

MESTRADO INTEGRADO

ARQUITETURA

Non finito:

2024.01_CoutoDeCima

Vasco de Oliveira e Sousa

M

2025



Universidade do Porto
Faculdade de Arquitetura

Non finito:
2024.01_CoutoDeCima

Vasco de Oliveira e Sousa

Dissertação de Mestrado Integrado em Arquitetura

Orientador: Professor Arquiteto João Paulo Loureiro

A presente dissertação está redigida de acordo com o novo acordo ortográfico, à exceção da palavra “projecto” e respetivas derivações, seguindo a nomenclatura da unidade curricular base ministrada por esta instituição de ensino. As citações em línguas estrangeiras foram mantidas na sua forma original de modo a evitar distorções, excetuando casos pontuais. Sempre que necessário, as imagens foram devidamente adaptadas pelo autor para a apresentação da dissertação.

Agradecimentos

Aos meus pais, irmão e avós, obrigado pelo apoio incondicional e incentivo ao longo desta viagem.

Ao Professor Arquiteto João Paulo Loureiro, por ter aceite acompanhar este desafio.

Àqueles que se mostraram presentes nesta fase final, pelo companheirismo e valioso contributo das suas perspetivas pessoais.

Ao Francisco Pereira, por representar um exemplo de inspiração e resiliência ao longo de todo o percurso.

Ao Miguel Alves, pelo papel fundamental no meu crescimento pessoal e académico.

A todos os amigos, colegas e professores que me moldaram enquanto pessoa e arquiteto.

À minha avó Prazeres e aos seus irmãos, por serem a génese desta jornada e por sempre abrirem as portas de casa. A Casa de Couto de Cima.

A esta escola.

Abstract

Two overlapping realities, between what persists and what adapts.

This is a project for a family house in Couto de Cima, Viseu. This implies the transformation of an existing building, divided between an unoccupied ground floor, which preserves a picturesque atmosphere, and an inhabited upper floor, where a popular-contemporary aesthetic is evident.

It is explored a narrative structure that is divided into two complementary approaches.

At first, a set of fragments is gathered: texts, references, approaches, readings and hesitations. A free but intentional composition as a method. An exercise in approaching the uncertainty of the project, in which thought is constructed through writing.

The second part presents a graphical summary: final drawings, rigorous surveys and technical documents. A phased reading of the process, which reveals and supports the adopted strategy.

Non finito, the expression that gives the dissertation its title, refers to the mannerist concept frequently associated with Michelangelo¹. In this context, it serves as an appropriate tool to reflect about the unfinished and to recognize a space in permanent construction.

The project is seen as an open gesture, which does not close in on itself.

¹ Dolfi, A. (2015). *Non finito, opera interrotta e modernità*. Florence: Firenze University Press.

Resumo

Dois tempos sobrepostos, entre o que persiste e o que se adapta.

Este é um projecto para uma casa de família em Couto de Cima, Viseu. Trata-se da transformação de um edifício existente, dividido entre um piso térreo devoluto, que preserva uma linguagem pitoresca, e um piso superior habitado, onde se evidencia uma estética popular-contemporânea.

Explora-se uma estrutura narrativa que se divide em duas abordagens complementares.

No primeiro momento, reúne-se um conjunto de fragmentos: textos, referências, aproximações, leituras e hesitações. Composição livre mas intencional, enquanto método. Um exercício de aproximação à incerteza do projecto, em que o pensamento se constrói pela escrita.

No segundo, uma síntese gráfica: telas finais, desenhos rigorosos, documentos técnicos. Uma leitura faseada do processo, que revela e fundamenta a estratégia de intervenção adotada.

Non finito, expressão que dá título à dissertação, remete para o conceito maneirista frequentemente associado a Michelangelo¹. É, neste contexto, apropriada como instrumento para pensar o inacabado e reconhecer um espaço em permanente construção.

Assume-se o projecto como um gesto em aberto, que não se encerra sobre si.

¹ Dolfi, A. (2015). *Non finito, opera interrotta e modernità*. Florença: Firenze University Press.

(ante)Visão

Esta é uma reflexão transversal à prática de projecto enquanto disciplina base da arquitetura. Ensaia-se um olhar sobre uma situação real, num exercício onde se cruzam permanências, expectativas e hipóteses de transformação.

É objetivo desta dissertação experienciar este desafio como um momento final do percurso académico, reconhecendo-o como um período de adaptação a um novo contexto. Neste sentido, expõem-se diversas etapas, desde abordagens prévias a peças finais, uma aproximação ao projecto de execução.

Em 2020, num cenário de isolamento imposto pela pandemia, dão-se os primeiros passos desta viagem. É definido o objeto: “A Casa de Couto de Cima”.

Situada em Viseu, esta casa representa um paradoxo comum à habitação rural em Portugal: um piso térreo devoluto, com uma linguagem pitoresca e estanque no tempo, e um piso superior ainda habitado, numa estética que oscila entre o vernáculo e o contemporâneo.

É uma casa em duas partes: fragmentada.

Este é o lugar onde cresceu a minha avó, onde atualmente mora o tio Jorge, o requerente. Pretende-se transformar o que outrora seria o espaço de abrigo dos animais, à cota da rua, numa ala complementar à casa — de uso pontual, com quartos e alcovas destinados a acolher amigos e familiares.

Já o piso superior qualifica-se como casa habitada, ajustada às exigências quotidianas: uma casa-quarto, desenhada em continuidade — lugar de encontro e permanência.



01| A Casa de Couto de Cima.
Alçado sudeste. Fragmentado.

Metodologia

“Non finito”

A dissertação organiza-se em dois momentos complementares: duas aproximações ao mesmo objeto que se interligam e completam mutuamente.

Uma primeira parte, intitulada *“Diário”*, reúne um conjunto de textos que procuram fixar o quotidiano do projecto. Observações, referências, memórias e anotações são aqui convocadas enquanto matéria crítica e operativa. Cada reflexão assume-se como um fragmento, exercício de síntese e ensaio de pensamento — mantendo-se, ao longo de todo o capítulo, uma métrica regular: uma imagem e um texto. Esta regularidade procura, mais do que impor ritmo, sustentar a construção de uma narrativa onde se expõe o processo.

O segundo momento — *“Ilustração”* — apresenta-se como uma síntese visual da proposta. Fotografias, colagens, desenhos de levantamento e peças finais integram este capítulo com o objetivo definir uma estratégia de intervenção. Trata-se de uma aproximação ao projecto de execução, onde se cruzam gestos intuitivos e decisões rigorosas, fundando uma possível realidade construída.

O formato adotado resulta, portanto, de um percurso não linear. Assume-se a jornada como matéria do projecto: lugar de avanços e recuos, dúvidas e confirmações. Reconhece-se que fazer arquitetura é, por natureza, um processo experimental, onde o erro integra o pensamento.

Desde o início, afirma-se a intenção de não sobrepor uma narrativa nova àquela que a casa já carrega. O tempo, na sua acumulação, é tomado como instrumento de conceção. Assume-se, assim, a importância das camadas temporais e das marcas de uso que informam e orientam o desenho.

2 “The first sign of human settlement (...) is today (...) the setting up of the fireplace and the lighting of the reviving, warming, and food-preparing flame. (...) Throughout all phases of society the hearth formed that sacred focus around which the whole took order and shape.” Semper, G. (1989). *The Four Elements of Architecture and Other Writings*. Cambridge: Cambridge University Press. p.102.

A intervenção propõe-se realista, consciente das condicionantes contextuais, técnicas e económicas. A casa localiza-se numa zona de reabilitação urbana, o que implica seguir um conjunto de normas e exigências, mas também oferece pistas sobre o modo de intervir. Questiona-se, em certos momentos, a pertinência de aceitar ou resistir a essas condicionantes. Opta-se por uma leitura crítica, onde as decisões se fundamentam na realidade da casa e nas dinâmicas que lhe são inerentes.

É no modo de viver do requerente — marcado pela continuidade, imprevisto e transformação — que se encontra o princípio da proposta projectual. Um quotidiano onde a cortina substitui a porta, onde se dorme na sala e se recebe no quarto. Mais do que compartimentos definidos, habita-se um grande espaço — o lugar do fogo.²

Este contexto leva a definir o piso superior como uma casa-quarto: espaço fluido, de fronteiras imprecisas, que se deixa em aberto. Afirma-se o inacabado — *non finito* — como premissa e condição, um convite a futuras leituras e intervenções.

No piso térreo, o projecto expressa-se num gesto contido. Preserva-se a atmosfera cavernosa, pitoresca, quase arquetípica. Este será um corpo complementar à casa, destinado a acolher familiares e amigos de passagem. Pouco se altera: introduzem-se pequenas aberturas, posicionam-se objetos, respeita-se a materialidade existente.

Reafirma-se a ausência de encerramentos e a não definição estrita de funções, sustentando uma postura projectual que prioriza o processo e a adaptabilidade em detrimento da rigidez formal e programática.

Explora-se um método de intervenção atento e ajustado, capaz de reconhecer na preexistência a matéria suficiente para projectar. Propõe-se, assim, um lugar em aberto, uma casa que se adapta a quem a habita.

3 Távora, F., & Portas, N. (1982). *Da Organização do Espaço*. Porto: Esbap Publicações. p.31.

“Mas, porque o espaço é contínuo e porque o tempo é uma das suas dimensões, o espaço é, igualmente, irreversível, isto é, dada a marcha constante do tempo e de tudo o que tal marcha acarreta e significa, um espaço organizado nunca pode vir a ser o que já foi, donde ainda a afirmação de que o espaço está em permanente devir.”³

I. Diário

Este primeiro momento, intitulado “*Diário*”, resulta da compilação de uma série de reflexões paralelas ao projecto da Casa de Couto de Cima. Cruzam-se várias memórias, leituras e relatos pessoais que, numa tentativa de documentar o processo, nos aproximam ao quotidiano de um arquiteto. Cada **fragmento** compõe-se por um texto e uma imagem, encerrando-se a si mesmo. Mantém-se, assim, uma métrica constante ao longo de todo o capítulo.

“Fragmentos”

01	02	03	04	05	06	07	08
Viagem à Volta do Meu Quarto	Beginnings: Louis Kahn	In Situ: Evidências	Couto de Cima	Nuno Portas e as Casas de Sonhos	Paisagem Transgénica	Jorge: O Requerente	Casa ou Ruína?
pág. 16	pág. 18	pág. 20	pág. 22	pág. 24	pág. 26	pág. 28	pág. 30
09	10	11	12	13	14	15	16
Conversa: Habitar a Casa de Couto de Cima	Filhos de Adão, Filhas de Eva	Construir no Construído	Smithsons’ Upper Lawn Pavilion	Ensaio do Real: JPL Arquitecto	Yellowred	Carta à CM de Matosinhos: Álvaro Siza	The Shape of Time: George Kubler
pág. 32	pág. 34	pág. 36	pág. 38	pág. 40	pág. 42	pág. 44	pág. 46
17	18	19	20	21	22	23	24
Piso Térreo: Vestígios	Elogio da Sombra	Abrir Janelas: Souto de Moura	Piso Superior: Lugar do Fogo	A Bigger Picture	Quotidiano: Aldo Rossi	Matéria e Forma: Sérgio Fernandez	Non finito
pág. 48	pág. 50	pág. 52	pág. 54	pág. 56	pág. 58	pág. 60	pág. 62

Adopta-se, na composição do presente índice, uma referência gráfica e visual ao modelo desenvolvido por Francisco Tavares Ascensão na sua dissertação de mestrado, “Casa Moimenta: Transformação, Simplificação, Método”, apresentada na FAUP, no ano letivo de 2014/ 2015.



02I Primeira versão. Van Gogh, *O Quarto em Arles* (1888, França).



03I Segunda versão. Van Gogh, *O Quarto em Arles* (1888, França).



04I Terceira versão. Van Gogh, *O Quarto em Arles* (1889, França).

01| Viagem à Volta do Meu Quarto

O início desta investigação não se dá num gesto claro, mas antes num acumular de inquietações dispersas. Durante os primeiros anos do curso, as ideias sucedem-se sem uma direção definida, oscilando entre temas e possibilidades que não chegam a consolidar-se. É apenas no isolamento imposto pela pandemia que o pensamento encontra um espaço delimitado — não por escolha, mas por circunstância.

Durante o confinamento, a repetição dos dias transforma o espaço familiar num território a explorar. Pela insistência do olhar, cada objeto, cada sombra ou irregularidade na parede adquire um novo peso, como se nunca antes ali estivessem estado. Xavier de Maistre descreve algo semelhante na sua *Viagem à Volta do Meu Quarto*: “Quando viajo pelo meu quarto, raramente sigo uma linha reta.”⁴. Também aqui, não se caminha em linha reta — vagueia-se, não apenas pelo espaço físico, mas pelas memórias que ele convoca.

É na desordem desse tempo suspenso que se torna nítido o percurso a seguir: visitar a Casa de Couto de Cima. Não como um regresso nostálgico, mas como tentativa de reconstrução. O que resta dela? O que poderá ainda ser compreendido? O que significa projectar a partir de fragmentos?

Inicia-se, assim, a jornada da dissertação — entre a dúvida e o desenho, entre o que ainda se procura compreender e o que poderá emergir como projecto.

“Não há nada mais atraente, na minha opinião, do que andar no encalço das próprias ideias, tal como o caçador persegue a caça, sem procurar manter um determinado percurso.”⁵

4 de Maistre, X. (2015). *Viagem à Volta do Meu Quarto*. Lisboa: Tinta da China. p.21.

5 Ibid. p.23.

02| Beginnings: Louis Kahn

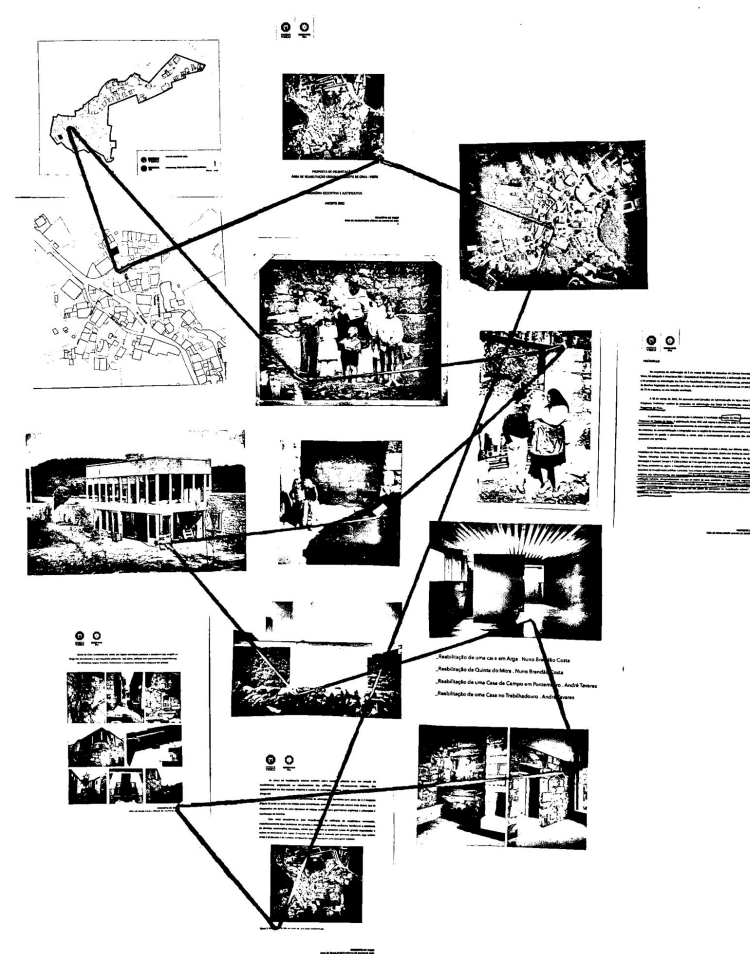
Começar é, inevitavelmente, expor-se à dúvida. Ainda que o objeto de estudo estivesse previamente definido, foi apenas no encerramento de um ciclo de cinco anos de estudo — no regresso de uma experiência académica noutra lugar — que se criou o espaço para dar início ao processo.

O gesto inicial revela-se, assim, como um exercício de introspeção. Kahn escreve “*I am always looking for a source, a beginning. I know it’s in my character to want to discover beginnings.*”⁶. Reconhece-se nesta afirmação o momento em que se aceita que o projecto não começa com o desenho, mas com a procura silenciosa de um sentido.

Procura-se, portanto, uma origem. Um ponto de partida que, mais do que uma ideia clara ou uma imagem predefinida, se manifesta através de pequenos gestos: o reencontro com o lugar, o relembrar de histórias, o reconhecer de um vazio. “*The room is the beginning of architecture,*”⁷ afirma-se ainda, sugerindo que é no interior das coisas, na intimidade do espaço e na presença do tempo, que o projecto começa a ganhar corpo.

Esta etapa inicial define-se, não por certezas, mas por um conjunto de aproximações. Experimenta-se, testa-se, recua-se. Os primeiros desenhos, as anotações dispersas, os fragmentos de leitura — tudo se acumula sem pretensão de ordem, mas com a convicção de que aí reside a essência do fazer. Aceita-se que projectar não é responder, mas construir perguntas. Que a matéria do projecto é, desde o início, feita de hesitação e silêncio.

“*Inspiration is the feeling of beginning at the threshold where Silence and Light meet.*”⁸



051 A Casa de Couto de Cima.
Linha de investigação. Pistas.

6 Tyng, A. (1984). *Beginnings: Louis I. Kahn's Philosophy of Architecture*. Nova Iorque: John Wiley & Sons. p.178.

7 Ibid. p.122.

8 Ibid. p.169.

03| *In Situ*: Evidências

Visita-se Couto de Cima com a memória difusa de uma passagem antiga, talvez em infância, em companhia da avó. Recorda-se o campo aberto e a presença impositiva da estrada nacional, traçada em linha reta, a dividir o núcleo rural. Essa tensão entre a linearidade da via e a irregularidade da malha é a primeira imagem que se reapresenta.

A chegada confirma a impressão. Percorre-se o eixo principal e, à face da estrada sobrevivem, ainda, um pequeno café e um salão de cabeleireiro. Logo ali se evidencia, sobre os volumes baixos da aldeia, a torre da igreja, vertical e clara, como marco orientador da paisagem. O ruído dos automóveis é pontual; os sinos continuam a marcar as horas, impondo um ritmo próprio ao tempo do lugar.

Com o avançar no terreno, surgem novas leituras. Reconhece-se uma coexistência de estados: casas habitadas, cuidadas, onde se nota o esforço por manter vivo o quotidiano; outras encerradas, devolutas, com sinais de abandono prolongado. Nalgumas fachadas, o letreiro “vende-se” denuncia a procura de um novo uso.

Acumulam-se camadas. O granito domina, firme e ancestral, mas partilha agora o seu lugar com rebocos recentes e remendos em tijolo. Convivem caixilhos de madeira e alumínio, coberturas inclinadas e superfícies planas, sinais de sucessivas intervenções. Este registo heterogêneo reforça a ideia de um tecido em permanente adaptação.

Reconhece-se um lugar em perda⁹, onde o passado permanece evidente, mas já se adivinham os gestos por acompanhar o tempo e os seus desafios. Esta é a primeira aproximação ao objeto: uma visita ao terreno, *in situ*.



06| Couto de Cima.
Fachadas heterogêneas.

⁹ Afonso, R., Justel, G. V., Hernández, M. M., Viegas, L., & de las Rivas, J. L. (2022). *Lugares em Perda. Restos y Rastros*. Lisboa: Caleidoscópio.



071 Couto de Cima.
Avenida principal. Sinalização.

04| Couto de Cima

Depois da visita, procura-se sistematizar o que se tornou evidente no terreno. Parte-se da curiosidade pelo nome “Couto” — território reservado, delimitado, protegido.¹⁰ O sentido histórico do termo coincide com a percepção do lugar: uma aldeia resguardada, de geografia compacta, com margens definidas e uma identidade formal enraizada na construção em granito.

O foco desloca-se agora para os arquivos da Câmara Municipal de Viseu, onde se confirma a inclusão de Couto de Cima numa Área de Reabilitação Urbana (ARU). O levantamento cadastral identifica 95 construções, das quais 40 se encontram devolutas.¹¹ A constatação do abandono parcial, evidente no terreno, ganha aqui contorno numérico e reforça a urgência de intervenção.

Verifica-se que a maioria dos edifícios possui dois pisos e destina-se, predominantemente, a habitação ou a atividades agrícolas. Esta constatação reflete uma herança rural, comum a muitos territórios do interior. Observa-se, *in loco*, que grande parte das casas apresenta embasamentos em alvenaria de pedra, historicamente usados para acolher o gado ou armazenar produtos agrícolas. A Casa de Couto de Cima insere-se neste padrão, ainda com o piso térreo por adaptar, vazio e sem função atual.

Procura-se agora compreender de que modo a delimitação da Área de Reabilitação Urbana (ARU) condiciona o projecto. Impõe-se uma análise às normas e incentivos propostos, mantendo uma postura crítica face ao que é estabelecido. Constata-se uma preocupação evidente em combater a aparente dicotomia da aldeia — simultaneamente habitada e em ruína.¹² Contudo, questiona-se se a homogeneização dos edifícios e o esforço por ocultar as marcas do tempo constituem a resposta mais adequada.

10 Porto Editora (s.d.). *Couto. Dicionário Infopédia da Língua Portuguesa*. Consultado em 06 de junho de 2025. Disponível via Porto Editora em <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/couto>

11 Município de Viseu (2022). *Proposta de delimitação da área de reabilitação urbana de Couto de Cima – Viseu: Memória descritiva e justificativa*. Consultado em 06 de junho de 2025. Disponível via Município de Viseu em <https://viseunovo.pt/storage/documentos/aru-de-couto-de-cima/memoria-descritiva-couto-de-cima.pdf>

12 Município de Viseu (2022). *Proposta de delimitação da área de reabilitação urbana de Couto de Cima – Viseu: Quadro de apoios e incentivos à reabilitação*. Consultado em 06 de junho de 2025. Disponível via Município de Viseu em <https://viseunovo.pt/storage/documentos/aru-de-couto-de-cima/quado-de-apoios-e-incentivos-couto-de-cima.pdf>



08| Couto de Cima.
Casa de emigrantes.

05| Nuno Portas e as Casas de Sonhos

Regressar à aldeia é também confrontar uma história de ausências. Quem ali cresceu fê-lo em condições precárias, marcadas por uma urgência em partir. Nos anos oitenta, quando o texto de Portas é escrito, já se assinalava esse movimento.

“Os milhares de emigrantes, sobretudo os da primeira geração, iniciavam o fluxo em sentido contrário: investir as poupanças nas ‘casas de sonho’ com vista ao regresso à aldeia ou à cidade de origem.”¹³

Em Couto de Cima, como noutras aldeias, este ciclo repete-se. As casas de sonho constroem-se nos altos, visíveis, como afirmação de conquista. São casas que adotam linguagens estranhas ao lugar, fruto de diversas interseções.

Com a facilidade com que se movimentam pessoas e referências culturais, resta ao vernacular ser uma expressão local de um cruzamento instável de contextos e visões do mundo. Identifica-se aqui o que Nuno Portas define como *“novo vernacular”*: um fazer popular, mas informado por outras geografias e desejos.¹⁴

Já não se constrói em pedra, porque é caro. O tradicional, agora, é o acessível. Pavimento vinílico, caixilho de PVC, painel sandwich. No piso superior da Casa de Couto de Cima, ainda em uso, essas alterações são visíveis nos materiais e nas soluções adotadas, revelando uma progressiva adaptação às exigências do presente.

Conclui-se, assim, que esta continuidade da prática popular se apresenta transformada pela circulação global, pelas ausências e pelos regressos intermitentes. O que aqui se observa não é a reposição de uma imagem perdida, mas a reinvenção do habitar com o que está ao alcance.

¹³ Portas, N. “Prefácio” in R. de Villanova Leite, C. Raposo, & P. Gaudin. (1995). *Casas de sonhos*. Lisboa: Edições Salamandra. p. 6.

¹⁴ Caracterização do “novo vernacular”, segundo Nuno Portas. “É fácil fazer o processo das ‘casas de emigrantes’ apontando os casos mais extravagantes e denunciando as suas evidentes incoerências face à morfologia local; como é fácil, por outro lado, fazer o elogio deste exotismo considerando-o como um novo vernacular tão ao gosto do ecletismo pós-moderno, que tudo legitima em nome das diferenças.” Ibid. p. 7.



09| Couto de Cima.
Empena voltada a uma ruína.

06| Paisagem Transgénica

A paisagem de Couto de Cima configura-se como um organismo geneticamente modificado, onde a herança edificada convive com o contemporâneo numa sobreposição instável. Ruas alcatroadas coabitam com casas em ruína, a estrada nacional corta a aldeia enquanto semáforos e postes de alta tensão parecem desfasados da escala do lugar.

Esta coexistência fraturada expressa aquilo que Álvaro Domingues descreve como paisagem transgénica, “*deslocada da ordem ‘natural’ das coisas*”¹⁵, em que “*os seus elementos, de diferentes origens e linhagens, se associam em corpos distintos e cruzados*”.¹⁶

Com isto, compreende-se que a paisagem não se apresenta como um cenário fixo, mas como uma construção contínua, onde “*novos artefactos, funcionalidades e formas*”¹⁷ manifestam as transformações do tempo.

Recorda-se, na visita à aldeia, o contraste entre uma ruína e uma empena amarela estridente — narrativa visual onde o passado se confronta com a presença disruptiva do presente.

O projecto assume-se, ele próprio, como organismo transgénico: não uma reconstrução nostálgica, mas uma intervenção que aceita a desordem e a multiplicidade temporal do lugar. A casa “*transforma-se num dispositivo estético e político que interroga a mudança e as inquietações de quem olha*”¹⁸, propondo uma intervenção que acolhe a paisagem híbrida, o conflito e as suas sobreposições.

Na mesma lógica, considera-se Couto de Cima como um território em constante mutação, onde a paisagem não é estática, mas um corpo vivo, em transformação.

15 Domingues, Á. (2021). *Paisagens transgénicas*. Lisboa: Museu da Paisagem. p.3.

16 Ibid.

17 Ibid. p.73.

18 Ibid. p.3.



10| Couto de Cima. Elisabete Ferreira e Jorge Almeida, nos anos 80.

19 Expresso (1998). *Laureado Prémio Pessoa 1998 – Eduardo Souto de Moura*. Consultado em 11 de junho de 2025. Disponível via Expresso em <https://expresso.pt/premio-pessoa/laureados/2010-10-31-Laureado-Premio-Pessoa-1998---Eduardo-Souto-de-Moura>

07| Jorge: O Requerente

*“A casa ou a arquitectura, além da arte, envolve pessoas. O cliente pode alterar. Quando experimento um casaco, digo ao alfaiate se ele me aperta na barriga ou me incomoda nos ombros. E peço-lhe para o modificar. Não sou eu que vou fazer esses arranjos.”*¹⁹

Neste contacto com a realidade, uma das condicionantes mais preponderantes para o projecto revela-se no diálogo com o cliente. As suas intenções e os limites impostos pelo lugar começam agora a cruzar-se com as vontades do arquiteto. Neste caso, por se tratar de uma casa, torna-se quase imperativo investigar a história do espaço e o quotidiano em que se inscreve.

A casa acumulou, ao longo dos anos, sucessivos gestos de apropriação — numa tentativa de adaptação às rotinas de quem a habita. Foi neste lugar, onde cresceu o requerente, Jorge, que essas práticas se foram sedimentando. Hoje apresenta-se fragmentada e é, precisamente, essa condição que a define.

O piso superior, embora compartimentado, revela-se como um espaço contínuo, onde a sala se confunde com o quarto, a cortina substitui a porta e as paredes de madeira se ajustam para redefinir divisões. Aqui, assume-se esta lógica de continuidade espacial como princípio orientador do projecto.

Já o piso térreo, outrora abrigo de animais, preserva a sua atmosfera soturna e cavernosa, propondo-se agora como unidade autónoma, com quartos e alcovas destinadas a acolhimentos pontuais.

Impõe-se agora um percurso conjunto, uma desafiante fusão entre arquiteto e cliente: *“O cliente é meu heterónimo. Tem sido difícil esse jogo de heterónimos.”*²⁰

20 Ibid.



11| A Casa de Couto de Cima.
Casa ou Ruína?

08| Casa ou Ruína?

À primeira vista, esta é a questão que se ergue. Apesar de habitada, a casa revela uma coexistência evidente entre permanência e abandono.

O piso superior exhibe sinais claros de vida, resultado do acumular de gestos e linguagens construídas ao longo dos anos. Por contraste, o piso térreo, à cota da rua, apresenta-se numa condição de abandono e decadência, aproximando-se do estado de ruína. Contudo, esta problemática assume-se como transversal a muitas outras habitações na aldeia, configurando um desafio coletivo na reabilitação do lugar.

É quase automático remeter-se para os posicionamentos clássicos na teoria da conservação: de um lado, John Ruskin, que defende a preservação da ruína enquanto testemunho do tempo e da memória²¹; em oposição, Viollet-le-Duc, para quem a reabilitação constitui uma reconstrução capaz de devolver ao edifício o seu estado original, ainda que esse estado seja idealizado ou mesmo inexistente.²² Complementa-se este debate com as orientações da Carta de Atenas, que sugere a distinção clara entre materiais originais e novos, sempre que a reposição direta se mostre inviável.²³

Ainda assim, a definição de um posicionamento único revela-se limitativa. Cada intervenção exige um olhar singular, condicionado pelas especificidades do edifício e do seu contexto.

Neste sentido, assume-se como coerente e programaticamente legítima a aceitação da fragmentação aparente, na qual a fachada se organiza pela justaposição de materiais e temporalidades diversas, valorizando o seu carácter híbrido como recurso narrativo e projectual.

21 “Restauro romântico ou conservação estrita?” in Aguiar, J. (2002). *Cor e cidade histórica. Estudos cromáticos e conservação do património*. Porto: Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto. pp.42-44.

22 “O restauro estilístico” Ibid. pp.40-42.

23 Lopes, N. V. (2015). *Projeto, património arquitetónico e regulamentação contemporânea. Sobre práticas de reabilitação no edificado corrente*. (Tese de doutoramento não editada). Porto: Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto. p.16.



12l Couto de Cima. Família Almeida, nos anos 60.

09| **Conversa: Habitar a Casa de Couto de Cima**

Explora-se o modo como duas experiências, nascidas de um quotidiano comum, podem revelar diferenças de percepção, apropriação e transformação do espaço habitado. Duas irmãs: Maria Almeida (M) e Ana Almeida (A).²⁴

I. Como foi crescer em Couto de Cima?

M: “Era uma aldeia pobre e vivíamos muito a trabalhar.”

A: “Andávamos na liberdade, a brincar, a jogar. Fazíamos tudo em plena rua, de verão ou de inverno.”

II. Como era a casa? Como se dividiam os espaços?

M: “Era dividido com madeira e os espaços eram pequenos. E as paredes de fora (...) é, eram pedra. Não existiam portas. Só a da rua.”

A: “As paredes, em vez de serem paredes, eram com tábuas. (...) as janelas eram de madeira, todas feitas em madeira (...) E o chão também era todo de tábuas.”

III. Quantas pessoas viviam na casa?

M: “Nós éramos muitos. Sete ou oito, conforme iam saindo de casa.”

A: “Nós chegámos a viver 12 filhos, o meu pai, a minha mãe, e o meu avô.”

IV. Recordam momentos marcantes do quotidiano?

M: “(...) Todos os dias íamos fazer os deveres na sala, na única luz que havia de fora, da eletricidade da rua.”

A: “(...) ficávamos a cozinhar uma sopa, (...) nas panelas de ferro e no chão da lareira. (...) Não tínhamos fogão naquela altura.”

V. Havia eletricidade? Casa de banho?

M: “Não, era tudo a petróleo. A casa de banho era uma retrete, que era assim feita de madeira, dentro de um quarto.”

A: “Nós não tínhamos eletricidade. A minha mãe tinha uns candeeiros (...) de meter o petróleo, com uma torcida. (...) A casa de banho era ao fundo de um quarto, uma retrete de pau. Só, mais nada. (...) caía para baixo, para uma lógia, onde tinha estrume.”

VI. Como era o piso térreo?

M: “Lá em baixo era terra (...) havia o corral dos animais. (...) Havia um lagar, lembro-me que era um lagar pequenino, (...) não tenho bem noção (...) saí de lá cedo.”

A: “A parte de baixo tinha tantas divisões como em cima. Tínhamos ovelhas, (...) o vinho, o sal, os porcos, e na outra tinha os coelhos.”

VII. Que alterações foram acontecendo?

M: “Já chegou a eletricidade, já chegou uma casa de banho fechada... (...) mas já não vivia lá, não sei dizer há quantos anos, mas agora está diferente.”

A: “As alterações foram as janelas, que foram modernizadas com alumínio. (...) e conforme está agora, pôs-se uma varanda nos dois quartos, uma varanda ao comprido. Fez-se uma casa de banho completa, casa de banho com chão de cimento e tijoleira. Foi-se arranjando... A cozinha foi igual, que a cozinha não tinha, era onde a gente cozinhasse à lareira.”

VIII. Como sentem hoje o espaço?

M: “É uma casa bonita, mas tinha que ser bem reabilitada, que é isso que ainda não está.”

A: “Gosto muito da minha terra. Mas cada um está em seu lado, por aí fora.”

IX. Em que momento deixaram a aldeia?

M: “Tínhamos que ir trabalhar para ajudar os pais. Eu saí, mal fiz a quarta classe. A gente fez a quarta classe. (...) Outros emigraram para fora. Suíça, pronto, emigraram.”

A: “Acabavam de fazer a quarta classe e começavam a trabalhar, serviam para a casa das pessoas, (...) tudo ia trabalhar.”

24 Sousa, V. (2024). *Conversa: Habitar a Casa de Couto de Cima*. Entrevista a Maria Almeida e Ana Almeida. Espinho, 17 de agosto de 2024.



13| Couto de Cima. Família Almeida, nos anos 50.

25 de Pina Cabral, J. (1989). *Filhos de Adão, filhas de Eva*. Lisboa: Publicações Dom Quixote. p.270.

26 Távora, F (1947). *O problema da casa portuguesa*. Lisboa: Editorial Organizações.

27 A “*casa portuguesa*”, segundo Raul Lino, é uma expressão idealizada e simbólica da tradição rural, marcada por formas e elementos arquitetónicos fixos, que refletem uma identidade nacional imutável. Lino, R. (1929). *A casa portuguesa*. Lisboa: Imprensa Nacional de Lisboa.

28 Távora, F (1947). *O problema da casa portuguesa*. Lisboa: Editorial Organizações. p.9.

29 de Pina Cabral, J. (1989). *Filhos de Adão, filhas de Eva*. Lisboa: Publicações Dom Quixote.

10| Filhos de Adão, Filhas de Eva

Expõem-se aqui duas perspetivas da realidade rural portuguesa: a análise etnográfica de João de Pina-Cabral e a visão crítica de Fernando Távora. A primeira leitura atenta a um lugar heterogéneo, entre persistências e adaptações, onde a tradição não é vista como uma forma cristalizada, mas como um corpo em evolução.

“A continuidade é, no entanto, perfeitamente conciliável com a mudança.”²⁵

É essa, também, a posição de Távora, ao reivindicar o passado como matéria viva, sujeita a reinterpretação. “*O Problema da Casa Portuguesa*”²⁶ surge quase como resposta à romantização arqueológica que defende Raul Lino: uma casa estagnada com base em costumes e tradições.²⁷

“*As casas de hoje terão de nascer de nós, isto é, terão de representar as nossas necessidades, resultar das nossas condições e de toda a série de circunstâncias dentro das quais vivemos, no espaço e no tempo.*”²⁸

Recusa-se a idealização irrealista da arquitetura vernacular. O uso de formas tradicionais deve apoiar-se na compreensão da sua origem e na sua lógica interna, afastando-se assim de uma repetição estilística. Neste sentido, considera-se que a casa deve surgir como um reflexo crítico da realidade, e não uma reinterpretação do passado.

A expressão “*Filhos de Adão, Filhas de Eva*”²⁹ espelha a continuidade irreversível do tempo e aproxima-se à intervenção na Casa de Couto de Cima. O projecto não se apresenta como uma simples preservação da memória, mas como um exercício de continuidade. Estabelece-se, assim, um diálogo entre dois tempos – permanência e ruptura.



14| Fernando Távora, *Torre dos 24/ Casa da Câmara* (2000, Porto).

30 “Conversa com Fernando Barroso” in Ferreira, T., Ordóñez Castañón, D., & Fantini, E. (2023). *Fernando Távora : conversas*. Porto: FAUP. Edições Afrontamento FIMS. pp.72-83.

31 “Conversa com Carlos Martins” in Ibid. pp.98-105.

32 “Conversa com Pedro Pacheco” in Ibid. pp.138-139.

33 “Conversa com Sérgio Fernandez” in Ibid. p.53.

11| Construir no Construído

Desde o início, o percurso de Fernando Távora evidencia reflexões e experiências sobre o modo de intervir e observar uma preexistência, materializando um processo contínuo de questionamento pessoal e introspeção. Para o ilustrar, colocam-se em confronto três abordagens distintas, reconhecendo a singularidade de cada intervenção.

Na transformação do Mosteiro de Santa Marinha da Costa (1972-85), em Guimarães, o arquiteto preserva a integridade do edifício preexistente e adapta-o ao programa proposto, uma pousada. Onde se torna imperativo intervir, opta-se por elementos autónomos, que se distinguem do edificado existente. Para responder às exigências programáticas, acrescenta-se um novo volume: recorre-se ao betão e ao vidro, materiais que contrastam com a pedra granítica, sem a negar. Não se pretende mimetizar a construção original, mas assumir um gesto de continuidade.³⁰ Já na Casa dos 24 (1995-03), antiga Casa da Câmara do Porto, propõe-se uma reinterpretação da torre original: uma composição abstrata, definida pela forma de um quadrado. Reconhece-se que a materialidade deste novo volume se distingue da prévia construção, quer pelo recurso a materiais como o betão, o vidro e o ferro, mas também pela estereotomia da própria pedra — uma obra contemporânea, sobre a fundação de um edifício histórico.³¹ No Palácio do Freixo (2002-03), adota-se uma postura diferente – recuperar a linguagem barroca do conjunto desenhado por Nicolau Nasoni. Concilia-se uma preservação rigorosa da preexistência com uma leitura crítica e contemporânea do lugar. Neste sentido, esta intervenção destaca-se pela sensibilidade no redesenho do edifício e pela integração subtil de novos elementos, respondendo ao programa proposto.³²

“Continuo a achar que na escola não deve existir uma disciplina de ‘restauro’. Deve existir uma disciplina de ‘arquitetura’, na qual se ensina a reconhecer o que nos cai nas mãos.”³³



151 Alison and Peter Smithson, *Upper Lawn Pavilion* (1959, Reino Unido).

34 *"Upper Lawn: the invisible restoration"* in Sergison, J. (2005). *2G N°34*. Barcelona: GG Editorial Gustavo Gili. p.95.

35 *"Sticks and Stones: Paul Clarke"* in Smithson, A., & Smithson, P. (2023). *Upper Lawn, Solar Pavilion*. London: Mack. p.9.

36 *"Upper Lawn: the invisible restoration"* in Sergison, J. (2005). *2G N°34*. Barcelona: GG Editorial Gustavo Gili. pp.102-103.

12| Smithsons' Upper Lawn Pavilion

Esta casa é uma experiência. Desenhada em 1958-59 por Alison e Peter Smithson, o Upper Lawn Pavilion assume-se como um exercício de arquitetura, onde se cruzam conceitos de permanência e transformação — entre as ruínas de uma antiga casa e novos modos de habitar.

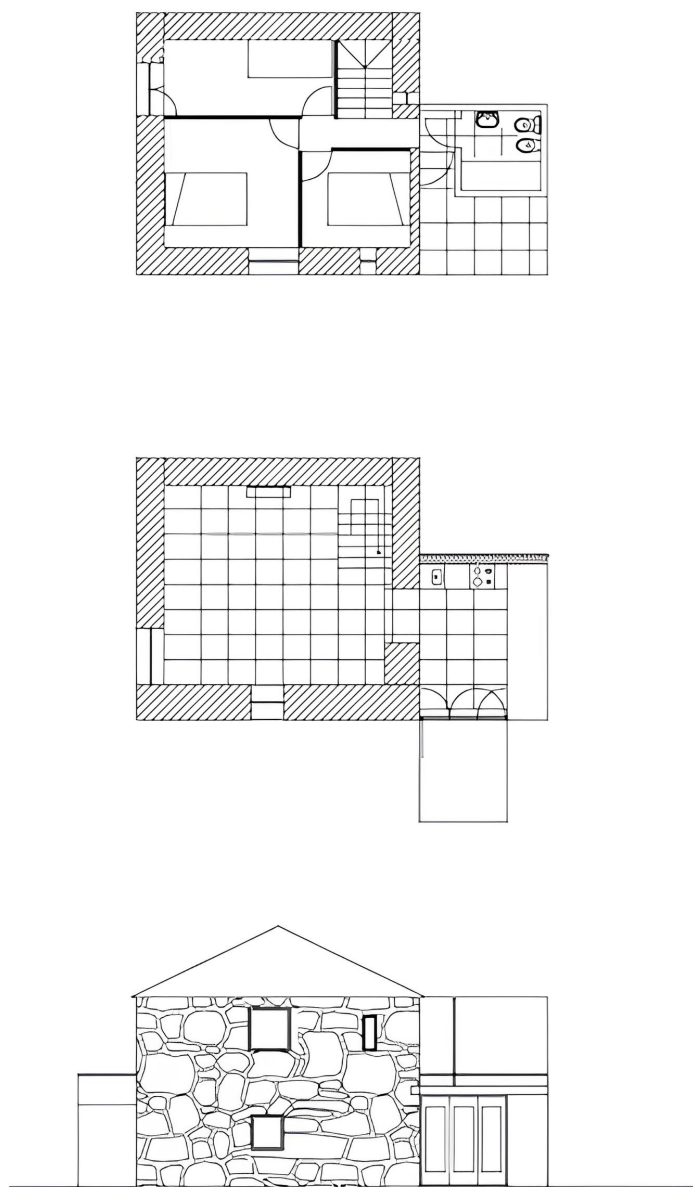
O projecto sugere um novo volume, intrinsecamente ligado a elementos preexistentes. Sobre a base de um antigo muro de pedra, surge agora um corpo leve, numa estrutura de madeira, alumínio e vidro, que se desenrola em torno da chaminé original.³⁴ Gera-se, assim, um contraste de materialidades que destaca a tensão entre ruína e construção — evidenciam-se as camadas do tempo.

*"They reminded us that all buildings are temporal, all begin and end in the thought of a constructive ruin."*³⁵

Quatro décadas depois, com a intervenção dos Sergison Bates, opta-se por preservar esse carácter processual. Introduce-se apenas um novo isolamento e algumas reparações estruturais, numa tentativa que visa prolongar a vida do edifício.

Salienta-se, no entanto, uma exceção. É implantada uma mesa de betão, com cinco pernas, na área exterior adjacente. A introdução desta peça materializa e define um novo espaço. Da mesma forma que a estrutura da casa se apoia num elemento central, a lareira, esta mesa apoia-se numa quinta perna - uma reinterpretação contemporânea do pavilhão.³⁶

Este gesto contido de intervenção ressoa no modo como se encara o projecto da Casa de Couto de Cima. Não se pretende apagar o existente, mas antes retirar dele o necessário para compreender o lugar e sustentar uma proposta coerente, em continuidade com o espaço.



161 João Paulo Loureiro, Casa de Férias (1994, Riboura).

13| Ensaio do Real: JPL Arquitecto

Colocam-se em confronto duas realidades: o contexto académico, com o desenrolar da dissertação, e a prática profissional, com uma experiência em escritório. De um lado, uma perspectiva algo utópica e distante das condicionantes da profissão, e, por outro, uma aproximação direta ao quotidiano da arquitetura no mundo real.

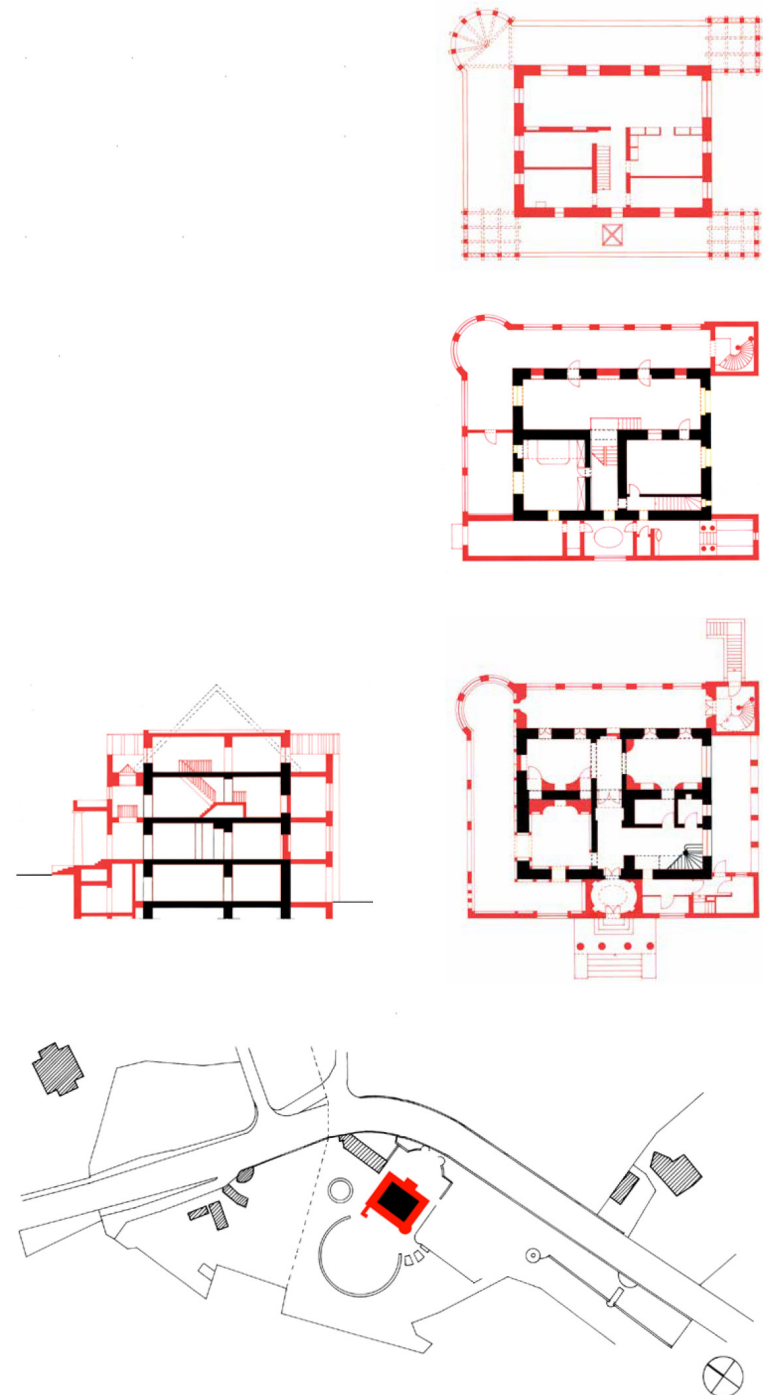
Entre os primeiros exercícios, propôs-se um estudo prévio para a Casa de Riboura, propriedade outrora pertencente ao avô do arquiteto. Intervencionada nos anos 90, a casa preserva a sua estrutura original, com paredes em alvenaria de pedra e lajes de madeira. No interior, reajustam-se apenas as funções — um gesto silencioso. Acrescenta-se, no entanto, um novo volume onde se instalam cozinha e casa de banho. Esta ampliação assume uma linguagem claramente distinta, sem procurar mimetizar a preexistência — afirma-se como uma adição consciente e ponderada.³⁷

Posteriormente, participa-se na transformação de uma pensão em Monção, de carácter neoclássico. Aqui a abordagem é diferente: redesenha-se a fachada e recuperam-se todos os elementos que a compõem. Ajusta-se apenas o interior e, em função das exigências programáticas, estende-se o edifício. Este novo corpo assume, convictamente, uma expressão contemporânea — vidro e metal — em contraste com o existente.³⁸

Constata-se que o contacto com a prática revelou condicionantes — locais, económicas e burocráticas — ausentes da realidade académica, e que agora devem ser consideradas no desenvolvimento deste projecto. A dissertação adopta o mesmo código de nomenclatura usada no escritório — AAAA.Nº_Lugar —, um sistema que organiza o tempo e associa o projecto a um lugar. *Non finito: 2024.01_CoutoDeCima* retoma essa estrutura e assinala um processo em aberto, susceptível de ser revisto ou continuado.

37 Como referiu o autor no decorrer de uma conversa informal, no contexto de trabalho em escritório.

38 Ibid.



171 Adolf Loos, *Villa Karma* (1903, Suíça).

14| Yellowred

Não é fácil representar uma casa repleta de camadas.

O registo do espaço não se limita aos métodos topográficos e métricos. Por mais precisão que um levantamento rigoroso possa alcançar, permanece um território indefinido: todas as transformações e gestos que, ao longo dos anos, alteraram a casa.

Entender estas mudanças exige um olhar atento, sensível às descontinuidades e aos sinais que se evidenciam no lugar. Os fios expostos denunciam a chegada tardia da eletricidade. Os recentes materiais e peças cerâmicas destacam a casa de banho como uma adição recente. A cozinha, por outro lado, não se define como um espaço fechado mas antes por um conjunto de objetos dispersos – um frigorífico, um fogão, uma mesa.

Coloca-se, então, a questão: de que forma se poderão representar, no desenho, as múltiplas camadas que a casa acumulou? E como dar corpo, nesse mesmo registo, à proposta de intervenção?

Neste contexto, evoca-se a publicação *“Yellowred: on reused architecture”*, onde se explora o uso do vermelho e do amarelo no desenho como codificação operativa. A menção à Villa Karma, de Adolf Loos, surge como exemplo pertinente, onde se reconhece a justaposição de uma nova camada face a um volume preexistente.³⁹

“The ground plan shows that it is an extension of an already existing house to which a new layer was added.”⁴⁰

Tal como em Loos, o projecto para a Casa de Couto de Cima explora uma representação que distingue as temporalidades e traduz, no desenho, a complexidade do construído.

39 Oitoo (2017). *Yellowred: on reused architecture*. Consultado em 09 de julho de 2025. Disponível via Oitoo em <https://oitoo.pt/yellowed-magazine>

40 Schezen, R., Frampton, K., & Valicourt, C. (1996). *Adolf Loos: arquitetura 1903-1932*. Barcelona: GG Editorial Gustavo Gili. p.26.



18| Álvaro Siza, *Casa de Chá da Boa Nova* (1959, Matosinhos).

“Passou porém sobre a elaboração de tal Anteprojecto o tempo suficiente — e até por vezes o alheamento necessário — para nele reconhecer se não todos pelo menos alguns dos seus defeitos, razão pela qual a solução definitiva difere bastante — mais na forma do que no espírito — da anteriormente elaborada.

Porque as alterações introduzidas resultam de uma cuidadosa revisão da solução anteprojectada, julgando-se que elas terão contribuído para melhorar em tudo o edifício inicialmente estudado e por isso se espera da Câmara Municipal de Matosinhos a aprovação do presente Projecto.”⁴¹

41 Álvaro, S. (1959). “Memória descritiva e justificativa: Casa de Chá-Restaurante da Boa Nova” in: Santiago Baptista, L. (2016). *Arquitetura em concurso: percurso crítico pela modernidade portuguesa*. Porto: Dafne Editora. p. 185.

15| Carta à CM de Matosinhos: Álvaro Siza

42 Município de Viseu (2022). *Proposta de delimitação da área de reabilitação urbana de Couto de Cima – Viseu: Memória descritiva e justificativa*. Consultado em 06 de junho de 2025. Disponível via Município de Viseu em <https://viseunovo.pt/storage/documentos/aru-de-couto-de-cima/memoria-descritiva-couto-de-cima.pdf>

43 Ibid. p.29.

Retoma-se o gesto crítico de Álvaro Siza, que em 1959 escreve à Câmara de Matosinhos no âmbito da revisão do projecto da Casa de Chá da Boa Nova. De forma análoga, propõe-se aqui um apelo à Câmara de Viseu, sugerindo a revisão do enquadramento normativo⁴² que, sob uma lógica preservacionista, impõe restrições desajustadas à intervenção arquitectónica na Casa de Couto de Cima, integrada numa Área de Reabilitação Urbana (ARU).

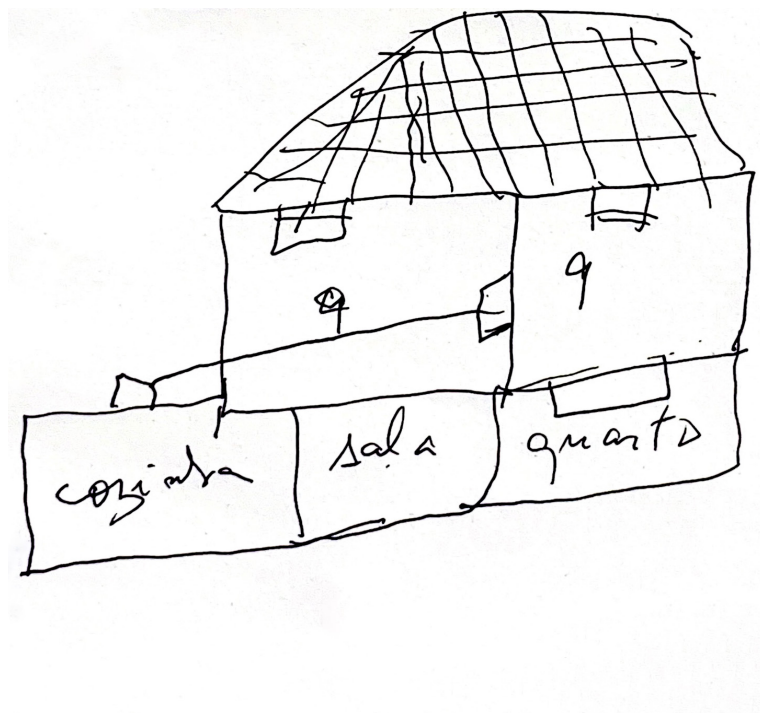
“À Câmara Municipal de Viseu,

Reconhecendo a importância dos instrumentos de salvaguarda e valorização patrimonial definidos no âmbito da ARU, considera-se pertinente refletir sobre a forma como estes se aplicam a contextos marcados por transformações profundas. Segundo o próprio município, pretende-se “preservar as características morfológicas e arquitetónicas do local, (...) valorizando as alvenarias existentes em granito, as coberturas em telha cerâmica e as caixilharias em madeira, em detrimento de outras soluções construtivas desvirtuadoras e dissonantes.”⁴³ No entanto, observa-se que a realidade construída já não corresponde a esse ideal: o granito cedeu ao reboco, os caixilhos de madeira foram substituídos, e a cobertura plana surge hoje como elemento comum. A imposição de uma imagem homogénea e nostálgica parece desajustada e castradora. A proposta apresentada não visa retomar o passado, mas antes habitá-lo criticamente. Como escreveu Fernando Távora: “O passado é uma prisão de que poucos se sabem livrar aiosamente e produtivamente, vale muito, mas é necessário olhá-lo não em si próprio, mas em função de nós próprios.”⁴⁴ Solicita-se, assim, uma leitura mais criteriosa, capaz de reconhecer a continuidade como ato de transformação.

Ficarei a aguardar, com expectativa, um parecer atento por parte do município.

Vasco Sousa”

44 Távora, F (1947). *O problema da casa portuguesa*. Lisboa: Editorial Organizações. p.11.



19| Ana Almeida, *Memória da Casa de Couto de Cima* (2025, Espinho).

16| The Shape of Time: George Kubler

Recusa-se uma leitura do tempo como encadeamento cronológico, simples e linear. Propõe-se, antes, uma sucessão de gestos — repetições, reenquadramentos, reinterpretções — como resposta prática às imposições do quotidiano.

“Tudo o que se faz agora constitui uma réplica ou uma variante de algo que foi feito há algum tempo.”⁴⁵

A Casa de Couto de Cima é, neste sentido, o resultado de uma série de transformações visíveis — uma parede acrescentada, um novo fogão ou um remendo no telhado. O espaço não é fruto de uma intervenção isolada, mas de uma acumulação de sucessivas adaptações e tentativas de aproximação à rotina de quem o habita.

“Nunca nenhum acto é completamente novo, nunca nenhum acto pode ser realizado sem variação.”⁴⁶

A solução proposta inscreve-se nessa condição. Não se afirma como uma descontinuidade, nem como um processo encerrado. Trata-se de uma variação que prolonga a lógica do edificado e reconhece a arquitetura como matéria em evolução.

“A anatomia da rotina — A replicação é idêntica à coesão. Qualquer cópia tem propriedades aderentes, já que mantém ligados o passado e o presente.”⁴⁷

Neste contexto, não se procura uma forma convencional do habitar, mas antes um espaço atento às repetições do quotidiano em que se insere. Preserva-se a relação com o existente, admitindo a possibilidade de transformação. Reconhece-se, assim, o tempo como matéria de projecto e o uso como condicionante variável.

⁴⁵ Kubler, G. (2004). *A forma do tempo : observações sobre a história dos objectos*. (4ª ed.). Lisboa: Nova Vega. p.14.

⁴⁶ Ibid. p.103.

⁴⁷ Ibid. p.104.



20l Aproximação. Piso térreo.
A Casa de Couto de Cima.

17| Piso Térreo: Vestígios

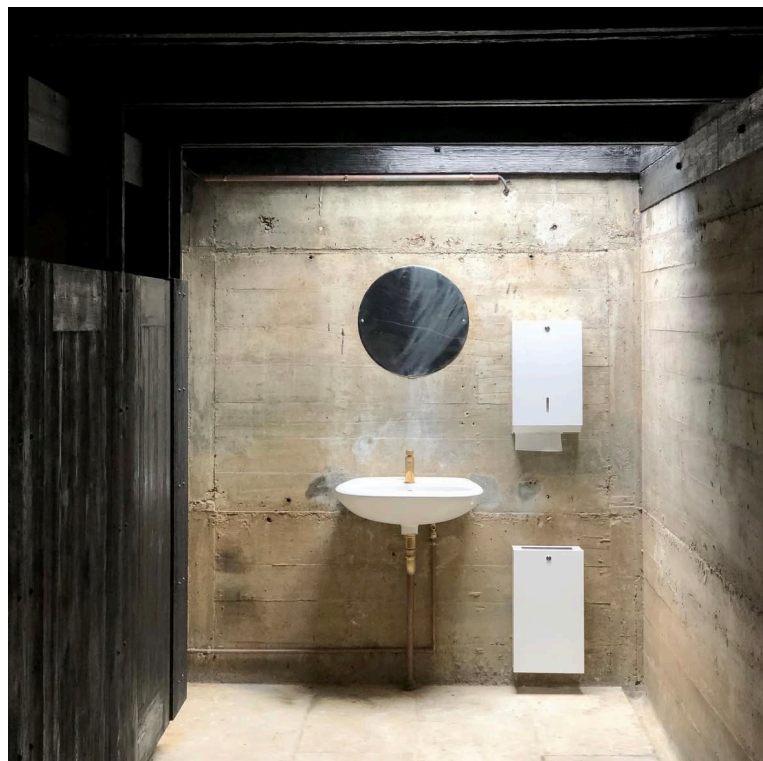
Este texto organiza uma série de apontamentos escritos, desenhos, e pequenas descrições produzidas *in loco*. É, no fundo, um testemunho pessoal do piso térreo, que se divide em dois momentos: o lado noroeste e o lado sudeste. Torna-se quase inevitável esta separação uma vez que, atualmente, nenhuma das partes estabelece ligação entre si — são alas autónomas.

Do lado noroeste, voltado para a Rua do Rêgo, abrem-se dois vãos: uma pequena porta, que dá acesso a um arru-mo, onde agora se armazena a lenha; e um velho portão azul, mais estreito, por onde se acede aos currais, hoje abandonados. No interior, ainda permanecem os mure-tes que separavam o gado e alguns utensílios agrícolas, dispersos ao longo do espaço.

Já na Travessa da Lavandeira, o cenário difere. Ao contrá-rio do alçado principal, rebocado na sua totalidade, este lado mantém a sua aparência original, em alvenaria de granito. A entrada, elevada em relação à cota da rua, le-va-nos ao interior de uma antiga lógia, dividida por uma parede de pedra. É ainda claro, no meio de tantos obje-tos, um pequeno lagar — um vestígio do passado rural.

Evidenciam-se, no entanto, aspetos comuns a ambas as partes: as pitorescas paredes graníticas, o baixo pé-di-reito ou a ausência de janelas. Aqui, a sobreposição de camadas temporais é também identificável — a laje de madeira e os blocos de granito emaranham-se nas recen-tes tubagens do saneamento e nos fios da eletricidade. O resultado traduz-se numa atmosfera sombria e caver-nosa, entre rupturas e permanências.

Fará sentido reinterpretar este espaço, num diálogo en-tre tradição e modernidade?



211 Álvaro Siza, *Piscina das Marés* (1960, Matosinhos).

“Assim que entramos no edifício das Piscinas, somos (...) mergulhados numa quase total escuridão, num acentuado contraste com a intensa luminosidade do exterior, sendo necessários alguns momentos de adaptação a essa inesperada situação de penumbra. O pé-direito intencionalmente baixo, a negrura das madeiras que preenchem paredes e tetos e a rarefação da luz, que penetra no interior através de feixes rasantes ao teto, induzem uma atmosfera que evoca a de alguns templos orientais, mas também, indubitavelmente, a de uma sala de projeção.”⁴⁸

48 Ferreira, T. C., & Urbano, L. M. (2022). *Nenhum sítio é deserto. Álvaro Siza: Piscina de Marés (1960–2021) / No place is deserted. Álvaro Siza: Ocean Swimming Pool (1960–2021)*. Porto: FAUP Edições Afrontamento. p.32.

18| Elogio da Sombra

Evoca-se, nesta reflexão, o contraste entre luz e sombra — uma memória do piso térreo, na Casa de Couto de Cima.

À rua, inundada de luz e ruído, opõe-se a escuridão e o silêncio do interior da casa. Ao entrar, sente-se uma brisa fresca, seguida de uma sensação esmagadora, talvez porque o espaço é pequeno e a altura reduzida. É estranho como, em pouco tempo, o desconforto se dissipa e dá lugar a um sentimento reconfortante e apaziguador. Mesmo no meio de todo o caos — objetos empilhados e pedras espalhadas — permanece um ambiente sereno.

Recorda-se a impressão descrita por Luís Urbano, ao visitar a Piscina das Marés — “uma atmosfera que evoca a de alguns templos orientais”⁴⁹. Em paralelo, torna-se inevitável estabelecer uma ponte com o ensaio de Tanizaki, onde se entende na arquitetura japonesa uma elementaridade estrutural e compositiva que encontra correspondência numa “determinada qualidade de penumbra”.⁵⁰

“(…) sem outro suporte para além de simples madeira e paredes nuas, compôs-se um espaço recatado onde os raios luminosos que aí deixamos penetrar produzem, aqui e além, recantos, vagamente escurecidos. (...) experimentamos a sensação de que, nesses locais, o ar encerra uma espessura de silêncio, que uma serenidade eternamente inalterável reina nessa escuridão. Afinal, quando os Ocidentais falam de ‘mistérios do Oriente’, é bem possível que se refiram a essa calma um pouco inquietante que a sombra segrega quando possui essa qualidade.”⁵¹

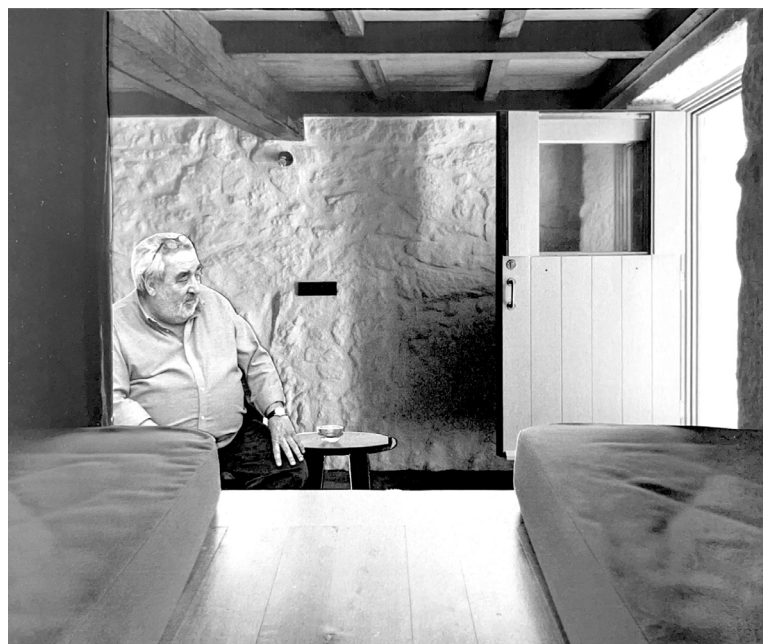
Posto isto, reconhece-se a “atmosfera sombria e cavernosa”⁵² do piso térreo como uma virtude a prolongar. Não se trata de preservar nostalgicamente o existente, mas de reconhecer no que permanece uma possibilidade de reinterpretação à luz de um novo programa.

49 Ibid.

50 Tanizaki, J., & Moreira M. (2008). *Elogio da sombra*. Lisboa: Relógio d’Água. p.18.

51 Ibid. pp.45-46.

52 Expressão utilizada pelo autor no texto, “17| Vestígios”.



22| A Casa de Couto de Cima.
Piso térreo. Casa de banho.
Colagem de processo.



23| A Casa de Couto de Cima.
Piso térreo. Entrada e alcova.
Colagem de processo.

19| Abrir Janelas: Souto de Moura

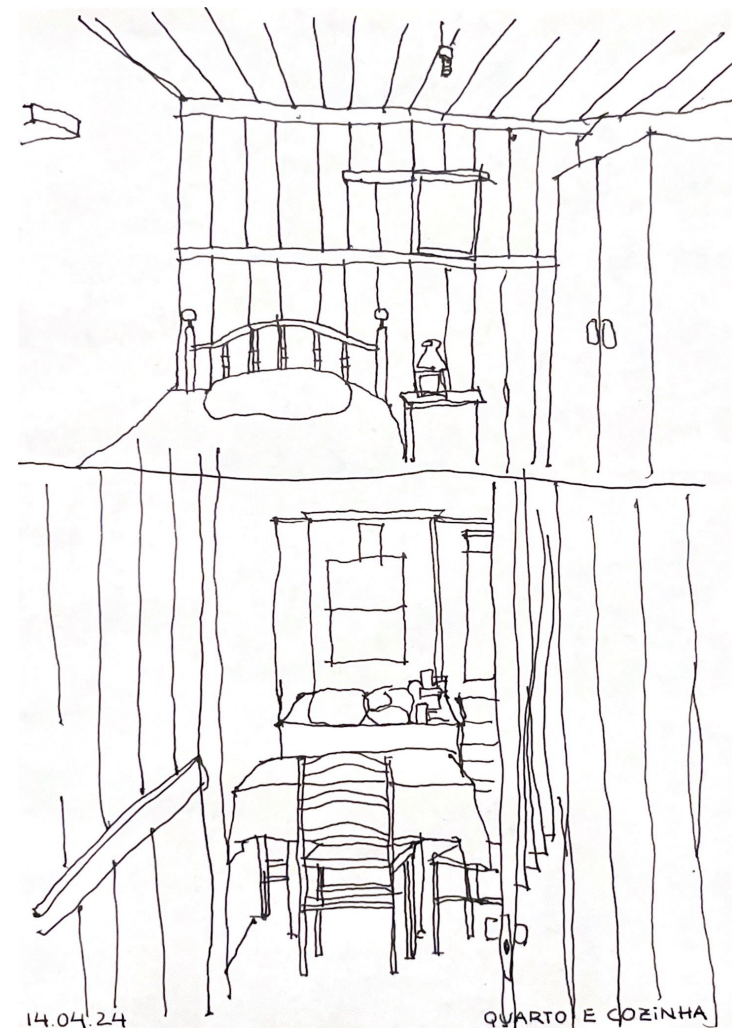
Determina-se, a pedido do requerente, que o piso térreo assumia um caráter complementar, reservado ao acolhimento de amigos e familiares. Em consequência da área disponível, define-se um programa reduzido — espaços de descanso e uma instalação sanitária de apoio.

Pretende-se agora entender de que forma este lugar, outrora destinado a atividades agrícolas, pode converter-se num espaço habitável, sem se afastar da atmosfera pitoresca que se enfatiza pela pedra e sombra do interior. Uma das paredes, em alvenaria de granito, reparte longitudinalmente o piso térreo e assegura o apoio estrutural da laje de madeira do primeiro piso. A sua conservação é compreendida como obrigatória — não só pela redução de custos, como também pela força que manifesta no desenho do espaço.

A entrada faz-se pela Travessa da Lavandeira, reaproveitando o único vão existente. Posteriormente, estabelece-se um espaço de receção, ambíguo e reversível, que pode, conforme a circunstância, funcionar como zona de repouso. A partir daqui, distribuem-se os restantes compartimentos: uma alcova com duas camas individuais, um quarto de maiores dimensões voltado para a Rua do Rêgo, e uma pequena casa de banho, fragmentada e implantada no espaço intersticial.

A composição do programa recusa definições rígidas. Evita-se a imposição de portas ou elementos fixos, numa lógica que visa a adaptação dos espaços. O tema da luz é aqui revisitado, ao admitir-se a abertura de uma nova janela na zona da alcova — uma operação mínima, porém necessária. Como observa Souto de Moura, “quando desenho uma janela (...) tento criar um enquadramento, como um cineasta, (...) sem a fazer demasiado grande, (...) ou demasiado pequena.”⁵³ Nesta perspetiva, esta nova abertura não é apenas uma solução funcional, mas sim um gesto calibrado que ajusta a relação da luz com o espaço.

53 Building Views (2016). Eduardo Souto de Moura Archives. Consultado em 17 de julho de 2025. Disponível via Building Views em <https://www.buildingviews.net/essay-author/eduardo-souto-de-moura/>



24| A Casa de Couto de Cima.
Piso superior. Desenho de levantamento.

54 "The first sign of human settlement (...) is today (...) the setting up of the fireplace and the lighting of the reviving, warming, and food-preparing flame. (...) Throughout all phases of society the hearth formed that sacred focus around which the whole took order and shape." Semper, G. (1989). *The Four Elements of Architecture and Other Writings*. Cambridge: Cambridge University Press. p.102.

20| Piso Superior: Lugar do Fogo

A entrada não deixa dúvidas. O acesso faz-se pela Rua do Rêgo e é assinalado por uma escada, no desfasamento entre a casa e o volume vizinho que, por consequência, gera o prolongamento do telhado e resguarda este espaço.

Atualmente habitado, este nível apresenta-se como testemunho vivo do quotidiano da casa. Ao entrar, atravessa-se um compartimento híbrido — entre cozinha e sala de jantar — cuja definição resulta da disposição de uma série de objetos soltos: uma mesa, um fogão e um frigorífico. O único elemento fixo é uma lareira que, ainda em uso, convoca a ideia de "lugar do fogo"⁵⁴ — espaço de reunião.

Em continuidade, surge uma pequena sala de estar que, na mesma lógica, é definida por um conjunto de peças móveis — um sofá, uma televisão e um móvel de apoio. O acesso à zona de descanso surge na sequência de um longo corredor que, no seu prolongamento, revela uma varanda. A partir daqui, distribuem-se dois quartos e uma casa de banho.

As divisões são encerradas com cortinas ou portas reaproveitadas — todas diferentes, algumas exteriores —, na evidência de uma resposta rápida e pragmática às exigências do habitar. As paredes, construídas com tábuas justapostas, sugerem uma composição efémera e reversível. O pavimento, em madeira, permite entrever o piso térreo através das suas frestas. O pé-direito, reduzido, é resultado de um teto falso contínuo, também ele em madeira. Já o quarto de banho, revestido a cerâmica e assente sobre a laje original, introduz um outro tempo e uma nova lógica construtiva.

Entre fios expostos, tábuas, remendos e marcas de uso, reconhece-se um caos organizado que orienta a leitura e se propõe como matéria de projecto.



25| David Hockney, Gregory
Reading In Kyoto (1983, Japão).

55 David Hockney: *A Bigger Picture* (2012). Londres: Royal Academy of Arts. Exposição decorrida entre 21 de janeiro e 9 de abril de 2012.

56 Hockney D. (2011). *David Hockney. By Charlie Scheips*. Consultado em 23 de julho de 2025. Disponível via Harper's BAZAAR em <https://www.harpersbazaar.com/culture/art-books-music/a839/david-hockney-interview-1211/>

21| A Bigger Picture

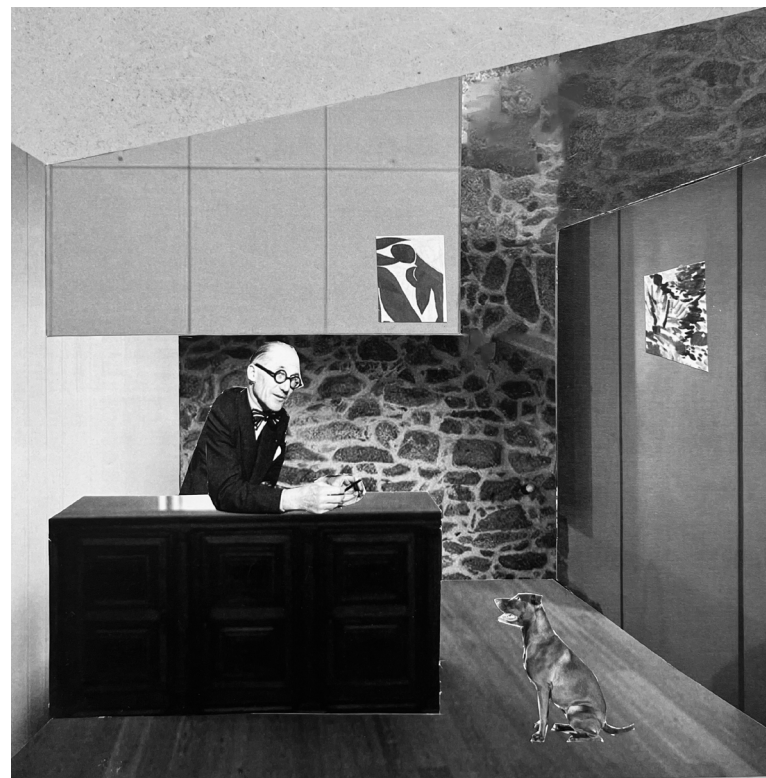
Estabelece-se, num período de ponderação sobre a intervenção na Casa de Couto de Cima, um paralelo entre as colagens fotográficas de David Hockney e o existente, particularmente no piso superior. A expressão “A Bigger Picture”⁵⁵, proveniente de uma exposição realizada em 2012, é aqui reinterpretada como um método de observação do espaço. Entre as obras expostas, destacam-se as grandes imagens — fragmentadas e justapostas — que oferecem uma visão alargada dos cenários retratados.

*“By putting the separate perspectives there, the eye is forced to scan. Not everything can be seen at once.”*⁵⁶

O limite de uma única imagem é, na sua perspetiva, redutor. Neste sentido, sobrepõem-se fotografias e diferentes momentos, numa composição que rompe com a lógica de um só ponto de vista.

À semelhança, a casa é o reflexo de uma série de realidades sobrepostas. Logo na fachada, reconhecem-se duas linguagens distintas: a do piso térreo, em pedra, de expressão pesada e austera; e a do piso superior, rebocado e com caixilharias recentes, que remete para uma imagem contemporânea. O interior é, também, uma prova da acumulação de técnicas e materiais de diferentes origens. Da mesma forma que uma colagem requer uma atenção reforçada, também aqui se torna necessário um olhar atento na leitura do espaço. Cruzam-se fotografias, apontamentos escritos, desenhos e testemunhos pessoais, na tentativa de construir uma narrativa coerente e dissecar as sucessivas transformações que moldaram a casa.

Sugere-se, assim, uma metodologia que compreende a pluralidade temporal do existente e que, em analogia à obra de Hockney, obriga a uma análise que vá além da superfície, incentivando uma transformação sensível à densidade do lugar.



26l A Casa de Couto de Cima.
Piso superior. Quarto.
Colagem de processo.



27l A Casa de Couto de Cima.
Piso superior. Cozinha.
Colagem de processo.

22| Quotidiano: Aldo Rossi

*"But perhaps we do not know when the moment of evening falls because a great mirror somewhere reflects architecture only as the place where life unfolds."*⁵⁷

A intervenção no piso superior da Casa de Couto de Cima prolonga, na mesma lógica, o quotidiano do espaço. Evita-se a compartimentação convencional ou a imposição de fronteiras rígidas e, ao invés, ensaia-se uma continuidade de usos e atmosferas — uma casa-quarto.

Uma das primeiras decisões consistiu na remoção do teto falso existente, expandindo o pé direito até à cumeeira do telhado. Esta estrutura, inalterável face à continuidade construtiva dos volumes vizinhos, define agora uma nova orientação no desenho do interior, e divide a casa em duas zonas distintas: uma área de reunião e convívio, e uma zona mais íntima e reservada.

Mantém-se a entrada principal, a noroeste, onde posteriormente se desenha um espaço de receção que encontra fronteiras numa lareira preexistente. Este elemento, coroado por um extenso banco, *"conforma a zona de refeições e determina o espaço da cozinha, sem impedir que o mesmo se prolongue visualmente pela sala."*⁵⁸

Voltado para a Travessa da Lavandeira, por se reconhecer nela um caráter mais resguardado e pessoal, implanta-se a área de descanso — delimitada, apenas, por cortinas e pela zona do banho. Deste lado, o espaço abre-se à paisagem, acolhendo a presença dos campos como extensão do quotidiano.

O desenho emerge, assim, como reflexo do lugar e da rotina que o habita, evitando grandes imposições formais ou artificialismos.

57 Rossi, A. (1984). *A Scientific Autobiography*. Cambridge: MIT Press. p.77.

58 Fernandez, S. (2006), *Vill' Alcina*, in: Costa, A. A., & Fernandez, S. (2014). *Atelier 15*. Lisboa: Uzina Books. p.18.



28| Sérgio Fernandez,
Vill'Alcina (1974, Caminha).

23| Matéria e Forma: Sérgio Fernandez

*"A construção, em granito (...) é rude como o terreno e as rochas que dele emergem. O telhado, tão inclinado como o chão do monte. No interior, a presença da madeira em tetos e paredes visa a desejada condição de conforto."*⁵⁹

Numa fase de definição de soluções construtivas, procura-se dar continuidade ao carácter preexistente da casa, sem mimetizar irrefletidamente a sua composição. Reconhece-se a fragmentação entre os dois pisos como matéria de projecto.

No piso térreo, mantém-se a massa pétrea das paredes em granito, numa continuidade do terreno. Do lado da Rua do Rêgo, remove-se o reboco e refazem-se as juntas com argamassa e areia. Os vãos são redesenhados: portas de postigo, em madeira maciça, ventilam e iluminam o interior. No espaço, preserva-se a parede de pedra preexistente e mantém-se a sua aparência rude e austera. A terra batida dá lugar a uma camada de betonilha, sobre a qual se aplica microcimento pigmentado em tom avermelhado, próximo ao das caixilharias. A casa de banho é definida por paredes de contraplacado de bétula encerado e, por fim, o teto permanece em madeira aparente, integrando a laje do piso superior.

Em cima, assume-se uma expressão mais leve: paredes rebocadas e pintadas de branco, e vãos envidraçados com maiores proporções. O pavimento é em tábuas de pinho tratado, exceção feita às zonas húmidas, onde se aplica pedra granítica sobre painéis hidrófugos. A estrutura do telhado, agora exposta, é forrada com painéis de bétula, em coerência com as divisórias desenhadas.

*"(...) estabelecer com essa paisagem uma relação permanente na fusão das casas com o terreno (...) e fazer com que se transformem em abrigos acolhedores, simples e, simultaneamente tão versáteis quanto possível, foi o objetivo."*⁶⁰

⁵⁹ Fernandez, S. (2006), Vill'Alcina, in: Costa, A. A., & Fernandez, S. (2014). *Atelier* 15. Lisboa: Uzina Books. p.18.
⁶⁰ Ibid.



29| Michelangelo,
Schiavo Atlante (1525, Itália).

24| *Non finito*

Recusa-se o desenho de uma forma convencional de habitar. Mais do que organizar um conjunto de espaços segundo um modelo rígido e pré-determinado, procura-se um reflexo do quotidiano da casa, das suas vivências e possibilidades futuras. Entende-se que impor divisões estanques e uma organização funcionalista seria redutor. Por isso, assume-se que o espaço deverá permanecer aberto, permitindo diferentes apropriações e acolhendo a transformação como inevitabilidade do tempo e do uso.

Neste sentido, a reflexão aproxima-se da noção de *non finito*, associada à obra de Michelangelo, onde “a imagem inacabada (...) acabará por aceder à mesma dignidade de completude da obra acabada”⁶¹. Assim como no *Schiavo Atlante*, obra na qual o escultor “queria mostrar o esforço da estátua em libertar-se da pedra”⁶², também aqui a abertura formal é assumida como gesto intencional.

A casa não se apresenta como objeto fechado, mas como estrutura em “*permanente devir*”⁶³, cuja identidade se constrói na relação com quem a habita. Cada gesto de apropriação, cada adaptação ou transformação, acrescenta novas leituras.

“O *non finito* promove-se (...) a um novo modo de formar.”⁶⁴

O título desta dissertação não se refere a um projeto inacabado, mas antes a um processo contínuo. Mais do que uma estratégia formal, afirma-se como um princípio aberto, onde o desenho emerge de um diálogo permanente com o habitar — um espaço em permanente construção.

“Se acabar significasse terminar todas as partes de uma obra na mesma medida, nenhum artista teria jamais terminado a sua obra (...). Todas as grandes obras de arte pertencem, de algum modo, à categoria do *non-finito*.”⁶⁵

⁶¹ “L’immagine incompiuta, (...) finirà per accedere alla stessa dignità di compiutezza dell’opera finita.” Dolfi, A. (2015). *Non finito, opera interrotta e modernità*. Florença: Firenze University Press. p.22.

⁶² “Lo sforzo della statua di liberarsi dalla pietra.” Ibid. p.579

⁶³ Távora, F., & Portas, N. (1982). *Da Organização do Espaço*. Porto: Esbap Publicações. p.31.

⁶⁴ “Il non-finito si promuove (...) a nuovo modo di formare.” Dolfi, A. (2015). *Non finito, opera interrotta e modernità*. Florença: Firenze University Press. p.23.

⁶⁵ “Se finire significasse portare a termine tutte le parti di un’opera nella stessa misura, nessun artista avrebbe mai finito la sua opera (...). Tutte le grandi opere d’arte appartengono, in qualche modo, alla categoria del non-finito.” Ibid. p.167.

II. Ilustração

Esta abordagem, sob o nome “Ilustração”, apresenta-se como uma síntese visual do processo, reunindo um conjunto de **imagens** — registos fotográficos, levantamentos topográficos, colagens, esboços e desenhos rigorosos. Ainda que uma das hipóteses seja desenvolvida com maior detalhe, explora-se aqui a coexistência de diferentes possibilidades, num esforço contínuo pela construção de uma resposta concisa.

“Imagens”

____Permanência

Sobre o lugar: a Casa de Couto de Cima e a envolvente. Um registo detalhado do espaço atual e as respetivas condicionantes.

01	02	03	04
“Permanência”	Visões: Sobre o Lugar	Percurso: Restos e Rastos	Aproximação: A Casa
pág. 68	pág. 70	pág. 72	pág. 74
05	06	07	08
Testemunho: O Piso Térreo	Quotidiano: O Interior	1/500: Implantação	1/200: Planta de Cobertura Alçados (NO+SE)
pág. 76	pág. 78	pág. 80	pág. 82
09	10	11	12
1/100: Planta do Piso 0 Planta do Piso 1	1/100: Alçado NO Alçado SE	1/100: Corte Transversal Corte Longitudinal	1/100: Maquete
pág. 84	pág. 86	pág. 88	pág. 90

____Ruptura

Aproximação ao projecto de execução. Uma visão-síntese sobre o processo e a correspondente proposta de intervenção.

01	02	03	04
“Ruptura”	Viagem: O Processo	Síntese: Non finito	1/50: Planta do Piso 0
pág. 92	pág. 94	pág. 96	pág. 98
05	06	07	08
1/50: Planta do Piso 1	1/50: Alçado NO	1/50: Alçado SE	1/50: Corte Transversal
pág. 100	pág. 102	pág. 104	pág. 106
09	10	11	12
1/50: Corte Longitudinal	1/10: Det. Construtivos	1/50: Maquete	1/50: Maquete
pág. 108	pág. 110	pág. 112	pág. 114

Adopta-se, na composição do presente índice, uma referência gráfica e visual ao modelo desenvolvido por Francisco Tavares Ascensão na sua dissertação de mestrado, “Casa Moimenta: Transformação, Simplificação, Método”, apresentada na FAUP, no ano letivo de 2014/ 2015.

Permanência





30I Freguesia de Coutos de Vi-seu. Enquadramento do objeto. Vista aérea.



31I Couto de Cima. Enquadramento do objeto. Vista aérea.



32I Rua do Rêgo e Travessa da Lavandeira. Enquadramento do objeto. Vista aérea.



33I Enquadramento do objeto. Vista oeste.



34I Enquadramento do objeto. Rua do Rêgo. Vista noroeste.



35I Enquadramento do objeto. Travessa da Lavandeira. Vista sudoeste.



36l Percurso. Couto de Cima.
Evidências do Lugar.



37l Ruína em intervenção. Ape-
lo a uma premissa.



38l Restos e rastos. Práticas po-
pulares. Contrastes.



39| Alçado sudeste. Travessa da Lavandeira. Envolvente.



40| Aproximação. Piso superior. A Casa de Couto de Cima.



41| Enquadramento: o cenário circundante. Vista nordeste.



42| Entrada principal. A Casa de Couto de Cima. Rua do Rêgo.





43l Aproximação. Piso térreo. A Casa de Couto de Cima.



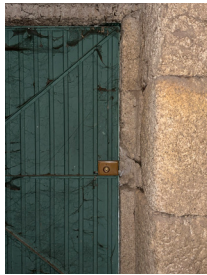
46l Interior do piso térreo. Lado sudeste. Antigo lagar.



44l Interior do piso térreo. Lado noroeste. Antigo curral.



47l Aproximação. Piso térreo. A Casa de Couto de Cima.



45l Interior do piso térreo. Lado sudeste. Antigo armazém agrícola.



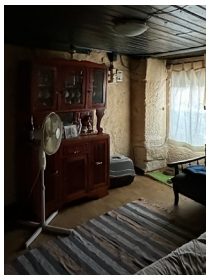
48l Aproximação. Alçado su-
deste. Janela(s) do(s) quarto(s).



49l Zona de entrada. Um átrio
improvisado.



50l Cozinha (em transforma-
ção). Sala de jantar.



51l Sala de estar.



52l Acesso à varanda. Corredor
dos quartos.



53l Instalação sanitária. Obje-
tos do quotidiano.



54l Quarto de visitas. Uma por-
ta improvisada.



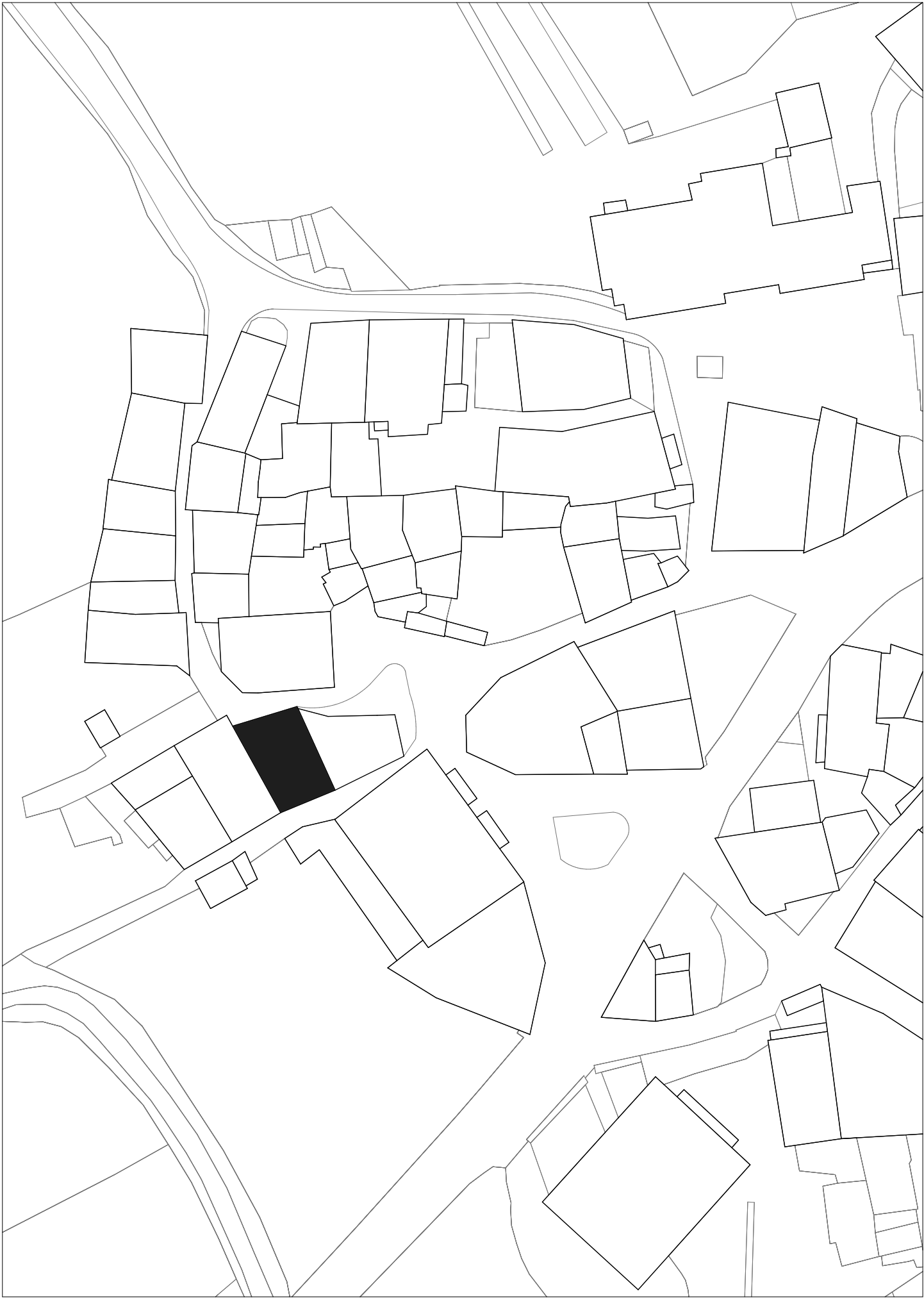
55l Quarto principal. “Porta
transparente”: uma cortina.



56l A eletricidade como um
elemento da posterioridade.



57| Delimitação da Área de Reabilitação Urbana de Couto de Cima (Viseu). Escala 1/2500.

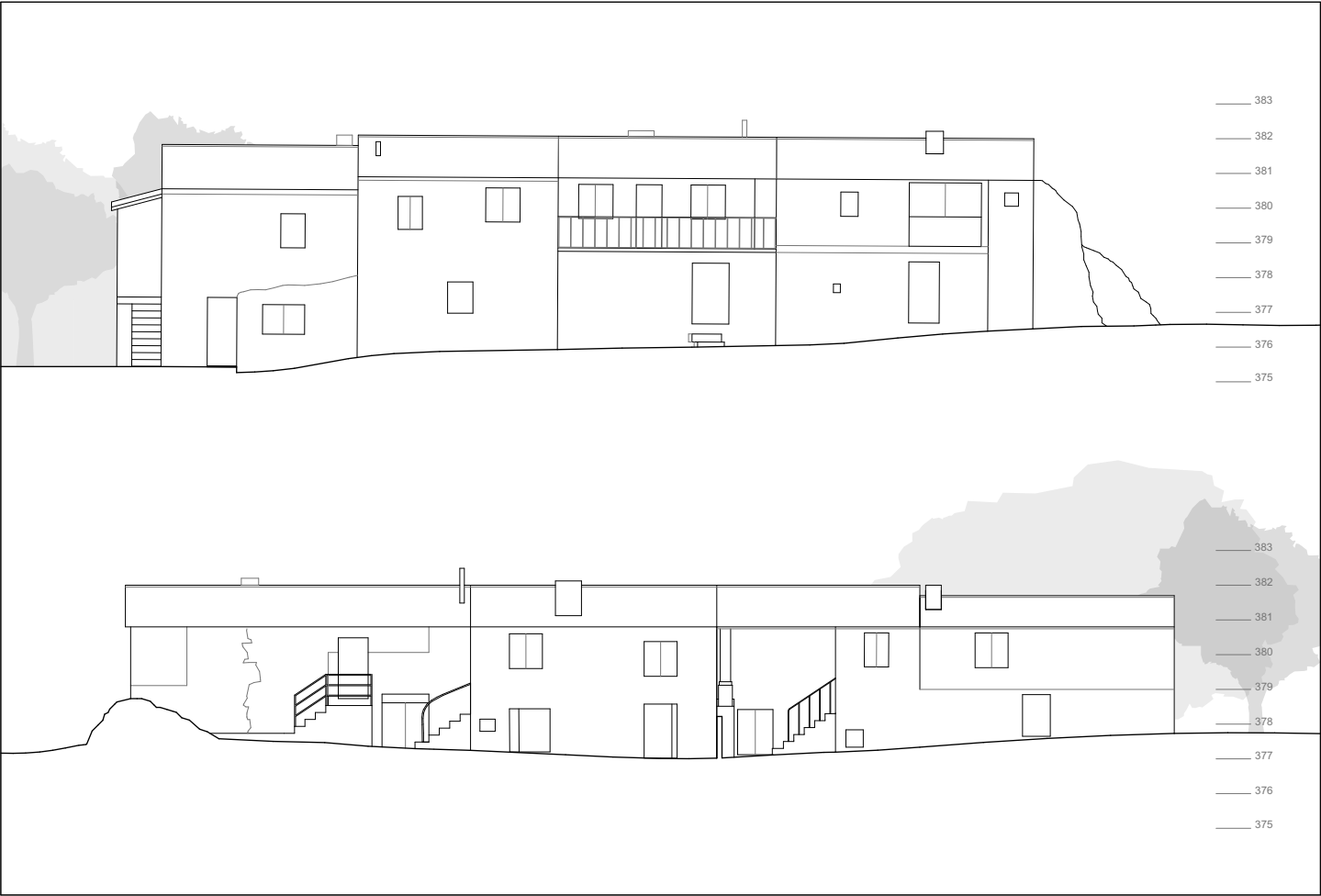


58| A Casa de Couto de Cima. Planta de implantação. Escala 1/500.

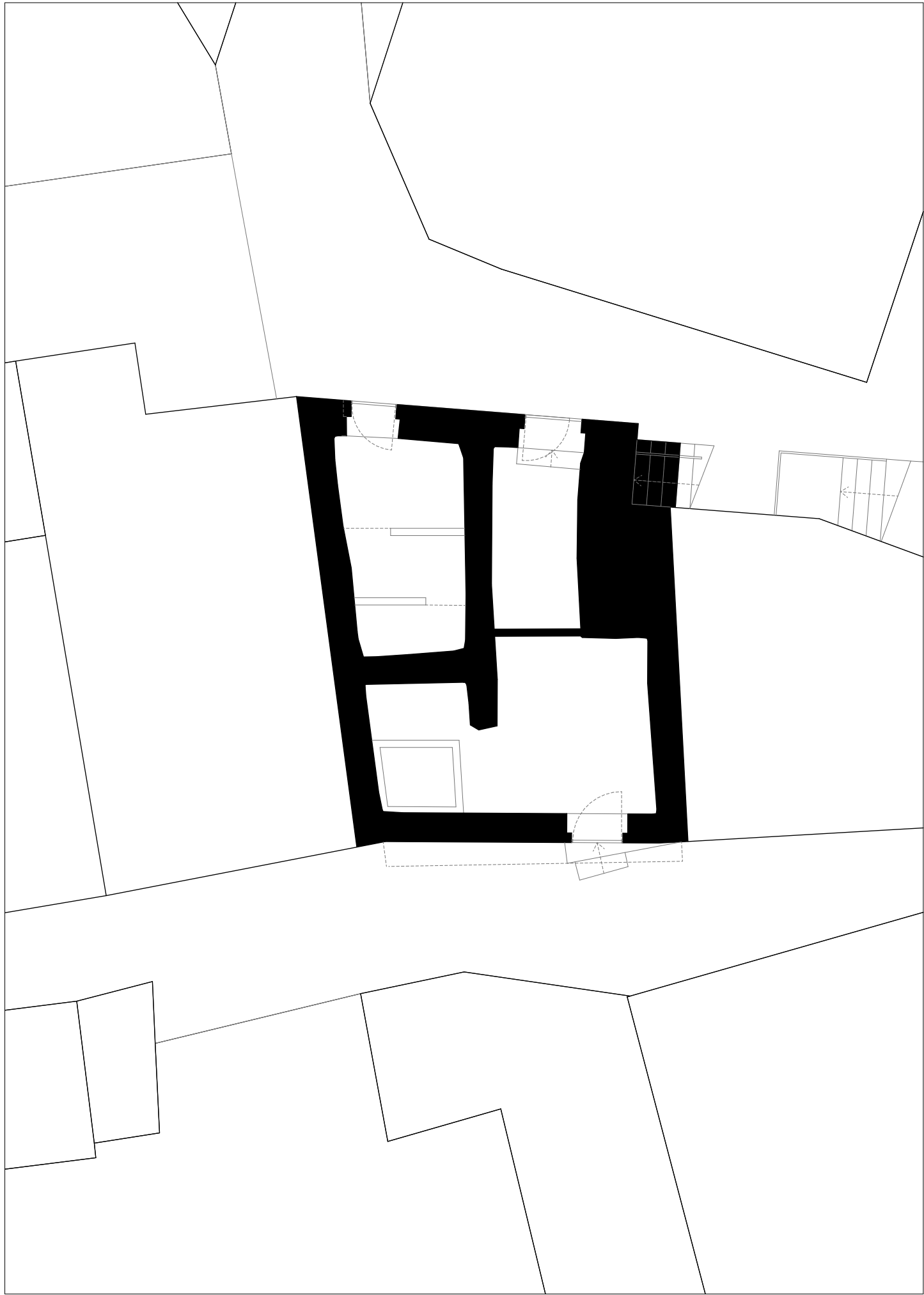




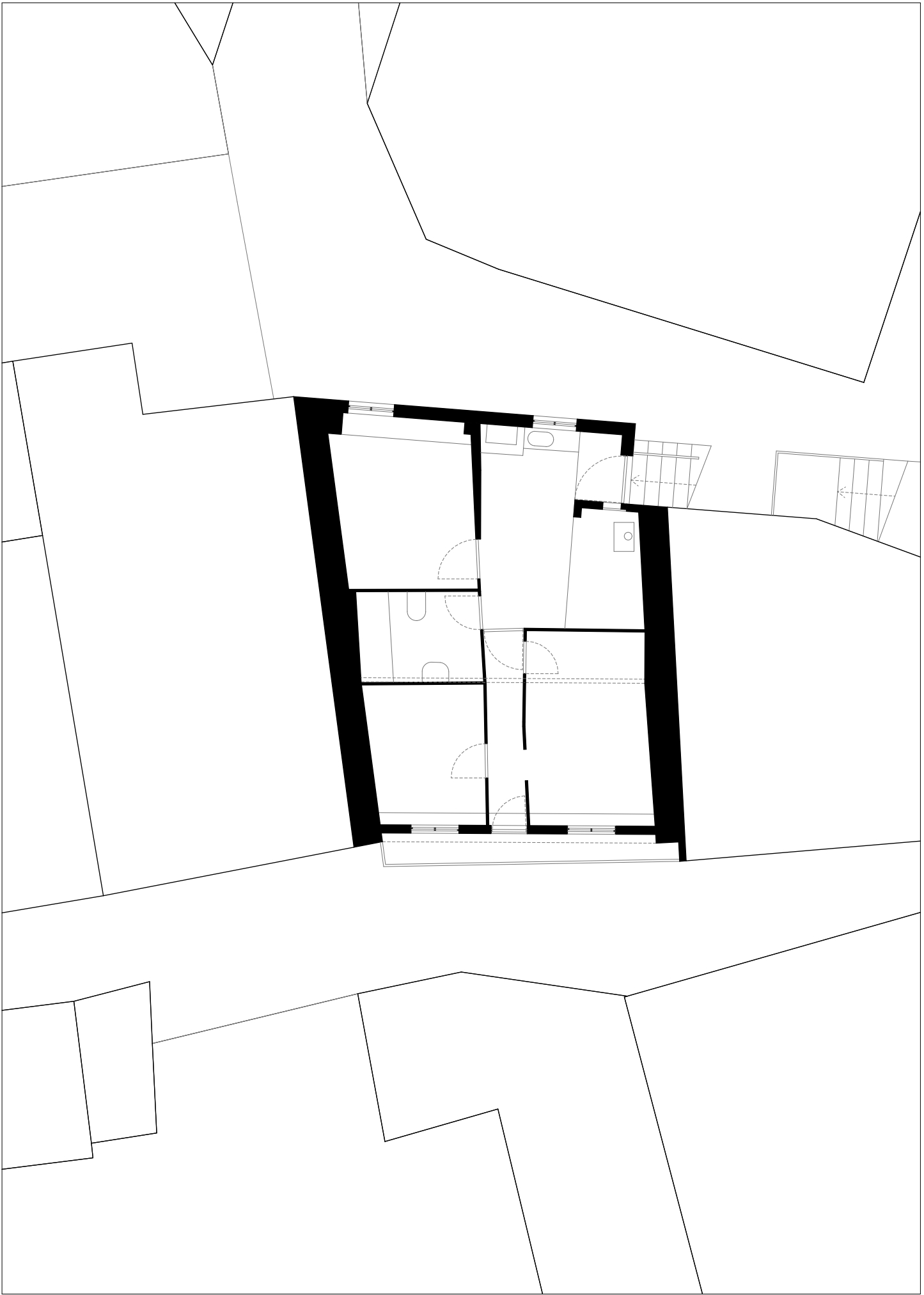
59| A Casa de Couto de Cima. Planta de cobertura. Escala 1/200.



60| A Casa de Couto de Cima. Travessa da Lavandeira e Rua do Rêgo, respetivamente. Alçados. Escala 1/200.

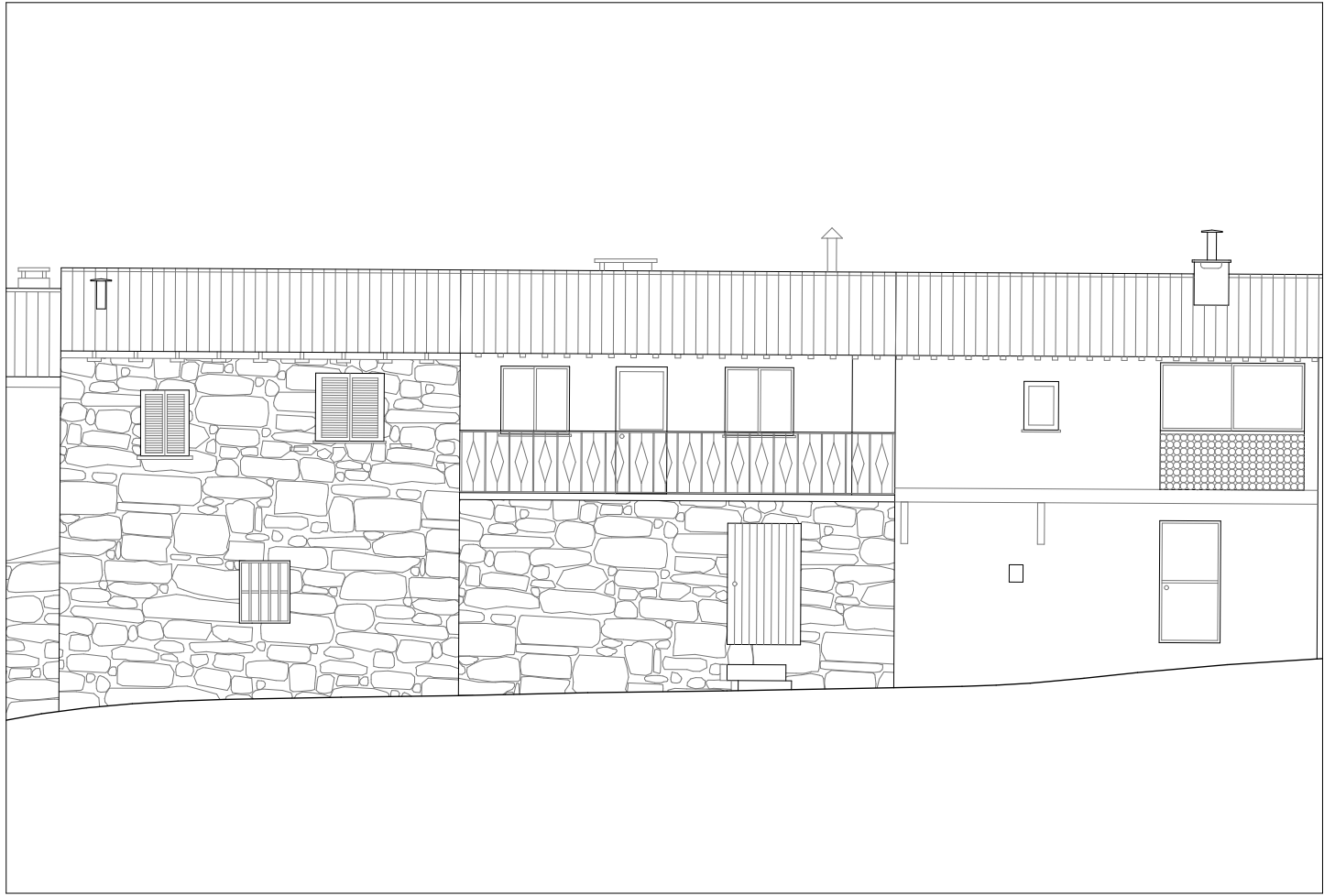


61l A Casa de Couto de Cima. Planta do piso 0. Escala 1/100. Desenho de levantamento.

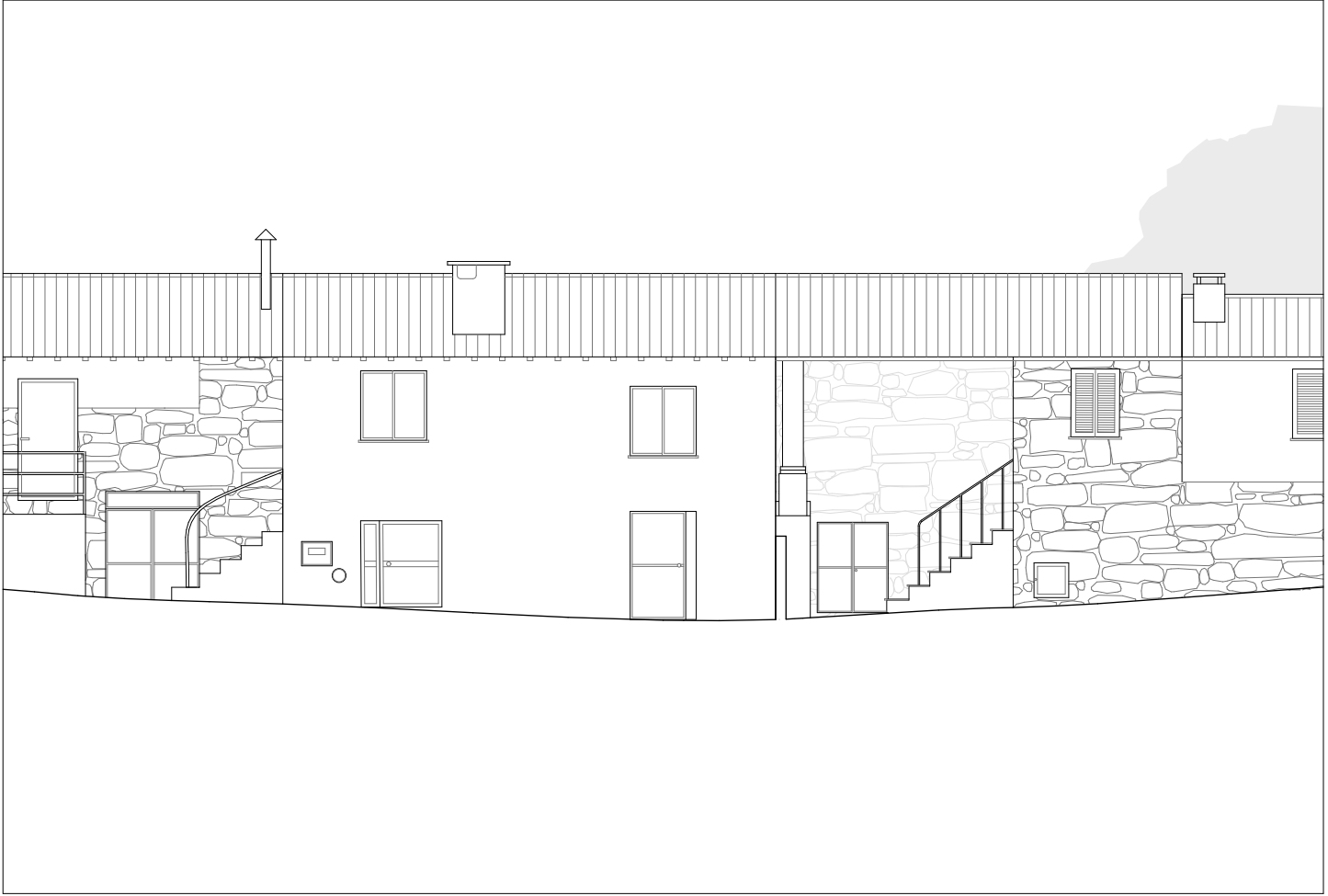


62l A Casa de Couto de Cima. Planta do piso 1. Escala 1/100. Desenho de levantamento.

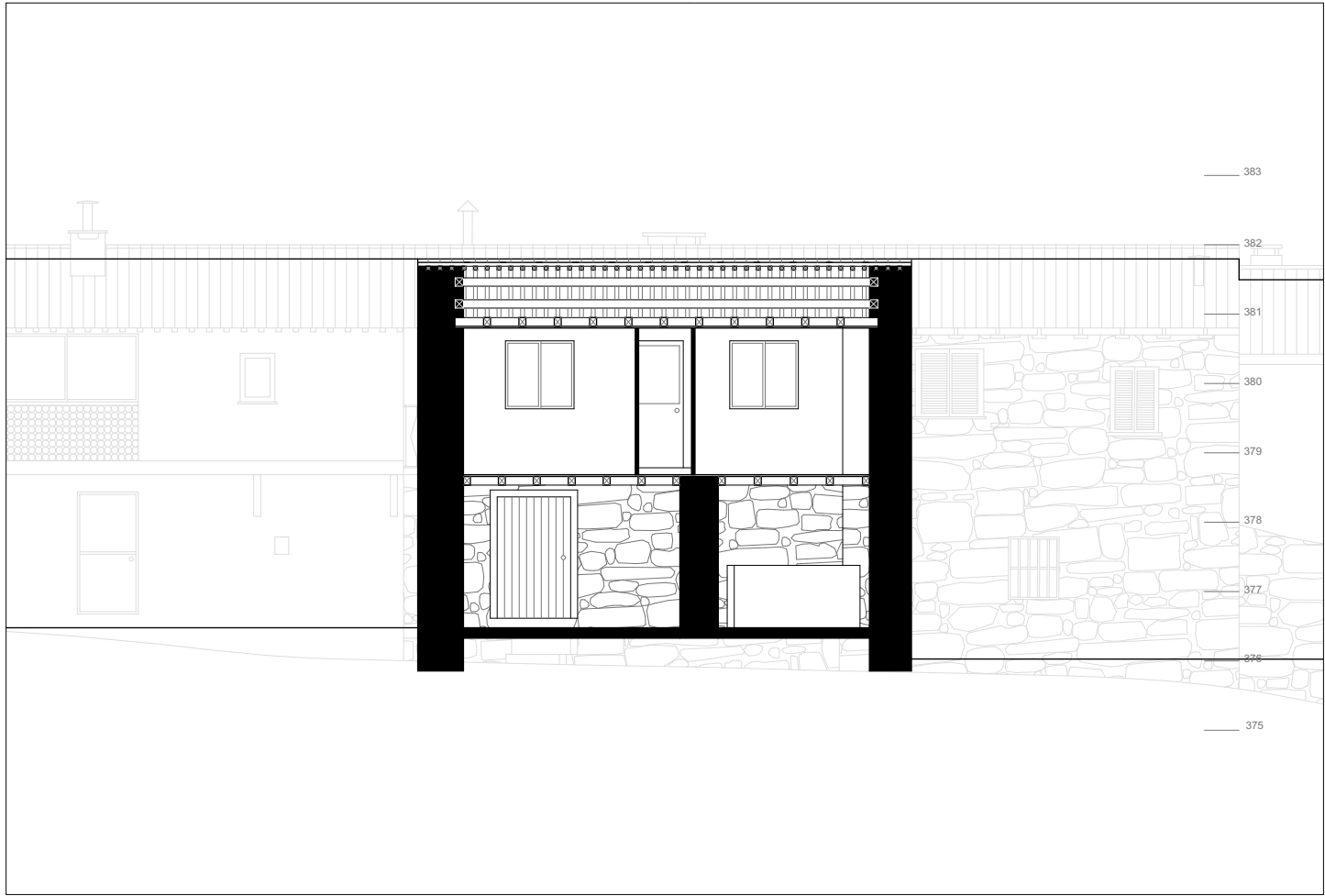
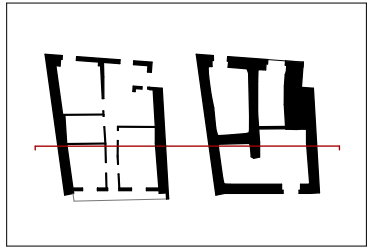




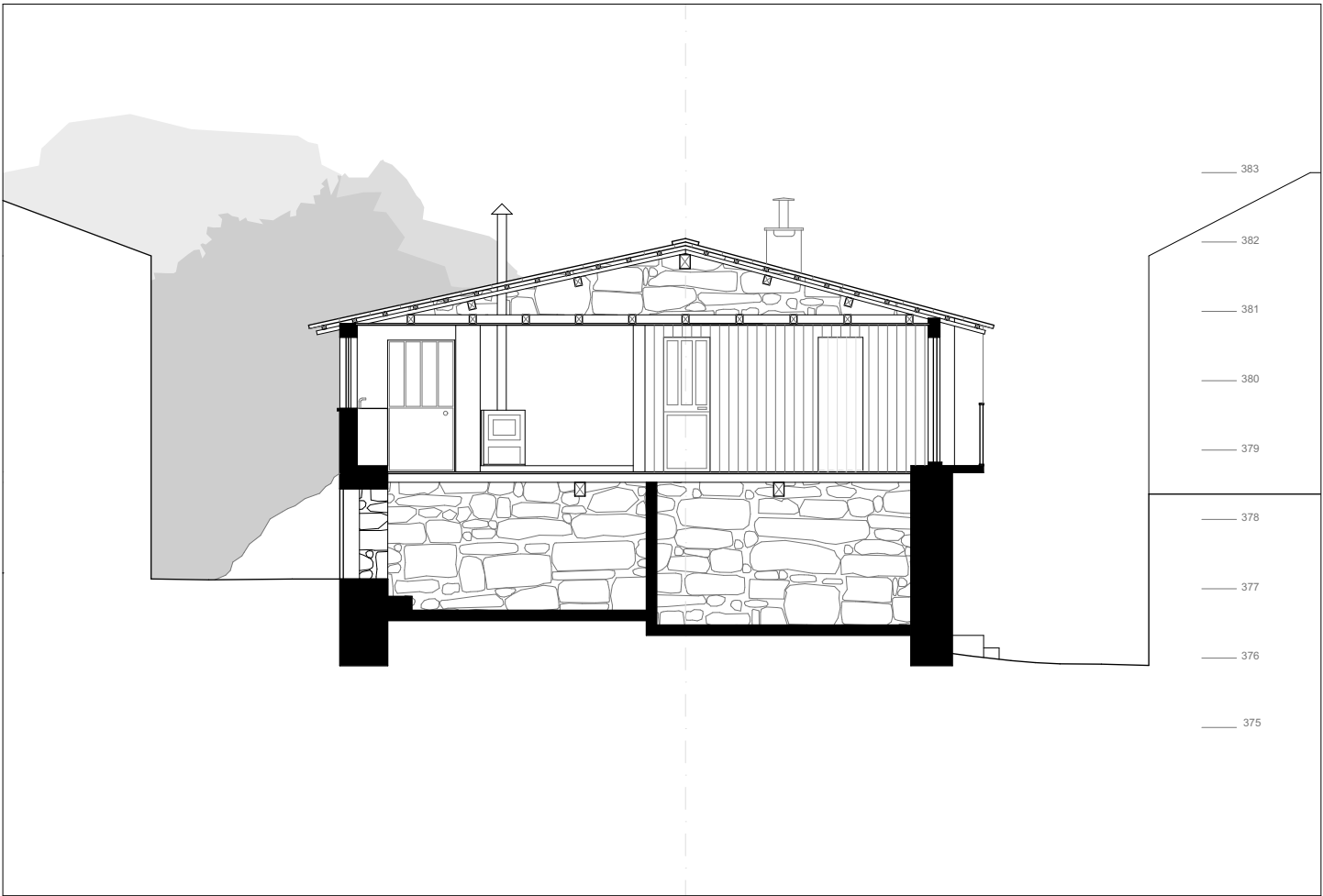
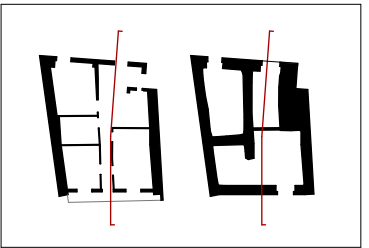
63| A Casa de Couto de Cima. Alçado sudeste. Escala 1/100.



64| A Casa de Couto de Cima. Alçado noroeste. Escala 1/100.



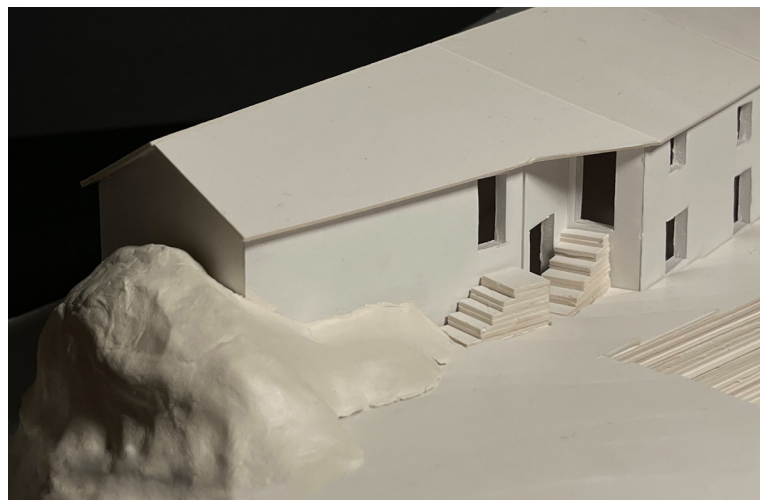
65l A Casa de Couto de Cima. Corte transversal. Escala 1/100.



66l A Casa de Couto de Cima. Corte longitudinal. Escala 1/100.



67l Aproximação. Rua do Rêgo. Maquete. Escala 1/100.



68l Aproximação. Zona de entrada. A Casa de Couto de Cima. Maquete. Escala 1/100.



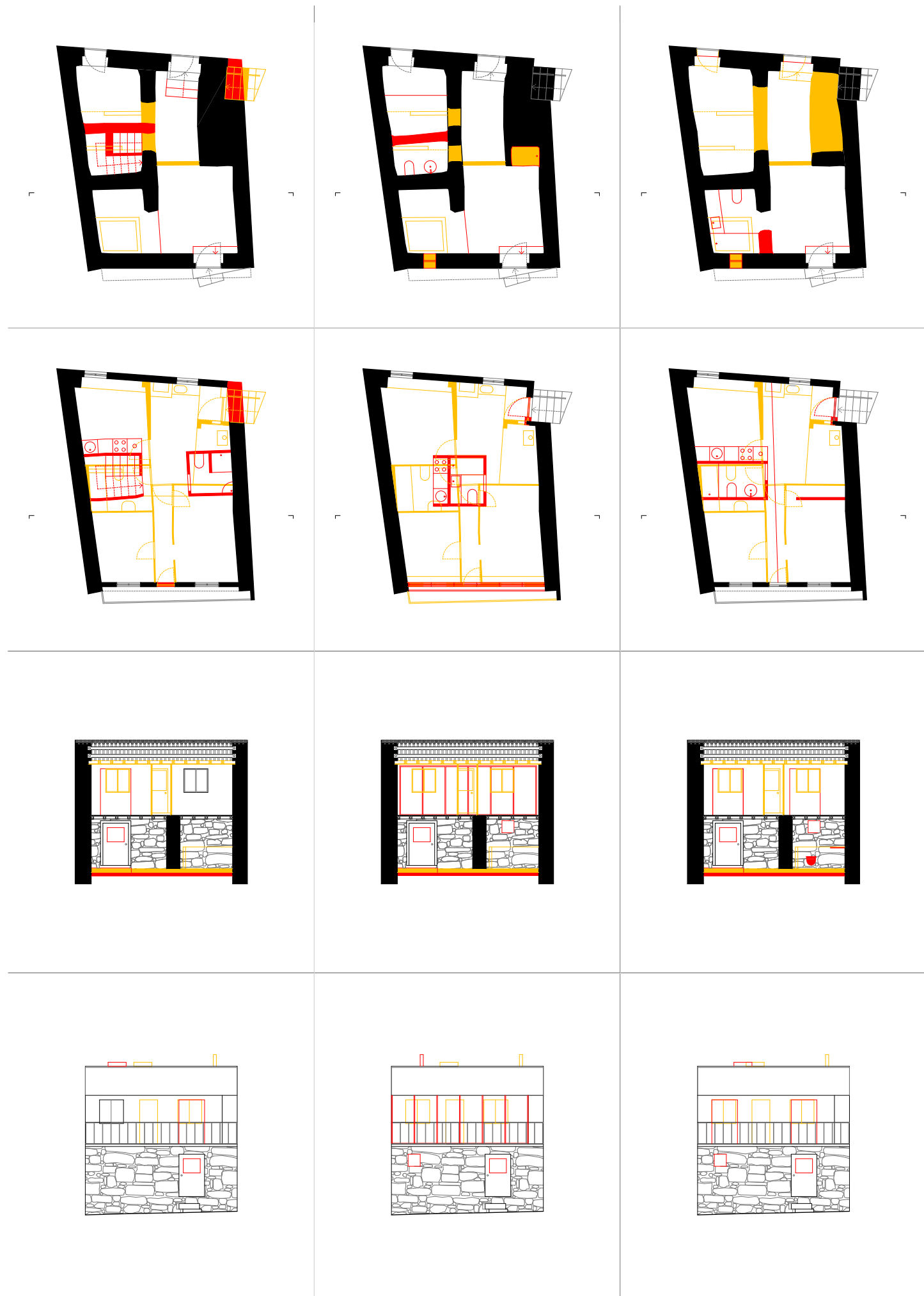
69l Alçado noroeste. Rua do Rêgo. Maquete. Escala 1/100.

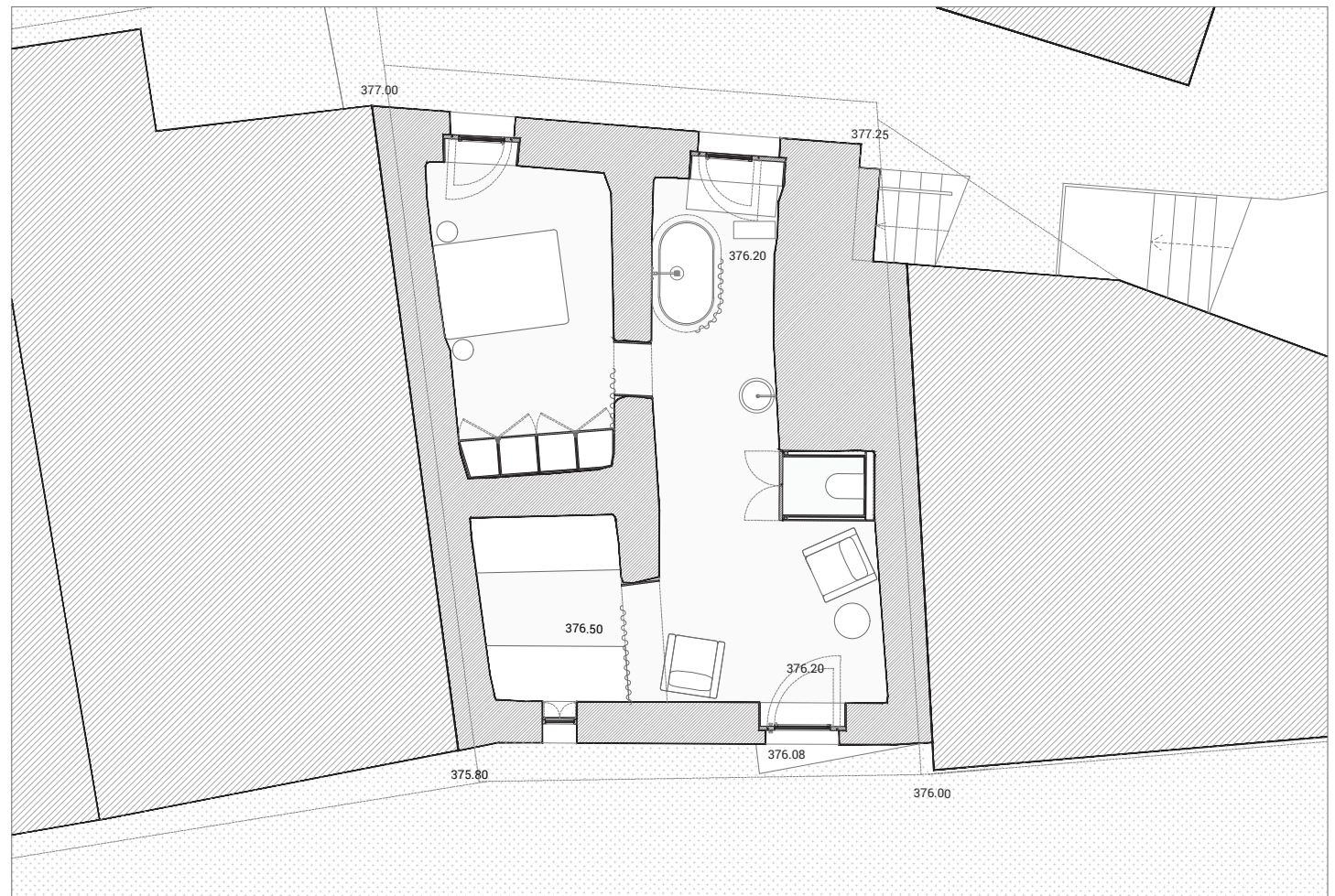
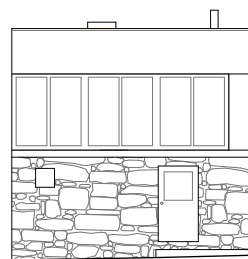
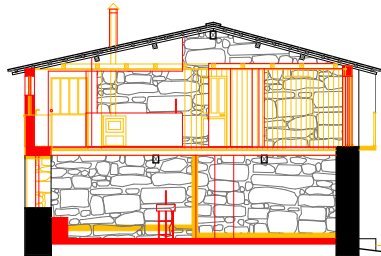
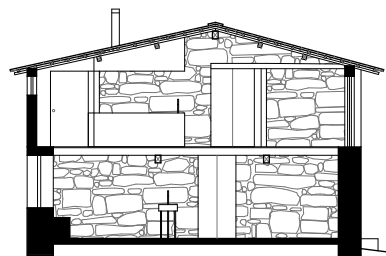
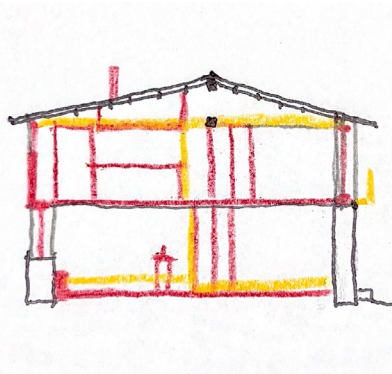
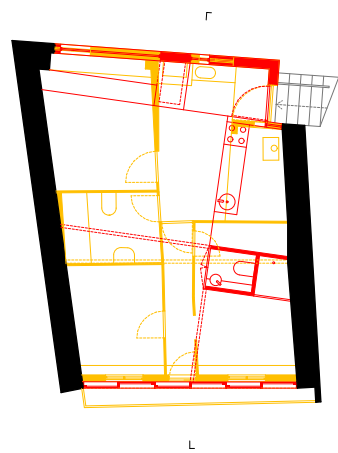
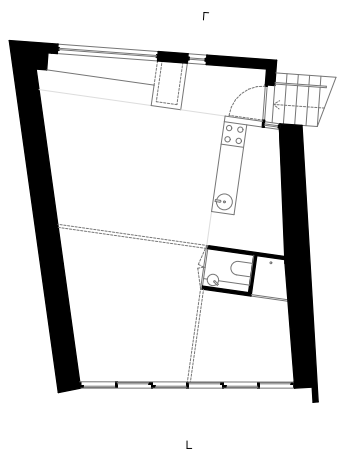
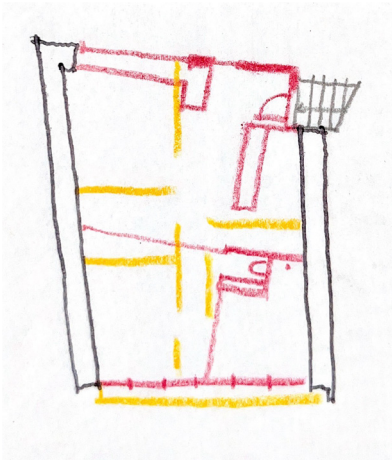
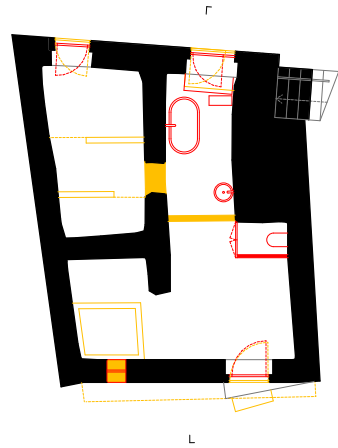
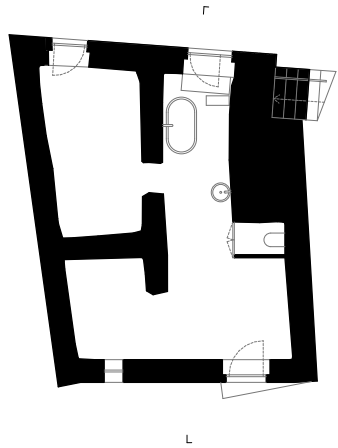
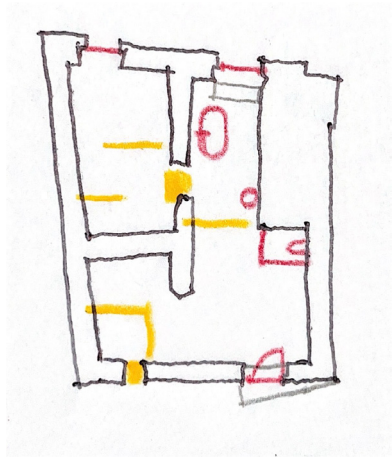


70l Alçado sudeste. Travessa da Lavandeira. Maquete. Escala 1/100.

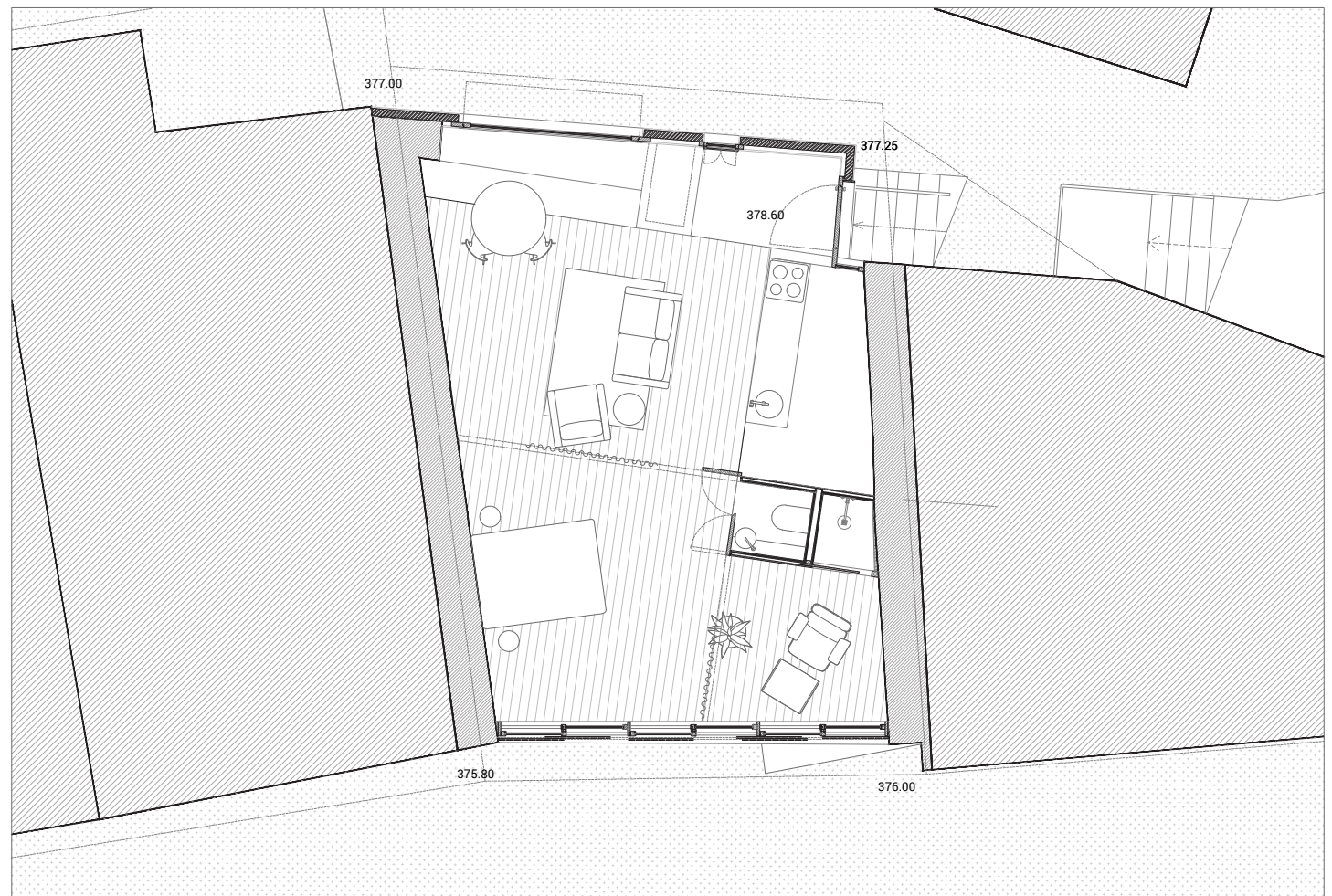
_Ruptura







74| A Casa de Couto de Cima. Planta do Piso 0. Escala 1/100.

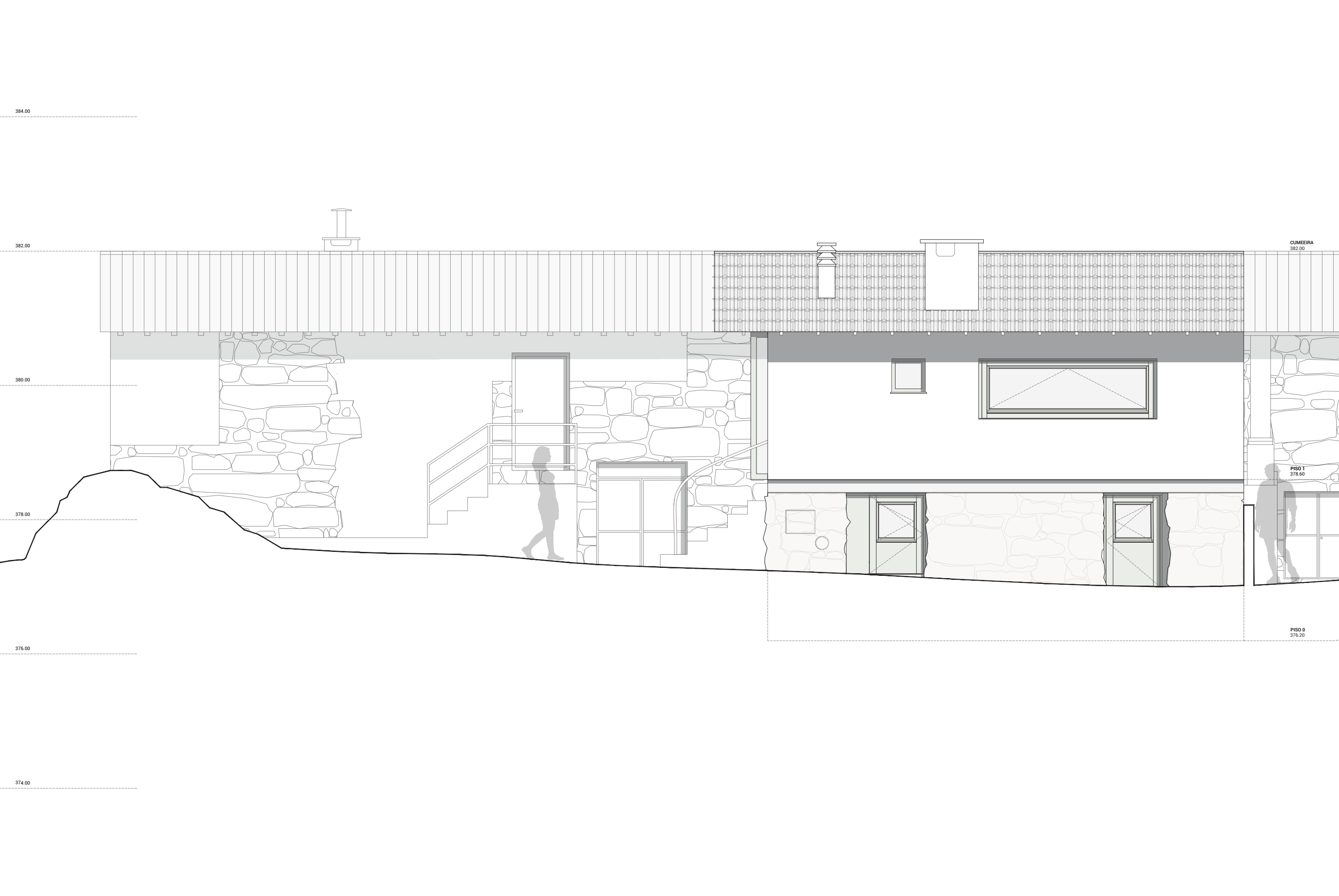


75| A Casa de Couto de Cima. Planta do Piso 1. Escala 1/100.

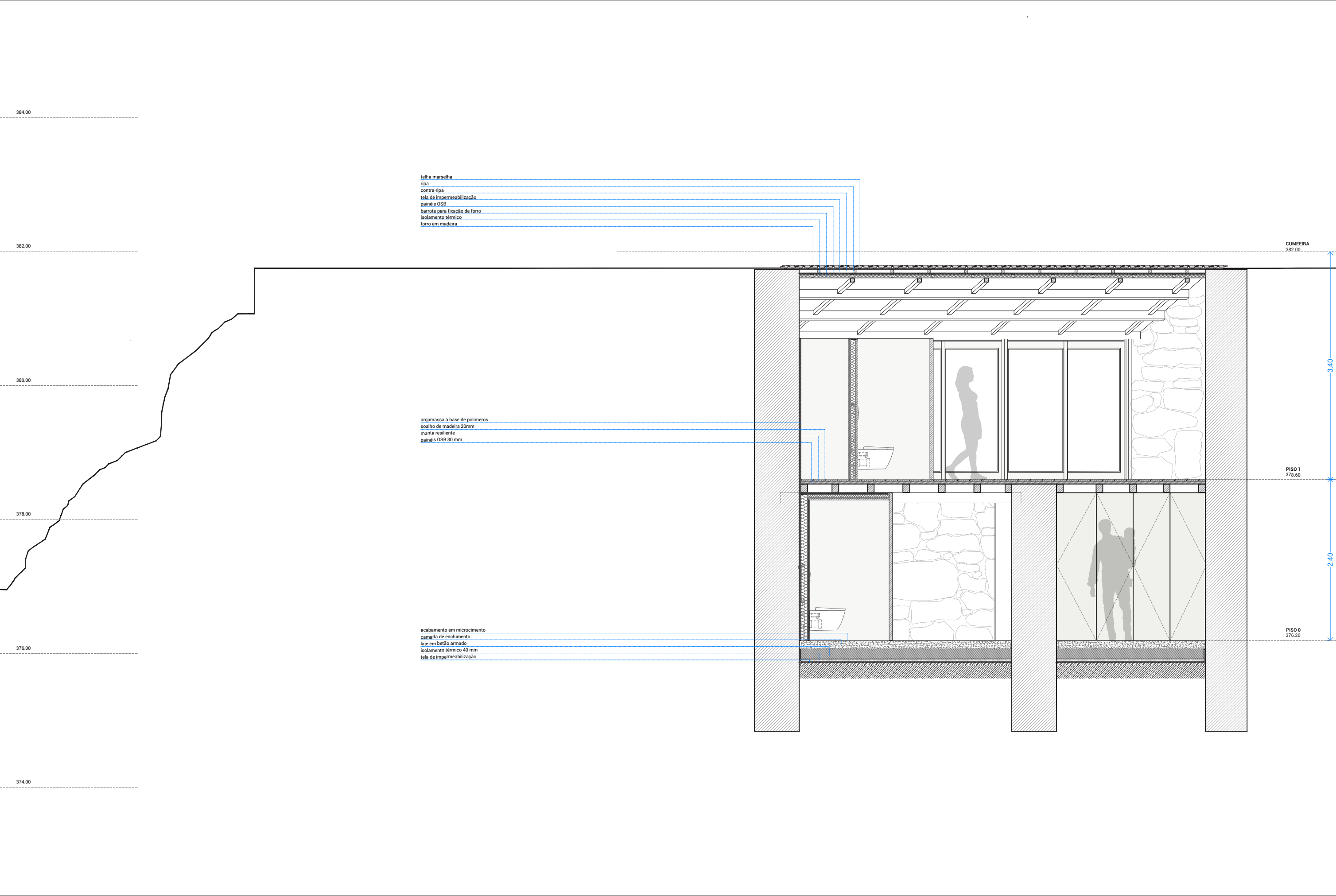


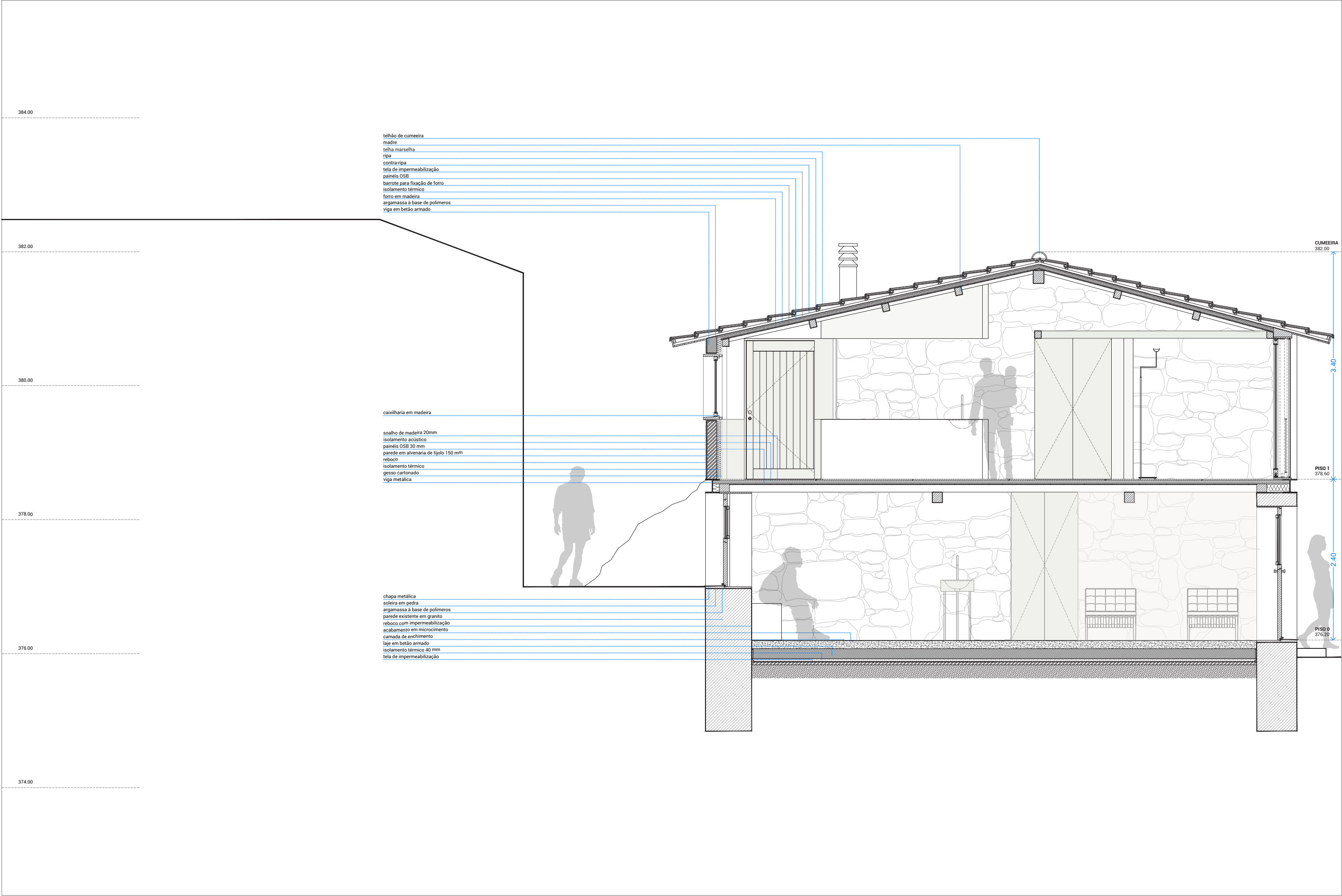


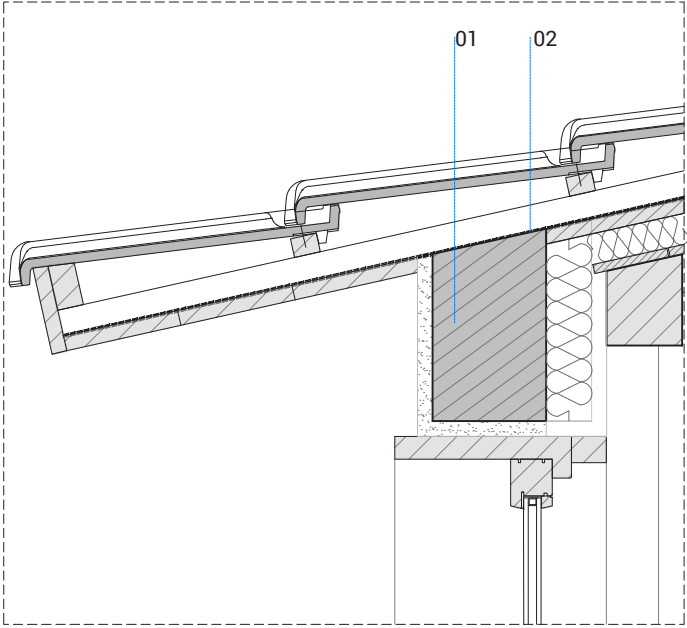
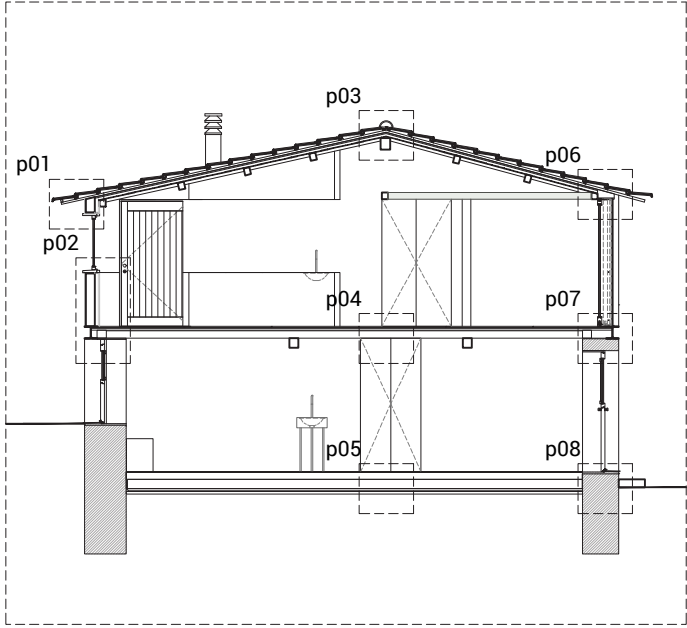




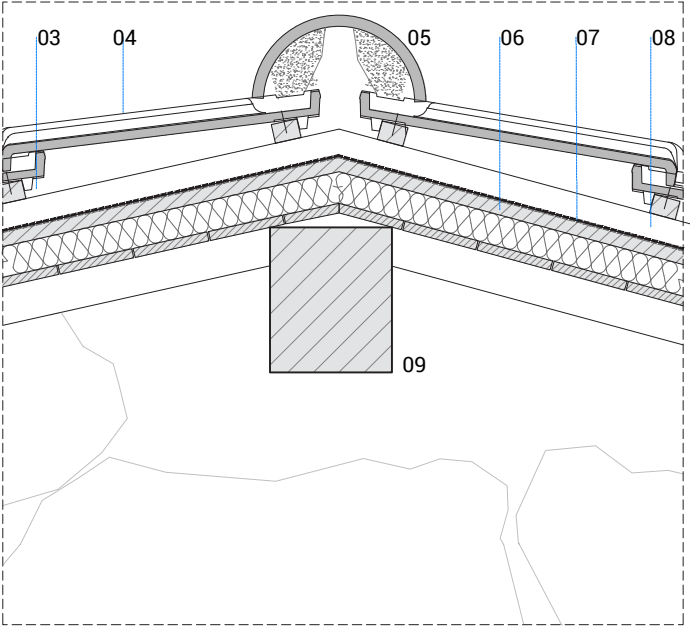




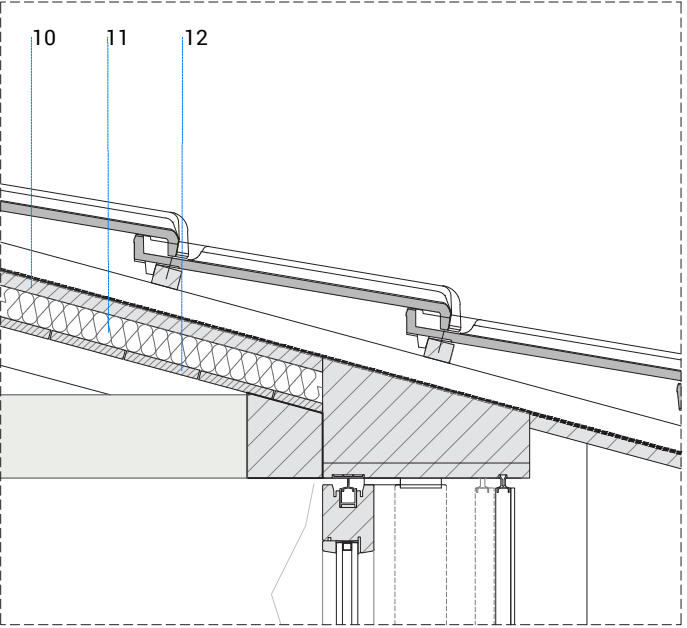




p01

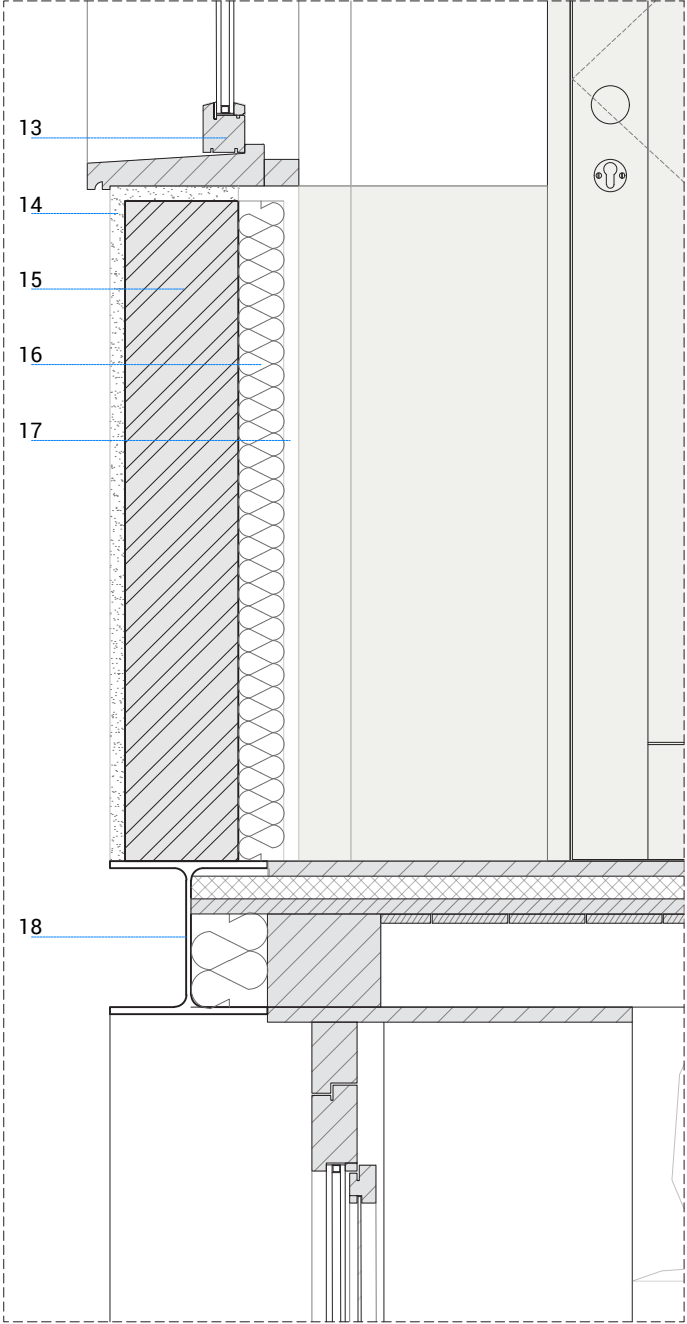


p03

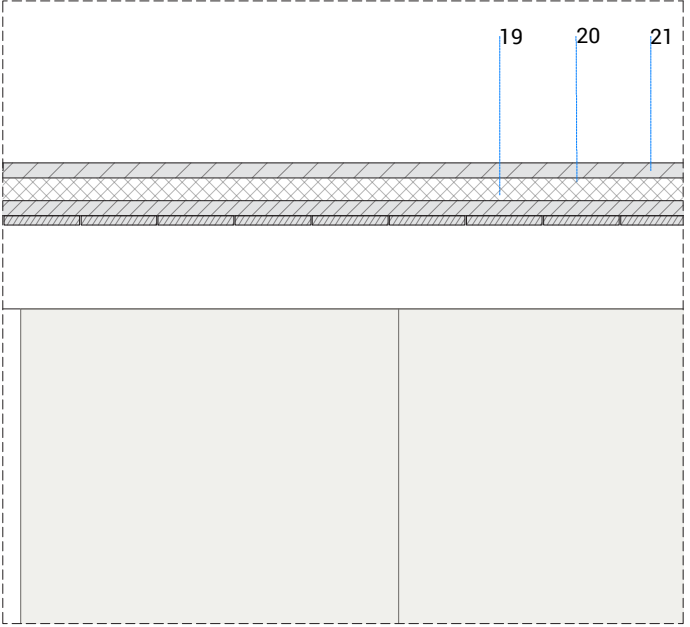


p06

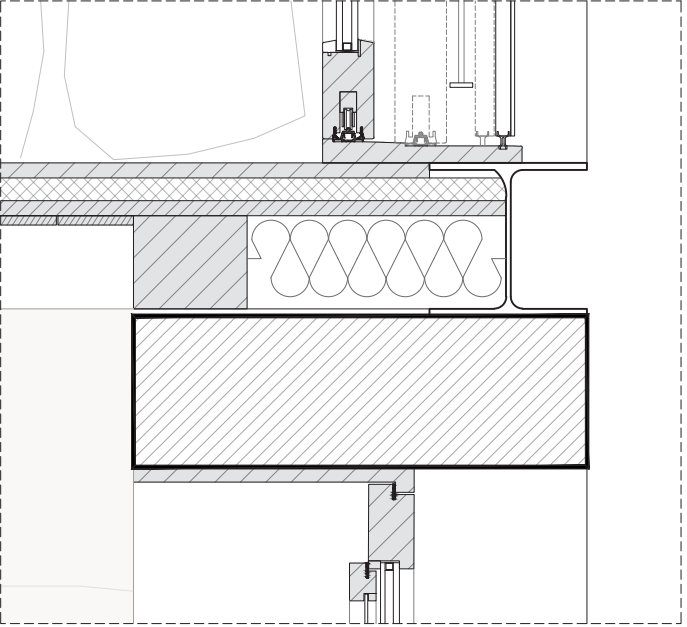
LEGENDA
01 VIGA EM BETÃO ARMADO
02 ARGAMASSA À BASE DE POLIMEROS
03 RIPA
04 TELHA MARSELHA
05 TELHÃO DE CUUEIRA
06 PAINÉIS OSB
07 TELA DE IMPERMEABILIZAÇÃO
08 CONTRA-RIPA
09 CUMEEIRA
10 BARROTE PARA FIXAÇÃO DO FORRO
11 ISOLAMENTO TÉRMICO
12 FORRO EM MADEIRA
13 CAIXILHO EM MADEIRA
14 REBOCO
15 PAREDE EM ALVENARIA DE TIJOLO 150MM
16 ISOLAMENTO TÉRMICO
17 GESSO CARTONADO
18 VIGA METÁLICA
19 PAINÉIS OSB
20 ISOLAMENTO ACÚSTICO
21 SOALHO DE MADEIRA 20MM
22 TELA DE IMPERMEABILIZAÇÃO
23 ISOLAMENTO TÉRMICO 40MM
24 LAGE EM BETÃO ARMADO
25 CAMADA DE ENCHIMENTO
26 ACABAMENTO EM MICROCIMENTO
27 ARGAMASSA À BASE DE POLIMEROS
28 CHAPA METÁLICA
29 SOLEIRA DE PEDRA
30 PAREDE EXISTENTE EM GRANITO



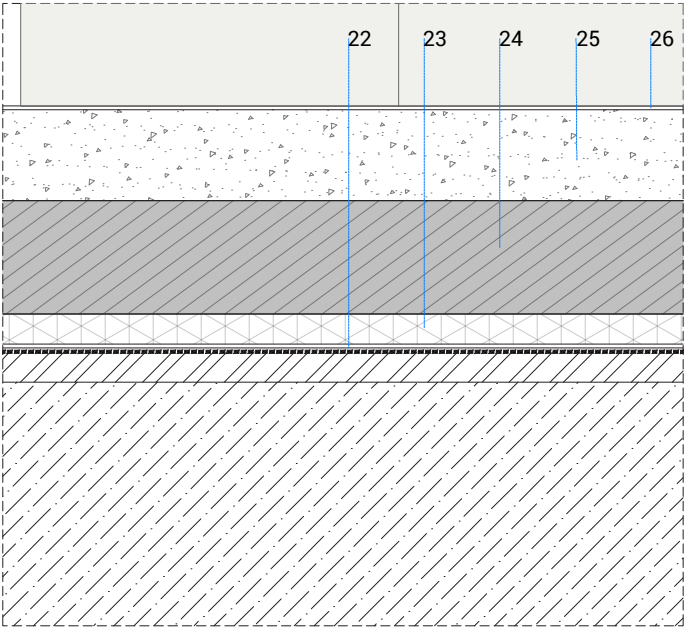
p02



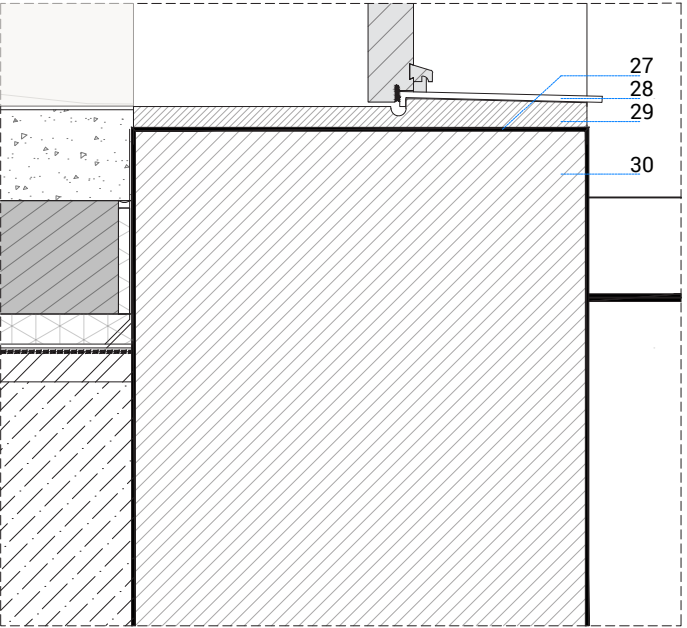
p04



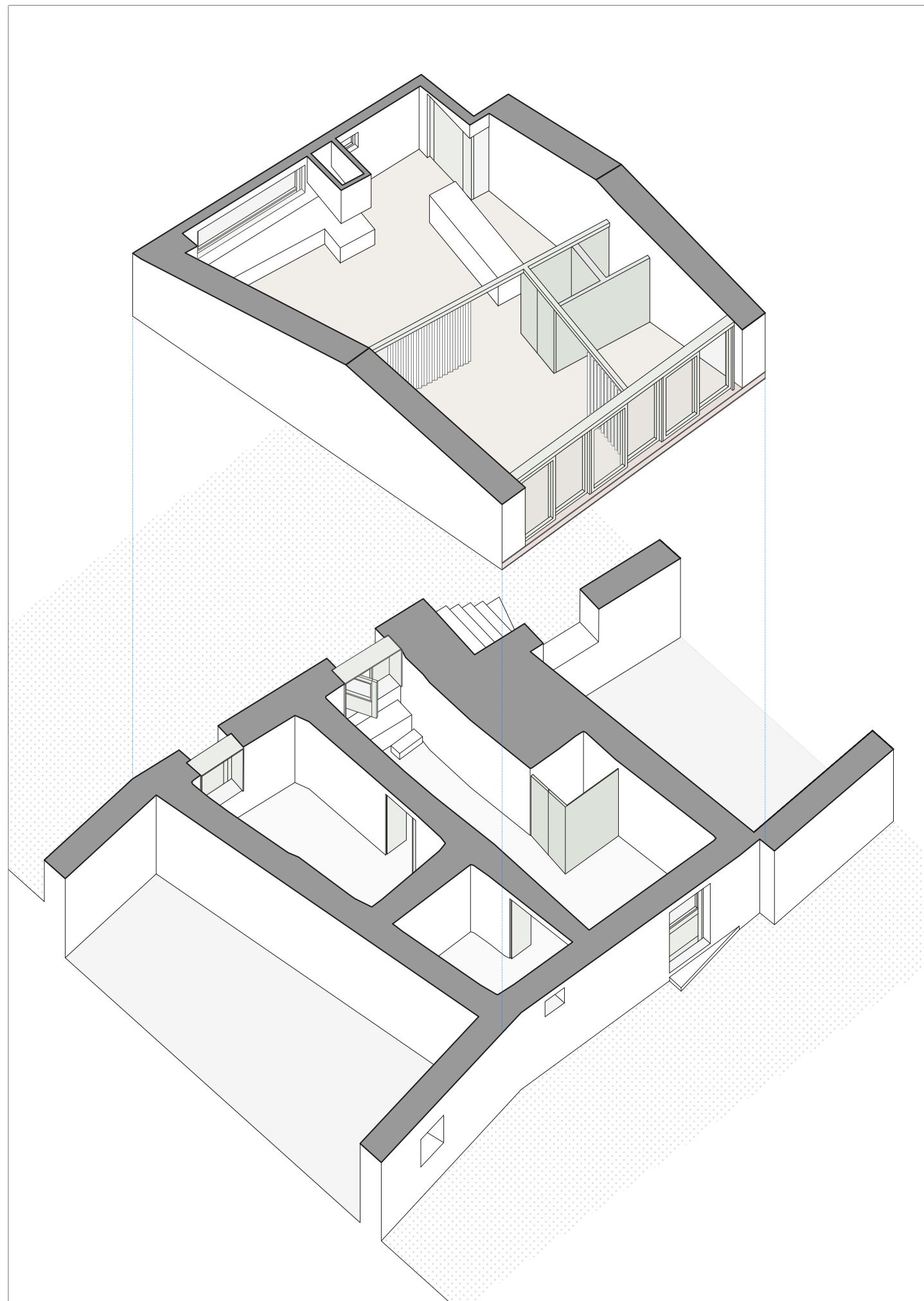
p07



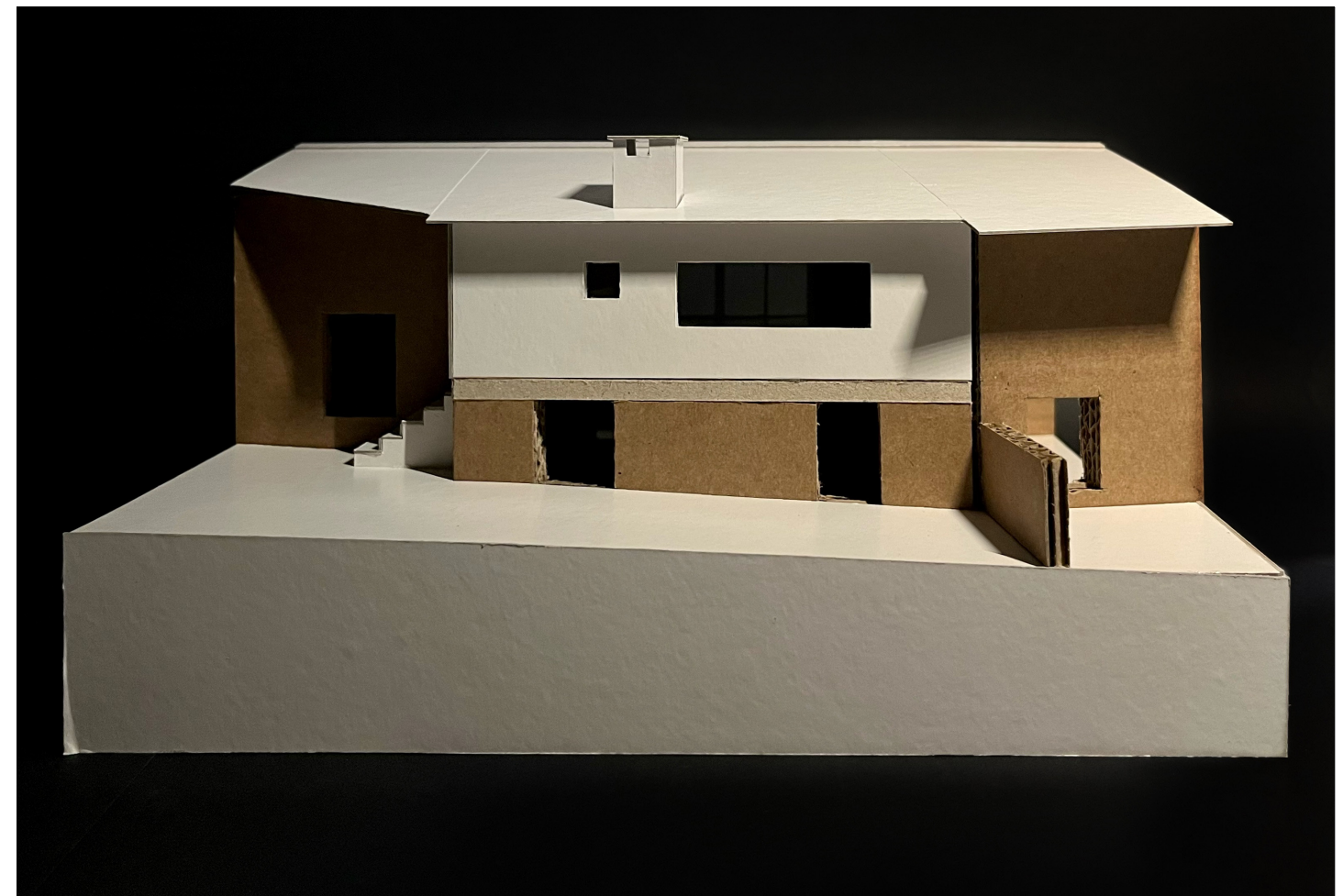
p05



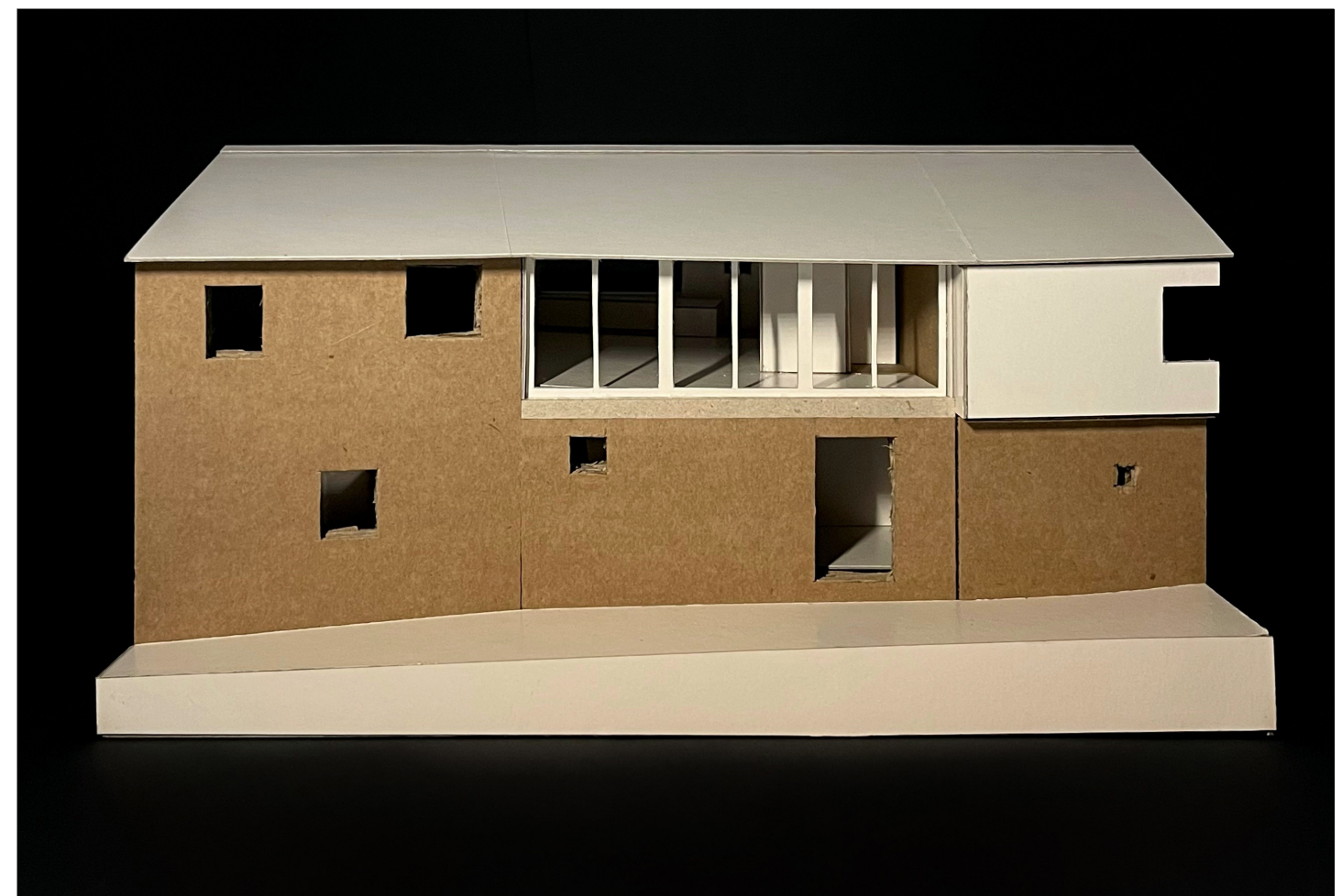
p08



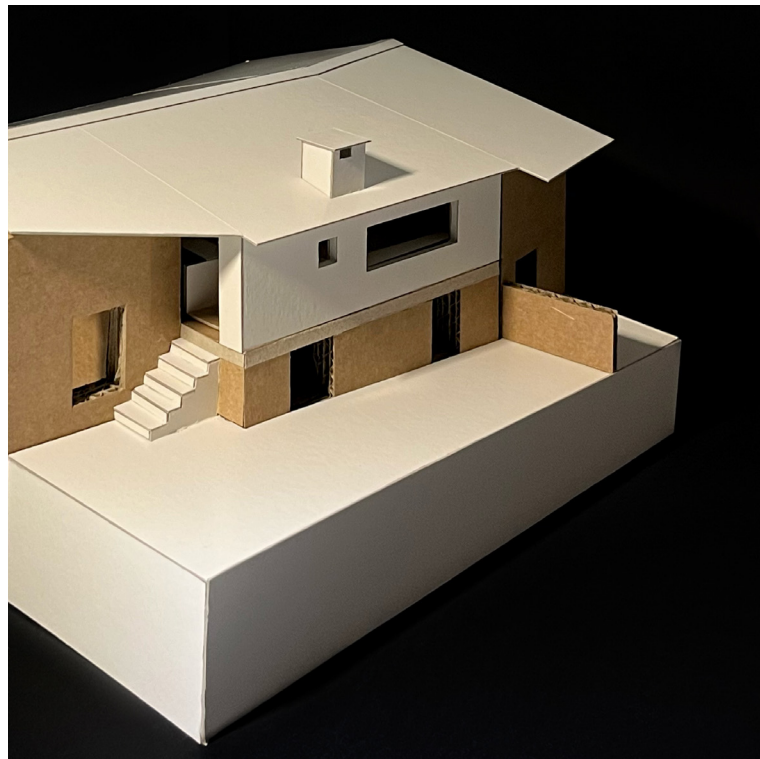
83| A Casa de Couto de Cima. Perspetiva axonométrica.



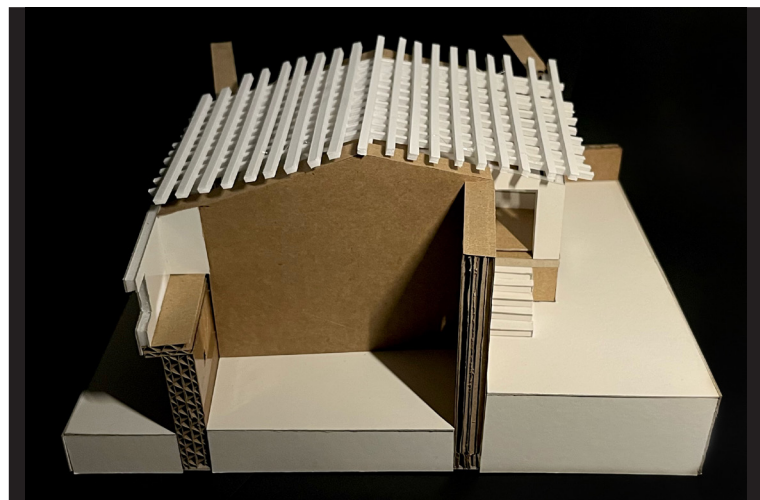
84| Alçado noroeste. Rua do Rêgo. Maquete. Escala 1/50.



85| Alçado sudeste. Travessa da Lavandeira. Maquete. Escala 1/50.



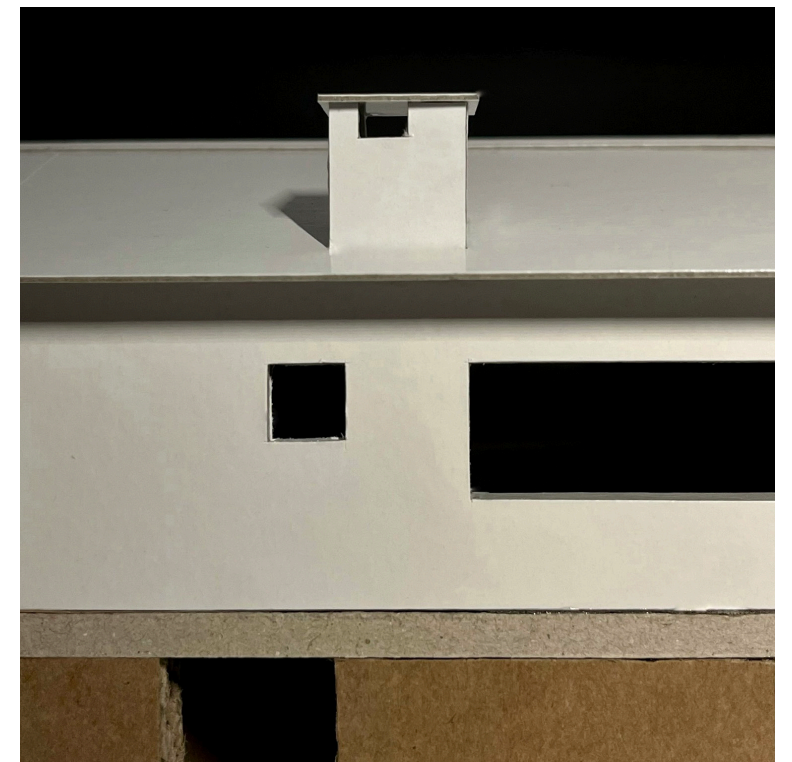
86l Alçado noroeste. Maquete.
Escala 1/50.



87l Estrutura da cobertura. Maquete.
Escala 1/50.



88l Interior do piso superior.
Maquete. Escala 1/50.



89l Aproximação. Alçado noroeste. Maquete. Escala 1/50.

(in)Conclusão

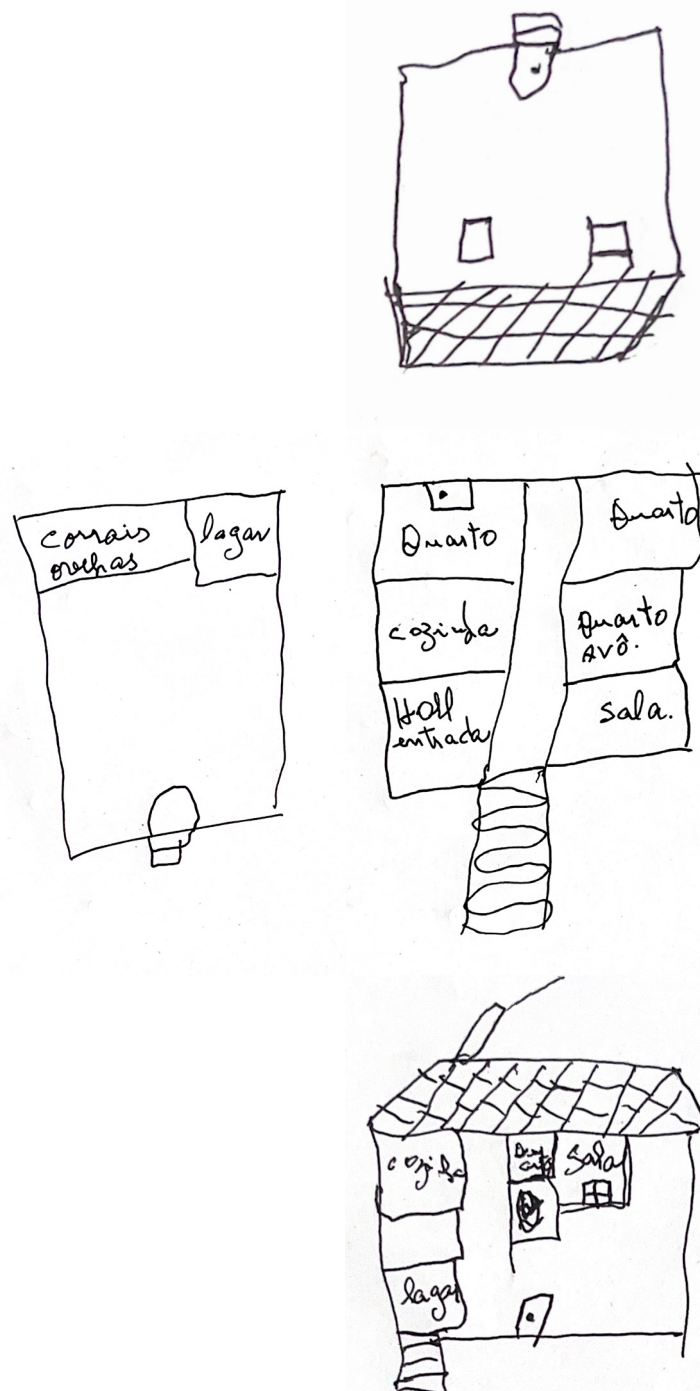
Esta reflexão marca o final de um ciclo académico e a transição para a prática profissional. Compreende-se que projectar não é apenas um exercício intelectual, mas um processo em permanente construção, condicionado pelo contacto com a realidade. Naturalmente, esta viagem não espelha um percurso linear: é fruto de uma série de avanços, recuos e sucessivas hesitações.

A Casa de Couto de Cima inscreve-se num território de indefinição, entre permanências e rupturas. Assume-se a preexistência como matéria de projecto, evitando a imposição de uma nova forma, e reconhece-se o lugar como um organismo vivo — um somatório de camadas acumuladas no tempo.

Entende-se, com isto, que intervir não é cristalizar uma imagem, mas garantir que o espaço mantém a capacidade de se reinventar. Não se trata de uma ausência de conclusão, mas da abertura a novas interpretações e à adaptação contínua.

Nesta linha de pensamento, a arquitetura é vista como processo em aberto — *non finito* —, cujo sentido se constrói na relação com quem a utiliza e com o tempo que sobre ela atua. Tal como um esboço que revela mais pela sugestão do que pela definição, também a casa encontra sentido no que permanece por encerrar. E é talvez por isso que, quando uma obra se dá por acabada, começa silenciosamente a transformar-se em ruína.

*"Continuo a construir em pedra, que é o que mais gosto. Construo muito em betão. E agora tenho construído muito em tijolo à vista. Mas é o tijolo vazado, que uso como revestimento, que dá um aspecto de não acabado, que é algo que me interessa. Também gosto de desenhos por acabar, esculturas por acabar, e também casas por acabar. Uma casa acabada é uma ruína."*⁶⁶



90| Prazeres Almeida, *Memória da Casa de Couto de Cima* (2025, Espinho).

⁶⁶ Souto de Moura: "Gosto das coisas por acabar. Uma casa acabada é uma ruína" (2019). Consultado em 31 de julho de 2025. Disponível via Archdaily em <https://www.archdaily.com.br/br/927435/sout-de-moura-gostos-das-coisas-por-acabar-uma-casa-acabada-e-uma-ruina>

*"O tempo presente e o tempo passado
Estão ambos talvez presentes no tempo futuro,
E o tempo futuro contido no tempo passado.
Se todo o tempo é eternamente presente
Todo o tempo é irredimível."*⁶⁷

⁶⁷ Eliot, T. S. (1995). *Four Quartets*. Londres: Faber & Faber. p.3.

Bibliografia & Iconografia

Resumo | Abstract

Dolfi, A. (2015). *Non finito, opera interrotta e modernità*. Florença: Firenze University Press.

(ante)Visão

Semper, G. (1989). *The Four Elements of Architecture and Other Writings*. Cambridge: Cambridge University Press.

Fig. 01I Fotografia do autor.

I. Diário

01I Viagem à Volta do Meu Quarto

de Maistre, X. (2015). *Viagem à Volta do Meu Quarto*. Lisboa: Tinta da China.

Fig.02I Disponível em <https://www.vangoghmuseum.nl/en/collection/s0047v1962> (Consultado em 15 de maio de 2025)

Fig.03I Disponível em <https://www.artic.edu/artworks/28560/the-bedroom> (Consultado em 15 de maio de 2025)

Fig.04I Disponível em <https://www.musee-orsay.fr/fr/oeuvres/la-chambre-de-van-gogh-arles-746> (Consultado em 15 de maio de 2025)

02I Beginnings: Louis Kahn

Tyng, A. (1984). *Beginnings: Louis I. Kahn’s Philosophy of Architecture*. Nova Iorque: John Wiley & Sons.

Fig.05I Esquema do autor.

03I In Situ: Evidências

Afonso, R., Justel, G. V., Hernández, M. M., Viegas, L., & de las Rivas, J. L. (2022). *Lugares em Perda. Restos y Rastros*. Lisboa: Caleidoscópio.

Fig.06I Fotografia do autor.

04I Couto de Cima

Porto Editora (s.d.). Couto. *Dicionário Infopédia da Língua Portuguesa*. Consultado em 06 de junho de 2025. Disponível via Porto Editora em <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/couto>

pt/dicionarios/lingua-portuguesa/couto

Município de Viseu (2022). *Proposta de delimitação da área de reabilitação urbana de Couto de Cima – Viseu: Memória descritiva e justificativa*. Consultado em 06 de junho de 2025. Disponível via Município de Viseu em <https://viseunovo.pt/storage/documentos/aru-de-couto-de-cima/memoria-descritiva-couto-de-cima.pdf>

Município de Viseu (2022). *Proposta de delimitação da área de reabilitação urbana de Couto de Cima – Viseu: Quadro de apoios e incentivos à reabilitação*. Consultado em 06 de junho de 2025. Disponível via Município de Viseu em <https://viseunovo.pt/storage/documentos/aru-de-couto-de-cima/quado-de-apoios-e-incentivos-couto-de-cima.pdf>

Fig.07I Fotografia do autor.

05I Nuno Portas e as Casas de Sonhos

R. de Villanova Leite, C. Raposo, & P. Gaudin. (1995). *Casas de sonhos*. Lisboa: Edições Salamandra.

Fig.08I Fotografia do autor.

06I Paisagem Transgénica

Domingues, Á. (2021). *Paisagens transgénicas*. Lisboa: Museu da Paisagem. p.3.

Fig.09I Fotografia do autor.

07I Jorge: O Requerente

Expresso (1998). *Laureado Prémio Pessoa 1998 – Eduardo Souto de Moura*. Consultado em 11 de junho de 2025. Disponível via Expresso em <https://expresso.pt/premio-pessoa/laureados/2010-10-31-Laureado-Premio-Pessoa-1998---Eduardo-Souto-de-Moura>

Fig.10I Fotografia do arquivo pessoal de Maria dos Prazeres Almeida.

08I Casa ou Ruína?

Aguiar, J. (2002). *Cor e cidade histórica. Estudos cromáticos e conservação do património*. Porto: Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto.

Lopes, N. V. (2015). *Projeto, património arquitetónico e regulação contemporânea. Sobre práticas de reabilitação no edificado corrente*. (Tese de doutoramento não editada). Porto: Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto.

Fig.11I Fotografia do autor.

09I Conversa: Habitar a Casa de Couto de Cima

Sousa, V. (2024). *Conversa: Habitar a Casa de Couto de Cima*. Entrevista a Maria Almeida e Ana Almeida. Espinho, 17 de agosto de 2024.

Fig.12I Fotografia do arquivo pessoal de Ana Almeida.

10I Filhos de Adão, Filhas de Eva

de Pina Cabral, J. (1989). *Filhos de Adão, filhas de Eva*. Lisboa: Publicações Dom Quixote.

Távora, F (1947). *O problema da casa portuguesa*. Lisboa: Editorial Organizações.

Lino, R. (1929). *A casa portuguesa*. Lisboa: Imprensa Nacional de Lisboa.

Fig.13I Fotografia do arquivo pessoal de Ana Almeida.

11I Construir no Construído

Ferreira, T., Ordóñez Castañón, D., & Fantini, E. (2023). *Fernando Távora : conversas*. Porto: FAUP Edições Afrontamento FIMS.

Fig.14I Disponível em <https://museudoporto.pt/en/recurso/curso-breve-16-arquiteto-fernando-tavora-consagrar-a-vida-a-verdade/> (Consultado em 14 de junho de 2025)

12I Smithsons’ Upper Lawn Pavilion

Sergison, J. (2005). *2G N°34*. Barcelona: GG Editorial Gustavo Gili.

Smithson, A., & Smithson, P. (2023). *Upper Lawn, Solar Pavilion*. London: Mack. p.9.

Fig.15I Disponível em <https://divisare.com/projects/418978-alison-and-peter-smithson-lorenzo-zandri-upper-lawn-pavilion> (Consultado em 17 de junho de 2025)

13I Ensaio do Real: JPL Arquitecto

Fig.16I Disponível em <https://www.joaopauloloureiro.com/riboura> (Consultado em 25 de junho de 2025)

14I Yellowred

Oitoo (2017). *Yellowred: on reused architecture*. Consultado em 09 de julho de 2025. Disponível via Oitoo em <https://oitoo.pt/yellowed-magazine>

Schezen, R., Frampton, K., & Valicourt, C. (1996). *Adolf Loos : arquitetura 1903-1932*. Barcelona: GG Editorial Gustavo Gili.

Fig.17I Disponível em <https://oitoo.pt/yellowed-magazine> (Consultado em 9 de julho de 2025)

15I Carta à CM de Matosinhos: Álvaro Siza

Santiago Baptista, L. (2016). *Arquitetura em concurso: percurso crítico pela modernidade portuguesa*. Porto: Dafne Editora.

Município de Viseu (2022). *Proposta de delimitação da área de reabilitação urbana de Couto de Cima – Viseu: Memória descritiva e justificativa*. Consultado em 06 de junho de 2025. Disponível via Município de Viseu em <https://viseunovo.pt/storage/documentos/aru-de-couto-de-cima/memoria-descritiva-couto-de-cima.pdf>

Távora, F (1947). *O problema da casa portuguesa*. Lisboa: Editorial Organizações.

Fig.18I Fotografia do autor.

16I The Shape of Time: George Kubler

Kubler, G. (2004). *A forma do tempo : observações sobre a história dos objectos*. (4ª ed.). Lisboa: Nova Vega.

Fig.19I Desenho da autoria de Ana Almeida.

17I Piso Térreo: Vestígios

Fig.20I Fotografias do autor.

18I Elogio da Sombra

Ferreira, T. C., & Urbano, L. M. (2022). *Nenhum sítio é deserto. Álvaro Siza: Piscina de Marés (1960–2021)*

/ *No place is deserted*. Álvaro Siza: *Ocean Swimming Pool* (1960–2021). Porto: FAUP Edições Afrontamento.

Tanizaki, J., & Moreira M. (2008). *Elogio da sombra*. Lisboa: Relógio d’Água.

Fig.21I Fotografia do autor.

19I Abrir Janelas: Souto de Moura

Building Views (2016). *Eduardo Souto de Moura* Archives. Consultado em 17 de julho de 2025. Disponível via Building Views em <https://www.buildingviews.net/essay-author/eduardo-souto-de-moura/>

Fig.22I Colagem do autor. Desenvolvida a partir das seguintes imagens, disponíveis em:

<https://hicarquitectura.com/2023/03/sergio-fernandez-villalcina/> (Consultado em 20 de julho de 2025)

<http://www.andretavares.net/a39-1> (Consultado em 20 de julho de 2025)

<https://designforlife.pt/2019/08/04/um-taxista-para-dois-pritzkers/> (Consultado em 20 de julho de 2025)

Fig.23I Colagem do autor. Desenvolvida a partir das seguintes imagens, disponíveis em:

<http://www.andretavares.net/a39-1> (Consultado em 20 de julho de 2025)

<https://designforlife.pt/2019/08/04/um-taxista-para-dois-pritzkers/> (Consultado em 20 de julho de 2025)

<https://depositphotos.com/br/photo/side-view-profile-of-curious-striped-cat-walking-and-looking-up-332858978.html> (Consultado em 20 de julho de 2025)

20I Piso Superior: Lugar do Fogo

Semper, G. (1989). *The Four Elements of Architecture and Other Writings*. Cambridge: Cambridge University Press.

Fig.24I Desenho do autor.

21I A Bigger Picture

David Hockney: A Bigger Picture (2012). Londres: Royal Academy of Arts. Exposição decorrida entre 21 de janeiro e 9 de abril de 2012.

Hockney D. (2011). *David Hockney*. By Charlie Scheips. Consultado em 23 de julho de 2025. Disponível via Harper’s BAZAAR em <https://www.harpersbazaar.com/culture/art-books-music/a839/david-hockney-interview-1211/>

Fig.25I Disponível em <https://www.myartbroker.com/artist-david-hockney/collection-photo-collages/artwork-gregory-reading-in-kyoto-signed-print> (Consultado em 23 de julho de 2025)

22I Quotidiano: Aldo Rossi

Rossi, A. (1984). *A Scientific Autobiography*. Cambridge: MIT Press.

Costa, A. A., & Fernandez, S. (2014). *Atelier 15*. Lisboa: Uzina Books.

Fig.26I Colagem do autor. Desenvolvida a partir das seguintes imagens, disponíveis em:

<http://www.andretavares.net/a35> (Consultado em 24 de julho de 2025)

<https://www.correiaragazzi.com/quintadevelude>(Consultado em 24 de julho de 2025)

<https://www.tumblr.com/elarafritzenwalden/634886170626736128/holiday-house-in-penha-longa-penha-longa-marco-de> (Consultado em 24 de julho de 2025)

Fig.27I Colagem do autor. Desenvolvida a partir das seguintes imagens, disponíveis em:

<https://www.subtilitas.site/post/146367582064/nuno-brandão-costa-arga-de-cima-house-set> (Consultado em 24 de julho de 2025)

<https://www.correiaragazzi.com/quintadevelude> (Consultado em 24 de julho de 2025)

<https://sites-le-corbusier.org/en/biography/> (Consultado em 24 de julho de 2025)

<https://www.musee-matisse-nice.org/en/exposition/the-overwhelming-power-of-colour/> (Consultado em 24 de julho de 2025)

23I Matéria e Forma: Sérgio Fernandez

Costa, A. A., & Fernandez, S. (2014). *Atelier 15*. Lisboa: Uzina Books.

Fig.28I Disponível em <https://hicarquitectura.com/2023/03/sergio-fernandez-villalcina/> (Consultado em 26 de julho de 2025)

24I Non finito

Dolfi, A. (2015). *Non finito, opera interrotta e modernità*. Florença: Firenze University Press.

Távora, F., & Portas, N. (1982). *Da Organização do Espaço*. Porto: Esbap Publicações.

Fig.29I Disponível em <https://www.galleriaaccademia-firenze.it/de/opere/atlante-michelangelo-de/> (Consultado em 29 de julho de 2025)

II. Ilustração

_Permanência

01I “Permanência”

Colagem desenvolvida a partir de fotografias do autor.

02I Visões: Sobre o Lugar

Fig.30I Fotografia aérea da autoria de Bruno Márquez.

Fig.31I Fotografia aérea da autoria de Bruno Márquez.

Fig.32I Fotografia aérea da autoria de Bruno Márquez.

Fig.33I Fotografia da aérea autoria de Bruno Márquez.

Fig.34I Fotografia da aérea autoria de Bruno Márquez.

Fig.35I Fotografia da aérea autoria de Bruno Márquez.

03I Percurso: Restos e Rastos

Fig.36I Fotografia do autor.

Fig.37I Fotografia do autor.

Fig.38I Fotografia do autor.

04I Aproximação: A Casa

Fig.39I Fotografia do autor.

Fig.40I Fotografia do autor.

Fig.41I Fotografia do autor.

Fig.42I Fotografia do autor.

05I Testemunho: Piso Térreo

Fig.43I Fotografia do autor.

Fig.44I Fotografia do autor.

Fig.45I Fotografia do autor.

Fig.46I Fotografia do autor.

Fig.47I Fotografia do autor.

06I Quotidiano: O Interior

Fig.48I Fotografia do autor.

Fig.49I Fotografia do autor.

Fig.50I Fotografia do autor.

Fig.51I Fotografia do autor.

Fig.52I Fotografia do autor.

Fig.53I Fotografia do autor.

Fig.54I Fotografia do autor.

Fig.55I Fotografia do autor.

Fig.56I Fotografia do autor.

07I 1/500: Implantação

Fig.57I Fotomontagem do autor desenvolvida a partir de uma fotografia aérea da autoria de Bruno Marquéz.

Fig.58I Desenho vetorial do autor.

08I 1/200: Planta de Cobertura + Alçados (NO+SE)

Fig.59I Fotomontagem do autor desenvolvida a partir de uma fotografia aérea da autoria de Bruno Marquéz.

Fig.60I Desenho vetorial do autor.

09I 1/100: Planta do Piso 0 + Planta do Piso 1

Fig.61I Desenho vetorial do autor.

Fig.62I Desenho vetorial do autor.

10I 1/100: Alçado NO + Alçado SE

Fig.63I Desenho vetorial do autor.

Fig.64I Desenho vetorial do autor.

11I 1/100: Corte Transversal + Corte Longitudinal

Fig.65I Desenho vetorial do autor.

Fig.66I Desenho vetorial do autor.

12I 1/100: Maquete

Fig.67I Fotografia do autor.

Fig.68I Fotografia do autor.

Fig.69| Fotografia do autor.
Fig.70| Fotografia do autor.

_Ruptura

01| “Ruptura”

Colagem desenvolvida a partir de fotografias do autor.

02| Viagem: O Processo

Fig.71| Desenho vetorial do autor.
Fig.72| Desenho vetorial do autor.

03| Síntese: *Non finito*

Fig.73| Desenho vetorial do autor.
Fig.74| Desenho vetorial do autor.
Fig.75| Desenho vetorial do autor.

04| 1/50: Planta do Piso 0

Fig.76| Desenho vetorial do autor.

05| 1/50: Planta do Piso 1

Fig.77| Desenho vetorial do autor.

06| 1/50: Alçado NO

Fig.78| Desenho vetorial do autor.

07| 1/50: Alçado SE

Fig.79| Desenho vetorial do autor.

08| 1/50: Corte Transversal

Fig.80| Desenho vetorial do autor.

09| 1/50: Corte Longitudinal

Fig.81| Desenho vetorial do autor.

10| 1/10: Detalhe Construtivo

Fig.82| Desenho vetorial do autor.

11| 1/50: Maquete

Fig.83| Desenho vetorial do autor.
Fig.84| Fotografia do autor.

Fig.85| Fotografia do autor.

12| 1/50: Maquete

Fig.86| Fotografia do autor.
Fig.87| Fotografia do autor.
Fig.88| Fotografia do autor.
Fig.89| Fotografia do autor.

(in)Conclusão

Archdaily (2019). *Souto de Moura: “Gosto das coisas por acabar. Uma casa acabada é uma ruína”*. Consultado em 31 de julho de 2025. Disponível via Archdaily em <https://www.archdaily.com.br/br/927435/sout-de-moura-gostos-das-coisas-por-acabar-uma-casa-acabada-e-uma-ruina>
Fig.90| Desenho da autoria de Prazeres Almeida.

Outros

Citação introdutória

Távora, F., & Portas, N. (1982). *Da Organização do Espaço*. Porto: Esbap Publicações.

Citação conclusiva

Eliot, T. S. (1995). *Four Quartets*. Londres: Faber & Faber.

Martins, A.P., Castro, C. de, & Torres, F. (1988). *Arquitectura Popular em Portugal*. (3a ed., vol.1 e 2). Lisboa: Associação dos Arquitectos Portugueses.

Esta dissertação foi apresentada e defendida no dia _____,
às _____, no/a _____. Contando com a presença da mesa
de júri composta pelo/a presidente, _____, o/a arguente,
_____ e pelo meu orientador, o Prof.º Arquiteto João Paulo
Loureiro. A nota final da mesma, decidida pelo júri, foi de ____ valores.

Non finito:

2024.01_CoutoDeCima

FACULDADE DE ARQUITETURA

