novas estruturas. Foram selecionados três projetos do mesmo arquiteto, que demostram três atitudes completamente distintas, na forma como se 'utiliza' a preexistência. Na Reconversão de uma Ruína no Gerês, (1980 - 82) a nova construção integra-se diretamente na ruína; Na Casa em Baião (1990 - 93), é desenhada como elemento adjacente e complementar, e na Casa em Moledo (1991 - 98), a intervenção distancia-se fisicamente da ruína, assumindo-a como presença autónoma no território.

[Fig. 103] Esquisso do antes e depois da Pousada de Santa Maria do Bouro, Eduardo Souto de Moura, 1989 - 97

[Fig. 104] Pousada de Santa Maria do Bouro, Antes, durante a construção e depois, Eduardo Souto de Moura, 1989 - 97

[Fig. 105] Intervenção em São Loureno do Barrocal, Eduardo Souto de Moura, 2002-2016

[Fig. 106] Alte Pinakothek, Hans Döllgast, Munique, 1957

Fotografia do antes e do depois da intervenção.

86Conferência de Eduardo Souto de Moura - Cátedra Acciona SUR, círculo de Bellas Artes, Madrid, 10 de Junho de 2015

"(...) Eu gosto das ruínas no sentido pedagógico, porque os edifícios caem e o que fica são as partes importantes, as frágeis vão à vida como acontece na natureza." SOUTO DE MOURA, Eduardo, TRIGUEIROS, Luiz, (ed.), Eduardo Souto de Moura, Lisboa, Blau, 2000, p. 34.

87 SOUTO DE NOURA, Eduardo, in Grande Entrevista, RTP, 2018

88 NERDINGER, Winfried, Hans Döllgast: An Outsider of Modern Architecture em 9H, on continuity; nº9, p. 57-59.

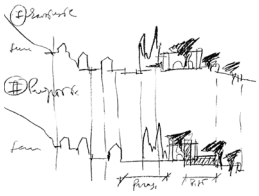




[105.]



[103.]



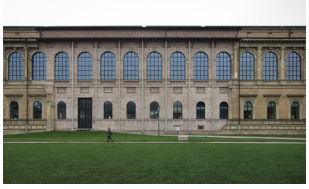






[104.]

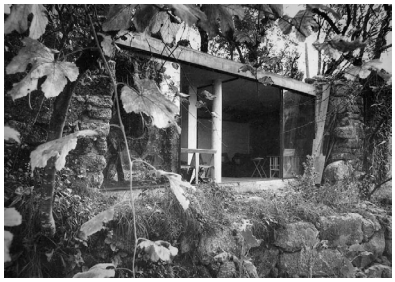




[106.]

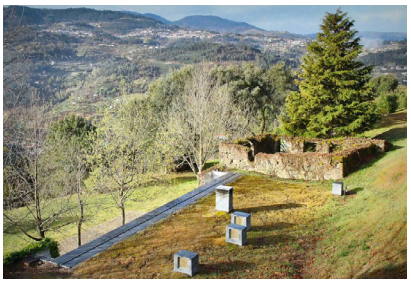


[107.]





[108.]





Como primeiro projeto reconhecido de Eduardo Souto de Moura, a reconversão de uma ruína no gerês, assinala a sua posição quanto à relação com a preexistência e com o lugar: "(...) não é o lugar que dá fama à ruína, é esta que enobrece e embeleza o lugar."[89]

Implantada num terreno com declive, trata-se da intervenção de um antigo celeiro abandonado, com o desafio de transformar os seus 30m^2, num espaço habitável. A proposta consiste em completar o que existe apenas com o necessário, procurando preservar ao máximo a imagem original da construção, optando por manter o celeiro tal como foi encontrado, de forma a respeitar o seu passado. Assumindo uma atitude de continuidade e de fusão com a natureza, trabalha no âmbito da 'invisibilidade'. Relativamente à área habitável, "Por dentro, foi o que a planta deu."[90], organizada de forma simples e reduzida ao essencial. "A casa foi construída no interior dessas paredes, dissimulando-se o mais possível na paisagem (...) a divisão interna, por meio de um plano e um pilar conforma o caráter minimal de intervenção resultante de um processo e não de uma ideia formal concebida à priori."[91]

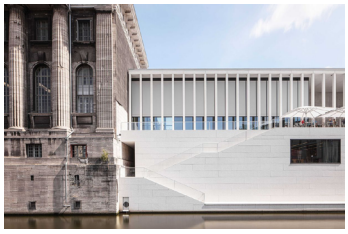
Partindo também de uma preexistência abandonada, num terreno em socalcos, em Baião, o arquiteto depara-se novamente, com a mesma problemática. Neste caso, restando apenas as paredes de pedra cobertas de vegetação e marcadas pela passagem do tempo, a proposta não passa por intervir diretamente sobre a ruína, por se entender que esta já não pertence ao domínio da arquitetura, mas sim ao da paisagem. Assim, opta-se pela consolidação dos seus limites, atribuindo-lhe um novo papel programático (o de jardim privado). A nova casa, é implantada de forma autónoma, adaptando-se ao terreno, moldado para responder à nova lógica espacial. Esta decisão revela a intenção clara de preservar a ruína enquanto objeto de contemplação, estabelecendo com a nova e subtil construção, uma relação de continuidade natural, fundindo-se com a paisagem, onde ambas coexistem em harmonia e se complementam.





[109.]

[110.]



[Fig. 107] Reconversão de uma ruína no Gerês, Souto de Moura, 1980-82.

[Fig. 108] Casa em Baião, Souto Moura, 1990-93.

[Fig. 109] Casa em Moledo, Souto de Moura, 1991-98.

[Fig. 110] James Simon Galerie, Berlim, Alemanha, David Chipperfield, 2018 - analogia formal com Casa em Baião do Souto de Moura. Desenho do novo edifício 'ao lado' do edifício preexistente.

A Casa em Moledo, remete-nos para uma afinidade conceptual com a casa anteriormente analisada. Deparamo-nos com uma abordagem em que o terreno com declive acentuado, desempenha um papel determinante na definição da proposta. Por ser estruturado por socalcos com cerca de um metro e meio, torna-se difícil a implantação da casa junto à ruína. A solução passou então, por redesenhar a topografia, criando patamares com três metros de altura, permitindo integrar a casa, como parte de um desses socalcos, e como extensão natural do terreno. A ruína, situada numa cota inferior, é neste caso preservada como um elemento autónomo, sem qualquer intervenção direta. Se no Gerês, a ruína integrava o espaço habitável e em Baião se assumia como contemplativa, transformada num jardim adjacente à casa, em Moledo a ruína perde qualquer função prática. Surge como um objeto escultórico, afirmando-se como testemunho silencioso do passado, revelando um profundo respeito pela permanência e pelo valor evocativo da preexistência.

Em cada um destes exemplos, e tomando *cada caso como um caso*, Eduardo Souto de Moura evidencia uma clara vontade de preservar através de intervenções formalmente contidas, que respeitem o caráter e a memória do lugar. A sua 'liberdade' de atuação, desconstrói as recomendações internacionais sobre a intervenção no património, frequentemente pautadas por critérios como a rigorosa reversibilidade, a autenticidade ou a distinção entre o antigo e o novo. Em vez disso, a qualidade de cada intervenção resulta da forma como se lê a circunstância e se compreende e responde às necessidades específicas do lugar. Entre o gesto de integrar e o de impor, cabe ao arquiteto encontrar um diálogo pertinente em cada circunstância.
"The process of returning a property to a state of utility, through repair or alteration, with makes possible an efficient contemporary use while preserving those portions and features of the property which are significant to its historic, architectural, and cultural values."[92]

89 BYRON, Lord, citado por Carlo Carera, Ruína - Restauro, Enciclopédia Einaudi, Volume I, Memória, história, p. 109.

90 SOUTO DE MOURA, Eduardo, TRIGUEIROS, Luiz (ed.), Eduardo Souto de Moura, Lisboa, Blau, 2000, p. 41.

91 SOUTO DE MOURA, Eduardo, TRIGUEIROS, Luiz (ed.), Eduardo Souto de Moura, Lisboa, Blau, 2000, p. 34.

92 JOKILEHTO, Jukka, A History of Architectural Conservation, Oxford: Butter worth Heinman, 1999, p. 268.

A FORMALIZAÇÃO DA INTENÇÃO

Como já mencionado anteriormente, a qualidade de cada projeto reside na sua capacidade de interpretar o lugar, compreendendo as suas necessidades, tensões e potencialidades. "A tradição é um desafio à inovação. É feita de enxertos sucessivos."[93]

A intenção de como intervir, resulta assim, de um olhar sensível e intencional, sobre o existente, e de uma escolha ponderada dos elementos que se consideram essenciais ou não preservar. Perante o conhecimento das vicissitudes do objeto de intervenção, torna-se fundamental discernir o que é verdadeiramente insubstituível e o que pode ser acrescentado ou transformado no sentido de valorizar o existente. Tratar-se-á sobretudo de "acrescentar ao passado algo de presente e algumas perspetivas de futuro."[94], e de alcançar o sábio confronto entre o novo e o antigo, numa arquitetura dialogante.

Uma preexistência representa sempre uma oportunidade, abrindo-se a um vasto campo de possibilidades, e perante tantas soluções possíveis, torna-se imprescindível tomar decisões conscientes e fundamentadas. "A dificuldade da decisão a tomar está exatamente em saber que porção da circunstância haverá que seguir e que porção haverá que esquecer ou mesmo contrariar (...)."[95]

Importa compreender que esta decisão, configura uma posição crítica multidisciplinar que exige uma formação sólida e um entendimento abrangente. É fundamental encontrar uma linguagem atual, na urgência de renovar os laços com a arquitetura local, para que esta não se veja condenada ao abandono.

A solução que eventualmente se revela como evidente, é na verdade, o resultado de um processo de estudo e reflexão profundo. Pretende-se, portanto, no caso concreto da Casa da Quinta Nova, *'continuar-inovando'*. Após um percurso marcado por inquietações e incertezas, formaliza-se a intenção de intervir no sentido de recuperar, mantendo valores e apostando na continuidade consciente. Propõe-se intervir, sem que o gesto se sobreponha àquilo que já existe, mas antes o enriqueça e valorize. "Cumpre-nos criar, sem ignorar a tradição, antes respeitando-a bastante para não a caricaturar."[96]

A proposta procura de forma crítica, fundir o antigo e o novo de forma natural e uniforme, na base de um equilíbrio entre as duas épocas de construção, assegurando a continuidade da memória através de uma intervenção que respeita o existente e responde às exigências contemporâneas. Neste caso, propõe-se manter as paredes portantes de granito, como elemento 'constante e intocável', representativo da arquitetura local. A intervenção toma as paredes exteriores como premissa fundamental, que condiciona e orienta todas as decisões projetuais. Trata-se de intervir na ruína, interferindo o menos possível nas suas paredes, construindo dentro delas e valorizando a sua presença como estrutura.

"O projeto de uma nova arquitetura não só se aproxima fisicamente à já existente, como se relaciona visual e espacialmente com ela, mas além disso, estabelece uma verdadeira interpretação do material histórico com o que se mede, de modo que este é o objeto de uma verdadeira leitura que acompanha explicita ou implicitamente a nova intervenção na sua global significação."[97]

Partindo da leitura sensível da preexistência e do contexto vernacular transmontano, o projeto não pretende replicar com mimetismo. É aqui que se inscreve a ideia de contaminação crítica como método: reconhecer a legitimidade de integrar referências externas, formais, construtivas ou culturais, desde que o seu uso seja consciente, situado e coerente. Este gesto tem em conta a identidade local, prolongando-a no tempo, expandindo a sua capacidade de resposta às condições atuais. Trata-se de construir uma arquitetura que, à semelhança da vernacular, continua a ser construída por cruzamentos e por transformações, uma arquitetura local, mas com o olhar voltado para o mundo.

93 SIZA, Álvaro, in "oito pontos", 01 TEXTOS, p. 28.

94 AA.VV.; Renovación, Restauración y Recuperación Arquitectónica y Urbana en Portugal, p. 104.

95 TÁVORA, Fernando, da organização do espaço, p. 24

96 Ruy Jervis d'Athouguia, "uma Moradia" (Concurso para obtenção do Diploma de Arquitecto, Escola Superior de Belas Artes do Porto, 1947)

97 MORALES, Ignasi de Sóla, in Intervenciones, ed. Xavier Costa - Barcelona, Gustavo Gili, 2006, p. 35. - tradução da autora.

III CONCRETIZAR

É neste ponto que se cria a obra, e se põe em ação o plano elaborado, a passagem do estudo à realidade. Um bom projeto é sempre um exercício de um estudo, reflexão e investigação que permite informar as sucessivas decisões.

SOBRE MATERIALIZAR UMA ATMOSFERA

"Pues en Arquitectura, tras la idea concebida, como una construcción mental, y tras su desarrollo detallado en lo que los arquitectos llamamos proyecto de ejecución, la interpretación de la pieza es precisamente su construcción material, su puesta en pié. Es esta construcción material una verdadera interpretación de aquella idea primera.(...)Y este es un proceso que necesariamente requiere de un tiempo en el transcurso del cual algo que es originariamente un deseo se transforma en una determinada realidad construida. Este proceso al que llamamos proyecto, es el que permite al arquitecto - mediante la construcción de la forma arquitectónica - organizar la información proveniente del contexto, manipularla, cuantificarla con todas las herramientas disciplinares a las que sea capaz de acceder."[98]

O projeto de arquitetura, é um exercício de materialização de ideias sobre o lugar, a memória e o corpo. É o culminar da interseção de condições, contingências, medidas, referências e programas para a apreensão e transformação da realidade a partir dela. Cada condicionante deixa de ser um obstáculo e passa a constituir um tema do projeto, orientando o desenho e conferindo-lhe sentido.

Propõe-se o desenho de um refúgio de fim de semana e férias para a família. Uma casa que responda a todas as inquietações até agora abordadas, que dê resposta às idealizações e aos sonhos, num sentido de permanência e inovação. No início da execução de um projeto, considera-se que refletir no tema da construção de uma atmosfera, é essencial. Compreender o caráter atual da Casa da Quinta Nova, e a experiência sensorial que através dela se pretende gerar, torna-se um ponto fulcral deste processo. "Quanto mais influência pudermos exercer pessoalmente sobre as coisas à nossa volta, mais nos sentiremos emocionalmente envolvidos com elas, mais atenção lhes daremos e mais inclinados estaremos a tratá-las com cuidado e amor."[99] Assim, conhecer profundamente a atmosfera que se deseja construir, é condição necessária para verdadeiramente lhe pertencer.

No primeiro contacto com a preexistência, observa-se a matéria que a define e imagina-se um dia de vida na casa: os encontros, desencontros, os usos e silêncios que o espaço pode acolher. Reconhecem-se alinhamentos, ruturas, modos como a luz atravessa os vãos e se transforma ao longo do tempo. Ensaiam-se gestos e afinam-se proporções, pertencendo ao espaço para o redesenhar.

A execução de um projeto é sobretudo sobre materializar atmosferas, que nos tocam, que nos envolvem, tornando o espaço numa presença que é sentida antes de ser compreendida. Este processo não parte de um gesto figurativo, nem da imposição de narrativas, mas da criação de condições para o espaço ganhar significado. Ao organizar os elementos e definir os seus limites, o arquiteto antecipa sensações, transformando desejos e intenções, em formas reais.

98 CASTILHO, Paz, 'Qué enseñamos cuando enseñamos arquitectura', em Alberto Campo Baeza, Un Arquitecto es una Casa, Maira Libros, 2010, p. 105

99 Hertzberger, H., Lições de arquitectura, ed. Martins Fontes, São Paulo, 1973, pp.170, no livro "A casa de quem faz as casas",Manuel Aires Mateus. A casa que nunca acaba. A procura do paraíso, Cardume Editores, Lda, 2016, pg.13

100 ZUMTHOR, Peter, Atmosferas - Encontros arquitectónicos, As coisas que nos rodeiam, Editorial Gustavo Gili, SL, Barcelona, 2006, p. 13.

101 BACHELARD, Gaston, A poética do Espaço, São Paulo: Martins Fontes, 1998, p. 57

102 SILVA, Rodrigo, "Elegio do Comun", A República por vir: Arte, política e pensamento para o século XXI, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 2011, p. 25.

103 BORREGO, Ignasio, 'Domesticando la Realidad', em Alberto Campo Baeza, Un Arquitecto es una Casa, Maira Libros, 2010, p. 31.

104 SIZA VIEIRA, Álvaro, A propósito do edifício, em TEXTOS 01, Parceria A.M. Pereira, pg. 15.

105 SIZA VIEIRA, Álvaro, Imaginar a Evidência, Lisboa: Edições 70, 2000, p. 47

106 SIZA VIEIRA, Álvaro, Imaginar a Evidência, Lisboa: Edições 70, 2000, p. 47

107 no livro "A casa de quem faz casas", Adalberto Dias. A procura do paraíso, Cardume Editores, Lda, 2016, pg. 40.

108 Alberto Campo Baeza, Un Arquitecto es una Casa, Maira Libros, 2010, p. 12

109 TANIZAKI, Junichiro, Elogio da Sombra, Lisboa: Relógio de água, 2008, p. 64

[111.]



[112.]



[113.]



"Entro num edifício, vejo um espaço e transmite-me uma atmosfera e numa fração de segundo sinto o que é. A atmosfera comunica com a nossa perceção emocional, isto é, a perceção que funciona de forma instintiva e que o ser humano possui para sobreviver." [100]

[Fig. 111] Igreja da Luz, Osaka, Japão, 1987-9 Furuyama, Tadao Ando, 1996

[Fig. 112] Igreja de saint pierre, Le Corbusier, 1950-63 (projeto) 1963-2006 (construção)

[Fig. 113] Petit Cabanon, Le Corbusier, 1951

Trata-se de uma experiência imaterial, onde se pretende, desde início, estabelecer uma rede de critérios e ferramentas capazes de ler e compreender as atmosferas existentes. É nesta abertura sensível que se moldam as "(...) reservas de intimidade, delicadeza de intimidade."[101]

As atmosferas, constroem-se através de decisões materiais, espaciais e sensoriais, de "(...) trocas feitas, corpo, olhar e gesto."[102] Trata-se de um exercício preciso de sensibilidade, e materializá-la, será no fundo, *reunir três dimensões fundamentais que moldam qualquer projeto: o contexto físico, o programa e a própria construção*[103].

Nasce do diálogo com a envolvente, da paisagem que entra pela janela, da alternância entre planos fechados e abertos, dos elementos que marcam a transição entre o abrigo e a vastidão.

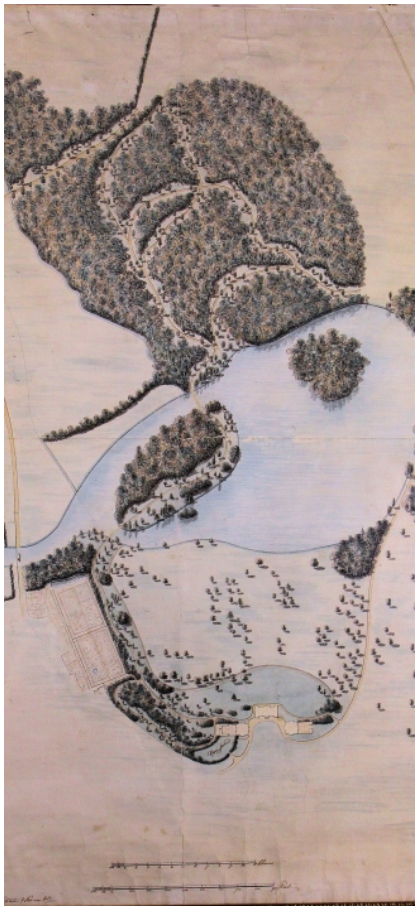
"(...) as paredes são invólucros de espaços adequados a determinadas funções. As janelas e as portas não têm formas assim ou assado. Depende do quê e da maneira como se quer iluminar o interior e da mais apropriada relação com o exterior. (...) Sendo assim, é necessário inverter o método de trabalho: conhecer o que se vai passar dentro de um edifício e o que se passa fora dele."[104] Será importante expandir limites e desenhar elementos que permitam "(...) evitar a passagem imediata e desagradável de um ambiente interior (...), para os rigores do exterior."[105], elementos de pausa que criem continuidade "(...) entre a dimensão do interior e a complexidade do exterior."[106]

É ainda essencial, na construção e execução de um espaço, a consciência de escala e proporção, uma vez que se trata de desenhar uma atmosfera, onde o íntimo, o contido, o monumental e amplo, podem coexistir. "Esta noção de dimensão é importante: um espaço não pode ser nem excessivamente contido e protetor, nem excessivamente extenso."[107]

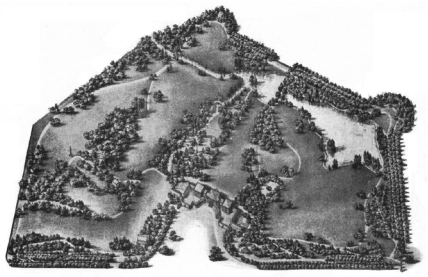
Os materiais, além de elementos construtivos, são portadores de expressividade, capazes de comunicar linguagens distintas e de definir o 'tom emocional' do espaço. A luz, natural ou artificial, "(...) al atravesar su espacio bien tensado por el arquitecto, a través de perforaciones precisas, produce esa inefable emoción que sólo la Arquitectura es capaz de despertar. Sin luz como seria posible la arquitectura(...)".[108]É nesta tensão entre luz e forma, sombra e matéria, que se constrói a experiência da casa, fazendo "(...) nascer sombras em locais por si mesmo insignificantes."[109] Desta maneira, procurou-se neste projeto, ir ao encontro de uma arquitetura sensível, composta por espaços versáteis, capazes de proteger sem prender, que permitem ser revestidos de luz, ou simplesmente abrigar na penumbra, flexíveis aos diferentes momentos vividos na casa.

O DESENHO DOS JARDINS

[114.]



[115.]



"Mas a parte mais delicada do projeto está agora a ser realizada por meio da domesticação daquela topografia. Todo aquele sistema de muros, rampas e escadas do jardim deve desenvolver-se conservando sempre uma continuidade com o núcleo da casa, que se manifestará não só na correlação dos espaços, mas também no uso dos materiais e no próprio tratamento dos pormenores de construção."[110]

O desenho da Quinta Nova surge então como extensão sensível da arquitetura e da matéria do lugar. A proposta segue desde início, a vontade de uma abordagem contida e respeitosa, onde cada gesto é mínimo, mas intencional. O objetivo nunca foi o de domesticar o terreno, mas sim o de o tornar legível e acessível, mantendo intacto o seu carácter essencial.

A Quinta manterá o seu desenho original, com intervenções limitadas a questões de manutenção, e os muros e taludes serão rearranjados em alvenaria de pedra em junta seca. "O verdadeiro sentido das formas remete para as condições naturais de determinado material, da sua função a desempenhar, e do espírito com que se age sobre ele."[111]

Grande parte da intervenção limita-se a pequenos melhoramentos nos acessos, nas escadas, rampas e passagens, desenhadas à escala do corpo e da lentidão dos dias de férias. Estes percursos, adaptados à topografia existente, permitem a ligação contínua entre os vários socalcos e a ribeira, sem jamais quebrar a autenticidade do lugar. Desde o momento da chegada à quinta, até à travessia dos seus socalcos, cada passo é cuidadosamente pensado, de modo a garantir fluidez e simplicidade. Na zona superior, onde se localizam a Casa e os tanques, o desenho organiza-se de forma mais cuidada e precisa. Mesmo que não aplicadas de forma obvia e concreta, surgem referências que nos guiam, como por exemplo os valores assentes no desenho dos jardins ingleses, onde tudo parece ter estado sempre no mesmo sítio e onde nada é deixado ao acaso.

Capability Brown manipula a topografia e sugere uma narrativa paisagística com sequências de pontos de estar e de deflexão na paisagem suave britânica. Análogamente, o Douro nativo oferece essas narrativas, menos gentis talvez, mas com uma pegada recorrente. Os socalcos da quinta, pelo território desenhados, tornam-se assim espaços de permanência, de circulação e de contemplação, onde o desenho das superfícies, a vegetação espontânea e os pontos de sombra se organizam com precisão e leveza. Pretende-se valorizar os espaços verdes, preparar

[Fig. 114] [Fig. 115] Lancelot, Capability Brown

[Fig. 116] Desenhos feitos pela autora, na busca de um traçado fluido, coerente e enraizado no lugar

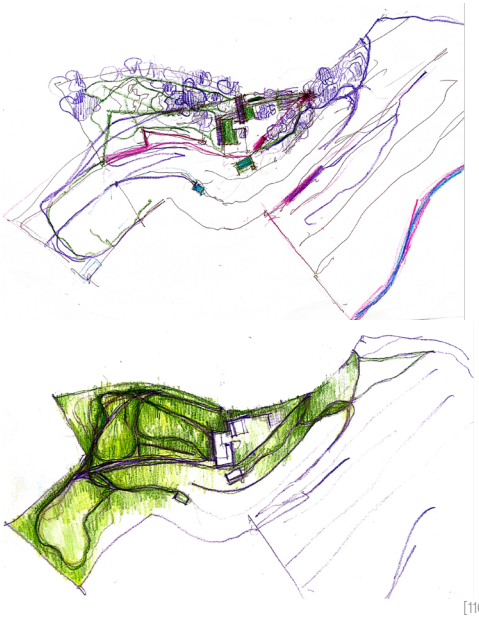
Talvez estes estudos devam ser apenas vistos como a vontade de explorar mais as diversas áreas que estão ao nosso dispor durante todo este exercício. Este não será então uma proposta certa e impositiva daquilo que se prevê para os jardins da Quinta Nova, por nem sequer considerar que terei totais capacidades para o fazer, mas achei ser um tema que merecia alguma da minha atenção e sensibilidade

[Fig. 117] Princípio do estudo da ampliação do elemento da Pérgola, como elemento unificador da composição, como interpretação do que lá existe

110 SIZA VIEIRA, Álvaro, Imaginar a Evidência, Lisboa: Edições 70, 2000, p. 47

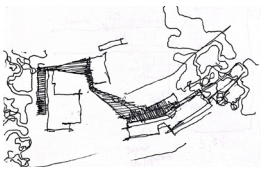
111 TÁVORA, Fernando, Da Organização do Espaço, Faup, p. 8.

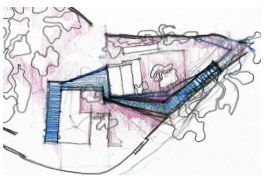


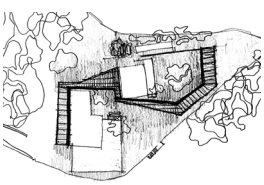


[116.]









[117.]

uma área de estacionamento e delinear percursos. Uma vez que os edifícios construídos se tratam de volumes independentes, no que diz respeito ao desenho de caminhos, considera-se oportuno, pensar nas ligações exteriores entre os mesmos, de forma subtil. Será importante ajustar o traçado da Casa, prolongando-o para o resto da Quinta. Desta forma, desenha-se um pavimento em calçada de rachão irregular, com guias laterais de xisto a cutelo. Propõe-se ainda, como elemento de unificação, ligação e integração da composição construída, e como modo de dar uma nova função ao já existente, o desenho de ampliação da pérgola adoçada ao alçado sudueste do volume principal da Casa.

As duas entradas mais próximas do complexo, são preparadas para receber e acolher quem à quinta chega. A iluminação exterior é cuidadosamente pensada, de modo a garantir apenas o mínimo indispensável, considerando sempre que estamos perante o desenho de uma propriedade rural de família, que não pretende ter usos exageradamente invasivos. Nas últimas décadas, a vegetação da Quinta foi 'autorizada' a crescer de forma livre, e é a partir dessa herança que se parte para o redesenho do jardim. A vegetação é mantida e cuidada, respeitando o seu lugar e adaptando os novos percursos, sem impor cortes bruscos nem sistemas rígidos. Tal como nos jardins de Rita Illien, Vogt ou Kienast, assume-se que um jardim é também uma forma de projetar o efémero e o alterável, sendo valorizada a contenção do gesto. Como nos desenhos de Piet Oudolf, a vegetação é pensada na sua mudança sazonal, na textura e na forma como se entrelaça com os materiais mais duros da arquitetura.

O saber intervir de forma silenciosa, torna-se aqui a chave: projetar o invisível, intervir sem perturbar.

Que a mão humana se revele apenas pela harmonia do conjunto e não pela ostentação do gesto.

Este é um ensaio entre arquitetura e paisagem, pensado em continuidade. O projeto para a Casa e para o jardim, nasce de um mesmo pensamento e a Quinta Nova transforma-se assim, num lugar de encontro entre o construído e o natural, entre o passado e o presente, um território onde o espaço é moldado para ser vivido, sem nunca deixar de ser o que sempre foi.

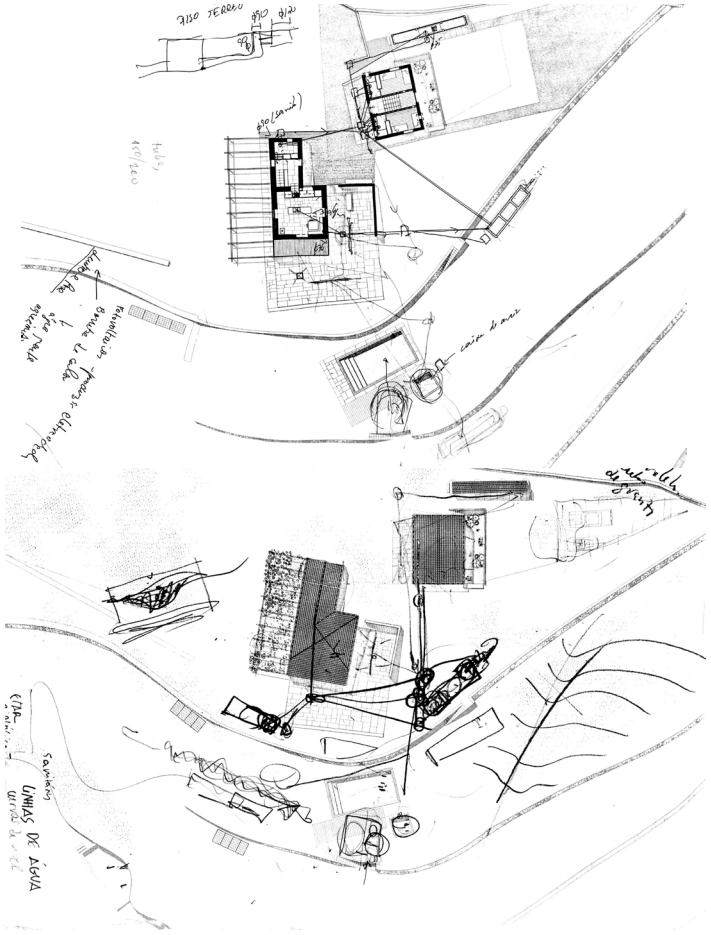
Entre os elementos mais singulares da Quinta, estão os seus três tanques. De diferentes dimensões, integrados na topografia dos socalcos, testemunham o passado agrícola da propriedade e a sua relação íntima com o uso da terra. São elementos discretos, mas de grande carga simbólica, cuja presença revela a lógica de uso do terreno. A proposta paisagística e arquitetónica parte, por isso, do princípio da permanência: os tanques são mantidos, valorizados e cuidadosamente redesenhados.

Dois deles, continuarão a cumprir a sua função original, assegurando o armazenamento e distribuição de água para a rega e outras atividades de serventia à quinta. Serão equipados com um sistema que permite o aproveitamento máximo da água das minas que chegam ao terreno. As águas pluviais, inicialmente pensadas de modo a serem reaproveitadas e dirigidas para um desses tanques, por mais tarde se revelarem como gastos económicos elevados e não haver a necessidade de o fazer, visto que é uma quinta com várias minas de água, serão por sua vez direcionadas para uma baía de dissipação, criada num dos socalcos, pouco percetível a quem por lá passa, de forma a filtrar e encaminhar as águas, numa gestão sustentável dos recursos da Quinta. É importante que se infiltrem naturalmente no terreno, e cheguem à ribeira, libertando as zonas impermeáveis e construídas, da acumulação de águas. Estas opções e soluções de projeto, consideradas como atualizações técnicas que não alteram o desenho formal, prolongam, por sua vez, o valor funcional no tempo.

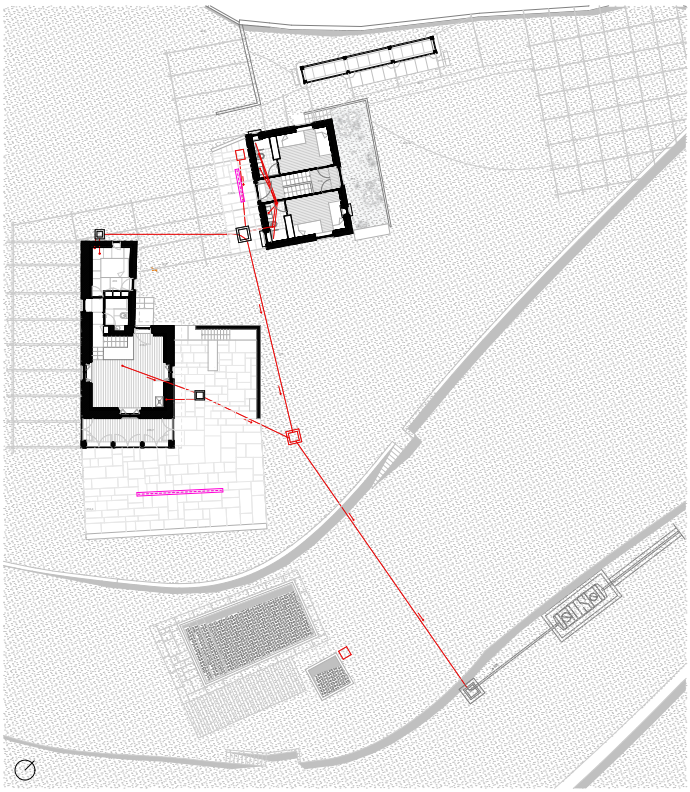
O terceiro tanque, situado na cota superior, é adaptado a uma nova função: uma piscina exterior, pensada com o mesmo rigor material e construtivo dos restantes elementos da Quinta. Mantém-se a sua estrutura original, mas propõe-se um acrescento, para o dobro da sua dimensão atual, que permite adaptá-lo ao uso contemporâneo. A bordadura em granito é prolongada com pedras encontradas no local, enquanto um estrado com antigas estacas de xisto (pedra também existente no terreno, ainda que em menor quantidade), acompanha a margem, criando uma pequena plataforma de estar, para banhos de sol, leitura ou contemplação. Pretende-se que esta construção, ainda que nova, evoque e remeta ao tanque original coberto de musgo. Para isso, propõe-se que seja revestido interiormente com pastilha *bisazza* 2x2 cm de cor verde-escura. Para servir este novo núcleo, é desenhada uma pequena construção embutida no socalco: uma casa de máquinas com todo o equipamento necessário e tanque de compensação, e uma casa de banho de apoio à piscina, discreta e integrada, evitando qualquer ostentação.

Os tanques são aqui reconhecidos como elementos, onde a água permanece como componente vital e estruturante. A sua presença no desenho da Quinta, reforça o vínculo entre o natural e o construído, onde a paisagem agrícola se cruza com a vivência quotidiana e lembra que, muitas vezes o gesto de maior intervenção é o de quase não intervir ou transformar.

[118.]



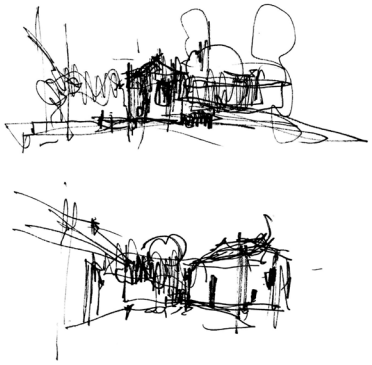
[Fig. 118] Discussões com o engenheiro Eugénio Maia, o arquiteto paisagista João Junqueira e com o arquiteto José Paulo dos Santos, sobre o desenho do caminho das águas sanitárias e pluviais. Intenção de instalar uma Etar biológica, de forma a filtrar as águas sanitárias e transformá-las, para que sejam sustentavelmente devolvidas ao terreno, que por ação da gravidade, as encaminharão em direção à Ribeira das Regadas. Em cada uma das instalações sanitárias é tido o cuidado de encaminhar as águas utilizadas, através de tubagens específicas. As águas pluviais, que nas zonas impermeáveis serão recolhidas em zonas estratégicas, serão encaminhadas para uma baía de dissipação, feita num dos socalcos, de forma a infiltrarem-se naturalmente no terreno.
É ainda feito um estudo da localização dos painéis solares, que servirão todo o complexo da Quinta. Nota: estes desenhos não têm a intenção de ser considerados finais, mas sim apenas a afirmação de uma consciência e de uma preocupação à qual se procurou responder durante o processo. Desta forma, em constante debate com vários intervenientes, salientam-se condicionantes e formulam-se hipóteses meramente sugestivas, que em momento avançado de projeto, se abordará de forma técnica e concreta.



[Fig. 119] Experiências sobre a Quinta Nova, desenho da autora, 2025


CASA DA QUINTA NOVA
PROCESSOS DE PROJETAR
P 00 Planta de Coberturas
EXECUÇÃO
Escala 1:200

O REDESENHO DA CASA



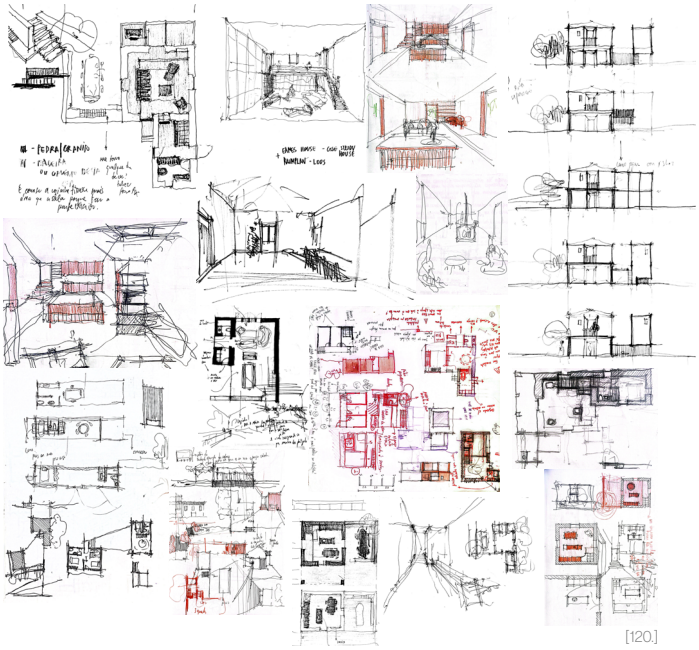
[120.]

"Construir uma casa tornou-se uma aventura.
É preciso paciência, coragem entusiasmo.
Tudo depende da possibilidade e da capacidade de encontrar estímulos.
O projeto de uma casa é quase igual ao de qualquer outra: paredes, janelas, portas, telhado.
E, contudo, é único. Cada elemento se vai transformando, ao relacionar-se."[112]

Propõe-se nesta fase, abordar a reflexão, o processo e a estratégia que sustentam o redesenho da Casa da Quinta Nova, assim como, as decisões construtivas que lhe estão associadas. Através da análise feita até aqui, bem como das opções materiais e formais, procura-se compreender como estas escolhas respondem aos valores do lugar, da preexistência e da atmosfera pretendida.

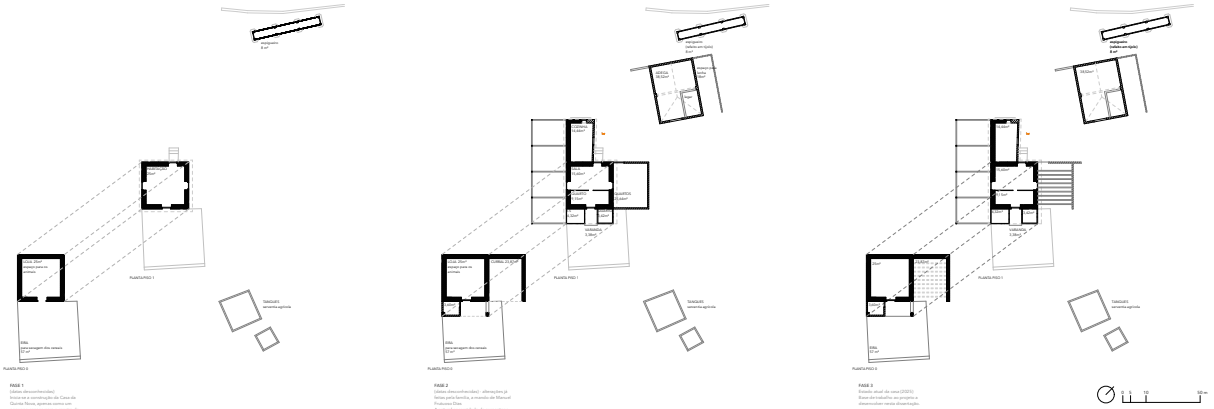
Na Casa da Quinta Nova, o desenho é reduzido ao essencial, não querendo o novo, impor-se demasiado ao antigo. Como já enunciado anteriormente, a casa fora de uso, tem intenções de ser retomada, redefinindo uma nova jornada para transformar a pequena casa de caseiro e este conjunto agrícola, numa casa com outros requisitos, que dão resposta aos contextos atuais, subordinando o projeto, às especificidades de um programa funcional: "Quando se faz um edifício, há forçosamente um programa com condicionantes que temos que admitir. Esses são aliás pontos de apoio necessários. Não trabalhamos no vazio, não é verdade?"[113]

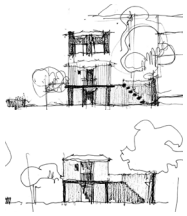
No que diz respeito ao programa, seguindo Fernando Távora que afirma que a arquitetura evolui com as necessidades humanas e que os novos gestos devem procurar interpretar os modos de habitar, a antiga casa de apoio à agricultura e lavoura, tem



[120.]

[121.]





intenção de assumir uma nova função. Como nota Alexandre Alves Costa, a introdução de novas funções e necessidades, retiram ao objeto a sua neutralidade abstrata, colocando a contemporaneidade como tema obrigatório. Propõe-se o desenho de uma casa para uso esporádico, que permita receber família e amigos e usufruir da tranquilidade e paz do lugar.

Relativamente ao corpo principal e original da casa, as paredes de granito (com cerca de 50 cm de espessura), delimitam uma área com cerca de 25m^2 (x 2 pisos), dimensões que limitam as necessidades impostas pelo novo programa. Como tal, propõe-se ainda o reaproveitamento do espaço da antiga cozinha, do volume da Adega e do Espigueiro. É necessário organizar os espaços, considerando a construção preexistente, como ponto de partida para a nova distribuição, fazendo uma apropriação dos três volumes existentes, bem como a criação de novos momentos que compõe o limiar entre interior e exterior. Propõe-se que os três volumes, com proporções e dimensões semelhantes às originais, se articulem como um conjunto, onde a materialidade orienta a composição e estabelece um vínculo de continuidade.

O novo desenho respeita a métrica e os eixos geradores existentes, garantindo uma continuidade na apreensão espacial e uma relação conceptual com o existente. A unidade resultante deste complexo, composto pelos volumes edificados, pela eira, a pérgola e os tanques, tem como preocupação base, preservar a configuração original, procurando ao máximo aprender com a disposição das formas, respeitando as proporções definidas pelos elementos construtivos.

Ainda que a preexistência apresente muitos sinais de alteração e degradação, em resposta ao diagnóstico realizado anteriormente, é possível identificar um conjunto de características construtivas, que servem de mote à continuidade e reinvenção, preservando a memória das técnicas ancestrais, e garantindo os níveis de comodidade exigidos pela atualidade. A disciplina e rigor da construção vernacular, são a base de um projeto contextualizado e atento à preservação da identidade da arquitetura portuguesa, em diálogo com o mundo atual. E só assim se faz um projeto, *com máxima liberdade e máxima responsabilidade*, na intenção de alcançar *a singularidade das coisas evidentes,* como diz Carlos Ramos.

Observa-se uma clara predominância do uso da pedra granítica natural, como domínio da materialidade, considerando assim, que esta arquitetura decorre da autenticidade construtiva e de uma lógica profundamente enraizada no lugar.

112 SIZA VIEIRA, Álvaro, construir, em TEXTOS 01, p. 21.

113 VIEIRA, Álvaro Siza, Álvaro Siza: uma questão de medida, p. 26.

[Fig. 120] Esquissos da autora do processo inicial do projeto da Casa da Quinta Nova, 2025

[Fig. 121] Esquemas sobre a evolução morfológica e programática da casa da Quinta Nova até aos dias de hoje, 2025

FASE I. (datas desconhecidas) Inicia-se a construção da Casa da Quinta Nova, apenas como um pequeno espaço para o caseiro da quinta.

FASE II. (datas desconhecidas) Alterações já feitas pela família, a mando de Manuel Frutuoso Dias. A natural necessidade de aumentar o espaço de habitação, e os espaços de serventia ao aumento de produção agrícola, levaram a um aumento da casa e do seu programa funcional.

FASE III. Estado atual da casa (2025). Base de trabalho ao projeto a desenvolver nesta dissertação.

“ (a pedra) O material que mais responde àquilo que a arquitetura deve ser. Primeiro, é um material que por si só já é estrutura, portanto eu posso fazer um edifício e não preciso de estrutura autónoma. (...) são paredes resistentes, gosto disso! Depois, gosto da textura que ela tem, se for trabalhada, ou cerrada, portanto tem formas côncavas e convexas que dá vibrações de luz e texturas.”[114]

Trabalha-se na ambição de dominar o material, de tal modo, que o trabalho se veja dependente do valor do mesmo, em bruto, na sua forma mais crua. Opta-se pela continuidade, pelo uso do granito. Utilizado abundantemente neste território e, não fugindo à regra, no terreno em questão, é elemento natural e estrutural, com uma materialidade, que influencia a configuração espacial que dele decorre. Por todas as características materiais até agora abordadas, e como contributo para a unificação de diferentes tempos de construção, num diálogo direto com o lugar, escolhe-se o granito como material estrutural de todos os volumes, incluindo dos edifícios a construir de novo. “O material e a construção têm que relacionar-se com o lugar, e às vezes inclusive, proceder diretamente dele. Caso contrário, (...) a paisagem não aceita o novo edifício.”[115]

Em alguns pontos da construção original de granito, construída por construtores locais com pedras de junta seca encontradas no local, foram introduzidos ao longo do tempo, por necessidade de consolidação, elementos de cimento e argamassas de assentamento, com o intuito de estabilizar a construção.

Esta adição, embora por razões funcionais, resultou em remates grosseiros e dissonantes, contrastando com a expressividade da alvenaria original. A argamassa deteriorada será cuidadosamente removida e as juntas limpas, podendo ser posteriormente refeitas com argamassas tradicionais à base de cal e inertes naturais. Estes vestígios revelam as transformações e adaptações que a estrutura sofreu, contribuindo para a leitura temporal do existente, levantando também questões sobre como intervir de forma autêntica e equilibrada entre consolidação e preservação.

A inspiração é a tradição, não só pela forma, mas também pelos sistemas utilizados, considerando que um dos ensinamentos da arquitetura popular é o desejo de durabilidade.

O projeto desenvolve-se assim, no trabalhar o material, a partir de três eixos fundamentais:
O EXISTENTE - a pedra que permanece e constitui o caráter essencial da construção. Analisa-se de que forma pode ser mantida, quais os seus limites de conservação e as estratégias de desenho que permitem integrá-la sem distorções, respeitando a sua autenticidade e materialidade;
O ALTERADO - a pedra que, por razões estruturais, de degradação ou de incoerência construtiva, terá de ser refeita ou ajustada. Neste ponto, define-se como se procederá à sua alteração, quais os critérios de substituição ou reconstrução, e que técnicas construtivas permitirão preservar a coerência visual e material do conjunto;
O NOVO - as adições inevitáveis, os elementos que respondem às necessidades atuais e que exigem uma abordagem própria. Neste campo, o foco está no processo de decisão de quais os materiais escolhidos, que forma assumem e que soluções técnicas são aplicadas, sempre na perspetiva de garantir continuidade.

Este triplo olhar, conservar, transformar e acrescentar, estrutura a estratégia da intervenção. “Esta montagem constrói uma continuidade, a história ganha linearidade.”[116]

[Fig. 122] Pedra Granítica, paredes existentes da Casa da Quinta Nova (fotografia tirada ao piso inferior, entrada da loja e fotografia tirada do lado norte, no piso superior), fotografia da autora, 2025

[Fig. 123] Muros de pedra granítica da Quinta Nova. Muros que definem os vários socalcos, integrando na mesma pedra da sua construção, alguns degraus, fotografia da autora, 2025

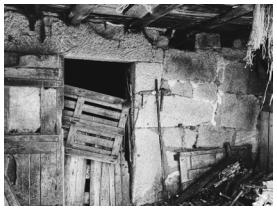
114 SOUTO DE MOURA, Eduardo, Atlier d'Arquitectura, Arquitetura de pedra, RTP play, ep. 12, 23 de junho, 2019.

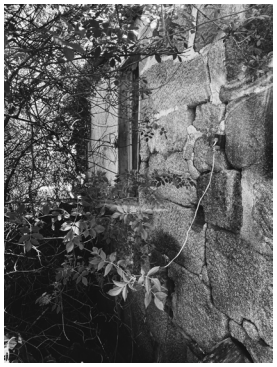
115 ZUMTHOR, Peter, Pensar la Arquitectura, p. 99.

116 no livro “A casa de quem faz as casas”,Manuel Aires Mateus. A casa que nunca acaba. A procura do paraíso, Cardume Editores, Lda, 2016, pg.19

117 DEPLAZES, Andrea, Constructing Architecture, p. 102.

[122.]





A noção de reaproveitamento estará sempre presente quando possível, tirando partido dos materiais sobrantes e elementos construtivos bem preservados no momento de apurar entre a substituição ou a recuperação dos materiais. O granito e o ato de manter o máximo possível a sua essência, será o gesto 'mais importante' deste projeto.

A pedra, além de protagonista estrutural, está ainda presente na aplicação de pavimentos, como por exemplo na eira já existente. Nos pisos térreos dos diferentes volumes, propõe-se pavimentos em pedra em patela amaciada, em contacto ou de nível com o solo, trazendo o exterior para os interiores. Há um cuidado na preparação destes mesmos pisos, para a receção de uma nova funcionalidade, diferente da utilizada anteriormente, que se relacionava com a atividade agrícola. Assim, de modo a eliminar a ascensão de águas superficiais que impregnam as alvenarias de pedra, a solução passa pela escavação do terreno, de forma a possibilitar a colocação dos elementos estruturais para a correta execução do pavimento.

As paredes de pedra que estruturam os edifícios e marcam o contacto com o exterior, independentemente do aparelho utilizado (junta seca na Casa principal e aparelhada bujardada no volume dos quartos), recebem pelo interior, um 'engradado' de madeira, onde assenta um aglomerado, composto por painéis de contraplacado marítimo, que travam pelo exterior uma tela impermeabilizante, e pelo interior uma barreira anti-vapor.

No meio, será introduzido um enchimento de isolamento térmico acompanhado de tubagens quando necessárias[117], com um acabamento em Pinho de Riga. Não se tenta que o material de revestimento interior se confunda com o material revestido (pedra), nem que de algum modo se camufle qualquer um dos materiais. Considera-se que cada material tem a sua própria forma de expressão, e que estas nascem da utilidade de cada material.

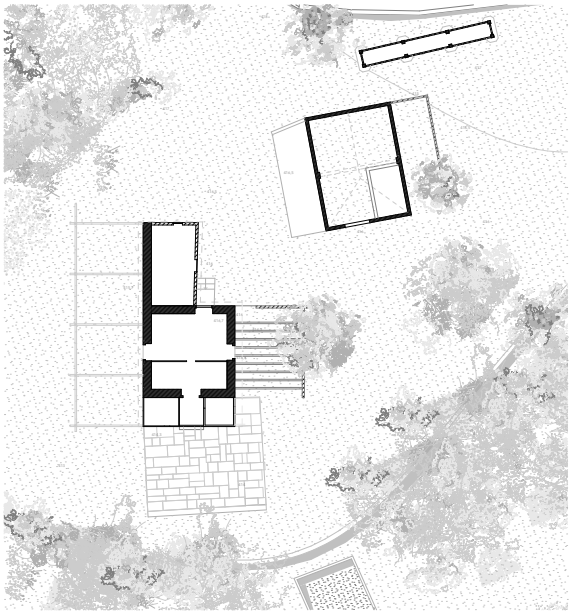
Uma das principais vontades para este conjunto, é a de criar boas condições para os edifícios, dotando-os de qualidade e conforto. A principal diferença entre as construções tradicionais e as atuais, reside sobretudo, na obrigatoriedade da existência de infraestruturas e na exigência de elevados padrões de conforto térmico e acústico. Sistemas como os de águas, ventilação e climatização, assumem hoje, um papel central na definição da qualidade habitacional. Desta forma, a tipologia construtiva proposta, dá uma nova dimensão e significado à intervenção, contendo não só a função estrutural, mas também a própria infraestrutura. Ainda assim, tenta-se que estes constrangimentos programáticos, estes novos modos de fazer, que introduzem uma nova componente à técnica ancestral, sejam pensados e integrados conscientemente, para que não comprometam a leitura do edifício.

[123.]



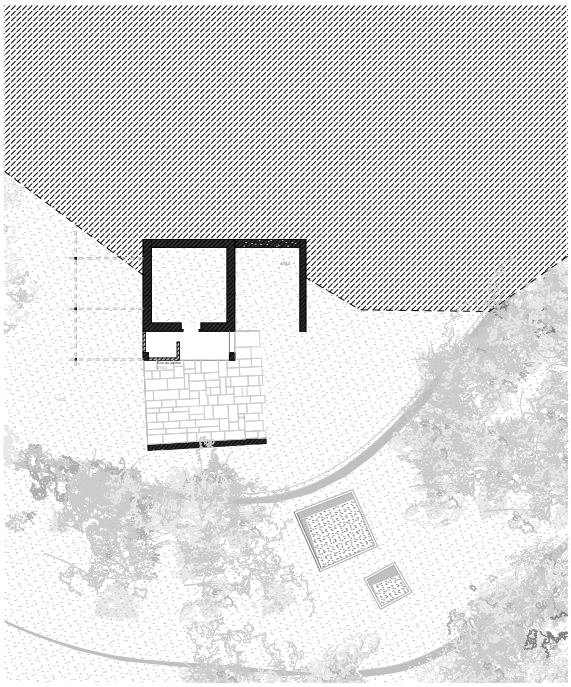


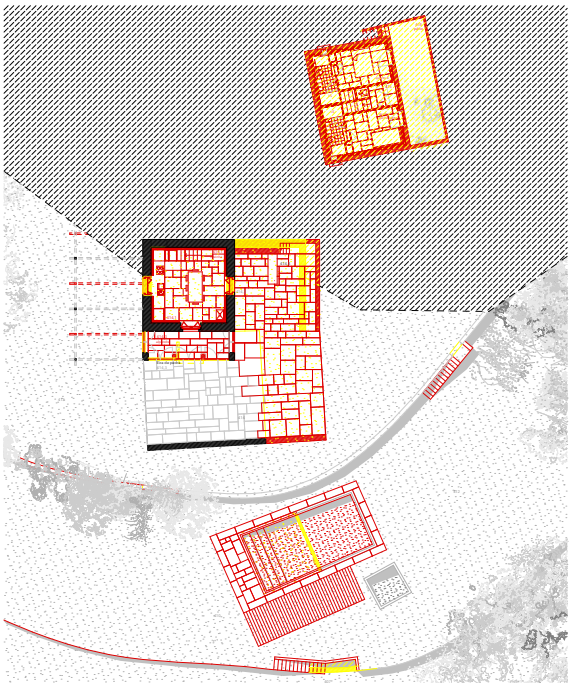
Construção existente

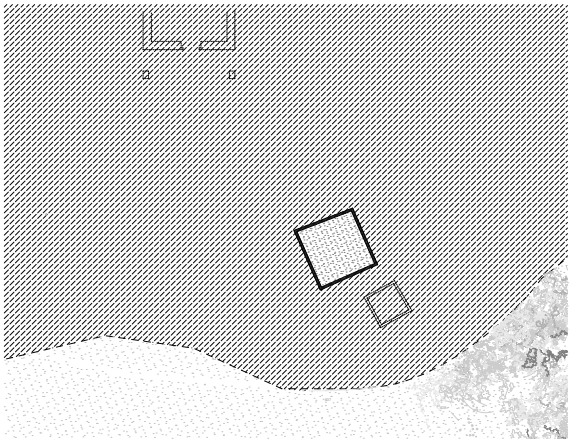


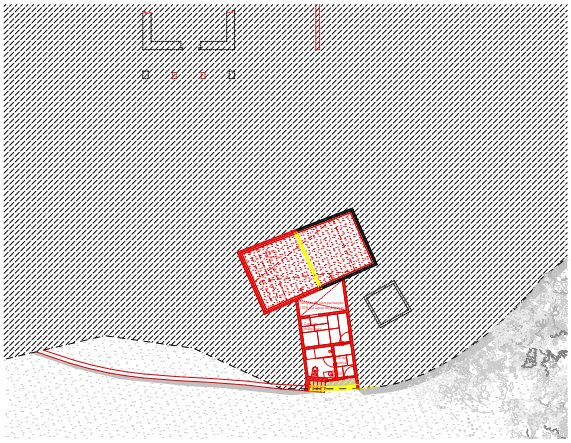
Vermelhos e Amarelos











[Fig.124] Sistematização do projeto de demolição e construção

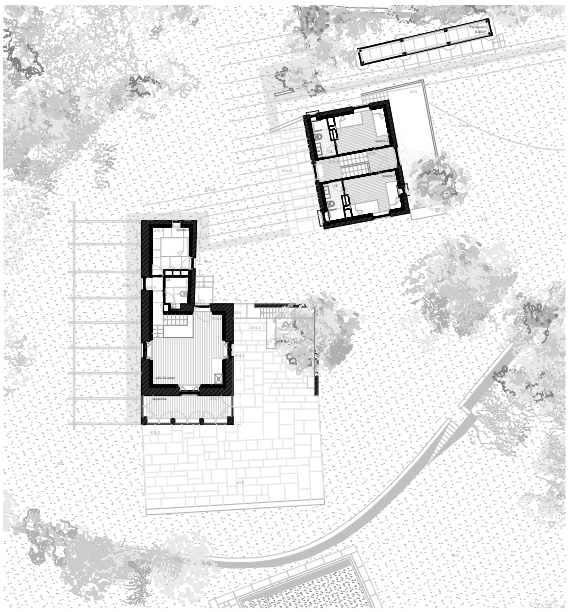
Planta à cota 419,

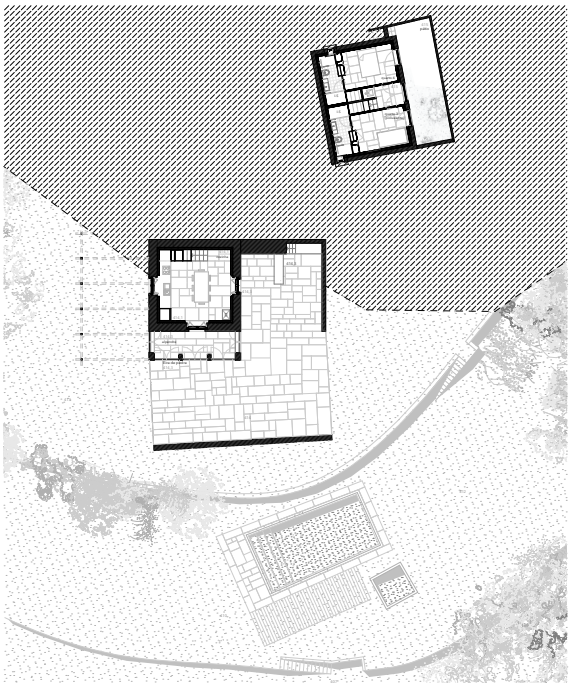
Planta à cota 416,

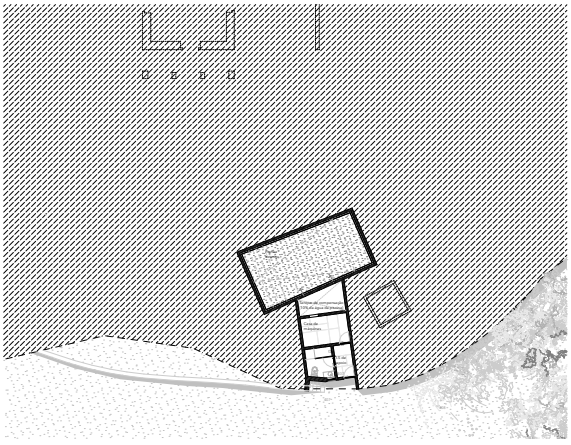
Planta à cota 409

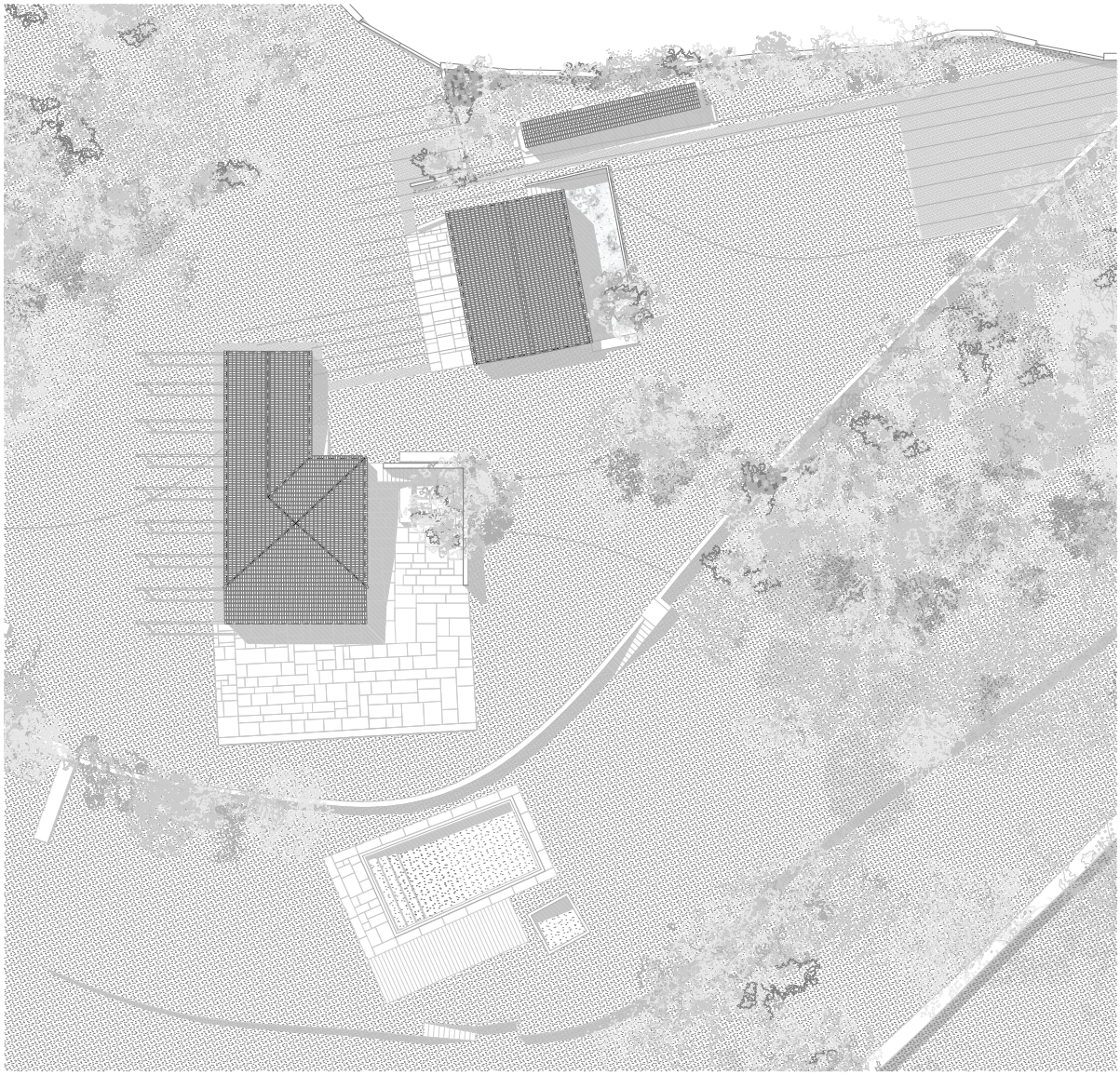
0 2 4 10m

Proposta final de intervenção

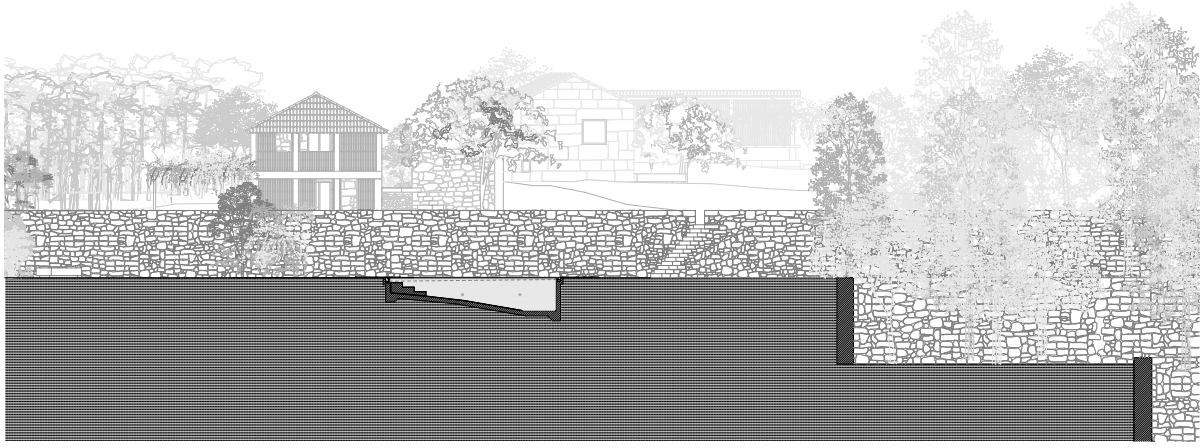








[Fig. 125] Projeto da Casa da Quinta Nova, Planta de Coberturas



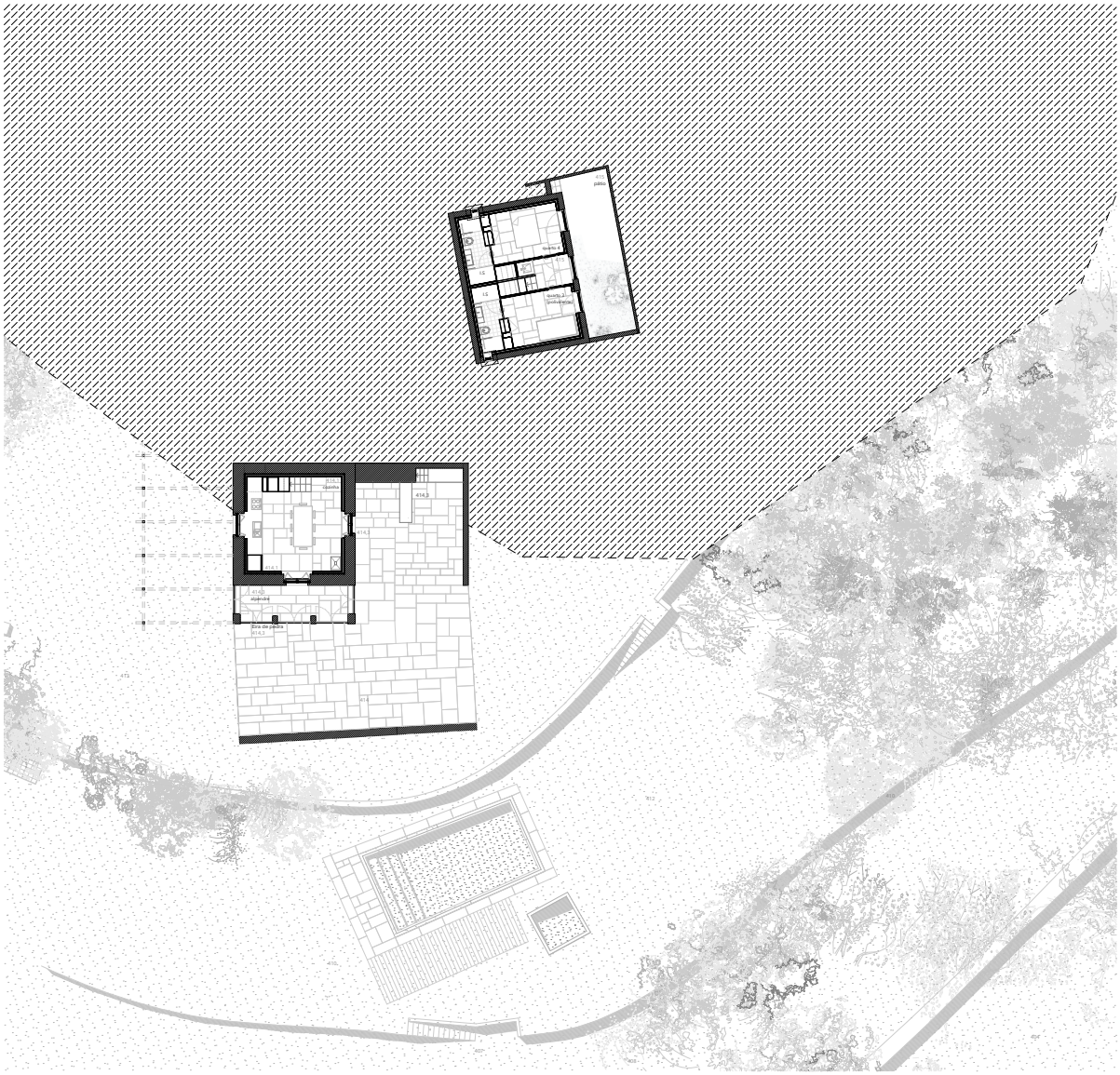
[Fig. 126] Alçado Sudeste



[Fig.127] Projeto da Casa da Quinta Nova, planta à cota 419 (Piso 1)



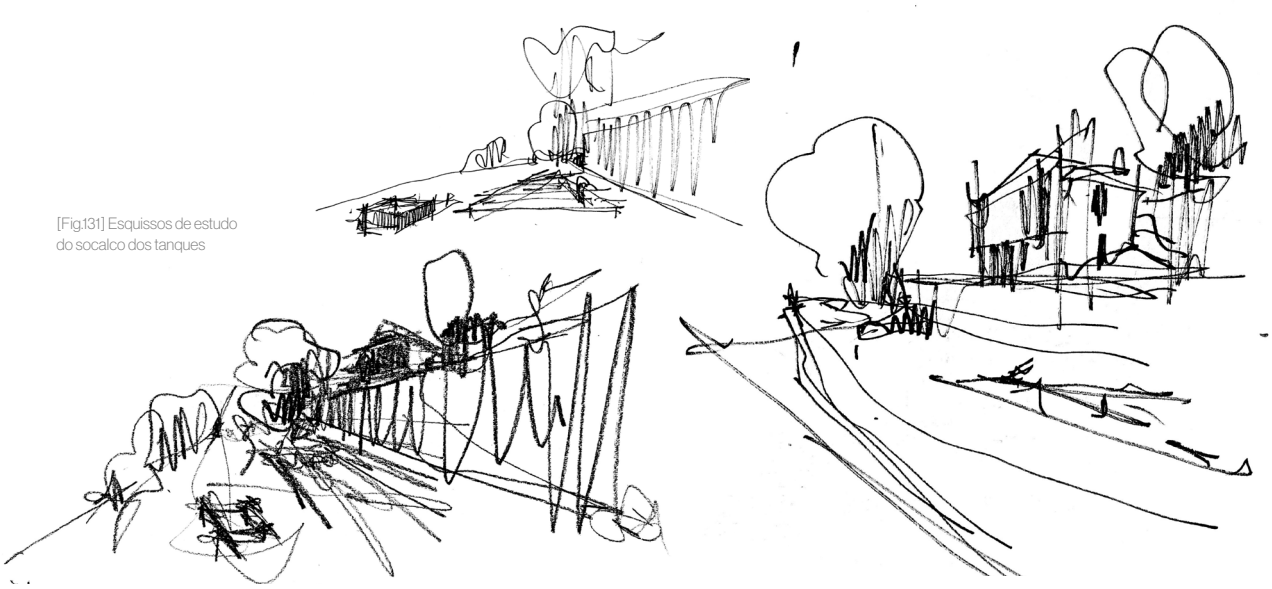
[Fig. 128] Alçado Nordeste



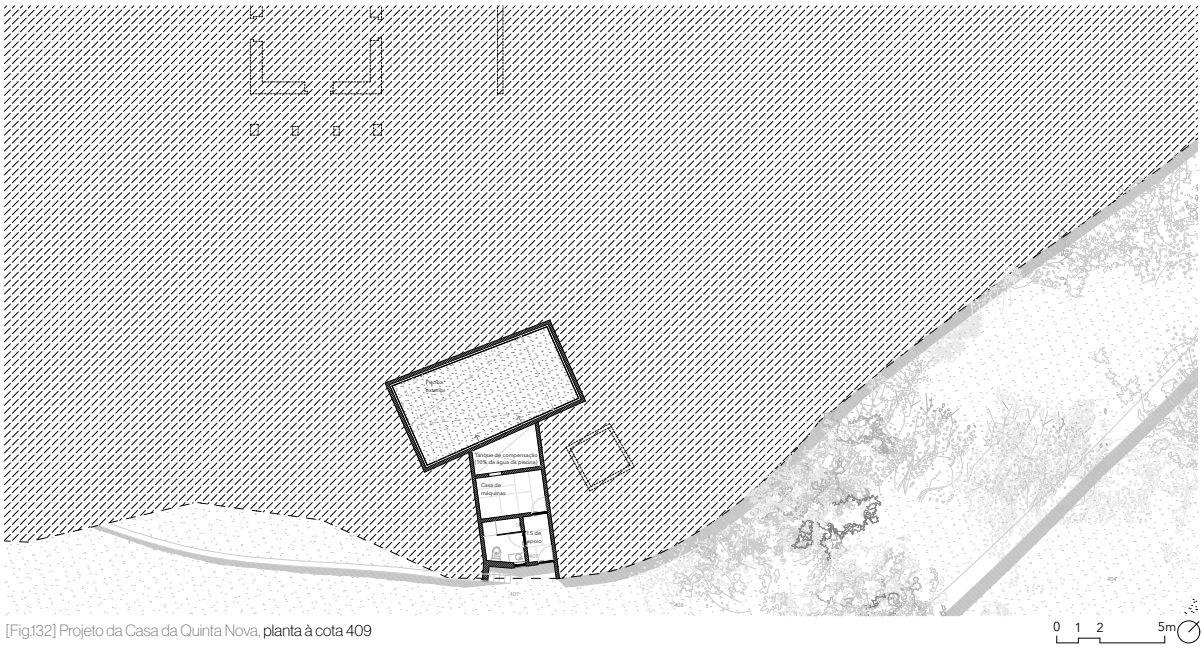
[Fig. 129] Projeto da Casa da Quinta Nova, planta à cota 416 (Piso -1)



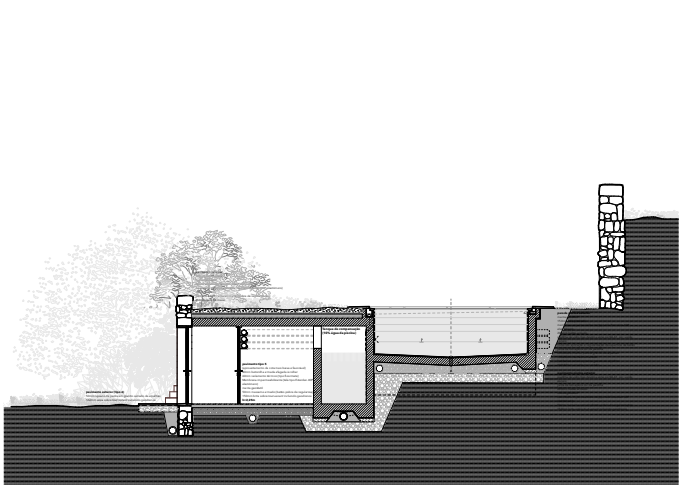
[Fig.130] Alçado Sudoeste



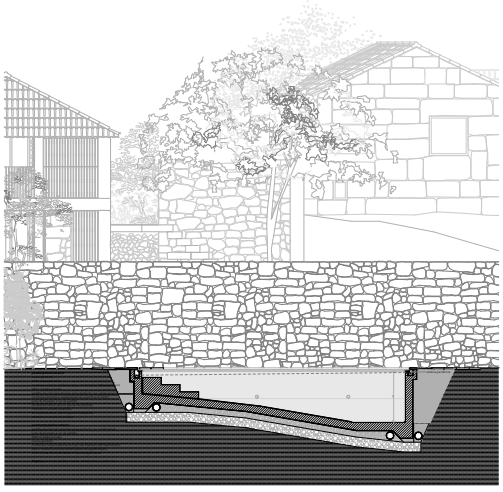
[Fig.131] Esquissos de estudo do socalco dos tanques



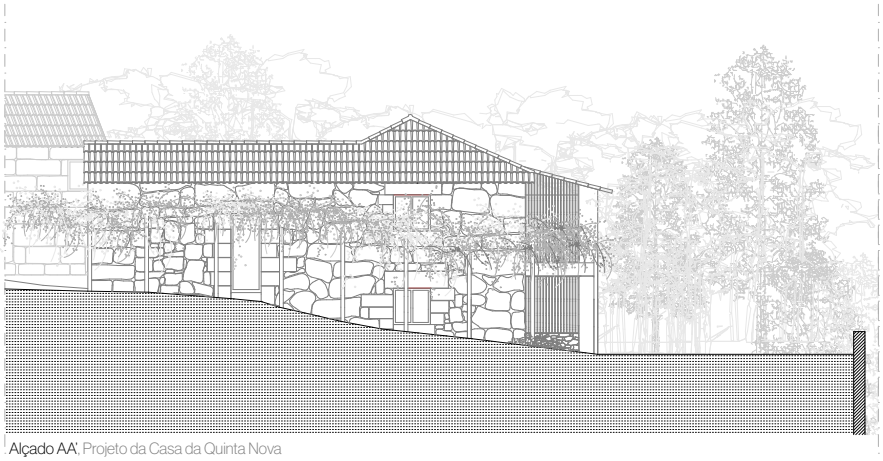
[Fig.132] Projeto da Casa da Quinta Nova, planta à cota 409



[Fig. 133] Corte Transversal da piscina exterior



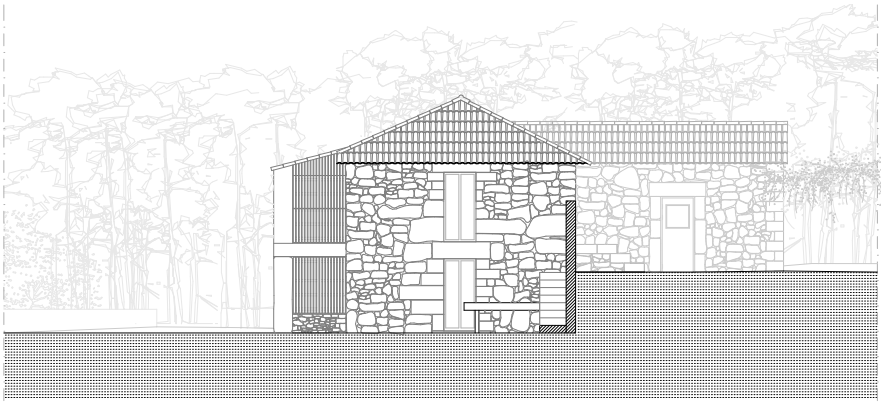
[Fig. 134] Corte Longitudinal da piscina exterior



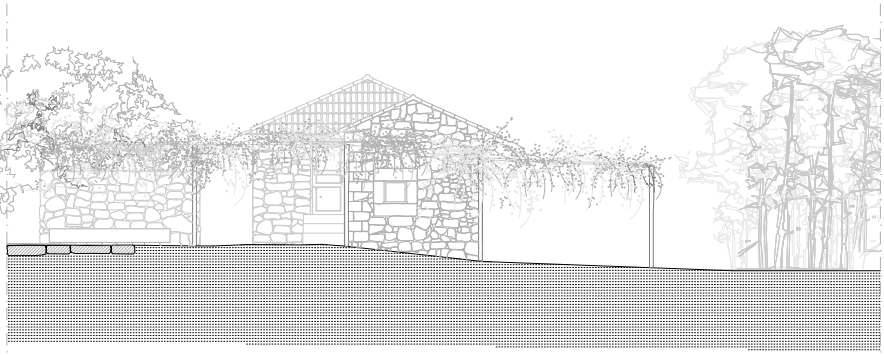
Alçado AA', Projeto da Casa da Quinta Nova



Alçado CC', Projeto da Casa da Quinta Nova

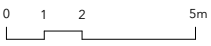


Alçado BB', Projeto da Casa da Quinta Nova



Alçado DD', Projeto da Casa da Quinta Nova

[Fig.135] Alçados do volume principal Projeto da Casa da Quinta Nova, (marcados em planta-pg. 128, 129)



"Entramos num espaço quadrangular. (...) O interior é iluminado por apenas quatro vãos. Esta disposição de vãos, cria no interior um contraste dramático entre luz e sombra, proporcionando diferentes enquadramentos para o jardim."[118]

118 LEWERENTZ, Sigurd, Descrição a partir da capela lateral, com um vão de acesso à igreja de São Pedro em Klippan Sankt Petri Klyrka.

No que diz respeito à Casa principal, as paredes, compostas por pedras irregulares de granito, conferem à mesma, uma atmosfera simultaneamente sóbria e austera. A solidez e a textura do material, ditam o modo como se desenham os vãos, sempre contidos e cuidadosamente posicionados, numa tentativa de respeitar a linguagem tectónica da estrutura de pedra. Os novos vãos são feitos seguindo a mesma lógica formal e construtiva dos já existentes e estes, por sua vez, são reforçados com novas pedras, evocando a sobreposição de tempos. A história das novas técnicas e materiais introduzidos neste edifício, começa aqui. Naquilo que se poderá considerar o início da sua vida, terão uma aparência assumidamente diferente, mas naturalmente, com o passar do tempo, tudo acabará por ficar igual. O controlo da luz e o desenho de tetos baixos, proporcionam ao espaço interior, uma sensação de abrigo e proteção.

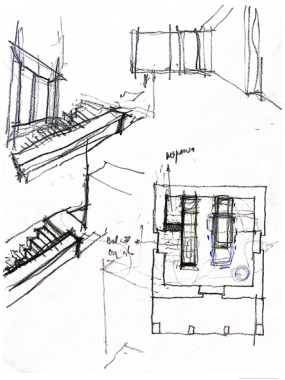
Cabe ao arquiteto, como organizador do espaço, refletir e desenhar os limites da matéria, construindo uma arquitetura gentil onde a atmosfera emerge como condição e onde o corpo, assume um papel de vivência do espaço.

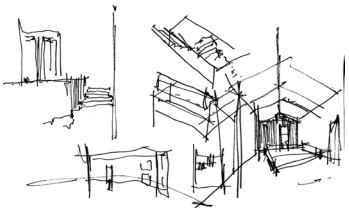
Tendo como objetivo, manter ao máximo as paredes estruturais da Casa principal, que conformam um quadrado quase perfeito, propõe-se, como organização de percursos, a ligação vertical entre os dois pisos, que atualmente funcionam de forma totalmente independente, procurando interligá-los, sem comprometer essa mesma forma.

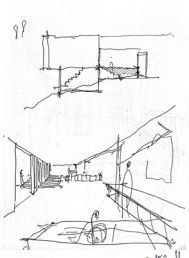
É exatamente pela mesma porta, por onde sempre se entrou, que se entra na Casa. O puxador já não cai quando a tentamos abrir, a madeira já não range e as dobradiças ainda não têm ferrugem. Entra-se na expectativa de encontrar um lugar doméstico que convoque a sensação de intimidade. Do outro lado da parede de pedra, experienciamos o espaço, já sem o medo ou a necessidade de dizer *"cuidado, vai devagar, pisa só nas vigas que a madeira está podre"*. A Casa está agora 'protegida' do lado de dentro e os vãos, agora com vidros, finalmente voltaram a ter alguma função, tendo deixado de pertencer à vegetação.

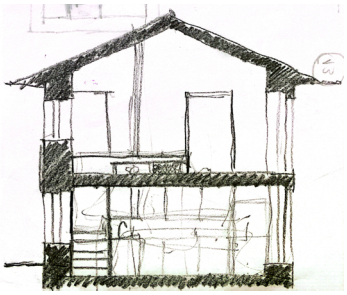
Deixamos o exterior e entramos num espaço interior, na sala de estar, *num espaço quadrangular iluminado apenas por quatro vãos,* assistindo à possibilidade de capturar formas ambíguas de uso, neste lugar onde materiais, texturas e camadas de tempo, permanência e abandono se cruzam. Quere-se que a casa se abra para o exterior quando necessário, e se feche sobre si mesma para criar um lugar onde a vida íntima se desdobra e o silêncio é alcançado. Uma casa que dê ao corpo a máxima liberdade. Espaços que permitam múltiplas apropriações, fazendo com que o corpo se sinta em casa.

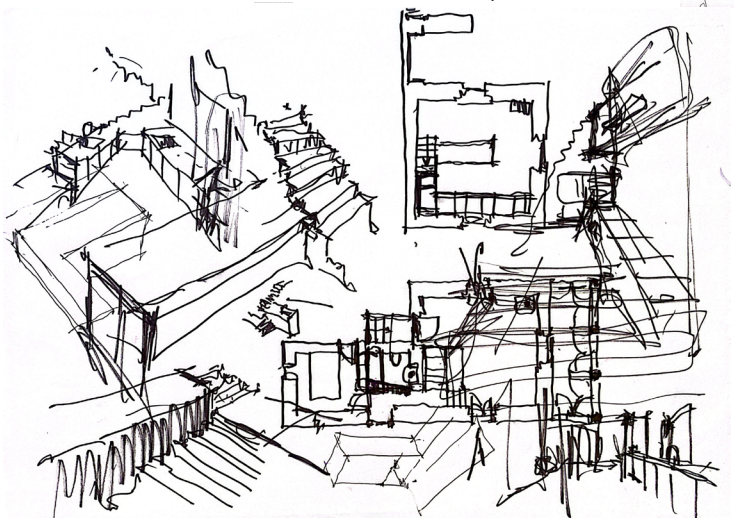
Destas quatro paredes, *que proporcionam diferentes enquadramentos para o jardim,* é possivel olhar para qualquer ponto do terreno, seja através da janela voltada para a pérgola ou para o pátio, como do alpendre semi exterior criado como interpretação da construção em tabique sobreposta ao volume de pedra.

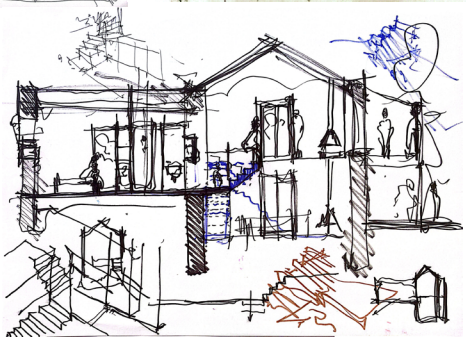


















Os espaços interiores estão, por sua vez, ligados através de uma escada fragmentada e permeável, colocada no 'coração' da casa, num movimento contínuo e fluído. É através do jogo cuidadoso de luz que a sensação de intimidade se desdobra. Tenta-se desenhar a escada, tornando-a num elemento gerador, uma espécie de interruptor, criando uma relação direta entre os espaços.

Descendo pouco mais de um par de degraus, é nos dada a escolha de continuar a descer, ou de 'furar' este sistema de acessos, de modo a chegar à casa de banho de serviço, e ao único quarto (alcova como gosto de chamar), existente neste volume. Este espaço, no lugar da antiga cozinha, aproveita-se da inclinação natural do terreno, a meia altura entre os dois pisos, e apresenta uma ligação direta ao exterior.



[Fig.136] Esquissos da autora. Estudo do edifício principal da Casa da Quinta Nova. Espaços de estar, acessos, pés direitos, materialidades e transparências

Descendo as escadas na sua máxima extensão, a partir do mesmo núcleo de acessos, continuando conformados por este 'quadrado de paredes', chega-se a um interior semienterrado, onde se optou por desenhar a cozinha e zona de refeições (compartimento basilar de vida social da família).

Este espaço reproduz o piso superior no que respeita à dimensão, à materialidade, bem como à localização da abertura dos vãos.

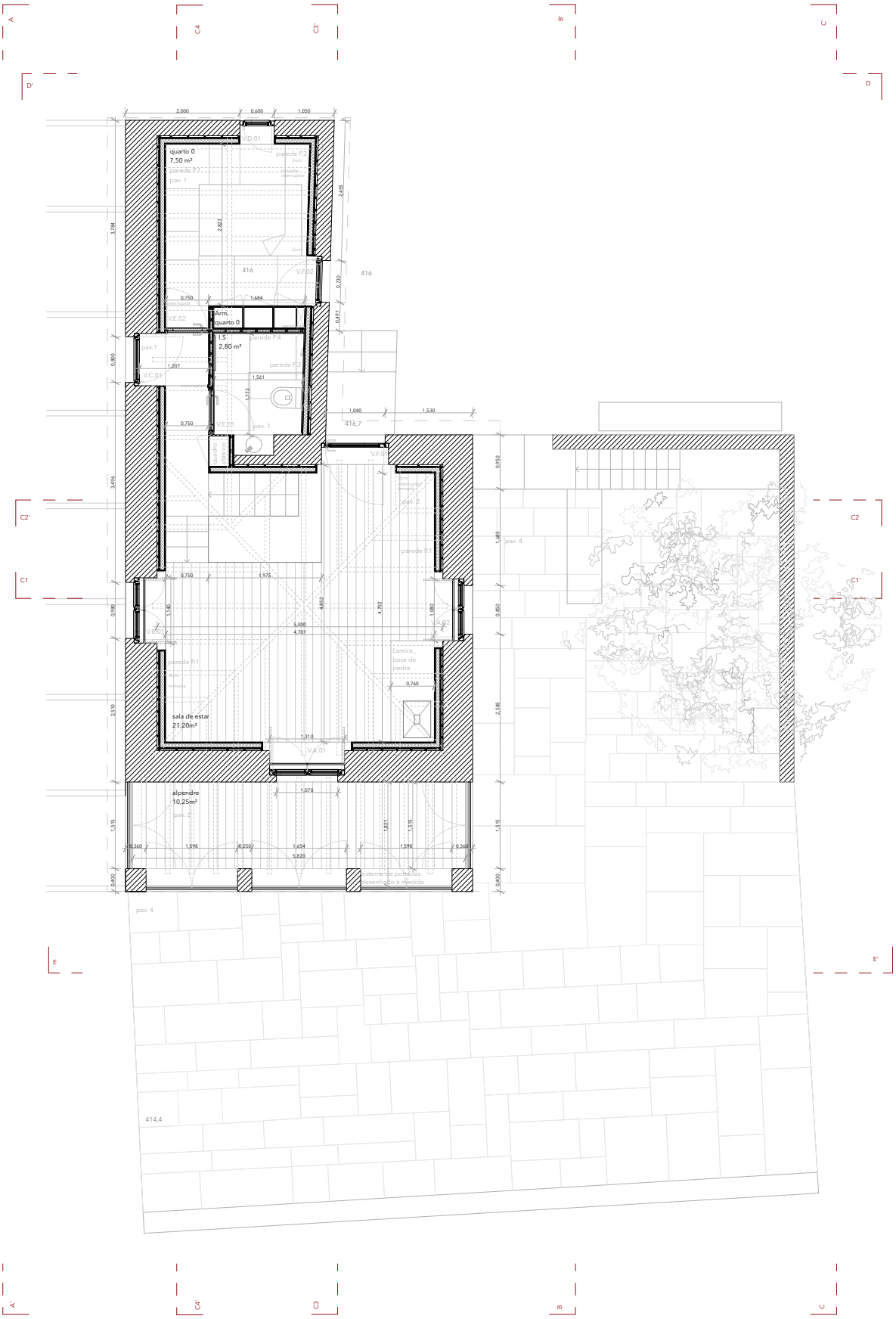
Por ser considerado pela família, o compartimento de maior importância para convívios e jantaradas, opta-se pelo desenho de um espaço que vive muito do acesso direto ao exterior. A eira de pedra é reabilitada e aumentada, utilizando pedras encontradas no local, criando um pátio de apoio à casa conformado pelo muro pré-existente que outrora limitava um curral (no piso inferior) e um quarto (no piso superior). Neste pátio, a luz, já fundida com as partículas vegetais, cria um jogo de sombras que compõem a atmosfera.

Cuidadosamente desenhado de modo a articular as diferentes cotas do terreno, é um espaço que pretende promover a reunião, quando o tempo assim o permitir. Em dias de chuva ou de frio, é do outro lado do vidro que se vive, no conforto de uma lareira. Sob as escadas exteriores que conduzem a eira ao patamar superior, uma zona protegida é dedicada ao armazenamento de lenha, essencial para servir a lareira interior com praticidade. Encostada a esta parede, uma mesa robusta em pedra, assume um papel central no pátio, fortalecendo um diálogo entre interior e exterior.

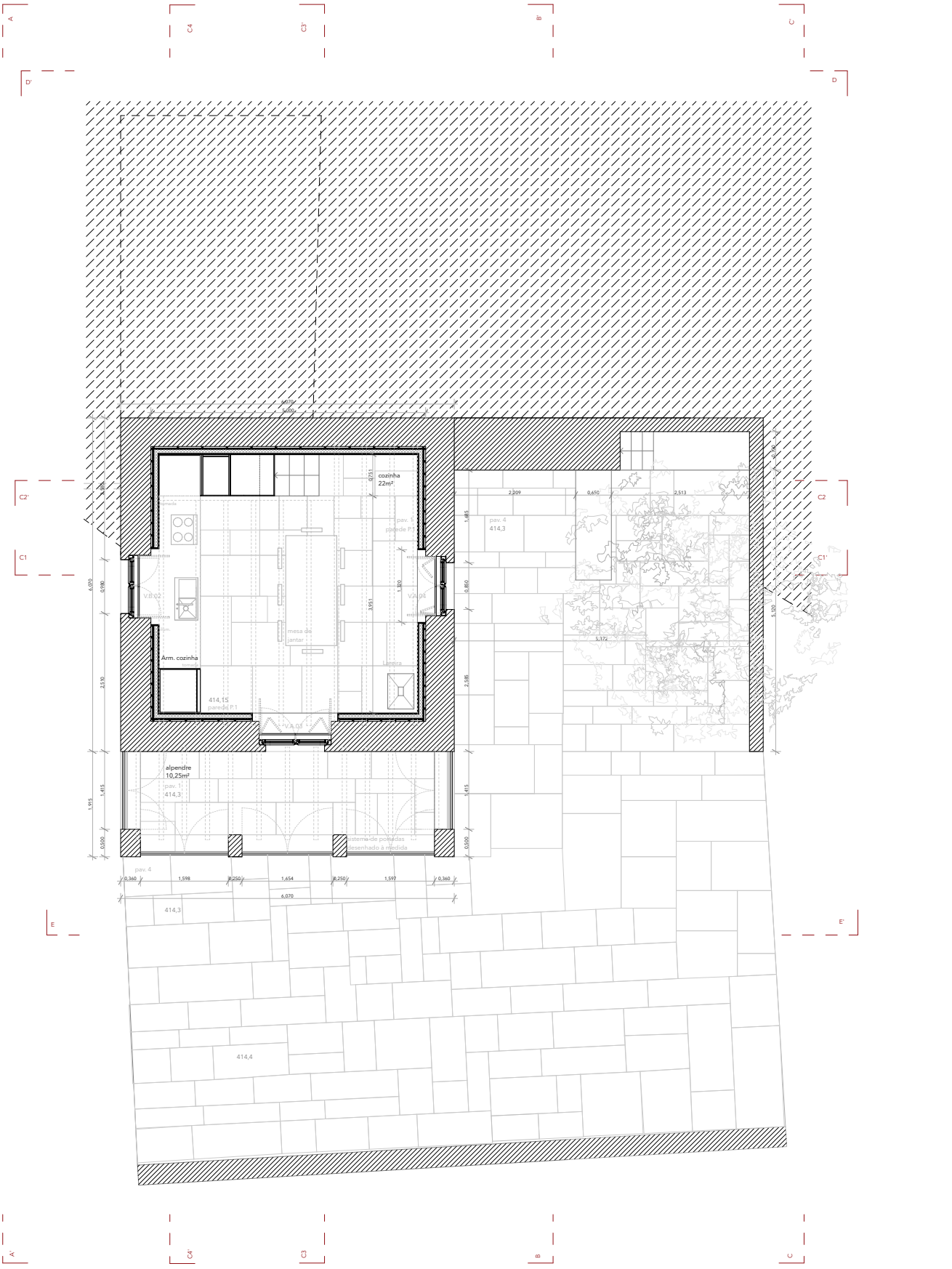
Onde atualmente se encontra anexado em tabique, um compartimento, uma varanda e uma casa de banho, adossados à estrutura de pedra, na frente da casa mais exposta ao sol, propõe-se, num gesto delicado que procura sempre respeitar o já existente, um alpendre 'semiexterior', que embora seguindo a lógica formal do existente, com o objetivo de manter a imagem original dos alçados, é totalmente redesenhado segundo técnicas atuais de construção. Respeita-se a morfologia mas altera-se o sentido programático, dotando o espaço interior de mais qualidade. Duplicam-se os pilares de pedra utilizados no piso inferior e desenha-se um alçado que, através de um sistema de portadas desenhado à medida, pintado do vermelho escolhido (vermelho sangue de boi), define a flexibilidade da relação deste espaço com a Quinta. Este sistema, colocado em ambos os pisos, pode ser aberto ou fechado total ou parcialmente, dependendo do uso desejado em cada momento. No piso superior, este sistema de portadas é desenhado de modo que estas só abram na parte de cima, fazendo as portadas de baixo, o papel de guardas. Por sua vez, no piso inferior, ao nível da eira, o mesmo sistema permite a abertura total, podendo desta forma, integrar-se como espaço exterior, quando assim entendido.

O dimensionamento específico de todos os compartimentos que compõem o interior da Casa, sucede então, as dimensões previamente estabelecidas pelo existente.

O passado orienta as decisões do presente, sem que exista, necessariamente uma incompatibilidade entre o caráter espacial pré-existente e a funcionalidade atual pretendida. Introduzem-se alterações pontuais, como a substituição e alteração de alguns materiais, a interpretação de alguns vãos, bem como o aproveitamento da altura e dos pés-direitos da cobertura, permitindo a criação de novas espacialidades até então, inexistentes.



[Fig.137] Volume Principal da Casa da Quinta Nova, planta à cota 419 (Piso 1)



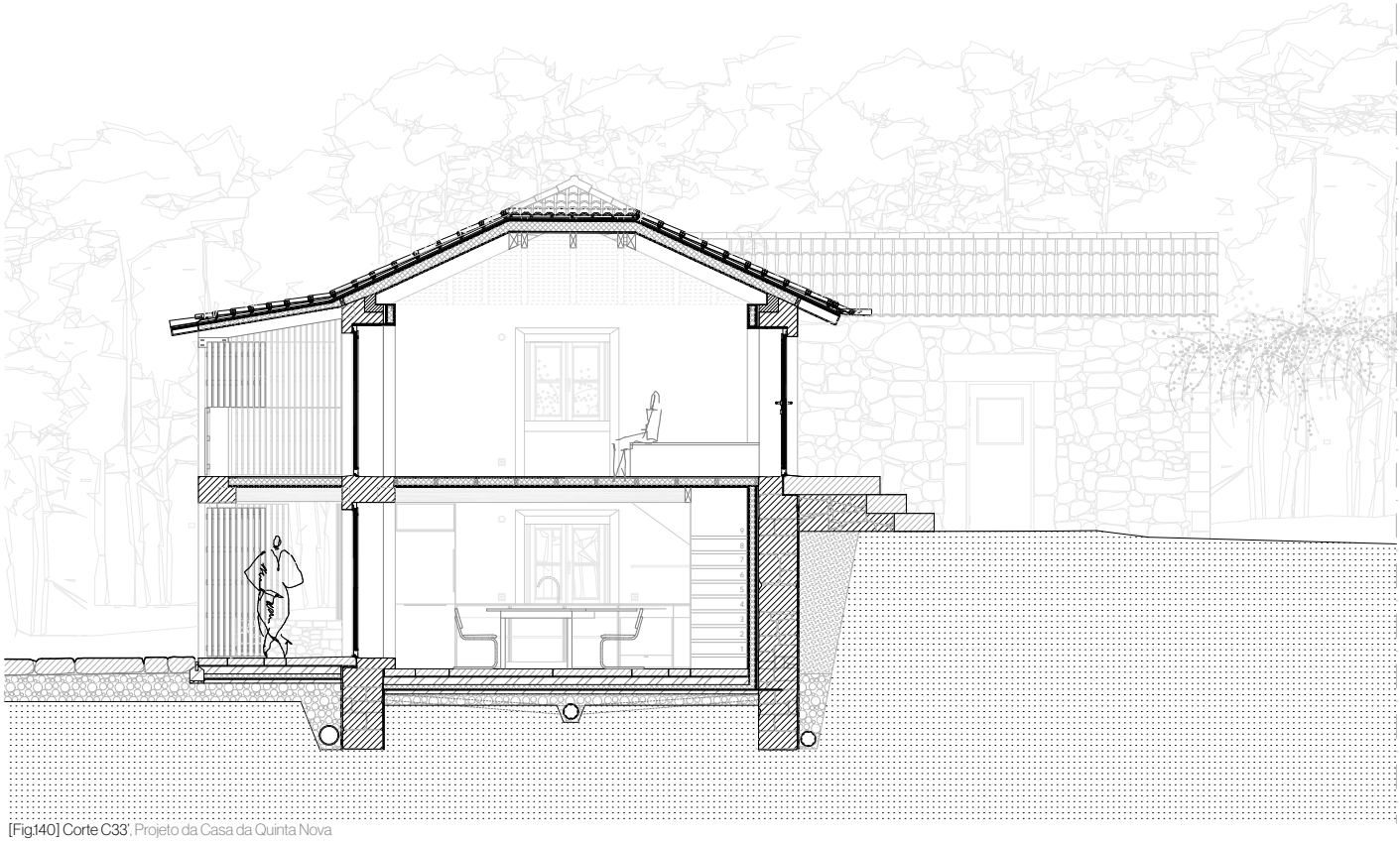
0 1 2 5m

[Fig.138] Volume Principal da Casa da Quinta Nova, planta à cota 416 (Piso -1)

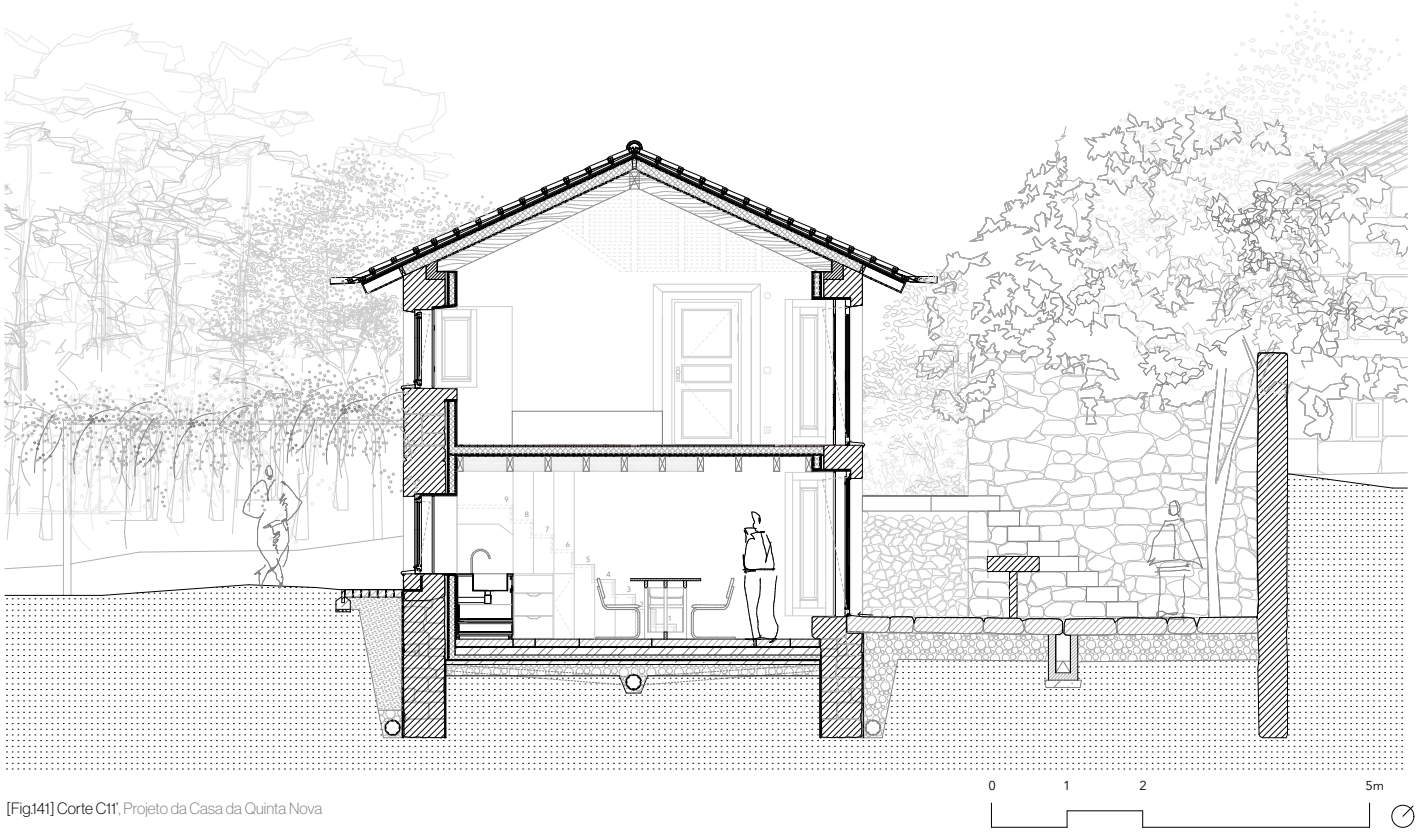


[Fig.139] Alçado Sudeste EE' do volume principal. Projeto da Casa da Quinta Nova, Variantes na utilização do sistema de portadas desenhado à medida no local

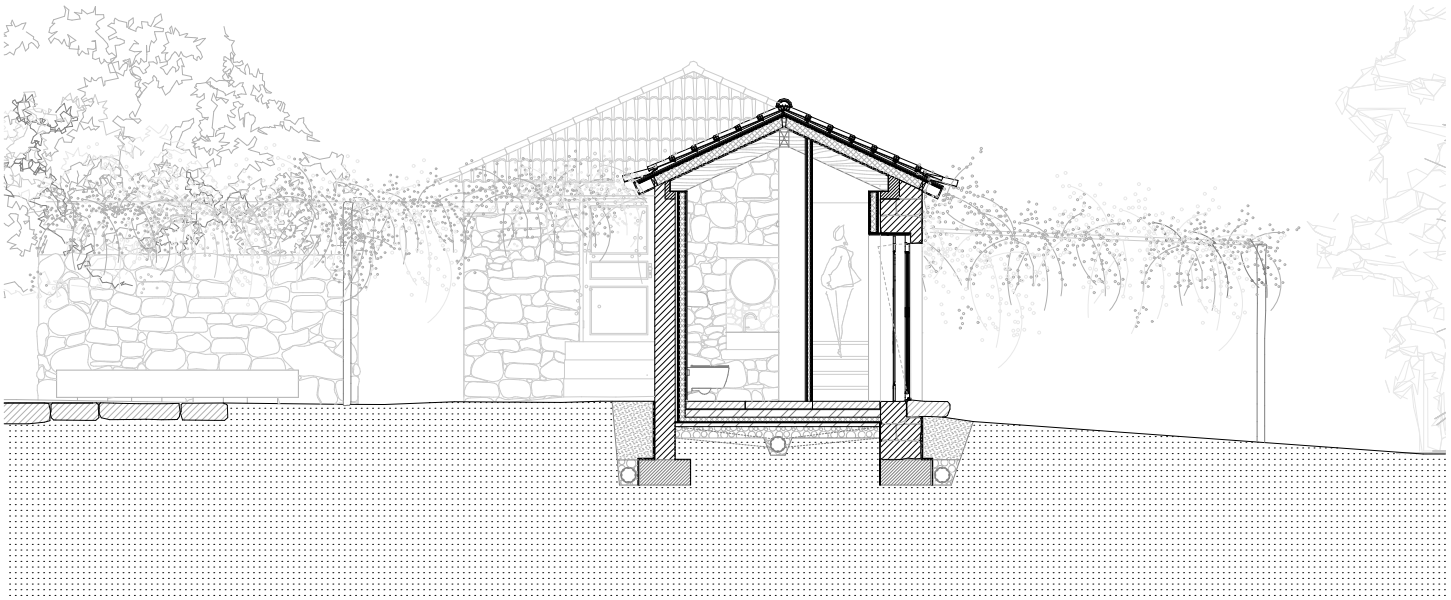
0 1 2 5m



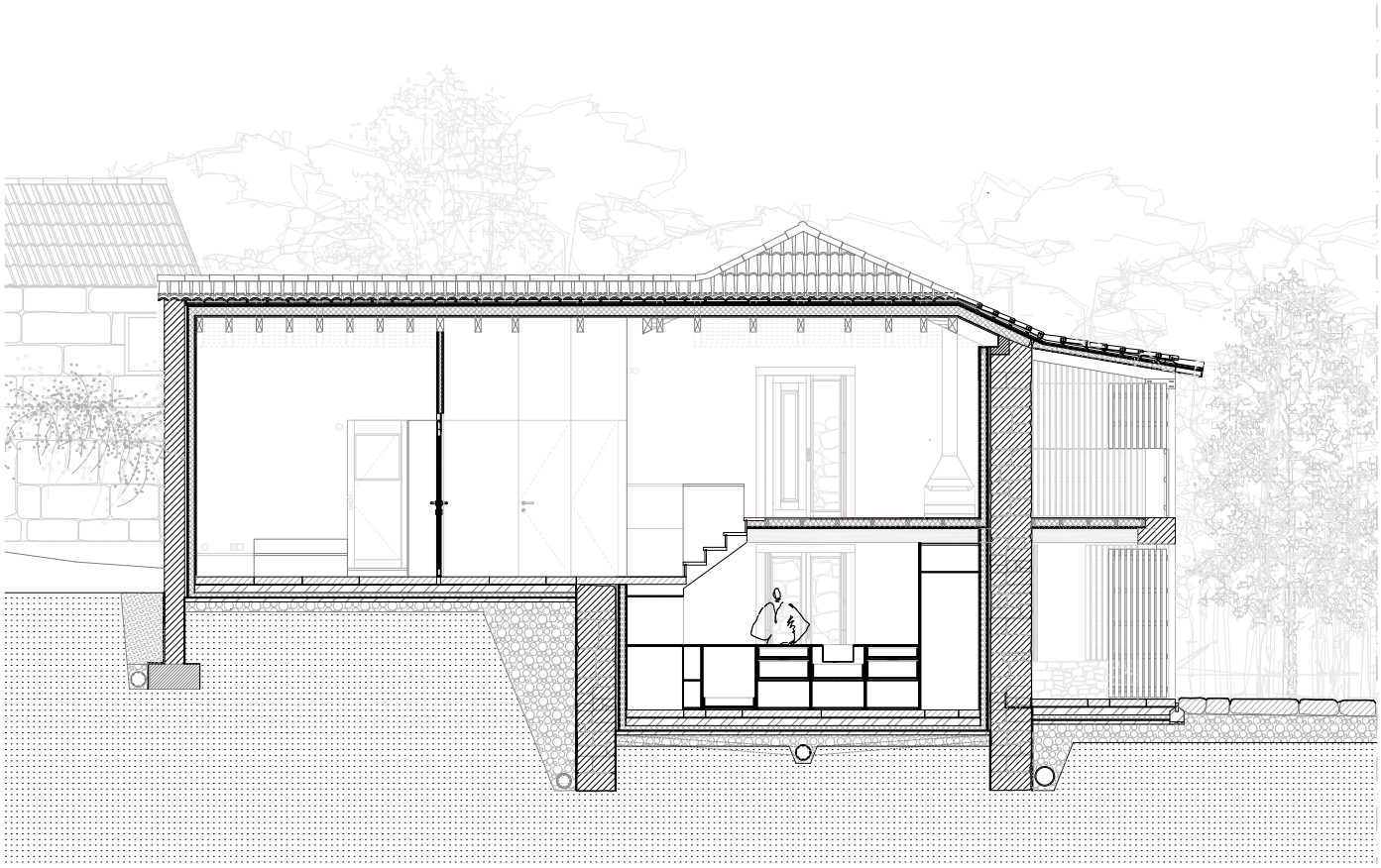
[Fig.140] Corte C33', Projeto da Casa da Quinta Nova



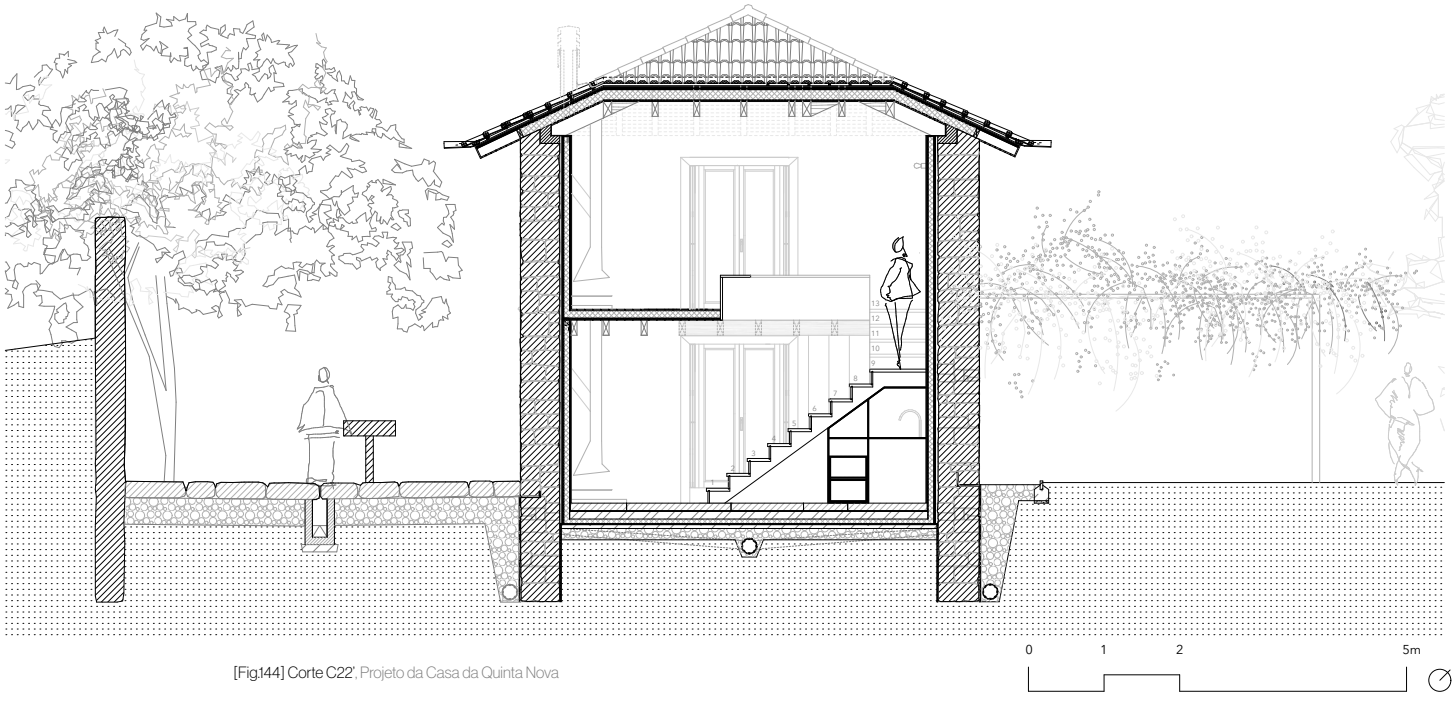
[Fig.141] Corte C11', Projeto da Casa da Quinta Nova



[Fig.142] Corte C55', Projeto da Casa da Quinta Nova



[Fig.143] Corte C44', Projeto da Casa da Quinta Nova



[Fig.144] Corte C22', Projeto da Casa da Quinta Nova

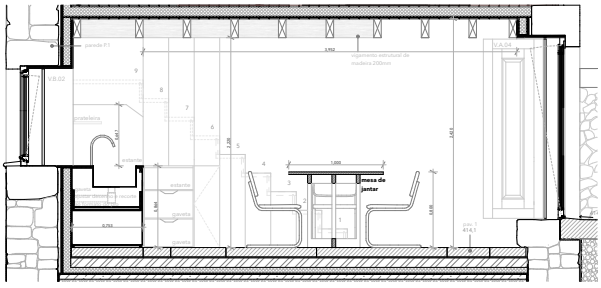
[Fig.145] Desenhos parciais da cozinha, Projeto da Casa da Quinta Nova

[Fig.146] Esquisso de estudo para os armários da cozinha

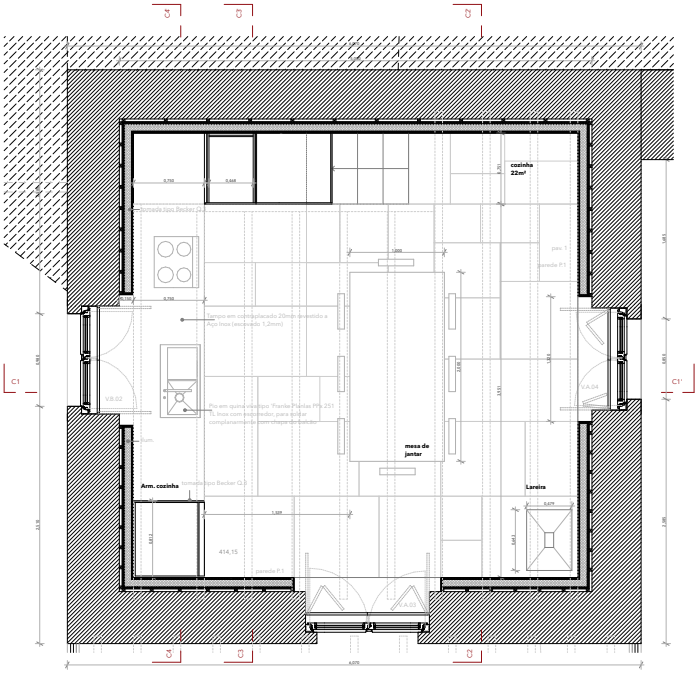
[Fig.147] Estudo feito para mesa de jantar (desenhos rigorosos e esquissos do processo)

[Fig.148] Estudo feito para a lareira (Desenhos rigorosos e esquissos do processo)

[Fig.149] Polo Fireplace, José Antonio Coderch,1955



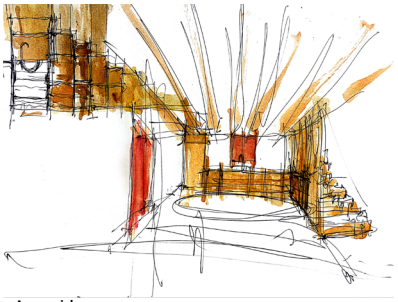
Corte C11', Parciais cozinha



[147.]



[146.]



Arm. cozinha

Estrutura: em madeira maciça, forrada a contraplacado tipo 'WSA' - c/folheado a escolher
Tampo em Contraplacado de 20mm, revestido a Aço Inox (escovado 1,2mm)
Ferragens: Dobradiças tipo 'BLUM CLITOP' c/ Bluemotion 110º, Laterais de Gaveta Legrabox Bluemotion (650)
Corrediças tipo 'BLUM MOVENTO 760H c/ Bluemotion (650mm)
Iluminação: Perfil LED i-line slim da LDPLAN
Instalação: embutido

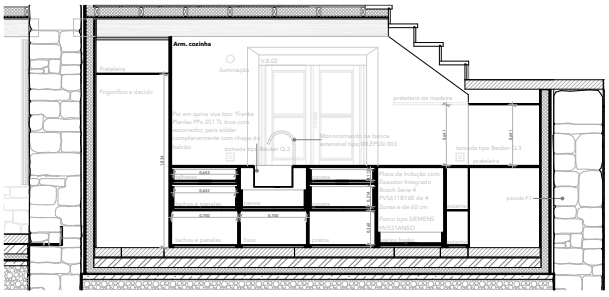
Eletrodomésticos e outros elementos:
- Exaustor integrado Bosch Serie 4 PVS611B16E
- Placa de indução tipo SIEMENS EX975LVC1E
- Forno tipo 'SIEMENS HV531ANSO
- Pio em quina viva tipo 'Franke Planar PPx 251 TL Inox com escorredor para soldar complanarmente com chapa do balcão
- Monocomando de banca extensível tipo WLEPSSI 003

nota:
medidas e alinhamentos a serem confirmados em obra
todas as cotas altimétricas a serem confirmadas em obra

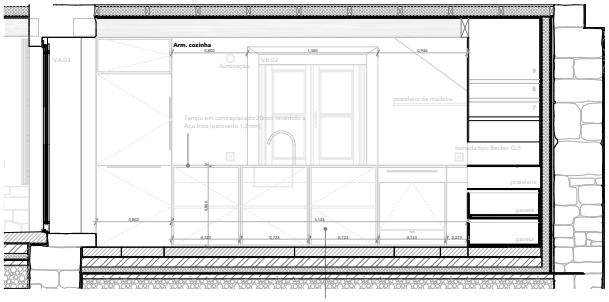
De uma forma experimental, o entusiasmo do projeto levou à vontade de abordar outros elementos que compõe a arquitetura, ainda que de uma maneira muito inicial e primária. Integrado no projeto de reabilitação,algumas peças são desenhadas especificamente para os espaços habitacionais, dispositivos fundamentais no desenho deste espaço. Faz-se um ensaio de relação entre o mobiliário e a arquitetura, onde se entende a escala, as camadas de espaço, e onde desenho, construção e vivência se entrelaçam num processo contínuo.

Vários fatores são pensados em simultâneo, como partes indissociáveis de uma mesma intenção projetual.
Acompanhadas por elementos de desenho e esquemas técnicos, estas peças, são então apresentadas como estudo para ampliar o potencial de cada espaço, permitindo que a casa possa ser vivida, apropriada e sonhada de múltiplas formas.

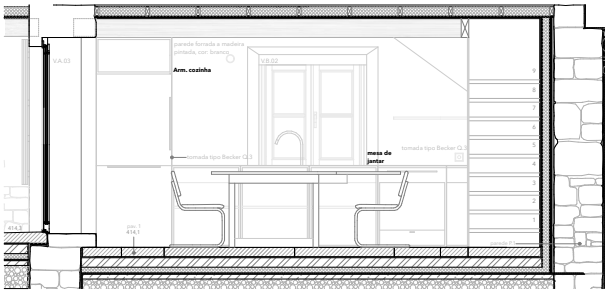




Corte C44', Parciais cozinha



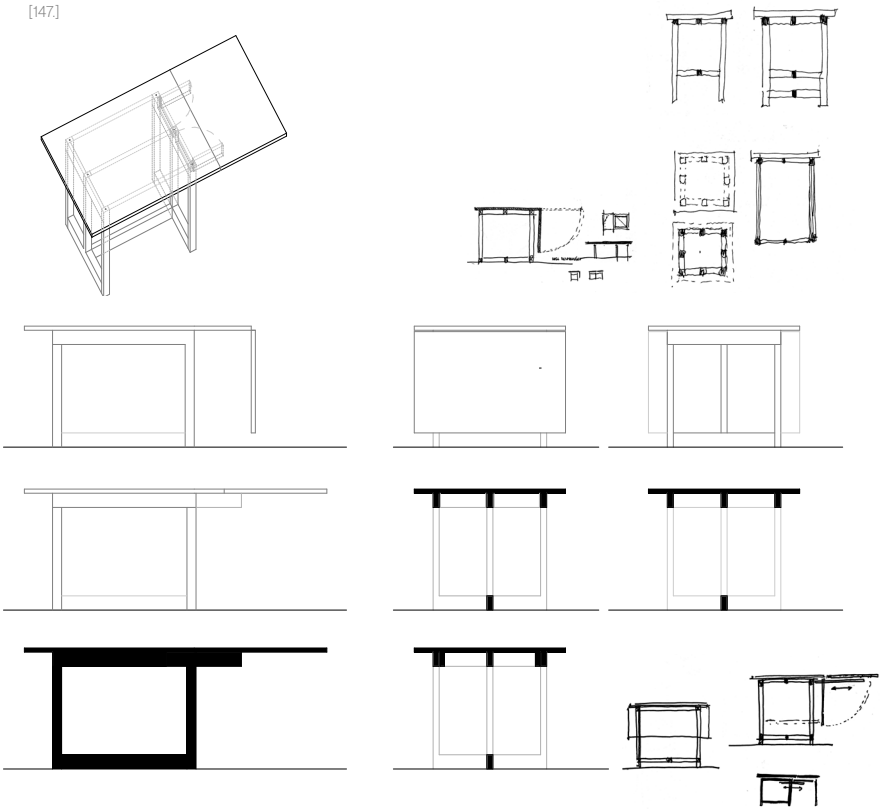
Corte C33', Parciais cozinha

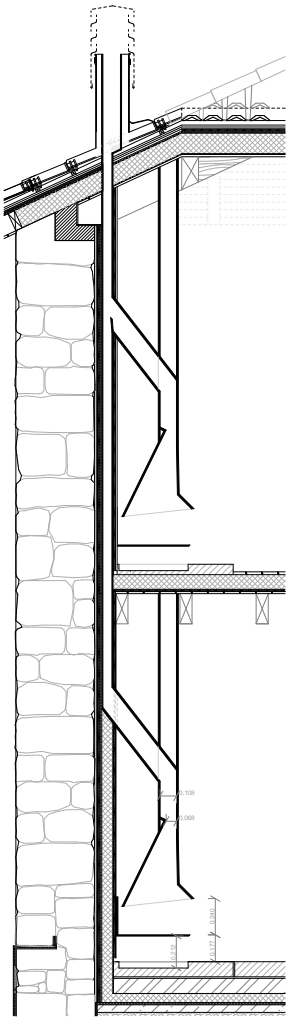


Corte C22', Parciais cozinha



[147.]

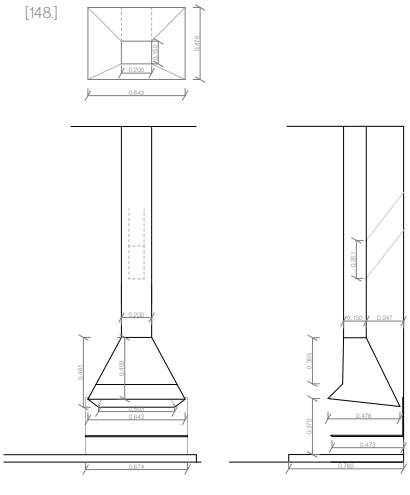




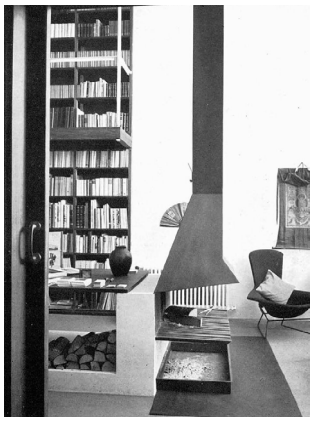
Mesa de jantar Pensada como um dos elementos centrais do piso térreo, a mesa da cozinha foi desenhada para acolher diferentes formas de encontro. A dimensão contida da cozinha exigiu uma solução discreta e adaptável, que não comprometesse o espaço de circulação nem a lógica do habitar. Surge assim, uma mesa extensível em madeira maciça, com um sistema de dobradiças embutidas que permite ampliar o tampo de forma fácil e intuitiva. A estrutura, assegura a estabilidade e continuidade formal do conjunto, nas suas diferentes configurações. Esta peça, além de um suporte funcional, é um convite à permanência, ao tempo partilhado e ao gesto de se sentar em volta.

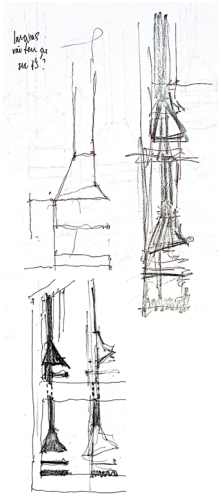
Lareira Inspirada nas lareiras de José Antonio Coderch, esta peça vertical em aço negro, percorre os dois pisos de espaços comuns da Casa, proporciona continuidade, galvanizando a interseção da sala de estar com a cozinha. É desenhada de modo que possa ser 'alimentada' por ambos os espaços, permitindo que o 'fogo' esteja presente onde quer que se reúna a família, garantindo que o conforto térmico não seja obstáculo à convivência. Mais do que um elemento técnico, afirma-se como presença escultórica: um corpo negro que aquece e estrutura, onde a matéria e a memória dialogam com o rigor do desenho contemporâneo.

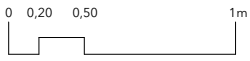
[148.]

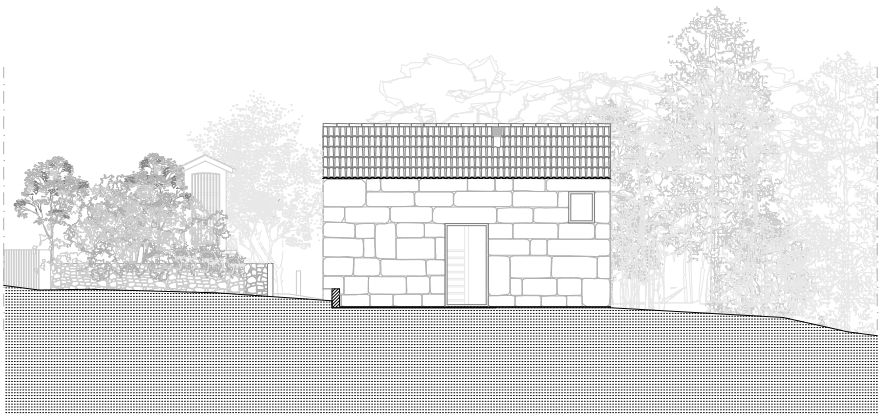


[149.]

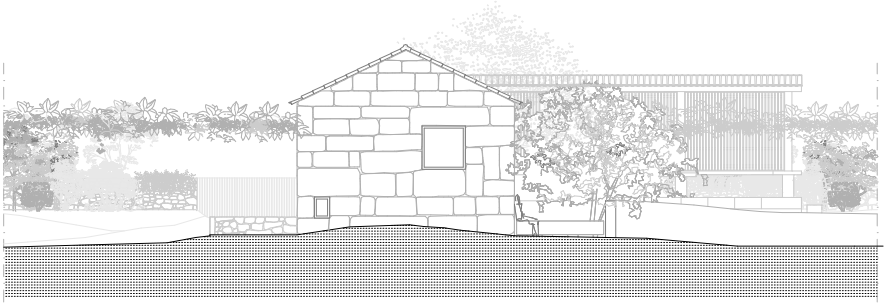








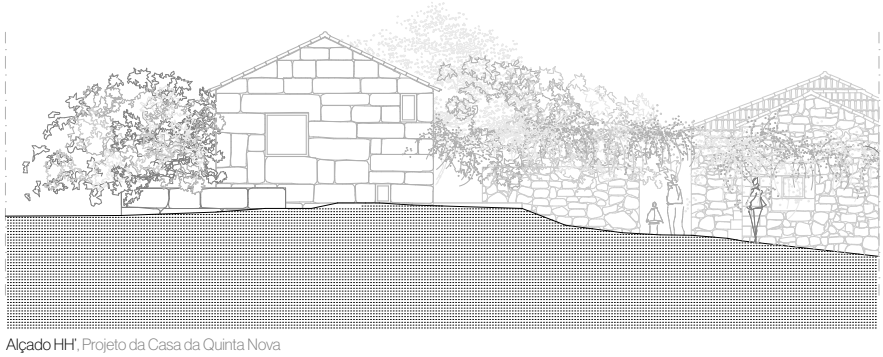
Alçado FF', Projeto da Casa da Quinta Nova



Alçado II', Projeto da Casa da Quinta Nova



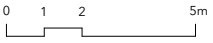
Alçado GG', Projeto da Casa da Quinta Nova

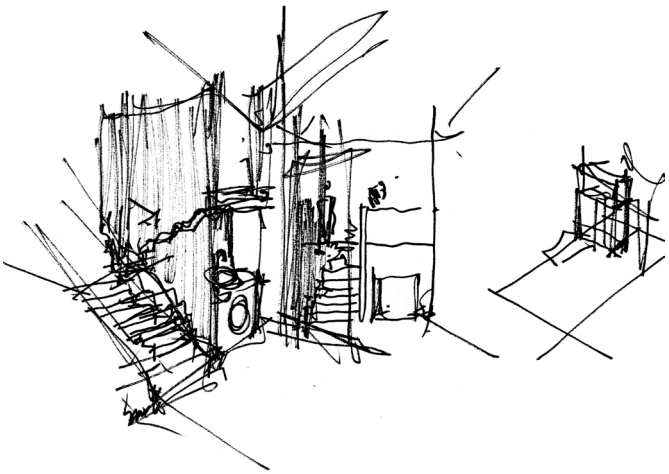


Alçado HH', Projeto da Casa da Quinta Nova

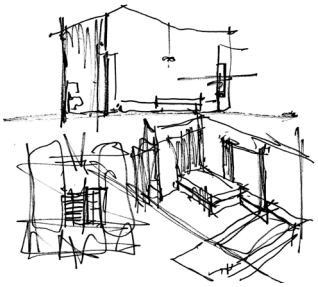
[Fig.150] Alçados do volume dos quartos, Projeto da Casa da Quinta Nova, (marcados em planta-pg. 142)

[Fig.151] Esquissos para estudo do volume dos quartos, Projeto da Casa da Quinta Nova

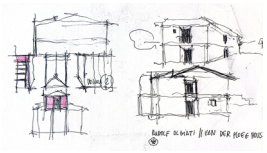


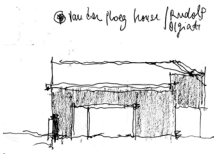








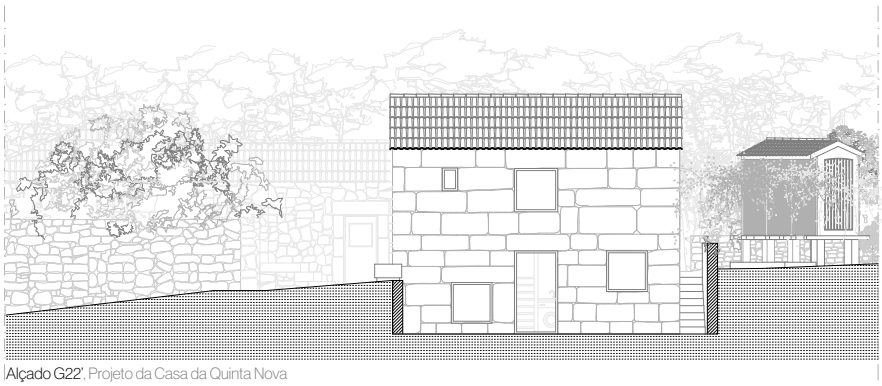




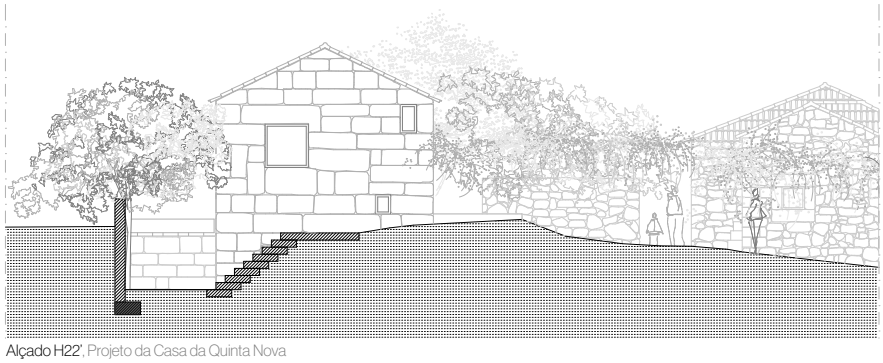
Independente ao corpo principal da Casa, no lugar da atual Adega, o edifício que parte da reinterpretação da volumetria existente, totalmente reformulado, opta por albergar grande parte do programa mais reservado da casa (quatro quartos, com respetivas casas de banho). Através do desenho de elementos 'estruturais' do espaço, bem como do ponderado cuidado com a luz, os quartos buscam alcançar versatilidade, e a capacidade de abrigar diferentes usos com as suas próprias especificidades espaciais.

Por se tratarem de áreas limitadas ao objetivo programático, este novo volume, anteriormente de apenas um piso, é formalmente reformulado, de modo a passar a conter três meios pisos, permitindo a criação de dois pisos de quartos, configurando para isso, um volume semi enterrado. Atua-se num gesto de continuidade, estabelecendo relações volumétricas e materiais, sem recorrer a uma atitude mimética, ou à exacerbação de um gesto contemporâneo.

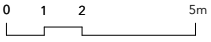
Nesta nova construção, recorre-se ao mesmo material estrutural (granito), aplicado segundo um diferente sistema construtivo, utilizando aparelhos e tecnologias distintas, permitindo afirmar o gesto contemporâneo sem romper com a identidade do lugar. Em pedra aparelhada cerrada bujardada a pico fino, de forma a distinguir de forma evidente, as adições contemporâneas das preexistências, são permanentemente consideradas as relações com o exterior, tanto através do cuidadoso desenho dos interiores e dos vãos, como pela articulação deste volume com a pequena eira da entrada (atualmente começada, propõe-se neste projeto, a sua continuação), e com o desenho de um pátio a meia-cave, cuja presença é já indicada hoje em dia, por um muro de tijolo existente. Este pátio é acessível tanto pelo interior como pelo exterior, permitindo vencer a diferença de cotas de forma suave e integrada, facilitando a melhor entrada de luz a todos os pisos e possibilitando a criação do meio piso desejado.



Alçado G22', Projeto da Casa da Quinta Nova



Alçado H22', Projeto da Casa da Quinta Nova



"A do Loos (casa Muller) tinha para mim algo estranho, as janelas são irregulares, era difícil ler a composição. Depois visitei-a. Aquelas janelas a diferentes alturas estavam presas por uma espécie de magnetismo, não era possível tirar nenhuma porque tudo se desequilibraria. Ao visitá-las vi a estreita relação entre interior e exterior. A composição dos espaços era determinante, tanto quanto a composição do volume, para a situação daquelas janelas, sua mágica coesão. O Loos trabalhava essas relações interior/exterior, de dentro para fora, e de fora para dentro, em simultâneo." [119]

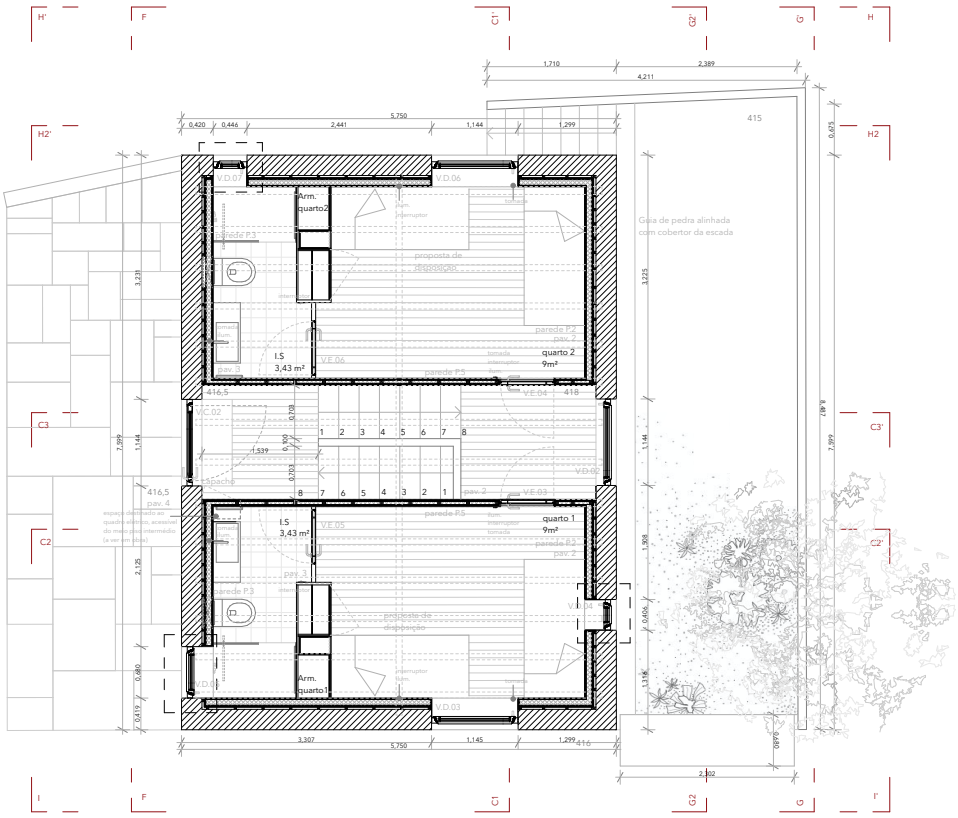
119 no livro "A casa de quem faz as casas", Álvaro Siza. Dar forma a um lugar, Cardume Editores, Lda, 2016, pg.35

[Fig.152] Alçados do volume dos quartos, Projeto da Casa da Quinta Nova, (marcados em planta-pg. 142)

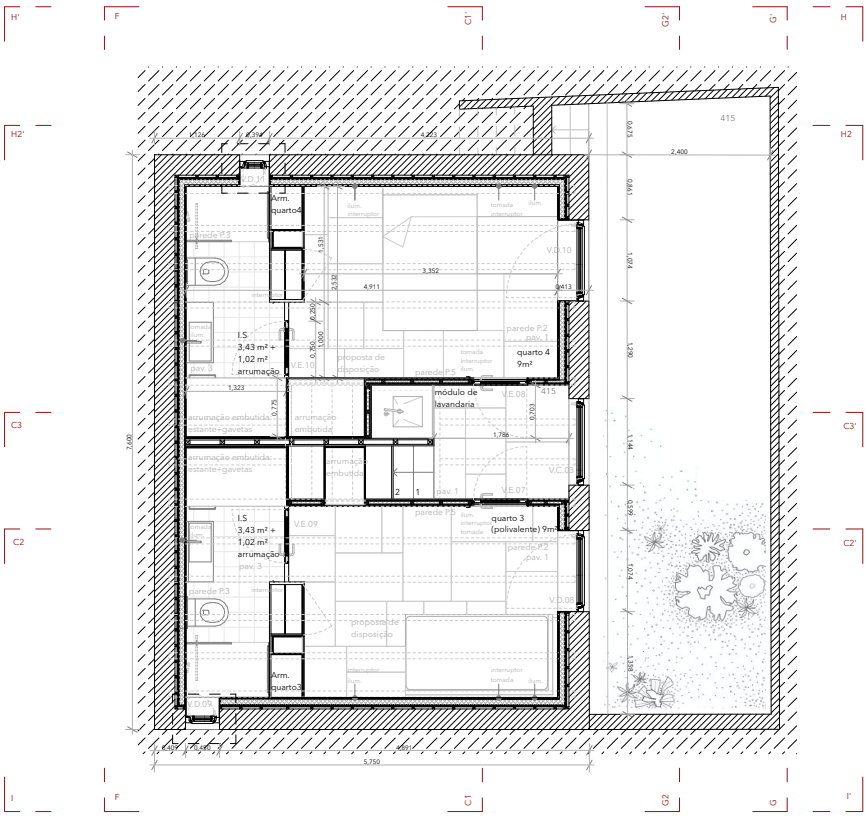
Os vãos, existentes em todas as divisões, são pensados em função da organização interior de cada divisão, e das pedras que, já com uma técnica mais atual, compõem as paredes.

Entrando neste edifício, cuja cota de assentamento foi rebaixada, estabelece-se a possibilidade de subir ou descer, sendo que em cada piso, se encontram dois quartos e duas casas de banho. No piso inferior, por se encontrar de nível com o pátio, e pela proximidade aos quartos e à área de roupas, optou-se ainda, como apoio funcional a esta casa de férias, pelo desenho de um pequeno módulo de lavandaria, que segue a linguagem dos armários desenhados para a cozinha.

Nos limites dos dois pátios exteriores, desenham-se dois bancos em betão pré-fabricado, apoiados sobre módulos quadrados de 40x40cm, que os elevam ligeiramente do solo. Um deles posicionado de forma a a servir de guarda, marcando a transiçaõ entre os diferentes níveis do terreno.

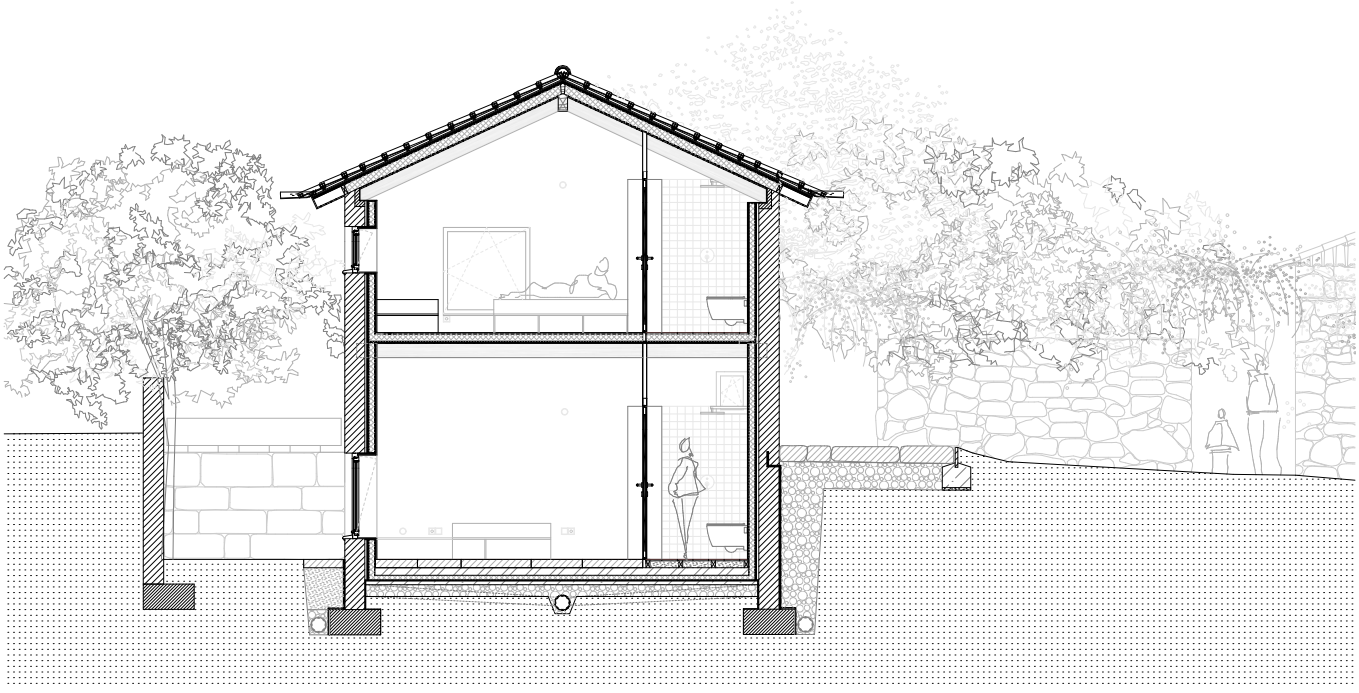


[Fig.153] Volume dos quartos da Casa da Quinta Nova, planta à cota 419 (Piso 1)

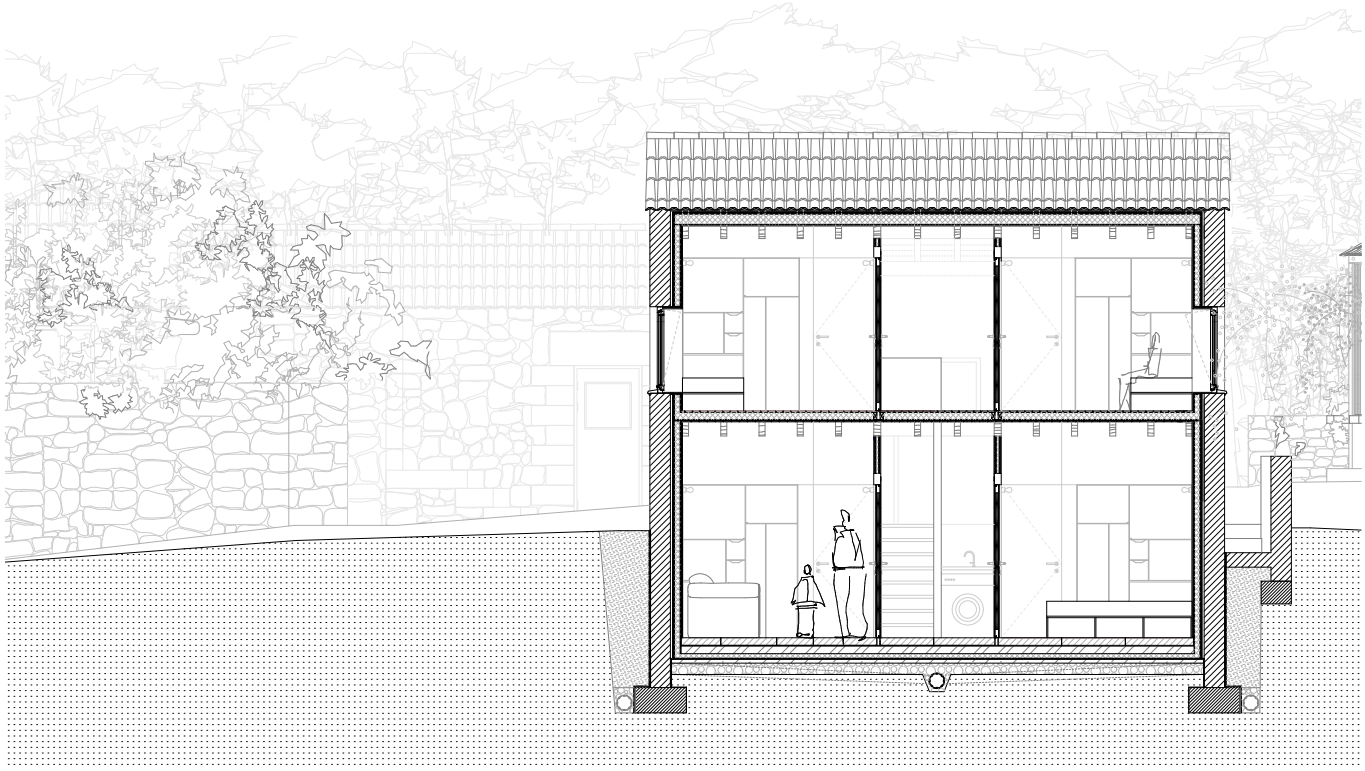


[Fig.154] Volume dos quartos da Casa da Quinta Nova, planta à cota 416 (Piso -1)

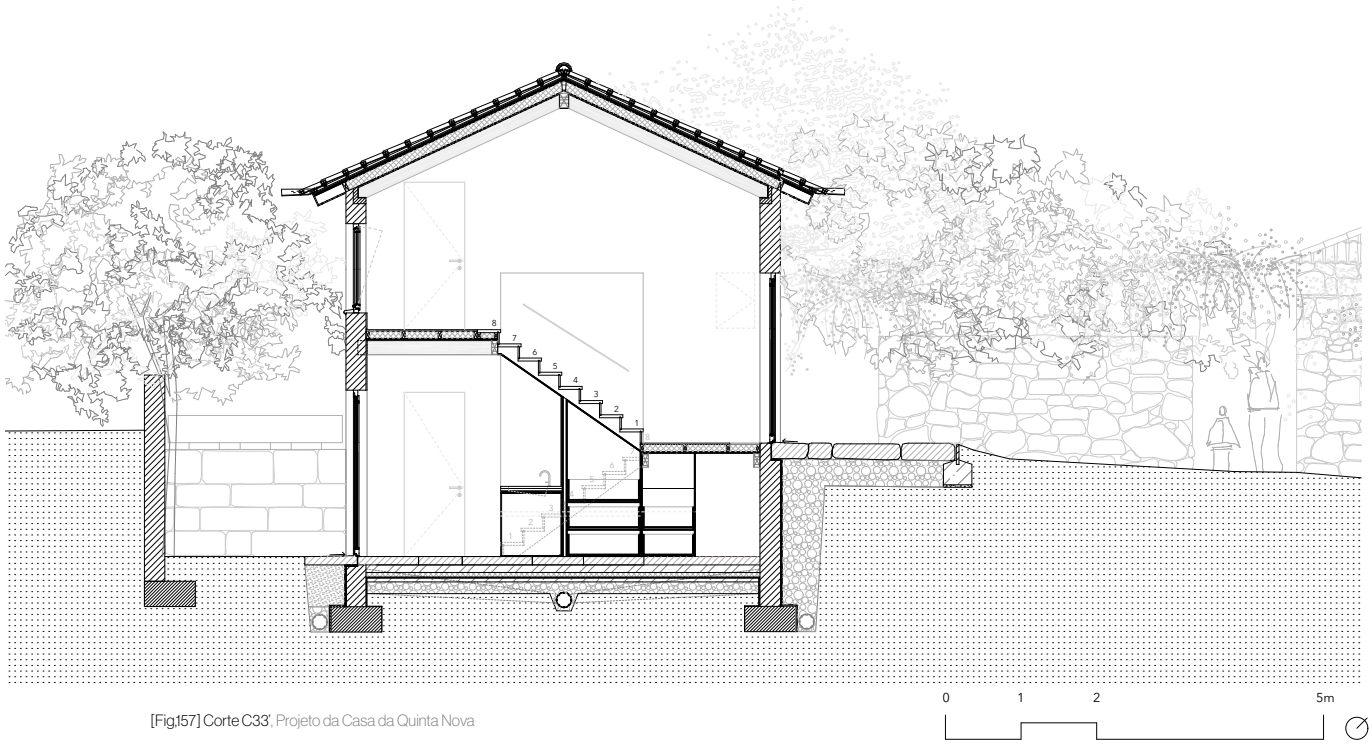




[Fig.155]Corte C22'. Projeto da Casa da Quinta Nova

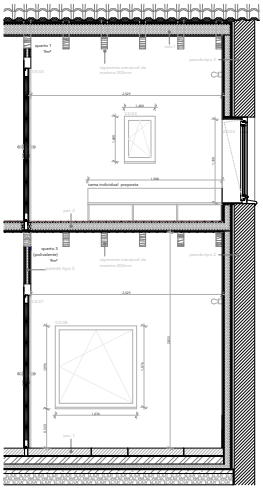


[Fig.156] Corte C11', Projeto da Casa da Quinta Nova

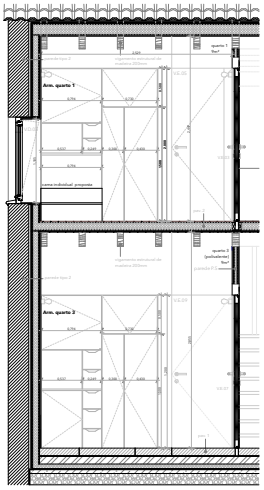


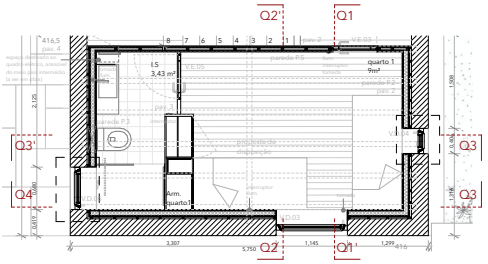
[Fig.157] Corte C33', Projeto da Casa da Quinta Nova

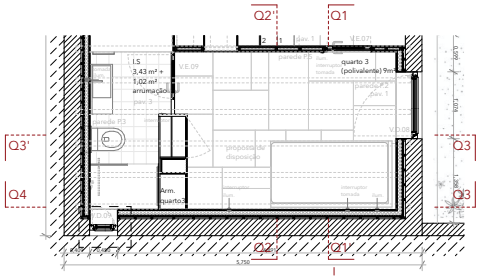
[Fig.158] Corte Q11'

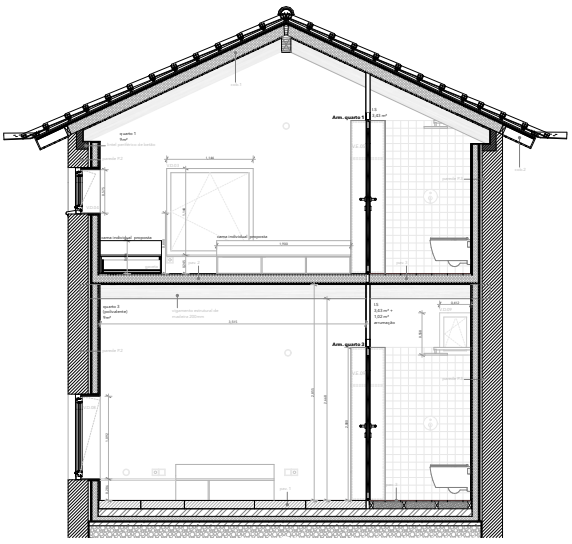


Corte Q22'

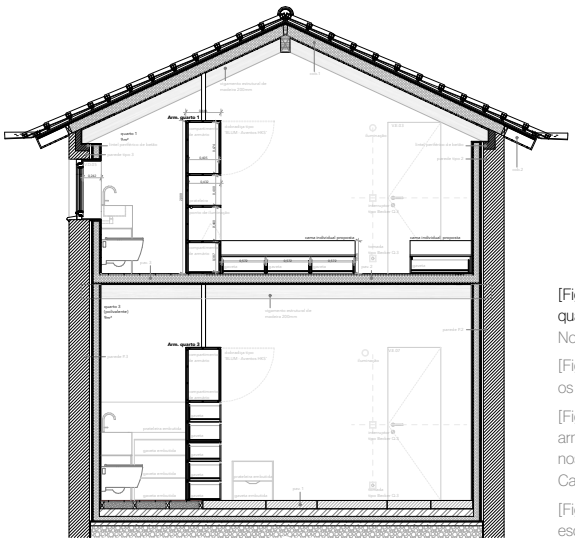








Corte Q33'



Corte Q44'

[Fig.158] Desenhos parciais dos quartos, Projeto da Casa da Quinta Nova

[Fig.159] Esquissos de estudo para os armários dos quartos

[Fig.160] Colagens para estudo dos armários dos quardos, baseados nos armários de Le Cobusier, Le Cabanon

[Fig.161] Estudo feito para as camas, esquissos do processo



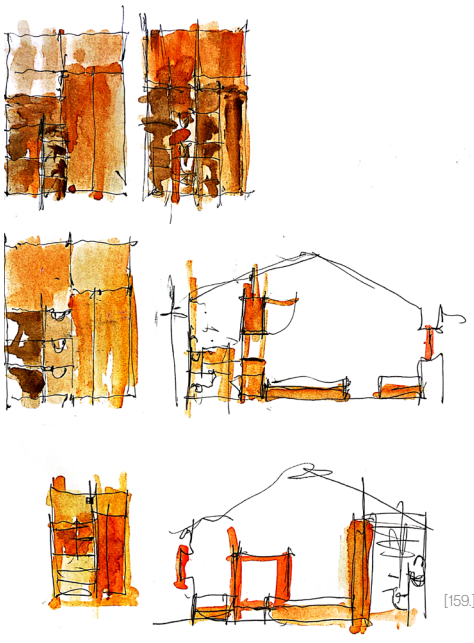


[160.]



Estudo dos **armários**, colagens da autora

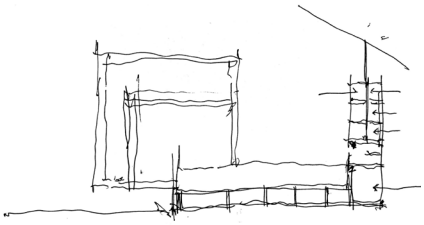
Desenhado como uma extensão da parede que separa o quarto da casa de banho, o armário em madeira é de certa forma inspirado na lógica funcional e contida do Cabanon de Le Corbusier. Alinhado com a cama e o duche, assume-se como elemento divisório de arrumação, articulando diferentes soluções, desde prateleiras a compartimentos fechados, e ainda um varão em latão cromado, para pendurar roupa. A cabeceira da cama é integrada na própria estrutura do armário, funcionando como apoio, suporte de luz e pequeno refúgio para objetos do quotidiano. Com dupla vocação, este armário serve tanto o quarto como a casa de banho.

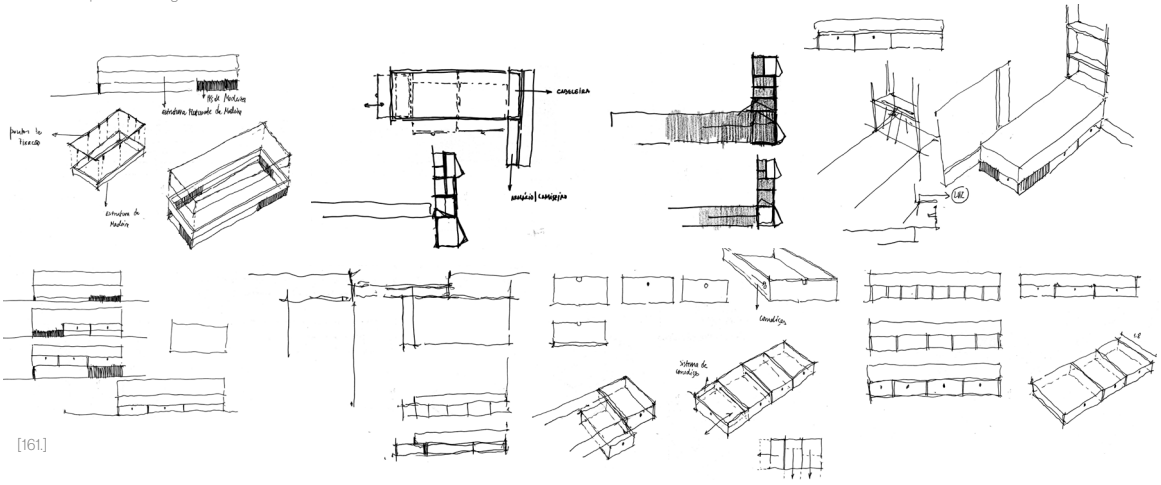


[159.]

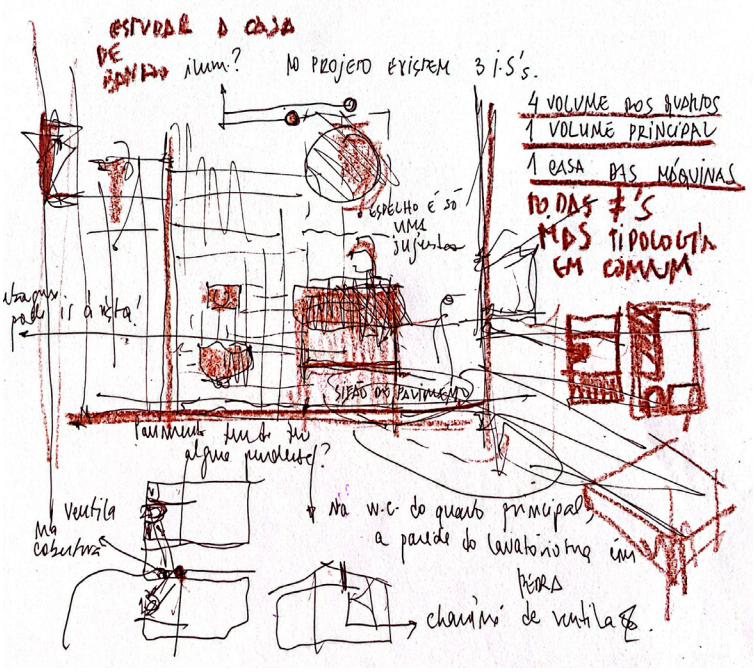
Estudo das **camas**

Nos quartos, as camas foram desenhadas segundo um sistema construtivo comum, pensado para maximizar a funcionalidade e a organização do espaço. Com linhas simples e uma estrutura em madeira, cada cama integra gavetões amplos, incorporados diretamente na sua estrutura, proporcionando arrumação prática e discreta. O estrado apoia-se numa borda de madeira e é sustentado pelas divisórias internas que definem o espaço para as gavetas. Pensando na hipótese das camas ficarem encostadas a uma parede, faz-se com que o acesso à arrumação seja feito apenas por um dos lados, adaptando-se às necessidades do espaço. As camas de solteiro possuem gavetas que ocupam toda a largura de 80 cm, enquanto as camas de casal mantém a mesma profundidade das gavetas, não se estendendo por toda a largura da cama.





[161.]

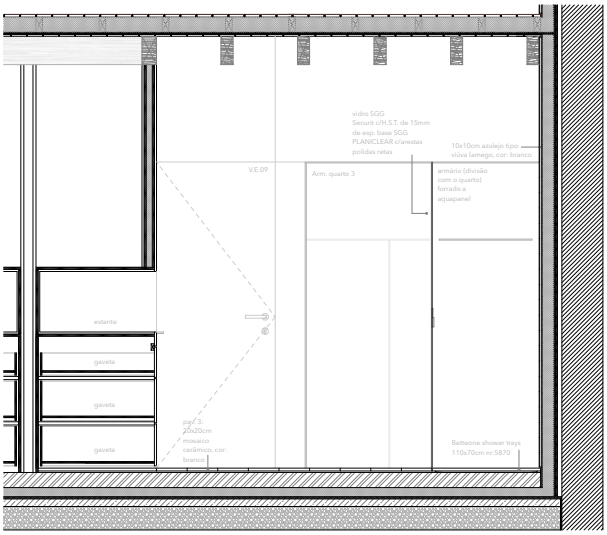


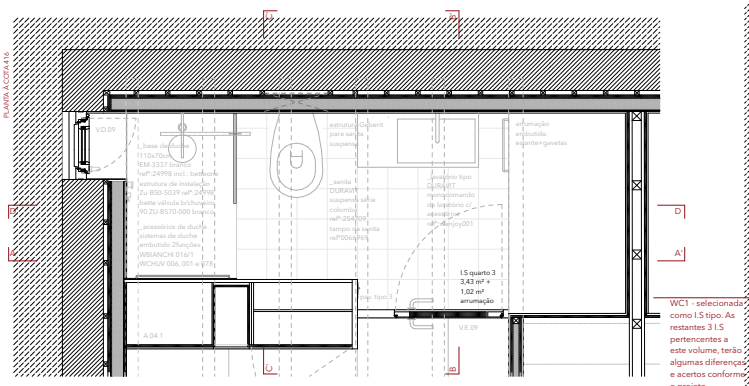
[163.]

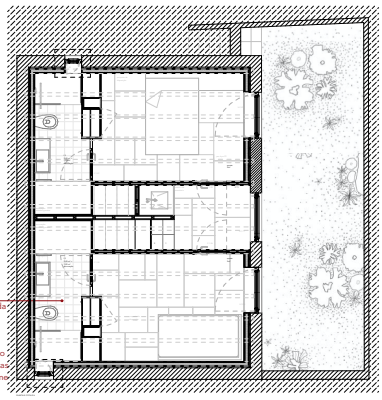
[Fig.162] Desenhos parciais da casa de banho do quarto 3, Projeto da Casa da Quinta Nova. São projetadas 6 instalações sanitárias em todo o projeto, sendo que todas elas têm especificidades que as distinguem. No entanto, desenhou-se a que se achou ser a mais completa para representar algumas das soluções adotadas

[Fig.163] Esquisso do processo de pensamento da casa de banho

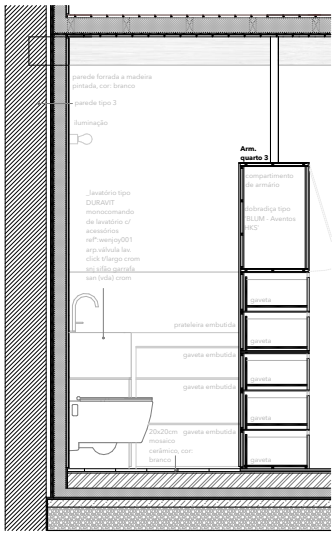
CORTE WC1.DD'



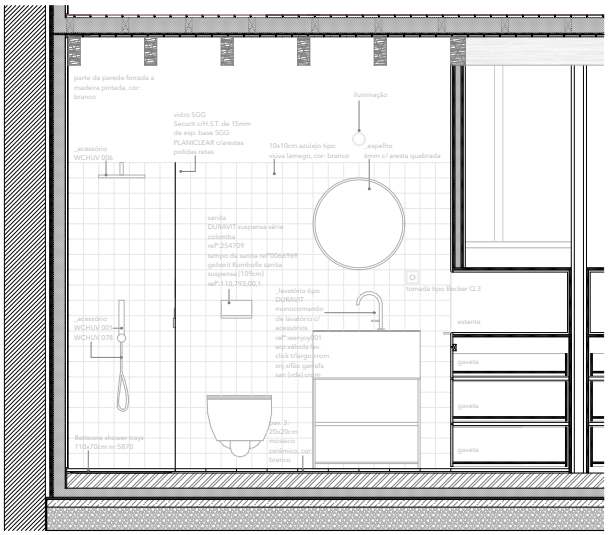




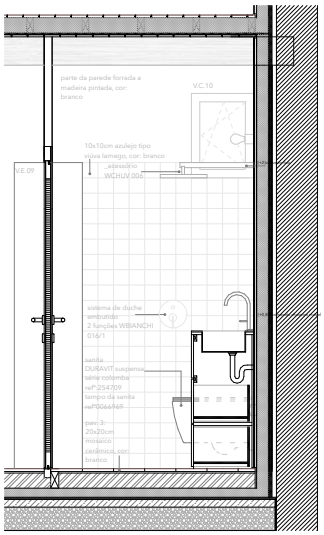
CORTE WC1.CC'



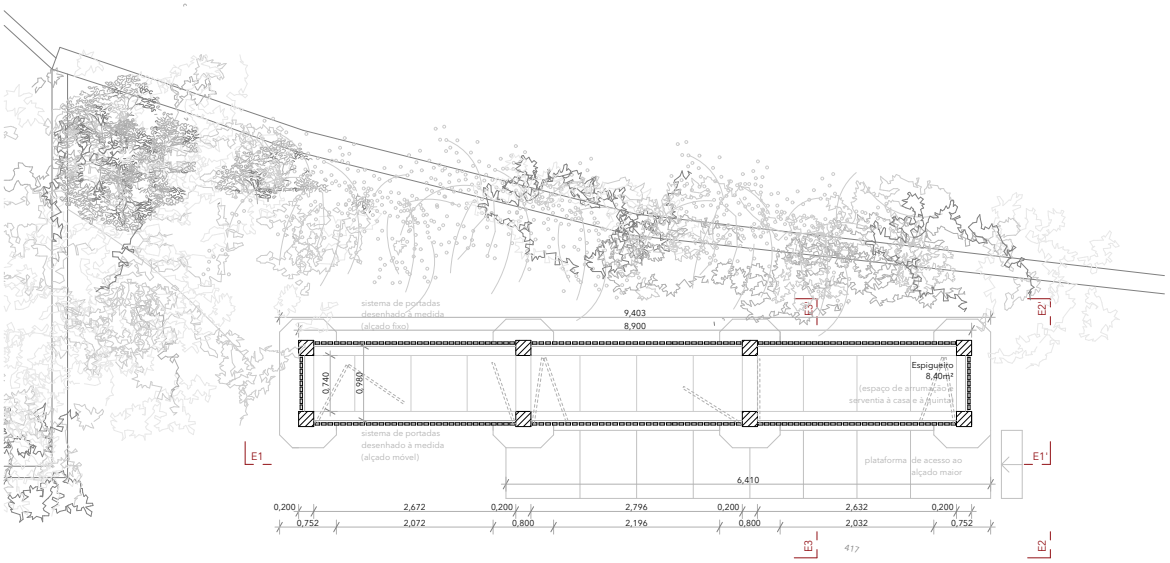
CORTE WC1.AA'

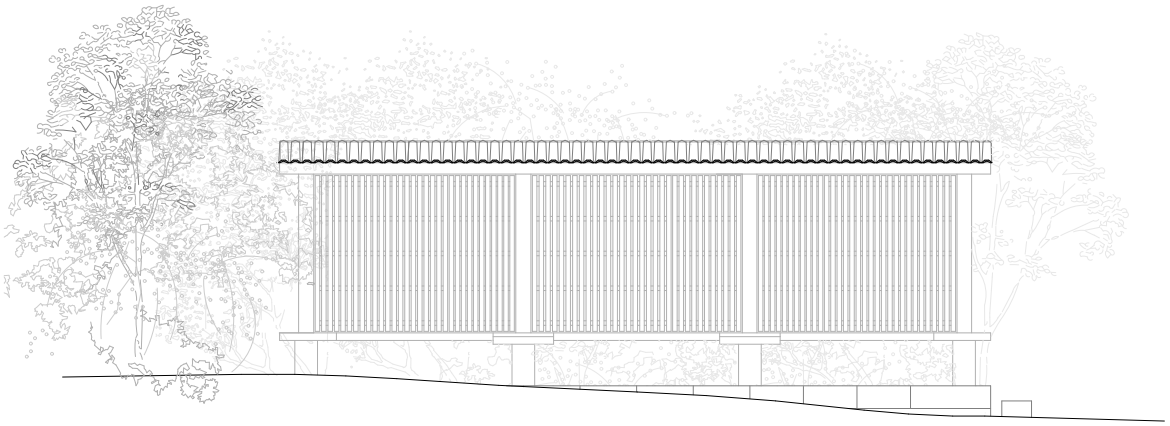


CORTE WC1.BB'

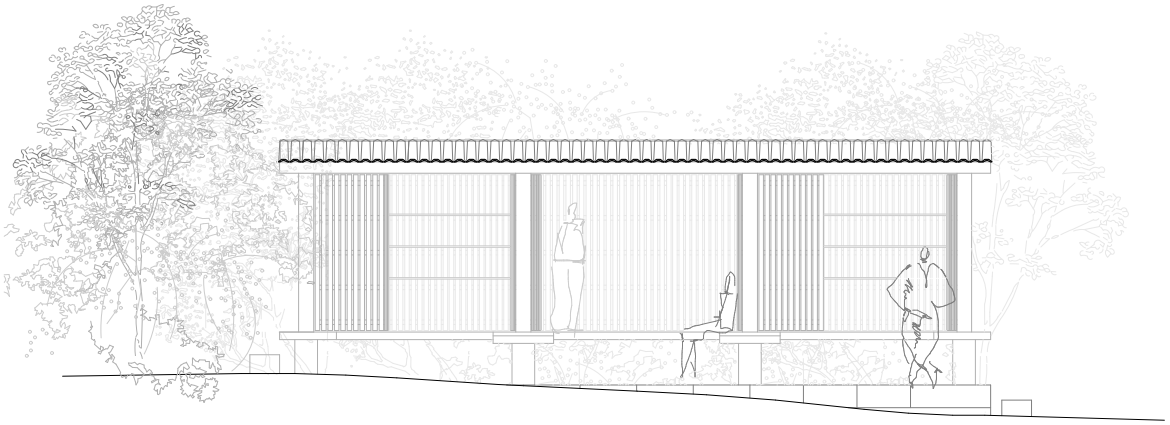


0 0,20 0,50 1m





Alçado E11', Espigueiro da Quinta Nova, sistema de portadas fechado

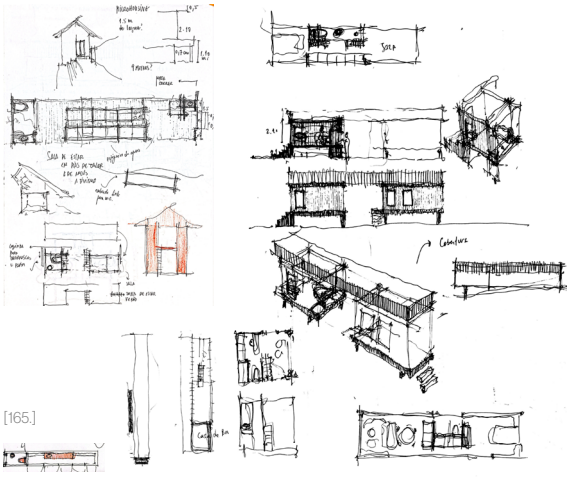


Alçado E11', Espigueiro da Quinta Nova, sistema de portadas aberto

[Fig.164] Desenhos do Espigueiro, Projeto da Casa da Quinta Nova. (Planta, cortes e alçados)

[Fig.165] Esquissos do processo de pensamento do espigueiro



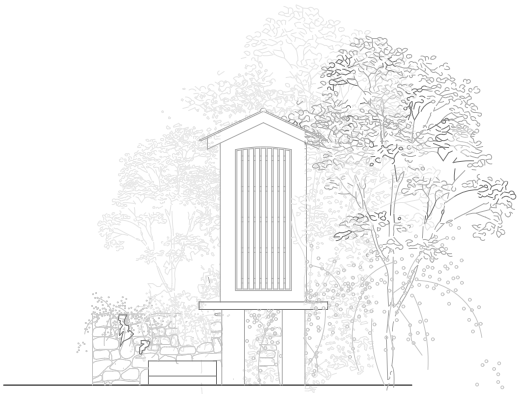


[165.]

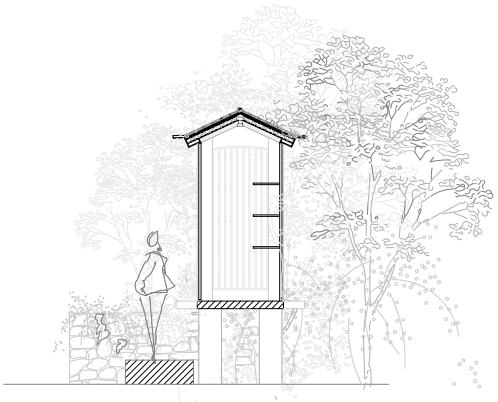
Propõe-se ainda, a recuperação do Espigueiro, preservando a sua forma e caráter originais, mas atribuindo-lhe uma nova possibilidade de uso no conjunto da Casa da Quinta Nova. A intervenção centra-se na criação de uma platafroma em granito, a uma cota que transforma a pequena base do edifício, num verdadeiro 'balcão' de acesso. Este simples gesto, a rotação do modo como se entra, altera por completo a sua relação com o espaço e consequentemente, o espectro de funções que pode assumir.

Deixando de ser acessível apenas pelas estreitas extremidades, o espigueiro ganha liberdade e flexibilidade de utilização. As novas portadas em madeira pintadas de vermelho sangue de boi, desenhadas segundo o mesmo sistema das da Casa, abrem este espaço para o exterior, como uma espécie de pele transparente, e permitem que seja apropriado de múltiplas formas: como área de arrumação, como apoio direto à habitação ou à quinta, ou mesmo como espaço de encontro e permanência, consoante a ocasião o ditar.

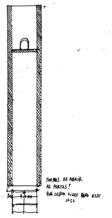
Mais do que impor um programa rígido, o projeto cria as condições para que o espigueiro recupere vitalidade, transformando-se num espaço disponível e adaptável, deixando em aberto o modo como poderá vir a ser habitado.

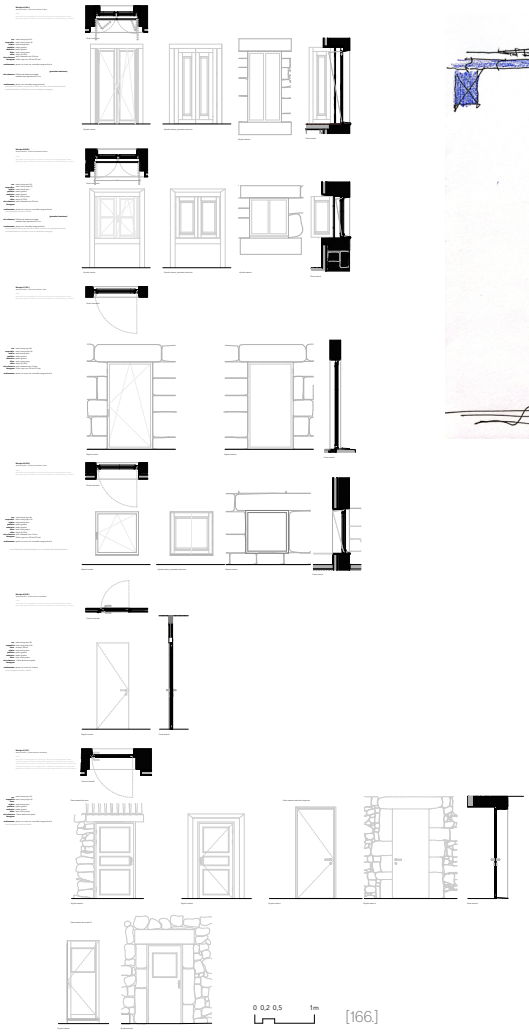


Alçado E22', Espigueiro da Quinta Nova

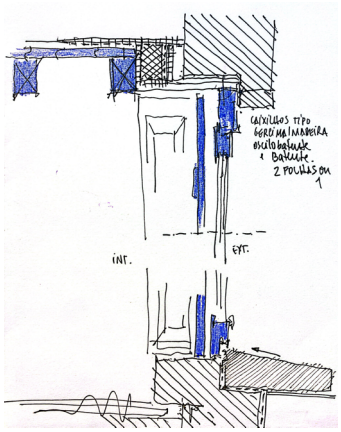


Corte E33', Espigueiro da Quinta Nova





[166.]



[168.]

Ainda relativamente às decisões construtivas aplicadas neste projeto, que assumem um papel essencial na adaptação das preexistências, às exigências impostas pelo novo programa, é de referir que, para além da pedra, trabalhada com a máxima artesania, a madeira assume um papel fundamental no sistema construtivo e na expressão arquitetónica, quer a nível estrutural, quer nos elementos de detalhe como as portadas e caixilharias. Este compromisso concretiza-se na continuidade das paredes graníticas, e na introdução de uma 'caixa' de madeira, já descrita anteriormente, no seu interior. Gosto da ideia que se possa criar uma analogia com o *Le Cabanon* de Le Corbusier, *por fora elementar e até rude*, por dentro, construído segundo uma premissa de conforto, proporcionado pelo 'forro' em contraplacado de madeira.

As estruturas de madeira da cobertura, dos pavimentos e das caixilharias, serão integralmente redesenhadas, tomando como referência os sistemas originais, mas adaptando-os a métodos construtivos atuais que garantam segurança, estabilidade e durabilidade.

O soalho, que divide ambos os volumes habitáveis em dois pisos, é construído através do cravamento das vigas horizontais em tronco de árvore, sobre as paredes de alvenaria de pedra. Estas vigas mestras apresentam geralmente 8/10 cm x 20/25 cm, espaçadas entre cerca de 60 cm. Por cima, assenta uma estrutura que servirá de apoio ao acabamento em soalho (de madeira de pinho de riga), constituída geralmente por sarrafos de dimensões de 3 x 6 cm ou 3/4 x 8 cm, espaçados cerca de 45 cm. A espessura do soalho apresenta cerca de 2 cm.[120]

A cobertura será totalmente substituída, recorrendo a materiais de revestimento compatíveis com os existentes, respeitando a imagem tradicional da construção. Poder-se-ia utilizar um clássico sistema de asnas, de forma a sustentar esta cobertura, travando os elementos que apoiam nas paredes exteriores, como era habitual. No entando, conscientemente e por razões de criação de atmosferas e espacialidades, após conversas com o Arquiteto José Paulo dos Santos e o Engenheiro Eugénio Maia, opta-se por levar as vigas a apoiar nas paredes exteriores sem travação, requirindo

[Fig.166] Estudo de mapa de vãos, Projeto da Casa da Quinta Nova.

[Fig.167] Esquema de encaixe do sistema de portadas desenhado à medida. Desenho feito com o carpinteiro, em obra

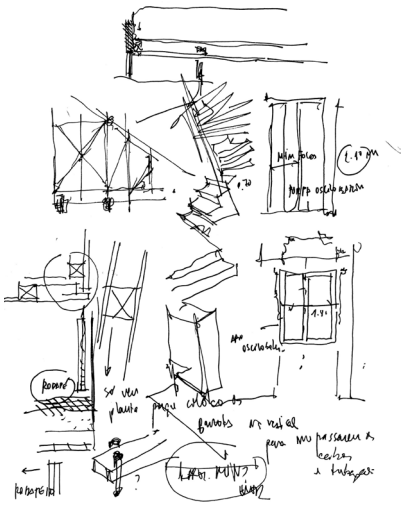
[Fig. 168] Esquema de proposta do caixilho de madeira tipo Gercima, com desenho do contacto com a pedra e o revestimento. Desenho da soleira da porta, de modo a garantir o caminho das águas, pela autora, 2025

[Fig.169] Esquemas para entender algums pormenores de vãos e armários, pela autora, 2025

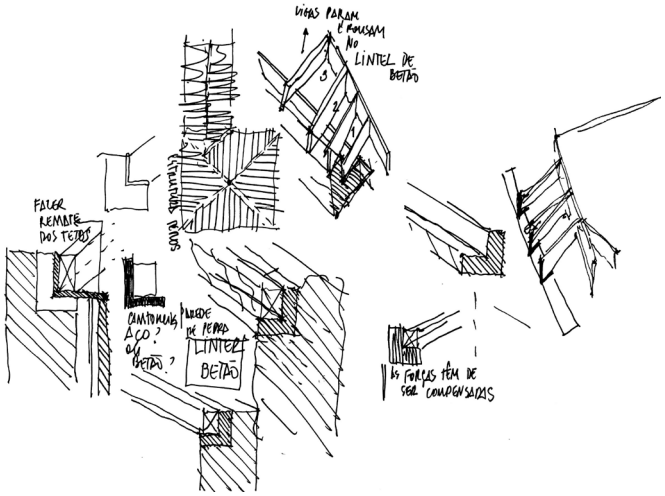
[Fig.170] Esquema para entender o funcionamento das coberturas, através da colocação de um lintel de betão in situ, de forma a garantir um bom travamento da cobertura, esquissos pela autora, 2025

[Fig.171] Esquema para entender como poderá ser desenhada a caleira, esquissos pela autora, 2025[Fig.172] Corte construtivo com respetivas descrições, pela autora, 2025

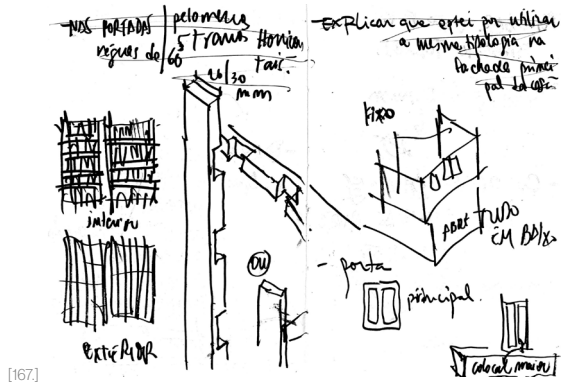
120 TEIXEIRA, Gabriela de Barbosa, BELÉM, Margarida de Cunha, Diálogos da Edificação, p. 62.



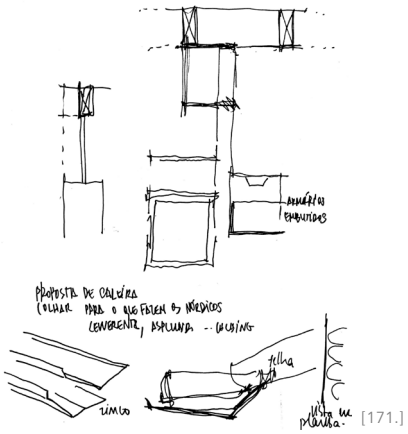
[169.]



[170.]



[167.]

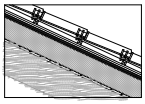


[171.]

assim, de um lintel periférico em betão *in situ* (travação periférica).

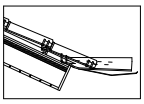
Serão integradas soluções técnicas atuais de impermeabilização, isolamento térmico e acústico, conciliando os requisitos de conforto contemporâneo, com o respeito pela linguagem e coerência do conjunto. Será utilizada madeira de Pinho de Riga (com nó visível na estrutura da cobertura, e sem nó nas zonas restantes), abundante no território nacional e tecnicamente apropriada para este tipo de construção. No interior, todas as superfícies em madeira serão pintadas de branco, contribuindo para um ambiente mais luminoso e sereno, reforçando o contraste com a pedra e amplificando a qualidade sensorial do espaço.

A perspicácia reside assim, no equilíbrio entre o suficiente e o indispensável, redesenhando-se a partir do que permanece, numa abordagem crítica que valoriza o legado material e construtivo da Quinta. Desenha-se na continuidade da razão vernacular, no que diz respeito a valores, a recursos e técnicas utilizadas, mas ***aburguesando com outros acabamentos.***

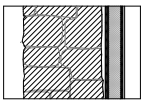


cobertura (tipo 1)
Desmontagem integral e cuidadosa da cobertura existente em telha lusa de meia cana, incluindo limpeza e substituição dos elementos deteriorados

Ripado de madeira de assentamento
24mm placa sub-telha ondulante (tipo onduline), assente no caimento das águas
14mm de contraplacado marítimo
Manta geotêxtil
membrana impermeabilizante (tipo Rothoblass 500)
100mm isolamento térmico (tipo roofmate)
barreira anti-vapor (tipo Rothoblass 140)
14mm reguado de madeira (tipo pinho de riga nova pintada, com proteção ignífuga)
200mm estrutura de madeira assente em viga periférica de betão (*in sito*).



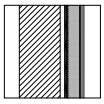
cobertura galeria (tipo 2)
telha lusa de meia cana, substituição dos elementos deteriorados (igual à existente)
ripado de madeira de assentamento
placa sub-telha ondulante (tipo onduline)
14mm de contraplacado marítimo
manta geotêxtil
membrana impermeabilizante (tipo Sikaplan 12G)
100mm isolamento térmico (tipo roofmate)
barreira anti-vapor
14mm reguado em madeira maciça tipo riga nova para envermizar ou pintar
Caleira em zinco desenhada em obra



parede de alvenaria existente (parede tipo 1)
Parede de alvenaria existente à vista (aprox. 55cm) - Reparação das paredes exteriores incluindo picagem das zonas deterioradas.
montantes (ripado de madeira de assentamento que recebe imperfeições da pedra 3x3cm)
14mm de contraplacado marítimo
membrana impermeabilizante (tipo tela Esterdan 60P elastómero)
manta geotêxtil
membrana impermeabilizante (tipo Sikaplan 12g)
80mm isolamento térmico (tipo wallmate)
barreira anti-vapor (tipo Rothoblass 140)
14mm de contraplacado marítimo
14mm de acabamento em madeira maciça de pinho de riga nova
pintura, cor:branco



parede de perpianho (parede tipo 2)
270mm parede de perpianho
montantes (ripado de madeira de assentamento que recebe imperfeições da pedra 3x3cm)
14mm de contraplacado marítimo
membrana impermeabilizante (tipo tela Esterdan 60P elastómero)
manta geotêxtil
membrana impermeabilizante (tipo Sikaplan 12g)
80mm isolamento térmico (tipo wallmate)
barreira anti-vapor (tipo Rothoblass 140)
14mm de contraplacado marítimo
14mm de acabamento em madeira maciça de pinho de riga nova
pintura, cor:branco



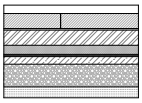
parede de perpianho/casa de banho (parede tipo 3)
270mm parede de perpianho
Ripado de madeira de assentamento que recebe imperfeições da pedra 3x3cm)
14mm de contraplacado marítimo
membrana impermeabilizante (tipo tela Esterdan 60P elastómero)
manta geotêxtil
membrana impermeabilizante (tipo Sikaplan 12g)
80mm isolamento térmico (tipo wallmate)
barreira anti-vapor (tipo Rothoblass 140)
12,5mm pladur hidrófugo (tipo Knauf)
banda impermeável (tipo Knauf)
12,5mm accuapanel (tipo Knauf)
8mm azulejo complanar ao accuapanel (10x10) (tipo Viúva Lamego, cor:branco tipo BRANCOB)
incluindo cola de assentamento



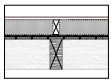
parede quarto/ casa de banho (parede tipo 4)
12,5mm accuapanel (tipo Knauf), pintura cor:branco
12,5mm pladur hidrófugo (tipo Knauf)
45mm fibra mineral accoustic
12,5mm pladur hidrófugo
banda impermeável
14mm de contraplacado desenrolado ou listado para envermizar ou pintar



parede quartos/zona de distribuição interior (parede tipo 5)
14mm acabamento em madeira pinho de riga, pintura cor:branco
14mm contraplacado marítimo
40mm estrutura de suporte em sarrafos de madeira (isolamento térmico/acústico entre sarrafos)
14mm contraplacado marítimo
14mm acabamento em madeira pinho de riga, pintura cor:branco

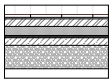


p0 pavimento interior pedra (pavimento tipo 1)
50mm pedra de granito (em patela, pontualmente amaciada)
10mm cola de assentamento
100mm betonilha armada com malha sol para receber acabamento
60mm isolamento térmico (tipo floormate)
Membrana impermeabilizante (tela tipo Esterdan 60P elastómero)
manta geotêxtil
50mm betão pobre de regularização
150mm camada de brita sobre *tout-venant* incluindo geodrenos
(geodrenos envolvidos em brita limpa)

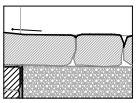


p1 pavimento tipo (pavimento tipo 2)
pavimento interior em soalho de madeira maciça (reguado 2.00x12.00cm tipo pinho de riga nova)

100mm sarrafos soalho (barrotes 10x5cm, espaçados cerca de 45cm)
100mm isolamento térmico/acústico no interior dos sarrafos (tipo granulado preto de cortiça)
16mm contraplacado marítimo
5mm tela resiliente acústica (tipo isolmant preta ou outra equivalente)
14mm reguado de madeira maciça (tipo de pinho de riga nova para envermizar ou pintar de branco
200mm vigamento estrutural em madeira (25cmx8cm, espaçados cerca de 50cm)



p0 pavimento casas de banho (pavimento tipo 3)
8mm mosaico hidráulico (20x20) (tipo Azulima, branco)
10mm de cola de assentamento
banda impermeável (tipo Knauf)
barreira anti-vapor
5.00cm betonilha armada com malhasol para receber acabamento
6.00cm isolamento térmico (tipo Floormate)
membrana impermeabilizante (tipo Esterdan 40P elastómero)
manta geotêxtil
5.00cm massame armado (betão pobre de regularização)
15.00cm brita limpa sobre *tout-venant* incluindo geodrenos

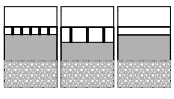


p0 pavimento exterior eira (pavimento tipo 4)
incl. 2%
pedra de granito
45.00cm solo existente compactado

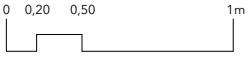
(transição com a relva:
50mmx200mm guia de oedra em granito serrado de alpalhão
250x300mm lintel de assentamento)

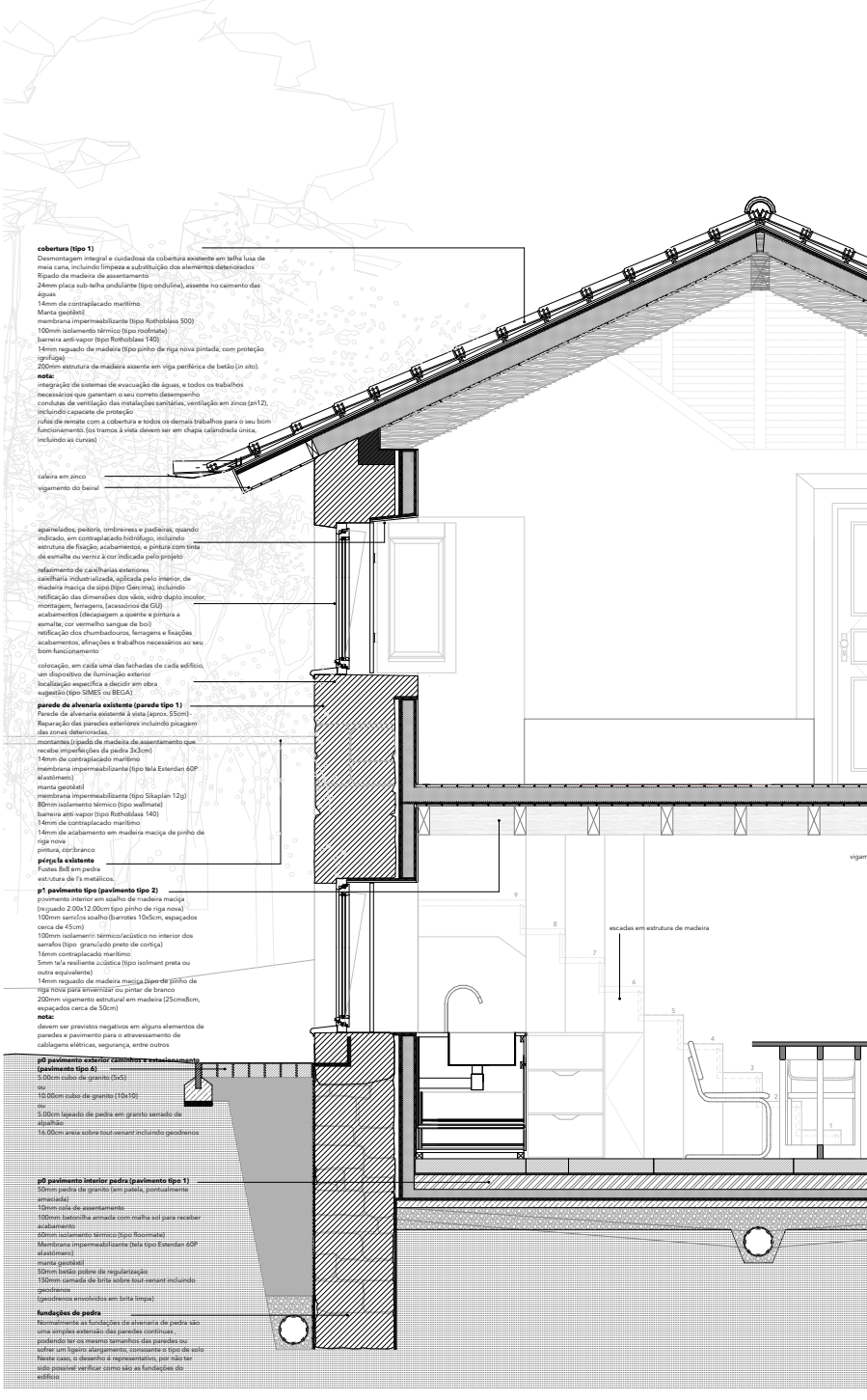


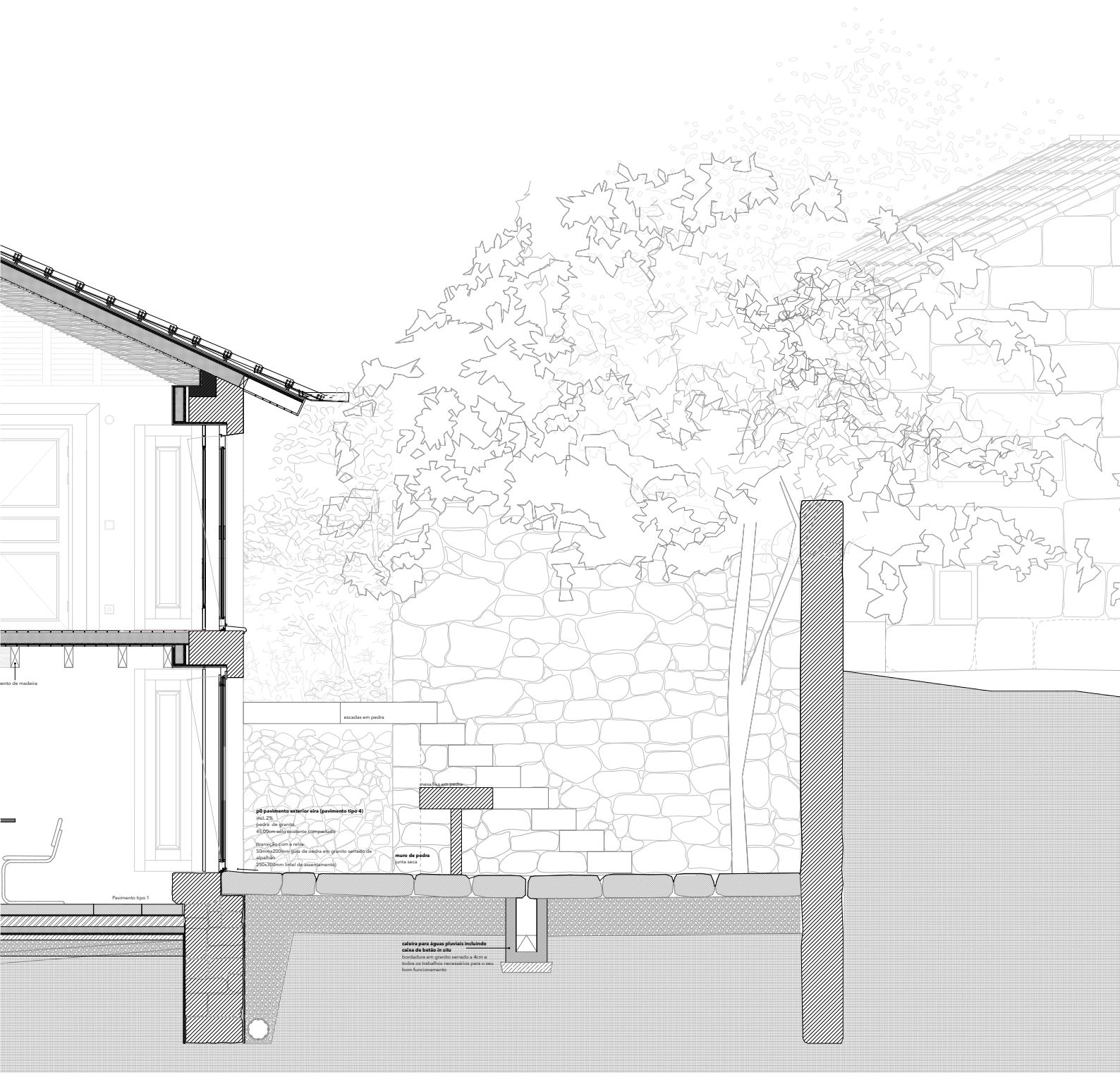
p0 pavimento casa das máquinas (pavimento tipo 5)
(aproveitamento da cota mais baixa e favorável)
40mm betonilha armada afagada à colher
60mm isolamento térmico (tipo floormate)
Membrana impermeabilizante (tela tipo Esterdan 40P elastómero)
manta geotêxtil
50mm massame armado (betão pobre de regularização)
150mm brita sobre *tout-venant* incluindo geodrenos



p0 pavimento exterior caminhos e estacionamento (pavimento tipo 6)
5.00cm cubo de granito (5x5)
ou
10.00cm cubo de granito (10x10)
ou
5.00cm lajeado de pedra em granito serrado de alpalhão
16.00cm areia sobre tout-venant incluindo geodrenos






escadas em pedra
mesa fica em pedra
p0 pavimento exterior eira (pavimento tipo 4)
incl. 2%
pedra de granito
45,00cm solo existente compactado
(transição com a relva:
50mmx200mm guia de oedra em granito serrado de alpalhão
250x300mm lintel de assentamento)
muro de pedra
junta seca
Pavimento tipo 1
caleira para águas pluviais incluindo caixa de betão in situ
bordadura em granito serrado a 4cm e todos os trabalhos necessários para o seu bom funcionamento

O caminho de quem intervém em património existente, raramente é linear. Como lembrava o arquiteto Fernando Távora, trata-se muitas vezes de um percurso de 'bengala'. O que aparenta ser estável, no momento em que se inicia o desmonte, a consolidação ou o remonte, pode revelar imprevistos. Para uns, esta situação é um transtorno ou impedimento; para outros, uma oportunidade para se resolver de maneira não cartesiana, ajustando e reordenando o conceito inicial à luz da realidade encontrada e ao que demais o existente pode providenciar para lá do pensado inicialmente.

Este projeto, foi então pensado com a abertura necessária para que muitas das decisões possam ser revistas e adaptadas em obra, em resposta direta às observações atentas, feitas no momento de execução, bem como aos constrangimentos e imprevistos que possam surgir. Alinhando-se com os ideais da arquitetura vernacular, a construção resultará de um processo contínuo de diálogo, em que tanto o arquiteto como os artífices que acompanham e 'acolhem' a obra, se tornam fundamentais na resolução das dificuldades que vão surgindo. Assim, prevê-se uma margem de flexibilidade que permita integrar soluções adaptadas às circunstâncias, reforçando o carácter orgânico e colaborativo de intervenção.

Se uma dificuldade não se resolve de acordo com o predefinido, então de imediato se acertam estratégias adequadas ao momento especifico,

com a 'bengala' do arquitecto e a sempre essencial artesania.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Assim se escreveu, no limiar entre ser-se grande e pequeno, no equilíbrio de tentar dizer tudo aquilo que se sabia, com a obrigação de compreender que muito mais se tinha por conhecer. Vivendo na humildade de questionar sobre aquilo que não sei, restou-me apenas partilhar, da melhor maneira que encontrei para o fazer, o processo que encontrei para projetar...

Chego a este ponto, com a vontade de olhar para trás e reconhecer o caminho percorrido. Este trabalho, acima de tudo, foi um exercício de memória e de observação. Serviu como mote, a compreensão do valor da tradição e a forma como esta pode dialogar com o presente, abrindo possibilidades para o futuro, *juntando o antes, o agora e o depois*, como diria Caetano. Nascendo desse encontro, a arquitetura deixa de ser apenas forma construída e passa a ser continuidade de uma herança comum, feita de gestos transmitidos e saberes acumulados.

Ao longo do processo, percebi como as memórias, mesmo as mais subtis, se infiltram no modo como projetamos, sendo fragmentos dispersos que, ao emergirem, orientam as decisões e conferem sentido às escolhas. Descobri também, que é nesse equilíbrio entre o conhecimento atual e a experiência ancestral que se encontra a sensação de pertença, como se o projeto pudesse permanecer eternamente enraizado no lugar.

Aprendi o valor da simplicidade e da autenticidade, compreendendo a nobreza da banalidade. Procurei uma arquitetura que não ambiciona ser excecional, mas verdadeira, que se afirma não pela ostentação, mas pela sua capacidade de integrar o tempo e as pessoas. Aprendi que cada material, novo ou antigo, traz consigo limitações e potencialidades, traz verdades que não devemos encobrir. Considerei a circunstância, definidora do modo como o devemos utilizar.

Reconheci ainda, que as casas antigas e os seus dispositivos, são mestres silenciosos que continuam a ensinar, bem como as conversas de orientação, onde senti a enorme sorte de fazer parte do ciclo que perpetua o conhecimento entre gerações, num fio contínuo de transmissão. Só me resta agradecer.

Nas palavras de José Paulo dos Santos, *a 'estrada' que se percorre em ambientes onde se renova partimónio existente, nem sempre é linear*. E foi com a consciência de que o percurso é muitas vezes feito de *'bengala'*, que também a mim me fui construindo. Intervir no existente tem esta dimensão, e rege-se entre a 'insegurança' e a riqueza. Tão bem orientada, cruzei-me com as palavras de Robert Maxwell que defende, *"the wisdom of uncertainty"*, onde em vez de constrangidos pelo não saber, encontramos a liberdade e experimentamo-la.

Entendi que a arquitetura se move entre a nostalgia e a antecipação, e foi nesse intervalo que a Casa da Quinta Nova cresceu, transformando-se sem perder a sua essência. A intervenção não pretendeu apagar o que existia, mas antes revelar o seu valor, permitindo que o novo e o antigo se tornassem legíveis na sua convivência. É nessa transformação silenciosa que a casa reencontra a sua voz.

Concluo assim, com a consciência de que este trabalho não é um ponto final, mas parte de um processo de aprendizagem em aberto. Tudo o que aqui foi explorado não termina, apenas se prolonga noutras experiências, noutros lugares, noutros desafios. Sei agora que nunca voltarei a olhar para a matéria da mesma forma. Cada gesto e cada escolha carregam o peso deste processo, e é essa consciência, de quem ainda tem muito por aprender, que guardo como a maior conquista desta viagem.

E foi no prazer da liberdade, no estudar, decidir, desenhar, não gostar, e voltar ao início repetidamente, que encontrei a mais natural forma de chegar a este projeto. Sem saber, desde início, o processo era o destino.

E porque as necessidades devem determinar limites, e porque vi como necessário terminar este ciclo, na ânsia do que ai vem, irreal seria, acreditar na certeza de, num espectro de tempo limitado, com perfeição total, atingir certas expectativas. Aprendi também a geri-las. Ainda assim, trabalhou-se sempre, do início ao fim, com a máxima dedicação e uma saudável obsessão. Não necessariamente no que diz respeito à busca da perfeição ou da originalidade, mas no honrar tudo aquilo que com devoção me foi transmitido, pela Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto, ou mesmo pelos restantes múltiplos contextos, que me foram chegando, e complementaram o meu crescente interesse por esta área.

Saramago propõe que a casa, é a materialização de um determinado entendimento do mundo e de um lugar, e foi seguindo estas palavras, que pedra por pedra, a Casa da Quinta Nova se foi reconstruindo.

Bem sei que este não passa apenas de um mero exercício académico, de uma ambiciosa, hipotética e pessoal interpretação daquilo que atualmente lá existe, mas agrada-me pensá-lo, como a proposta de um novo olhar sobre esta Casa, que reside dentro da lembrança e que espera ansiosamente por uma nova narrativa.

Devoto toda a minha dedicação à Casa, a minha companhia destes meses. Hoje, visito pela milésima vez a Quinta, e consigo ver o que ainda ninguém vê. Aos olhos de todos, a Casa continua igual, inabitável, conformada e resignada à natural metamorfose do que a rodeia. Estranho é pensar, que todas estas ideias, que a mim já me parecem tão reais, não passam ainda de um esboço, de um sonho...

Espero genuinamente que um dia, a Casa da Quinta Nova faça juz aquilo que é, se possa tornar num bocadinho daquilo que sonhei, ou pelo menos que volte a existir da forma que desejar ser, para que seja eternamente lembrada e revisitada.

Cá estarei para a ver renascer e para que me conte a sua própria história.

Até lá, nestas páginas ela já existe,
E por enquanto, isso basta-me...

AGRADECIMENTOS

A todos aqueles que, à sua maneira, se fizeram presentes. A todos os que se comoveram comigo, e aos que continuarão a comover.
Em especial,

Ao professor e arquiteto José Paulo dos Santos, pela incansável orientação. Pelas conversas, pelo generoso gosto de ensinar e pela partilha sempre com enorme sabedoria. Pela paciência de orientar uma "baldas"

Ao engenheiro Eugénio Maia, ao arquiteto paisagista João Junqueira, à Gabriella Casella e ao arquiteto Camilo Rebelo, pelas conversas

À Júlia Garcia pelas dicas fundamentais

À professora Madalena, pela sensibilidade. Por de forma inexplicável ter marcado e continuar a marcar este percurso

Ao Nugent, o meu braço esquerdo. Pelo companheirismo de todas as horas. Por todos os projetos
Ao Pedro, à Tita e à Teresinha, pela eterna imcomparável cumplicidade
À Matilde e à Luisa, pelo que só nós sabemos, por serem casa todos os dias, em todos os cantos do mundo
Ao meu colega Vasco e ao Miguel Maria, uma amizade por amor
À Leonor e ao Mateus, orgulhosamente 'à toa'

Aos que mesmo sem entender metade do que isto é, nunca se afastaram...
À Caetana, à Carol, à Benedita e à Julieta

À Avó Palmira e ao Avô Manel, por mesmo à distância, se fazerem constante e sensivelmente presentes
À tia Ana. Que um dia eu possa ser metade daquilo que és
À Avó Lena, pelo altruismo. Por ser porto seguro. Pelas conversas e por tudo durante todos estes anos.

Aos meus irmãos, as minhas versões melhoradas, por me completarem
Aos meus pais, os arquitetos da minha pessoa, os meus maiores exemplos

Aos RH2LM, pelo amor infinito, por fazerem da vida *'o mais belo e bonito projeto'*

Aos AÇORES, ao PORTO e a VALPARAÍSO

o meu profundo, **obrigada**.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

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

AA.VV., Renovación, restauración y recuperación arquitectónica y urbana en Portugal, Granada: Universidad de Granada, 2003.

AGUILÓ, Miquel, *El paisaje construido: Una aproximación a la idea de lugar*, Colección de Ciencias, Humanidades e Ingeniería nº 56, Madrid: Colegio de Ingenieros de Caminos, Canales y Puertos; Editorial Castalia, 1999.

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

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

APPLETON, João, *"Tecnologias e Reabilitação em edifícios Antigos. Dos Conventos às Pousadas"*, in Jornal dos Arquitetos nº 147, Lisboa: AA, Maio de 1995.

AUGÉ, Marc, *As formas do esquecimento*, Almada: Íman Edições, 2001.

BAEZA, Alberto Campo, *A ideia construída*, Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2008.

BAEZA, Alberto Campo, *Un arquitecto es una casa*, Madrid: Mairea Libros, 2010.

BACHELARD, Gaston, *A poética do Espaço*, São Paulo: Martins Fontes, 1998.

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

BOLLNOW, O. Friedrich, *Hombre y espacio*, Barcelona: Editorial Labor, S.A., 1969.

CALVINO, Ítalo, *As cidades invisíveis,* Lisboa: Editora Teorema, 2006.

CASELLA, Gabriella, *Gramáticas de pedra: Levantamento de tipologias de construção murária*, Centro Regional de Artes Tradicionais, 2003.

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

CHOAY, Françoise, in *As Questões do Património - Antologia para um Combatente*, Lisboa: Edições 70, 2011.

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

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

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

DIAS, Carlos Carvalho, *Memórias de Trás-os-Montes e Alto-Douro: Nos 55 anos do Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa* (J. M. Pedreirinho, Prefácio), edição: Opera Omnia, 2013.

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

DURÁN, María-Angeles, *La ciudad compartida: Conocimiento, afecto y uso*, Madrid: Consejo Superior de los Colegios de Arquitectos de España, 1998.

ELÉB-VIDAL, Monique, *Penser L'habité: le logement en questions, Liège: Pierre Mardaga*, 1990.

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

FERREIRA, Teresa Cunha, ORDÓÑEZ, David Castañón, FANTINI, Eleonora, *Fernando Távora: novo antigo, obras = works*, Porto: FAUP, 2023.

FERREIRA, Teresa Cunha, ORDÓÑEZ, David Castañón, FANTINI, Eleonora, *Fernando Távora: novo antigo, conversas*, Porto: FAUP, 2023.

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

FRAMPTON, Kenneth, *Modern Architecture: A Critical History*, 4ª edição, Londres: Thames & Hudson, 2007.

GARCÍA, Francisco de, *Construir en lo construido: La arquitectura como modificación*, 3ª edição, Donostia: Editorial Nerea, 2001.

GRASSI, Giorgio, *Arquitectura lengua muerta y otros escritos*, Barcelona: Serbal, 2003; "La reconstrucción del lugar", Lótus-International, n. 74, 1992.

HEIDEGGER, Martin, *A origem da obra de arte*, Lisboa: Edições 70, 1991.

HOLL, Steven, PALLASMAA, Juhani, PÉREZ-GÓMEZ, Alberto, *Questions of Perception: Phenomenology of Architecture*, San Francisco: William Stout Publishers, 2006.

NORBERG-SCHULZ, Christian, *Genius Loci: Towards a Phenomenology of Architecture*, Nova York: Rizzoli, 1980.

JOKILEHTO, Jukka, *A History of Architectural Conservation*, Oxford: Butterworth-Heinemann, 1999.
LE GOFF, J., *in Memória - História*. Enciclopédia Einaudi. Vol. I, Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1984.
MOLDER, Maria Filomena, *Matérias Sensíveis*, Lisboa: Relógio de Água, 1999.
PALLADIO, Andrea, *The Four Books of Architecture*, Book II, New York: Dover Publications, 1965.
PALLASMAA, Juhani, *Habitar*, 1ª edição, Barcelona: Gustavo Gili, 2019.
PALLASMAA, Juhani, *Pensamento em Forma*, Viseu: Centro Regional das Beiras da Universidade Católica Portuguesa, 2012
PALLASMAA, Juhani, *La mano que piensa: Sabiduría existencial y corporal en la arquitectura*, 5ª tirada, Barcelona: Gustavo Gili, 2012 (obra original publicada em 2009).
PALLASMAA, Juhani, *Los ojos de la piel. La arquitectura de los sentidos*, Barcelona: Gustavo Gili, 2006.
PESSOA, Fernando, *Livro do Desassossego: composto por Bernardo Soares, ajudante de guarda-livros na cidade de Lisboa*, Lisboa: Centaur Editions, 2013.
POLÍON, Marco Vitrúvio, *Los Diez Libros de Arquitectura*, Madrid: Alianza, 1995.
RENANDIE, Jean, *La ville est une Combinatoire*. Movi-tcity, 2014.
RODRIGUES, Sérgio Fazenda, *A casa dos sentidos: crónicas de arquitectura*, S.L.: Arqcoop, 2009.
ROSSI, Aldo, *Autobiografia científica*, Barcelona: Gustavo Gili, 1998.
RUSKIN, John, *The Lamp of Memory in The Seven Lamps of Architecture*, Kent: George Allen, 1880.
SCHAR, Adam, *La cabaña de Heidegger – un espacio para pensar*, Barcelona: Gustavo Gili, 2009.
SARAMAGO, José, *Cadernos de Lanzarote: diário II*, Lisboa: Caminho, 1990.
SARAMAGO, José, *Viagem a Portugal*, Lisboa: Editorial Caminho, 1992.
SENNETT, Richard, *O artífice*, Rio de Janeiro: Record, 2012.
SIMMEL, George, *A Filosofia da Paisagem*, Covilhã: Texto e Grafia, 2009.
SILVA, Maria Madalena Ferreira Pinto da, *Forma e circunstância: a praça na cidade portuguesa contemporânea*, Porto: FAUP, 2009.
SILVA, Pedro Alarcão e, *Construir na Ruína, Entre a Reconstituição e a Reabilitação*, Porto: Edições Afrontamento, 2018.
SOLÀ-MORALES, Ignasi; LLORENTE, Marta; MONTANER, Josep; RAMON, Antoni; OLIVERAS, Jordi, *Introducción a la arquitectura: conceptos fundamentales*, Barcelona: Edicions UPC, 2000.
SOLÀ-MORALES, Ignasi, in *Intervenciones*, ed. Xavier Costa, Barcelona: Gustavo Gili, 2006.
SIZA, Álvaro, *01 Textos*, Porto: Civilização Editora, 2009.
SIZA, Álvaro, *Imaginar a Evidência*, Lisboa: Edições 70, 2000.
SIZA, Álvaro, *uma questão de medida*, Viseu: Caleidoscópio, 2009.
SOLÀ-MORALES, Ignasi de, *Del contraste a la analogia. Transformaciones en la concepción de la intervención arquitectónica, em Intervenciones*, Barcelona: Gustavo Gili, 2006.
SOLÀ-MORALES, Ignasi de, *"Dal contrasto all'analogia"*, Lotus Internacional, n. 46
TANIZAKI, Junichirō, *Elogio da Sombra*, Lisboa: Relógio D'Água, 2008.
TÁVORA, Fernando, *Da organização do espaço*, 3ª edição, Porto: FAUP Publicações, 1996.
TÁVORA, Fernando, *Diário de "bordo"*, volume I, fac-símile, Porto: Associação Casa da Arquitectura, 2012.
TÁVORA, Fernando, *O Problema da Casa Portuguesa, em Cadernos de Arquitectura*, n.º 1, Lisboa: Editorial Organizações, 1947.
TÁVORA, Fernando, *Teoria geral da organização do espaço, Arquitectura e Urbanismo: a lição das constantes*, Porto: FAUP Publicações, 1993.
TEIXEIRA, Gabriela de Barbosa, BELÉM, Margarida da Cunha, *Diálogos de Edificação*, 2ª edição, Porto: CRAT, 2000.
TEIXEIRA, Manuel C., *Arquitecturas do Granito, Arquitectura Popular, Arcos de Valdevez*: Câmara Municipal de Arcos de Valdevez, 2013.
TRIGUEIROS, Luiz, *Fernando Távora*, 1ª edição, Lisboa: Blau, 1993.
TRIGUEIROS, Luiz, *Eduardo Souto de Moura*, Lisboa: Blau, 2000.
VENTURI, Robert, *Complexidade e contradição na arquitectura*, tradução de Antón Aguirregoitia Arechavaleta e Eduardo de Felipe Alonso, Barcelona: Gustavo Gili, 1966 (obra original: Complexity and Contradiction in Architecture).
VIOLLET-LE-DUC, Eugène, citado por CHOAY, Françoise, in As Questões do Património - Antologia para um Combatente, Lisboa: Edições 70, 2011.
WANG, Wilfried, *in Disciplinar e Transformar: Álvaro Siza e a indisciplina.*
ZUMTHOR, Peter, *Atmosferas. Entornos Arquitectónicos – As coisas que me rodeiam*, Barcelona: Gustavo Gili, 2006.
ZUMTHOR, Peter, *Pensar la arquitectura*, Barcelona: Gustavo Gili, 2004.

PUBLICAÇÕES ACADÉMICAS

FIGUEIREDO, Francisca Marques, *O revivescer de uma memória. A reconversão da Casa do Outeiro em Agualonga*, orientada pelo Arquiteto José Paulo dos Santos, FAUP, 2024
REBELLO DE ANDRADE, Isabel, *Lugar, Memória e Corpo – Nostalgia da casa sonhada*, Dissertação de Mestrado em Arquitectura, orientada pela Professora Doutora Madalena
Pinto da Silva, FAUP 2011.
ACCIAIUOLI, Ana Barbosa, *A alma dos espaços - construções de lugar*, Dissertação de Mestrado em Arquitectura, orientada pela Professora Doutora Madalena Pinto da Silva, FAUP 2011

PUBLICAÇÕES PERIÓDICAS

COSTA, Alexandre Alves, O Património – Entre a aposta arriscada e a confidência nascida da intimidade em *Jornal dos Arquitetos*, nº 213, Lisboa: Editorial JA, 2003.
GILI, Mónica, 2G Revista Internacional de Arquitetura: Eduardo Souto de Moura - obra reciente, nº5,Barcelona: Gustavo Gili, 1988.
SOUTO DE MOURA, Eduardo, The "art of being Portuguese", em 9H, On Continuity, nº9, New York: Princeton Architectural Press, 1995.
NERDINGER, Winfried, Hans Döllgast: An Outsider of Modern Architecture, em 9H, On Continuity, nº9, New York: Princeton Architectural Press, 1995.
TÁVORA, Fernando, Em torno da escola do Porto, em Casabella, nº 579, Milano: Elemond Periodici, 1991.
WANG, Wilfried, The Influence of the Wiegand House on Mies van der Rohe, em 9H, Architectural Translations, Criticisms and Projects, nº2, New York: Princeton Architectural Press, 1980.
TÁVORA, Fernando, Pousada de Santa Marinha: Guimarães, Boletim da DGEMN, nº 130, 1985.
NERDINGER, Winfried, Hans Döllgast: An Outsider of Modern Architecture em 9H, on continuity; nº9
RIBEIRO, João Mendes, Ações Patrimoniais: perspectivas críticas, in Arquitectura e Arte 82
VALDERRAMA APARICIO, Luz Fernández. Arquitectura y mirada, proyecto y distancia: construcción y movimiento de una coherencia aventurosa. In: MENDES, Manuel (org.). Prática[s] de Arquitectura: Projecto, Investigação, Escrita: ciclo de lições. Porto: Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 2023. p. 239-263.

WEBGRAFIA

https://www.harquitectes.com/es/proyectos/casa-1413/

https://www.avozdetrasosmontes.pt/livros-de-autores-transmontanos/

24 setembro 2024

https://repositorio.ual.pt/entities/publication/a52e05c0-e1b1-460a-b6f7-6741021c48b0

18 outubro 2024

http://cronologiadourbanismo.ufba.br/apresentacao.php?idVerbete=1517

22 outubro 2024

https://www.ccdr-n.pt/

https://georeal-cmvr.hub.arcgis.com/

https://www.cm-vilareal.pt/index.php/areas-e-servicos/planeamento-e-ordenamento-do-territorio

25 outubro 2024

https://www.dgterritorio.gov.pt/taxonomy/term/26

26 outubro 2024

https://estudogeral.uc.pt/bitstream/10316/43756/1/Case study houses_um programa exemplar de habitação para a modernidade.pdf

https://socks-studio.com/2017/01/21/alison-and-peter-smithsons-upper-lawn-pavilion-also-known-as-the-solar-pavilion-1959-1962/

29 janeiro 2024

https://bulthaup.com/en/

31 janeiro 2025

https://www.camilorebelo.com/

12 fevereiro 2025

https://divisare.com/vernacular

5 março 2025

https://atelierlocal.pt/pt

https://centersf.org/exhibition/case-study-houses-bay-area-architects/

8 março 2025

https://www.atelierlocal.pt/pt/textos/breves-notas-para-uma-teoria-da-pratica-do-ordinario

9 março 2025

http://www.bau-kunst.eu/

11 março 2025

https://www.vogt-la.com/insel_mainau

18 março 2025

https://www.josesaramago.org/livro/viagem-a-portugal/

https://www.freguesiavilamarim.com/freguesia/locais-a-visitar/5-quintela

2 abril 2025

https://www.outrostempos.com/por-lugares-de-eca-de-queiroz

17 abril 2025

https://teklafabrics.com/projects/le-corbusiers-little-cabin-by-the-sea

https://www.theguardian.com/artanddesign/2019/jul/08/david-chipperfield-james-simon-gallery-berlin-museum-island

https://gagosian.com/quarterly/2021/09/29/interview-sigurd-lewerentz/

https://gulbenkian.pt/agenda/exposicao-nenhum-sitio-e-deserto-alvaro-siza-piscina-de-mares/

https://www.quattroterzilab.com/portfolio-item/alvaro-siza-facolta-di-architettura/

https://www.greyscape.com/the-tomba-brion-cemetery/

https://www.architecturalrecord.com/articles/15486-carlo-scarpas-brion-memorial-restored-by-studio-pietropoli

https://archeyes.com/sainte-marie-de-la-tourette-le-corbusier/

https://rolandhalbe.eu/portfolio/swiss-pavilion-by-zumthor/

https://www.dezeen.com/2024/06/10/helene-binet-book/

12 maio 2025

https://collectus.pt/postais-antigos/vila-real/

https://www.correiaragazzi.com/habitcaounifamiliar

https://ofhouses.com/post/107132066990/136-rudolf-olgiati-van-der-ploeg-house

https://portilame.com/

16 maio 2025

https://lisboa.bulthaup.com/pt/

https://www.nga.gov/artworks/76846-mabou-winter-footage

26 maio 2025

https://www.ead.pucv.cl/experiencia/amereida/

https://arquitecturaviva.com/works/casa-en-moledo-0#lg=1&slide=5

13 de junho 2025

https://joseantoniocoderch.org/casa-uriach/index9ed2.html?lang=en

21 junho 2025

https://www.blum.com/pt/pt/

25 junho 2025

https://www.living.com.cy/en/home

https://www.blanco.com/pt-pt/lava-louças/adira-f/

4 julho 2025

https://www.arquitetos-paisagistas.com/

11 julho 2025

https://oudolf.com/

15 julho 2025

http://arquivo.jornalarquitectos.pt/pt/239/mais velhos/

24 julho 2025

https://www.publico.pt/2017/12/13/culturaipsilon/noticia/alfredo-matos-ferreira-um-arquitecto-na-sombra-da-escola-do-porto-1795730

https://www.josegigantearq.pt/portfolio-gigante-1/turismo-rural-quinta-da-várzea-dos-castro-2014

https://www.josegigantearq.pt/portfolio-gigante-1/sequeiro-2005?lightbox=comp-liyrzkis_runtime_dataItem-liyrzkiuitems5

https://fims.up.pt/produto/livraria/casa-em-pardelhas-o-desenho-de-fernando-tavora-na-arquitectura-popular/

25 julho 2025

https://www.correiaragazzi.com/quintadevelude

28 julho 2025

https://www.getty.edu/art/exhibitions/barth/explore.html

https://ivam.es/en/exposiciones/senga-nengudi-y-maren-hassinger/

https://www.cullinanstudio.com/project-62-camden-mews

7 agosto 2025

https://hicarquitectura.com/architect/ponis-alberto/

https://nunovalentim.com/

8 agosto 2025

https://www.dacianodacosta.pt/pt/

15 agosto 2025

https://www.roto-international.com/pt.html

22 de agosto 2025

https://www.gercima.com.pt/

27 de agosto 2025

https://www.google.com/search?client=safari&rls=en&q=geberit&ie=UTF-8&oe=UTF-8

29 de agosto 2025

https://www.anteprojectos.com.pt/projectos/34305/recuperacao-canastro-da-casa-do-bairro

3 de setembro 2025

https://catalog.geberit.pt/pt-PT/systems/MAC_100002?gl=1*n55u3f*_ga*MjAzMDg5ODYzNC4xNzU3MTkwNTUy*_

ICONOGRAFIA

ESTUDAR

[0.] O Lugar dos Lugares, o primeiro lugar de pertença, São Miguel, Açores, 2023, Fotografia da autora. [fotografia]

[1.] Hélène Binet, Chapel in Vals Valley, disponível em: https://www.artsy.net/artwork/helene-binet-chappelius-01-vals-valley-switzerland-1 [fotografia]

[01.] João Nugent, Viagem à Patagónia Chilena, 2023, Arquivo da autora.[fotografia]

[2.] Rui Rodrigues, O quadro do quarto dos meus pais, sem data, Arquivo da autora. [pintura em tela]

[3.] Helena Almeida, The House, 1984, disponível em: https://www.wikiart.org/pt/helena-almeida. [pintura]

[02.] Travesía em Puerto Cisnes, Patagónia, Chile, 2023, Fotografias da autora. [fotografia]

[4.] Robert Frank, Matou Winter Footage, 1976, disponível em: https://www.nga.gov/artworks/76846-mabou-winter-footage. [fotografia e colagem]

[5.] Marina Abramovíc, Relation in Space, 1976, disponível em: https://www.artsy.net/artwork/marina-abramovic-and-ulay-relation-in-space-8. [performance]

[6.] Senga Nengudi e Maren Hassinger, RSVP, 2013, disponível em: https://www.studiomuseum.org/magazine/senga-nengudi-rsvp-2013. [performance]

[7.] Eduardo Chilida, Homenaje a Calder, 1979, disponível em: https://www.eduardochillida.com/en/work/homenaje-calder. [escultura]

[8.] Ciudad abierta, Cultura del Cuerpo, Escuela de Arquitectura y Diseño de Valparaíso, Chile, sem data, Fotografia disponível no site da escola.

[9.] Franz Erhard Walther, Proportionen und Zeit, 1967, disponível em: https://wwwwikiart.org/en/franz-erhard-walther/proportionen-und-zeit-1967. [fotografia e performance]

[10.] Franz Erhard Walther, Opposite and Laterally space circuit, 1976, disponível em: https://wwwwikiart.org/en/franz-erhard-walther/opposite-and-laterally-space-circuit-1976. [fotografia e performance]

[11.] Franz Erhard Walther, Ten meters twice (sidesteps), 1997, disponível em: https://wwwwikiart.org/en/franz-erhard-walther/ten-meters-twice-sidesteps-1977. [fotografia e performance]

[12.] Uta Barth, Untitled, 1990, disponível em: https://www.getty.edu/art/exhibitions/barth/explore.html. [gelatin silver print]

[13.] Ciudad Abierta, Ritoque, Escuela de Arquitectura y Diseño de Valparaíso, Chile, Fotografia disponível no site da escola.

[14.] Viagem a Machu Picchu, Perú, 2024, Fotografia da autora. [fotografia]

[15.] Eu, o Lourenço e primos em Vila Marim, Verão de 2013, Arquivo da autora. [fotografia]

[16.] Eu, o Lourenço e primos em Vila Marim, Verão de 2013, Arquivo da autora. [fotografia]

[17.] Mãe, Tio e primos em Vila Marim, Verão de 1979, Arquivo da autora. [fotografia]

[18.] Mãe, Tio e primos em Vila Marim, Natal de 1979, Arquivo da autora. [fotografia]

[19.] O 'quadro' que fiz com flores do jardim, verão de 2013, Arquivo da autora [colagem em placa de xisto restante]

[20.] Zona 2 do Inquérito à Arquitectura Popular em Portugal, Trás-os-Montes e Alto Douro, dirigido por Octávio Lixa Filgueiras, Arnaldo Araújo e Carlos Carvalho Dias, disponível em: AFONSO, João, MARTINS, Fernando, MENESES, Cristina, Arquitetura Popular em Portugal volume I, 4ª edição, Lisboa: Ordem dos Arquitetos, 2004, p. 121. [fotografia]

[21.] Altimetria e Rios, Geologia, Culturas, Zona 2 do Inquérito à Arquitetura Popular em Portugal, disponível em: AFONSO, João, MARTINS, Fernando, MENESES, Cristina, Arquitetura Popular em Portugal volume I, 4ª edição, Lisboa: Ordem dos Arquitetos, 2004, p. 124-125. [fotografia]

[22.] Pitões das Júnias, Saída dos rebanhos, Zona 2 do Inquérito à Arquitetura Popular em Portugal, disponível em: AFONSO, João, MARTINS, Fernando, MENESES, Cristina, Arquitetura Popular em Portugal volume I, 4ª edição, Lisboa: Ordem dos Arquitetos, 2004, p. 170. [fotografia]

[23.] Topografia tipicamente transmontana, Montes, Em primeiro plano, o "lugar". Em cima, direita, "Oi de RIba", Zona 2 do Inquérito à Arquitetura Popular em Portugal, disponível em: AFONSO, João, MARTINS, Fernando, MENESES, Cristina, Arquitetura Popular em Portugal volume I, 4ª edição, Lisboa: Ordem dos Arquitetos, 2004, p. 129. [fotografia]

[24.] Topografia Vila Real, Pensa-se que seja uma Fotografia do séc. XVIII, disponível em: https://www.avozdetrasosmontes.pt/vila-real-cidade-com-historia-e-patrimonio/. [fotografia]

[25.] Vista de Vila Real, segundo uma fotografia do Sr. Lopes Martins, sem data, Arquivo digital " Escarpas do Corgo", disponível em: https://escarpasdocorgo.blogspot.com/2021/09/vila-real-de-tras-os-montes-origem-o.html#gsc.tab=0. [desenho]

[26.] O Marão, Zona 2 do Inquérito à Arquitetura Popular em Portugal, disponível em: AFONSO, João, MARTINS, Fernando, MENESES, Cristina, Arquitetura Popular em Portugal volume I, 4ª edição, Lisboa: Ordem dos Arquitetos, 2004, p. 128. [fotografia]

[27.] Tourém, Saída para os campos, Zona 2 do Inquérito à Arquitetura Popular em Portugal, disponível em: AFONSO, João, MARTINS, Fernando, MENESES, Cristina, Arquitetura Popular em Portugal volume I, 4ª edição, Lisboa: Ordem dos Arquitetos, 2004, p. 171. [fotografia]

[28.] Montes, Os Espigueiros, Zona 2 do Inquérito à Arquitetura Popular em Portugal, disponível em: AFONSO, João, MARTINS, Fernando, MENESES, Cristina, Arquitetura Popular em Portugal volume I, 4ª edição, Lisboa: Ordem dos Arquitetos, 2004, p. 130. [fotografia]

[29.] Montes. O trajeto das cabras a caminho do monte, Zona 2 do Inquérito à Arquitetura Popular em Portugal, disponível em: AFONSO, João, MARTINS, Fernando, MENESES, Cristina, Arquitetura Popular em Portugal volume I, 4ª edição, Lisboa: Ordem dos Arquitetos, 2004, p. 130. [fotografia]

[30.] Lamas de Olo, Granito, Zona 2 do Inquérito à Arquitetura Popular em Portugal, disponível em: AFONSO, João, MARTINS, Fernando, MENESES, Cristina, Arquitetura Popular em Portugal volume I, 4ª edição, Lisboa: Ordem dos Arquitetos, 2004, p. 181. [fotografia]

[31.] Serra do Alvão, 'montes e casas em granito', desenho feito pela autora a propósito da ilustração de um conto de Luis Rodrigues, ainda por publicar, 2018, Arquivo da autora. [desenho]

[32.] Rebanhos de Trás-os-Montes, desenho feito pela autora a propósito da ilustração de um conto de Luis Rodrigues, ainda por publicar, 2018, Arquivo da autora. [desenho]

[33.] Muro de Vedação, Zona 2 do Inquérito à Arquitetura Popular em Portugal, disponível em: AFONSO, João, MARTINS, Fernando, MENESES, Cristina, Arquitetura Popular em Portugal volume I, 4ª edição, Lisboa: Ordem dos Arquitetos, 2004, p. 166. [fotografia]

[34.] Duas Igrejas. Casa de pátio, Zona 2 do Inquérito à Arquitetura Popular em Portugal, disponível em: AFONSO, João, MARTINS, Fernando, MENESES, Cristina, Arquitetura Popular em Portugal volume I, 4ª edição, Lisboa: Ordem dos Arquitetos, 2004, p. 156. [fotografia]

[35.] Quinta Nova, Vila Marim, 2024, Fotografia da autora. [fotografia]

[36.] Coleção de fotografias da Quinta Nova, durante visita ao terreno, 2024, fotografias da autora. [fotografia]

[37.] Deambulação pela Quinta, da entrada à ribeira, Coleção de Fotografias da Quinta Nova, durante visitas ao terreno, 2024, fotografias da autora. [fotografia]

[38.] A variedade e as cores da Quinta Nova, primeiro esboço do terreno a intervir, durante uma visita ao terreno, 2024, desenho da autora. [desenho a lápis de cor]

[39.] Desenho de campo, a preexistência do conjunto, durante visita ao terreno, 2024, desenho de Pedro Serôdio, Arquivo da autora. [desenho a caneta]

[40.] Levantamento aerofotogramétrico, Vila Real, aproximação feita em Vila Marim, na antiga Quinta das Regadas, Técnicos de topografia e aerofotogrametria, 1993, Arquivo da autora, disponibilizado pela família. [levantamento desenhado à mão]

[41.] Estudo do terreno e do conjunto a intervir, durante uma visita ao terreno, 2024, desenho da autora. [desenho a caneta]

[42.] Dimitris Pikionis, A Sentimental Topography, Arranjo paisagístico do entorno da Acrópole de Atenas, Grécia, 1954 - 57,

disponível em: https://arquitecturaviva.com/articles/dimitris-pikionis-una-topografia-estetica

[43.] Ortofotomapa, cobertura fotográfica, planimetria e altimetria obtida por estereorestituição, nº230/482, Técnicos de topografia e aerofotogrametria, 1993, Arquivo da autora, disponibilizado pela família. [fotografia]

[44.] Avó Lena e Tio Eduardo, revisita à Quinta Nova, 2024, Fotografia da autora. [fotografia]

[45.] Sistemas instrumentos e lugares para a vindima da Quinta Nova, 2024, Fotografias da autora. [fotografia]

[46.] Conjunto de fotografias da Ribeira das Regadas na Primavera, passeio até à outra margem, 2025, Fotografias da autora. [fotografia]

[47.] - [65.] Coleção de fotografias antigas, da família sem Vila Marim e na Quinta Nova, reflexo do passar do tempo e das gerações, Arquivo da autora. [fotografia]

[66.] Ilustração de um acampamento nómada, publicada no livro de Le Corbusier, El Urbanismo de los três estabelecimentos humanos, 1959, disponível em: AFONSO, João, MARTINS, Fernando, MENESES, Cristina, Arquitetura Popular em Portugal volume I, 4ª edição, Lisboa: Ordem dos Arquitetos, 2004. [fotografia]

[67.] Pitões das Júnias. Granito, Zona 2 do Inquérito à Arquitetura Popular em Portugal, disponível em: AFONSO, João, MARTINS, Fernando, MENESES, Cristina, Arquitetura Popular em Portugal volume I, 4ª edição, Lisboa: Ordem dos Arquitetos, 2004, p. 180. [fotografia]

[68.] Pitões das Júnias, Colmo novo acumulado sobre um telhado, Zona 2 do Inquérito à Arquitetura Popular em Portugal, disponível em: AFONSO, João, MARTINS, Fernando, MENESES, Cristina, Arquitetura Popular em Portugal volume I, 4ª edição, Lisboa: Ordem dos Arquitetos, 2004, p. 182.

[69.] Varandas de madeira e telhados de colmo no Barroso, Zona 2 do Inquérito à Arquitetura Popular em Portugal, disponível em: AFONSO, João, MARTINS, Fernando, MENESES, Cristina, Arquitetura Popular em Portugal volume I, 4ª edição, Lisboa: Ordem dos Arquitetos, 2004, p. 181. [fotografia]

[70.] Guadramil. Casa com varanda, Zona 2 do Inquérito à Arquitetura Popular em Portugal, disponível em: AFONSO, João, MARTINS, Fernando, MENESES, Cristina, Arquitetura Popular em Portugal volume I, 4ª edição, Lisboa: Ordem dos Arquitetos, 2004, p. 147. [fotografia]

[71.] Casa da Quinta Nova no seu estado atual. Comparação com o tradicional alçado da Arquitetura Popular portuguesa (pequena varanda de madeira], Fotografia da autora, 2025. [fotografia]

[72.] Corte da casa tipo, Zona 2 do Inquérito à Arquitetura Popular em Portugal, disponível em: AFONSO, João, MARTINS, Fernando, MENESES, Cristina, Arquitetura Popular em Portugal volume I, 4ª edição, Lisboa: Ordem dos Arquitetos, 2004, p. 147. [desenho]

[73.] Montes, corte transversal, Zona 2 do Inquérito à Arquitetura Popular em Portugal, disponível em: AFONSO, João, MARTINS, Fernando, MENESES, Cristina, Arquitetura Popular em Portugal volume I, 4ª edição, Lisboa: Ordem dos Arquitetos, 2004, p. 134. [desenho]

[74.] Corte esquemático tipológico da Casa da Quinta Nova. Comparação com a casa tradicionalda Zona 2 do Inquérito à Arquitetura Popular em Portugal, Esquema feito pela autora, 2025. [desenho]

[75.] Desenho da Casa da Quinta Nova no seu estado atual, desenho de Pedro Serôdio, numa visita ao terreno, 2024, Arquivo da autora. [desenho a caneta]

[76.] Do socalco do tanque, virada para a Casa da Quinta Nova no seu estado atual, 2024, desenho da autora. [desenho a caneta]

[77.] Conjunto de fotografias do edificado preexistente atual, 2025, Fotografias da autora. [fotografia]

[78.] Conjunto de esquissos feitos pela autora, durante o processo de levantamento do local, Arquivo da autora. [desenho]

[79.] - [86.] Conjunto de fotografias que representam os vários materiais atualmente utilizados na casa em ruína, processo do diagnóstico da preexistência, Fotografias da autora. [fotografia]

[87.] - [88.] Desenhos rigorosos dos levantamentos feitos ao conjunto preexistente, 2024 [desenho rigoroso]

[89.] Giovanni Battista Piranesi, Allegorica Frontispiece of Rome and its history from Le Antichita Romane de GB Piranesi, 1835, disponível em: https://www.meisterdrucke.pt/impressoes-artisticas-sofisticadas/Giovanni-Battista-Piranesi/174765/Frontispício-alegórico-de-Roma-e-sua-história,-de-&39;Le-Antichita-Romane-de-GB-Piranesi-(1756)&39;,-publicado-em-Paris,-1835.html. [desenho]

[90.] David Bates, Colwell, near Malvern, Worcestershire, disponível em: https://www.wikiart.org/en/david-bates/colwell-near-malvern-worcestershire-1887. [pintura]

[91.] Amadeu de Souza Cardoso, Landscape, 1910, disponível em: https://www.wikiart.org/en/amadeo-de-souza-cardoso/landscape-1910. [pintura]

[92.] Adalberto Libera, Casa Malaparte, disponível em: https://architecture-history.org/architects/architects/LIBERA/OBJ/1938, Casa Malaparte, Capri, ITALY.htm. [fotografia]

[93.] Gustau Gili Galfeti, "My house, my paradise", livro publicado em 1999. [livro]

[94.] 'Uma casa, uma menina, os pássaros e o sol', desenho da autora como prenda para a Avó Lena, 2004, Arquivo da autora. [desenho]

[95.] Amadeu de Souza Cardoso, A Clear House, 1916, disponível em: https://www.wikiart.org/en/amadeo-de-souza-cardoso/a-clear-house-1916. [pintura]

[96.] Leon Battista Alberti, Templo Malatestiano, disponível em: [fotografia]

[97.] Um dos esquemas do processo de pensamento, que revela algumas inquietações. Divagações da autora, 2024. [esquema]

QUESTIONAR

[98.] FNP Architekten stuugart, 2007, disponível em: https://seed-s.t.com/post/2923181896/unser-schaustall-by-fnp-architekten-germany. [fotografia]

[99.] Carcassonne - A porta de Narbonne antes da restauração. [Eugène Viollet-le-Duc, pena, lavagem e aguarela, e a porta de Narbonne depois de restaurado. [Eugène Viollet-le-duc, pena, lavagem e aguarela), 1853 - 1879. [desenho]

[100.] Giorgio Grassi, restauro e reabilitação do Castello di Abbiategrasso, disponibel em: https://divisare.com/projects/337661-giorgio-grassi-restauro-e-riabilitazione-del-castello-di-abbiategrasso-come-sede-municipale. [desenho]

[101.] Álvaro Siza Vieira, Casa de Chá da Boa Nova, 1963. [fotografia]

[102.] Alberto Ponis, Hartley House, 1970, disponível em: https://hicarquitectura.com/2025/06/alberto-ponis-hartley-house/. [fotografia]

[103.] Esquisso do antes e depois da Pousada de Santa Maria do Bouro, Eduardo Souto de Moura, 1989-97, disponível em: https://arquitecturaviva.com/works/parador-de-santa-maria-de-bouro-2. [desenho a caneta]

[104.] Pousada de Santa Maria do Bouro, Antes, durante a construção e depois, Eduardo Souto de Moura, 1989-97, disponível em: https://arquitecturaviva.com/works/parador-de-santa-maria-de-bouro-2. [fotografia]

[105.] São lourenço do Barrocal, Eduardo Souto de Moura, 2002-2016, disponível em: https://arquitecturaviva.com/works/parador-de-santa-maria-de-bouro-2. [fotografia]

[106.] Alte Pinakothek, Hans Dollgast, Munique, 1957, Fotografia do antes: Alte Pinakothek (1826-37), Leo von Klenze, Munich, 1945 (Fonte: Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Fotoarchiv, https://www.pinakothek.de/de/alte-pinakothek. Fotografia do depois: disponível em: Hans Döllgast. Reconstruction, permanence and change – Estudo Prévio. [fotografia]

[107.] Reconversão de uma Ruína no Gerês, Souto de Moura, 1980-82, disponível em: https://ofhouses.com/post/141940122682/292-eduardo-souto-de-moura-reconversion-of-a. [fotografia]

[108.] Casa em Baião, Souto de Moura, 1990-93, disponível em: https://ofhouses.com/post/150787770104/351-eduardo-souto-de-moura-house-in-baião. [fotografia]

[109.] Casa em Moledo, Souto de Moura, 1991-98, disponível em: https://arquitecturaviva.com/works/casa-en-moledo-0. [fotografia]

[110.] James Simon Galerie, Berlim, Alemanha, Davida Chipperfield,

2018, disponível em: https://www.archdaily.com.br/br/997523/david-chipperfield-conheca-a-obra-construida-do-vencedor-do-premio-pritzker-2023. [fotografia]

CONCRETIZAR

[111.] Igreja da Luz, Osaka, Japão, 1987-9 Furuyama, 1996, Tadao Ando, disponível em: https://pmiltonarquitetura.wordpress.com/tag/igreja-da-luz/. [fotografia]

[112.] Igreja de Saint Pierre, Le Corbusier, disponível em: https://www.publico.pt/2005/08/27/jornal/igreja-de-le-corbusier-acabada-40-anos-depois-da-sua-morte-36167. [fotografia]

[113.] Petit Cabanon, Le Corbusier, 1951-52, disponível em: https://arquiscopio.com/archivo/2013/09/03/petit-cabanon/?lang=pt. fotografia]

[114.] - [115.] Capability Brown, Lancelot, desenhos do arquiteto paisagista, [desenho]

[116.] a busca de um traçado fluido e coerente, de um jardim enraizado no lugar, desenhos da autora. [desenho]

[117.] Princípio do estudo da ampliação do elemento da pérgola, como elemento unificador da composição, como interpretação do que existe, desenho da autora. [desenho]

[118.] Discussões com o engenheiro Eugénio Maia, o arquiteto paisagista João Junqueira e com o arquiteto José Paulo dos Santos, sobre o desenhos do caminho das águas, desenhos da autora. [desenho esquemático]

[119.] Experiências sobre a Quinta Nova, Desenho da autora, 2025 [aguarela e lápis de cor sobre papel]

[120.] Esquissos do processo inicial do projeto da Casa da Quinta Nova, desenhos da autora, 2024 [desenho, esquisso]

[121.] Esquema sobre a evolução morfológica e programática da Casa da Quinta Nova até aos dias de hoje, pela autora, 2025 [desenho esquemático]

[122.] Pedra granítica, paredes existentes da Casa da Quinta Nova, fotografia tirada ao piso inferior, entrada da loja, tirada do lado norte no piso superir, fotografia da autora, 2025 [fotografia]

[123.] Muros de pedra granítica da Quinta Nova. Muros que definem os vários socalcos, integrando na mesma pedra a sua construção, alguns degraus, fotografia da autora, 2025

[124.] Sistematização do projeto de demolição e cosntrução: planta à cota 419, 416 e 409, Construção existente, Vermelhos e Amarelos e Proposta de intervenção, desenhos da autora [desenho esquemático rigoroso]

[125.] Projeto da Casa da Quinta Nova, Planta de coberturas, pela autora, 2025 [desenho rigoroso]

[126.] Projeto da Casa da Quinta Nova, Alçado sudeste, pela autora, 2025 [desenho rigoroso]

[127.] Projeto da Casa da Quinta Nova, Planta à cota 419 (Piso1), pela autora, 2025 [desenho rigoroso]

[128.] Projeto da Casa da Quinta Nova, Alçado noordeste, pela autora, 2025 [desenho rigoroso]

[129.] Projeto da Casa da Quinta Nova, Planta à cota 416 (Piso-1), pela autora, 2025 [desenho rigoroso]

[130.] Projeto da Casa da Quinta Nova,Alçado sudueste, pela autora, 2025 [desenho rigoroso]

[131.] Esquissos de estudo do socalco dos tanques, pela autora, 2025. [desenhos esquisso]

[132.] Projeto da Casa da Quinta Nova,Planta à cota 409, pela autora, 2025 [desenho rigoroso]

[133.] Projeto da Casa da Quinta Nova,Perfil transversal da piscina exterior, pela autora, 2025 [desenho rigoroso]

[134.] Projeto da Casa da Quinta Nova,Perfil longitudinal da piscina exterior, pela autora, 2025 [desenho rigoroso]

[135.] Projeto da Casa da Quinta Nova, Alçados do volume principal, pela autora, 2025 [desenho rigoroso]

[136.] Estudo do edifício principal da Casa da Quinta Nova. Espaços de estar, acessos, pés direitos, materialidades e transparências, esquissos pela autora, 2025 [desenhos esquisso]

[137.] Projeto da Casa da Quinta Nova, Volume principal, planta à cota 419 (Piso 1), pela autora, 2025 [desenho rigoroso]

[138.] Projeto da Casa da Quinta Nova, Volume principal, planta à cota 416 (Piso -1), pela autora, 2025 [desenho rigoroso]

[139.] Projeto da Casa da Quinta Nova, Volume principal da Casa, Alçado sudeste, Variantes na utilização do sistema de portadas desenhado à medida no local, pela autora, 2025 [desenho rigoroso]

[140.] Projeto da Casa da Quinta Nova, Volume principal, Perfil C33', pela autora, 2025 [desenho rigoroso]

[141.] Projeto da Casa da Quinta Nova, Volume principal, Perfil C11', pela autora, 2025 [desenho rigoroso]

[142.] Projeto da Casa da Quinta Nova, Volume principal, Perfil C55', pela autora, 2025 [desenho rigoroso]

[143.] Projeto da Casa da Quinta Nova, Volume principal, Perfil C44', pela autora, 2025 [desenho rigoroso]

[144.] Projeto da Casa da Quinta Nova, Volume principal, Perfil C22', pela autora, 2025 [desenho rigoroso]

[145.] Projeto da Casa da Quinta Nova, Volume principal, Desenhos paricais da cozinha, pela autora, 2025 [desenho rigoroso]

[146.] Estudo para os armários da cozinha, esquissos da autora, 2025 [aguarela sobre papel]

[147.] Estudo feito para mesa de jantar, pela autora, 2025 [desenho rigoroso e esquisso]

[148.] Estudo feito para a lareira, pela autora, 2025 [desenho rigoroso e esquisso]

[140.] Projeto da Casa da Quinta Nova, Volume principal, Perfil C33', pela autora, 2025 [desenho rigoroso]

[149.] Polo FirePlace, José Antonio Coderch, 1955, disponível em: https://joseantoniocoderch.org/chimenea-polo/index9ed2.html?lang=en. [fotografia]

[150.] Projeto da Casa da Quinta Nova, Volume dos quartos, Alçados, pela autora, 2025 [desenho rigoroso]

[151.] Estudo do volume dos quartos, esquissos da autora, 2025 [desenho esquisso]

[152.] Projeto da Casa da Quinta Nova, Volume dos quartos, Alçados, pela autora, 2025 [desenho rigoroso]

[153.] Projeto da Casa da Quinta Nova, Volume dos quartos, planta à cota 419 (Piso 1), pela autora, 2025 [desenho rigoroso]

[154.] Projeto da Casa da Quinta Nova, Volume dos quartos, planta à cota 416 (Piso -1), pela autora, 2025 [desenho rigoroso]

[155.] Projeto da Casa da Quinta Nova, Volume dos quartos, perfil C22', pela autora, 2025 [desenho rigoroso]

[156.] Projeto da Casa da Quinta Nova, Volume dos quartos, perfil C11', pela autora, 2025 [desenho rigoroso]

[157.] Projeto da Casa da Quinta Nova, Volume dos quartos, perfil C33', pela autora, 2025 [desenho rigoroso]

[158.] Projeto da Casa da Quinta Nova, Volume dos quartos, Desenhos parciais dos quartos, pela autora, 2025 [desenho rigoroso]

[159.] Estudo para os armários dos quartos, esquissos da autora, 2025 [desenho esquisso]

[160.] Colagens para estudo dos armários dos quartos, baseados nos armários de Le Corbusier em Le Cabanon, pela autora, 2025 [colagem sobre papel]

[161.] Estudo feito para as camas, esquissos da autora, 2025 [desenho esquisso]

[162.] Projeto da Casa da Quinta Nova, Volume dos quartos, desenhos parciais da casa de banho do quarto, pela autora, 2025 [desenho rigoroso]

[163.] Projeto da Casa da Quinta Nova, Volume dos quartos, esquisso do processo de pensamento, pela autora, 2025 [desenho esquisso]

[164.] Projeto da Casa da Quinta Nova, Desenhos do Espigueiro (planta, corte e alçados), pela autora, 2025 [desenho rigoroso]

[165.] Projeto da Casa da Quinta Nova, Espigueiro, esquissos do processo de pensamento pela autora, 2025 [desenho esquisso]

[166.] Projeto da Casa da Quinta Nova, Estudo de mapa de vãos, pela autora, 2025 [desenho rigoroso]

[167.] Esquema de encaixe do sistema de portadas desenhado à medida. desenho feito com o carpinteiro, em obra, pela autora, 2025 [desenho esquisso]

[168.] Esquema de proposta do caixilho de madeira tipo Gercima, com desenho do contacto com a pedra e o revestimento. Desenho da soleira da porta, de modo a garantir o caminho das águas, pela autora, 2025 [desenho esquisso]

[170.] Esquema para entender o funcionamento das coberturas, através da colocação de um lintel de betão in situ, de forma a garantir um bom travamento da cobertura , esquissos pela autora, 2025 [desenho esquisso]

[171.] Esquema para entender como poderá ser desenhada a caleira, esquissos pela autora, 2025 [desenho esquisso]

[172.] Corte construtivo com respetivas descrições, pela autora, 2025 [desenho rigoroso]



Fases de desenvolvimento e construção da Casa da Quinta Nova

Escala 1.450

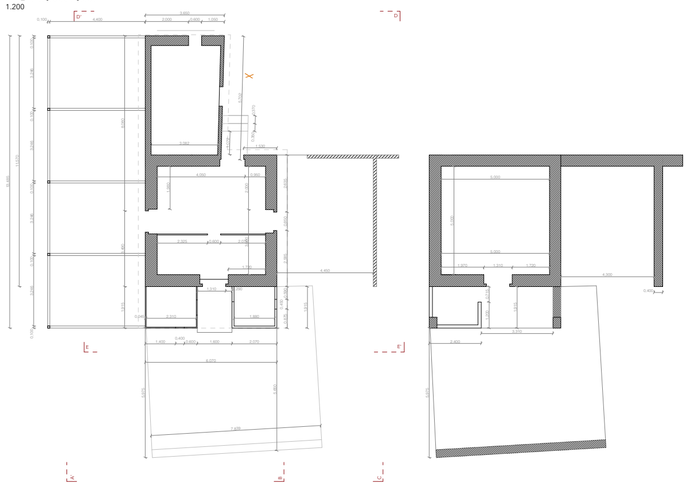


FASE 1
(datas desconhecidas)
Inicia-se a construção da Casa da Quinta Nova, apenas como um pequeno espaço para o caseiro da quinta.

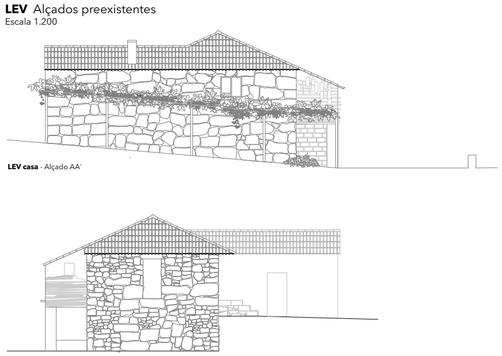
FASE 2
(datas desconhecidas) - alterações já feitas pela familia, a mando de Manuel Frutuoso Dias
A natural necessidade de aumentar o espaço de habitação, e os espaços de serventia ao aumento de produção agrícola, levaram a um aumento da casa e do seu programa funcional.

FASE 3
Estado atual da casa (2025)
Base de trabalho ao projeto a desenvolver nesta dissertação.

casa_marcação de alçados
1.200

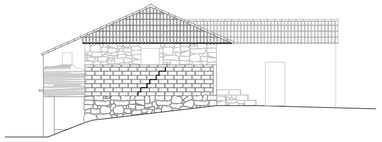


LEV Alçados preexistentes
Escala 1.200



LEV casa - Alçado AA'

LEV casa - Alçado BB'



LEV casa - Alçado CC'

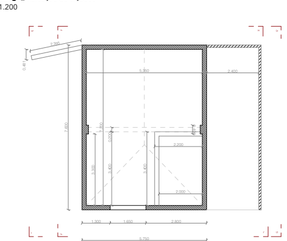


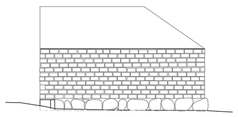
LEV casa - Alçado EE'



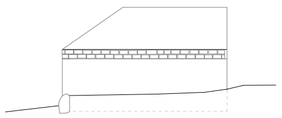
LEV casa - Alçado DD'

adega_marcação de alçados
1.200

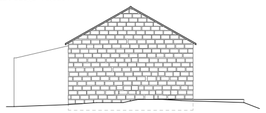




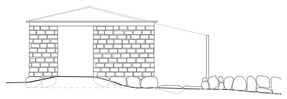
LEV adega - Alçado FF'



LEV adega - Alçado GG'

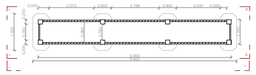


LEV adega - Alçado JJ'



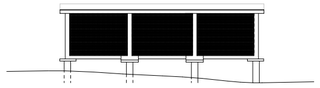
LEV adega - Alçado II'

espigueiro_marcação de alçados
1.200





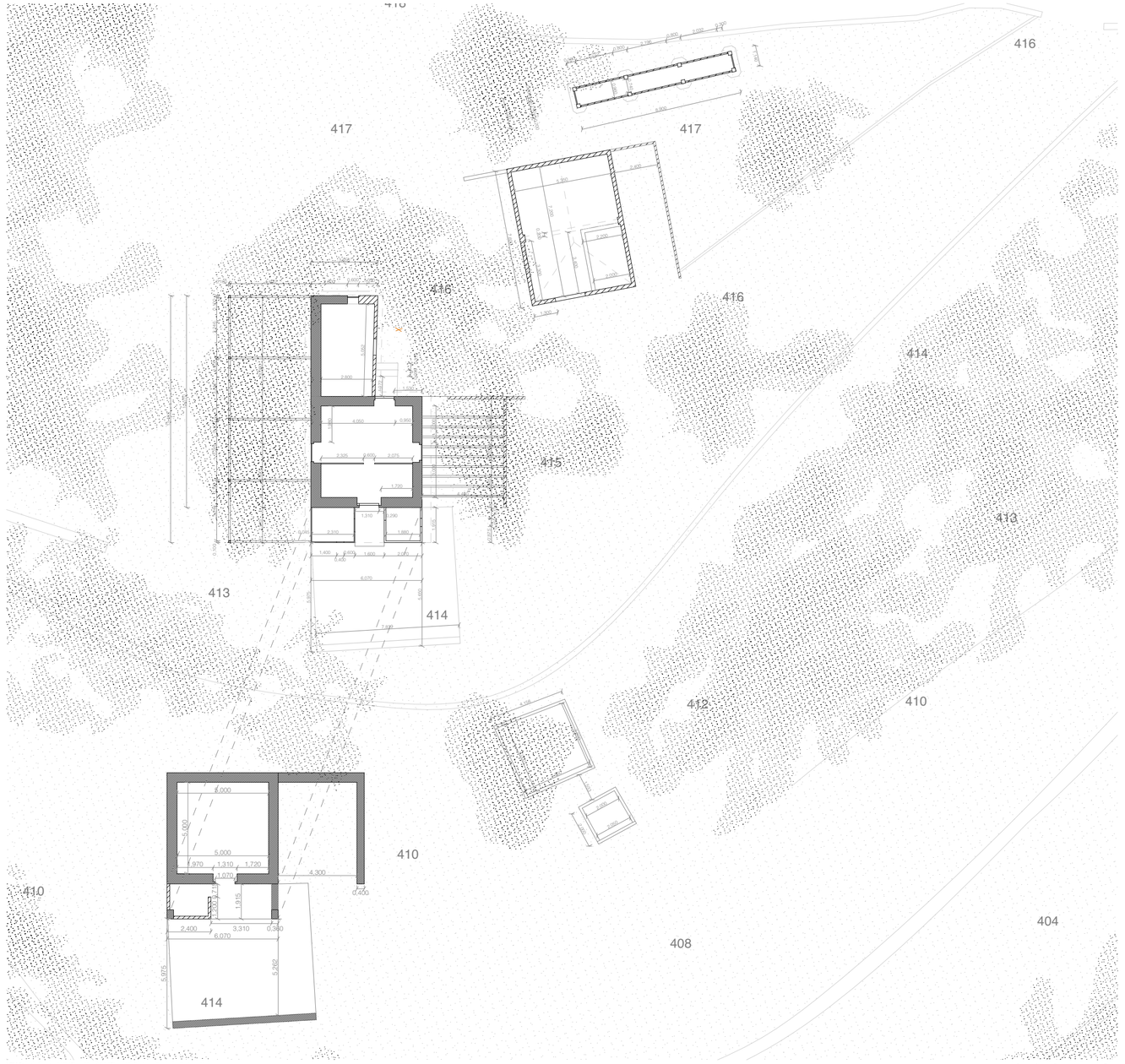
LEV espigueiro - Alçado JJ'



LEV espigueiro - Alçado MM'



LEV espigueiro - Alçado LL'



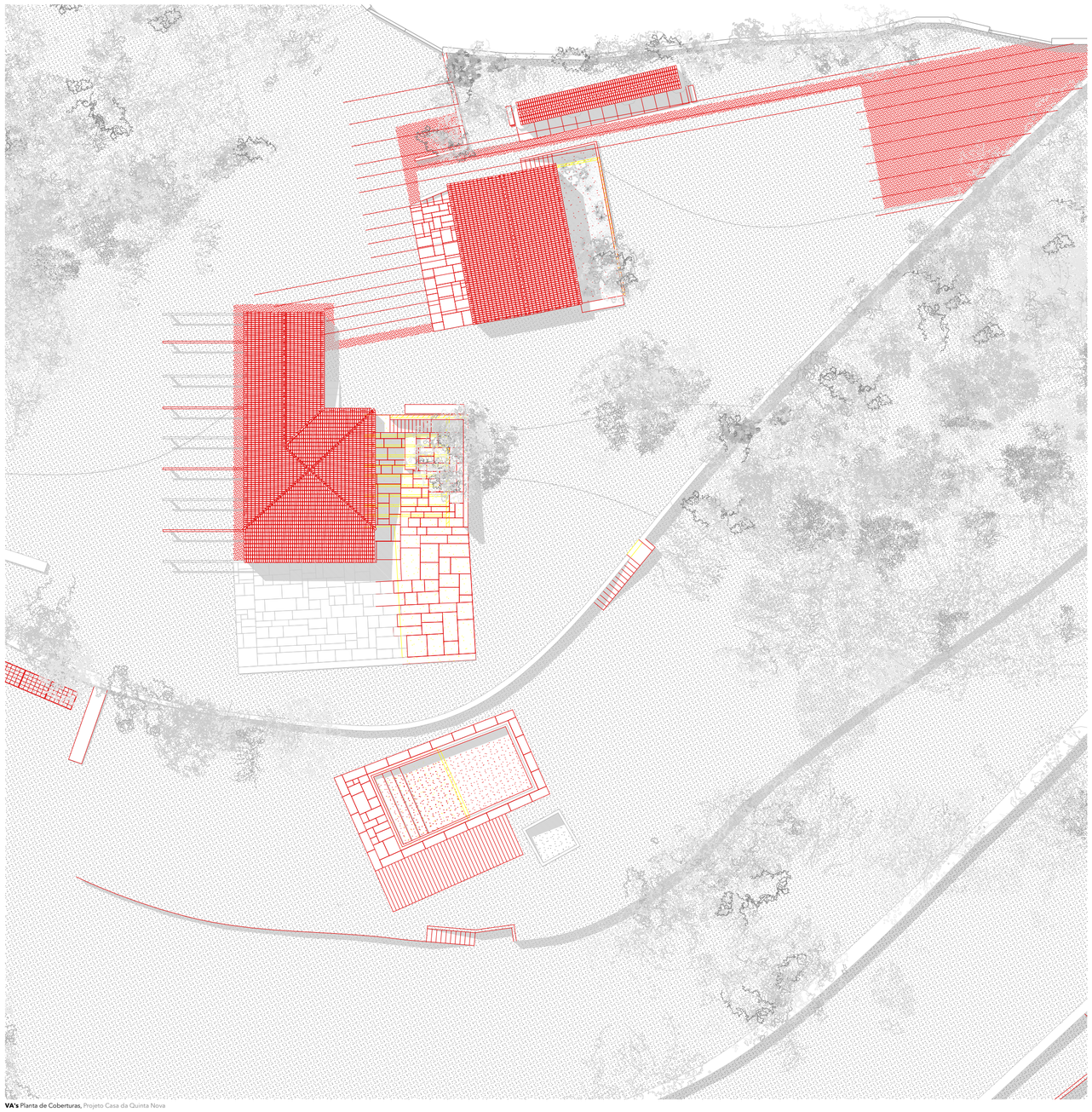
LEV Planta à cota 219 (Piso 1) e 416 (Piso -1), Projeto Casa da Quinta Nova



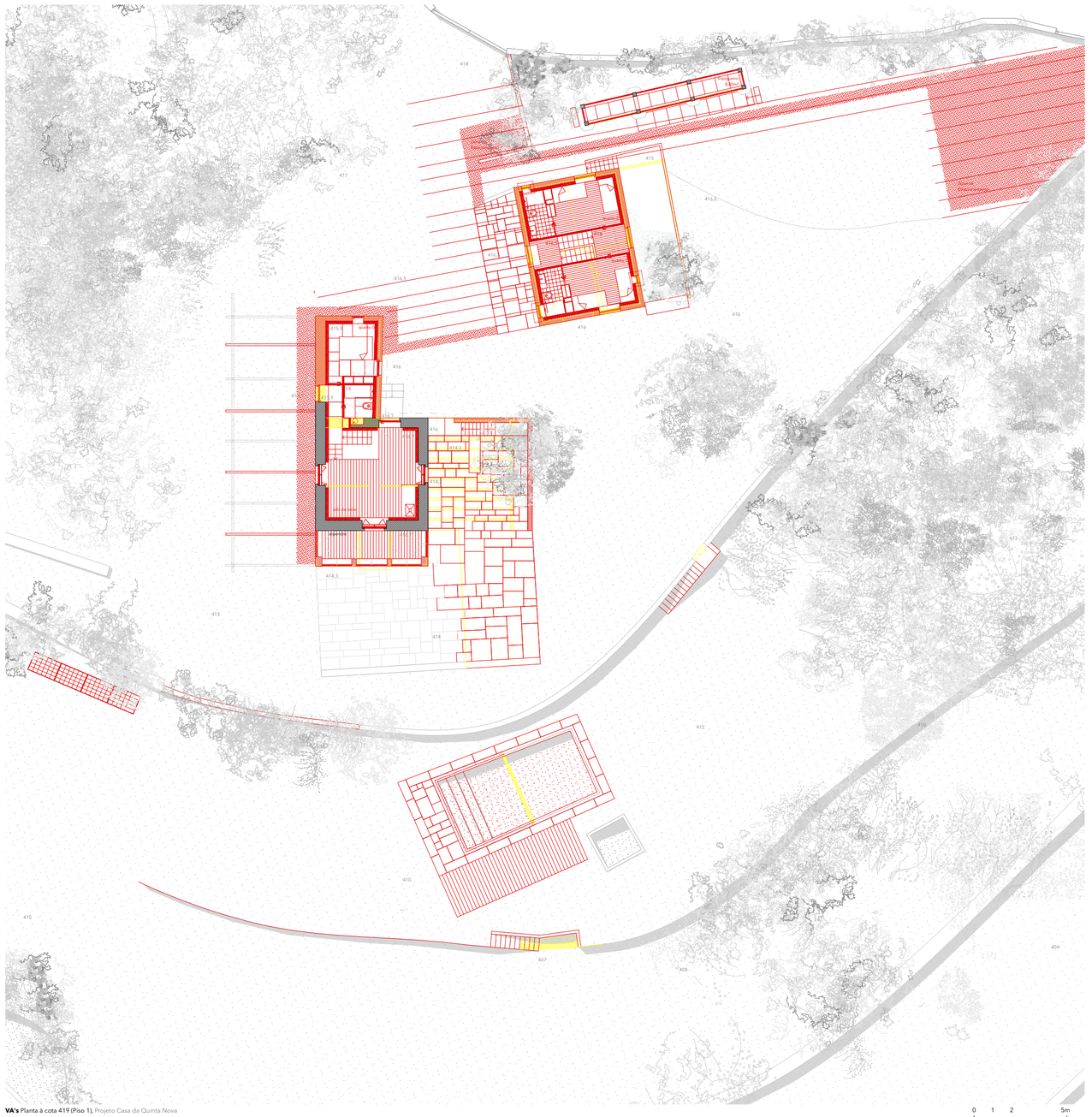
LEV Alçado Sudeste, Projeto da Casa da Quinta Nova

CASA DA QUINTA NOVA
PROCESSOS DE PROJETAR:
MARGARIDA FREIRE RODRIGUES 2025
LEV Levantamentos da preexistência
note medidas e alinhamentos a serem confirmados pela arquitetura em obra

PAINEL 1
CONCRETIZAR
Escala 1.200



VA's Planta de Coberturas, Projeto Casa da Quinta Nova



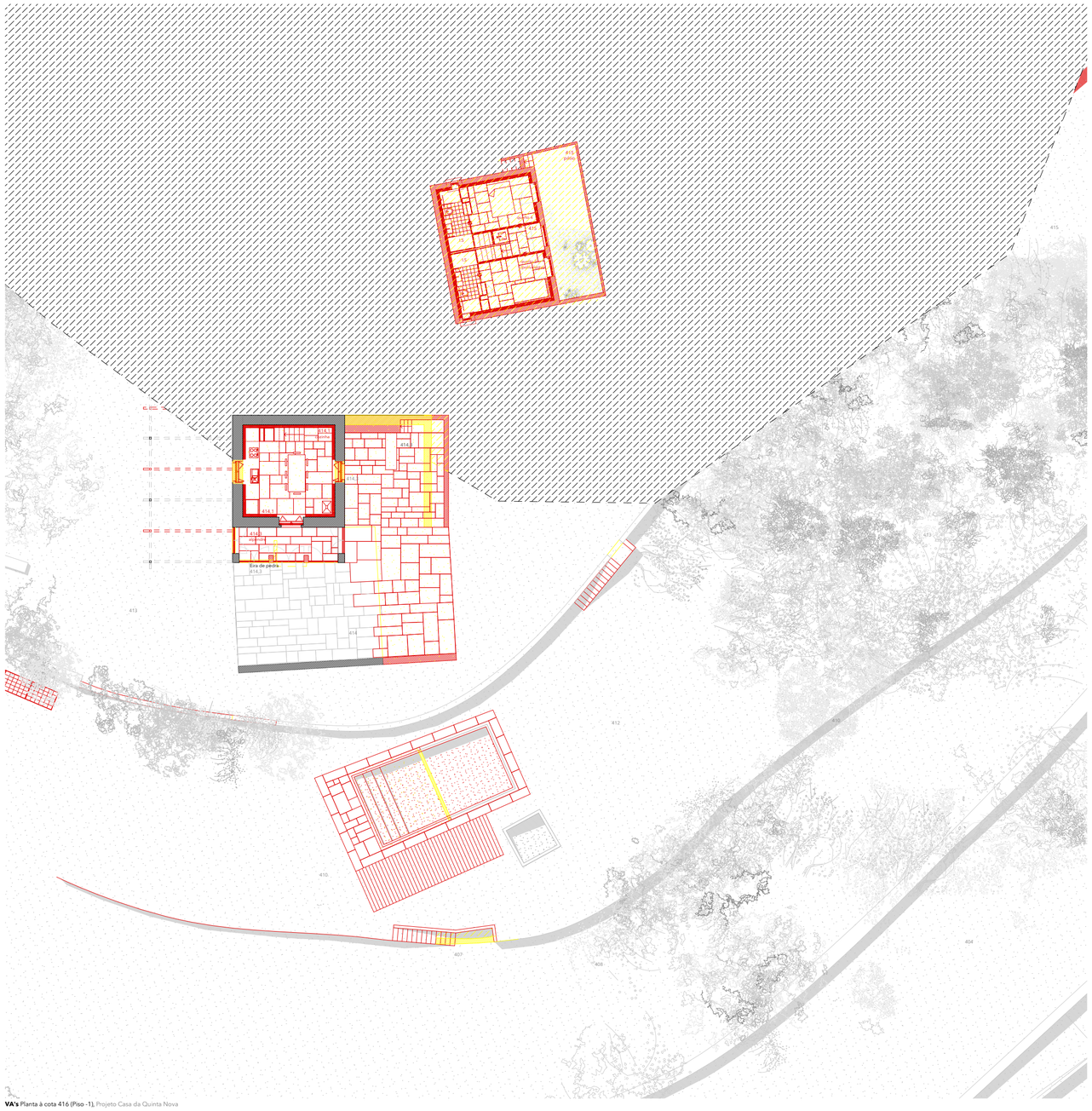
VA's Planta à cota 419 (Piso 1), Projeto Casa da Quinta Nova

CASA DA QUINTA NOVA
PROCESSOS DE PROJETAR:
MARCELINO FREIRE RODRIGUES 2025

VA's Plantas, coberturas e à cota 419
cotas, medidas e alinhamentos a serem confirmadas pela arquitetura em obra

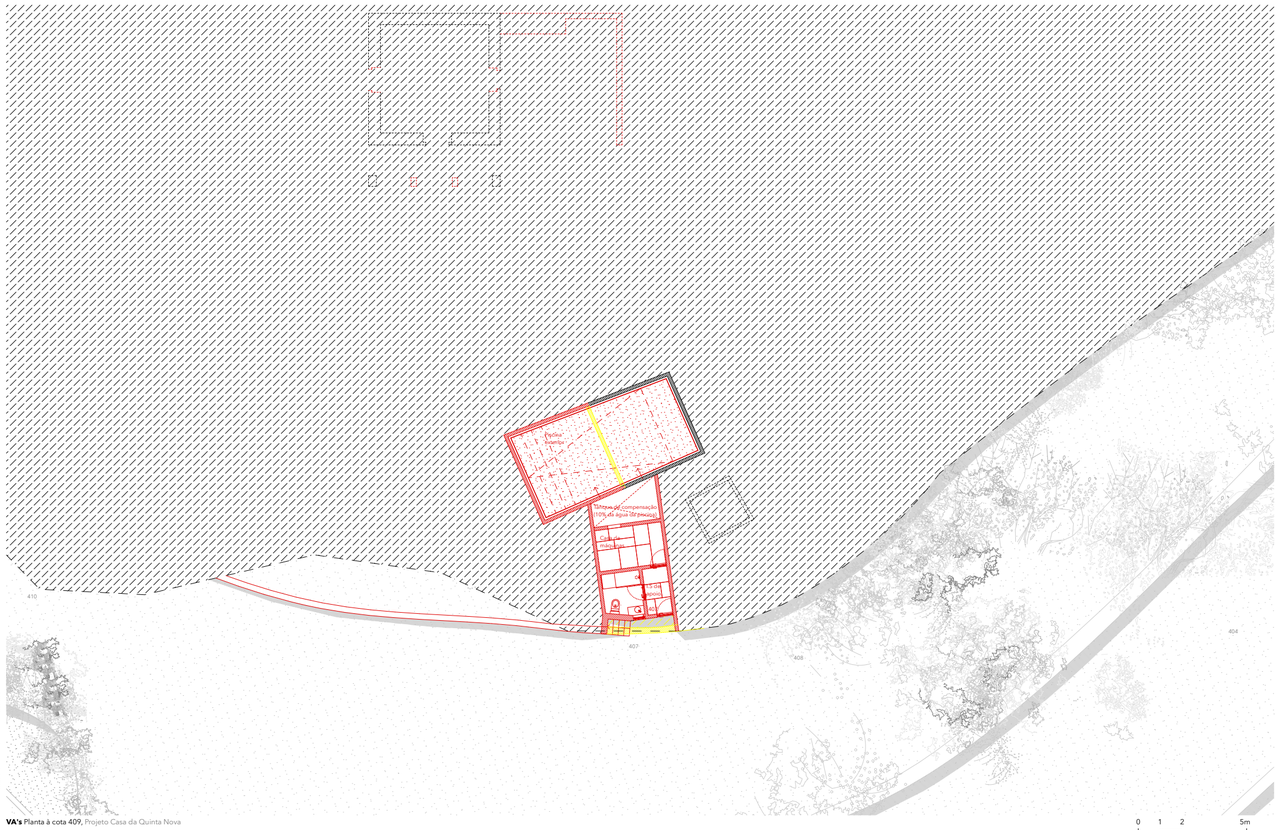
PAINEL 2
CONCRETIZAR

Escala 1.200



VA's Planta à cota 416 (Piso -1), Projeto Casa da Quinta Nova





VA's Planta à cota 409, Projeto Casa da Quinta Nova

0 1 2 5m

CASA DA QUINTA NOVA
PROCESSOS DE PROJETAR:
MARIA MOIA FREIRE RODRIGUES 2025

VA's Plantas, à cota 416 e 409

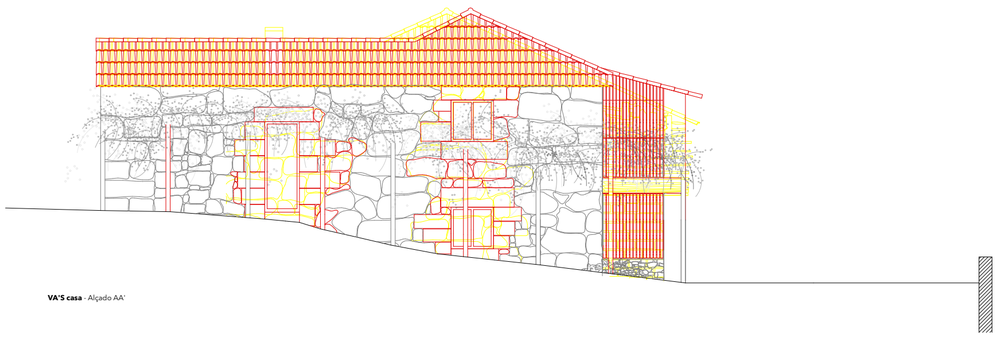
nota: medidas e alinhamentos a serem confirmados pela arquitetura em obra.

PAINEL 3
CONCRETIZAR

Escala 1.200

VA'S Alçados, Projeto Casa da Quinta Nova

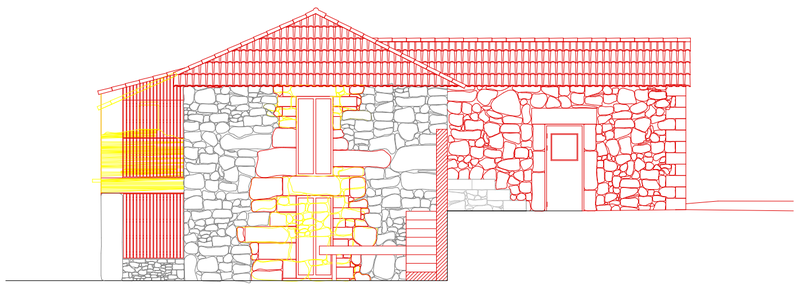
Escala 1.100



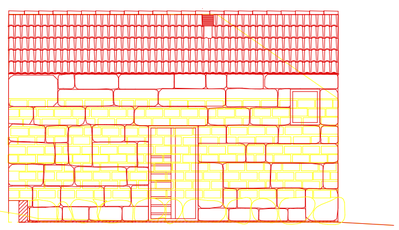
VA'S casa - Alçado AA'



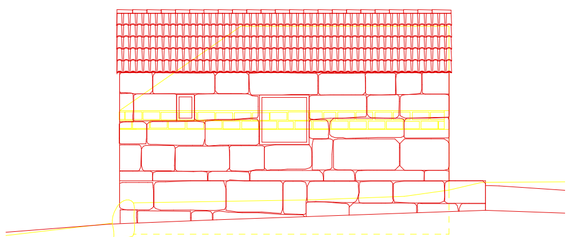
VA'S casa - Alçado EE'



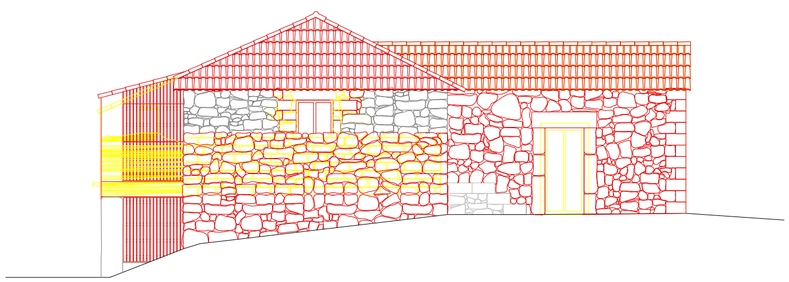
VA'S casa - Alçado BB'



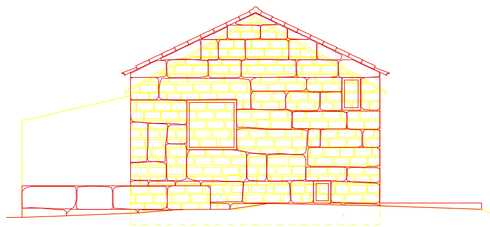
VA'S adega - Alçado FF'



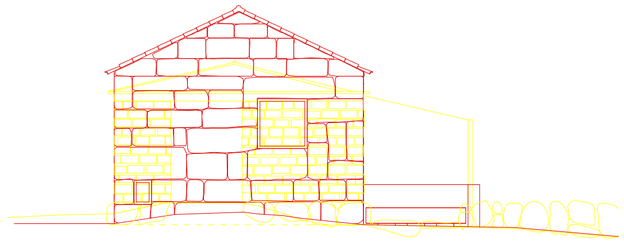
VA'S adega - Alçado GG'



VA'S casa - Alçado CC'



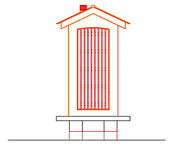
VA'S adega - Alçado HH'



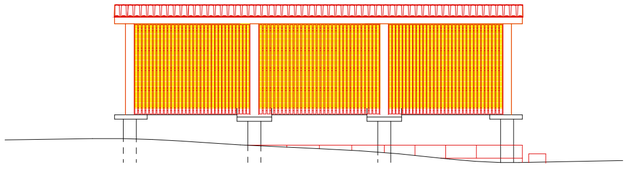
VA'S adega - Alçado II'



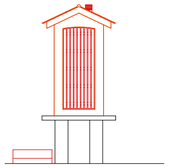
VA'S casa - Alçado DD'



VA'S espigueiro - Alçado JJ'



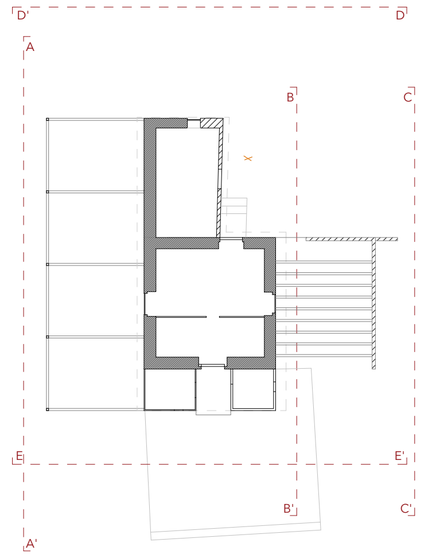
VA'S espigueiro - Alçado LL'



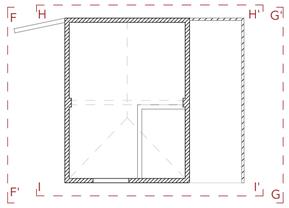
VA'S espigueiro - Alçado MM'

0 1 2 5m

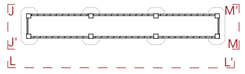
casa_marcação de alçados
1.200



adega_marcação de alçados
1.200



espigueiro_marcação de alçados
1.200



0 1 2 5m

CASA DA QUINTA NOVA
PROCESSOS DE PROJETAR
MARGARIDA FREIRE RODRIGUES 2025

PAINEL 4
CONCRETIZAR

VA's Alçados, Casa, Adega e Espigueiro

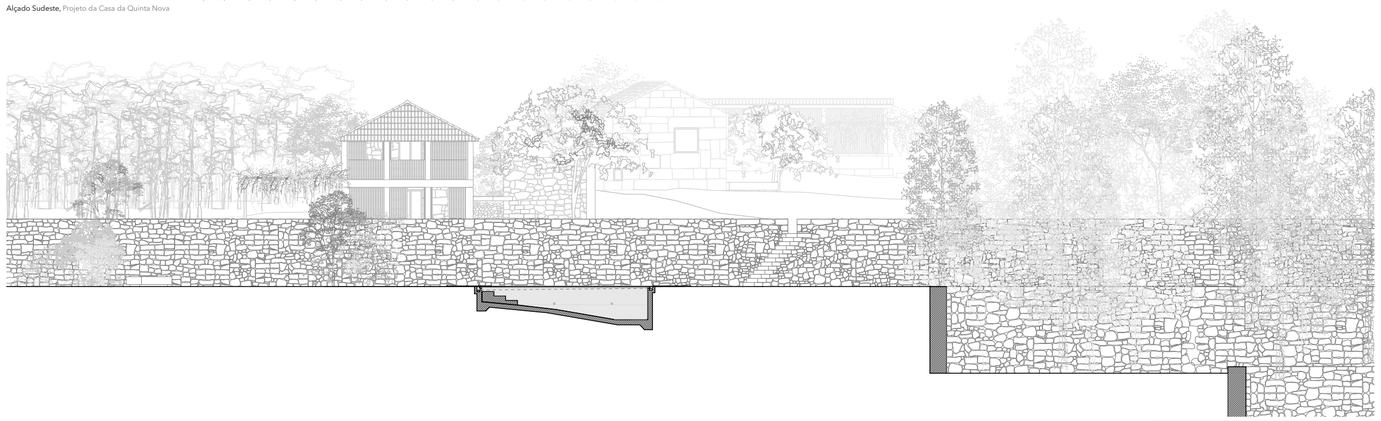
Escala 1.100

nota: medidas a aferimentos a serem confirmadas pela arquitectura em obra

Planta de Coberturas, Projeto da Casa da Quinta Nova

0 1 2 5m

Alçado Sudeste, Projeto da Casa da Quinta Nova

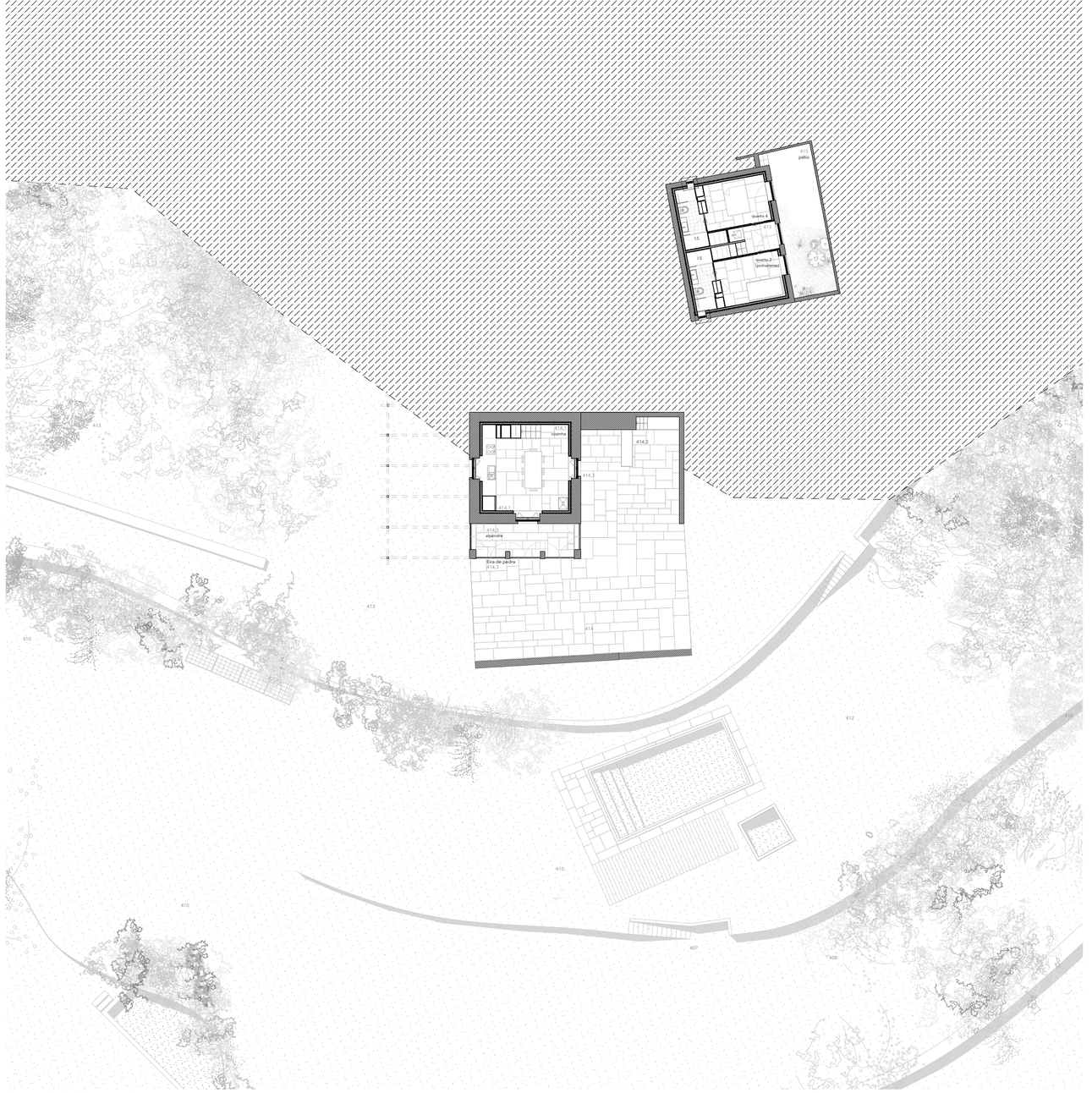


CASA DA QUINTA NOVA
PROCESSOS DE PROJETAR:
MARGARIDA FREIRE RODRIGUES 2025
Planta de Coberturas e Alçado Sudeste
nota: medidas e alinhamentos a serem confirmados pela arquitetura em obra

PAINEL 5
CONCRETIZAR
Escala 1:200

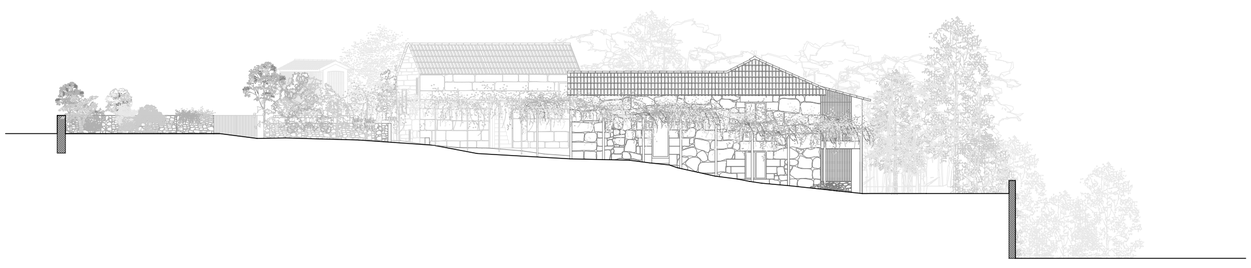


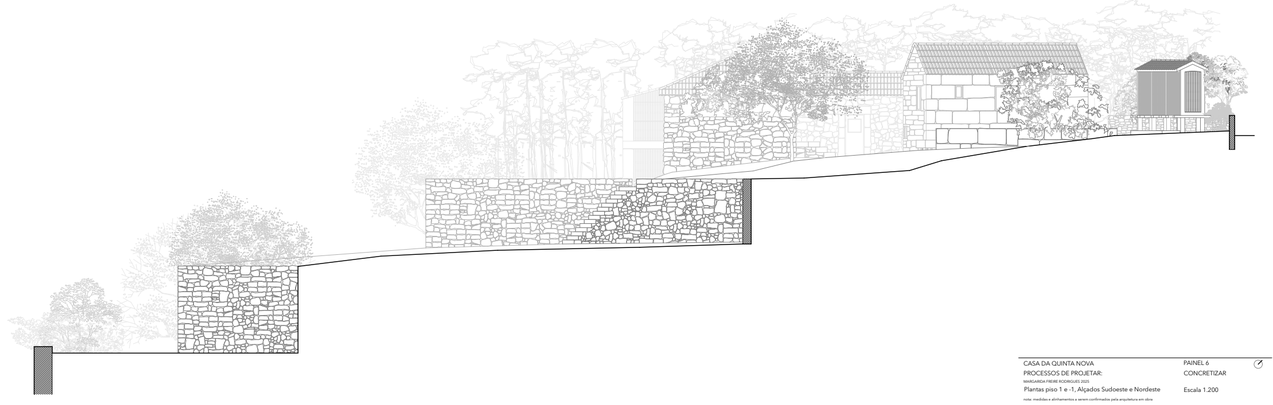
Planta à cota 419 (Piso 1), Projeto da Casa da Quinta Nova
Alçado Sudoeste, Projeto da Casa da Quinta Nova



Planta à cota 416 (Piso -1), Projeto Casa da Quinta Nova
Alçado Nordeste, Projeto da Casa da Quinta Nova

0 1 2 5m



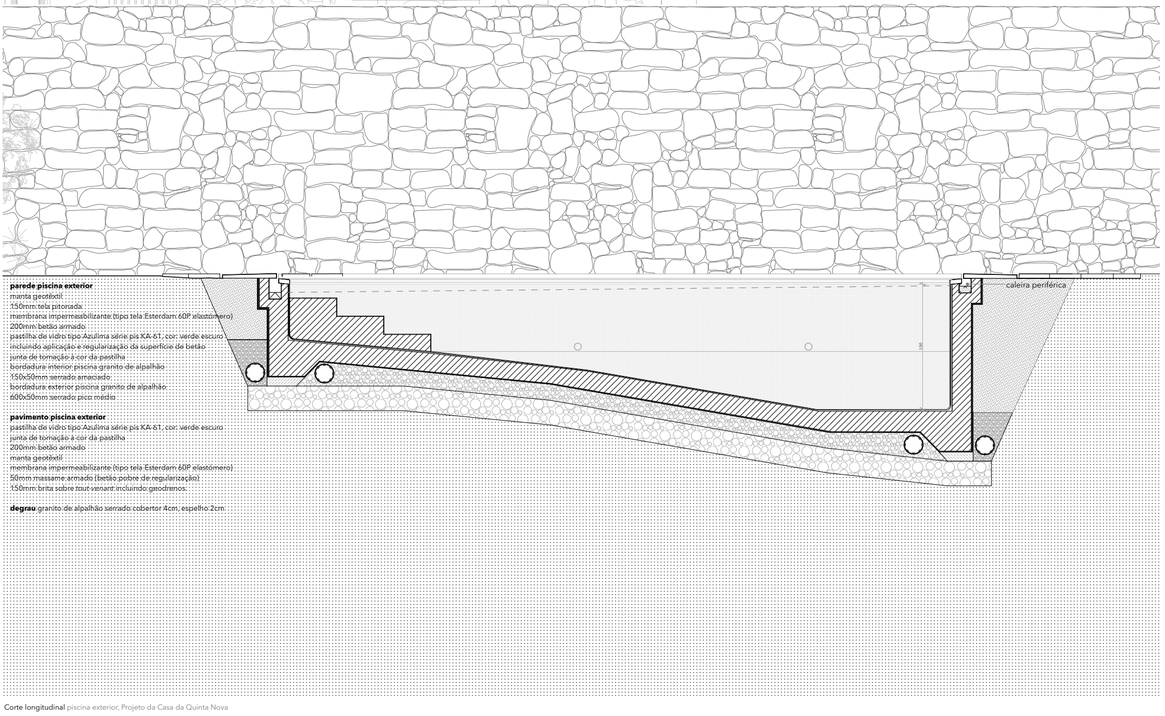


CASA DA QUINTA NOVA
PROCESSOS DE PROJETAR:
MANUELINHA PEIXE RODRIGUES 2020
Plantas piso 1 e -1, Alçados Sudoeste e Nordeste
nota: medidas e alinhamentos a serem confirmados pela arquitetura em obra

PAINEL 6
CONCRETIZAR

Escala 1:200



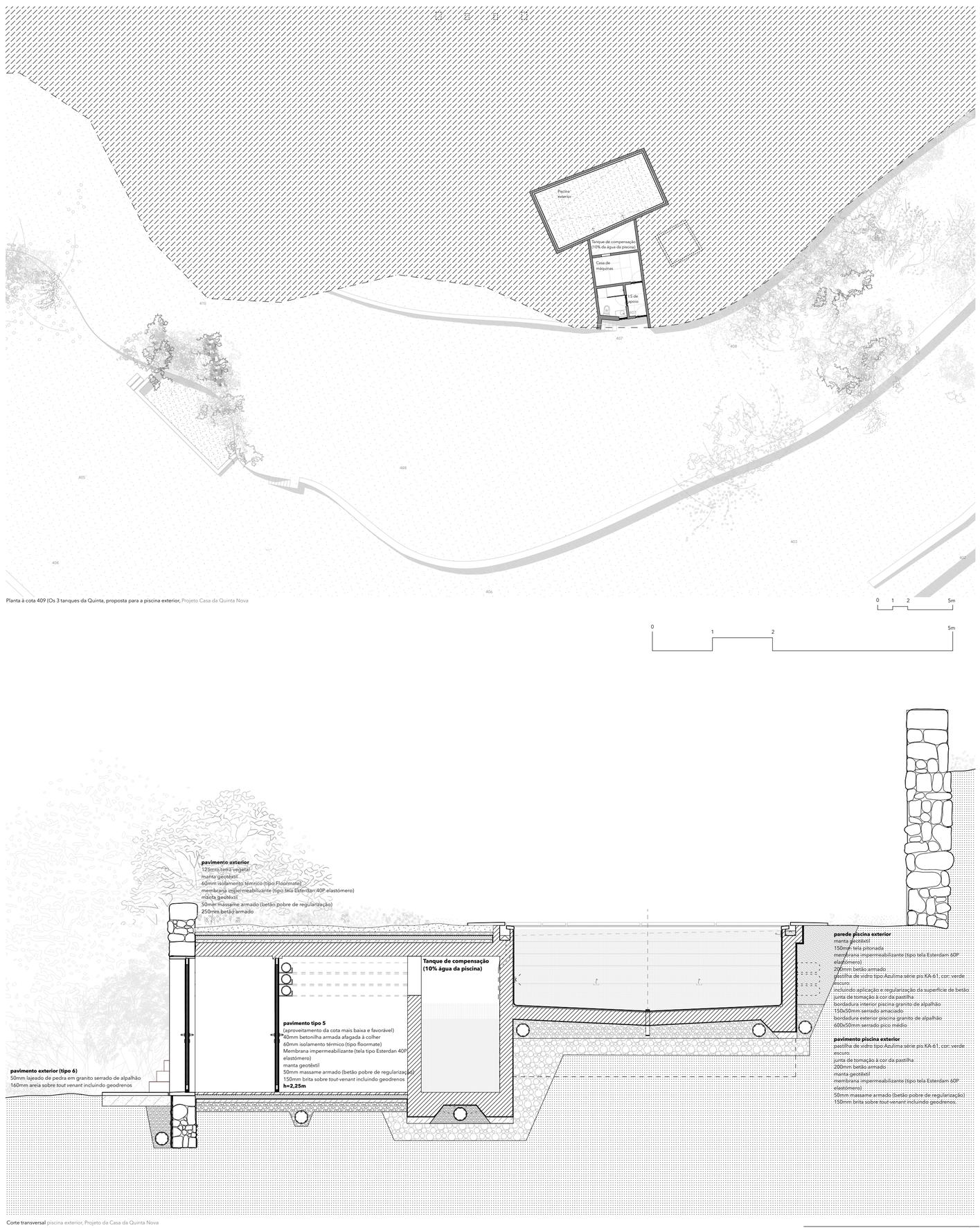


parede piscina exterior
manta geotêxtil
150mm tela pitonada
membrana impermeabilizante (tipo tela Esterdam 60P elastómero)
200mm betão armado
pastilha de vidro tipo Azulima série pis KA-61, cor: verde escuro
incluindo aplicação e regularização da superfície de betão
junta de tomação à cor da pastilha
bordadura interior piscina granito de alpalhão
150x50mm serrado amaciado
bordadura exterior piscina granito de alpalhão
600x50mm serrado pico médio

pavimento piscina exterior
pastilha de vidro tipo Azulima série pis KA-61, cor: verde escuro
junta de tomação à cor da pastilha
200mm betão armado
manta geotêxtil
membrana impermeabilizante (tipo tela Esterdam 60P elastómero)
50mm massame armado (betão pobre de regularização)
150mm brita sobre *tout-venant* incluindo geodrenos

degrau granito de alpalhão serrado cobertor 4cm, espelho 2cm

Corte longitudinal piscina exterior, Projeto da Casa da Quinta Nova



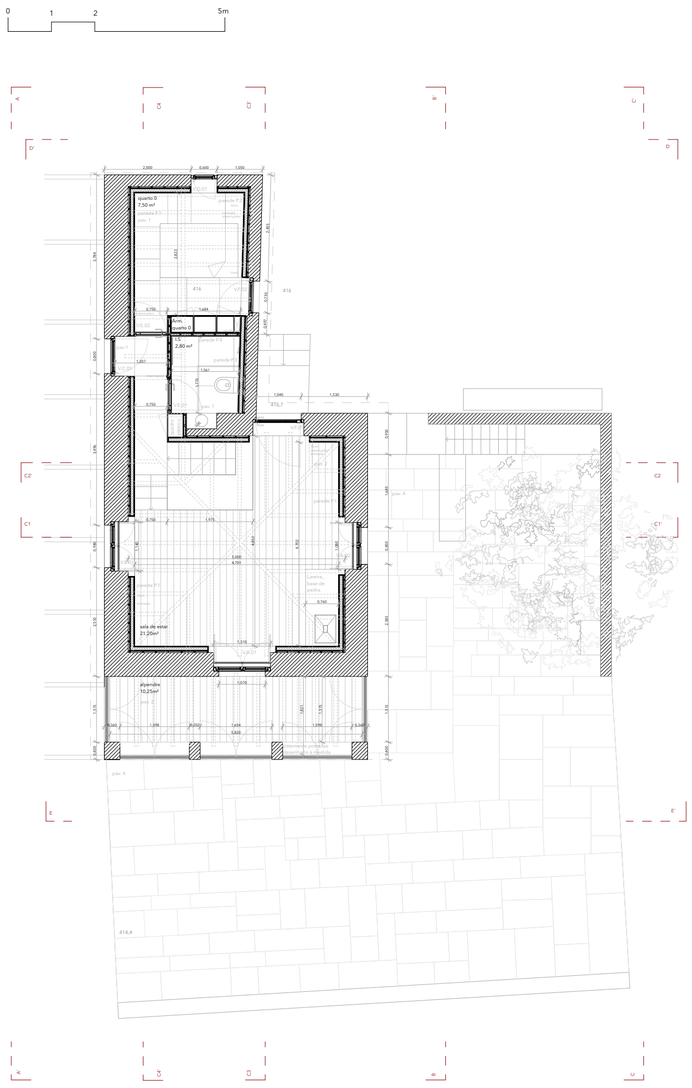
Corte transversal piscina exterior, Projeto da Casa da Quinta Nova

Planta à cota 409 (Os 3 tanques da Quinta, proposta para a piscina exterior, Projeto Casa da Quinta Nova

CASA DA QUINTA NOVA
PROCESSOS DE PROJETAR:
MARGARIDA PIEDRE RODRIGUES 2020
Tanques e piscina, Cortes da piscina exterior proposta
nota: medidas e alinhamentos a serem confirmados pela arquitetura em obra

PAINEL 7
CONCRETIZAR

Escala 1:200 (planta)
Escala 1:50 (cortes)



Planta à cota 419 (Piso 1), Volume principal da Casa da Quinta Nova

Planta à cota 416 (Piso -1), Volume principal da Casa da Quinta Nova



Alçado EE' do Volume Principal, Projeto da Casa da Quinta Nova
Variantes na utilização do sistema de portadas desenhado à medida no local

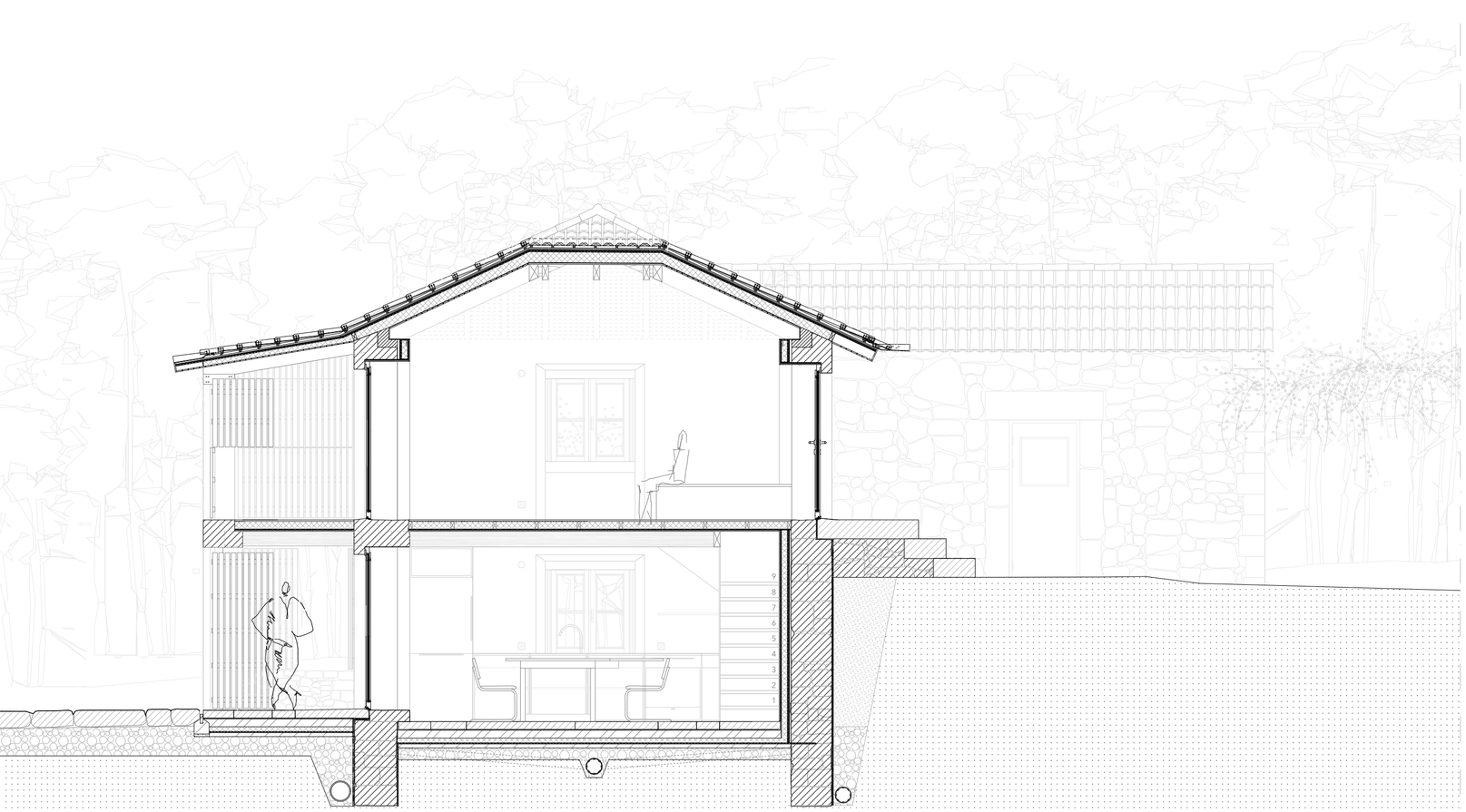
CASA DA QUINTA NOVA
PROCESSOS DE PROJETAR:
DISSERTAÇÃO TRIENIE MESTRADO | 2025

PAINEL 8
CONCRETIZAR

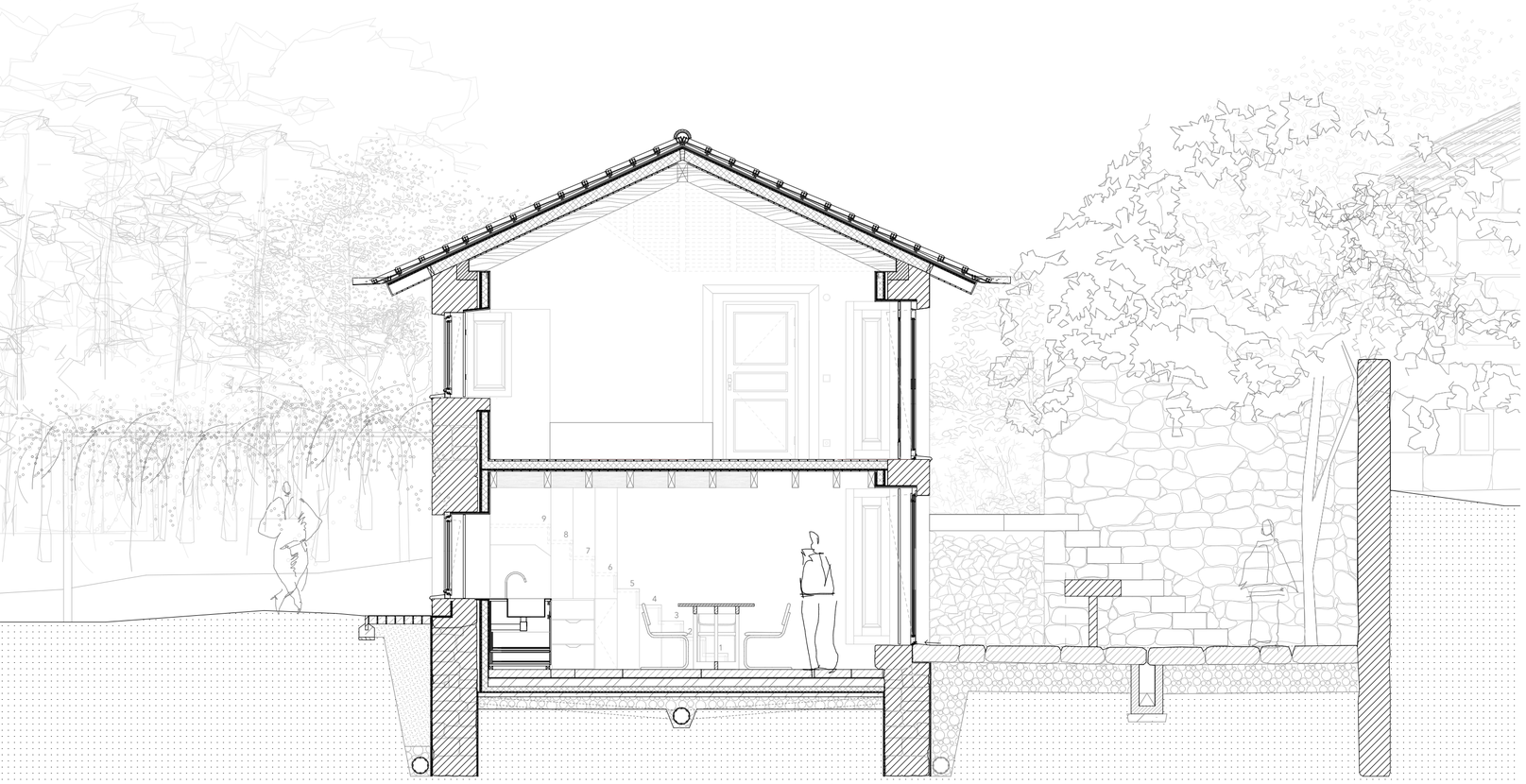
Planta Piso 1 e Piso -1 e Alçado EE', Volume principal

Escala 1.100

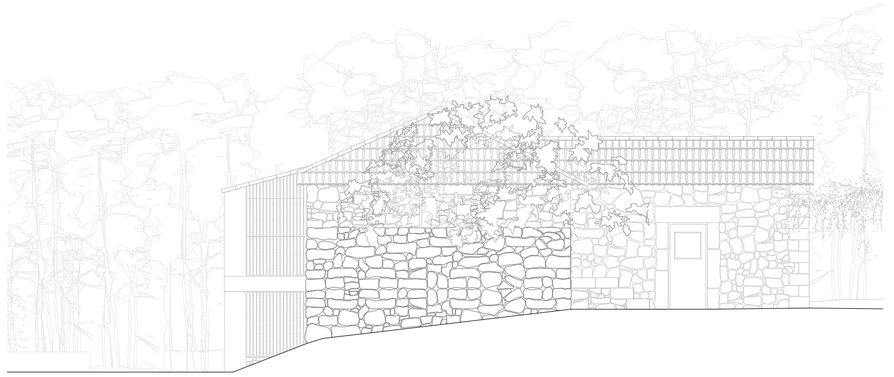
nota: medidas e alinhamentos a serem confirmados pela arquitetura em obra



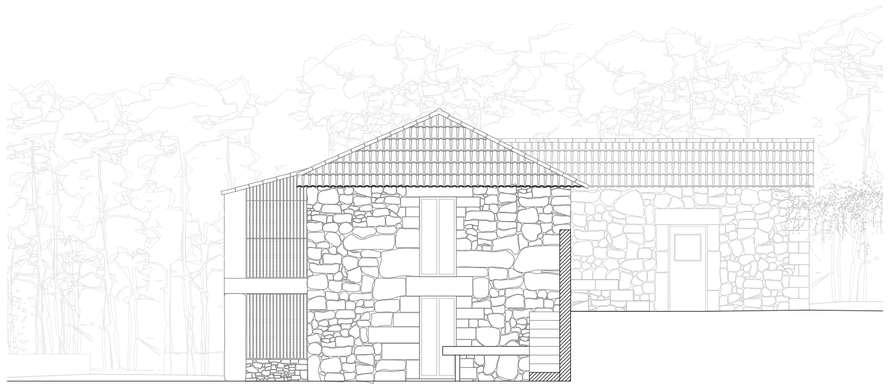
Corte C33', Volume principal da Casa da Quinta Nova



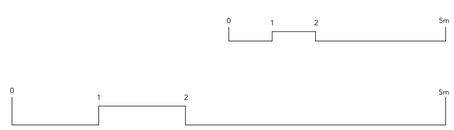
Corte C11', Volume principal da Casa da Quinta Nova



Alçado CC', Volume principal da Casa da Quinta Nova



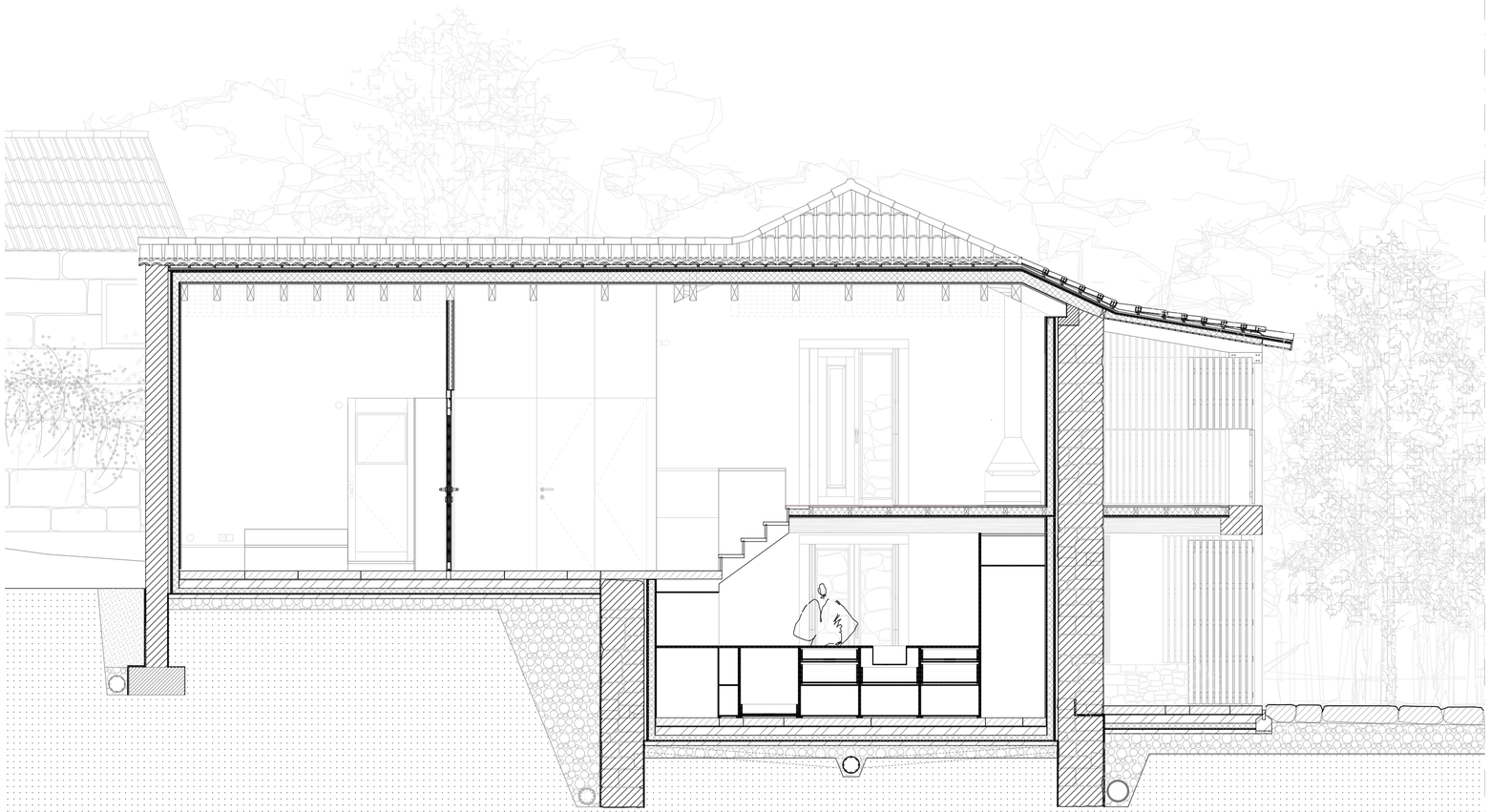
Alçado BB', Volume principal da Casa da Quinta Nova



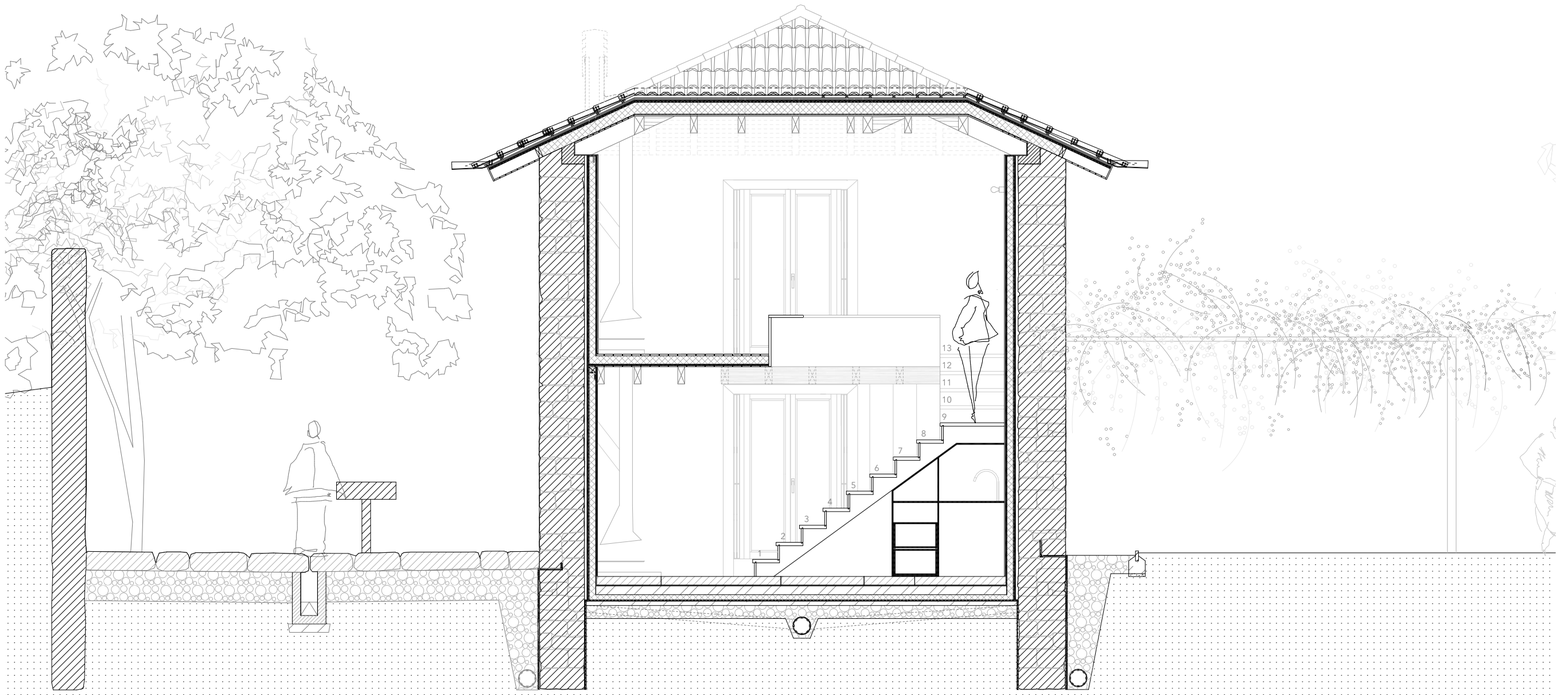
CASA DA QUINTA NOVA
PROCESSOS DE PROJETAR:
MARGARIDA FREIRE RODRIGUES 2025
Cortes e Alçados, Volume principal
nota: medidas e alinhamentos a serem confirmados pela arquitetura em obra

PAINEL 9
CONCRETIZAR

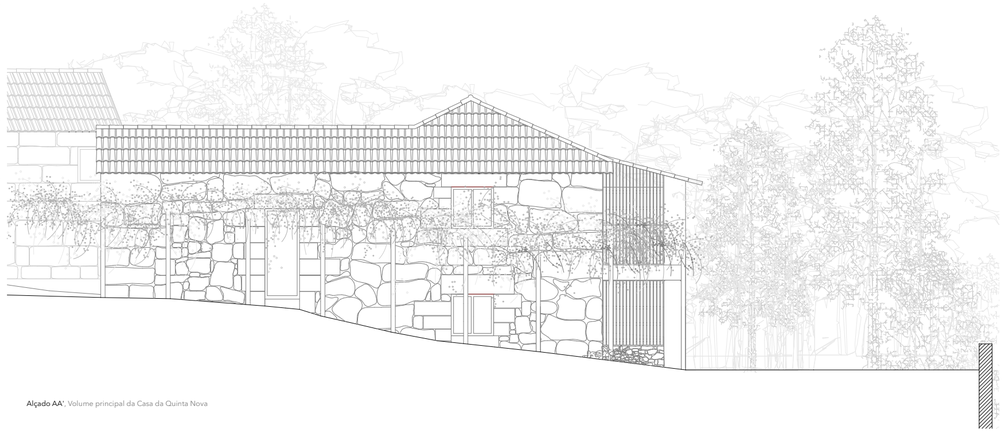
Escala 1.50 (cortes)
Escala 1.100 (alçados)



Corte C44', Volume principal da Casa da Quinta Nova



Corte C22', Volume principal da Casa da Quinta Nova



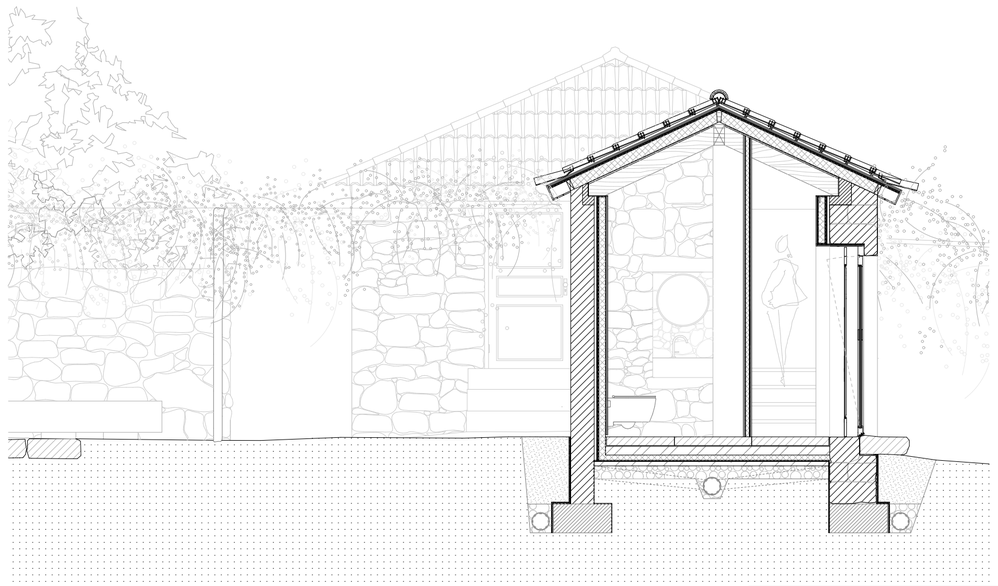
Alçado AA', Volume principal da Casa da Quinta Nova



Alçado DD', Volume principal da Casa da Quinta Nova

0 1 2 5m

0 1 2 5m



Corte C55', Volume principal da Casa da Quinta Nova

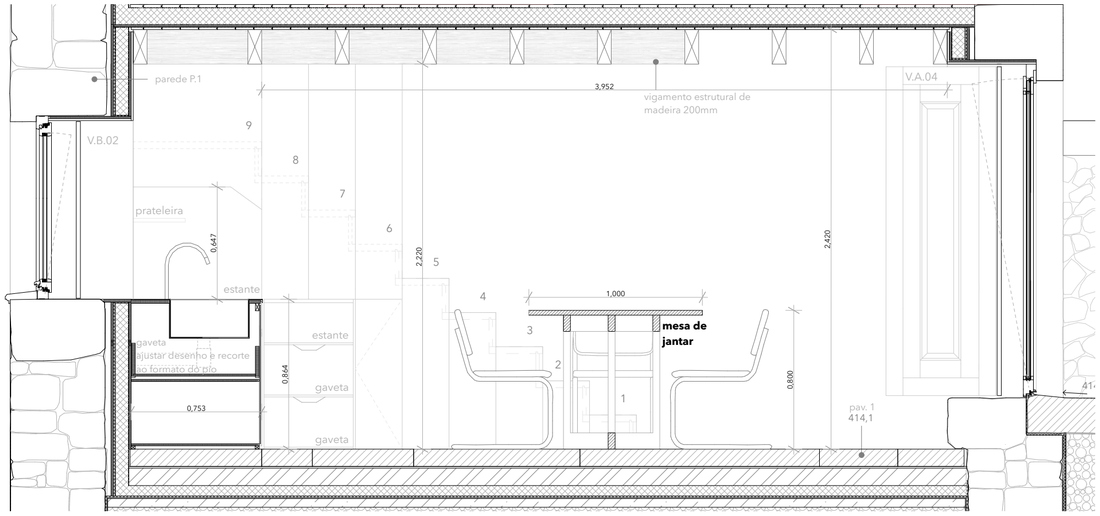
CASA DA QUINTA NOVA
PROCESSOS DE PROJETAR:
MARGARIDA PIEDRE RODRIGUES 2020

Cortes e Alçados, Volume principal

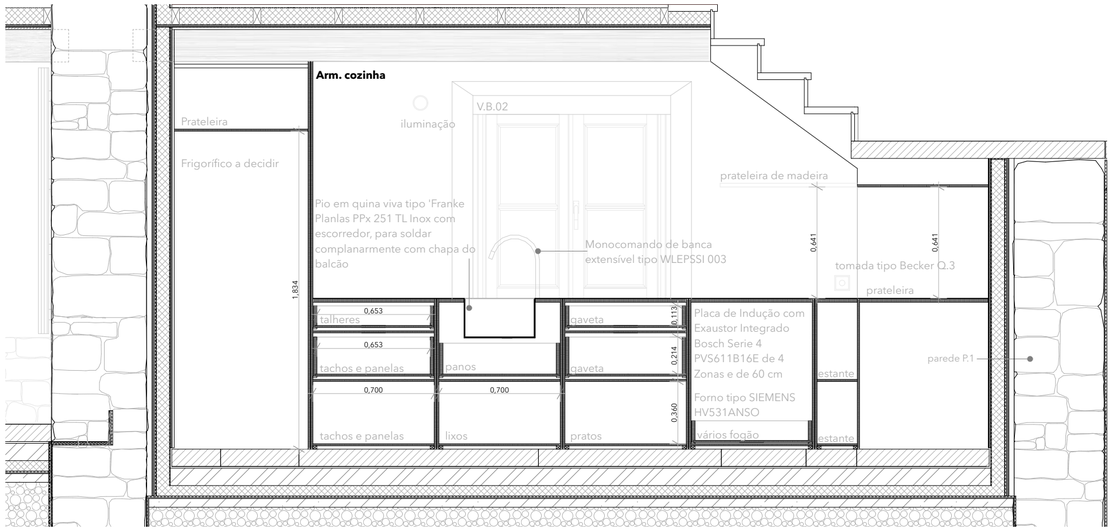
nota: medidas e alinhamentos a serem confirmados pela arquitetura em obra

PAINEL 10
CONCRETIZAR

Escala 1.50 (cortes)
Escala 1.100 (alçados)

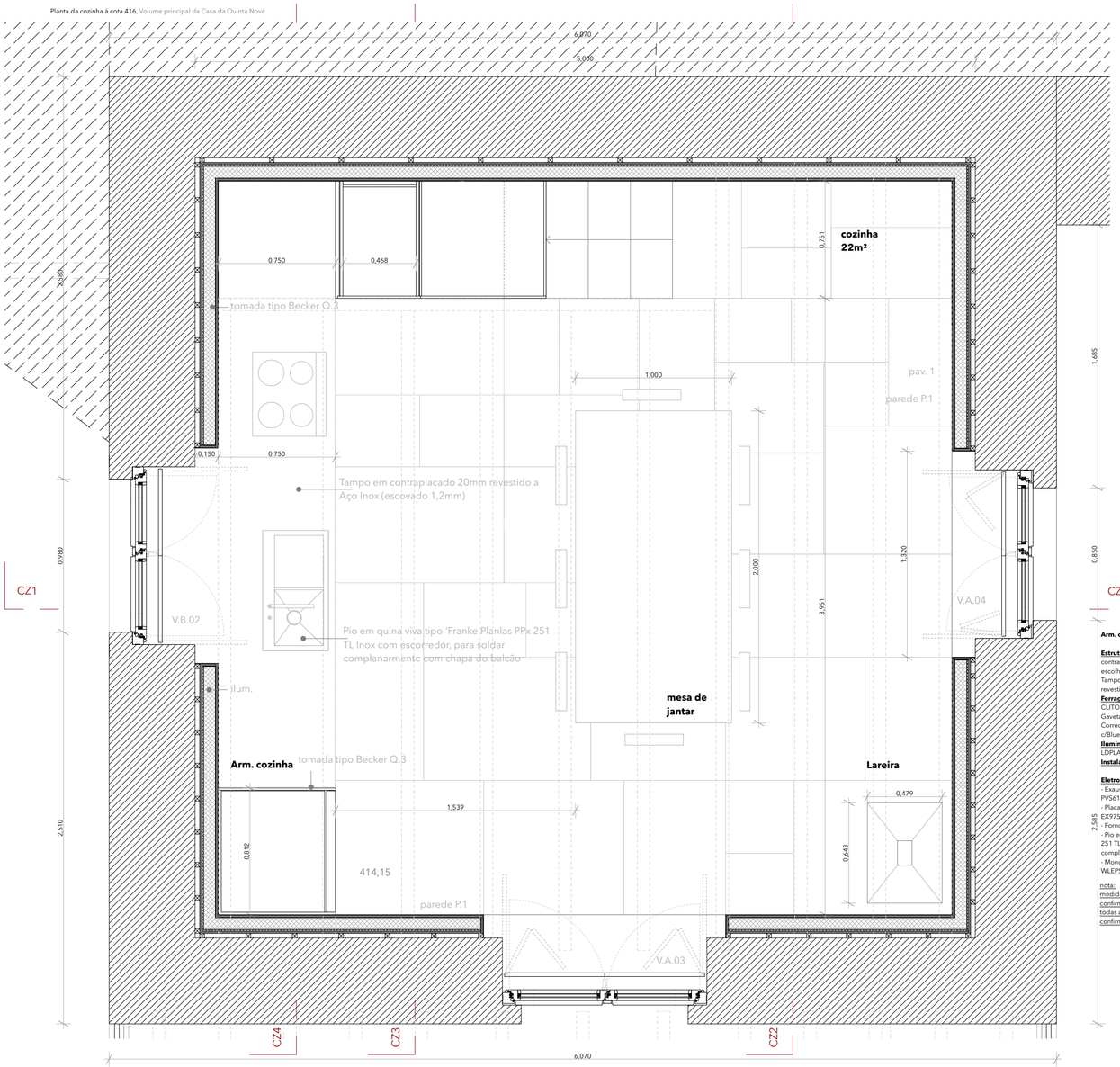


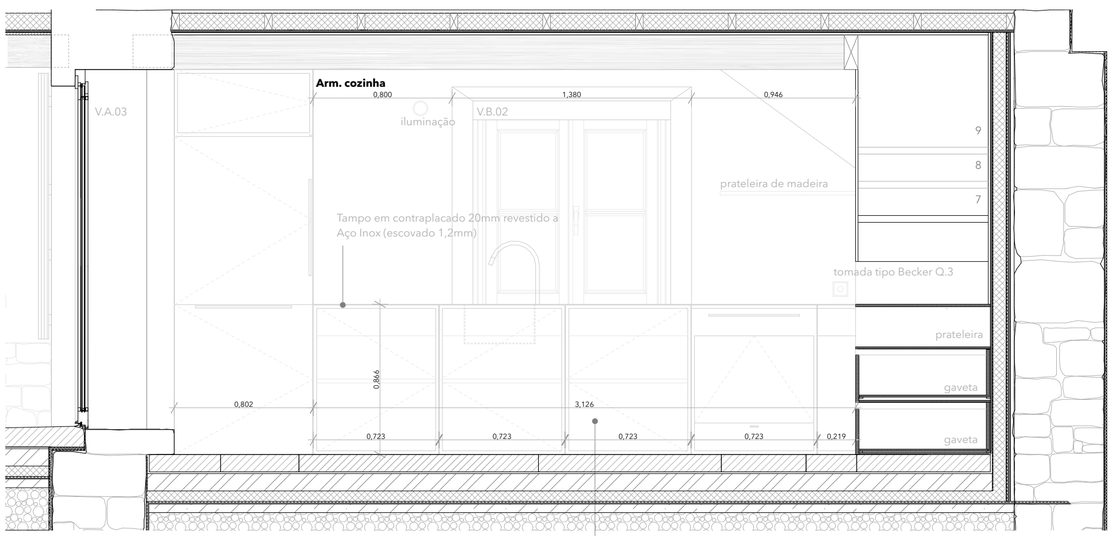
Corte CZ11', Volume principal da Casa da Quinta Nova



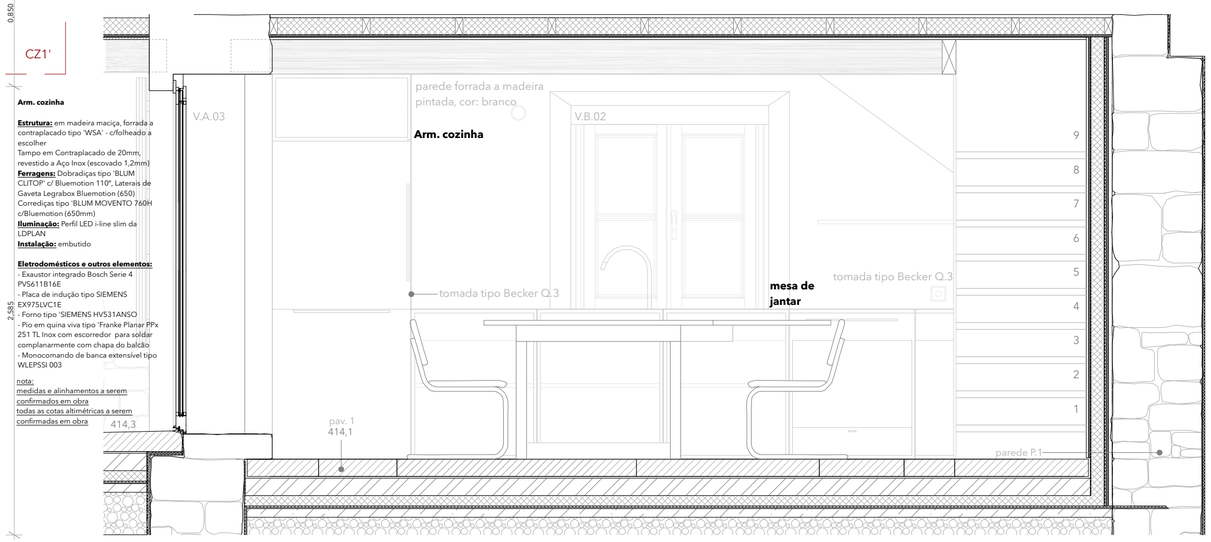
Corte CZ44', Volume principal da Casa da Quinta Nova

Planta da cozinha à cota 416, Volume principal da Casa da Quinta Nova





Corte CZ33', Volume principal da Casa da Quinta Nova



Corte CZ22', Volume principal da Casa da Quinta Nova

Arm. cozinha

Estrutura: em madeira maciça, forrada a contraplacado tipo 'WSA' - c/folheado a escolher
Tampo em Contraplacado de 20mm, revestido a Aço Inox (escovado 1,2mm)
Ferragens: Dobradiças tipo 'BLUM CLITOP' c/ Bluemotion 110º, Laterais de Gaveta Legrabox Bluemotion (650)
Corrediças tipo 'BLUM MOVENTO 760H c/Bluemotion (650mm)
Iluminação: Perfil LED i-line slim da LDPLAN
Instalação: embutido

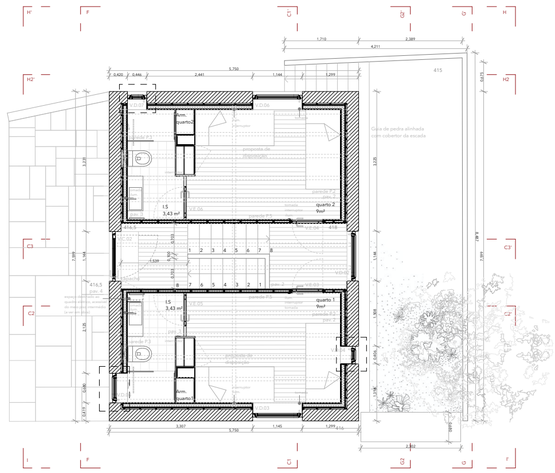
Eletrodomésticos e outros elementos:
- Exaustor integrado Bosch Serie 4 PVS611B16E
- Placa de indução tipo SIEMENS EX975LVC1E
- Forno tipo 'SIEMENS HV531ANSO
- Pio em quina viva tipo 'Franke Planar PPx 251 TL Inox com escorredor para soldar complanarmente com chapa do balcão
- Monocomando de banca extensível tipo WLEPSSI 003

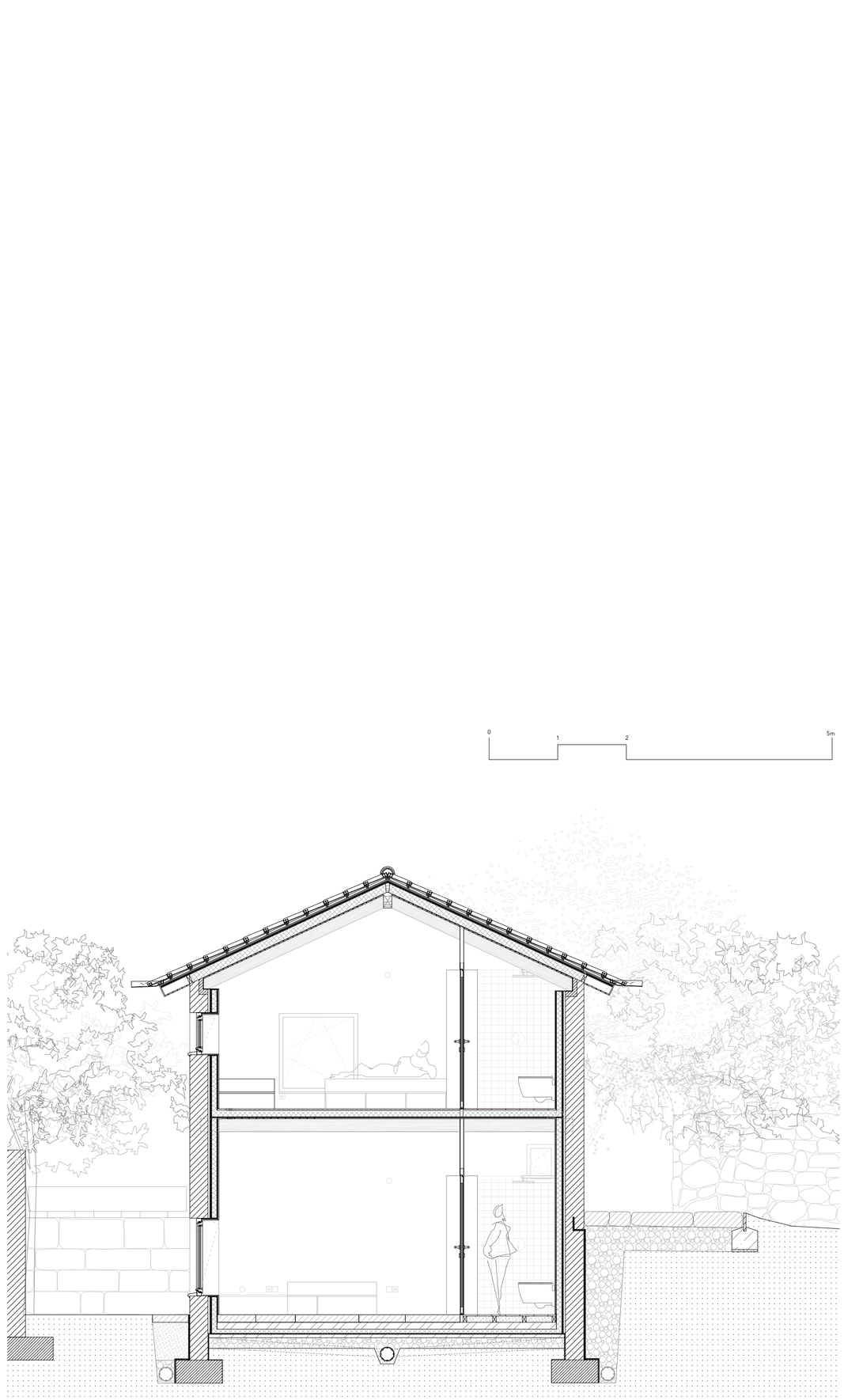
nota:
medidas e alinhamentos a serem confirmados em obra
todas as cotas altimétricas a serem confirmadas em obra

CASA DA QUINTA NOVA
PROCESSOS DE PROJETAR:
MARGARIDA PIEDRE RODRIGUES 2021
Desenhos parciais da cozinha
nota: medidas e alinhamentos a serem confirmados pela arquitetura em obra

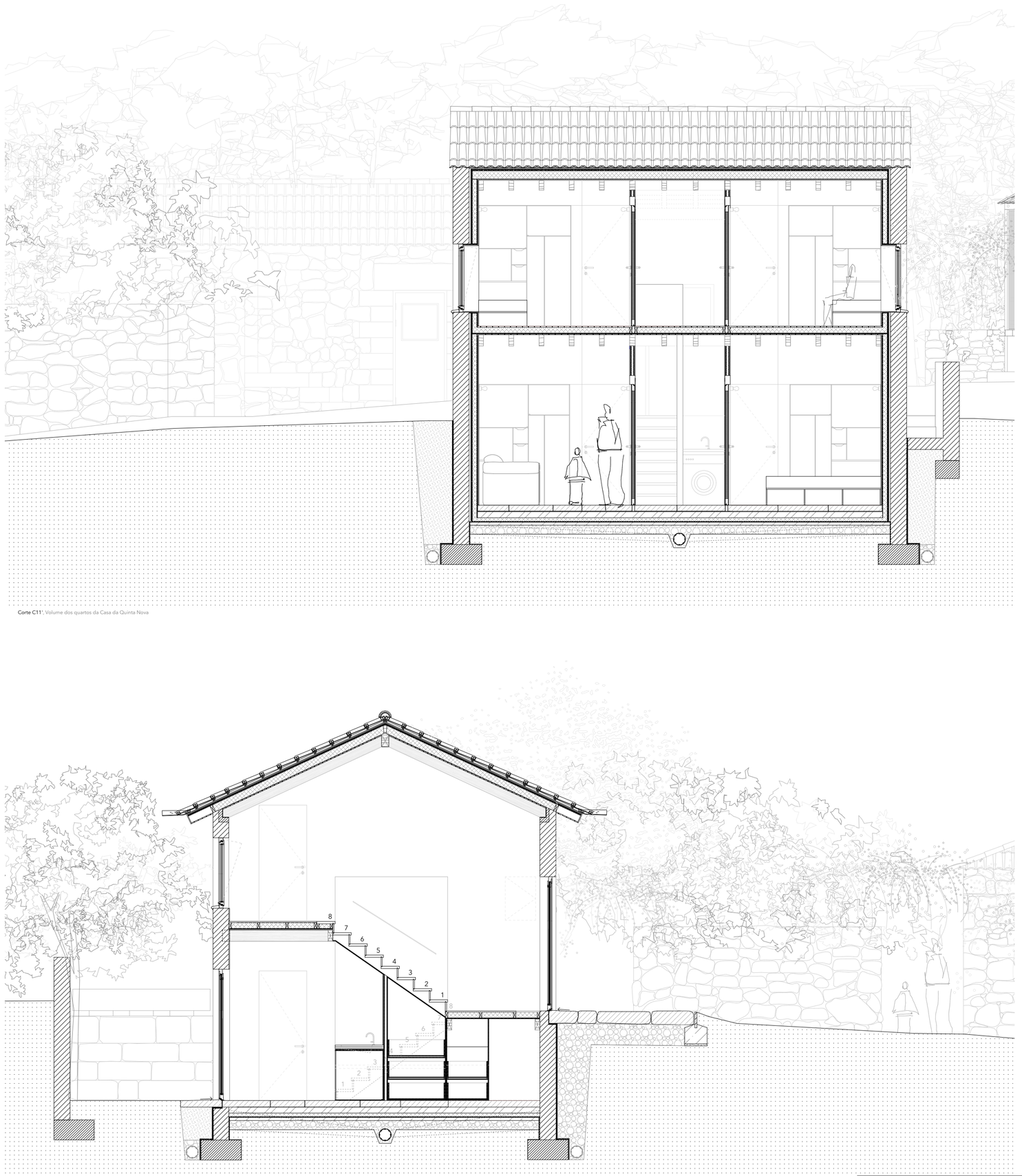
PAINEL 11
CONCRETIZAR

Escala 1. 25


H'
F
G1
G2
G
H
H2
C3
C2
C
F'
G'
1.710
2.389
4.271
0.420
0.846
2.441
3.706
1.266
1.205
415
3.875
Cota de pedra alinhada com coletor de escada
1.128
1.196
1.196
1.196



Corte C22', Volume dos quartos da Casa da Quinta Nova



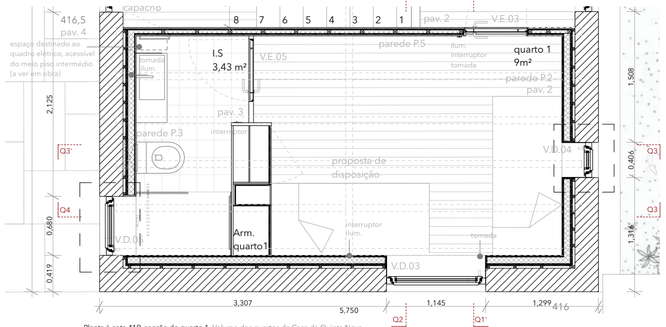
Corte C11', Volume dos quartos da Casa da Quinta Nova

Corte C33', Volume dos quartos da Casa da Quinta Nova

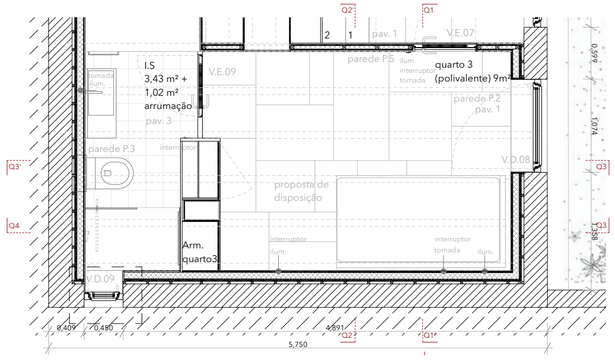
CASA DA QUINTA NOVA
PROCESSOS DE PROJETAR:
MARGARIDA FREIRE RODRIGUES 2025
Cortes, Volume dos quartos
nota: medidas e alinhamentos a serem confirmados pela arquitetura em obra.

PAINEL 13
CONCRETIZAR

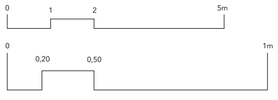
Escala 1. 50

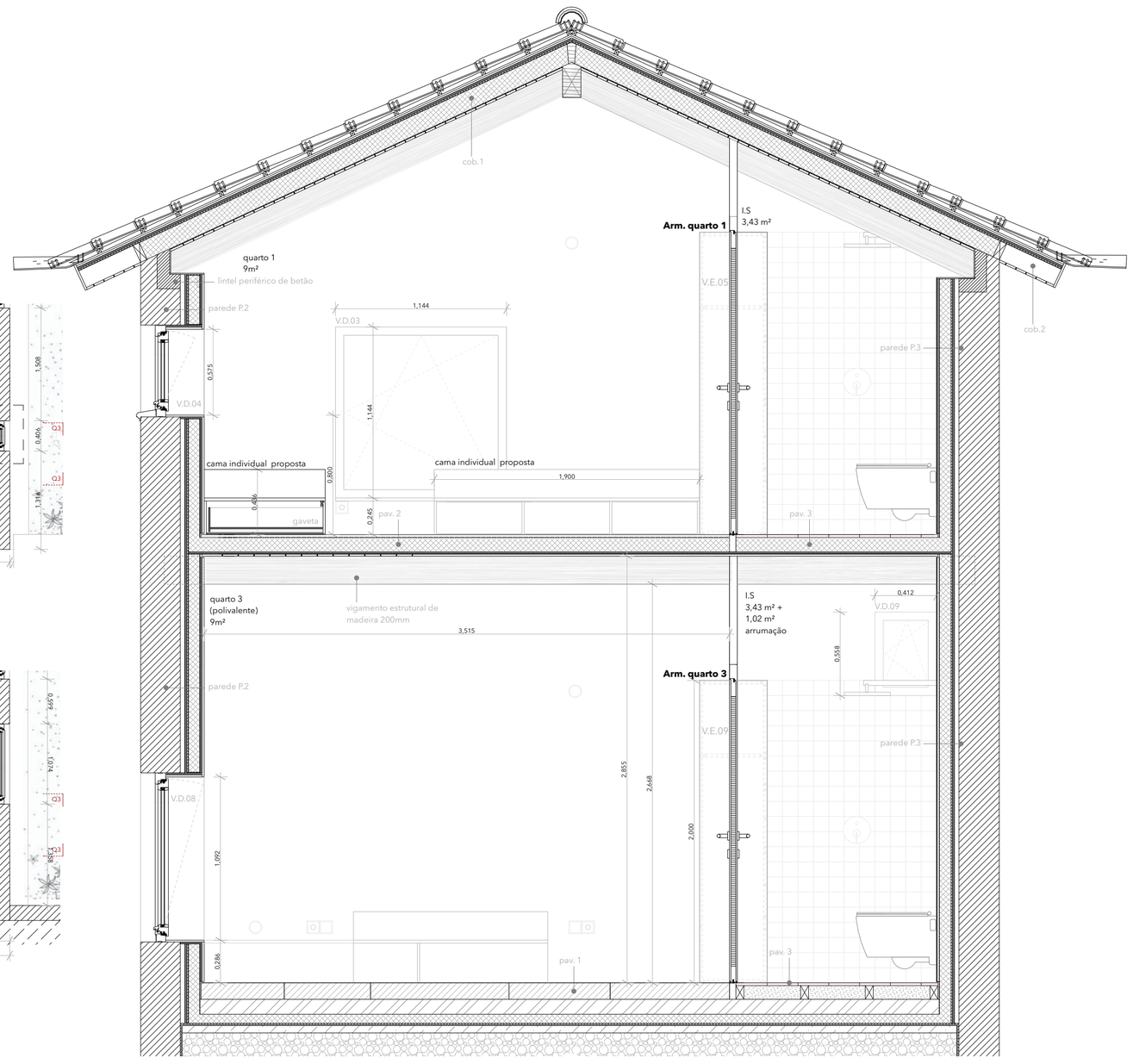


Planta à cota 419, secção do quarto 1, Volume dos quartos da Casa da Quinta Nova
Escala 1: 50

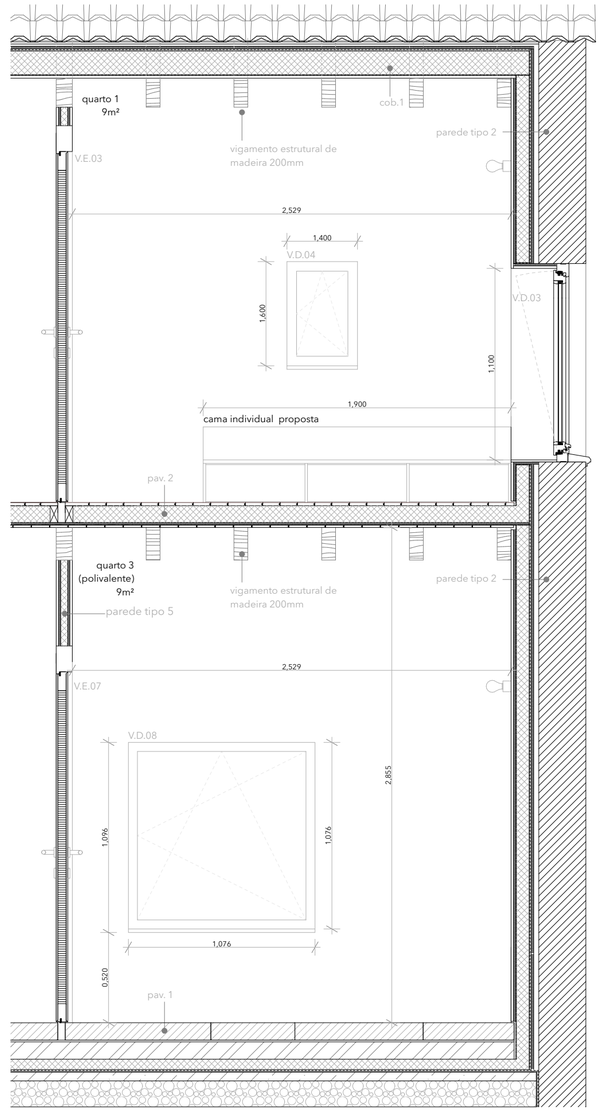


Planta à cota 416, secção do quarto 3, Volume dos quartos da Casa da Quinta Nova
Escala 1: 50





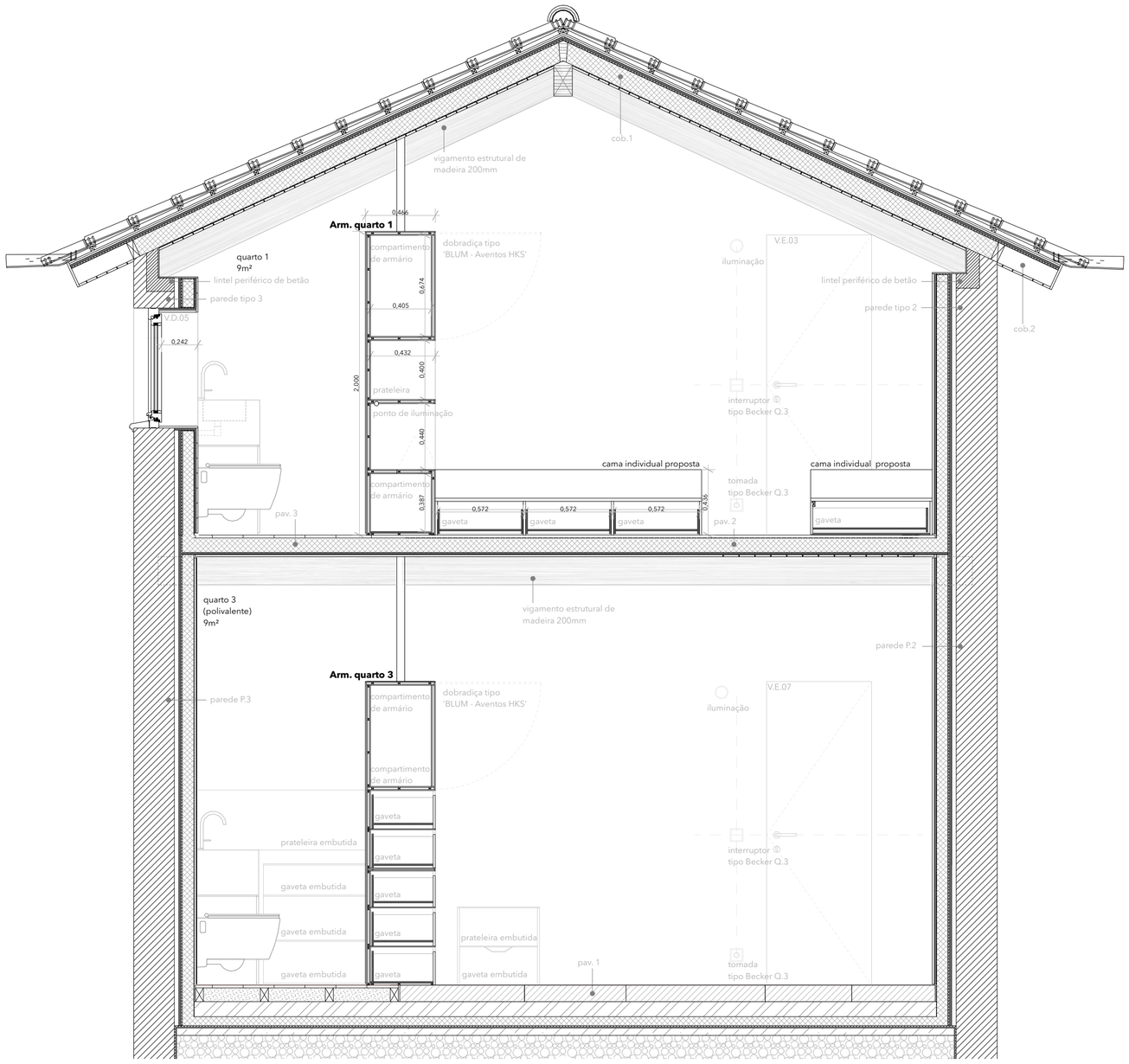
Corte Q33', Volume dos quartos da Casa da Quinta Nova



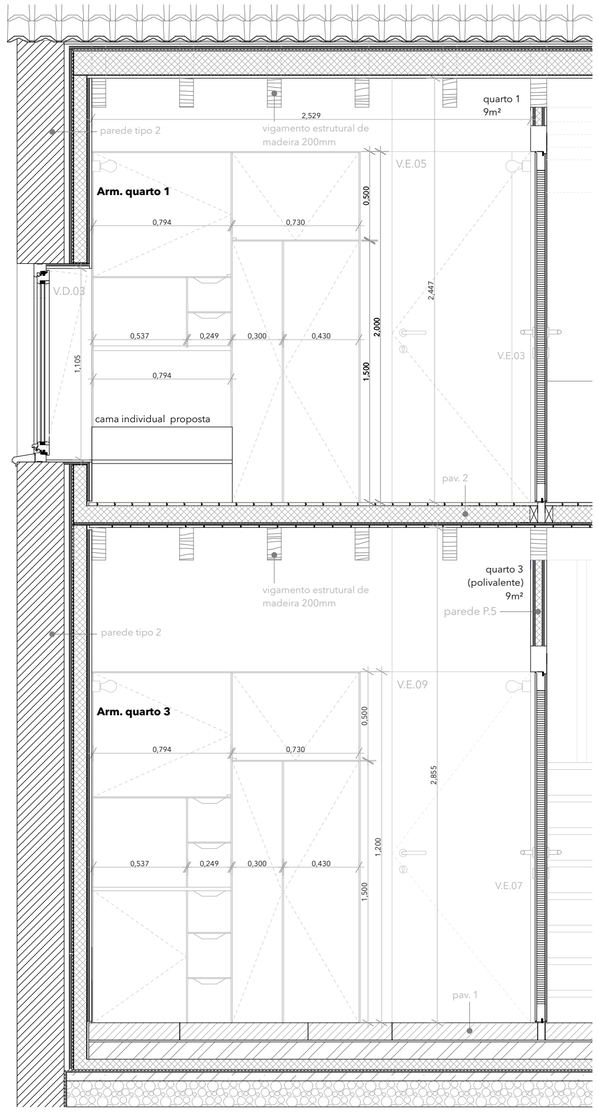
Corte Q11', Volume dos quartos da Casa da Quinta Nova

CASA DA QUINTA NOVA
PROCESSOS DE PROJETAR:
MARGARIDA PRIOR RODRIGUES 2020
Desenhos parciais do quarto 1 e 3, Volume dos quartos
nota: medidas e alinhamentos a serem confirmados pela arquitetura em obra

PAINEL 14
CONCRETIZAR
Escala 1.25 (cortes)
Escala 1.50 (plantas)

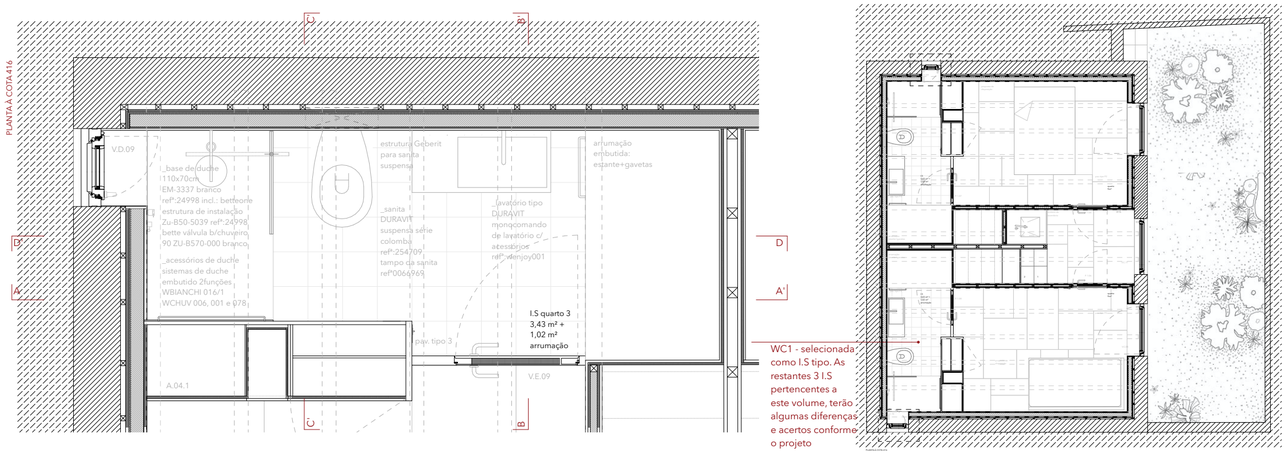


Corte Q44', Volume dos quartos da Casa da Quinta Nova

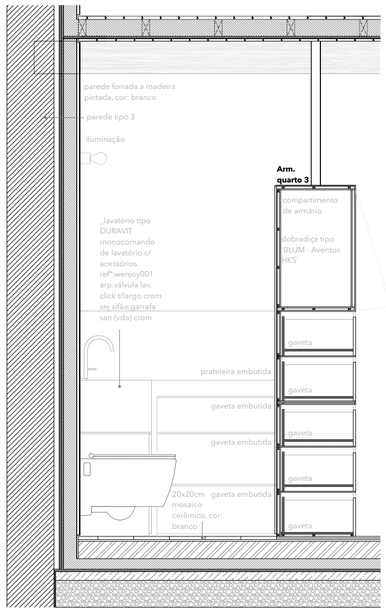


Corte Q22', Volume dos quartos da Casa da Quinta Nova

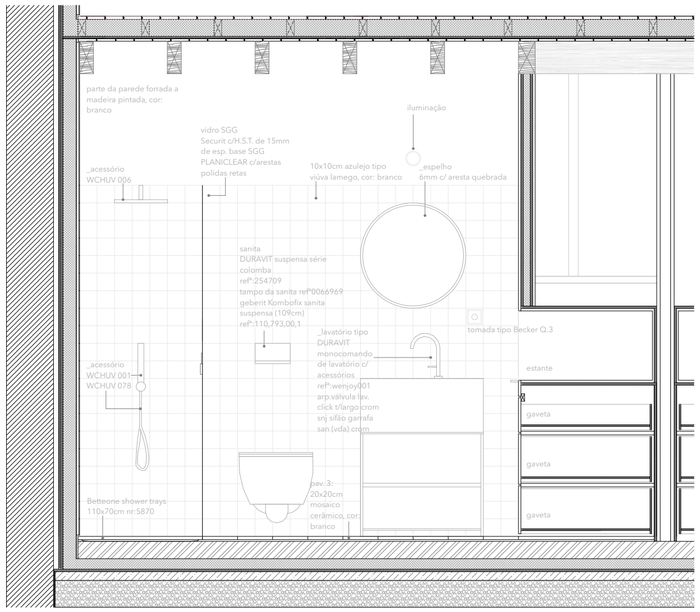




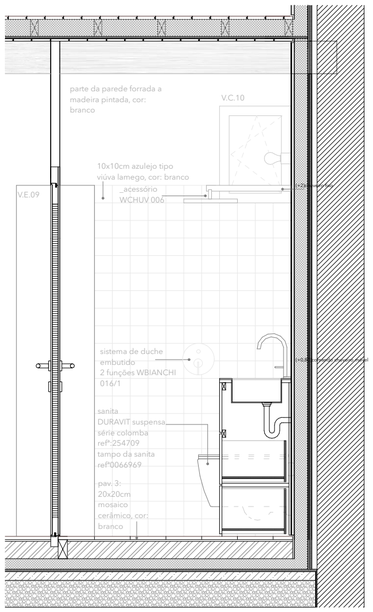
CORTE WC3.CC'



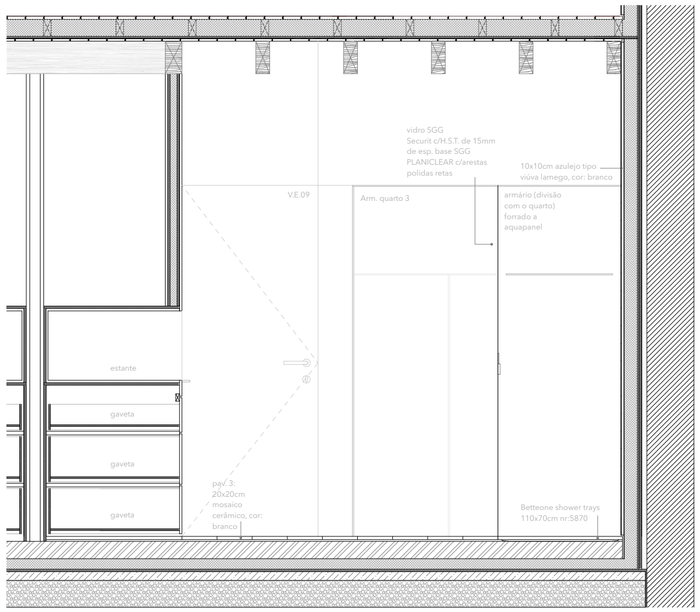
CORTE WC3.AA'



CORTE WC3.BB'



CORTE WC3.DD'



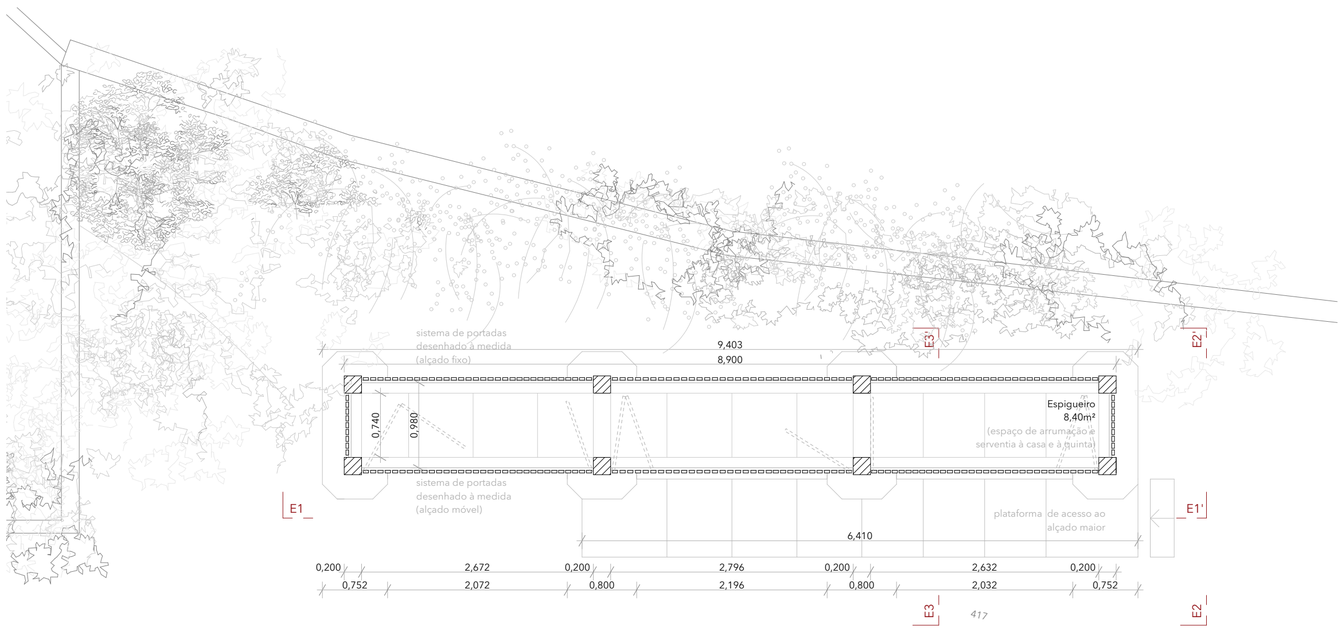
CASA DA QUINTA NOVA
PROCESSOS DE PROJETAR:
MARGARIDA FREIRE RODRIGUES 2025

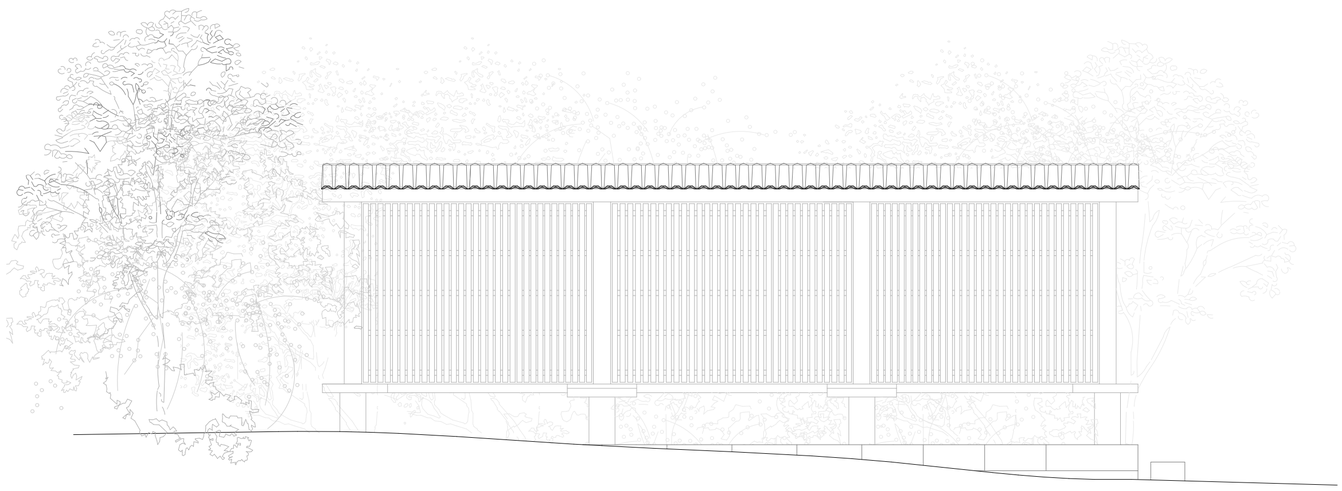
PAINEL 16
CONCRETIZAR

Desenhos parciais da casa de banho tipo (quarto 3)

Escala 1: 25

nota: medidas e alinhamentos a serem confirmados pela arquitectura em obra

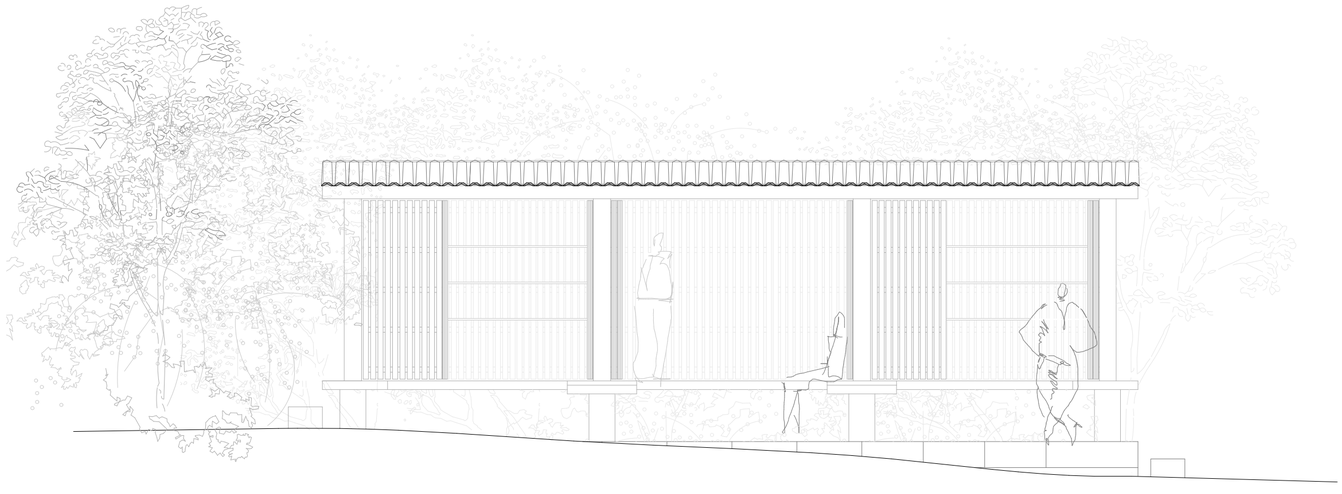




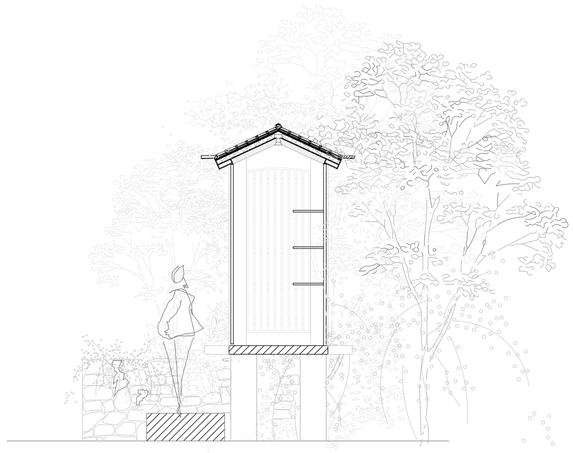
Alçado E11', Espigueiro da Casa da Quinta Nova, sistema de portadas fechado



Alçado E22', Espigueiro da Casa da Quinta Nova



Alçado E11', Espigueiro da Casa da Quinta Nova, sistema de portadas aberto



Corte E33', Espigueiro da Casa da Quinta Nova

0 0,20 0,50 1m

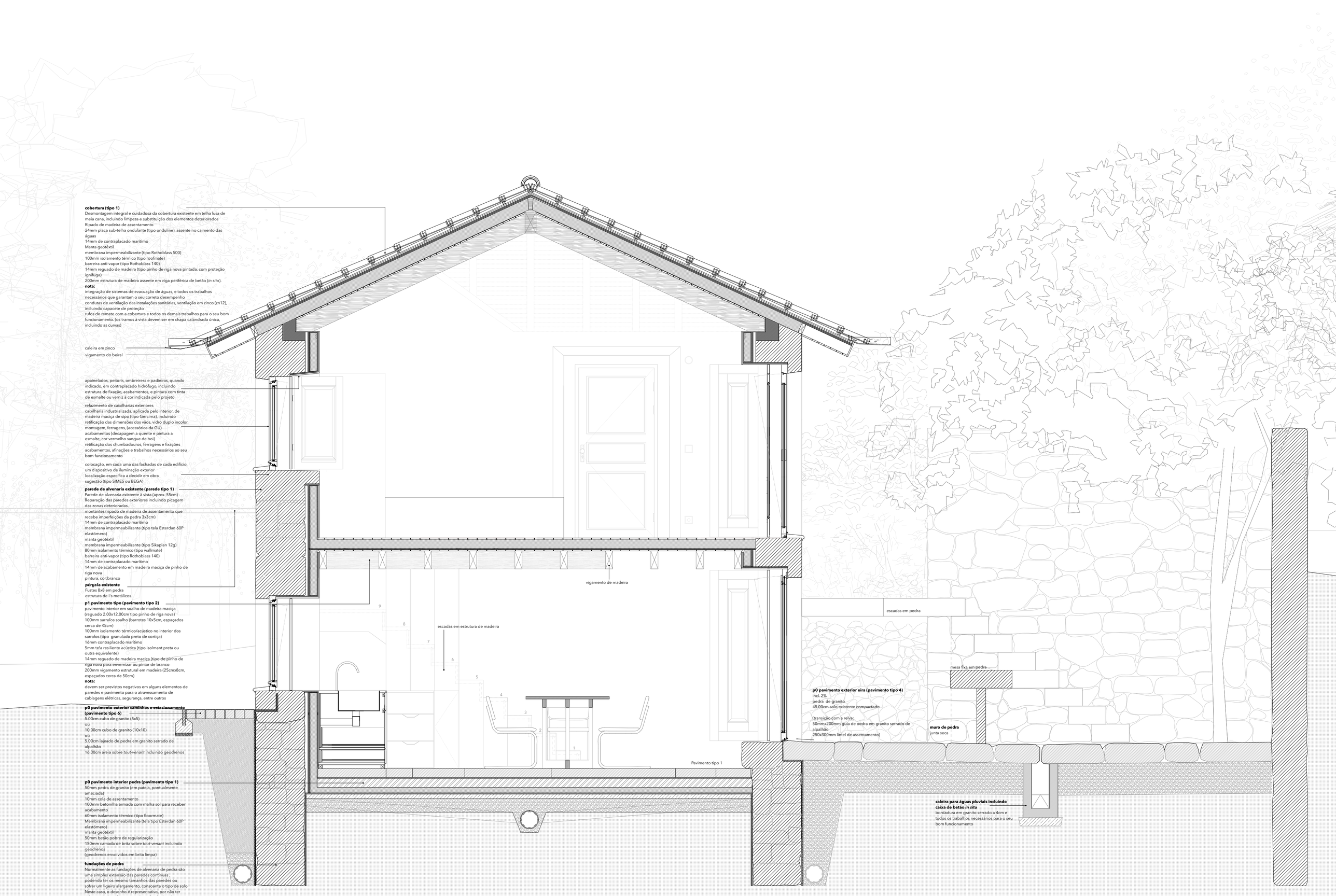
CASA DA QUINTA NOVA
PROCESSOS DE PROJETAR:
MARGARIDA FREIRE RODRIGUES 2025

Planta, Alçados e Corte do Espigueiro

nota: medidas e alinhamentos a serem confirmados pela arquitetura em obra

PAINEL 17
CONCRETIZAR

Escala 1.50

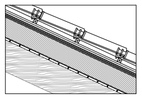


CASA DA QUINTA NOVA
PROCESSOS DE PROJETAR:
MARGARIDA FREIRE RODRIGUES 2020

PAINEL 18
CONCRETIZAR

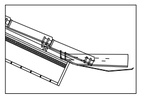
Corte construtivo com respetivas descrições
nota: medidas e alinhamentos a serem confirmados pela arquitetura em obra

Escala 1. 25

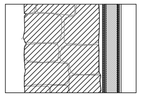


cobertura (tipo 1)
Desmontagem integral e cuidadosa da cobertura existente em telha lusa de meia cana, incluindo limpeza e substituição dos elementos deteriorados

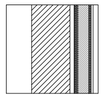
Ripado de madeira de assentamento
24mm placa sub-telha ondulante (tipo onduline), assente no caimento das águas
14mm de contraplacado marítimo
Manta geotêxtil
membrana impermeabilizante (tipo Rothoblass 500)
100mm isolamento térmico (tipo roofmate)
barreira anti-vapor (tipo Rothoblass 140)
14mm reguado de madeira (tipo pinho de riga nova pintada, com proteção ignífuga)
200mm estrutura de madeira assente em viga periférica de betão (in situ).



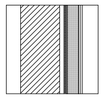
cobertura galeria (tipo 2)
telha lusa de meia cana, substituição dos elementos deteriorados (igual à existente)
ripado de madeira de assentamento
placa sub-telha ondulante (tipo onduline)
14mm de contraplacado marítimo
manta geotêxtil
membrana impermeabilizante (tipo Sikaplan 12G)
100mm isolamento térmico (tipo roofmate)
barreira anti-vapor
14mm reguado em madeira maciça tipo riga nova para envernizar ou pintar
Caleira em zinco desenhada em obra



parede de alvenaria existente (parede tipo 1)
Parede de alvenaria existente à vista (aprox. 55cm) - Reparação das paredes exteriores incluindo picagem das zonas deterioradas.
montantes (ripado de madeira de assentamento que recebe imperfeições da pedra 3x3cm)
14mm de contraplacado marítimo
membrana impermeabilizante (tipo tela Esterdan 60P elastómero)
manta geotêxtil
membrana impermeabilizante (tipo Sikaplan 12g)
80mm isolamento térmico (tipo wallmate)
barreira anti-vapor (tipo Rothoblass 140)
14mm de contraplacado maritimo
14mm de acabamento em madeira maciça de pinho de riga nova
pintura, cor:branco



parede de perpianho (parede tipo 2)
270mm parede de perpianho
montantes (ripado de madeira de assentamento que recebe imperfeições da pedra 3x3cm)
14mm de contraplacado marítimo
membrana impermeabilizante (tipo tela Esterdan 60P elastómero)
manta geotêxtil
membrana impermeabilizante (tipo Sikaplan 12g)
80mm isolamento térmico (tipo wallmate)
barreira anti-vapor (tipo Rothoblass 140)
14mm de contraplacado maritimo
14mm de acabamento em madeira maciça de pinho de riga nova
pintura, cor:branco



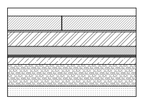
parede de perpianho/casa de banho (parede tipo 3)
270mm parede de perpianho
Ripado de madeira de assentamento que recebe imperfeições da pedra 3x3cm)
14mm de contraplacado maritimo
membrana impermeabilizante (tipo tela Esterdan 60P elastómero)
manta geotêxtil
membrana impermeabilizante (tipo Sikaplan 12g)
80mm isolamento térmico (tipo wallmate)
barreira anti-vapor (tipo Rothoblass 140)
12,5mm pladur hidrófugo (tipo Knauf)
banda impermeável (tipo Knauf)
12,5mm accupapanel (tipo Knauf)
8mm azulejo complanar ao accupapanel (10x10) (tipo Viúva Lamego, cor:branco tipo BRANCOB)
incluindo cola de assentamento



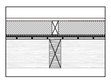
parede quarto/ casa de banho (parede tipo 4)
12,5mm accupapanel (tipo Knauf), pintura cor:branco
12,5mm pladur hidrófugo (tipo Knauf)
45mm fibra mineral accoustic
12,5mm pladur hidrófugo
banda impermeável
14mm de contraplacado desenrolado ou listado para envernizar ou pintar



parede quartos/zona de distribuição interior (parede tipo 5)
14mm acabamento em madeira pinho de riga, pintura cor:branco
14mm contraplacado marítimo
40mm estrutura de suporte em sarrafos de madeira (isolamento térmico/acústico entre sarrafos)
14mm contraplacado marítimo
14mm acabamento em madeira pinho de riga, pintura cor:branco

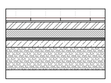


p0 pavimento interior pedra (pavimento tipo 1)
50mm pedra de granito (em pateia, pontualmente amaciada)
10mm cola de assentamento
100mm betonilha armada com malha sol para receber acabamento
60mm isolamento térmico (tipo floormate)
Membrana impermeabilizante (tela tipo Esterdan 60P elastómero)
manta geotêxtil
50mm betão pobre de regularização
150mm camada de brita sobre tout-venant incluindo geodrenos
(geodrenos envolvidos em brita limpa)

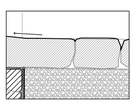


p1 pavimento tipo (pavimento tipo 2)
pavimento interior em soalho de madeira maciça (reguado 2.00x12.00cm tipo pinho de riga nova)

100mm sarrafos soalho (barrotes 10x5cm, espaçados cerca de 45cm)
100mm isolamento térmico/acústico no interior dos sarrafos (tipo granulado preto de cortiça)
16mm contraplacado marítimo
5mm tela resiliente acústica (tipo isolmant preta ou outra equivalente)
14mm reguado de madeira maciça (tipo de pinho de riga nova para envernizar ou pintar de branco
200mm vigamento estrutural em madeira (25cmx8cm, espaçados cerca de 50cm)

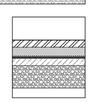


p0 pavimento casas de banho (pavimento tipo 3)
8mm mosaico hidráulico (20x20) (tipo Azulima, branco)
10mm de cola de assentamento
banda impermeável (tipo Knauf)
barreira anti-vapor
5.00cm betonilha armada com malhasol para receber acabamento
6.00cm isolamento térmico (tipo Floormate)
membrana impermeabilizante (tipo Esterdan 40P elastómero)
manta geotêxtil
5.00cm massame armado (betão pobre de regularização)
15.00cm brita limpa sobre tout-venant incluindo geodrenos

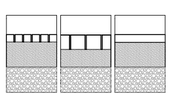


p0 pavimento exterior eira (pavimento tipo 4)
incl. 2%
pedra de granito
45.00cm solo existente compactado

(transição com a relva:
50mmx200mm guia de oedra em granito serrado de alpalhão
250x300mm lintel de assentamento)



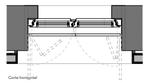
p0 pavimento casa das máquinas (pavimento tipo 5)
(aproveitamento da cota mais baixa e favorável)
40mm betonilha armada afagada à colher
60mm isolamento térmico (tipo floormate)
Membrana impermeabilizante (tela tipo Esterdan 40P elastómero)
manta geotêxtil
50mm massame armado (betão pobre de regularização)
150mm brita sobre tout-venant incluindo geodrenos



p0 pavimento exterior caminhos e estacionamento (pavimento tipo 6)
5.00cm cubo de granito (5x5)
ou
10.00cm cubo de granito (10x10)
ou
5.00cm lajeado de pedra em granito serrado de alpalhão
16.00cm areia sobre tout-venant incluindo geodrenos

Vão tipo A (V.A.)
vão tipo Genrina - porta vaivém balanço 2 folhas

- nota -
marcados e numerados em planta, as varias janelas referentes a esta tipologia, apenas diferem no que diz respeito a medidas (larg. e comp.)



Corte horizontal

aro	med.maciça sipo 56
moldura	med. maciça sipo 56
soleira	med.maciça sipo
padieira	pedra granito
ombreira	pedra granito
bilros	med. maciça sipo
vidro	duplo (4.10.4)
vist. abertura	vaivém com 2 folhas
ferragens	2 dob. aço inox, OU de 2/3 pol.
acabamento	pintar int. e ext. cor: vermelho sangue de boi

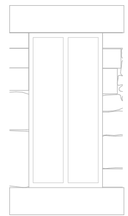
(portadas interiores)

vist. abertura	2 folhas de abertura simples madeira sipo espessura 2,5 cm
acabamento	pintar, cor: vermelho sangue de boi nota: posicionamento da portada a definir em obra. As portadas poderão ser desenhadas em 4 folhas, se se vir vantajoso ao espaço.



Alçado interior

Alçado interior, portadas interiores



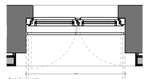
Alçado exterior



Corte vertical

Vão tipo B (V.B.)
vão tipo Genrina - porta vaivém balanço 2 folhas

- nota -
marcados e numerados em planta, as varias janelas referentes a esta tipologia, apenas diferem no que diz respeito a medidas (larg. e comp.)



Corte horizontal

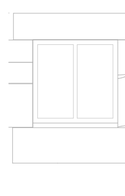
aro	med.maciça sipo 56
moldura	med. maciça sipo 56
soleira	med.maciça sipo
padieira	pedra granito
ombreira	pedra granito
bilros	med. maciça sipo
vidro	duplo (4.10.4)
vist. abertura	vaivém com 2 folhas
ferragens	2 dob. aço inox, OU de 2/3 pol.
acabamento	pintar int. e ext. cor: vermelho sangue de boi

(portadas interiores)

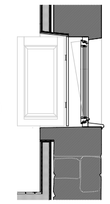
vist. abertura	2 folhas de abertura simples madeira sipo espessura 2,5 cm
acabamento	pintar, cor: vermelho sangue de boi nota: posicionamento da portada a definir em obra. As portadas poderão ser desenhadas em 4 folhas, se se vir vantajoso ao espaço.

Alçado interior

Alçado interior, portadas interiores



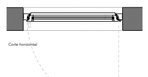
Alçado exterior



Corte vertical

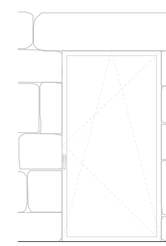
Vão tipo C (V.C.)
vão tipo Genrina - porta vaivém balanço 1 folha

- nota -
marcados e numerados em planta, as varias janelas referentes a esta tipologia, apenas diferem no que diz respeito a medidas (larg. e comp.)

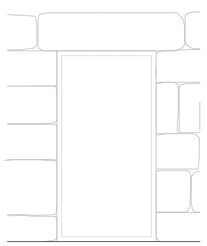


Corte horizontal

aro	med.maciça sipo 56
moldura	med. maciça sipo 56
soleira	med.maciça sipo
padieira	pedra granito
ombreira	pedra granito
bilros	med. maciça sipo
vidro	duplo (4.10.4)
vist. abertura	vaivém com 1 folha
ferragens	2 dob. aço inox, OU de 2/3 pol.
acabamento	pintar int. e ext. cor: vermelho sangue de boi



Alçado interior



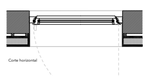
Alçado exterior



Corte vertical

Vão tipo D (V.D.)
vão tipo Genrina - porta vaivém balanço 1 folha

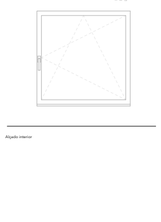
- nota -
marcados e numerados em planta, as varias janelas referentes a esta tipologia, apenas diferem no que diz respeito a medidas (larg. e comp.)



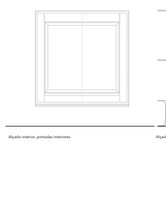
Corte horizontal

aro	med.maciça sipo 56
moldura	med. maciça sipo 56
soleira	med.maciça sipo
padieira	pedra granito
ombreira	pedra granito
bilros	med. maciça sipo
vidro	duplo (4.10.4)
vist. abertura	vaivém balanço com 1 folha
ferragens	2 dob. aço inox, OU de 2/3 pol.
acabamento	pintar int. e ext. cor: vermelho sangue de boi

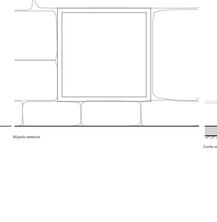
nota: Estes vãos serão equipadas com um sistema de estores blackout



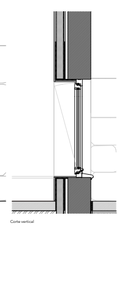
Alçado interior



Alçado interior, portadas interiores



Alçado exterior



Corte vertical

Vão tipo E (V.E.)
vão tipo Genrina - portas interiores de batente

- nota -
marcados e numerados em planta, as varias janelas referentes a esta tipologia, apenas diferem no que diz respeito a medidas (larg. e comp.)



Corte horizontal

aro	med.maciça sipo 56
moldura	med. maciça sipo 56
forra	contrap. 70mm
soleira	med.maciça sipo
padieira	pedra granito
ombreira	pedra granito
bilros	med. maciça sipo
vist. abertura	1 folha abertura simples
ferragens	
acabamento	pintar int. e ext. cor: branco

nota: ferragens a fecho e dobfon

Alçado interior



Corte vertical

Vão tipo F (V.F.)
vão tipo Genrina - porta exterior de batente

- nota -
marcados e numerados em planta, as varias janelas referentes a esta tipologia, apenas diferem no que diz respeito a medidas (larg. e comp.) neste caso opta-se por, ao contrário das tipologias anteriores, manter as 3 versaletes de portas em contacto com o exterior, mantendo-as assim mais resguardadas no que diz respeito ao sistema e em conflito, mais treinamentos distintos no seu abatimento

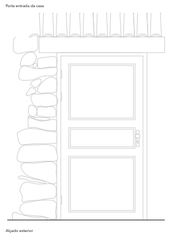


Corte horizontal

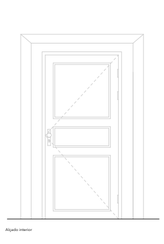
aro	med.maciça sipo 56
moldura	med. maciça sipo 56
forra	
soleira	med.maciça sipo
padieira	pedra granito
ombreira	pedra granito
bilros	med. maciça sipo
vist. abertura	1 folha abertura simples
ferragens	
acabamento	pintar int. e ext. cor: vermelho sangue de boi

nota: ferragens a fecho e dobfon

Porta entrada da casa

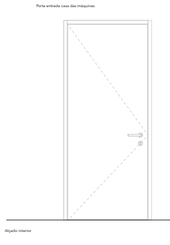


Alçado exterior

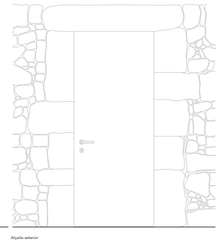


Alçado interior

Porta entrada casa das máquinas



Alçado interior



Alçado exterior

Corte vertical

Porta entrada do quarto 0

Alçado interior

Alçado exterior

CASA DA QUINTA NOVA
PROCESSOS DE PROJETAR:
MARIA JOÃO LIMA FRADE RODRIGUES 2020

Descrição construtiva e Mapa de vãos
nota: medidas e alinhamentos a serem confirmados pela arquitetura em obra

PAINEL 19
CONCRETIZAR

Escala 1. 30 (detalhes)
Escala 1. 50 (mapa de vãos)