U.PORTO

MESTRADO INTEGRADO

ARQUITETURA

Habitar, Contemplar, Transformar

Registos de uma proposta de reabilitação em São Martinho de Mouros

Sara Ribeiro Correia da Fonseca Pereira

M

2026

U.PORTO

Sara Ribeiro Correia da Fonseca Pereira. Habitar, Contemplar, Transformar
Registos de uma proposta de reabilitação em São Martinho de Mouros

M.FAUP **2026**

Habitar, Contemplar, Transformar
Registos de uma proposta de reabilitação em São Martinho de Mouros

Sara Ribeiro Correia da Fonseca Pereira

FACULDADE DE ARQUITETURA

A prova pública de defesa da presente dissertação decorreu no dia 6 de novembro de 2026, na Sala Plana da Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto.

O jurí atribuiu a classificação final de 20 (vinte) valores.

Habitar, Contemplar, Transformar

Registos de uma proposta de reabilitação em São Martinho de Mouros

Sara Ribeiro Correia da Fonseca Pereira

Dissertação de Mestrado Integrado em Arquitectura

Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto

Orientação:

Prof. Doutor Luís Sebastião da Costa Viegas

Co-orientação:

Prof.a Doutora Ana Isabel da Costa e Silva

2026

Nota Prévia:

A presente dissertação está redigida ao abrigo do Novo Acordo Ortográfico e foi concebida em formato de dupla página, para uma leitura mais operativa.

Todas as citações encontram-se assinaladas entre aspas. As citações em bloco foram mantidas no idioma original , enquanto as citações integradas no corpo de texto foram alvo de tradução livre."

Graficamente, a dissertação organiza-se em dois conjuntos complementares. O primeiro corresponde ao documento em formato A4, concebido como um livro integral, reunindo texto, imagens e elementos de apoio à investigação. O segundo é constituído por painéis de projeto, dimensionados de acordo com a escala e as necessidades de representação de cada proposta.

Recomenda-se a leitura simultânea das duas secções, facilitada pelas ligações internas em formato de botões que remetem para os painéis correspondentes. Sugere-se, por isso, a leitura em dupla página horizontal.

As imagens incluídas foram, em alguns casos, submetidas a processos de recorte e poderão apresentar variações

cromáticas relativamente às versões originais.

Agradecimentos

À Professora Ana Isabel Costa e Silva e ao Professor Luís Viegas pela dedicação e horas investidas, por serem a equipa ideal, por me motivarem a chegar mais longe.

Aos meus pais e à Nô pelo apoio incondicional e serem a rede de suporte onde posso sempre cair.

Aos meus amigos , mochileiros e não mochileiros, sem os quais esta viagem não teria sido a mesma e de que, de formas variadas, ajudaram e contribuíram para este resultado: Joana, Kate, Henrique, Matilde, Marta, Teresa, Rita P

Especialmente ao Gabi que me acompanhou e acompanhará em todas as entregas e sonhos.

Especialmente à Rita White sem a qual este trabalho nunca teria fim e a vida seria mais cinzenta.

Especialmente ao Markel por ser a peça que completa o puzzle.

À Tilala, a quem dedico este trabalho.

A tantos outros que, de alguma forma, contribuíram para a vida bonita que me trouxe até aqui.

Obrigada

Abstract

This dissertation develops a rehabilitation proposal for a family house and its surrounding agricultural land in São Martinho de Mouros, Resende. The work understands the house not as an isolated object, but as part of a wider system involving domestic life, family memory, commercial activity, agricultural production and landscape.

The project is developed through successive approximations, informed by observation, research, drawing, models and critical reflection. The dissertation follows this process, exploring the tensions between addition and subtraction, permanence and transformation, autonomy and belonging. The idea of a map of attitudes, in which each situation requires a specific response, provides an important framework for interpreting the site.

The central concept is to update the house and the land: to bring them into a contemporary condition that strengthens their capacity for use without erasing their identity. Updating is understood neither as the imposition of a new image nor as the fixed preservation of the past, but as a conscious transformation of the existing condition. Each part of the site may therefore require a different operation - conservation, restoration, renewal or transformation - according to its specific character and relationship with the whole.

The programme is structured around three moments: a pavilion for the transformation of agricultural production, a viewpoint associated with the rocky outcrop and the experience of the landscape, and the rehabilitation and extension of the house as the domestic and affective centre of the property. Together, these interventions establish a relationship between inhabiting, producing and contemplating, while allowing each element to respond specifically to its context.

The dissertation argues that rehabilitation is not defined by a universal method, but by the ability to interpret the existing and determine the appropriate intensity of intervention. Through the case of São Martinho de Mouros, the project understands architecture as a way of constructing continuity through change, keeping the house and the landscape active, inhabitable and open to the future.

Resumo

Esta dissertação desenvolve uma proposta de reabilitação para uma casa de família e para o terreno agrícola envolvente, em São Martinho de Mouros, Resende. O trabalho parte do reconhecimento de que a casa não pode ser entendida como um objeto isolado, mas como parte de um sistema onde se articulam habitação, memória familiar, atividade comercial, produção agrícola e paisagem.

O projeto desenvolve-se através de aproximações sucessivas, nas quais a observação, a pesquisa, o desenho, as maquetas e a reflexão crítica informam a definição da proposta. A dissertação acompanha este processo, explorando as tensões entre adição e subtração, permanência e transformação, autonomia e pertença. A ideia de um mapa de atitudes, em que cada situação exige uma resposta específica, constitui uma referência fundamental para a leitura do lugar.

A proposta assume como conceito central a atualização da casa e do terreno: trazê-los para uma condição contemporânea que potencie o seu uso sem apagar a sua identidade. Atualizar não significa impor uma nova imagem nem conservar o passado de forma fixa, mas transformar conscientemente o existente. Assim, cada parte do conjunto pode exigir uma operação distinta - conservar, restaurar, renovar ou transformar - de acordo com a sua condição e relação com o todo.

O programa organiza-se em três momentos: um pavilhão destinado à transformação da produção agrícola, um miradouro associado ao afloramento rochoso e à experiência da paisagem, e a reabilitação e extensão da casa enquanto centro doméstico e afetivo da propriedade. Em conjunto, estas intervenções articulam habitar, produzir e contemplar, permitindo que cada elemento responda de forma específica ao lugar.

A dissertação defende que reabilitar não corresponde à aplicação de um método universal, mas à capacidade de interpretar o existente e determinar a intensidade adequada da intervenção: assim o projeto entende a arquitetura como uma forma de construir continuidade através da mudança, mantendo a casa e a paisagem ativas, habitáveis e abertas ao futuro.

Indice

Agradecimentos 5

Abstract 6

Resumo 7

0| PREÂMBULO 10

1| DA CASA AO PROGRAMA 14

Primeira pergunta, primeira leitura, primeiro olhar 15

Três intervenções de Eduardo Souto de Moura 20

A poesia vem da realidade “pura e dura” 26

Habitar, Contemplar, Transformar – proposta programática 38

2| O PROJETO EM ENSAIO 44

Entre reflexão, hipótese, decisão e crítica 45

2.1 ADICIONAR PARA PROLONGAR 46

Pensar por aproximação 46

Transformar vs Atualizar 48

O desenho da primeira proposta 50

2.2 SUBTRAIR PARA RESIGNIFICAR 56

Libertar 56

Relatório de Estágio de Eduardo Souto de Moura 58

Pensar sobre jardim e paisagem 60

O desenho da segunda proposta 64

2.3 VOLTAR AO SÍTIO 71
Lugar em Perda 72
Memórias 74

2.4 EQUILÍBRIO 76
Redesenhar o sítio 76
Dibujar sin borrar 80
Só nós e… 84
O desenho da terceira proposta 88

3| REFINAR 100

3.1 Desenho do conjunto - Escala, materialidade, cor 102

3.2 Pavilhão de transformação 108

3.3 Miradouro 112

3.4 Casa 118

Considerações finais 128

Bibliografia 130

Créditos de Imagem 134

Folhas de desenhos

0| PREÂMBULO

"Projectar: há um princípio quase em nebulosa, raramente arbitrário. (…) Uma viagem em espiral sem princípio nem fim, na qual se entra quase ao acaso. Comboio assaltado em movimento. É preciso parar e ser oportuno na paragem".[1]

1 Siza Vieira, Á., & Morais, C. C. (2019). 01 Textos. Parceria A. M. Pereira, Texto 116 – Projectar, p.219

O primeiro contacto com o conceito de nebulosa na prática de projeto, surge na aula de Teoria 2, no 3.º ano do curso na Faculdade de Arquitetura. Tem a sua origem no Texto 116, de *Textos 01* do Arquiteto Álvaro Siza.

A partir desse momento, a palavra "nebulosa" passa a fazer parte da conversa quotidiana. Deixa de ser apenas uma imagem literária e torna-se uma ferramenta para nomear o início impreciso de qualquer projeto, essa fase em que não há ainda forma clara, mas já existe matéria suficiente para que o pensamento comece a operar.

Esta reflexão levantou também a questão de como cada estudante de arquitetura dava início ao projeto. Como se constituía a "nebulosa" de cada um, que tipo de informação, memórias, referências e desejos se reuniam, provisoriamente, antes de se poder sequer falar de programa ou de desenho. Este exercício procurava refletir sobre a experiência projetual e sobre a sua relação com o pensamento teórico, procurando compreender de que modo a informação reunida é progressivamente organizada e transformada em projeto. Assim, através do cruzamento entre teoria e prática, o olhar voltava-se para o próprio modo de pensar.

A "nebulosa" deste projeto encontra o eu ponto de partida na casa de família em São Martinho de Mouros, Resende. Ali, formou-se o núcleo da família Almeida Ribeiro, ao longo de várias gerações, num lugar onde o sentimento de "casa" se confundia com o centro da vida quotidiana. No mesmo conjunto articulavam-se habitação, negócio e produção agrícola, concentrando usos diversos no mesmo espaço.

Deste modo, este trabalho incide sobre a intervenção numa casa e no terreno onde se implanta, numa aldeia do norte de Portugal, mas também sobre as questões que conduziram à definição dessa intervenção. O interesse por este lugar não surgiu apenas no momento da escolha do tema da dissertação: foi-se formando ao longo dos anos passados na Faculdade de Arquitetura, entre exercícios, dúvidas e descobertas. A dissertação constitui, assim, uma oportunidade de, no momento formal de conclusão de uma etapa, reunir e tornar visíveis os materiais que sustentam a proposta, desde a dimensão transitiva e inconstante da inspiração até à sua tradução em desenhos, maquetes e decisões de projeto.

"O projecto está para o arquitecto como o personagem de um romance está para o autor: ultrapassa-o constantemente. É preciso não o perder. O desenho persegue-o. Mas o projecto é um personagem com muitos autores, e faz-se inteligente apenas quando assim é assumido, é obsessivo e impertinente em caso contrário."[2]

2 Ibid.

Neste parágrafo, do mesmo texto de Álvaro Siza, reconhece-se que o projeto não é propriedade de uma única vontade nem nasce isolado, mas resulta da acumulação de muitos contributos: lugares, pessoas, textos, obras, experiências de viagem, aulas, críticas de projeto. Ultrapassa quem o desenha porque traz consigo uma história e uma comunidade de autores, explícitos ou implícitos, que o vão informando e deslocando. Pretende-se, portanto, comunicar aquilo que aqui se defende como essencial no percurso de aprendizagem nesta escola: o processo, entendido como campo de relações, revisões e vozes múltiplas que fazem o projeto ganhar inteligência.

É nesse sentido que a dissertação procura explorar como uma casa de família, a memória e a leitura atenta do lugar podem construir matéria operativa de projeto. O projeto reúne abordagens prévias, reflexões sobre autores, ensaios, maquetes de estudo, peças finais e aproximações ao detalhe da materialidade, construindo-se ao longo do tempo. O texto acompanha este movimento, expondo a forma como se pensa, se discute e se escolhe, mais do que apenas narrando resultados. Por isso, a estrutura da dissertação organiza-se de modo cronológico, seguindo o percurso do projeto na ordem em que foi sendo vivido.

O trabalho organiza-se em três momentos principais que acompanham o modo como o projeto se foi desenvolvendo e tornando progressivamente mais claro. O primeiro capítulo parte da casa enquanto ponto de partida e acompanha a passagem para o programa, clarificando a relação entre a primeira leitura do existente, as referências convocadas e a definição das intenções de projeto. Segue-se um segundo capítulo, mais aberto e experimental, em que o projeto se desenvolve por aproximações sucessivas, através de quatro movimentos: adição, subtração, retorno ao sítio e procura de equilíbrio. É neste momento que diferentes hipóteses são desenhadas, confrontadas e criticadas, permitindo reconhecer as possibilidades e os limites de cada uma. Por fim, o terceiro capítulo corresponde a uma fase de refinamento, dedicada à concretização e ao detalhe de uma proposta de maior maturidade, aproximando-se da escala, da materialidade e da cor, e devolvendo ao conjunto uma unidade legível sem apagar a diversidade das suas peças.

Esta organização permite acompanhar a passagem de uma primeira formulação ainda incerta à experimentação de diferentes hipóteses e, finalmente, à estabilização de uma resposta mais clara. Em vez de apresentar resultados isolados, o texto procura tornar visível o desenvolvimento do projeto através da observação, do desenho, da crítica e da revisão das decisões tomadas. A dissertação pode, assim, ser lida como um percurso de construção e escolha, no qual cada momento reformula o anterior e contribui para a definição da proposta.



[f1] - Casa de São Martinho de Mouros, fotografia tirada de sudeste, década de 80

[f1]

1| DA CASA AO PROGRAMA

Primeira pergunta, primeira leitura, primeiro olhar

O primeiro momento deste trabalho nasce de uma apresentação da casa e apenas um pouco do terreno onde se implanta. A atenção recai sobretudo sobre o edifício, sobre as fotografias da sua fachada, da relação com a rua e com a capela. Como Ernesto Veiga de Oliveira e Fernando Galhano indicam, reconhece-se que a casa responde aos "condicionalismos fundamentais - geográficos, económicos, sociais, históricos e culturais - das respetivas áreas e dos grupos humanos que a constroem e habitam"[3], uma vez que se aproxima à tipologia da casa do norte tradicional. Tal como descrita pelos autores, a casa do norte tem dois pisos funcionalmente distintos: o rés do chão, a "loja", ligado ao trabalho agrícola e ao armazenamento, e o andar superior reservado à habitação, tudo concentrado sob o mesmo telhado. Em oposição à casa-pátio do sul, esta organização participa na ideia de casa-bloco, com a concentração de usos sob um único volume, associada à paisagem rural nortenha e à sua economia de pequenos e médios proprietários.

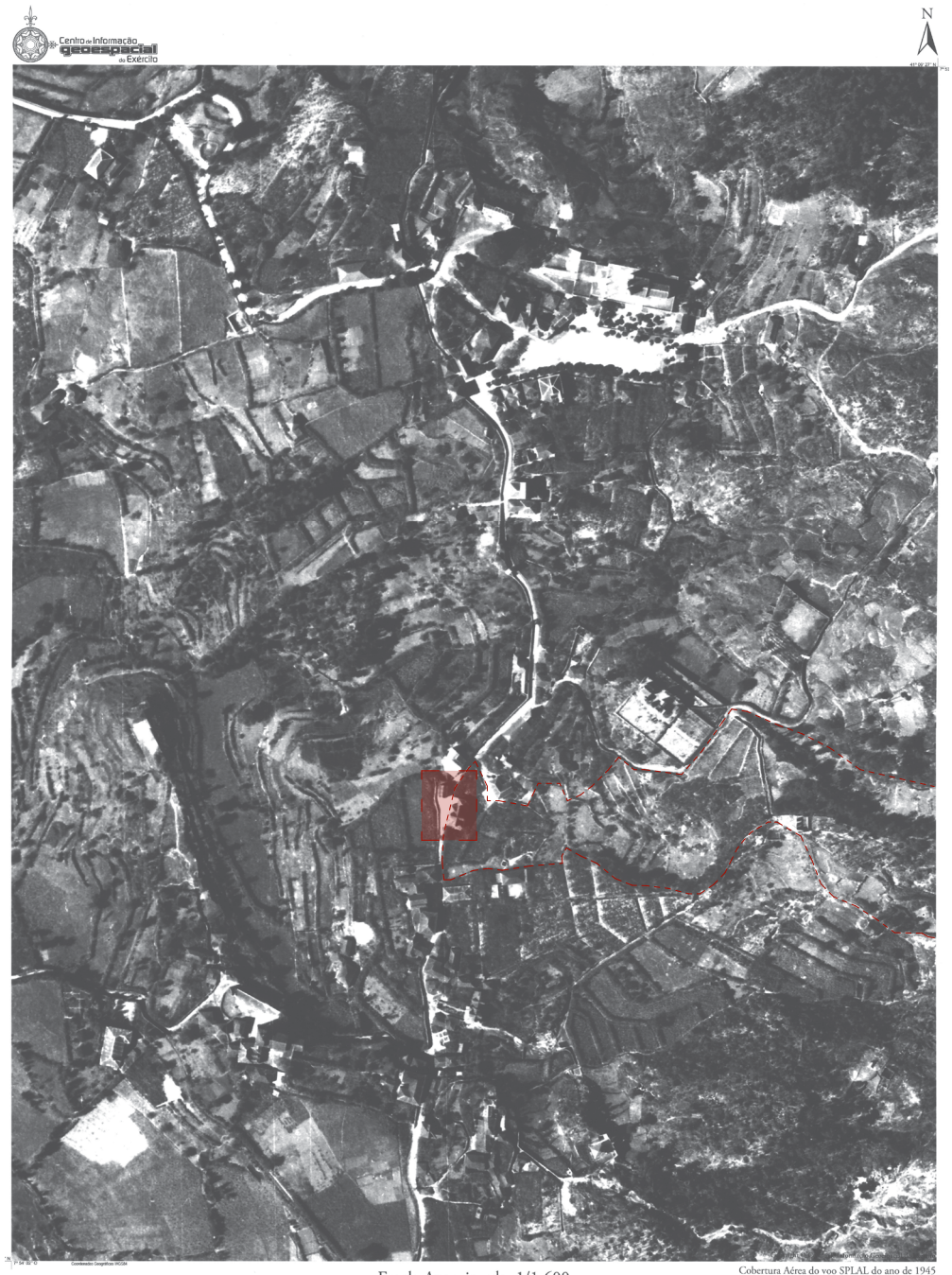
A casa, mandada erguer em 1931 por Manuel Ribeiro, inscreve-se também numa história familiar migratória que atravessa o Atlântico. Natural de São Martinho de Mouros, concelho de Resende, Manuel Ribeiro integra o ciclo transatlântico de emigração que, entre 1855 e 1914, levou mais de um milhão de portugueses a cruzar o oceano, seduzidos pelo crescimento económico do Brasil.[4] Tal como muitos outros, fixou-se em Santos, junto à costa do estado de São Paulo, onde prosperou sobretudo no comércio. Regressa a Portugal na condição de "brasileiro torna-viagem", essa figura que a literatura e a historiografia descrevem como o emigrante que "tinha feito a vida e enriquecera por terras de Santa Cruz".[5] A partir desse novo estatuto, investe na construção de uma residência, na compra de parcelas para exploração agrícola e, neste caso, no comércio local, contribuindo para dinamizar a vida económica, social e cultural da sua povoação de origem. Numa nova condição de burguesia rural, com fontes de rendimento consistentes, a parcela de terreno e a casa foram-se transformando à medida que a família crescia. A casa passa assim a ser entendida não apenas como objeto arquitetónico, mas como registo material de uma trajetória familiar e económica, ligada à emigração, ao comércio e à agricultura, e à afirmação de um novo estatuto social no espaço da aldeia.

---

3 Oliveira, E. V. de, Galhano, F., & Brito Joaquim Pais de. (1992). Arquitectura tradicional portuguesa (1a ed). Dom Quixote, p.13

4 Bastos, D. (2022, setembro). A arquitetura dos "brasileiros de torna-viagem" em Fafe. Correio do Minho.

5 Tavares, D. (2015). Casas de Brasileiro. Dafne, p.8



Escala Aproximada: 1/1.600

Cobertura Aérea do voo SPLAL do ano de 1945
Fotografia nº17A_314
Enquadrada na Carta Militar nº137

Para os devidos efeitos certifica-se que esta fotografia aérea está conforme o original em arquivo do CIGeoE

O Diretor

[f2]

[f2] - Fotografia aérea, voo SPLAL do ano de 1945, Centro de Informação geoespacial do exército, com posterior marcação pela autora da localização da casa ,da capela e do limite estimado da parcela agrícola à data.

Entende-se uma posição central e significante da casa no alargamento da via no principal eixo da povoação. O eixo Norte-Sul que une os dois polos religiosos: a Capela do Senhor do Calvário, a norte, e a Igreja românica, a sul.



[f3]



[f4]

A partir destas primeiras leituras, surge a curiosidade pela dimensão "brasileira" da casa. A figura do bisavô emigrante, que ao regressar do Brasil, constrói uma casa marcada por sinais de ascensão social, convoca a reflexão sobre a condição intermédia em que a casa se encontra: entre a tipologia da casa nortenha e das chamadas "casas de brasileiro". Aproxima-se da primeira pela organização do espaço, marcada pela concentração de diferentes usos sob o mesmo volume e da segunda pela sua expressão social e construtiva. Os vãos mais trabalhados, as caixilharias do alçado poente, as varandas estreitas com guardas de ferro forjado e os tetos trabalhados no interior, aproximam a casa de São Martinho de Mouros dessa família de construções que fazem uso de referências associadas muitas vezes à recriação de modelos de solares rurais.[6] Reconhece-se também que, tal como tantas casas de emigrantes, a casa pretende inscrever-se no território como marca de um novo estatuto, distinguindo-se das casas populares mais elementares pela escala, pelos ornamentos e pela forma de se implantar.

[f3] - Fotografia da família Almeida Ribeiro, década de 70. Manuel Ribeiro (ao centro esquerda) com oito dos seus nove filhos, e um dos netos.

[f4] - Fotografia de Manuel Ribeiro e a sua filha Teresa, década de 70, apoiados sob janela do corredor principal da casa, alçado sul

6 "As primeiras, as "casas dos brasileiros", fazendo um uso intenso de referências ecléticas, associadas por vezes a recriações dos modelos dos solares rurais" - Teixeira, M. C. (2013). Arquitecturas do granito : arquitectura popular. Município de Arcos de Valdevez p.114

Após um momento mais descritivo, surgem as primeiras perguntas e o foco começa a deslocar-se para o terreno, que até então não tinha sido motivo de atenção e passa agora a ser insistente objeto de debate. Como é? Que tamanho tem? O que produz? Qual o seu destino? Qual o seu amanhã? Também sobre a forma como se fala da casa quase a "flutuar" num rés-do-chão pouco mencionado - a "loja" que dá lugar a um estabelecimento comercial: O que vende? Como é? Quem está lá? Qual a dinâmica inerente? Percebe-se então, que a casa é apenas um elemento de um mundo maior, que inclui todo o terreno. O olhar alarga-se e começa a interrogar o que existe para lá das paredes de granito, o que o solo pode suportar, que formas de vida e de trabalho ali podem fazer sentido. Surgem perguntas sobre o futuro e as possibilidades desse terreno, sobre como pode ser potenciado e que relações pode estabelecer com a aldeia e com a paisagem. O projeto toma uma dimensão mais concreta, menos abstrata, ligada ao que "faz sentido," ao que o território pede.

A dissertação passa a desenvolver-se numa organização diferente, necessitando de uma escala mais abrangente. O ponto de partida deixa de ser apenas a casa e passa a ser a parcela no seu todo. A primeira abordagem, que parecia restringir-se à casa, abre-se, assim, a um território mais amplo, onde o projeto passa a ser entendido como articulação entre casa, terreno e programa, e não apenas como transformação de um edifício isolado.

[f5]



[f6]



[f5] e [f6] - Transformações na paisagem urbana de São Martinho de Mouros. A Casa de São Martinho de Mouros, por volta dos anos 70 [f5] e 2026 [f6]. Nota-se o contraste na posição de destaque que a casa apresentava antes da construção do novo eixo viário da povoação e do consequente adensamento construtivo, que veio preencher a paisagem anteriormente mais vazia.

Três intervenções de Eduardo Souto de Moura

No âmbito do Ciclo de aulas abertas intitulado "Mapas e Diálogos na Arquitetura Contemporânea (MDArC)", realizado na Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto em 2017, destaca-se, entre diversos autores de distintas gerações, a pertinência da aula proferida pelo arquiteto Eduardo Souto de Moura com o nome de"Escalas/ Projetos de recuperação e restauro".[7]

A aula de Eduardo Souto de Moura surge como um primeiro momento de viragem. Não porque imponha uma teoria de restauro, mas porque faz precisamente o oposto:

> *"vou dar três exemplos de três critérios de recuperação. Se me perguntarem qual é o justo, eu não sei, acho que cada situação é uma situação."*[8]

A recuperação deixa de ser um tema abstrato e passa a ser lida através de casos concretos, de decisões concretas em lugares determinados. É nesse território, entre o que persiste, o que falta e o que é possível fazer, que se inscrevem as três intervenções que o arquiteto escolhe para explicar a sua forma de pensar o existente: a Pousada de Santa Maria do Bouro, o Convento das Bernardas e o Conjunto Turístico de São Lourenço do Barrocal. Três edifícios, três geografias, três atitudes.

A Pousada de Santa Maria do Bouro, em Amares, representa uma primeira posição: aceitar que, às vezes, é preciso reconstruir quase tudo, mas sem transformar o novo num manifesto contra o antigo. Souto de Moura explica que, naquela obra, "não era possível manter a ruína duplamente ruína", porque "ao contrário do que se pensa, (…) o património é muito mal feito e as paredes são pousadas em terra, com uma pedra deitada, e não aguentavam a mínima escavação.". A solução passa então por reedificar, mantendo a espessura e a presença da pedra, mas alterando a lógica construtiva. "Eu sou moderno, e isto é antigo, gosto muito do contraste", diz, o resultado é "um edifício moderno construído com pedras antigas": a composição muda, os espaços adaptam-se à pousada, mas a materialidade permanece e funde o betão no resto do edifício.

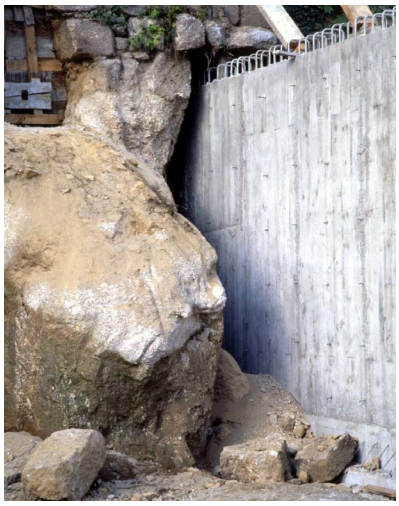
---

7 O Ciclo decorreu de 1 de fevereiro a 3 de maio de 2017, na FAUP, e foi organizado pelo Prof. Doutor Luís Viegas e Prof. Doutor Rui Américo Cardoso. Surge da Linha de Investigação "Diálogos entre a Prática e a Didática em Arquitetura: Produção, Ensino e Investigação (DiPDArq)", integrada no Grupo de Investigação "Morfologias e Dinâmicas do Território (MDT)" do Centro de Estudos de Arquitetura e Urbanismo (CEAU), em parceria com a regência da Unidade Curricular Teoria 3 (dAC) do Curso de Mestrado Integrado de Arquitetura

8 Souto de Moura, E. (2017, 3 de maio). Escalas/Projetos de recuperação e restauro [Conferência]. Mapas e Diálogos na Arquitetura Contemporânea (MDArC), Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto, Porto, Portugal

Não há gesto de rutura gratuita, há uma tentativa de reconstruir a lógica espacial do mosteiro, com outra técnica, mas mantendo a memória.

[f7] 

[f8] 

[f9] 

[f10] 

[f7] a [f10] - Registo fotográgico da intervenção no Mosteiro de Santa Maria do Bouro

[f7] e [f8] - Construção de um corredor técnico de betão sob o claustro principal

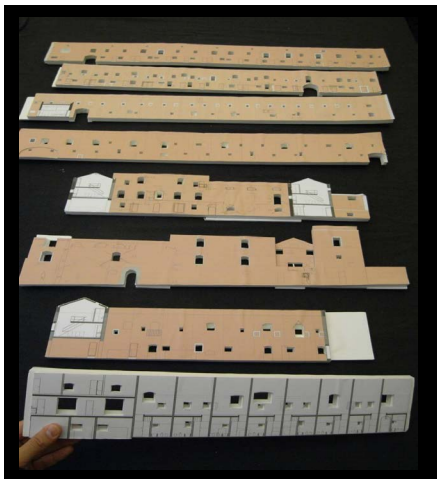
[f9] e [f10] - Construção de um arco com estrutura de betão revestido com as pedras antigas.



[f11]



[f12]



[f13]



[f14]

O Convento das Bernardas, em Tavira, representa uma segunda atitude: entender que o património se salva pelo uso e pela condição urbana, não pela museificação. Construído como convento entre os séculos XVII e XVIII, transformado em fábrica de farinha nos séculos XIX e XX, o edifício chega ao presente como ruína no limite da cidade, mas para Souto de Moura "mesmo sendo ruína, era cidade"[9]. Não se tratava de recuperar um objeto isolado, mas de garantir que aquele fragmento continuasse a pertencer à cidade, como edifício aberto. A requalificação converte o mosteiro em habitação e apartamentos, aproximando a arquitetura da vida quotidiana, e desloca a discussão das formas para as ações: "a arquitetura não é um ato de desenho, não é um ato platónico da construção de uma ideia, é a construção de um objeto onde se vai passar uma ação humana que é a vida". A poesia, diz, "vem da realidade pura e dura". No caso das Bernardas, essa realidade é o uso contínuo, que vem da necessidade e não de um culto abstrato pela ruína.[10]

[f11] a [f12] - O antes e o depois da intervenção no Convento das Bernardas, Tavira

[f13] - Maquetes de estudo para a abertura de vãos

[f14] - A abertura de novos vãos em obra

9 Ibid.

10 Ibid.



[f15]



[f16]





[f17]



[f18]

O Conjunto Turístico de São Lourenço do Barrocal, no Alentejo, introduz uma terceira posição, aparentemente oposta à primeira: aceitar "fazer igual" quando o que está em jogo é a permanência de um ambiente e de uma geografia. "Aqui, fiz uma operação a queixar-me de pastiche", admite, mas justifica: "aceitei fazer outra recuperação, porque a paisagem é maravilhosa, o monte é maravilhoso e, no fundo, o património não é um objeto material, é um ambiente, é uma geografia. Eu nunca recuperaria essa geografia se a fizesse nova". Nesta obra, a decisão é manter "a mesma linguagem, (…) a mesma caligrafia", usando materiais e técnicas construtivas tradicionais, "tudo exatamente como era feito". Não se trata de repetir por falta de invenção, mas de reconhecer que há lugares onde a intemporalidade do gesto depende da continuidade da maneira de construir. "Posso fazer tudo de novo em Los Angeles, aqui ou acolá, mas aqui, para manter este ambiente, eu recuperei fazendo igual". Ao contrariar o mito de que, para conservar no século XXI, é preciso fazer tudo de novo, a recuperação de Barrocal afirma o património como atmosfera, como relação entre forma, matéria e modo de vida.[11]

[f15] e [f16] - O antes e o depois da intervenção no Conjunto Turístico do Barrocal

[f17] e [f18] - Utilização de técnicas construtivas tradicionais em obra

11 Ibid.

Entre Santa Maria do Bouro, o Convento das Bernardas e o Conjunto de São Lourenço do Barrocal, não se desenha um manual de restauro, mas um mapa de atitudes. Num caso, reconstruir com pedras antigas, fundindo o betão na ruína; noutro, abrir a ruína à cidade, aceitar o uso como motor de conservação; no terceiro, repetir técnicas e linguagem para não quebrar uma atmosfera, mantendo a "mesma caligrafia". Em todos, permanece uma mesma ideia de fundo: "em cada intervenção, vou mudando de atitude, porque as culturas são diferentes, os edifícios são diferentes, são seres vivos, têm de ser domesticados de maneiras diferentes".[12] A imagem do edifício como ser vivo, que exige formas distintas de aproximação, relaciona-se com a forma como se começa a olhar para a casa e para o terreno: não como objetos fixos, mas como personagens próprios que mudaram, que podem continuar a mudar, que têm uma história e um amanhã. A aula de Souto de Moura instaura, assim, um modo de pensar que se distancia de fórmulas e onde a casa passa a ser um nó numa rede maior, em que o terreno, a aldeia e a paisagem agrária são parte da mesma questão.

12 Ibid.

[f19]



[f20]



[f21]



[f19] - Pousada de Santa Maria do Bouro

[f20] - Convento das Bernardas, Tavira

[f21] - Conjunto turístico de São Lourenço do Barrocal

A poesia vem da realidade "pura e dura"

Na aula referida no segmento anterior, o arquiteto Eduardo Souto de Moura, a propósito da intervenção no Convento das Bernardas, diz o seguinte:

> *"a arquitetura não é um ato de desenho, não é um ato platónico da construção de uma ideia, é a construção de um objeto onde se vai passar uma ação humana que é a vida (…) a poesia vem da realidade pura e dura"*[13]

Partindo desta ideia, a compilação de informação de cariz mais técnico que se segue , procura precisamente conferir à intervenção essa base de realidade através de um enquadramento objetivo das suas condições, possibilidades e limites. Ao reunir os dados "duros" do projeto, pretende-se construir uma visão estratégica capaz de acompanhar a intervenção em toda a sua extensão, assegurando a coerência entre intenção, viabilidade e forma de ocupação do território. Deste modo, ao articular as várias dimensões que estruturam a proposta, torna-se possível ao leitor localizar-se em cada fase da intervenção, compreendendo tanto a sua dimensão contemplativa como a sua dimensão prática e construtiva.

Ao aceitar que a "poesia" do projeto depende também deste confronto com dados e limites, o texto reconhece que a "realidade pura e dura" não é um corpo estranho à dissertação, mas a matéria que permite que o ensaio não se desligue do mundo que está a tentar transformar. Não é o seu centro poético, mas é o seu alicerce.

13 Souto de Moura, E. "Escalas/ Projetos de recuperação e restauro" in Mapas e Diálogos na Arquitetura Contemporânea (MDArC). (org. Viegas, L.; Cardoso, R. A.) Porto: FAUP, 3 de maio de 2017

Enquadramento territorial

A parcela que serve de sítio a este estudo localiza-se em São Martinho de Mouros, no concelho de Resende, distrito de Viseu, num território profundamente marcado pela relação com o rio Douro - que estabelece o limite norte da freguesia - e pela transição entre a margem fluvial, a encosta e a ocupação rural. Situando-se na margem esquerda do rio Douro, São Martinho de Mouros caracteriza-se por um relevo acidentado pontuado por penhascos, cabeços e afloramentos graníticos.

O concelho de Resende, apresenta uma dimensão territorial reduzida, mas uma forte presença de elementos naturais e paisagísticos, entre os quais sobressaem a Serra de Montemuro, o vale do Bestança e a proximidade ao Douro. O território concelhio é também marcado por uma base rural muito expressiva, com solos agrícolas e áreas florestais que continuam a estruturar grande parte da paisagem.[14] Em São Martinho de Mouros, esta realidade traduz-se numa relação muito estreita entre o núcleo urbano consolidado e o território envolvente, onde se concentram equipamentos coletivos, comércio de proximidade e valores patrimoniais de referência, como a Igreja de São Martinho de Mouros, que faz parte da rota do românico, e o Pelourinho.

A freguesia apresenta ainda uma posição territorial singular dentro da sub-região do Tâmega e Sousa (NUT III). Esta sub-região é descrita como um território de transição entre litoral e interior, resultando numa heterogeneidade interna da sua comunidade[15], mas no caso de Resende e do seu enquadramento duriense, a presença da ruralidade e da paisagem agrícola assume especial destaque. O Douro surge aqui não apenas como referência geográfica, mas como estrutura territorial e cultural que condiciona a forma de ocupação, a leitura da paisagem e a identidade do lugar.

É, também, fundamental destacar a posição geográfica de Resende entre as principais regiões vinícolas portuguesas, pois molda a identidade agrícola da sua paisagem e orienta as escolhas estratégicas deste projeto. Resende atua como concelho de transição entre as regiões de Vinho Verde e de Vinho do Douro, a região demarcada mais antiga do mundo, desde 1756[16], integrando na Demarcação do

14 GeoAtributo (coord. Ricardo Almendra), (2019). Relatório sobre o Estado do Ordenamento do Território: Município de Resende (Versão 08), Consultado no site da Câmara Municipal de Resende, p.82

15 Comunidade Intermunicipal do Tâmega e Sousa. Estratégia de desenvolvimento territorial Smart Villages do Tâmega e Sousa. GeoAtributo, Consultado no site da Comunidade Intermunicipal do Tamega e Sousa p.10

16 Barreto, A. (1993). Douro. Edições Inapa, p.9

Douro apenas a freguesia de Barrô, no extremo leste de São Martinho de Mouros, à porta do Baixo Corgo. Assim, com uma presença reduzida na Região Demarcada do Douro, o concelho de Resende encontra a sua identidade noutro produto: a "Cereja de Resende", representando cerca de 30% da produção nacional,[17] beneficiando de condições naturais únicas como altitudes variadas, proximidade ao Douro e solos graníticos.

17 Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro. (2018). Grupo Operacional para a valorização económica e comercialização da Cereja de Resende

[f22] - Enquadramento territorial de São Martinho de Mouros



Enquadramento urbanístico e condicionantes

A área de intervenção insere-se num quadro territorial já estruturado pelos instrumentos de reabilitação e de ordenamento em vigor para São Martinho de Mouros. O terreno encontra-se abrangido, em grande parte, pela Área de Reabilitação Urbana delimitada para o núcleo urbano pelo Plano Estratégico de Reabilitação de Maio de 2019[18] e enquadrado por uma Operação de Reabilitação Urbana que define como objetivos centrais a recuperação do núcleo mais antigo, a qualificação do espaço público, a articulação de novos usos e a valorização da centralidade urbana. Este programa, ajuda à viabilidade da intervenção pelo seu quadro de apoios e incentivos fiscais às ações de reabilitação pelos proprietários. Em paralelo, o Plano Diretor Municipal de Resende (PDM) reconhece São Martinho de Mouros como um dos principais aglomerados urbanos do concelho, sendo uma das cinco Unidades Operativas de Planeamento e Gestão (UOPG5)[19] cujo plano de urbanização ainda não foi publicado, e estrutura para este lugar um regime de ocupação que privilegia a consolidação do tecido existente, a regulação da expansão e a compatibilização entre usos urbanos, patrimoniais e paisagísticos.

Do ponto de vista da classificação do solo, o terreno é classificado como Solo Urbano, mas dividido em duas subcategorias.[20] A parcela situa-se numa transição entre Solos Urbanizados - Espaços predominantemente habitacionais de nível II (na cota mais baixa do terreno) e Solos de Urbanização programada - Espaços de expansão predominantemente habitacional nível III (na cota mais alta), o que a coloca numa condição intermédia entre a malha consolidada e uma área de maior abertura funcional. Esta leitura é particularmente relevante porque o PDM admite, nestas categorias, usos habitacionais, equipamentos, comércio, serviços, armazenamento e também atividades industriais e construções de apoio à transformação de produtos agrícolas.

Assim, o projeto deve ser entendido como uma operação de síntese entre as potencialidades urbanas do solo e a leitura do terreno, valorizando a continuidade entre o núcleo consolidado, a área de expansão e a componente produtiva do programa.

18 Câmara Municipal de Resende. (2019). Programa Estratégico de Reabilitação Urbana do Núcleo Urbano de São Martinho de Mouros, Consultado no site da Câmara Municipal de Resende

19 Câmara Municipal de Resende. (2019). Plano Diretor Municipal de Resende: Alteração 2019, Consultado no site da Câmara Municipal de Resende, Capítulo VI, Secção II, Artigo 62º

20 Câmara Municipal de Resende. (2019). Plano Diretor Municipal de Resende – Planta de Ordenamento B, consultada do site da Câmara Municipal

[f23] - Enquadramento urbanístico da casa e terreno



[f23] 0 10 50 100m

Solos Urbanizados - Espaços predominantemente habitacionais nivel II

Solos de Urbanização programada - Espaços de expansão predominantemente habitacional nível III

Pesquisa e Enquadramento em Iniciativas de Apoio

Para construir a narrativa deste projeto, foi necessária a pesquisa de iniciativas de apoio financeiro, referências e conhecimento técnico capazes de fundamentar o raciocínio e conferir coerência à proposta. Este processo permitiu enquadrar a intervenção numa lógica territorial, produtiva e arquitetónica consistente.

A estratégia *Smart Villages* da Comunidade Intermunicipal do Tâmega e Sousa[21] foi concebida como resposta integrada aos desafios da despovoação, do envelhecimento, da fragilidade económica e da escassez de serviços nas aldeias e vilas rurais da sub-região, assumindo o espaço rural como ativo estratégico para a transição ecológica, digital e social. Estruturada em onze programas, organizados em componentes transversais e específicas, procura qualificar os serviços de proximidade, reforçar a conectividade, apoiar a inovação rural, valorizar os recursos endógenos e promover novas formas de habitar, produzir e visitar o território. Em Resende, São Martinho de Mouros integra esta rede por reunir centralidade relativa, serviços básicos, património e capacidade de articulação entre as dimensões residencial e produtiva, enquadrando-se na lógica de uma "aldeia para viver"[22]. Esta leitura é reforçada pelo PEPAC[23], elaborado pelo Gabinete de Planeamento, Políticas e Administração Geral[24] , que aponta como prioridades o desenvolvimento local de base comunitária, o apoio à pequena e média agricultura familiar, a valorização dos recursos endógenos, a bioeconomia e a economia circular, a modernização das explorações e a adaptação às alterações climáticas.

A conversa com José Campelo, técnico agrícola da CCDR-Norte[25], no seu gabinete em Cinfães[26], foi decisiva para concretizar a proposta. Entre a vinha, o mirtilo, a oliveira e a cereja, a análise comparativa das vantagens e desvantagens conduziu à conclusão de que a cereja é a opção mais coerente com a identidade do território e os objetivos do projeto. A parcela, com 1,47 hectares, reforça a necessidade de evitar a dispersão por várias culturas e apostar em monocultura com forte concentração produtiva,

21 Comunidade Intermunicipal do Tâmega e Sousa. Estratégia de desenvolvimento territorial Smart Villages do Tâmega e Sousa. GeoAtributo, Consultado no site da Comunidade Intermunicipal do Tâmega e Sousa

22 Ibid.

23 Plano Estratégico da Política Agrícola Comum 2023-2027

24 GPP - Gabinete de Planeamento, Políticas e Administração Geral. (2022). Guia PEPAC Portugal, consultado no site do Gabinete de Planeamento, Políticas e Administração Geral

25 Comissão de Coordenação e Desenvolvimento Regional do Norte, antiga DRAP

26 Conversa com José Campelo, técnico agrícola da Comissão de Coordenação e Desenvolvimento Regional do Norte (CCDR-Norte, antiga DRAP), no seu gabinete em Cinfães no âmbito de pesquisa para o presente trabalho a 19 de dezembro de 2025

garantindo maior eficiência económica e rentabilidade. A mesma conversa aponta para a conservação possível dos patamares existentes, não apenas como resposta técnica ao declive, mas também como forma de preservar um património paisagístico construído ao longo do tempo. No entanto, para viabilizar a exploração, é essencial apostar na mecanização e na melhoria dos acessos, organizando a circulação interna e os patamares através de um traçado ajustado à morfologia do terreno e de percursos adequados ao transporte e à colheita. A proposta deve integrar, ainda, uma zona intermédia entre a habitação e a agricultura, articulando os usos sem fragmentar a exploração e permitindo incluir espaços de processamento, armazenamento, embalamento e contacto com o consumidor.

Esta orientação encontra correspondência nos instrumentos de financiamento associados ao PEPAC e à estratégia *Smart Villages*, nomeadamente no apoio à modernização das explorações agrícolas, à mecanização, à construção ou adaptação de espaços destinados à transformação de produtos e à criação de estruturas de valorização e comercialização em proximidade. Neste enquadramento, o projeto articula a qualificação territorial com a valorização da atividade agrícola e a dinamização social e económica do território, assumindo uma abordagem integrada ao desenvolvimento rural.

Diagnóstico do existente

São Martinho de Mouros, apesar de vir a registar um processo prolongado de retração demográfica e de enfraquecimento da sua base social[27], mantém uma estrutura territorial e urbana claramente reconhecível, onde persistem relações de proximidade entre habitar, cultivar e circular, visíveis na articulação direta entre o núcleo construído e a paisagem produtiva envolvente.

É neste contexto que se insere o terreno em estudo, localizado em posição central sobre o eixo mais antigo da vila, no Largo de Santana, e a habitação que lhe está associada, implantada na cota inferior da parcela com frente direta para a Rua do Cravelo. Em frente à casa localiza-se a Capela de Santana, elemento que reforça a dimensão urbana e simbólica do conjunto, ao colocar o espaço doméstico em relação direta com um marco religioso e identitário do lugar.

A parcela desenvolve-se longitudinalmente no sentido da pendente, entre as cotas aproximadas de 395 e 442 metros, apresentando um declive acentuado e exposição dominante a poente, condição favorável à insolação e à aptidão agrícola. Com 1,47 hectares, o terreno revela uma estrutura já muito marcada pelo trabalho humano ao longo do tempo, legível nos antigos patamares, nos muros de diferentes momentos construtivos, nos tanques atualmente em desuso, no afloramento granítico conhecido pela família como “o penedo” e na presença de árvores de fruto com idades distintas.

Do ponto de vista produtivo, a propriedade agrícola encontra-se atualmente cultivada e com manutenção recorrente, com predominância da cereja e com um pomar mais diversificado nas cotas intermédias. O principal constrangimento está na irregularidade dos socalcos e na dificuldade de circulação entre patamares, o que limita a mecanização e dificulta a rentabilização da exploração. O acesso de veículos é possível pela cota superior, embora continue difícil noutros pontos do terreno, pelo que a reorganização futura deve respeitar a morfologia existente e melhorar a circulação sem apagar o carácter construído da parcela. A presença de água de minas nas proximidades reforça ainda o potencial agrícola do lugar, enquanto a conservação dos patamares e dos muros pode ser entendida como parte da valorização do seu património paisagístico.

27 A freguesia tem vindo a registar desde 1991 uma perda continuada de população, situada entre os 30 e os 35 por cento, contando em 2021 com 1333 habitantes in Câmara Municipal de Resende. (2019). Programa Estratégico de Reabilitação Urbana do Núcleo Urbano de São Martinho de Mouros, Consultado no site da Câmara Municipal de Resende, p.11


[f24]


[f25]


[f26]


[f27]


[f28]


[f29]


[f30]

[f24] - Cerejeiras cultivadas em patamares curtos e de dificil acesso mecânico, abril 2026

[f25] - Um dos tanques, localizado na cota mais elevada do terreno, abril 2026

[f26] a [f29] - Os vários esstados de conservação dos muros dos patamares do terreno, abril 2026

[f30] - Cerejeira, abril 2026

[f30] - Vista panorâmica a partir do “penedo”

[f31]



A casa concentra sob o mesmo volume diferentes esferas de uso: no rés-do-chão localiza-se o espaço comercial, com acesso autónomo exclusivamente pelo lado poente, como unidade funcional independente, e nos pisos superiores localiza-se a componente habitacional. Embora atualmente os dois domínios se encontrem separados, existiu em tempos, uma ligação interior entre o rés-do-chão e o piso habitável, correspondente ao período em que a família geria diretamente a atividade comercial instalada no edifício.

O espaço doméstico desenvolve-se nos pisos superiores, articulando o piso principal e um segundo nível sob a cobertura, correspondente ao piso das trapeiras. Neste conjunto distribuem-se oito quartos, três salas, um escritório, uma cozinha e uma única instalação sanitária, para além de vários espaços exteriores de terraço anexos à construção, destacando o virado a nascente e outro na cobertura, voltado a norte/poente. A casa dispõe atualmente de três entradas distintas - a norte, pelo escritório; a nascente, pela cozinha; e a sul, por uma das salas. Em conjunto, esta organização revela um programa disperso e de alguma complexidade funcional, o que compromete a sua adequação às necessidades práticas do quotidiano.

A planta atual evidencia ainda uma organização compartimentada, estruturada por um corredor central que funciona como elemento distribuidor e como traço persistente da identidade da casa. A leitura do edifício mostra, contudo, que a sua configuração atual resulta de sucessivas transformações e não de um gesto único, sendo identificáveis alterações em diferentes compartimentos, modificações na cozinha e um crescimento no lado norte/poente na década de 50 que alterou a proporção inicial do volume.

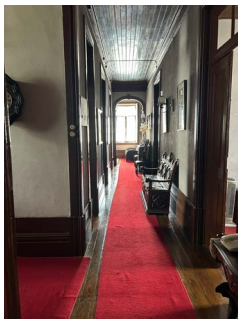
O diagnóstico do existente mostra, assim, uma casa em perfeito estado habitável, sem necessidade de intervenções estruturais de fundo, exigindo apenas reparações em algumas carpintarias e ajustes pontuais de conservação. Ainda assim, o edifício apresenta um desempenho térmico muito deficiente, particularmente durante o inverno, revelando condições de conforto claramente insuficientes para os padrões atuais. Entre a estabilidade do que permanece, a complexidade funcional do programa e a fraca resposta às exigências contemporâneas do habitar, define-se o campo de intervenção do projeto: não uma operação de salvamento, mas uma atualização criteriosa da casa e da sua relação com o terreno em que se insere.


[f32]


[f33]


[f34]


[f35]


[f36]


[f37]

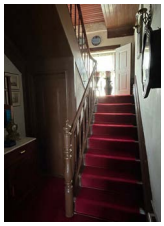
[f38]

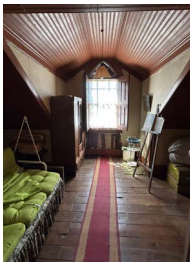


[f39]



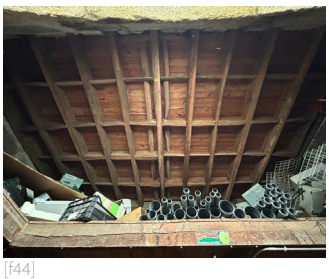
[f40]

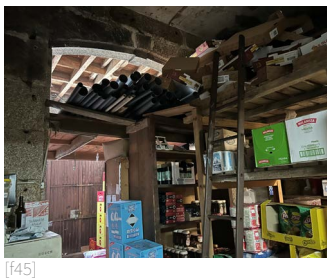



[f41]


[f42]


[f43]


[f44]


[f45]

[f32] - Alçado norte, abril 2026

[f33] - Alçado nascente, abril 2026

[f34] - Fotografia aérea, alçado poente e sul, década de 90

[f35] a [f37] - O corredor da casa, agosto 2025

[f38] - Sala de jantar, agosto 2025

[f39] - Cozinha, agosto 2025

[f40] - Escadas para piso das trapeiras, agosto 2025

[f41] - Trapeira sul, agosto 2025

[f42] - Quarto piso das trapeiras, agosto 2025

[f43] a [f45] - Estabelecimento comercial, dezembro 2025

LEVANTAMENTO FOTOGRÁFICO

Habitar, Contemplar, Transformar – proposta programática

O programa não surge aqui como uma soma de funções distribuídas sobre uma parcela, mas como uma tentativa de dar forma a uma continuidade possível entre a casa, o terreno e o seu futuro. Nesse sentido, habitar, contemplar e transformar não designam três gestos independentes, mas três maneiras de manter o lugar ativo, capaz de permanecer e ao mesmo tempo de se atualizar.

A escolha da cereja como eixo produtivo da proposta decorre da procura de coerência entre identidade territorial, viabilidade económica e especificidade do terreno. Não interessa dispersar a exploração por múltiplas culturas, nem construir um programa excessivo para uma parcela que, apesar da sua dimensão, é profundamente condicionada pelo declive, pelos socalcos e pelos modos concretos de circulação que admite. Interessa, antes, concentrar o esforço numa cultura já enraizada no lugar e, a partir dela, pensar uma estrutura de transformação que não se limite à colheita em bruto, mas acrescente valor ao produto e prolongue a sua presença para além do tempo curto da campanha. Junto à casa, esse universo produtivo começará de forma mais branda, quase doméstica, através de um jardim de transição com ervas aromáticas e outras árvores de fruto, onde o espaço familiar não se opõe à produção, mas a antecede e a prepara.

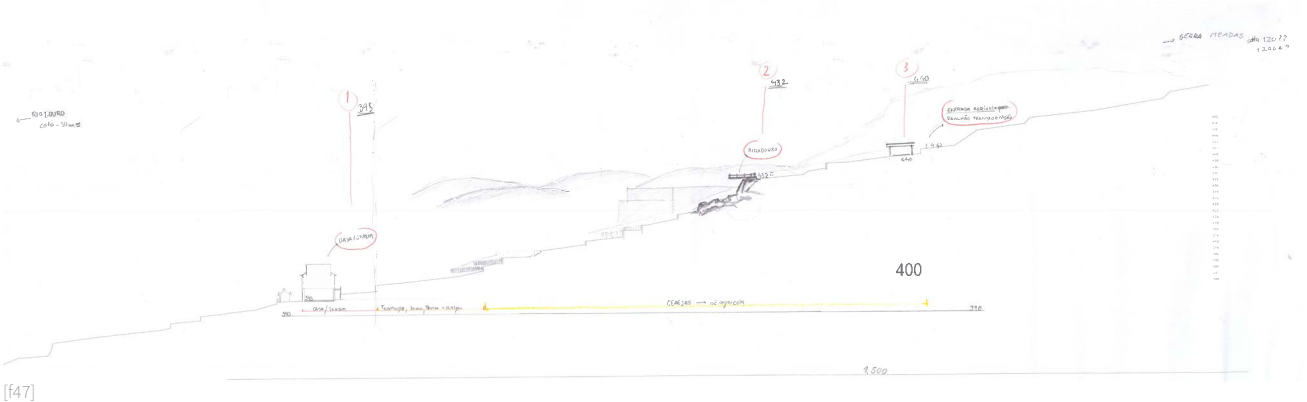
A transformação da cereja ganhará, então, expressão num espaço construído de apoio à atividade agrícola na cota mais alta da parcela, pensado como lugar de receção, transformação, armazenamento e preparação do produto para venda. . Mais do que um simples anexo técnico, este núcleo afirmar-se-à como infraestrutura necessária para dar espessura económica à proposta, permitindo que a parcela não dependa apenas da produção primária, mas possa também beneficiar da sua transformação e comercialização. Ao mesmo tempo, a sua dimensão não precisa de se esgotar na produção da própria parcela, podendo funcionar como pequeno centro de transformação para cerejas de outras explorações da região, reforçando uma lógica territorial mais alargada.



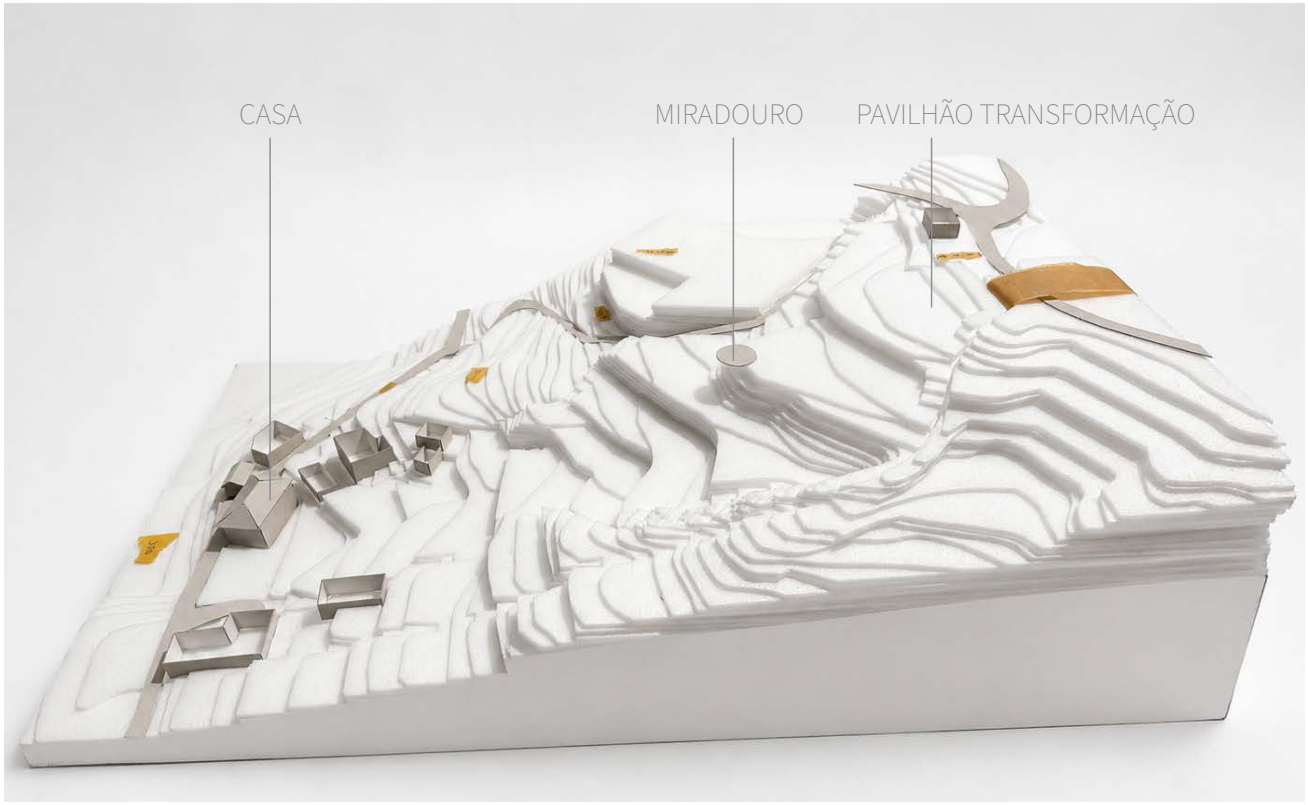
[f46] - Fotografia áerea atual disponibilizada no website da Junta de Freguesia com posterior destaque da casa e terreno.

[f47] - Desenho de estudo da autora, corte à escala 1.500 pelo terreno com marcação dos 3 pontos programáticos

[f46]



[f47]



[f48]



[f49]



[f50]

[f48] a [f50] - Primeira maquete de estudo do terreno com manipulação inicial de cotas

O "penedo", que à partida poderia ser lido apenas como obstáculo ou irregularidade, passará a condensar uma outra possibilidade de uso: um miradouro. Não tanto como um gesto autónomo, mas como consequência do próprio reconhecimento do terreno, este será um lugar de pausa, leitura e exposição da paisagem, onde se cruzam a espessura mineral do sítio, a estrutura produtiva da quinta e a presença mais lenta de quem a percorre. A partir daí, abrir-se-à uma dimensão complementar da proposta, mais próxima da visita e da experiência, sobretudo se articulada com o espaço de transformação e com a prova dos produtos. Se houver visitas ao centro de transformação, o miradouro poderá funcionar como momento de suspensão nesse percurso, não numa lógica de turistificação do lugar, mas como extensão sensível e pedagógica da própria atividade agrícola.

A casa, por sua vez, permanecerá como o núcleo afetivo do conjunto e essa decisão é fundamental. Não se propõe a sua conversão em turismo rural, alojamento ou qualquer outro programa exterior à sua história recente. Escolhe-se, pelo contrário, mantê-la no núcleo familiar como segunda casa, lugar de permanência, reunião e continuidade. Essa escolha permite que a proposta não dissolva a dimensão doméstica do sítio numa abstração económica, preservando a casa como centro de gravidade da memória familiar e como contraponto íntimo à dimensão produtiva da parcela. Também por isso, o rés-do-chão ganha renovada importância, não apenas como permanência de um uso anterior, mas como superfície comercial capaz de assegurar a venda direta dos produtos ao público, mantendo na frente da rua a relação entre habitar, produzir e comercializar.

A primeira maquete, à escala 1.500 foi fruto da necessidade de compreender a tridimensionalidade do terreno e do seu programa, começando a deixar de ser apenas intenção para passar a confrontar-se com a matéria do lugar. Até aí, muitas decisões podiam ainda ser pensadas em abstrato, como se bastasse enunciar relações corretas entre produção, casa e terreno para que o projeto ganhasse consistência. A maquete veio interromper essa facilidade, obrigando a medir o declive, a espessura dos socalcos, a presença dos afloramentos rochosos e a dificuldade real de desenhar percursos, plataformas e acessos sem violentar a forma construída da parcela. O terreno revelou-se então com maior dureza e maior precisão, fazendo perceber que a proposta dependeria menos de uma organização programática genérica do que da capacidade de encontrar, em cada ponto, uma resposta ajustada à topografia.

Esse início de experimentação foi decisivo porque deslocou o projeto para um campo mais concreto e que levanta novas interrogações. A circulação em serpenteado começou a surgir como hipótese para vencer o declive, os socalcos deixaram de ser apenas linhas em planta para passar a exigir espessura, cota e consequência, e tornou-se evidente que a própria forma de pousar qualquer construção no terreno teria de nascer do desenho dessas relações e não de um gesto autónomo sobreposto à encosta. A observação da maquete mostrou também alguma rigidez no modo inicial de tratar o relevo, denunciando um excesso de geometrização e a necessidade de compreender melhor a paisagem nos seus elementos concretos. Mais do que confirmar soluções, a maquete inaugurou uma fase de dúvida produtiva, em que o plano geral se mantinha, mas cada parte passava a exigir maior precisão e maior disponibilidade para experimentação.



[f51]

[f51] - Elementos da família Almeida Ribeiro a contemplar a paisagem do Douro, década de 80

2| O PROJETO EM ENSAIO

Entre reflexão, hipótese, decisão e crítica

O capítulo que se segue assume o projeto como um processo de ensaio no qual cada proposta nasce da anterior, mas nunca como simples repetição. Interessa expor a passagem entre reflexão, hipótese, decisão e crítica, entendendo o projeto como uma leitura em movimento, sempre aberta a novas perguntas. Nesse percurso, ganham peso as reflexões teóricas, as leituras e as referências de projeto consultadas, que acompanham e alimentam cada momento de formulação e revisão.

Esta estrutura permite tornar visível aquilo que normalmente permanece implícito no projeto: a negociação constante entre intenção e resistência, entre o que se imagina e o que o lugar admite, entre a vontade de construir e a necessidade de depurar. As propostas não devem ser lidas como objetos acabados, mas como estados de clarificação, em que a forma vai sendo afinada através da observação, da experimentação gráfica, da crítica ao próprio desenho e do confronto com referências e posições teóricas que ajudam a orientar a tomada de decisão. Por isso, cada subcapítulo parte de uma questão central, integra uma reflexão teórica e desenvolve uma hipótese de intervenção, terminando na leitura crítica do que essa hipótese resolve, ou não, no conjunto.

.

2.1 ADICIONAR PARA PROLONGAR

Pensar por aproximação

O projeto começou por se aproximar da casa e do terreno de forma gradual, como se a primeira tarefa fosse, antes de mais, compreender o que verdadeiramente estava em causa. Essa aproximação foi revelando, desde logo, um conjunto de dificuldades que tornavam impossível pensar a intervenção como uma resposta imediata ou isolada. A ausência de um espaço exterior de estar ou de refeição suficientemente articulado com a casa foi uma das primeiras fragilidades identificadas, tal como a inexistência de uma entrada única e clara, capaz de organizar o acesso e dar uma resposta funcional coerente ao conjunto cuja hierarquia interior não estava clara. Também a chegada do carro colocava uma questão por resolver, na medida em que não existia ainda um lugar definido para o acolher sem perturbar a relação entre a casa e o terreno. A estas questões somava-se a complexidade das diferentes cotas, entre o corredor escavado que envolve a casa ao nível do rés do chão, a implantação da própria casa e o terreno envolvente, que introduziam uma leitura fragmentada e pouco evidente do espaço.

O arquiteto Fernando Távora, em *Da Organização do Espaço*, fala-nos de dois tipos de participação na organização do espaço:

> *"Podemos, talvez, considerar dois tipos de participação na organização do espaço; uma participação a que chamaremos horizontal, que se realiza entre homens de uma mesma época, uma outra a que chamaremos vertical que se realiza entre homens de épocas diferentes: São dois aspectos de uma mesma realidade, com a diferença, se diferença pode chamar-se-lhe, de que o tempo conta mais no segundo do que no primeiro, embora não esteja ausente também"*[28]

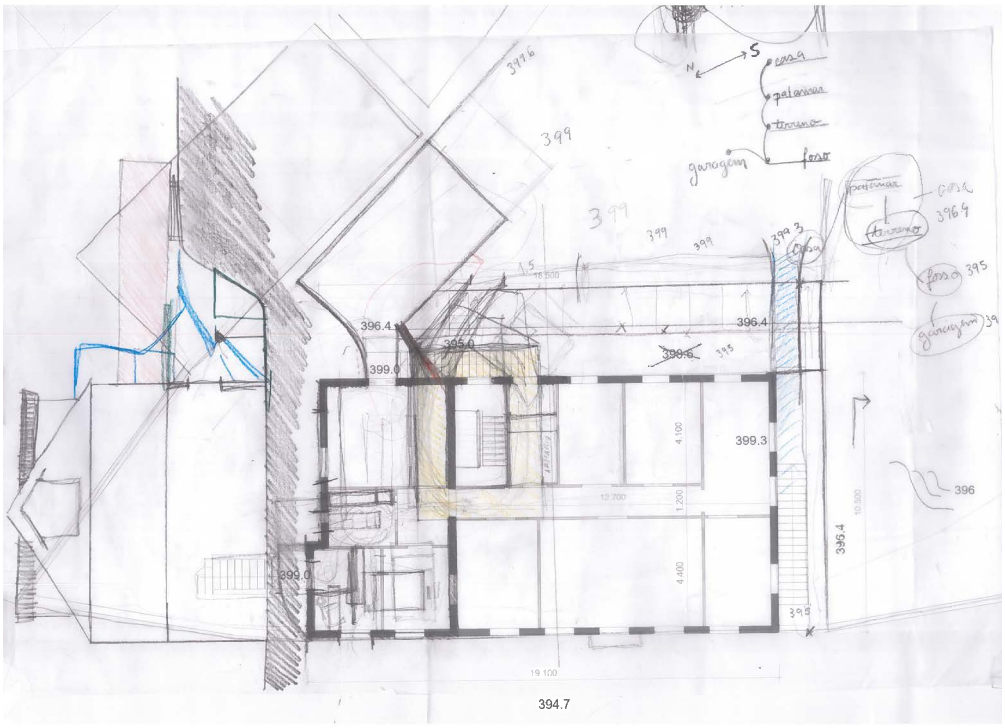
É precisamente essa dimensão horizontal e vertical da organização do espaço que torna o processo de projeto mais complexo e mais exigente. Horizontalmente, a intervenção responde às necessidades concretas do momento: resolver acessos, definir a chegada, criar um espaço exterior habitável, dar coerência funcional ao conjunto. Verticalmente, porém, ela tem de lidar com a espessura do tempo, com a memória da casa, com a leitura das suas sucessivas camadas e com a responsabilidade de não romper violentamente com o que a precede.

Assim, o "pensar por aproximação" afirma-se como um método de projeto que parte da observação e da dúvida, e que só depois avança para a definição de respostas.

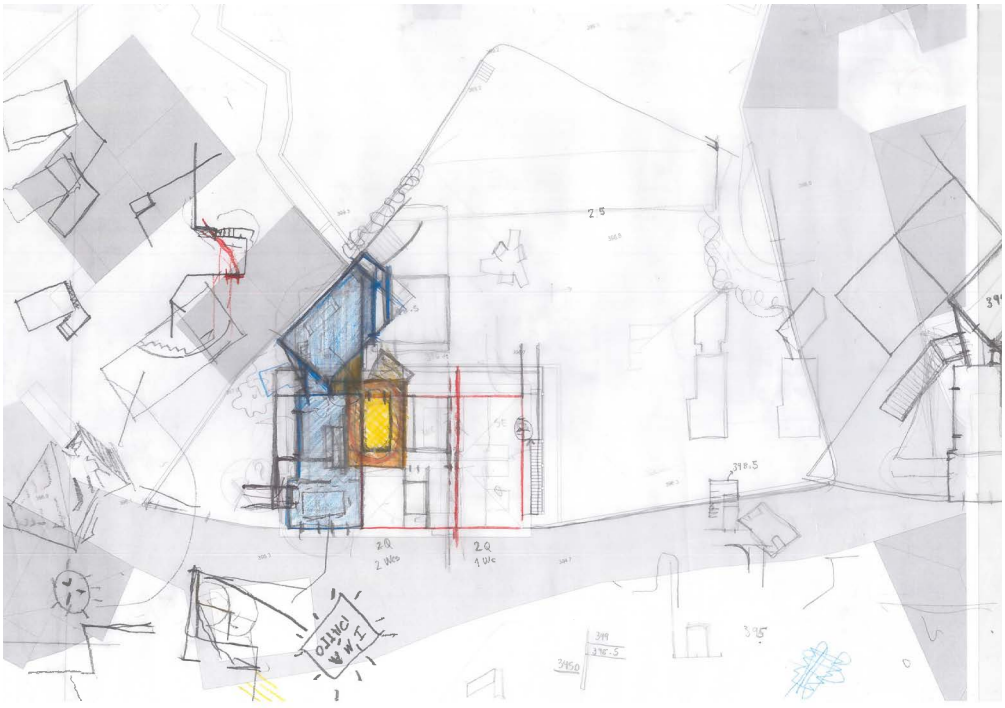
28 Távora, F., & Portas, N. (1996). Da organização do espaço (3a ed). Faup Publicações. p.20

Mais do que impor uma forma, importa reconhecer o que o lugar admite, o que pede e o que já transporta consigo. Nesse movimento, o problema vai-se tornando mais legível à medida que o projeto se constrói a partir dele, e não sobre ele.

[f52]



[f53]



[f52] e [f53] - Primeiros desenhos de estudo para adição de um volume em prolongamento da casa principal

Transformar vs Atualizar

> *"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."*[29]

É a partir desta irreversibilidade do tempo que a reflexão entre atualizar e transformar ganha densidade. Atualizar parece, neste contexto, um gesto de afinação. Não apaga nem dramatiza, aproxima o existente de uma nova condição de uso, devolve-lhe nitidez e presença no presente. Transformar, por sua vez, é um verbo mais incisivo. Altera, desloca, reordena, mexe na forma como as coisas se relacionam e, por isso, mexe também na leitura do conjunto. Entre um e outro, não existe uma oposição rígida, mas uma diferença de intensidade. Atualizar é operar sobre o que já está, com delicadeza suficiente para o tornar outra vez habitável, transformar é aceitar que, por vezes, essa delicadeza não basta.

Na linha da reflexão desenvolvida pelo arquiteto Luís Viegas, em *Diálogos entre arquitetura e cidade: por um campo multidimensional operativo*[30], a relação entre transformação e atualização é apresentada como uma "cumplicidade" particularmente interessante. A transformação corresponde à alteração de uma condição existente, podendo concretizar-se através de adições, subtrações ou reorganizações. A atualização, por sua vez, não designa simplesmente qualquer mudança, mas uma transformação capaz de tornar uma realidade novamente adequada ao presente, reconhecendo simultaneamente aquilo que deve permanecer e aquilo que precisa de ser alterado. Deste modo, nem toda a transformação implica uma atualização: uma transformação pode modificar um lugar sem lhe acrescentar coerência ou valor. A atualização pressupõe, pelo contrário, uma transformação consciente da condição existente e pode assumir diferentes graus, desde ajustes pontuais até intervenções mais profundas. num processo em que a transformação "circunstancia e contextualiza

29 Távora, F., & Portas, N. (1996). Da organização do espaço (3a ed). Faup Publicações, p. 19

30 Viegas, L. S. da C. (2014). Diálogos entre arquitetura e cidade: por um campo multidimensional operativo. Faup.

a atualização arquitetónica, e revela o problema da relação entre o novo (ou nova condição) e o velho (ou velha condição) "[31]

É precisamente nesta zona de contacto que o projeto se situa. A casa não pede uma simples correção, nem aceita uma intervenção que se imponha como figura autónoma. O que o lugar pede é uma ação capaz de reconhecer a sua estrutura, a sua proporção e a sua presença no terreno, sem confundir respeito com imobilidade. Atualizar não é conservar por inércia, é tornar operativa uma forma existente. Transformar não é apagar o que há, mas fazer com que o existente ganhe outra coerência quando já não responde, sozinho, ao que o lugar exige.

Essa leitura ganha ainda mais força com a observação de Eduardo Souto de Moura na aula já anteriormente referida: "O melhor exemplo de utilização de Património, aquilo que o salva e conserva, é o uso. Se Roma está de pé, é porque foi usada. (…) porque as igrejas existem e estão boas, porque é preciso fazer missa ao Domingo, porque quando começa a chover em cima do altar, o padre manda arranjar o telhado. (…)"[32] O valor do existente não reside apenas na sua permanência formal, mas na sua capacidade de continuar a ser vivido. O uso não é um acrescento exterior ao património, é o que o mantém ativo, legível e relevante.

No projeto, esta distinção torna-se visível logo na relação entre a casa e o terreno. Atualizar é a resposta às condições que o conjunto já traz: clarificar acessos, tornar a chegada mais legível, dar ao exterior uma função mais precisa, corrigir relações que ficaram vagas. Transformar surge quando se percebe que essas correções pedem uma reorganizaçã, uma redefinição da leitura do conjunto. Não se trata, portanto, de escolher entre preservar ou intervir, mas de perceber qual é a medida certa de intervenção para que a casa continue a ser ela própria, sem permanecer bloqueada na forma como chegou até aqui.

31 Ibid. p.252

32 Souto de Moura, E. "Escalas/ Projetos de recuperação e restauro" in Mapas e Diálogos na Arquitetura Contemporânea (MDArC). (org. Viegas, L.; Cardoso, R. A.) Porto: FAUP, 3 de maio de 2017

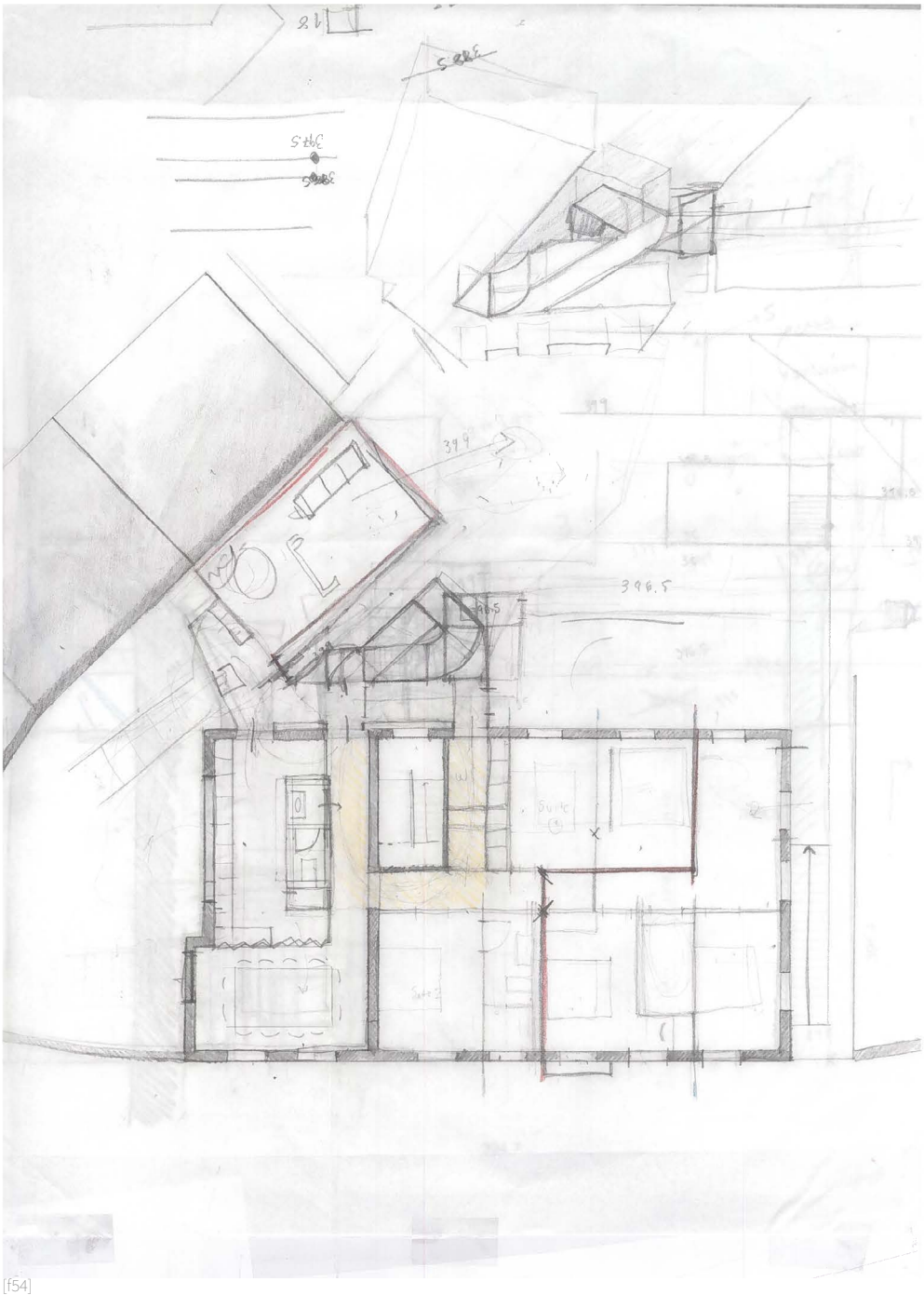
O desenho da primeira proposta

A primeira proposta parte da ideia de prolongar a casa existente através da adição de um novo volume. Pretendia-se estender a construção para o exterior, mantendo a continuidade do corredor interior e reforçando a relação entre a casa, o terreno e as diferentes cotas. Esta operação procurava não só ampliar a área disponível, mas também transformar a organização do conjunto com uma nova legibilidade funcional, tornando mais clara a chegada, articulando os vários níveis e criando uma transição mais direta entre os espaços interiores e o exterior.

A proposta procurava, assim, transformar a casa sem romper com a sua estrutura existente. O novo volume, mais escultórico do que doméstico, tentava resolver simultaneamente a relação com a empena vizinha, criar uma zona de estar e refeição exterior e abrir a casa para a natureza. No entanto, apesar da intenção de se abrir para sul, a solução parecia ainda demasiado condicionada pela geometria que a sustentava, uma certa asfixia. O espaço resultante não adquiria a liberdade pretendida e a adição começava a revelar os seus próprios limites.

A mesma operação procurava antecipar uma utilização parcial da casa, sem prejudicar a leitura e o conforto do espaço. Partia-se da possibilidade de a casa deixar de ser o lugar de reunião de toda a família e de passar a receber, em determinados momentos, um pequeno grupo de hóspedes. A organização em planta deveria permitir concentrar o uso numa parte da casa, evitando a necessidade de aquecer, manter e utilizar a totalidade do edifício quando este estivesse ocupado por poucas pessoas. Deste modo, a proposta procurava evitar o desperdício de recursos, preparando a casa para diferentes graus de ocupação sem a dividir em unidades autónomas nem comprometer a sua condição doméstica. Mas essa hipótese depressa revelou a sua incoerência: se a casa já é suficientemente grande para que se pense numa divisão interior mais clara, fará sentido acrescentar-lhe área? A pergunta torna-se decisiva porque expõe a fragilidade de uma lógica que, ao procurar resolver uma questão funcional, acaba por aproximar-se de uma contradição de fundo. A casa pede, talvez, menos adição e mais inteligência na forma como é habitada.

A chegada do carro é também pensada de forma direta, com um acesso que entra quase sem mediação no volume principal. Essa solução reforça a clareza funcional do conjunto, mas acentua a sensação de que a proposta ainda se encontra demasiado presa à vontade de responder rapidamente aos problemas. Também o jardim ainda não se formula como ideia própria, há antes uma manipulação artificial das cotas,



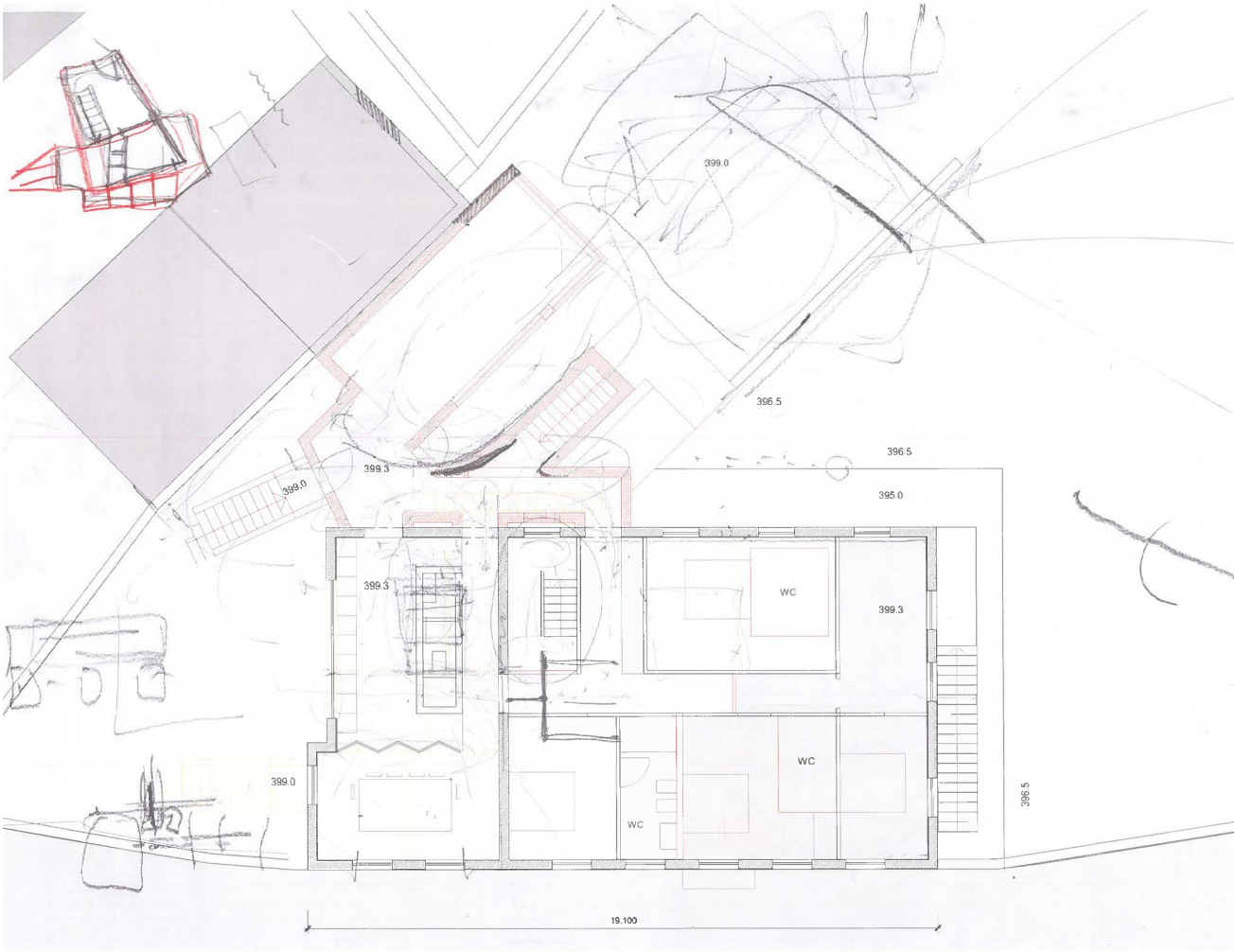
[f54]

[f54] - Primeira proposta do primeiro piso, um novo volume que se prolonga para o exterior e cria uma nova zona de estar no terreno

uma tentativa de ordenar o terreno a partir de uma vontade demasiado direta, ainda pouco dialogante com a sua própria natureza.

Talvez por isso, esta primeira proposta deva ser entendida não como uma solução concluída, mas como uma hipótese que permite reconhecer os limites da adição enquanto instrumento de transformação. Ao procurar responder aos problemas do conjunto através do prolongamento da casa, a proposta mantém a continuidade com o existente, mas não consegue ainda conferir ao exterior uma definição espacial suficiente. A entrada continua a exigir maior clareza e as cotas revelam que a relação com o terreno não pode ser resolvida apenas pelo acrescento de um novo volume. Torna-se, assim, necessário repensar a intervenção e procurar uma forma de intrvir no conjunto que não dependa exclusivamente da adição.

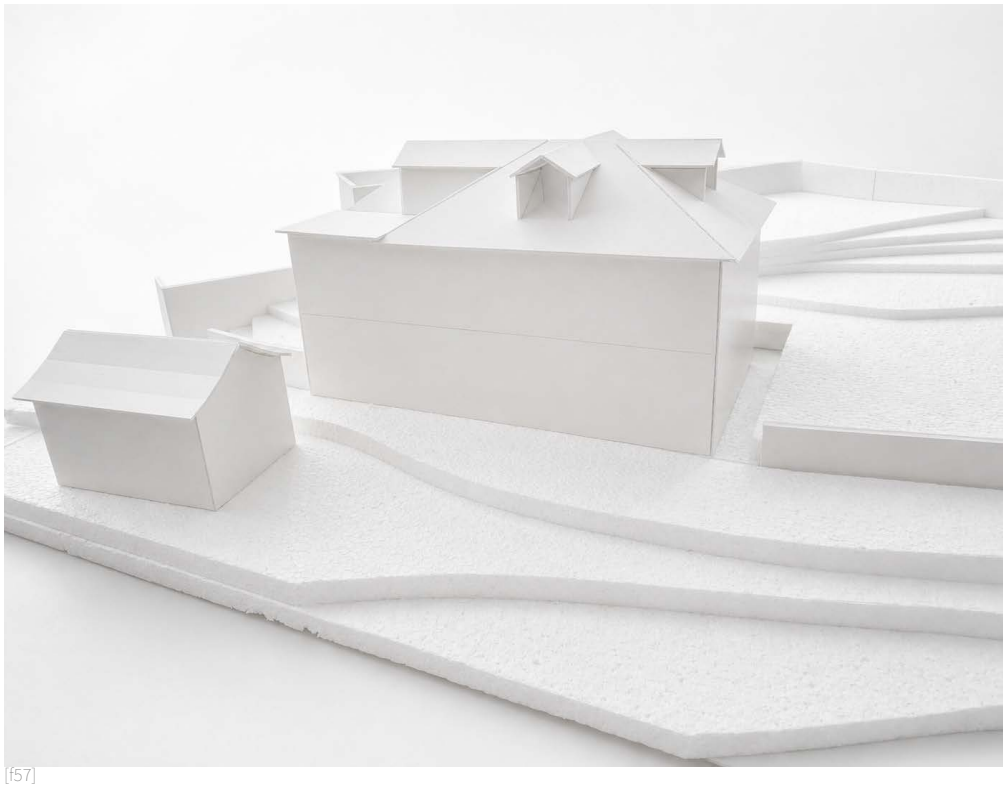
[f55]



[f55] - Desenho da primeira proposta anotado por orientadores



[f56]



[f57]



[f58]



[f59]

[f56] a [f59] - Maquete de estudo à escala 1.100

2.2 SUBTRAIR PARA RESIGNIFICAR

Libertar

A necessidade de libertar o projeto surge no momento em que se torna evidente que a adição já não basta para responder ao que a casa e o terreno pedem. Permanece a sensação de que o desenho continuava demasiado preso ao existente, como se ainda não tivesse conquistado a distância necessária para pensar com clareza aquilo que cada espaço poderia vir a ser. É precisamente aí que a ideia de subtrair começa a ganhar força: não como gesto de perda, mas como forma de deixar a casa respirar, desagarrando-a de algumas das suas amarras mais rígidas e abrindo campo para uma leitura mais livre e mais inesperada.

Nesta fase, torna-se importante admitir que o projeto precisa de um momento de especulação mais aberto, menos dependente da repetição do que já estava dado. Em vez de continuar a responder apenas às carências funcionais mais evidentes, interessa começar a pensar o que cada espaço poderá ser, imaginando hipóteses que não sejam imediatamente óbvias nem inteiramente previsíveis. Libertar significa, então, permitir que o projeto deixe de se apoiar em excesso na inércia do existente e passe a construir a sua própria narrativa. Há aqui uma vontade clara de ganhar autonomia, de descolar um pouco daquilo que parecia já decidido e de confiar mais na capacidade do desenho para produzir algo que pudesse, de facto, surpreender.

É também nesse movimento que a casa começa a ser lida com maior liberdade e menor dependência do seu contorno imediato. Algumas partes deixam de ser entendidas apenas como prolongamento do que existe e passam a afirmar-se como oportunidade para outra coisa. A intervenção ganha, uma dimensão mais especulativa, menos presa à resposta direta e mais aberta ao que o espaço pode oferecer quando se lhe retira peso.





[f60] - Libertar - Ensaio de subtração no alçado poente

[f60]

Relatório de Estágio de Eduardo Souto de Moura

A leitura do *Relatório de Estágio* de Eduardo Souto de Moura tornou-se, mais do que uma referência de trabalho, uma forma de perceber que a arquitetura pode ser construída como um processo cumulativo feito de recolhas, leituras, desenhos, hesitações e pequenas descobertas que se vão somando até adquirirem uma coerência própria. A frase que o arquiteto transcreve do escritor americano Henry Miller - "verdadeiramente nós não inventamos o que quer que seja. Pedimos emprestado e recriamos. Tudo foi dado, como dizem os magos. Para nos identificarmos com tudo o que está, mais não temos que abrir os olhos e o coração"[33] - ajuda a entender que o projeto não nasce de uma origem absoluta, mas de uma disposição para olhar, recolher e transformar. Neste contexto, a autoria não se perde, antes se alarga, porque passa a depender da capacidade de escuta, de seleção e de recomposição.

O que no *Relatório* impressiona não é apenas a variedade dos materiais convocados, mas a forma como essa diversidade não impede a existência de uma unidade interna. Notas manuscritas, recortes, imagens, esquemas e excertos surgem lado a lado sem obedecer a uma ordem prévia demasiado rígida, e, ainda assim, percebe-se que tudo participa de uma mesma construção de pensamento. Essa liberdade de composição, mais do que apresentar conclusões fechadas, deixa ver o pensamento a formar-se, e foi essa possibilidade que ajudou a reconhecer que também aqui, o processo, as referências e as reflexões poderiam ser matéria da própria dissertação.

A ideia de tempo atravessa esta leitura de forma decisiva. Quando Souto de Moura escreve que "há um tempo para ser"[34] e que era aí que residia a chave do projeto, reconhece-se que a forma não se impõe de imediato, antes precisa de maturar, de esperar e de encontrar a sua medida no decurso do próprio processo. É essa demora que interessa aqui: não como adiamento, mas como condição para que o projeto deixe de ser apenas hipótese e se torne realmente legível.

33 "(5') a) – Nota: "verdadeiramente nós não inventamos o que quer que seja. Pedimos emprestado e recriamos. Tudo foi dado, como dizem os místicos. Para nos identificarmos com tudo o que está, mais não temos que abrir os olhos e o coração – Henry Miller" in Moura, E. S. de. (2020). Relatório de estágio. Casa da Arquitectura.

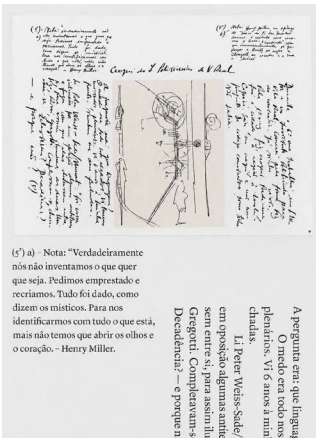
34 "Percebi então, que a arquitectura não precisava tanto de palavras, de gestos e que metia muito lápis. Percebi que a forma precisava de outras formas que há um tempo para ser, e que era aí que residia a chave do projecto – no "tempo" in Ibid. p.20

É também por isso que a frase que o arquiteto transcreve do livro “E agora, José?” de José Cardoso Pires dá sentido a esta fase do trabalho: “para escrever exacto, o necessário é saber gramática e depois esquecê-la”.[35] Talvez seja esse o gesto que agora interessa ao projeto: conhecer a regra, sentir o seu peso, e depois deixá-la cair por instantes, para que a forma possa respirar de outro modo. Esquecer “a gramática”, aqui, não é perder rigor, é ganhar liberdade para que o pensamento possa sonhar a sua própria forma, sem medo de se desviar do caminho mais óbvio.

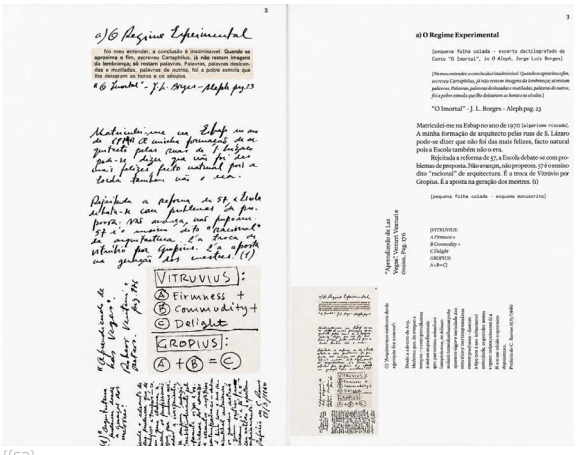
[f61]



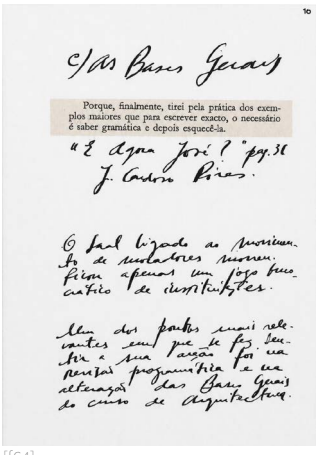
[f62]



[f63]



[f64]



[f61] a [f64] - Coletânea de páginas de formato livre do Relatório de Estágio de Eduardo Souto de Moura

35 Ibid.

Pensar sobre jardim e paisagem

Pensar a paisagem implica reconhecê-la como algo que não se reduz à soma dos seus elementos visíveis. O filósofo alemão Georg Simmel transmite esta ideia de que árvores, água, relevo, construções ou horizonte não constituem, por si só, uma paisagem. Tornam-se paisagem quando um olhar os reúne numa unidade sensível, quando o disperso passa a ser percebido como totalidade.[36]. A paisagem depende de uma consciência capaz de selecionar, e dar sentido ao que vê, "exige um ser-para-si talvez óptico, talvez estético, talvez impressionista, um esquivar-se singular e característico a essa unidade impartível da natureza" [37]. Ao mesmo tempo, essa unidade não é abstrata nem puramente intelectual, é vivida corporalmente, através da luz, da escala e da relação entre perto e longe. Por isso, paisagens como as do Douro, impõem-se com tanta força: não apenas pela beleza dos elementos em si, mas pela intensidade da sua articulação. O vale, os socalcos, o rio e as encostas criam uma estrutura onde o olhar é constantemente conduzido, interrompido e refeito. Espera-se aplicar no projeto um trabalho sobre a paisagem que ligue os vários elementos construídos no terreno, interpretando-a como forma em si: "Esta noção, tantas vezes esquecida, de que o espaço que separa - e liga - as formas é também forma" [38]

Se a paisagem é uma forma de ordenar o visível dependente da percepção do individuo, o jardim é uma ordenação ainda mais deliberada da natureza com intenções de transformação e composição. Poucas coisas são menos naturais do que um jardim, e é precisamente isso que o torna tão significativo: responde a uma necessidade profundamente humana de transmitir, comunicar e deixar marca, fazendo da natureza um meio de expressão. O jardim humaniza a natureza ao selecionar, compor e orientar elementos vivos através intenções de beleza, equilíbrio, repouso ou contemplação. Não se trata de imitar o natural, mas de o transformar em linguagem. Por isso, o jardim pode ser entendido como uma natureza já interpretada, regulada e carregada de sentido. Ele organiza percursos, abre ou fecha vistas, modula a luz e cria um espaço onde a experiência estética se torna inseparável da experiência do lugar, sendo muitas vezes o dispositivo que permite à arquitetura relacionar-se com o mundo de forma mais profunda.

---

36 Simmel, G. (1913). Filosofia da paisagem, p.8

37 Ibid. p.6

38 "Esta noção, tantas vezes esquecida, de que o espaço que separa - e liga - as formas é também forma, é noção fundamental, pois é ela que nos permite ganhar consciência plena de que não há formas isoladas e de que uma relação existe sempre, quer entre as formas que vemos ocuparem o espaço, quer entre elas e o espaço que, embora não vejamos, sabemos constituir forma - negativo ou molde

[f65]



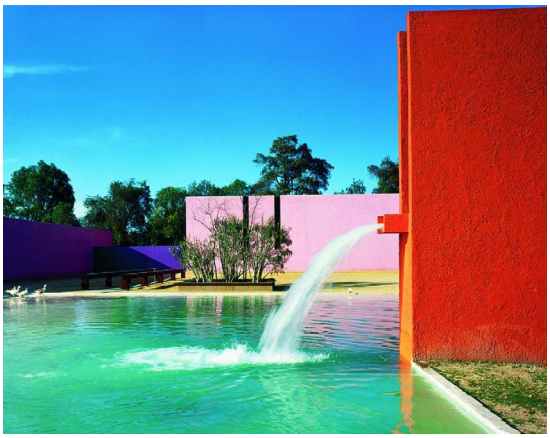
[f65] - A paisagem do Douro no caminho para São Martinho de Mouros, abril 2026



[f66]



[f68]



[f67]

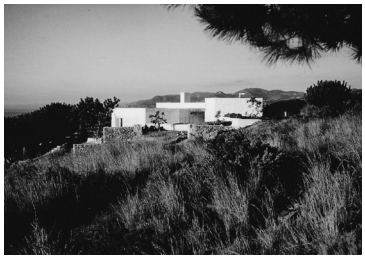
[f66] e [f67] - La Cuadra de San Cristobal, Luis Barragán, México

[f68] - Casa Luis Barragán, Luis Barragán

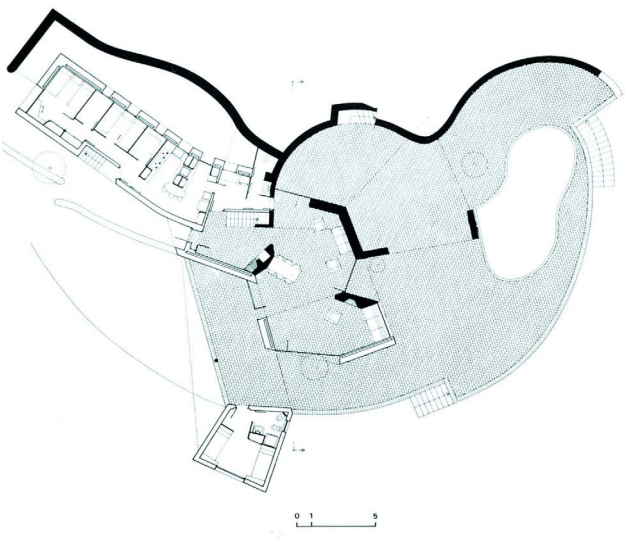
[f69]



[f70]



[f71]



[f69] e [f71] - Casa Ugalde, Josep Antoni Coderch

A arquitetura de Luis Barragán traduz essa relação de modo particularmente intenso. Descrita por Álvaro Siza como uma "arquitectura que nos envolve como presença física"[39], simples e densa, a sua obra não se oferece como objeto distante, mas como atmosfera construída atrvés da luz, da escala, da cor e do percurso: "Alguém nos conduz pelos espaços (...) deslizamos"[40]. A luz favorece o repouso ou o êxtase, e a cor muda com a perceção e permanece sobretudo como memória. Esta referência permite pensar o jardim junto à casa como um espaço de transição, capaz de prolongar a experiência doméstica para o exterior e de criar diferentes graus de abertura, resguardo e permanência. A vegetação, os muros e os elementos construídos podem definir enquadramentos e atmosferas distintas, conduzindo o corpo entre lugares de pausa e reunião, mais protegidos, e outros abertos à paisagem.

Por outro lado Coderch, na Casa Ugalde, parte de uma lógica diferente, mas igualmente essencial para pensar paisagem e jardim. A casa nasce de um terreno inclinado, com vegetação densa e vistas abertas sobre o mar, e a sua forma responde diretamente à topografia e à orientação do lugar. A distribuição foi pensada a partir de um ponto fixo, definindo os ângulos das vistas e as transparências desejadas. Os muros de contenção seguem as curvas de nível, os terraços acompanham a pendente e o exterior passa a ser parte estrutural do projeto, não simples envolvente. Aqui, o jardim deixa de ser suplemento e torna-se mediação entre a casa e a paisagem. É ele que constrói a transição entre o abrigo e a abertura, entre o interior doméstico e o horizonte marítimo.

Vistos em relação, Barragán e Coderch permitem desenhar duas vias complementares para pensar o espaço exterior do projeto da casa de São Martinho. Em Barragán, o jardim intensifica a dimensão interior da arquitetura: é luz, silêncio, cor e suspensão. Em Coderch, a topografia é extensão da casa: é plataforma, mediação, percurso e leitura do sítio. Num caso, predomina a atmosfera, no outro, a implantação. Mas em ambos o jardim deixa de ser suplemento decorativo. Torna-se uma forma de pensamento espacial, um lugar onde a natureza é já culturalmente trabalhada e onde a arquitetura encontra uma maneira mais profunda de se relacionar com o mundo.

— das formas aparentes"- Távora, F., & Portas, N. (1996). Da organização do espaço (3a ed). Faup Publicações.p. 12

39 Siza Vieira, Á., & Morais, C. C. (2019). 01 Textos. Parceria A. M. Pereira, Texto 050 – Barragan, p.101

40 Ibid.

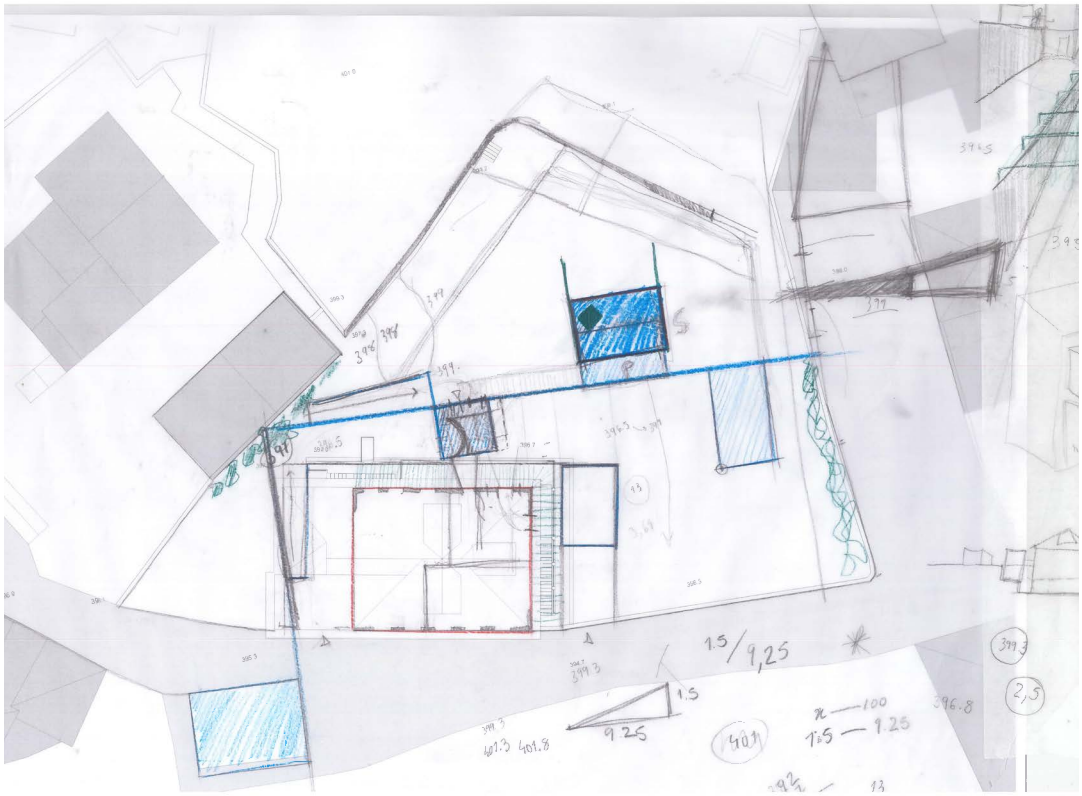
O desenho da segunda proposta

A segunda proposta nasce com uma vontade mais clara de depuração: subtrair para resignificar, limpar a volumetria, ganhar simetria e dar ao conjunto uma presença mais intencional. À primeira vista, essa operação permite resolver vários dos problemas da fase anterior, sobretudo ao desafogar a relação com as empenas vizinhas e ao criar um espaço de entrada mais amplo e mais articulado com a capela. A entrada deixa de ser apenas um acesso funcional e passa a procurar uma pequena cerimónia de chegada, quase uma *promenade*, em que a casa se anuncia primeiro pela sua presença exterior, pela rampa, pelas árvores e pelo pátio de entrada, antes de se revelar por dentro. Essa libertação face ao existente permite à proposta ganhar clareza e afirmar uma intenção mais nítida, ainda que essa autonomia traga também a necessidade de repensar com mais cuidado a forma como se mantém ligada à atmosfera do lugar.

Essa tensão torna-se particularmente evidente na relação com o exterior. A proposta começa a organizar o jardim e o terreno com maior ambição, deixando de os tratar como simples sobra em torno da casa. Isso é um ganho importante, porque o exterior passa a participar ativamente na composição. Ao mesmo tempo, essa reorganização tende por vezes a afastar-se demasiado da vegetação e das condições já existentes. Mais do que um erro, isso revela um ponto de passagem no processo: a proposta já compreendeu que o jardim tem de ser pensado como espaço próprio, mas ainda não encontrou a justa medida entre transformar e preservar, entre desenhar uma nova ordem e trabalhar o que já existe.

A tentativa de dar unidade ao conjunto através da geometria da capela e da introdução de uma torção no programa é também reveladora desse amadurecimento. A capela deixa de ser apenas uma presença lateral e passa a participar mais diretamente na lógica da implantação, ajudando a estruturar o modo como os volumes se distribuem pelo terreno. Isso permite ganhar coerência e reforça a relação da proposta com o contexto imediato. Ainda assim, a operação não resolve tudo: a forma como os diferentes elementos se articulam continua a pedir maior delicadeza, e permanece a dúvida sobre se essa torção é suficiente para consolidar plenamente a relação entre os vários sistemas em presença.

[f72]



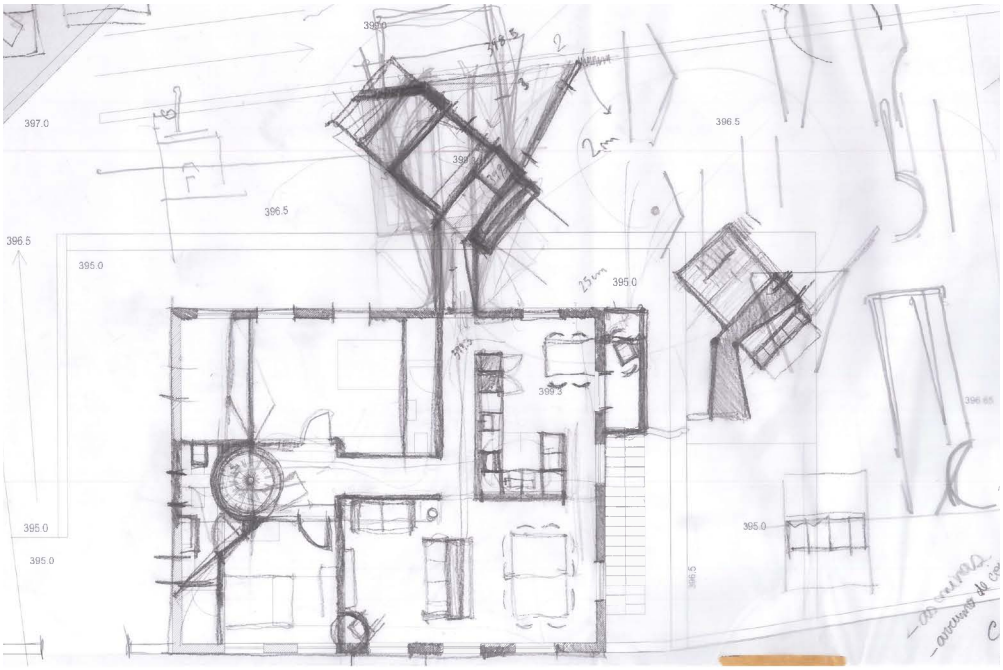
[f73]



[f72] e [f73] - Estudo de integração da capela na volumetria geral

Também no interior se reconhece um esforço de clarificação. Ao reduzir a área da casa, a organização doméstica ganha uma leitura mais autónoma. A sala mantém a sua centralidade, a cozinha abre-se mais, e o corredor - uma das essências da casa original - é reconfigurado. Há aqui um ganho real de legibilidade. No entanto, essa operação tem consequências importantes: ao subtrair o lado norte da casa, torna-se incompatível manter as escadas no mesmo lugar, e essa deslocação acaba por alterar profundamente a disposição existente. A proposta ganha ordem, mas mostra ao mesmo tempo como qualquer gesto de depuração tem impactos estruturais que não podem ser ignorados.

No resto do terreno, começa a reconhecer-se um organigrama mais claro para o programa da intervenção com o pavilhão de transformação, ainda sem forma definida, a surgir já como peça programática em fase de organização e exploração. Já no nível da casa, a garagem, a pérgola, a piscina e o volume exterior desenham uma ocupação mais alargada e estratégica. Esse alargamento é promissor, porque



[f74]



[f75]

[f74] e [f75] - Desenhos de estudo da segunda proposta

mostra que a proposta deixa de pensar apenas a casa e começa a construir uma visão mais ampla do conjunto. Ainda assim, essa expansão também evidencia algumas fragilidades: o exterior continua relativamente fragmentado, o volume exterior ainda procura um programa mais preciso, e a articulação entre os vários núcleos nem sempre é tão consequente quanto a clareza geral da proposta faria desejar.

É também nesse momento que surge uma pergunta mais de fundo: "qual é a causa do projeto?". Longe de enfraquecer a proposta, essa dúvida acaba por ser um sinal de maturidade. Significa que o projeto já não se contenta em resolver episódios isolados e começa a procurar a razão mais profunda da sua coerência. A questão deixa então de ser apenas como distribuir volumes ou organizar acessos, para passar a ser como unificar casa, jardim, capela, pavilhão e terreno numa mesma visão. Essa crise de identidade é, afinal, uma abertura: obriga a clarificar intenções e prepara uma reflexão mais exigente sobre o que deve ser realmente transformado.

No fundo, esta segunda proposta tem o mérito de libertar a intervenção e de lhe dar uma ambição mais ampla, mais clara e mais estruturada. Ao mesmo tempo, mostra que essa liberdade só se torna plenamente convincente quando se acompanha de um envolvimento radical com o existente - com a vegetação, as cotas, os muros, a atmosfera e a memória do lugar. Não se trata de recusar a transformação, mas de perceber que a sua força depende da capacidade de reconhecer o que já está ali e de trabalhar a partir disso. É justamente nessa tensão entre conquista de autonomia e necessidade de enraizamento que a proposta ganha espessura e prepara o caminho para a fase seguinte.



[f76]



[f77]

[f76] e [f77] - Maquete de estudo

2.3 VOLTAR AO SÍTIO

Este capítulo apresenta uma estrutura diferente. Não segue o mesmo fio condutor dos momentos anteriores, em que se propunha uma hipótese de projeto, mas entendeu-se que a ação de "voltar ao sítio" era igualmente importante, talvez até decisiva, para o que vem depois. Foi o momento de voltar. Voltar a um sítio vivido dezenas - se não centenas - de vezes ao longo da vida, mas que, ainda assim, exigia ser percorrido outra vez com atenção renovada. Era necessário observar as folhas, ouvir os pássaros, sentir o cheiro daquele espaço. Era necessário reconectar com o sítio, não por ausência de ligação, mas precisamente por ter havido um afastamento dela, produzido por um olhar que passou a encarar um lugar familiar como matéria de um projeto académico, num espaço que aparentemente se conhecia como a palma da mão.

Foi necessário confundir "ser" com "conhecer".

> *"…projectar, planear, desenhar, não deverão traduzir-se para o arquitecto na criação de formas vazias de sentido impostas por capricho da moda ou por capricho de qualquer outra natureza. As formas que ele criará deverão resultar, antes, de um equilíbrio sábio entre a sua visão pessoal e a circunstância que o envolve e para tanto deverá ele conhecê-la intensamente, tão intensamente que conhecer e ser se confundem"* [41]

41 Távora, F., & Portas, N. (1996). Da organização do espaço (3ª ed). Faup Publicações. p.73

Lugar em Perda

O conceito de "lugares em perda"[42] entrou neste processo em paralelo com a última visita ao terreno e acabou por marcar de forma decisiva a maneira como esse lugar passou a ser observado, trazendo uma nova lente para um sítio já conhecido de tantas outras vezes, gasto pela repetição e, por isso mesmo, menos legível. Não se tratou de descobrir um lugar novo, mas de reencontrar um lugar antigo sob outra luz mais atenta aos vestígios, às permanências e às transformações silenciosas que nele se acumulam.

Falar de "lugares em perda" é falar de lugares que se encontram numa zona instável entre aquilo que ainda permanece e aquilo que já começou a desaparecer. Não são apenas ruínas, são territórios onde a perda se manifesta de modos diferentes - por esvaziamento, por abandono, por transformação excessiva ou por uma lenta erosão da sua própria identidade. É nesse intervalo que se torna necessário olhar com atenção, porque os restos e os vestígios não são apenas sinais de decadência: são também índices de possibilidades. Ler um lugar em perda exige mais do que reconhecimento visual,exige uma observação capaz de perceber o que ainda sustenta a sua continuidade, o que resiste, o que já se desfez e o que pode ser reativado.

Como lembra um dos autores[43], tratam-se de lugares perdidos de maneiras distintas: uns aproximam-se do "tempo perdido", porque pertencem já a um mundo em desaparecimento, outros evocam os "mundos perdidos" que suscitam a descoberta e o fascínio, outros, ainda, estão simplesmente perdidos no sentido mais literal - sem visibilidade, sem referências, ou condenados à decadência. Entre lugares-ruína, lugares-memória e lugares-sobreviventes, o desafio é sempre o mesmo: interpretar os vestígios de forma a formular estratégias de reativação que não apaguem a sua singularidade, mas a tornem novamente operativa.

Essa questão torna-se especialmente relevante quando se pensa a relação entre antigo e novo. Como evitar a museificação do passado ou a sua conversão em imagem de si mesmo? A resposta não pode passar por uma pura celebração do restauro, nem por uma modernização indiferente ao que já existia. O problema está precisamente na linha de contacto: como transformar sem fossilizar, como atualizar sem destruir, como reconhecer a procura sem cair na tentação de lhe oferecer apenas uma imagem

42 Ferrão, J. (2023) In Afonso, R., Vázquez Justel, G., Hernández, M. M., Viegas, L., & Rivas, J. L. de las. (2023). Lugares em perda: Restos y rastros. p.10

43 Ibid. p.10

fabricada daquilo que se perdeu. O risco é conhecido - a "disneylização"[44] do real, a fabricação de uma memória decorativa, a substituição da experiência por uma versão de si mesma. E, no entanto, é também nesse limite que o projeto ganha sua urgência.

Nesse sentido, observar torna-se um gesto fundador. Não se trata de uma observação neutra ou meramente técnica, mas de uma forma de leitura que procura perceber a realidade na sua atualização constante, no modo como o território se transforma mesmo quando parece imóvel. Não basta conceptualizar o espaço: é preciso experienciá-lo na sua materialidade, na sua velocidade própria, na sua exigência de leitura. A atualização é inevitável, a transformação é própria do habitar, e isso obriga a pensar o lugar não como herança congelada, mas como matéria viva, atravessada por tempos distintos. Daí a importância de um equilíbrio entre ética, estética e técnica: se algo pereceu pela técnica, terá de renascer também por via de uma técnica capaz de reconhecer o seu valor, de cuidar sem mumificar, de intervir sem apagar. O problema não é apenas preservar, é saber como projetar a partir do que ainda é reconhecível como próprio.[45]

Foi nesse espírito que a última visita ao terreno, em abril de 2026, ganhou uma força particular. O dia estava luminoso e a primavera já se mostrava de forma plena: as cerejeiras tinham quase perdido as flores, mas abriam-se num verde intenso, como se o lugar estivesse a preparar uma nova estação de abundância. A visita, feita num dia de semana - o que é raro, já que tantas vezes esse lugar foi apenas atravessado aos fins de semana ou nas férias - trouxe uma perceção diferente do terreno. Mesmo na zona mais desocupada, na cota mais alta, ainda se ouviam ao longe as crianças a brincar na escola, o horizonte desenhava-se com nitidez, e, perante essa combinação de silêncio, vida e abertura, tornou-se mais clara a ideia de que era um lugar ainda capaz de convocar presença.

44 Afonso. R, B. (2023) in Afonso, R., Vázquez Justel, G., Hernández, M. M., Viegas, L., & Rivas, J. L. de las. (2023). Lugares em perda: Restos y rastros p.18

45 Viegas, L. (2023) in Afonso, R., Vázquez Justel, G., Hernández, M. M., Viegas, L., & Rivas, J. L. de las. (2023). Lugares em perda: Restos y rastros p.35

Memórias

Como diz Saramago: "somos a memória que temos…"

Este lugar guarda memórias que atravessam gerações. Entre as que vivi e as que me contaram tantas vezes até se confundirem com as minhas, a casa foi cenário de nascimentos, casamentos, inúmeros risos e brincadeiras, mas também de momentos que anunciavam a inevitabilidade da passagem do tempo e das gerações.

Quando cada um decide partilhar uma das suas memórias deste lugar, instala-se sempre um silêncio para escutar atentamente. Todos sentem que essa memória também lhes pertence, que faz parte da sua experiência e da sua origem. As histórias contadas vão-se mesclando com as vividas, as lembranças do espaço confrontam-se com um espaço que já não é bem o mesmo, a nostalgia é inevitável e surge um sentimento de impotência por não poder regressar a esses momentos.

As recordações começam logo no primeiro momento da manhã. Quando era pequena, atravessava o corredor gigantesco para a minha escala, com menos medo por já ser de dia — à noite não me atrevia a fazer aquele percurso no escuro. Ia à porta da casa buscar o pão que a padeira deixara nas primeiras horas de luz. Esse ritual, no meu imaginário, parecia existir apenas ali, como se fosse inseparável daquela casa.

Há também os passeios pelo campo, o ir apanhar fruta, o ir apanhar cerejas. A memória do lugar surge sempre associada à época das cerejas, às inúmeras fotografias de várias gerações que repetiam esse ritual ano após ano: ir apanhar cerejas a São Martinho.

O que ainda falta dizer, e não faria sentido noutro lugar, é a alma da casa: a Tilala. A figura que manteve o núcleo familiar vivo ao longo de todos os anos de que tenho memória. É impossível pensar nesta casa sem a sua personagem principal, a pessoa que preparava a nossa chegada com o melhor dos cuidados, que nos recebia sempre com um abraço, que nos entretinha ao longo dos dias. Mostrava-nos as suas próprias memórias naquele espaço que crescera com ela, que acompanhara cada uma das suas mudanças.

Recordo as noites no terraço a ouvir histórias, todos os rituais daquela casa durante as visitas mais prolongadas, em que a rotina do quotidiano se alterava para encaixar na rotina daquele lugar. As sestas depois do almoço, o silêncio da casa, em que talvez

só se ouvisse uma conversa em voz baixa ao longe, ou um rádio discretamente ligado dentro de um quarto.

São memórias banais, experiências que talvez pouco se distingam das de muitas casas de avós em diferentes partes de Portugal, mas que cada um guarda como se fossem únicas.

Hoje, custa mais visitar o mesmo lugar. A casa fechada, já sem a pessoa que a manteve aberta todos estes anos, um interior imóvel, que conserva cada uma das recordações que todos na família guardam com tanta ternura. Mudam-se os tempos, mudam-se as vontades, muda-se o ser….

As árvores, talvez ainda com vestígios das serpentinas que lhes atirámos em tantos carnavais da minha infância, continuam lá. E, por instantes, parece que tudo se mantém: o cheiro, a luz, o som. As memórias do adeus da Tilala quando saíamos pelo portão verde depois de uns dias bem passados em São Martinho, parecem quase possíveis de alcançar de novo.



[f78] - Carnaval de 2009 na Casa de São Martinho de Mouros

[f78]

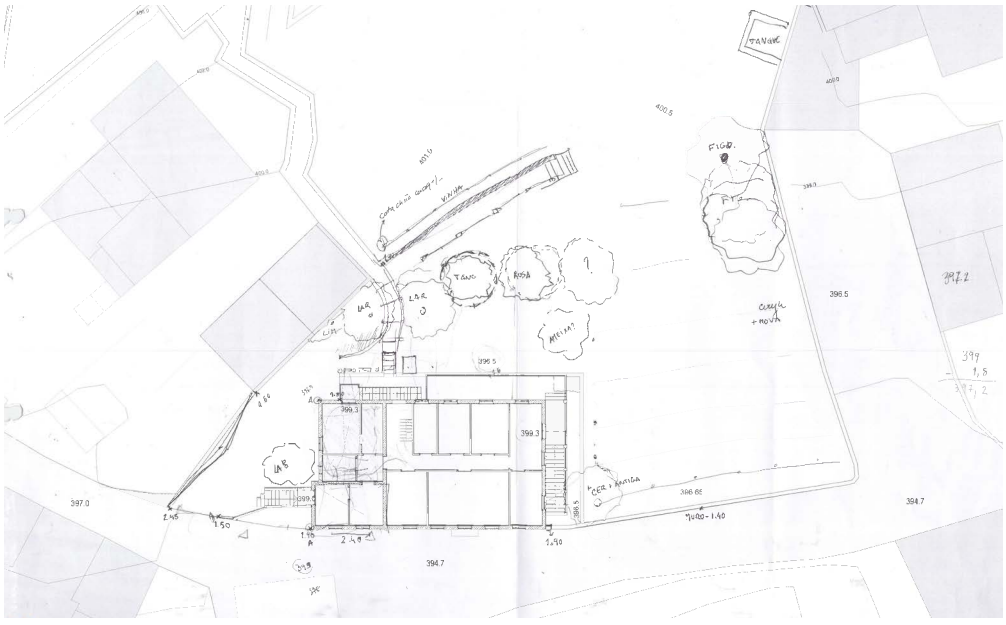
2.4 EQUILÍBRIO

Redesenhar o sítio

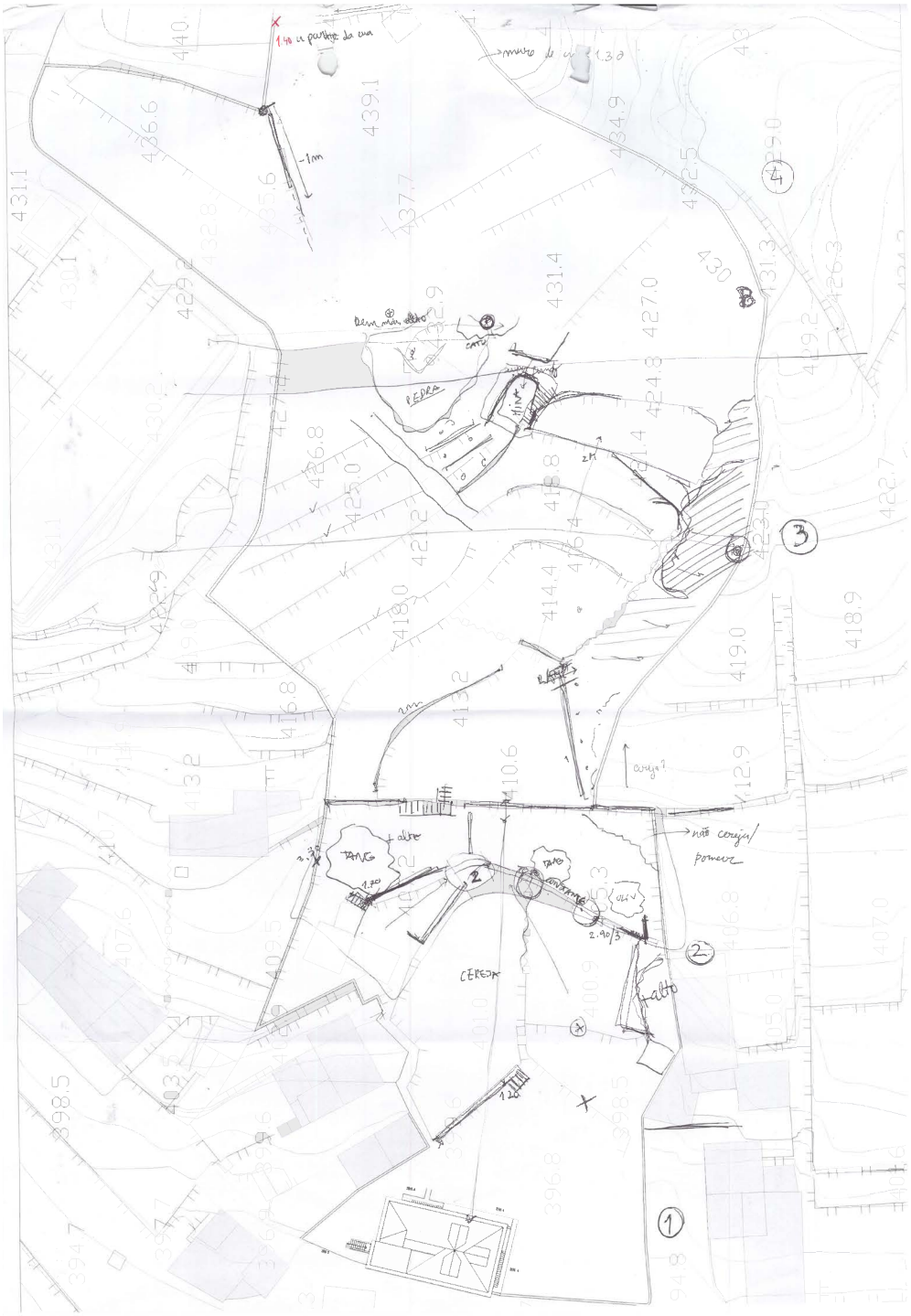
Retomando o ritmo de projeto, após o desenho da segunda proposta, tornou-se necessário voltar ao sítio com o objetivo de recentrar a discussão, voltar a agrupar lugar, memória e corpo como dimensões inseparáveis de uma mesma experiência. A proposta anterior tinha deixado em aberto uma série de questões que não podiam ser resolvidas apenas por intuição formal.

Esse regresso fez-se através de uma metodologia muito concreta. Desenhar peças que ainda não existiam, redesenhar com maior precisão algumas das que já existiam, medir muros, reconhecer árvores, delimitar com mais rigor os afloramentos rochosos e os socalcos. O objetivo não era apenas representar o lugar com maior exatidão, mas compreendê-lo melhor, ganhar certezas sobre aquilo que já estava lá e perceber de que modo o projeto poderia voltar a partir daí. Só assim se poderia sair do plano mais abstrato da hipótese e retomar o contacto com a realidade material do terreno.

Voltar ao sítio significou, portanto, voltar a juntar o que antes tinha sido dissociado. Experienciar um lugar é conviver com as suas características materiais e simbólicas, recolhê-las, compreendê-las, recordá-las e reagir a elas. É na troca entre sujeito e objeto que o projeto encontra de novo o seu ponto de partida.



[f79]

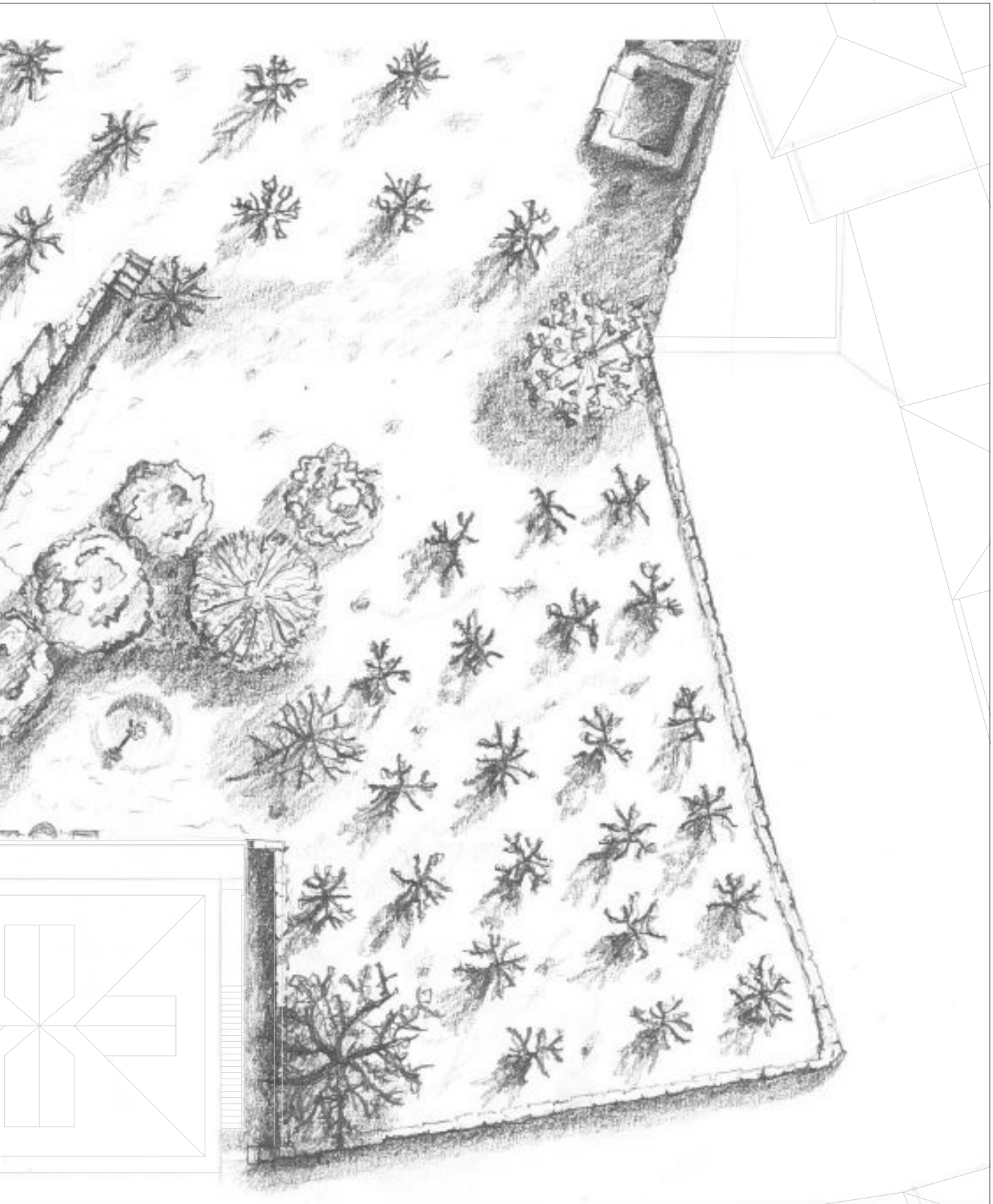


[f79] e [f80] - Desenhos de levantamento no sitio

[f80]



[f81] - Desenho da autora para caracterização da atmosfera do espaço exterior



DESENHOS DE
LEVANTAMENTO

Dibujar sin borrar

O título deste texto, *Dibujar sin borrar* (Desenhar sem apagar), parte de um excerto de *Pensando a mano: la arquitectura de Flores & Prats*, e remete para uma prática em que o desenho não elimina o que o precede: conserva-o, corrige-o e incorpora-o. Esta ideia é particularmente relevante nesta fase do projeto, sobretudo após a aproximação a obras como a Sala Beckett, onde as marcas do tempo e dos usos anteriores não foram apagadas, mas reconfiguradas como matéria ativa da intervenção.

> *"En este sentido la obra de Flores & Prats se realizaría en gran parte en el sistema de nudos, de engarces, que liga cada obra a las otras. Imaginemos una caja de herramientas o una cesta de juguetes: cada pieza es cada cual, cada una tiene su sentido y su objetivo - más o menos - pero cuando sacamos una siempre arrastramos con ella otras que se le han enredado. Siempre hay un gancho, una lengueta, una cinta, una punta de alambre, un cordel".* [46]

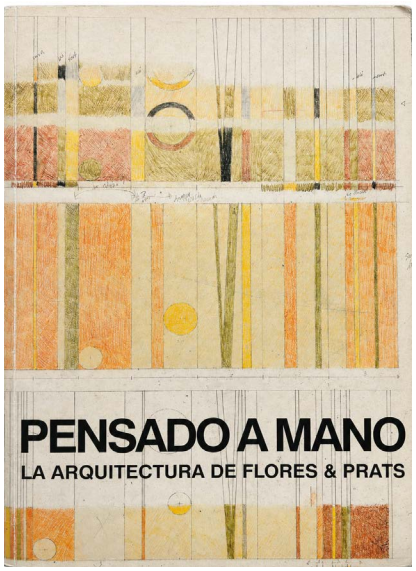
A imagem do interlaçar das peças ajuda a compreender uma obra feita de relações laterais, em que materiais, decisões e referências não se isolam. Nada surge como peça inteiramente autónoma; cada gesto traz consigo outros, cada solução abre uma nova pergunta. Esta ideia aproxima-se do modo como a casa foi sendo trabalhada nesta dissertação. A leitura do edifício não se limitou à sua configuração atual, mas procurou reconhecer as camadas que a constituem: a organização em torno do corredor, a relação entre os diferentes pisos, os acessos, os usos familiares e comerciais e as transformações que alteraram a sua forma ao longo do tempo. Essas camadas constituem a matéria a partir da qual se avalia o que deve ser mantido, reformulado ou acrescentado.

No atelier de Flores & Prats, essa relação entre permanência e transformação manifesta-se no uso do desenho à mão e da construção de maquetas como instrumentos principais de trabalho: "O trabalho diário no estudio baseia-se no desenho à mão e na construção de maquetas como atividade principal".[47] O papel vegetal permite desenhar sobre desenhos anteriores, sem os ocultar completamente,

46 Adrià, M. (2014). Pensado a mano : la arquitectura de flores & prats. Arquine. p.11

47 Ibid. p.139

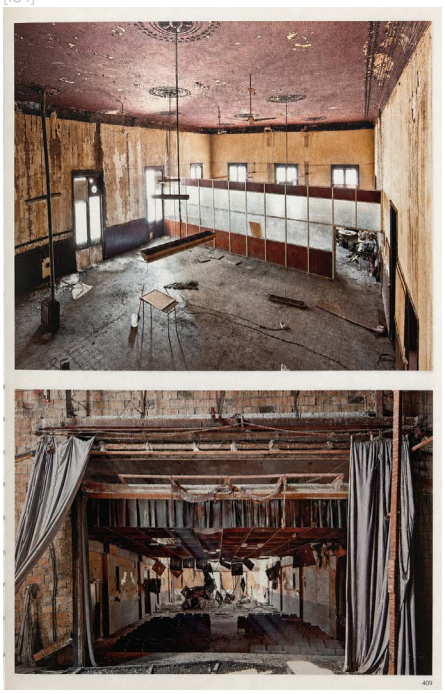
[f82]



[f83]



[f84]



[f85]



[f82] - Capa do livro *Pensando a mano*

[f83] - Maquete do Museo de los Molinos em que de destaca o trabalho tridimensional nas paredes

[f84] - A Cooperativa Paz y Justicia antes da intervenção de Flores & Prats

[f85] - O estudio de Flores & Prats

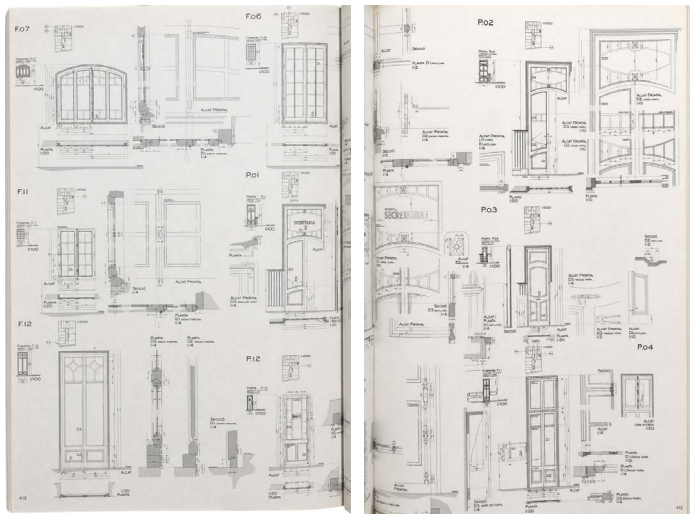
enquanto os desenhos e as maquetas se acumulam e fazem coexistir as decisões tomadas, as dúvidas e as hipóteses ainda em aberto.

A Sala Beckett é talvez o exemplo mais forte desta postura. No antigo edifício da Cooperativa Paz y Justicia, hoje um teatro "que abre a persiana de manhã e onde durante todo o dia ocorrem coisas"[48], a intervenção não procura neutralizar a história acumulada mas interrogá-la como matéria viva. A ruína e a demolição deixam, de ser uma perda ou um ponto final: pode abrir o edifício a uma nova leitura e permitir reconhecer qualidades que não eram evidentes antes da transformação. Ainda assim, o processo deve conservar a sua razão última: fazer-se "sempre a pensar nos espectadores"[49]. A experimentação não pode fechar-se sobre si própria, precisa de regressar ao uso, ao utilizador e ao sentido da transformação.

A metodologia desta dissertação aproxima-se desta prática por entender o projeto como um processo de acumulação, leitura e revisão, e não como uma sucessão de decisões que anulam as anteriores. Os desenhos, as propostas sucessivas e as tentativas de reorganização funcional servem para testar essa capacidade: perceber quando uma alteração reforça a estrutura existente e quando, pelo contrário, a enfraquece ou a torna irreconhecível. Flores & Prats tornam-se, por isso, uma referência não apenas pelas suas obras, mas por um método que entende a transformação como um trabalho atento sobre o que já está presente. Desenhar sem apagar significa intervir sem negar a história material da casa, permitindo que novos usos e novas relações se apoiem nos traços que ainda conferem sentido ao conjunto.

48 Ibid. p.406

49 Ibid. p.406



[f86]

[f87]



[f88]



[f89]



[f90]



[f91]



[f86] - Desenhos de levantamento dos vãos da antiga Cooperativa Justicia y Paz

[f87] - Sala Beckett desde o exterior

[f88] - Sala de ensaio da Sala Beckett

[f89] a [f91]- Foye da Sala Beckett

Só nós e…

O título deste texto nasce de uma referência ao livro *Só nós e Santa Tecla: a Casa de Caminha de Sérgio Fernandez*[50]. A expressão "Só nós" sugere uma atmosfera de intimidade, de recolhimento. Há nela qualquer coisa de bucólico, de suspenso, como se a casa de férias fosse antes de mais um lugar para abrandar o mundo e se deixar ficar dentro dele. Mas esse "nós" não é um isolamento absoluto: indica uma reunião, uma pequena comunidade afetiva, uma forma de estar partilhada entre família e amigos, entre memórias e presenças. Talvez seja isso que faz destas casas lugares tão especiais: nelas constroem-se as memórias mais estimadas, porque nelas o tempo não se organiza pela obrigação, mas pela permanência suave de um estar que se repete e se suspende.

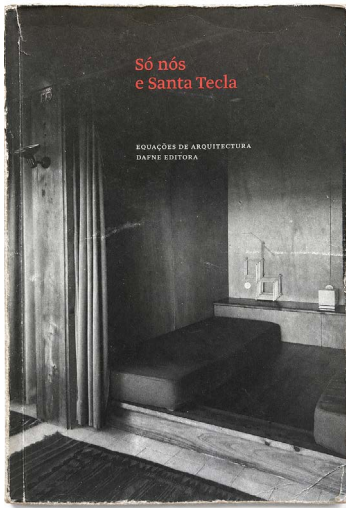
A casa de férias é, por isso, uma categoria muito particular do habitar. Não se trata apenas de uma segunda casa, nem de um refúgio episódico, mas de um lugar em que o uso parece libertar-se do rigor do ritmo quotidiano e ganhar outra leveza:"Liberta enfim da disciplina que o trabalho produtivo impõe, refere-se ao dolce fare niente, a um tempo de lazer merecido e não manchado por considerações puritanas sobre o ócio".[51] As hierarquias e os protocolos do dia-a-dia esbatem-se, há nela uma promessa de liberdade, de convivialidade, de outro ritmo doméstico. E, ao mesmo tempo, uma certa ideia de felicidade possível - não grandiosa, mas discreta, ligada ao ócio, à paisagem, à sombra, ao silêncio, ao convívio.

É neste sentido que a Vill'Alcina marcou o percurso académico. No primeiro ano do curso de arquitectura, é apresentada como referência para o desenho de uma casa na unidade curricular de Projecto 1, no segundo, como experiência direta da sua visita, no terceiro, como reflexão sobre a sua significância histórica na unidade curricular de Historia da Arquitectura Contemporânea. Estes encontros sucessivos fizeram com que a casa deixasse de ser apenas um objeto de estudo e se instalasse no imaginário como uma referência persistente. Desde então, a sua presença foi contaminando outros desenhos e outras formas de pensar o habitar, mesmo quando não era diretamente convocada. A Vill'Alcina tornou-se, assim, uma espécie de medida interior para refletir

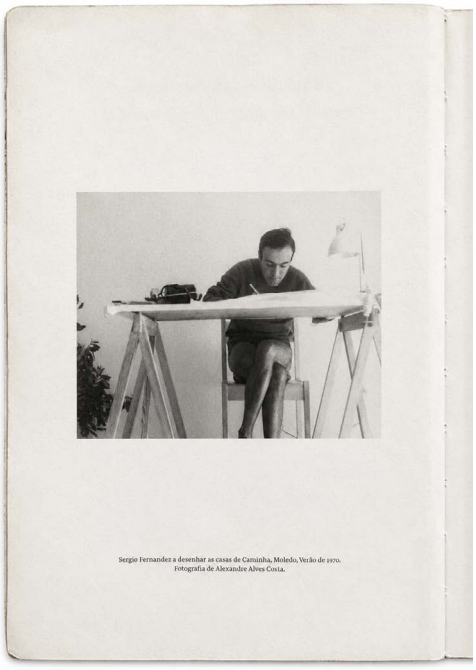
50 Tavares, A., Bandeira, P., Costa, A. A., & Nora, P. (2008). Só nós e Santa Tecla : a Casa de Caminha de Sérgio Fernandez (1a ed). Dafne Editora.

51 Ibid. p.30

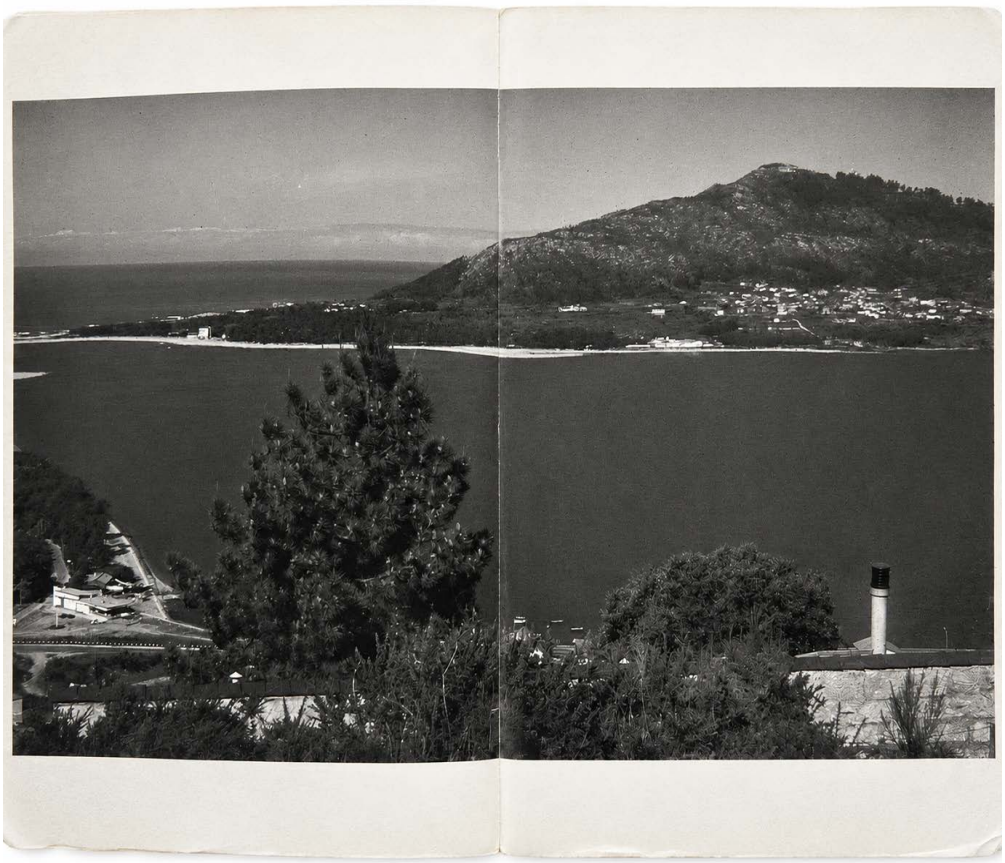
[f92]



[f93]



[f94]



[f92] - Só nós e Santa Tecla

[f93] - Sergio Fernandez a desenhar a Casa de Caminha, Só Nós e Santa Tecla p. 3

[f94] - A vista da casa para Santa Tecla

sobre o que pode ser uma casa: um lugar capaz de acolher, proteger, suspender o quotidiano e estabelecer uma relação sensível com a paisagem.

No exterior, os materiais parecem emergir da terra e prolongar a sua aspereza, no interior, essa condição transforma-se numa atmosfera mais suave, construída pelo contraplacado, pelo mosaico hidráulico e pelo vidro. Tudo isso envolve de imediato, criando uma atmosfera protetora, suave, afável, que acolhe sem impor distância. É neste equilíbrio que se compreende a afirmação de Sérgio Fernandez ao descrever a Vill'Alcina como"um mau projecto e uma boa casa"[52].

Esta relação entre materialidade e atmosfera é particularmente relevante para o projeto de São Martinho de Mouros. A aspereza dos materiais exteriores, a continuidade entre a casa e o terreno, a presença da vegetação e a construção de espaços intermédios sugerem uma arquitetura que não se limita a organizar funções, mas procura criar condições para permanecer. A casa de São Martinho, também marcada por uma utilização familiar descontínua, pode beneficiar de espaços capazes de acolher diferentes ritmos de ocupação: momentos de reunião, períodos de maior silêncio, encontros breves e permanências prolongadas. A referência à Vill'Alcina ajuda, por isso, a pensar a casa não apenas como um conjunto de divisões, mas como uma sequência de atmosferas e relações entre espaços coletivos, lugares mais resguardados e zonas de transição para o exterior. É nesse sentido que a Vill'Alcina participa no projeto de São Martinho de Mouros, não como modelo a reproduzir, mas como referência incorporada, que ajuda a pensar a materialidade, a intimidade, os espaços de reunião e a relação entre a casa e a paisagem. Tal como afirma o arquiteto: "nós nunca inventamos nada, nós vamos roubando aqui e ali, e há uns que roubam melhor, outros pior"[53]:

A Vill'Alcina permite, assim, compreender a casa de férias como uma forma de habitar fundada num tempo mais lento, permeável à paisagem e à convivência. O espaço não é medido apenas pela função, mas pela capacidade de acolher o corpo, a memória e diferentes formas de permanência. O "só nós" não representa um fechamento, mas uma forma de reunião: uma intimidade partilhada que aproxima a casa do lugar e transforma o quotidiano numa experiência comum.

52 Ibid. p.7

)53 Urbano, Luís. (2018). Circa 1963. Conversas com arquitectos e cineastas

[f95]



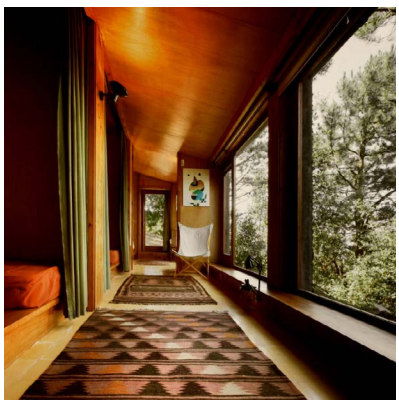
[f96]



[f97]



[f98]



[f95] a [f98] - Vill'Alcina

O desenho da terceira proposta

A terceira proposta surge num momento de consolidação do processo. Depois de uma primeira fase mais próxima da condição existente e de uma segunda marcada por uma vontade de transformação mais radical, esta etapa procura um ponto de equilíbrio entre ambas: uma posição intermédia, mais ponderada, em que o projeto deixa de explorar apenas a força de um gesto e passa a rever cuidadosamente as suas consequências.

Nesta fase, a transformação decisiva começa naquilo que se escolhe demolir e manter. Opta-se por retirar apenas o acrescento mais tardio da frente norte/poente, uma extensão surgida numa fase posterior da vida da casa. Ao remover esse corpo, restitui-se à casa a sua proporção original e abre-se a possibilidade de repensar o interior com maior liberdade. É desta simplificação volumétrica que decorre um novo esquema funcional, mais claro e legível, no qual o corredor se afirma como elemento divisor e estruturante, organizando os espaços com maior coerência. A cozinha mantém-se a norte, preservando o lugar original que ocupava, mas ganha uma frente a poente, abrindo-se à luz da tarde e reforçando a sua relação com o exterior. A zona de dormir organiza-se no lado poente, enquanto a área social se estabelece a nascente, com abertura a sul, tirando partido das diferentes orientações e qualidades de luz ao longo do dia.

É sobretudo no lado nascente que se concentra o elemento de surpresa da proposta. Surge um novo volume que se debruça sobre o terreno, ultrapassando, ao nível do rés-do-chão, o corredor que envolve a casa e projetando-se na direção da paisagem. Este gesto cria simultaneamente uma nova frente para a casa e um espaço de transição entre interior e exterior: um lugar sombreado de estar ou refeição, em contacto direto com o volume principal - uma condição procurada desde o início. O volume acrescenta profundidade ao corpo social e orienta o novo alçado nascente para a atmosfera verde do terreno, valorizando a paisagem.

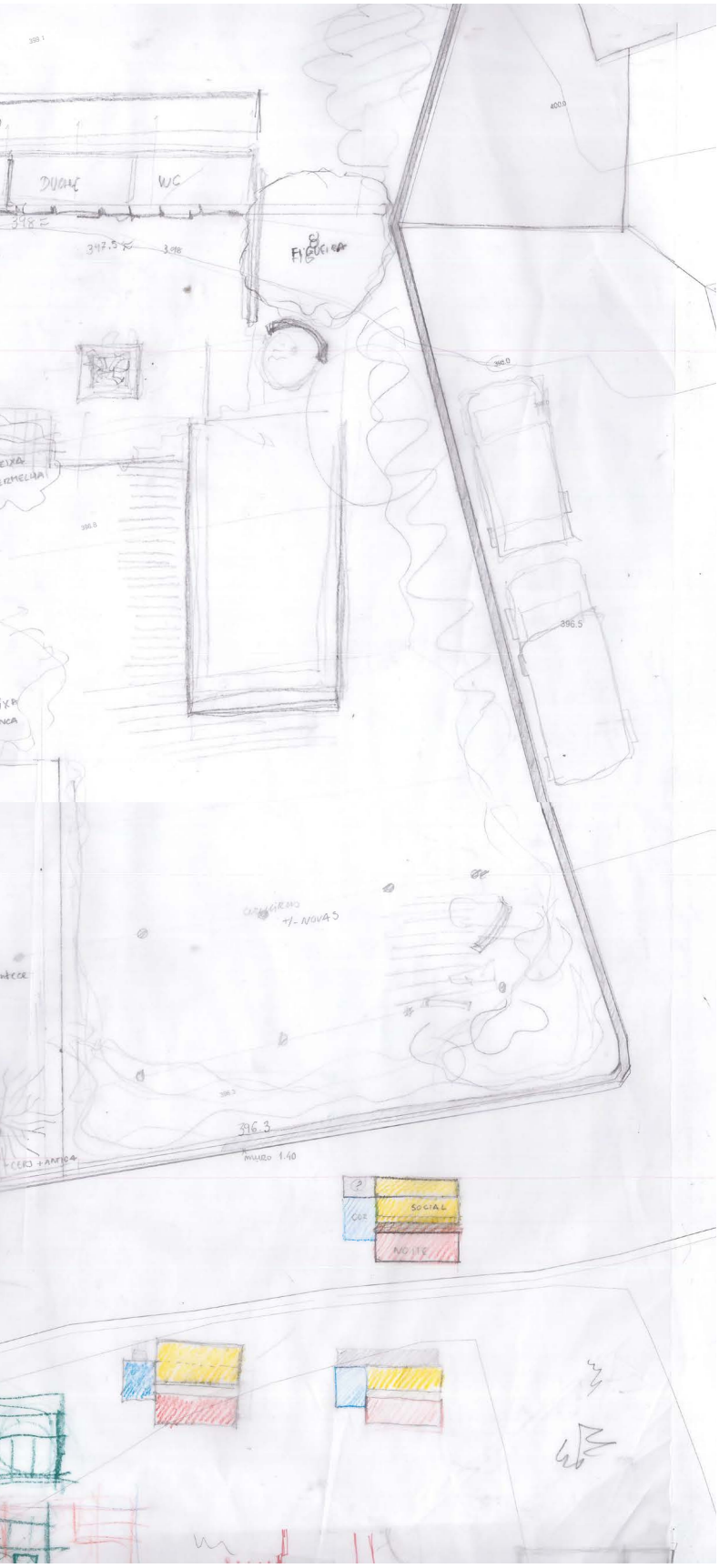
Apesar desta clarificação, a zona de noite continua a suscitar dúvidas. A relação com o existente e com a organização original dos quartos é objeto de sucessivas experiências, ensaiando diferentes formas de organizar o lado poente. Testam-se circulações, dimensões e disposições de portas e paredes, procurando articular o

novo esquema funcional com a memória da casa, sem que se alcance ainda uma solução plenamente estabilizada.

Paralelamente, o projeto começa a dar uma resposta mais precisa ao exterior imediato. Como o volume exterior pensado na proposta anterior não dispunha ainda de um programa claro, coloca-se a hipótese de o transformar num espaço pavimentado mais livre, capaz de acolher estruturas de sombreamento, um lugar de fogo ou momentos de refeição ao ar livre, caso se pretenda uma relação mais próxima com a zona da piscina.


399.3
397
397.3
397.0
394.7
6.4m
8.5m
13m
VINHA
CAMELIA

[f99]



[f99] - Novo esquema funcional. Azul - cozinha/ serviços; Amarelo - zona de dia; Vermelho - zona de noite





[f100]

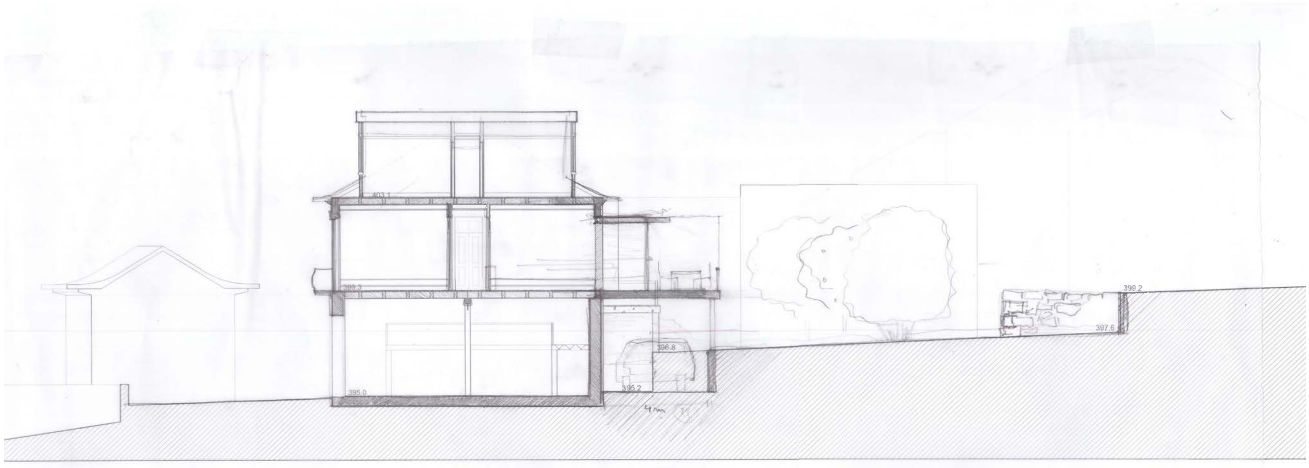
[f100] - Estudo do alçado poente





[f101]

[f101] - Estudo do alçado nascente



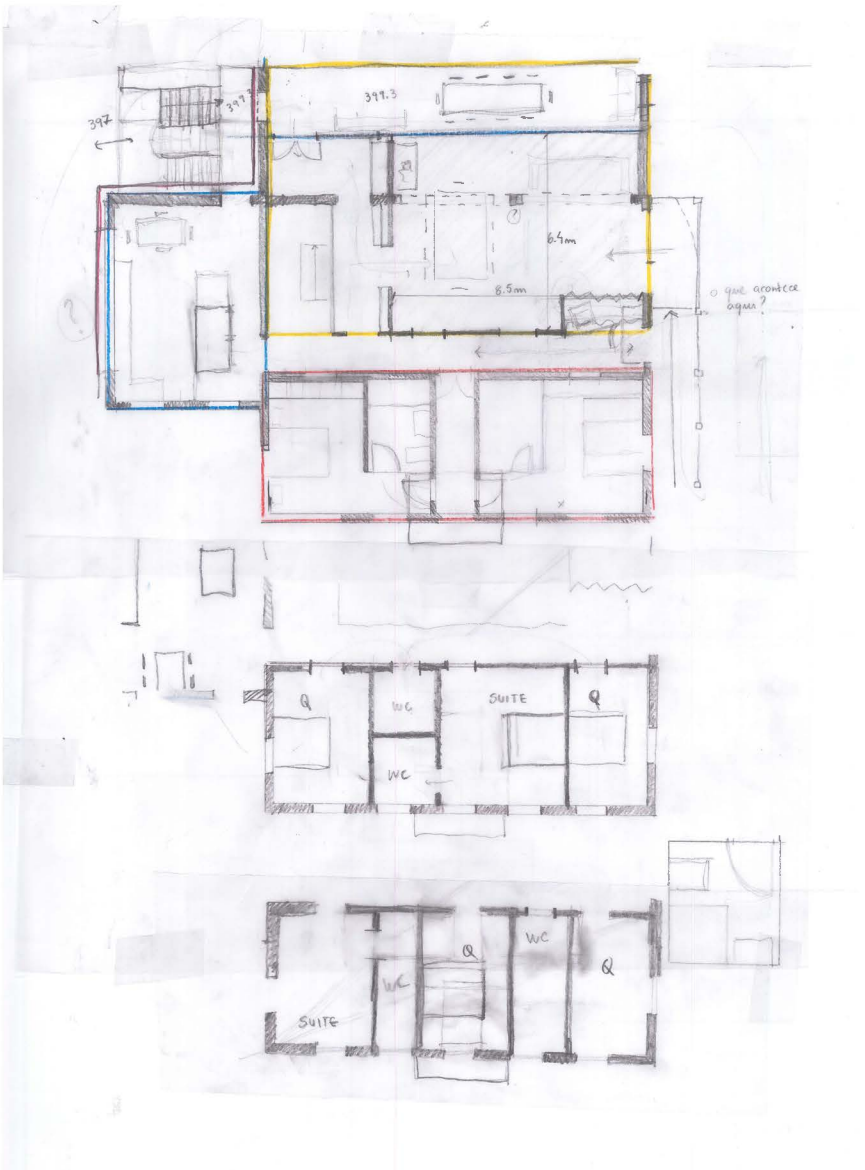
[f104]



[f105]

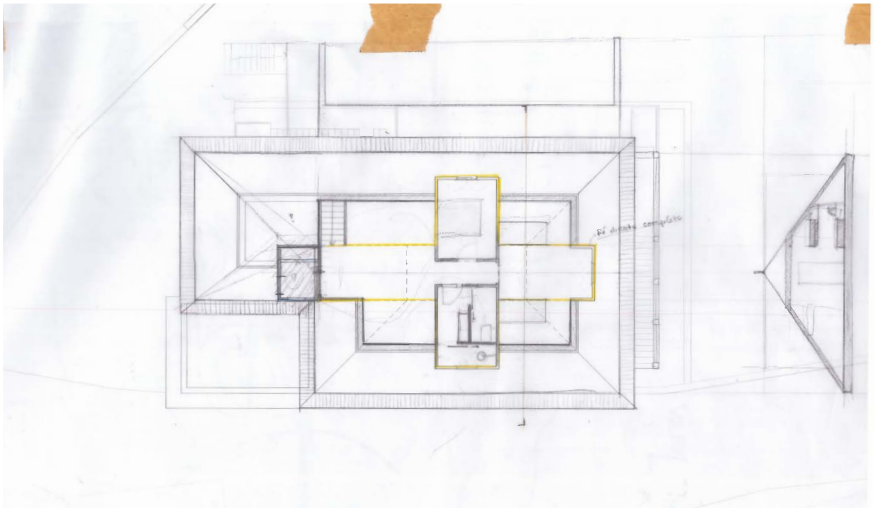
[f104] - Estudo de corte transversal

[f105] - Estudo alçado sul



[f102] - Estudos da organização da zona de noite

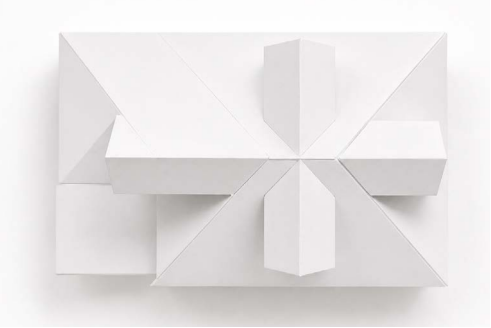
[f102]



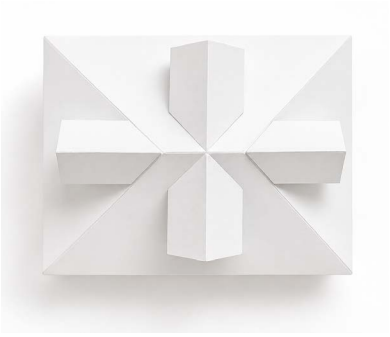
[f103] - Estudo do piso das trapeiras

[f103]













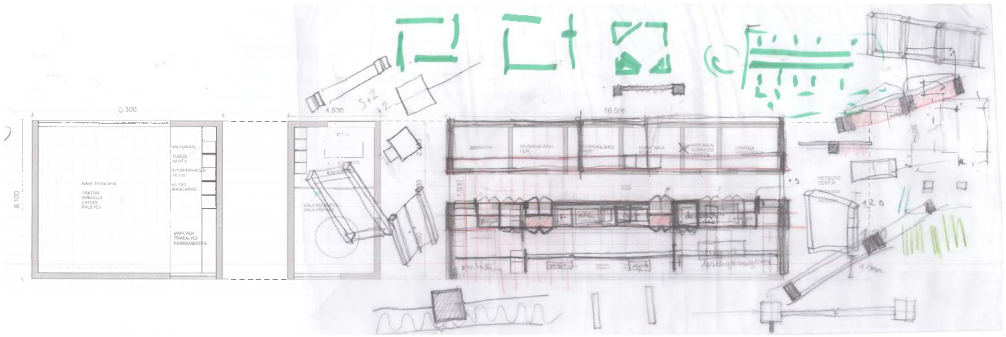
[f106]

[f106] - A evolução das propostas vistas através da maquete. Cobertura e alçado poente

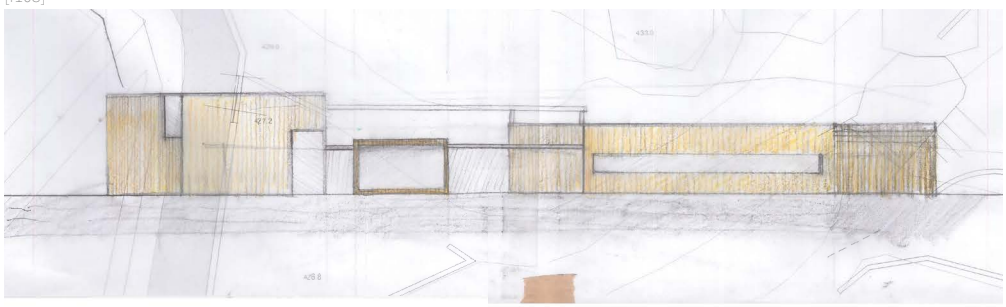
No plano geral, a proposta começa igualmente a adquirir maior definição. Reconhecem-se três objetos, implantados em três cotas distintas do perfil do terreno, que poderão ser unificados pela mesma materialidade, embora cada um estabeleça uma relação particular com a envolvente. A casa permanece associada à permanência e ao habitar; o espaço exterior intermédio torna-se lugar de transição e de convivência; e, na cota mais alta, o pavilhão de transformação começa a solidificar a sua composição. Este último define-se já pela distribuição em três volumes-três núcleos funcionais relacionados entre si -, reforçando a leitura de um conjunto articulado, e não de elementos isolados.

É precisamente nesta aproximação entre as várias escalas - a reorganização interna da casa, a definição dos espaços exteriores e a implantação dos três objetos no terreno - que a terceira proposta encontra a "chave". Ainda não se trata de uma solução plenamente resolvida: persistem proporções a rever, percursos a tornar mais claros, arestas a limar e a organização da zona de noite a testar. Mas a direção torna-se finalmente reconhecível. O projeto deixa de procurar uma resposta através da simples transformação do existente e começa a construir uma relação mais justa entre a casa, os novos programas, a topografia e a paisagem que os envolve.

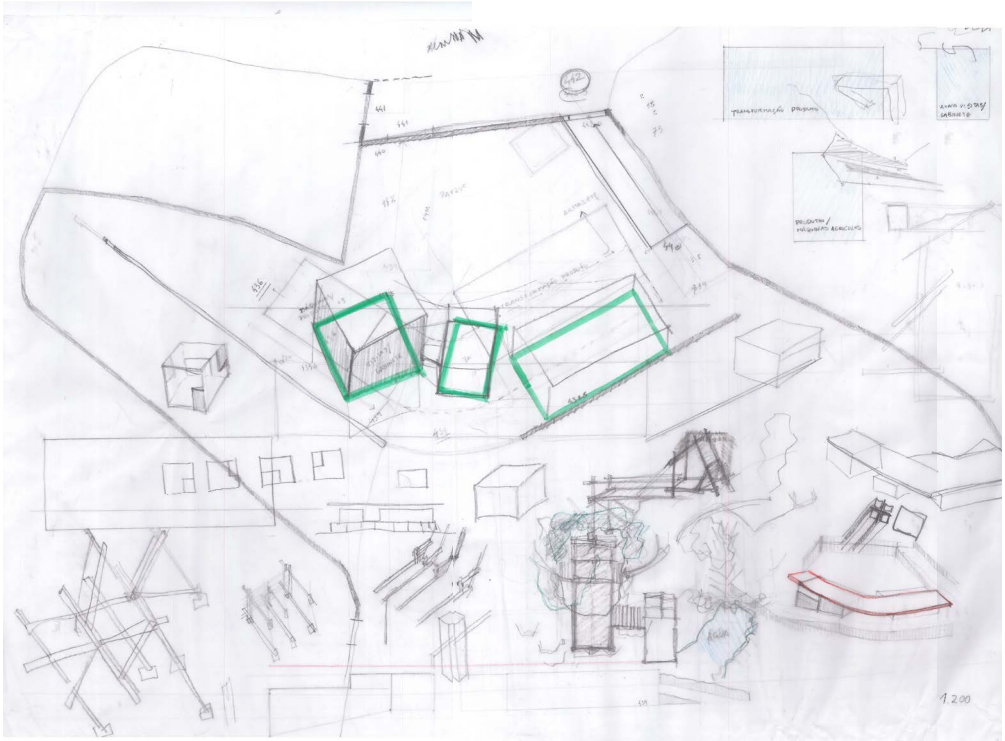
[f107]



[f108]



[f107] e [f108] - Estudos do pavilhão de transformação



[f109]



[f110]

[f109] a [f110] - Estudos do pavilhão de transformação em relação com o miradouro

3| REFINAR

A palavra-chave deste projeto passa a ser atualizar, e a questão coloca-se da seguinte forma: como é que a intervenção sobre o existente pode calibrar a intensidade e o tipo de operação a cada parte de um conjunto, preservando a identidade do todo enquanto atualiza a sua capacidade de uso?

Atualizar constitui a atitude geral do projeto, refinar é o processo através do qual essa atitude se torna concreta. Refinar significa ajustar a intensidade da intervenção perante cada situação e compreender de que modo o existente pode continuar a participar no futuro da propriedade. Atualizar pode assumir formas distintas: conservar, restaurar, reabilitar, renovar, transformar ou reativar. Estas operações deixam de ser aplicadas de forma uniforme e passam a ser determinadas pela condição de cada elemento.

O pavilhão de transformação corresponde à atitude mais próxima de transformar. É o elemento menos expectável do conjunto e aquele que introduz uma renovação mais evidente na lógica produtiva da propriedade agrícola. A sua presença não procura apenas acrescentar uma nova construção, mas atualizar o modo como o terreno pode ser habitado, trabalhado e tornar produtiva a matéria que nele se produz.

O miradouro aproxima-se das ideias de renovar e reativar. A paisagem esteve sempre disponível, mas a intervenção permite renovar a atenção sobre ela e construir uma nova forma de a experimentar. Ao percorrer e ocupar o afloramento rochoso, o miradouro não cria uma paisagem nova: reativa uma relação existente, tornando possível habitar a própria paisagem através de uma experiência mais consciente do lugar.

A casa articula conservação e transformação. Mantêm-se a sua estrutura essencial, alguns dos seus eixos e determinados elementos que sustentam a sua identidade, mas estes são integrados numa organização espacial renovada. A intervenção altera significativamente a relação da casa com o exterior, introduz novas formas de uso e acrescenta-lhe uma nova camada material. Conservar não significa, neste caso, manter a casa inalterada, mas reconhecer aquilo que deve permanecer para que a transformação possa continuar a ser entendida como continuidade.

É a partir desta distinção entre atitudes que se inicia o capítulo de refinamento. O desenho passa a concentrar-se na definição da escala, da materialidade, da cor e da lógica construtiva de cada intervenção. O que está em causa já não é encontrar uma direção para o projeto, mas tornar precisas as decisões que a experimentação permitiu alcançar.

3.1 Desenho do conjunto - Escala, materialidade, cor

O conjunto organiza-se através de três objetos implantados em momentos distintos do terreno: o pavilhão de transformação, o miradouro e a intervenção na casa, especialmente no alçado nascente. Apesar de responderem a programas, escalas e condições topográficas diferentes, estes elementos constituem uma sequência de usos, percursos e relações com a paisagem produtiva.

Na cota mais alta, o pavilhão de transformação reúne os espaços destinados à preparação e valorização dos produtos agrícolas. A sua implantação acompanha a topografia e mantém uma relação direta com as áreas de cultivo e com os percursos de chegada e saída. Mais do que um volume autónomo, participa na organização do processo produtivo, tornando legível a passagem entre a recolha da matéria-prima, a sua transformação e a circulação do produto. A construção responde, assim, às exigências funcionais do programa e à condição agrícola do terreno.

O miradouro parte do afloramento rochoso, o "penedo", que se torna o suporte direto da intervenção. A estrutura apoia-se pontualmente no relevo e acompanha a sua configuração, sem ocultar ou regularizar a presença da rocha. O acesso constrói-se como uma aproximação gradual, em que a mudança de cota e a abertura progressiva da vista transformam este ponto num lugar de pausa e de observação. Em vez de competir com o afloramento, a intervenção reforça a sua materialidade e permite que a paisagem se afirme como centro da experiência.

Na casa, a nova intervenção aproxima-se dos percursos e dos espaços exteriores. A casa deixa de constituir um limite separado do restante terreno e passa a integrar uma sequência de usos, vistas e relações com a envolvente. O novo volume estabelece uma linguagem contemporânea, distinta da preexistência, mas capaz de prolongar a casa em direção à paisagem e de reforçar a relação entre o espaço doméstico, os percursos exteriores e as estruturas associadas à produção.

A madeira constitui o elemento material comum às diferentes intervenções. Surge na estrutura, nos revestimentos, nas plataformas e nos novos elementos, assegurando uma unidade material sem impor uma solução idêntica a cada objeto. A sua utilização adapta-se às condições específicas de cada lugar, a topografia, a proximidade da construção existente, a presença da rocha ou as exigências do programa produtivo e assume, por isso, expressões distintas.

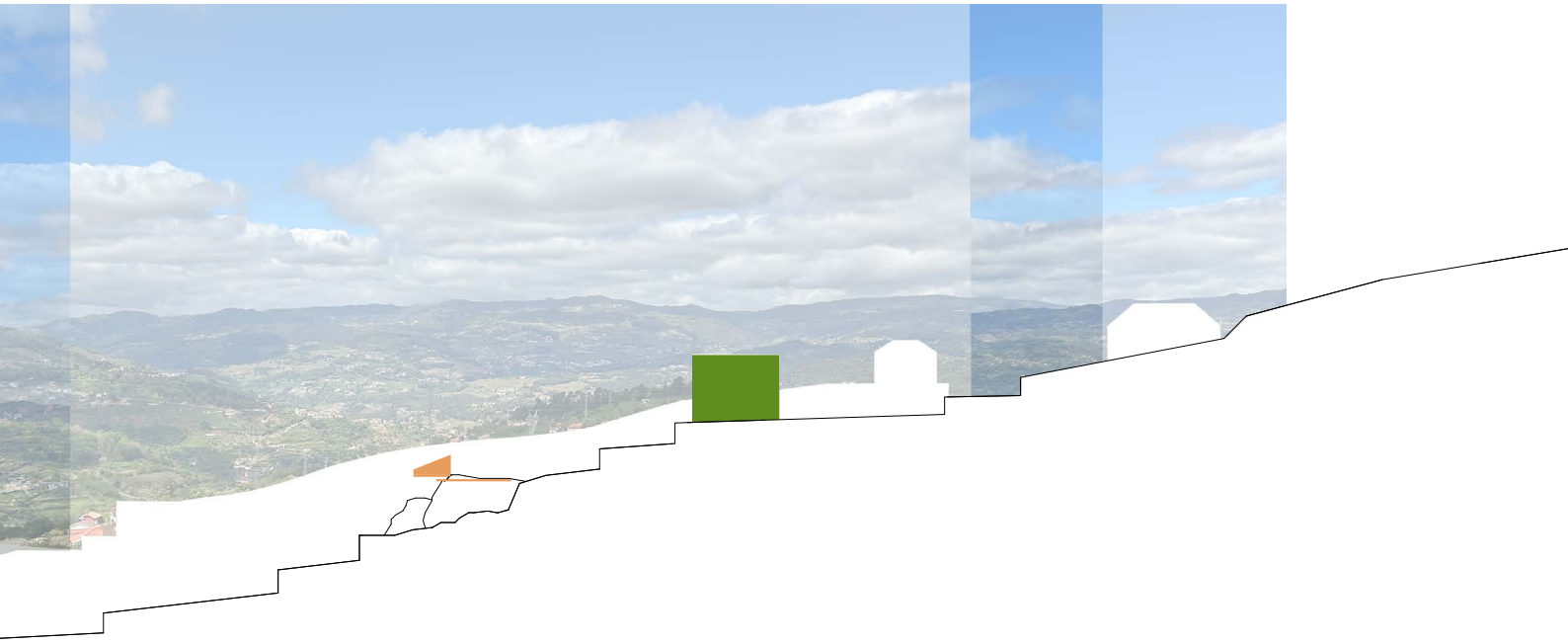
No pavilhão, a madeira associa-se à ação de construir e produzir. Integra a estrutura e revestimento e permite recorrer a componentes pré-fabricados, preparados em oficina e montados no local. Esta lógica reduz a perturbação do terreno, torna legível



[f111] - Maquete à escala 1.500



[f112] - Corte esquemático pela pendente do terreno



o sistema construtivo e facilita a manutenção, reparação ou adaptação futura dos espaços de transformação agrícola.

No miradouro, a madeira corresponde à ação de pousar. A plataforma estabelece um contacto pontual com o afloramento e constrói-se de forma leve e reversível, permitindo que os seus elementos sejam montados, desmontados ou substituídos sem comprometer a rocha.

Na cota mais baixa, a madeira torna-se a nova face da casa. Apoia-se na construção preexistente sem a imitar ou ocultar, introduzindo uma camada contemporânea que prolonga o espaço doméstico para o exterior. A madeira entra também no interior, organizando planos e volumes e estabelecendo uma continuidade entre fachada, espaços domésticos e terreno. Neste caso, associa-se às ações de acrescentar e reparar: completa, consolida e reconfigura a construção existente, mantendo visível a leitura daquilo que já lá estava.

A madeira recebe tratamentos pigmentados que preservam a sua textura, o desenho das fibras e a expressão própria de cada peça. A cor não funciona como revestimento opaco ou como recurso decorativo, mas como uma forma de caracterizar cada objeto segundo a posição que ocupa, a sua exposição e a relação que estabelece com a pedra, a vegetação, a terra e a casa existente. Através de diferentes pigmentações, os pavilhões, o miradouro e a intervenção na casa reforçam a sua individualidade, mantendo a continuidade de uma mesma materialidade.

A coerência do conjunto resulta, assim, da utilização consequente da madeira como matéria estrutural, espacial e expressiva. Nos pavilhões, constrói e suporta a produção; no miradouro, pousa de forma leve e reversível sobre o terreno; na casa, acrescenta, repara e reorganiza. A unidade não decorre da repetição de formas ou de uma cor única, mas da capacidade do material para responder de modo específico às diferentes condições de cada lugar, reforçando a continuidade entre arquitetura, produção e paisagem.







FOLHAS DE PROJETO

[f113] - Maquete à escala 1.500

3.2 Pavilhão de transformação

Implantado à cota mais alta do terreno e em relação direta com a área de cultivo, o pavilhão de transformação concentra a vertente produtiva do programa. Desde os primeiros esquemas, a proposta foi pensada como um conjunto de volumes autónomos, mas articulados entre si. Esta decisão resulta, em primeiro lugar, da dimensão e da diversidade programática do edifício: por ser o elemento com maior área construída e com o programa mais extenso, a sua divisão em volumes de menor escala permite reduzir o impacto da intervenção e estabelecer uma relação mais equilibrada com as dimensões das implantações envolventes e com a topografia do terreno.

A tripartição responde também às diferenças funcionais entre os três núcleos do programa - transformação, administração e receção de público, e apoio à atividade agrícola. Cada um apresenta necessidades específicas de funcionamento, de organização espacial, de acessibilidade e de relação com o exterior. A separação volumétrica permite, assim, que cada programa adquira uma identidade própria e que os seus espaços sejam organizados de acordo com os respetivos ritmos, exigências técnicas e graus de abertura ao público.

Os três volumes são construídos em madeira e desenvolvem-se segundo uma modulação regular, visível tanto na organização dos espaços interiores como na definição da estrutura e dos elementos de revestimento. Esta modulação procura racionalizar o desenho e prever a utilização de componentes pré-fabricados, contribuindo para um processo de montagem mais simples, controlado e eficiente.

Embora integrados numa mesma composição, os volumes assumem direções e orientações distintas. Esta disposição resulta da intenção de estabelecer relações com direções e preexistências do lugar, acompanhando a configuração dos socalcos, os percursos existentes e as diferentes áreas de produção. A sua implantação cria, entre os três corpos, um espaço central de permanência e encontro, protegido por uma ramada sustentada numa estrutura leve que liga os volumes. Mais do que um elemento de cobertura, esta estrutura funciona como espaço intermédio e elemento unificador do conjunto, prolongando para o exterior as atividades do pavilhão e reforçando a sua relação com o ciclo agrícola.





[f114] - Maquete à escala 1.500 - Pavilhão de transformação

A organização tripartida acompanha, deste modo, a própria diversidade do programa e a necessidade de estabelecer diferentes relações entre produção, trabalho, administração e visita. No volume de transformação, o percurso produtivo organiza-se de forma sequencial, acompanhando as várias fases de preparação e processamento da cereja e dos produtos dela derivados. O segundo volume, ao centro, acolhe a administração e os espaços relacionados com a receção do público. A sua posição mais central permite estabelecer uma relação próxima com o espaço exterior coberto, funcionando como ponto de contacto entre a atividade produtiva e os visitantes. Inclui a área administrativa, um gabinete e espaços flexíveis para reuniões, apresentações e pequenas provas. O terceiro volume, associado ao apoio à atividade agrícola, aproxima-se de uma pequena nave industrial e integra espaços de armazenamento de ferramentas e equipamentos, bem como áreas destinadas à manutenção de máquinas utilizadas na exploração.

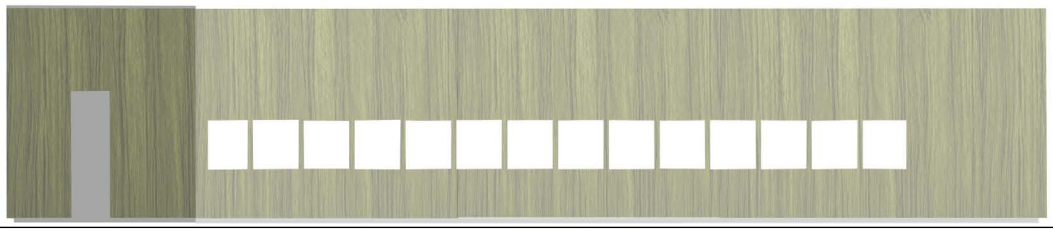
A escolha de um revestimento exterior em madeira reforça a continuidade material entre a construção e o contexto rural em que se insere. Sobre essa base, a aplicação



[f115] - Colagem alçado Pavilhão

de uma tonalidade verde procura aproximar a volumetria da presença vegetal e das áreas de produção que caracterizam esta parte da intervenção, favorecendo a sua integração visual na envolvente sem procurar anulá-la. O edifício mantém, assim, uma presença reconhecível, mas menos contrastante, assumindo a cor e a materialidade como instrumentos de relação com a paisagem.

O pavilhão não se limita, assim, a organizar a produção da cereja enquanto produto final: permite valorizá-la através da transformação e receber matéria-prima proveniente de outros lugares, abrindo a atividade ao exterior e ampliando as possibilidades económicas da propriedade. Esta mudança altera a forma de pensar a propriedade e a sua produção, que deixam de depender exclusivamente do cultivo interno e passam a integrar transformação, valorização e relação com o exterior. É neste sentido que o pavilhão assume o carácter mais transformativo do conjunto e participa da atitude de atualizar: não apenas acrescenta uma nova infraestrutura, mas renova a lógica produtiva e as possibilidades futuras do lugar.



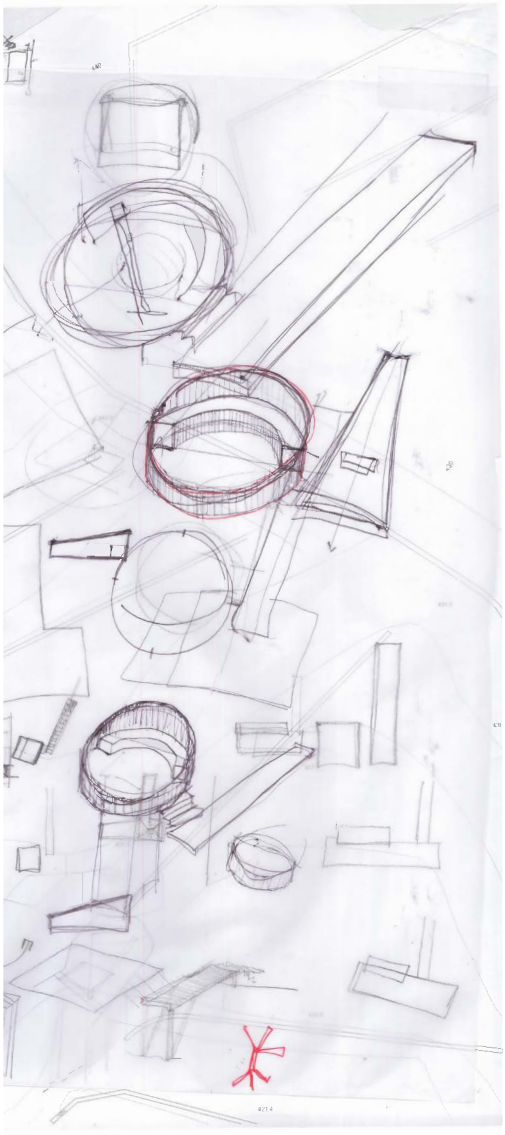
3.3 Miradouro

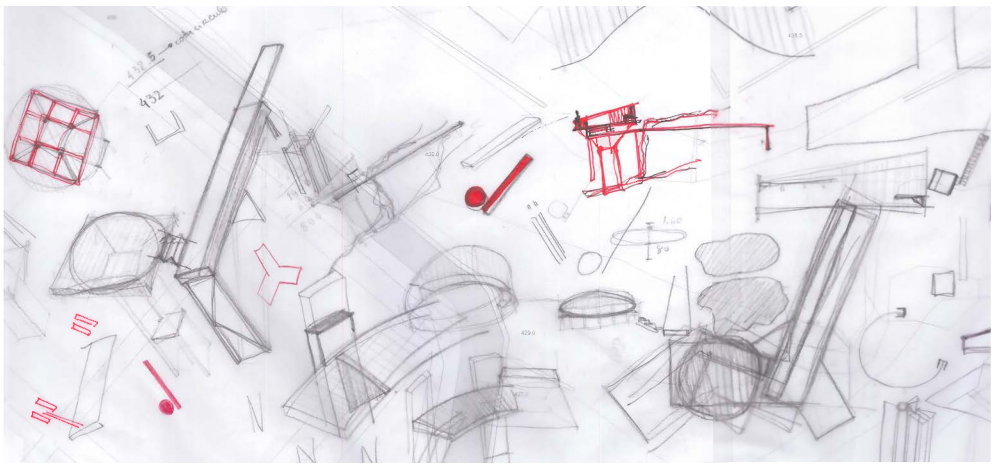
No miradouro, a madeira corresponde à ação de pousar. A intervenção parte do afloramento rochoso - o "penedo"- que constitui o suporte direto da proposta, apoiando-se pontualmente no relevo e acompanhando a sua configuração sem o ocultar ou regularizar. A estrutura constrói-se de forma leve e reversível, permitindo que os seus elementos sejam montados, desmontados ou substituídos sem comprometer a integridade da rocha. O acesso desenvolve-se como uma aproximação gradual: a mudança de cota e a abertura progressiva da vista conduzem o visitante até um lugar de pausa e observação, onde a intervenção reforça a presença material do afloramento e permite que a paisagem permaneça no centro da experiência.

O miradouro é constituído essencialmente por duas peças estruturais, associadas a duas formas distintas de relação com o lugar: uma peça que convoca o percorrer e outra que convoca o estar. A primeira, de desenvolvimento linear, organiza o acesso e conduz o visitante sobre o afloramento, estabelecendo uma direção e um sentido de aproximação. É também o elemento que assume o maior esforço estrutural, funcionando como uma extensão do percurso até ao ponto de observação. A segunda peça, de configuração circular, acolhe a permanência e ancora-se pontualmente na rocha, distribuindo os apoios de forma localizada e reduzindo a interferência sobre o terreno.

A forma circular da peça de permanência resulta da vontade de não definir uma única direção para o olhar. Ao contrário de uma plataforma orientada para um enquadramento específico, o círculo permite uma experiência panorâmica, aberta a diferentes relações visuais com a paisagem. O visitante pode percorrer o seu perímetro, escolher a posição a partir da qual observa e construir o seu próprio enquadramento, sem que o projeto determine antecipadamente um único ponto de vista. A forma acolhe, portanto, uma experiência mais livre e abrangente, em que a paisagem se revela em várias direções. Apesar das suas dimensões reduzidas, a peça circular procura reunir diferentes condições de permanência. Num dos momentos, junto ao banco, o espaço assume uma dimensão mais recolhida, íntima e protegida, convidando ao descanso e à permanência silenciosa. Noutro, junto ao guarda-corpos, abre-se diretamente para a paisagem, permitindo uma relação mais exposta com o horizonte e com a envolvente. Esta diferença não depende da criação de compartimentos, mas da variação das posições do corpo, dos limites e dos enquadramentos ao longo de uma mesma peça. O círculo funciona, assim, simultaneamente como abrigo e como abertura.

A madeira é utilizada de forma leve, através de elementos lineares que se encaixam e se entrelaçam, tornando legível a lógica construtiva do miradouro. A repetição e





[f116] - Desenhos de estudo para o miradouro

a proximidade desses elementos permitem formar um espaço de permanência sem transformar a plataforma num volume pesado. A estrutura mantém uma expressão delicada e permeável, deixando entrever a rocha, o solo e a vegetação, e reforçando a ideia de que o miradouro não é uma construção autónoma, mas uma intervenção dependente do lugar onde pousa.

A escolha de uma tonalidade situada entre o amarelo e o dourado procura não se afastar excessivamente dos tons naturais da madeira, introduzindo, contudo, uma camada de cor capaz de distinguir o objeto da paisagem. Sendo uma intervenção de pequena escala, esta tonalidade confere-lhe presença e visibilidade, fazendo-a destacar-se entre a vegetação ao refletir a luz sem assumir uma expressão estranha ou excessivamente contrastante.

O afloramento rochoso, antes reconhecido sobretudo como uma presença da topografia, integrada no terreno mas sem um papel autónomo na experiência do lugar, passa a constituir o centro de uma experiência de permanência. Ao interromper o percurso e convocar a pausa, o miradouro renova a atenção sobre uma paisagem já existente e permite reabitá-la através da observação e da contemplação. Atualizar não significa, neste caso, transformar o lugar, mas revelar novas possibilidades de relação com aquilo que já estava presente.



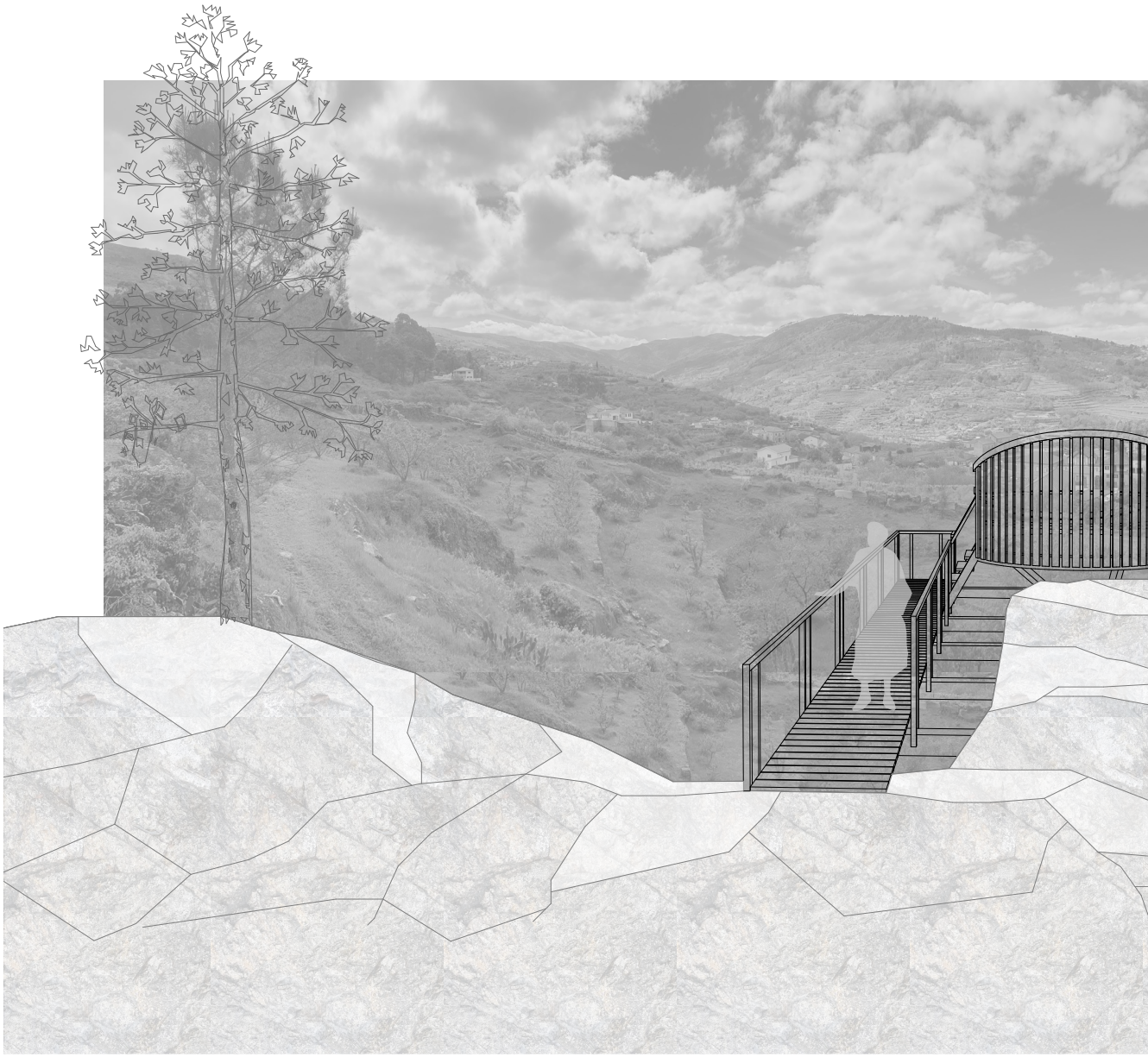




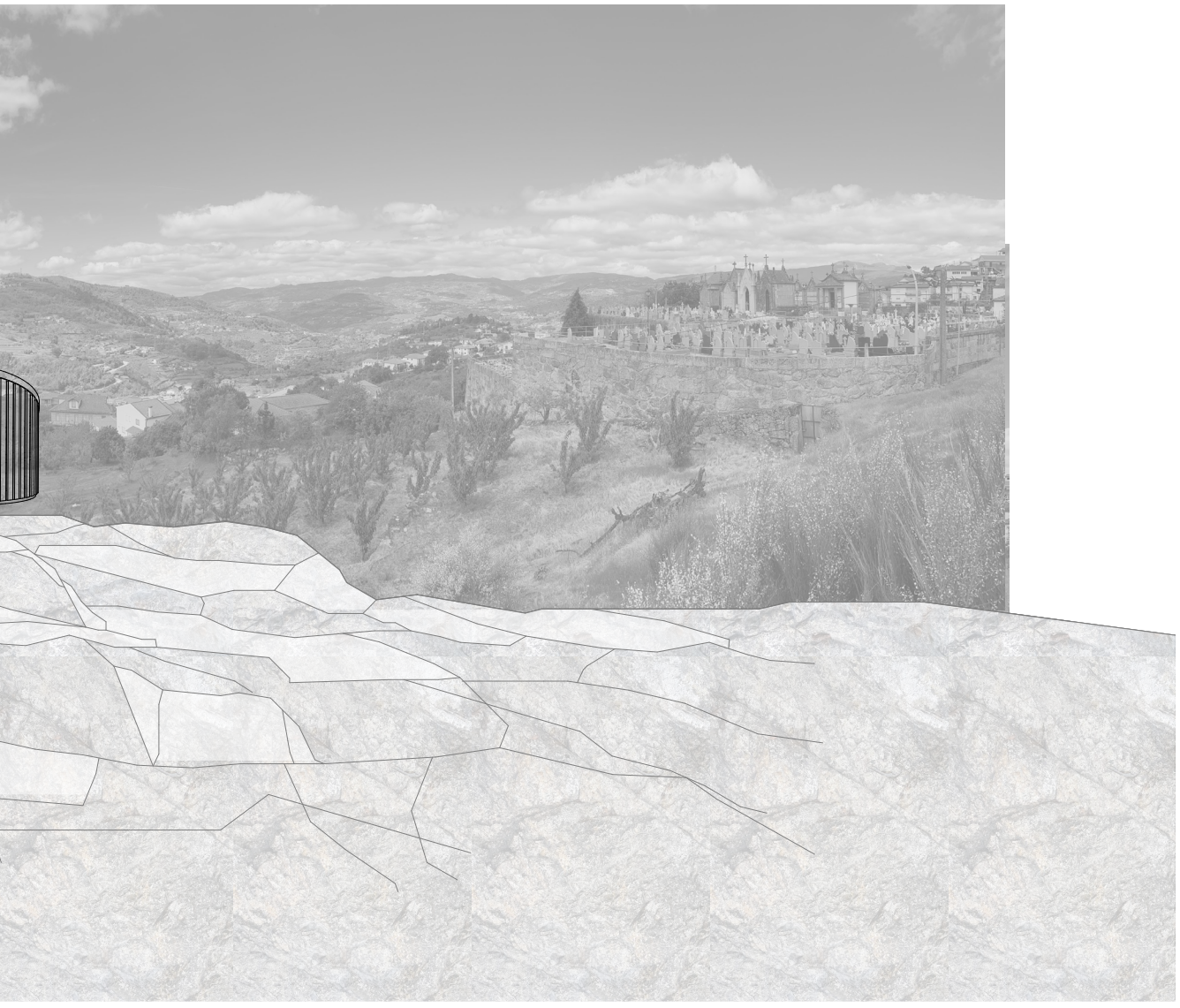




[f117] - Maquetes de estudo para o miradouro



[f117] - Colagem



FOLHAS DE PROJETO

3.4 Casa

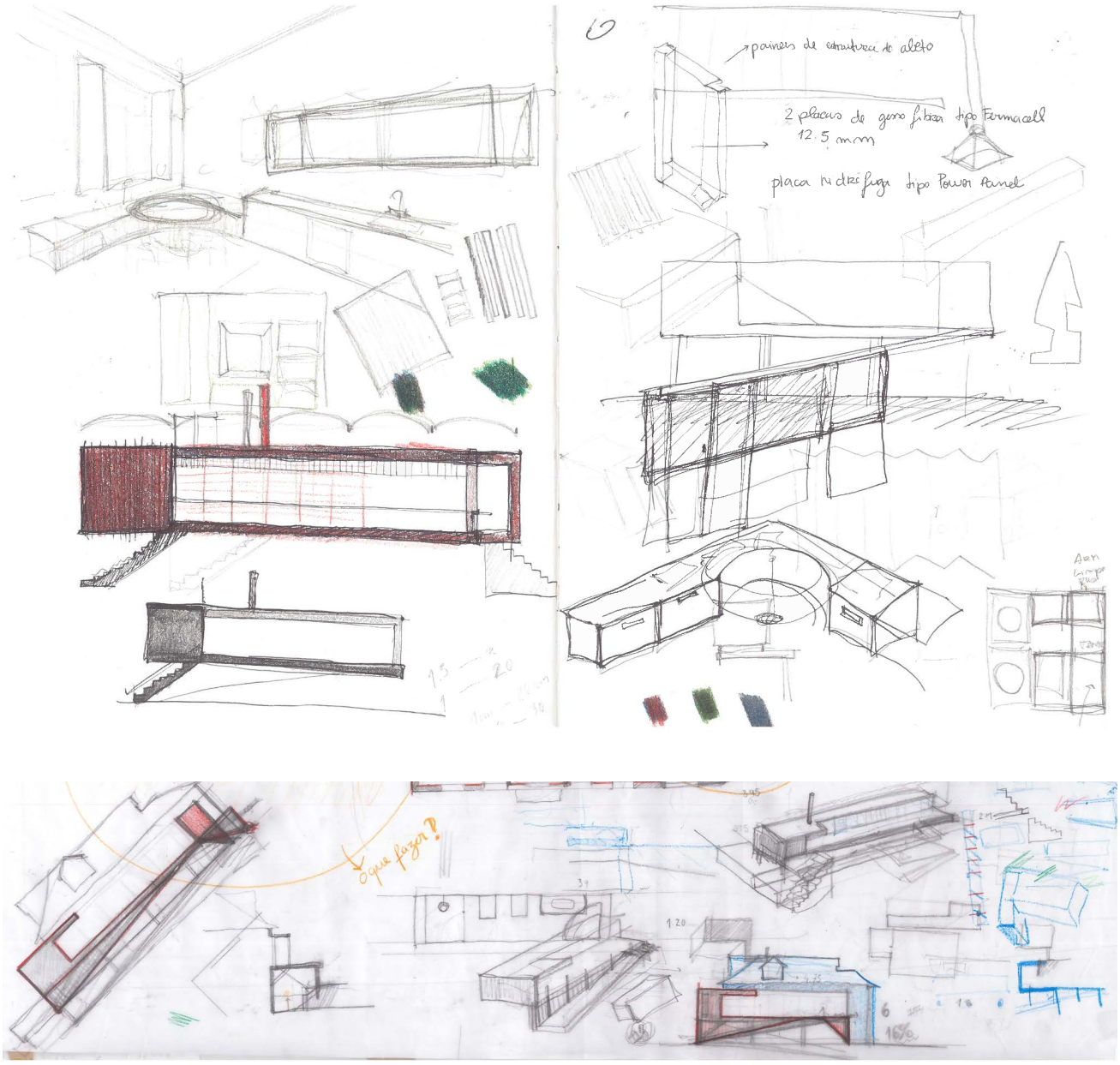
A proposta para a casa parte da intenção de prolongar o espaço interior para o terreno, fazendo da paisagem próxima - aquela que se controla, percorre e habita - o centro da experiência doméstica. A casa deixa de terminar no limite das suas paredes e passa a incluir o exterior como uma extensão da própria habitação. Esta continuidade não se constrói através de uma abertura imediata, mas por uma sequência entre o interior existente, o espaço intermédio e o jardim, permitindo que a passagem entre estas realidades aconteça de forma gradual.

Também o espaço exterior é reorganizado a partir dessa intenção. As diferentes cotas, entre a entrada da garagem, a casa e o jardim, são articuladas através do reposicionamento de escadas e acessos. Grande parte das árvores existentes permanecem como elementos estruturantes do jardim, enquanto a piscina, visível a partir do interior da casa, assume a forma de um tanque de maiores dimensões, introduzindo uma presença simultaneamente construída e natural. Mais afastada da rua, a área exterior procura uma maior intimidade e uma relação integrada no terreno. A zona pavimentada, resguardada junto aos apoios da piscina, torna a permanência no exterior mais funcional sem deixar de pertencer à lógica natural do jardim.

A demolição de uma parte da casa participa igualmente nesta reorganização. Ao libertar o espaço entre a construção e a capela, desfaz-se a relação apertada entre as duas edificações e abre-se a possibilidade de criar um largo público. O vazio deixado pela demolição deixa, assim, de ser entendido como ausência e passa a constituir um novo espaço de relação com a capela, contribuindo para a sua presença no conjunto. Demolir não significa, neste caso, apagar a casa, mas retirar aquilo que já não contribuía para a sua organização e permitia recuperar uma relação mais equilibrada com o lugar.

No interior, a proposta conserva uma estrutura que se reconhece desde sempre. A cozinha mantém a sua posição, o corredor permanece como eixo principal, os quartos organizam-se a poente e a zona social desenvolve-se a nascente. Mais do que uma simples distribuição funcional, esta organização estabelece diferentes graus de relação com o exterior: a cozinha permanece ligada à lógica quotidiana da casa, os quartos assumem uma condição mais resguardada e a zona social abre-se progressivamente para o terreno.

A preservação do corredor foi uma decisão determinante. A sua continuidade mantém a leitura longitudinal da casa e conserva o que lhe dá presença. Porém, a importância deste eixo não é apenas espacial ou distributiva. O corredor constitui uma memória identitária da construção, reconhecível na sucessão das portas, nas suas



[f118] - Desenhos de estudo da linguagem do novo alçado e do espaço da cozinha







[f119] - Maquete da proposta

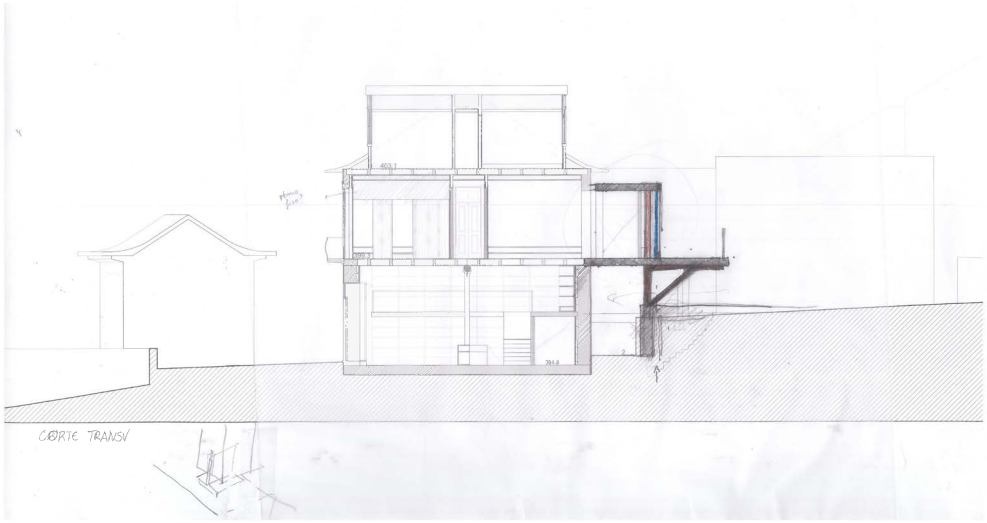
molduras, nas sancas e no arco que caracteriza o espaço. Mantê-lo significa conservar o motor organizacional e a personalidade da casa, mesmo quando os espaços que o envolvem são transformados.. A entrada mantém-se através das escadas anteriormente entendidas como principais e mais cerimoniosas, preservando o seu carácter de chegada. A aproximação faz-se por uma zona mais fechada, antes de a casa se abrir para os espaços de permanência e para o jardim.

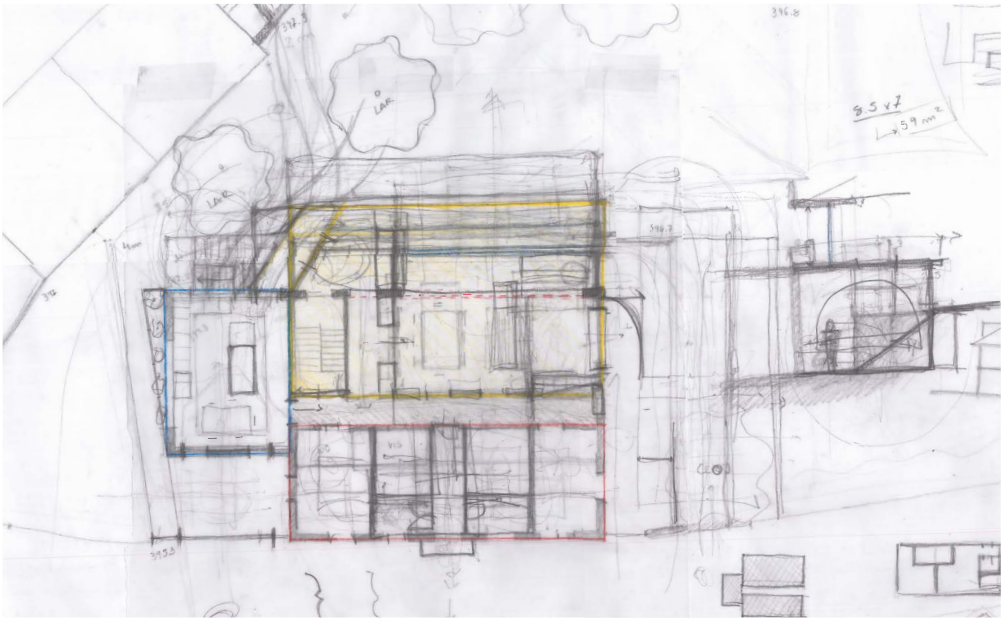
A cozinha conserva o seu lugar, mas passa a receber uma luz diferente. Um novo vão acompanha o balcão a norte, alterando a experiência da divisão sem modificar a sua posição na casa, enquanto os novos vãos que se abrem a poente acompanham uma zona de refeiçao. A poente, os quartos organizam-se simetricamente para preservar a centralidade da varanda. Esta não é atribuída a um dos quartos, mas mantém-se como elemento comum entre ambos. A sua permanência respeita a função social que anteriormente assumia e permite que continue a ser um espaço partilhado da casa. Painéis de madeira dobráveis permitem separar ou aproximar os espaços, tornando possível que sejam habitados de forma autónoma ou experienciados como uma continuidade. A organização pode, assim, adaptar-se a diferentes formas de ocupação sem estabelecer uma hierarquia rígida entre os quartos.

É, contudo, a nascente que a casa encontra a sua transformação mais evidente. Ao contrário do alçado poente, cuja composição já respondia a uma lógica interna consolidada, o alçado nascente encontrava-se mais diretamente subordinado às funções que lhe correspondiam no interior. A sua condição menos definida abriu a possibilidade de o transformar no lugar de maior expressão da intervenção. A criação de um novo volume responde à falta de um espaço doméstico em contacto direto com a paisagem e à necessidade de permitir que a casa potencie a riqueza do terreno que a envolve.

O novo alçado funciona como um portal para a paisagem. O plano de vidro prolonga o espaço interior para o terreno e enquadra a vista a partir de uma nova espessura entre a casa e o jardim. A zona social deixa de ser entendida como um espaço encerrado no corpo antigo e passa a desenvolver-se através de dois momentos contínuos: o espaço existente, e o novo volume. À mesma cota, estes lugares podem ser utilizados como uma única área de permanência. A casa não se limita a abrir-se para o jardim; passa a prolongar-se nele.

O novo volume apoia-se pontualmente num muro de betão, que reconfigura simultaneamente o corredor enterrado e a relação da casa com o terreno. A estrutura de madeira aproxima-se da construção existente e apoia-se nela, tornando o encontro





[f120] - Desenhos de estudo

entre o novo e o antigo uma parte essencial da proposta. A complexidade construtiva desse contacto traduz a própria condição da intervenção: não se trata de colocar um objeto autónomo diante da casa, mas de acrescentar-lhe uma nova dimensão.

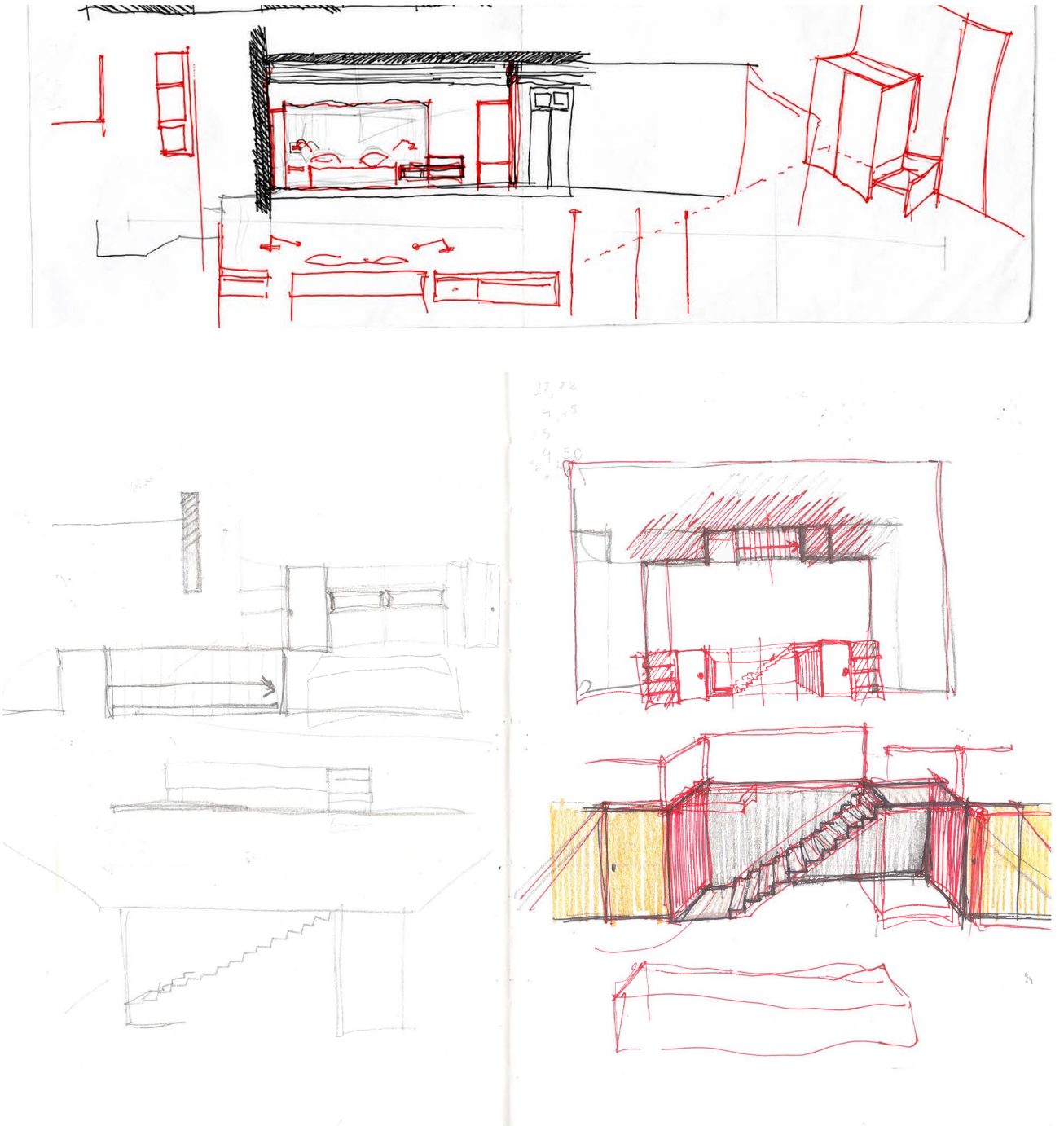
A escolha do cumaru como revestimento responde à exposição do volume e à necessidade de uma madeira densa e resistente às condições exteriores. A sua tonalidade é alterada através de uma velatura pigmentada entre o avermelhado e o castanho natural, mantendo visível a matéria da madeira e conferindo ao novo elemento uma presença própria. A madeira distingue o novo da construção existente, mas estabelece também uma continuidade que se prolonga para o interior. O volume nascente não termina na sua pele exterior: a mesma matéria reaparece na organização dos espaços interiores, como uma nova camada que atravessa a casa.

É através de caixas de madeira, com um pé-direito mais baixo, que se resolvem as novas necessidades funcionais. Estes elementos pousam no interior da construção existente e organizam instalações, arrumação e divisões sem interromper a altura geral da casa. Na cozinha, concentram os elementos necessários ao seu funcionamento; nos quartos, transformam-se em instalações sanitárias, cabeceiras, divisórias e superfícies de apoio. Mais do que compartimentar, estas caixas introduzem uma ordem nova dentro do espaço antigo, mantendo simultaneamente a sua leitura.

No piso superior, a demolição permite reorganizar o piso das trapeiras. Um dos quartos transforma-se numa instalação sanitária, permitindo a utilização simultânea ao estar subdividida em três espaços, e outro recebe beliches e mobiliário desenhado. O espaço adquire um carácter mais informal e coletivo, associado a uma forma de convivência menos cerimoniosa.

Também o estabelecimento comercial mantém a sua função, mas é reorganizado e aproximado da narrativa produtiva do terreno. O pé-direito duplo existente é preservado e valorizado, permitindo que o espaço mantenha a sua amplitude e participe de forma mais clara na relação entre produção, transformação e receção.

Atualizar a casa significa articular operações distintas: conservar os elementos que sustentam a sua identidade, subtrair a parte que perturbava o equilíbrio do conjunto e introduzir uma nova dimensão capaz de aproximar os espaços de permanência da paisagem. A transformação não procura substituir a casa, mas permitir que aquilo que a caracteriza continue a organizar novos modos de a habitar.



[f121] - Desenhos de estudo dos quartos e do estabelecimento comercial









[f122] - Maquete da proposta

FOLHAS DE PROJETO

Considerações finais

Desenhar, pensar e projetar a intervenção na Casa de São Martinho de Mouros constitui uma oportunidade para aproximar a reflexão sobre arquitetura existente das condições concretas de uma casa, de um terreno e de uma forma de vida. O projeto não partiu da aplicação de um critério único de recuperação, mas da tentativa de compreender aquilo que cada parte do conjunto poderia conservar, transformar ou vir a ser.

Em continuidade com a aula de Eduardo Souto de Moura, que constituiu um ponto de partida importante para a dissertação ao apresentar a recuperação como um mapa de atitudes, tornou-se claro que cada situação exige uma resposta própria e que não existe um critério único aplicável a toda a arquitetura existente. O desenvolvimento deste trabalho permitiu compreender que esse mapa pode também existir dentro de uma mesma propriedade: num único terreno, cada parte pode exigir uma operação diferente, determinada pela sua condição, pela sua relação com o conjunto e pelas possibilidades de uso que ainda contém.

É neste campo que se inscreve a proposta para a casa e terreno de São Martinho de Mouros. A palavra atualizar sintetiza a atitude geral do projeto: trazer a casa e o terreno para uma condição contemporânea que potencie o seu uso. Atualizar não

significa substituir o existente por uma nova forma, nem conservar tudo de modo intocável. Significa calibrar a intensidade e o tipo de operação em cada parte.

O pavilhão de transformação renova a lógica produtiva da propriedade, ampliando a produção para além do cultivo e valorizando a transformação da cereja e dos seus derivados. O miradouro reativa uma relação com a paisagem através da pausa, da permanência e da contemplação. A casa articula conservação e transformação: mantém os elementos que sustentam a sua identidade, subtrai aquilo que perturbava o equilíbrio do conjunto e introduz uma nova relação entre os espaços de habitação e o terreno.

A posição arquitetónica que resulta deste processo pode ser formulada assim: intervir sobre o existente exige uma leitura que calibre a operação a cada parte segundo a sua condição específica e a sua relação com o conjunto. O critério não é a categoria do edifício - monumento, preexistência ou ruína - mas aquilo que cada elemento ainda sustenta, o que pode ser reativado e em que medida. O novo não surge para apagar o que existe, mas para permitir que o existente continue a fazer sentido. Esta posição ultrapassa o caso específico de São Martinho de Mouros. Não depende da cereja, da família Almeida Ribeiro ou da topografia duriense, mas de uma metodologia de leitura - pensar por aproximação, retornar ao sítio e calibrar a intervenção ao lugar - aplicável a outros contextos de intervenção sobre o existente.

A Casa de São Martinho de Mouros não se encerra, por isso, nesta proposta. O projeto constitui uma possibilidade de futuro entre outras, uma forma de atualizar uma realidade existente e de lhe devolver capacidade de uso. Mais do que fixar a casa numa representação definitiva, procura criar as condições para que ela continue a ser habitada, transformada e reconhecida.

Porque intervir sobre o existente não é interromper o tempo, mas permitir que uma construção continue a participar nele.

Bibliografia

Adrià, M. (2014). Pensado a mano: La arquitectura de Flores & Prats. Arquine.

Azevedo, C. de. (1969). Solares portugueses: Introdução ao estudo da casa nobre. Livros Horizonte.

Barreto, A. (1993). Douro. Edições Inapa.

Bastos, D. (2022, setembro). A arquitetura dos "brasileiros de torna-viagem" em Fafe. Correio do Minho.

Beruete, S. (2016). Jardinosofía: Una historia filosófica de los jardines. Turner.

Borges, R. S., Ragazzi, M. G. R. C., & Machado, C. M. de C. C. (2022). Reabilitação de uma casa no Douro: Sustentabilidade e paisagem.

Câmara Municipal de Resende. (2019). Programa Estratégico de Reabilitação Urbana do Núcleo Urbano de São Martinho de Mouros. Câmara Municipal de Resende.

Câmara Municipal de Resende. (2019). Plano Diretor Municipal de Resende: Alteração 2019 (Cap. VI, Secção II, Art.º 62.º). Câmara Municipal de Resende.

Câmara Municipal de Resende. (2019). Plano Diretor Municipal de Resende – Planta de Ordenamento B. Câmara Municipal de Resende.

Cannatà, M., Fernandes, F., & Cordeiro, A. (1999). Construir no tempo = Building upon time: Souto Moura, Rafael Moneo, Giorgio Grassi. Estar.

Castanheira, C., & Porcu, C. (2001). As cidades de Álvaro Siza. Figueirinhas.

Correia, L. F. O., & Prata, C. (2015). Madeira, métodos construtivos alternativos. 11F-AUP.

Coutinho, A. F. F. de L., Universidade do Porto, Faculdade de Engenharia, & Faria, J. A. (2012). Reabilitação de quintas no Douro: Manual de boas práticas: Região do Baixo Corgo. FEUP.

Detail. (2021, November 30). Building with wood. https://www.detail.de/de_en/building-with-wood

Dias, C. C., & Pedreirinho, J. M. (2013). Memórias de Trás-os-Montes e Alto Douro: Nos 55 anos do "Inquérito à arquitectura regional portuguesa". Opera Omnia.

Duarte, J. C. (1994). Resende e a sua história: Vol. 1. O concelho. Câmara Municipal de Resende.

Duarte, J. C. (2007). Casas e brasões de Resende. Câmara Municipal de Resende.

Furtado, J. M. C., & Silva, M. M. M. da. (2015). Percorrer, habitar, representar: Estratégias do projecto de Fernando Távora para a Quinta da Conceição.

Green, M., & Taggart, J. (2017). Tall wood buildings. Birkhäuser.

Guedes, F. R. C., & Ferreira, T. (2017). Entre património e paisagem: Reabilitação da Quinta de Santiago no Douro. FAUP.

Herbert, G. (1984). The dream of the factory-made house: Walter Gropius and Konrad Wachsmann. MIT Press.

Herzog, T., Natterer, J., Schweitzer, R., Volz, M., & Winter, W. (2004). Timber construction manual. Birkhäuser.

Hirade, M. E. M., & Neves, A. (2024). Arquitetura de mudança: O potencial da madeira para projetos adaptáveis.

Imperiale, A. (n.d.). An American wartime dream: The packaged house system of Konrad Wachsmann and Walter Gropius. Temple University.

Isozaki, A., Sato, O., Ishimoto, Y., Rambach, P., & Rambach, S. (1986). Katsura: Ermitage et jardins: Un moment de perfection. Office du Livre.

Kolb, J. (2008). Systems in timber engineering: Loadbearing structures and component layers. Birkhäuser.

Krötsch, S., et al. (2025). Timber constructions in existing contexts. Detail.

Lamêgo: Capital da Beira-Douro. (1931). Câmara Municipal.

Leaman, A., et al. (1998). Flexibility and adaptability in buildings.

Lino, R. (1992). Casas portuguesas: Alguns apontamentos sobre o arquitectar das casas simples. Cotovia.

Malfatti, G. (1938, setembro). Ouro Preto. Acrópole, (5).

Marques, M. A., Resende, N., & Costa, P. P. (2014). Memórias dos homens, cartas do tempo: Os forais do actual concelho de Resende. Câmara Municipal de Resende.

Milheiro, A. V. (2005). A construção do Brasil: Relações com a cultura arquitectónica portuguesa. FAUP Publicações.

Moreira, M. A. N. T., & Silva, A. I. da C. e. (2017). Arquitectura e pré-fabricação: A expressividade dos sistemas construtivos em madeira maciça. FAUP.

Moura, A. L., & Sá, M. F. de. (2005). Quintas do Douro: Análise tipológica do conjunto edificado, séc. XVIII–XX. FAUP.

Moura, E. S. de. (2020). Relatório de estágio. Casa da Arquitectura.

Neto, H. P., & Viegas, L. (2005). Katsura: Uma introdução à arquitectura tradicional japonesa. FAUP.

O bonito, o feio, o janota e o efeito Miles Davis na arquitectura. (2018, 25 de fevereiro). Público.

Oliveira, E. V. de, Galhano, F., & Brito, J. P. de. (1992). Arquitectura tradicional portuguesa (1.ª ed.). Dom Quixote.

Otto, F. (1979). Arquitectura adaptable.

Pereira, G. M. (1989). A produção de um espaço regional: O Alto Douro no tempo da filoxera. Universidade do Porto, Faculdade de Letras.

Pereira, G. M. (1990). O Douro: O vinho, a vinha e a região de Pombal a João Franco. CENPA.

Pinto da Costa, A. L. (1997). Alto Douro, terra de vinho e de gente: A vida quotidiana alto-duriense no primeiro terço do século XX. Edições Cosmos.

Ponciroli, V., & Sadleir, R. (2005). Katsura: Imperial villa. Electa.

Portugal, Ordem dos Arquitectos, Afonso, J., Martins, F., Meneses, C., & Roseta, H. (2004). Arquitectura popular em Portugal (4.ª ed.). Ordem dos Arquitectos.

Queirós, R. F. C., & Viegas, L. S. da C. (2019). Dos mapas e diálogos na arquitectura contemporânea: Três registos autorais com Siza, Manuel Botelho e Souto de Moura. FAUP.

Rego, T., Azevedo, C. A. M., Azevedo, J., & Ribeiro, D. (2005). O Douro. Fundação Manuel Leão.

Reis, J. M. da S., & Guerreiro, F. (2018). Manuel Botelho: Casas. FAUP. https://hdl.handle.net/10216/118518

Roseira, L., Marques, G., & Barreto, A. (1972). Uma vida pelo Douro (1.ª ed.). Asa.

Serra Soriano, B., Díaz Segura, A., & Merí de la Maza, R. (2021). Las aportaciones de Gropius y Wachsmann a la industria de las casas de madera. VLC Arquitectura.

Silva, A. I. da C. e, & Carneiro, L. C. S. (2014). A madeira na arquitectura: Práticas construtivas entre finais de oitocentos e finais do século XX.

Simmel, G. (1913). Filosofia da paisagem.

Siza Vieira, Á., & Morais, C. C. (2019). 01 Textos. Parceria A. M. Pereira.

Souto de Moura, E. (2017, 3 de maio). Escalas/Projetos de recuperação e restauro [Conferência]. Mapas e Diálogos na Arquitetura Contemporânea (MDArC), Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto, Porto, Portugal

Tafuri, M., Brito, A., & Leitão, L. (1979). Teorias e história da arquitectura. Presença.

Tavares, A., Bandeira, P., Costa, A. A., & Nora, P. (2008). Só nós e Santa Tecla: A Casa de Caminha de Sérgio Fernandez (1.ª ed.). Dafne Editora.

Tavares, D. (2015). Casas de brasileiro. Dafne.

Távora, F., & Portas, N. (1996). Da organização do espaço (3.ª ed.). FAUP Publicações.

Teixeira, C. R. Q. (2009). A arquitectura vernacular da Madeira: Tradição, identidade e sustentabilidade. Universidade da Beira Interior.

Teixeira, J. J. L. (2004). Provas de aptidão pedagógica e capacidade científica: Descrição do sistema construtivo da casa burguesa do Porto entre os séculos XVII e XIX. FAUP. https://hdl.handle.net/10216/39475

Teixeira, M. C. (2013). Arquitecturas do granito: Arquitectura popular. Município de Arcos de Valdevez.

Urbano, L. (Coord.). (2018). Circa 1963: Conversas com arquitectos e cineastas. Jack Back Pack.

Viegas, L. S. da C. (2014). Diálogos entre arquitectura e cidade: Por um campo multidimensional operativo. FAUP.

Créditos de Imagem

0| Preâmbulo

[f1] - Casa de São Martinho de Mouros, fotografia tirada de sudeste, década de 80, Arquivo da família Almeida Ribeiro.

1| DA CASA AO PROGRAMA

[f2] - Fotografia aérea, voo SPLAL do ano de 1945, Centro de Informação geoespacial do exército, com posterior marcação pela autora da localização da casa ,da capela e do limite estimado da parcela agrícola à data, Centro de Informação geoespacial do exército

[f3] - Fotografia da família Almeida Ribeiro, década de 70. Manuel Ribeiro, centro esquerda, com oito dos seus nove filhos, e um dos netos, Arquivo da família Almeida Ribeiro

[f4] - Fotografia de Manuel Ribeiro e a sua filha Teresa, década de 70, apoiados sob janela do corredor principal da casa, alçado sul, Arquivo da família Almeida Ribeiro

[f5] - A Casa de São Martinho de Mouros, por volta dos anos 70, Arquivo da família Almeida Ribeiro

[f6] - A Casa de São Martinho de Mouros 2026, Fotografia da autora

[f7] - [21] - Souto de Moura, Eduardo, "Escalas/Projetos de recuperação e restauro", aula do ciclo MDArC, FAUP, 3 de maio de 2017

[f22] - Enquadramento territorial de São Martinho de Mouros, Colagem da autora, desenvolvida a partir das imagens disponiveis em Google Earth 2024

[f23] - Enquadramento urbanístico da casa e terreno, Colagem da autora desenvolvida a partir das imagens disponiveis em Google Earth 2024

[f24] - [f45] - Fotografias da autora , 2025-2026

[f46] - Fotografia áerea atual disponibilizada no website da Junta de Freguesia com posterior destaque da casa e terreno, Colagem da autora desenvolvida a partir da imagem diponibilizada em: https://cm-resende.pt/freguesias/sao-martinho-de-mouros/

[f47] - Desenho de estudo, corte à escala 1.500, Desenho da autora

[f48] - [f50] - Primeira maquete de estudo do terreno com manipulação inicial de cotas, Maquete e Fotografia da Autora

[f51] - Elementos da família Almeida Ribeiro a contemplar a paisagem do Douro, década de 80, Arquivo da família Almeida Ribeiro

2| O PROJETO EM ENSAIO

[f52] e [f53] - Primeiros desenhos de estudo para adição de um volume em prolongamento da casa principal, Desenhos da autora

[f54] - Primeira proposta, Desenho da autora

[f55] - Desenho da primeira proposta anotado por orientadore, Desenho da autora

[f56] - [f59] - Maquete de estudo à escala 1.100, Maquete e Fotografia da Autora

[f60] - Libertar - Ensaio de subtração no alçado poente, Colagem desenvolvida pela autora a partir de fotografia da autora

[f61] - [f64] - Coletânea de páginas de formato livre do Relatório de Estágio de Eduardo Souto de Moura, Moura, E. S. de. (2020). Relatório de estágio. Casa da Arquitectura.

[f65] - A paisagem do Douro no caminho para São Martinho de Mouros, abril 2026, Fotografia da autora

[f66] e [f67] - La Cuadra de San Cristobal, Luis Barragán, México, Disponível em : https://www.barragan-foundation.org/works/list/cuadra-san-cristobal , consultado em maio 2026

[f68] - Casa Luis Barragán, Luis Barragán, Disponível em: https://www.casaluisbarragan.org/, consultado em maio 2026

[f69] e [f71] - Casa Ugalde, Josep Antoni Coderch, Disponível em: https://www.arquitecturacatalana.cat/en/works/casa-ugalde, consultado em maio 2026

[f72] e [f73] - Estudo de integração da capela na volumetria gera, Desenho e Maquete da autora

[f74] e [f75] - Desenhos de estudo da segunda proposta, Desenhos da Autora

[f76] e [f77] - Maquete de estudo, Maquete e Fotografia da Autora

[f78] - Carnaval de 2009 na Casa de São Martinho de Mouros, Arquivo da família Almeida Ribeiro

[f79] e [f80] - Desenhos de levantamento no sitio, Desenhos da autora

[f81] - Desenho da autora para caracterização da atmosfera do espaço exterior, Desenho da autora

[f82] - Capa do livro *Pensando a mano, Adrià, M. (2014). Pensado a mano: La arquitectura de Flores & Prats. Arquine.*

[f83] - Maquete do Museo de los Molinos em que de destaca o trabalho tridimensional nas paredes, Adrià, M. (2014). Pensado a mano: La arquitectura de Flores & Prats. Arquine.

[f84] - A Cooperativa Paz y Justicia antes da intervenção de Flores & Prats, Adrià, M. (2014). Pensado a mano: La arquitectura de Flores & Prats. Arquine

[f85] - O estudio de Flores & Prats, Adrià, M. (2014). Pensado a mano: La arquitectura de Flores & Prats. Arquine

[f86] - Desenhos de levantamento dos vãos da antiga Cooperativa Justicia y Paz, Adrià, M. (2014). Pensado a mano: La arquitectura de Flores & Prats. Arquine.

[f87] - Sala Beckett desde o exterior, Fotografia da autora

[f88] - Sala de ensaio da Sala Beckett, Fotografia da autora

[f89] a [f91]- Foye da Sala Beckett, , Fotografia da autora

[f92] - Só nós e Santa Tecla, Tavares, A., Bandeira, P., Costa, A. A., & Nora, P. (2008). Só nós e Santa Tecla: A Casa de Caminha de Sérgio Fernandez (1.ª ed.). Dafne Editora.

[f93] - Sergio Fernandez a desenhar a Casa de Caminha, Só Nós e Santa Tecla, Tavares, A., Bandeira, P., Costa, A. A., & Nora, P. (2008). Só nós e Santa Tecla: A Casa de Caminha de Sérgio Fernandez (1.ª ed.). Dafne Editora.

[f94] - A vista da casa para Santa Tecla, Tavares, A., Bandeira, P., Costa, A. A., & Nora, P. (2008). Só nós e Santa Tecla: A Casa de Caminha de Sérgio Fernandez (1.ª ed.). Dafne Editora.

[f95] a [f98] - Vill'Alcina, Disponível em: https://hicarquitectura.com/2023/03/sergio-fernandez-villalcina/

[f99] - Novo esquema funcional. Azul - cozinha/serviços; Amarelo - zona de dia; Vermelho - zona de noite, Desenho da autora

[f100] - Estudo do alçado poente , Desenho da autora

[f101] - Estudo do alçado nascente, Desenho da autora

[f104] - Estudo de corte transversal, Desenho da autora

[f105] - Estudo alçado sul, Desenho da autora

[f102] - Estudos da organização da zona de noite, Desenho da autora

[f103] - Estudo do piso das trapeiras, Desenho da autora

[f106] - A evolução das propostas vistas através da maquete. Cobertura e alçado poente, Maquete e fotografia da autora

[f107] e [f108] - Estudos do pavilhão de transformação , Desenho da autora

[f109] a [f110] - Estudos do pavilhão de transformação em relação com o miradouro, Desenho da autora

3| REFINAR

[f111] - Maquete à escala 1.500, Maquete e fotografia da autora

[f112]- Maquete à escala 1.500, , Maquete e fotografia da autora

[f113] -Maquete à escala 1.500 - Pavilhão de transformação, Maquete e fotografia da autora

[f114] - Colagem alçado Pavilhão, Colagem da autora

[f115] - Desenhos de estudo para o miradouro, Desenhos da autora

[f116] - Maquetes de estudo para o miradouro, Maquete e fotografias da autora

[f117] - Colagem da autora

[f118] - Desenhos da autora

[f119] - Maquete e Fotografias da autora

[f120] - Desenhos da autora

[f121] - Desenhos da autora

[f122] - Maquete e Fotografias da autora

Folhas de desenhos:

Levantamento fotográfico:
1. Casa espaço exterior
2. Casa espaço interior
3. Estabelecimento comercial
4. O terreno nas imediações da casa até à cota 410
5. O terreno desde a cota 410 até à 440

Desenhos de levantamento:
6. Desenhos do projeto original
7.Terreno
8. Implantação
9.Plantas de piso
10. Alçado nascente e Alçado poente
11. Alçado norte e Alçado sul
12. Corte transversal e Corte longitudinal

A proposta:

Desenho do Conjunto
13. Implantação
14. Corte longitudinal
15. Implantação - Vermelhos e Amarelos

Pavilhão de transformação
16. Implantação
17. Planta e Corte
18. Alçado

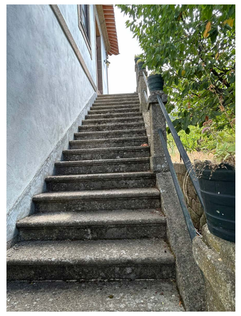
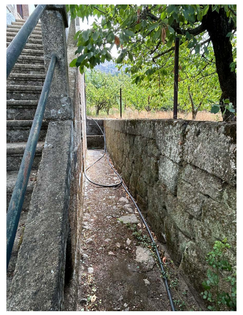
Miradouro
19. Planta e axonometria
20. Alçado lateral

Casa
21. Implantação
22. Planta Piso 1 (1:100)
23. Alçado nascente e Alçado poente
24.Alçado norte e Alçado sul
25. Cortre transversal e Alçado interior
26. Corte longitudinal e Alçado interior
27. Planta Piso 0
28. Planta Piso 1 (1:50)
29. Planta Piso 2
30. Corte construtivo

Vermelhos e Amarelos
31. Implantação
32. Plantas de piso
33. Alçado nascente e Alçado poente
34. Alçado norte e Alçado sul

VOLTAR AO INDÍCE







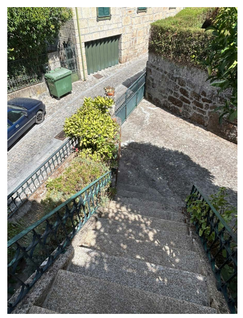


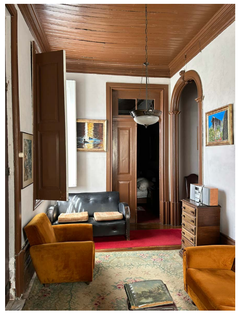
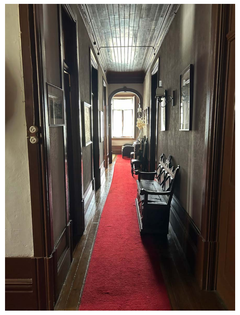


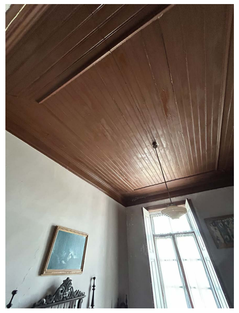
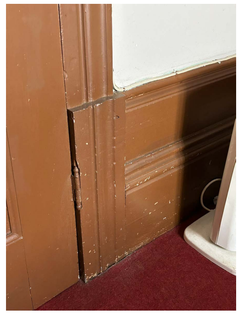


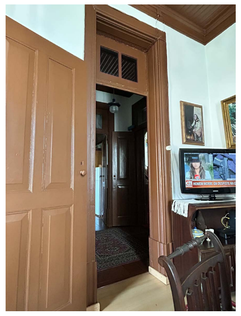
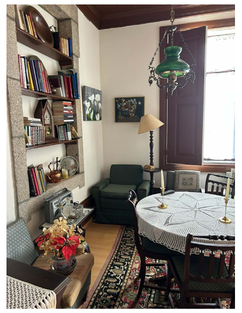
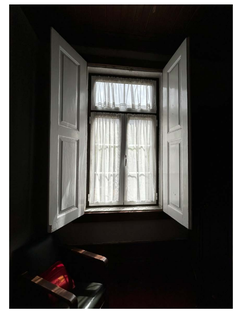


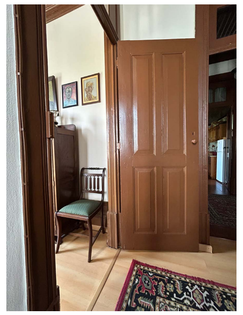
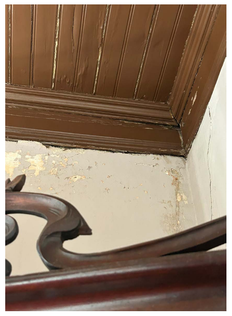
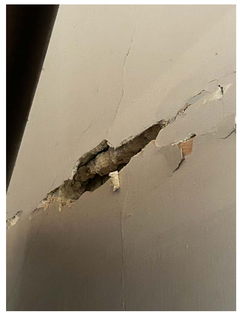
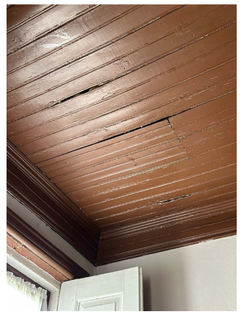
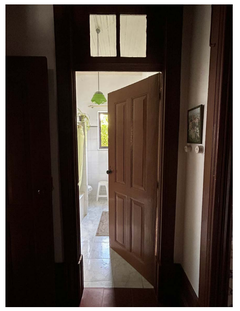
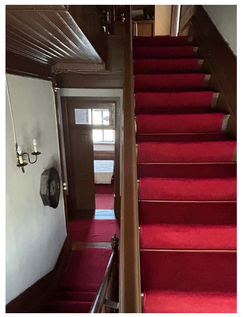
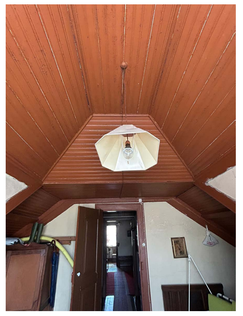
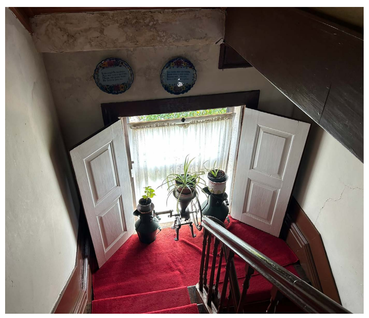


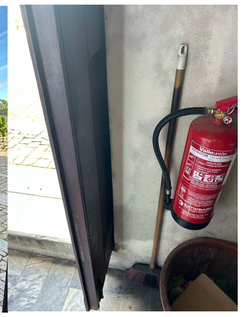










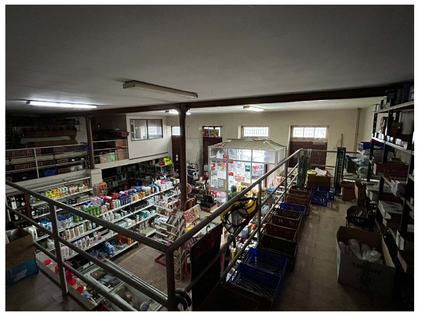
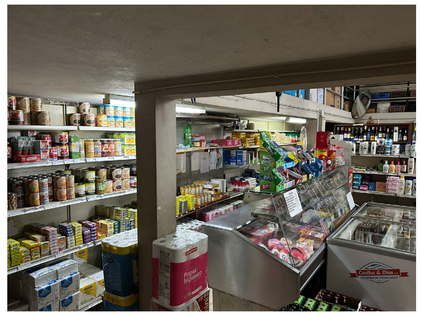
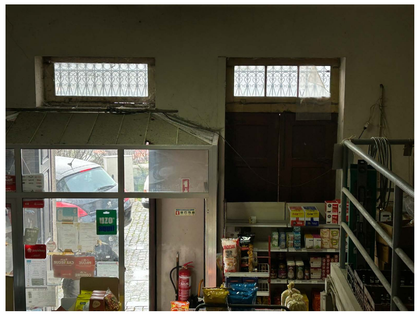
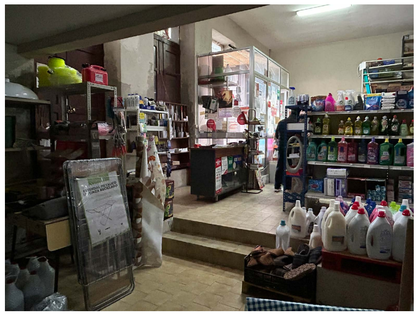
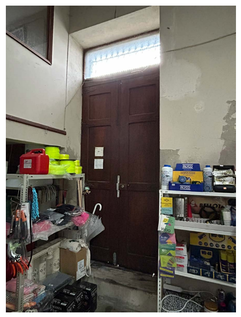
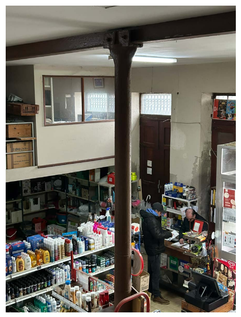


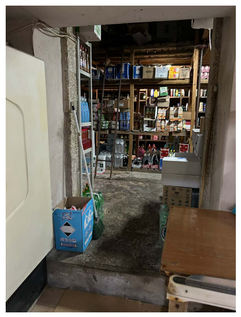




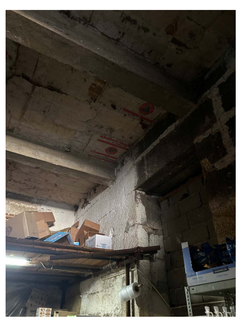




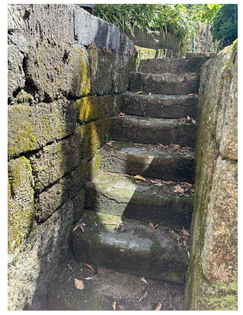



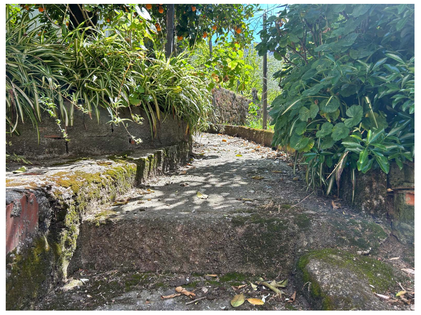
TRITAS
24 x (2 x 40g)













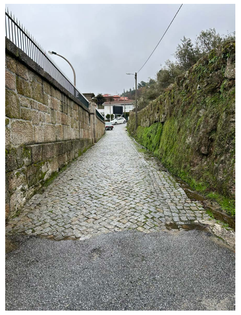


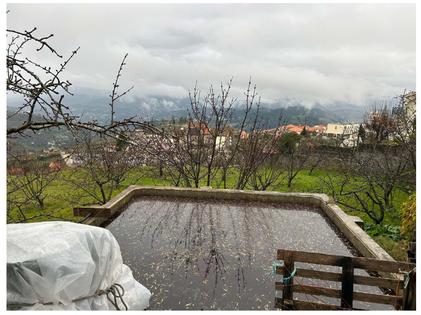


















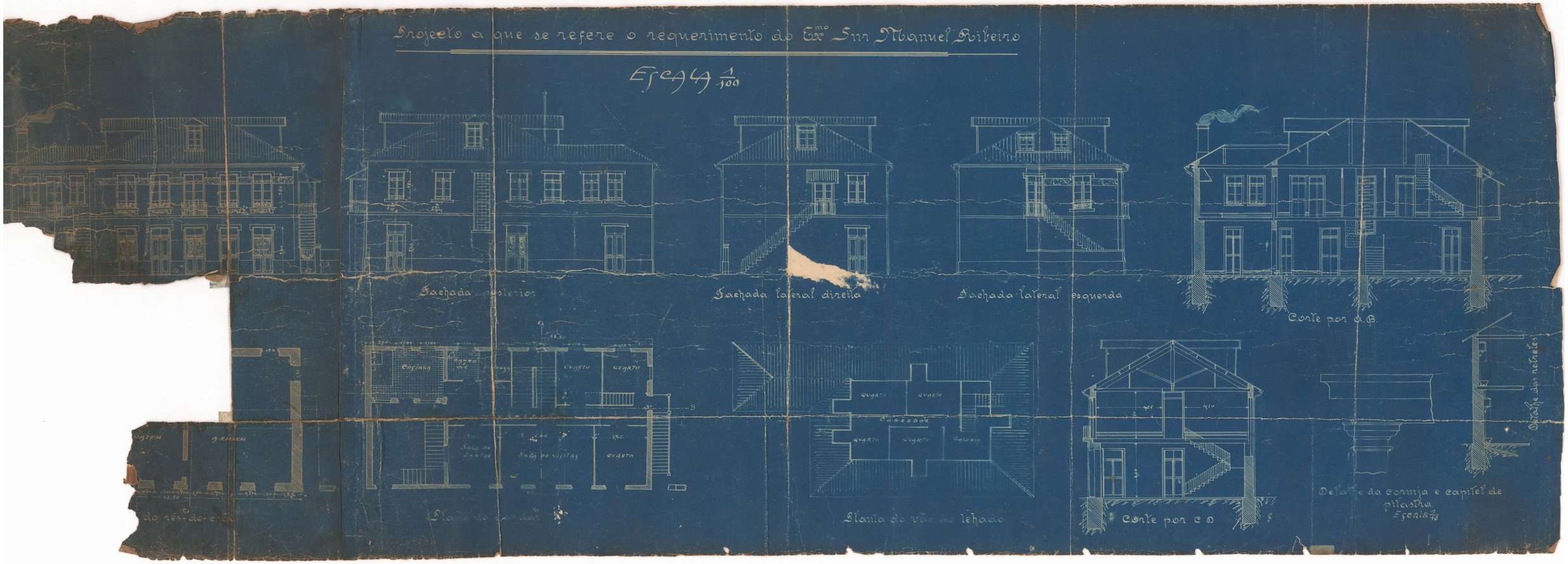






Projecto a que se refere o requerimento do Exmo Snr Manuel Ribeiro

Escala 1/100



Habitar, Contemplar, Transformar - Folha 6

DIigitalização do projeto original desenhado a pedido de Manuel Ribeiro. A obra construída apresenta várias diferenças relativamente à obra construída

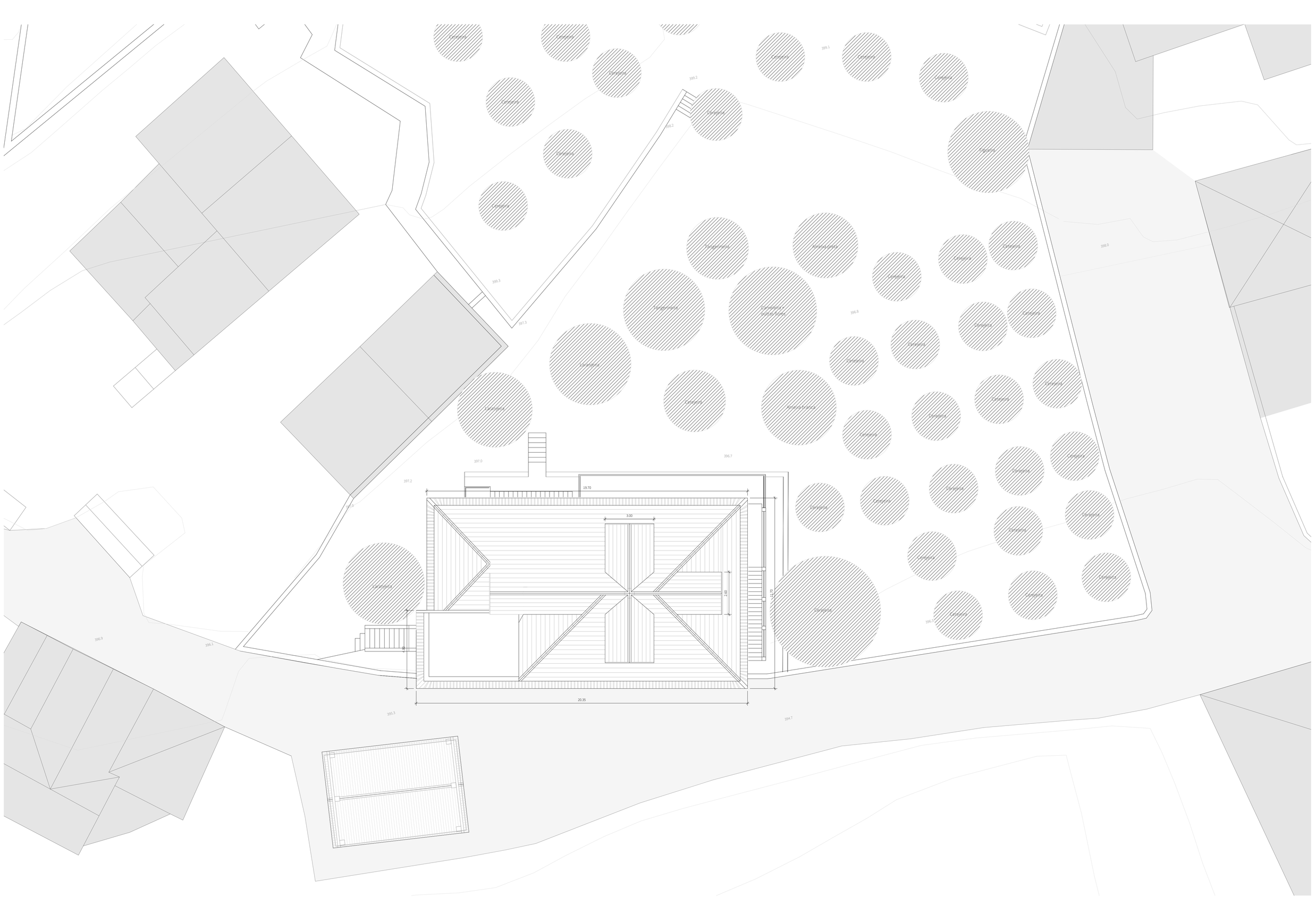
VOLTAR P. 79



Habitar, Contemplar, Transformar - Folha 7

Desenhos de levantamento | Terreno | Escala 1:500

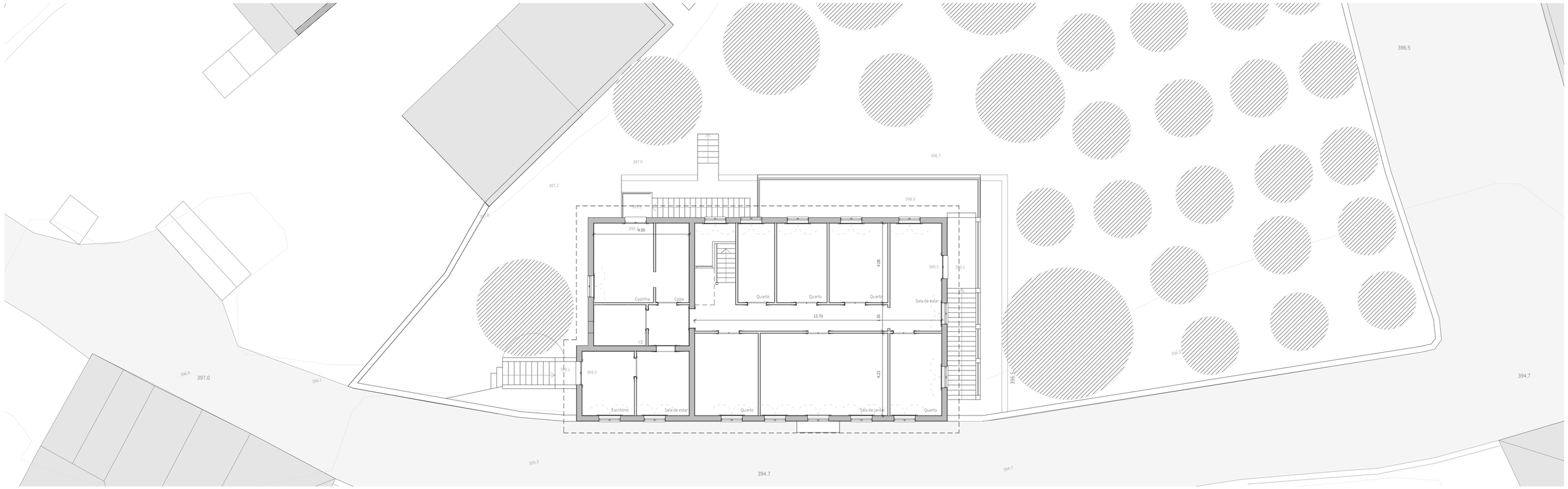
VOLTAR P. 79



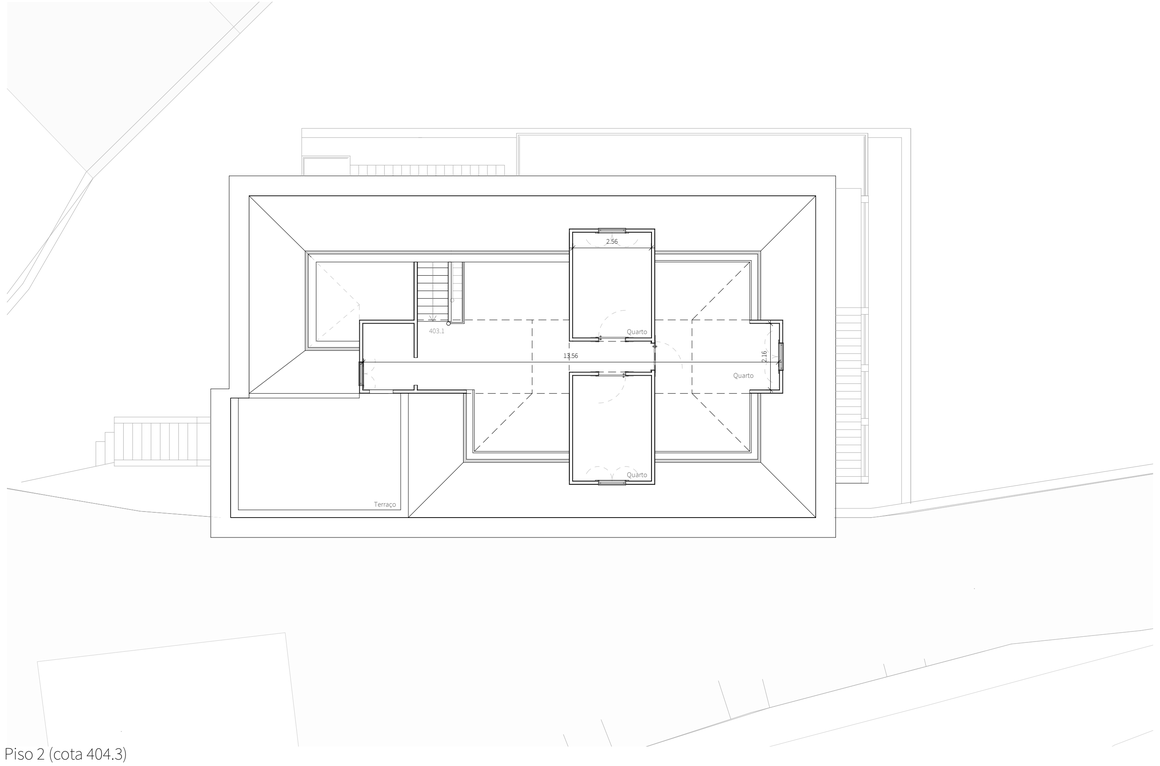
Habitar, Contemplar, Transformar - Folha 8

Desenhos de levantamento - Casa | Implantação | Escala 1:100

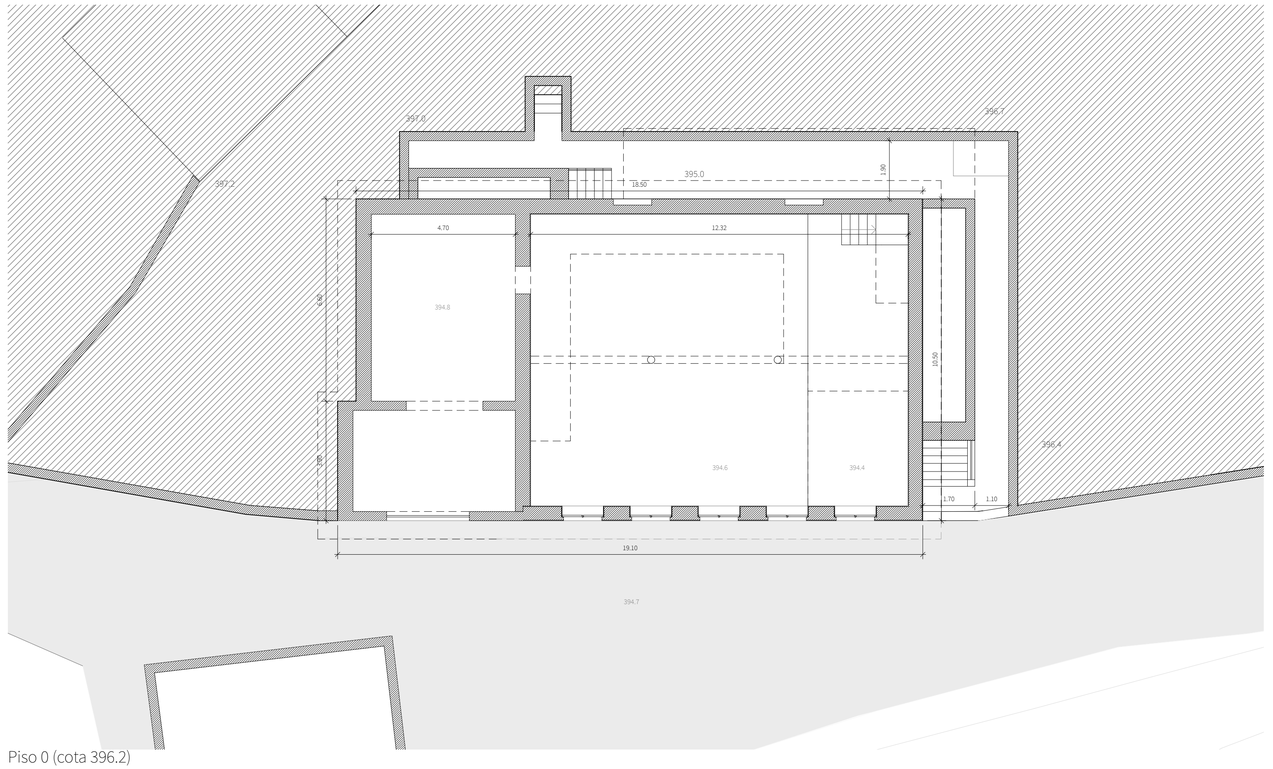
VOLTAR P. 79



Piso 1 (cota 401.0)



Piso 2 (cota 404.3)



Piso 0 (cota 396.2)

Habitar, Contemplar, Transformar - Folha 9

Desenhos de levantamento - Casa | Plantas de Piso | Escala 1:100

VOLTAR P. 79





Habitar, Contemplar, Transformar - Folha 10

Desenhos de levantamento - Casa | Alçados nascente (cima) e poente (baixo) | Escala 1:100

VOLTAR P. 79

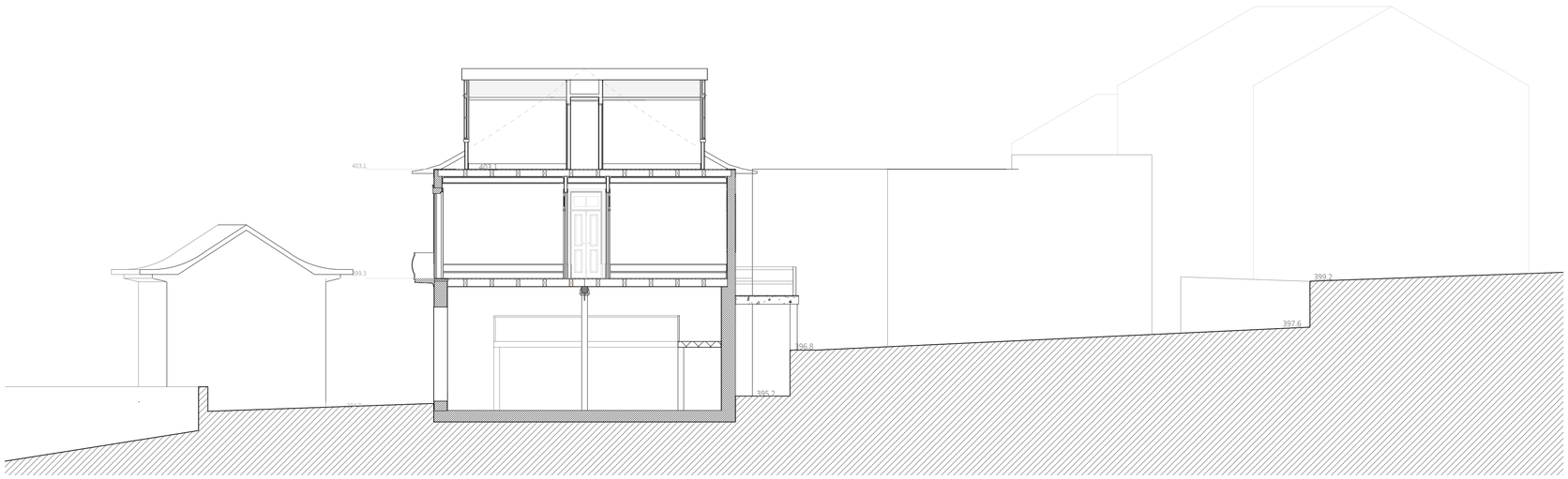




Habitar, Contemplar, Transformar - Folha 11

Desenhos de levantamento - Casa | Alçados norte (cima) e sul (baixo) | Escala 1:100

VOLTAR P. 79





Habitar, Contemplar, Transformar - Folha 12

Desenhos de levantamento - Casa | Corte transversal e Corte longitudinal | Escala 1:100

VOLTAR P. 79



PAVILHÃO DE TRANSFORMAÇÃO

MIRADOURO

CASA

Produção exclusiva de cereja
Apoio à produção

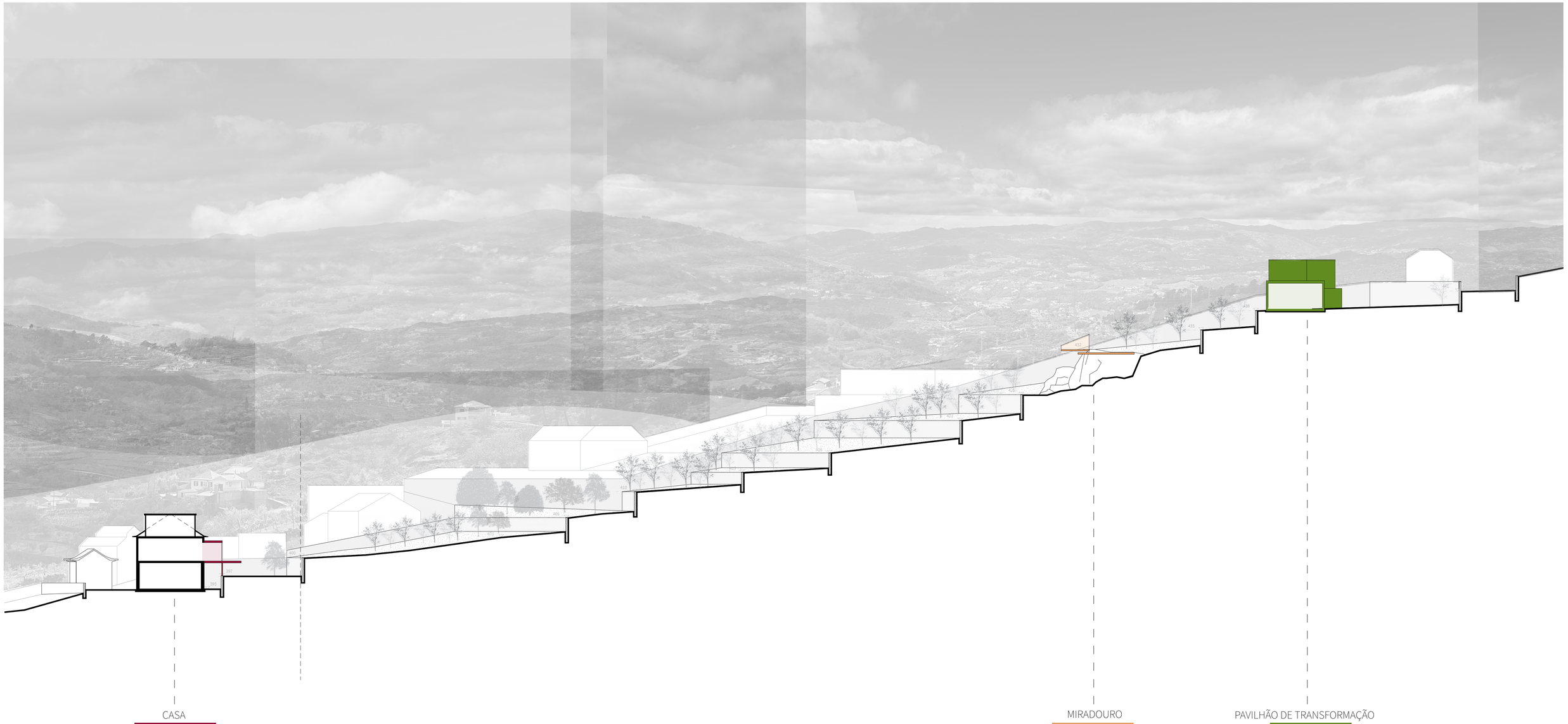
Zona de transição:
Pomar existente
Cerejeira
Ervas aromáticas

Casa e Jardim

Habitar, Contemplar, Transformar - Folha 13

Desenho do conjunto | Implantação | Escala 1:500

VOLTAR P. 107



Habitar, Contemplar, Transformar - Folha 14

Desenho do conjunto | Corte A | Escala 1:300

VOLTAR P. 107



A definição da intervenção sobre o traçado do terreno foi um dos temas trabalhados na sequência da conversa com o técnico agrícola José Campelo. Esta planta pretende tornar legível, à escala territorial, o conjunto de operações previstas sobre os muros, os socalcos e a estrutura parcelar existente, distinguindo os elementos a manter, a demolir e a construir. Mais do que propor uma transformação radical da topografia, procura-se preservar o valor paisagístico desta paisagem agrícola e reconhecer a herança material dos muros construídos e reformulados ao longo do tempo.

A intervenção parte, simultaneamente, da necessidade de conservar essa estrutura e de melhorar as condições de circulação e trabalho no interior da propriedade, atualmente bastante dificultadas pela reduzida dimensão e pela sucessão irregular de alguns patamares. Assim, os novos muros não pretendem regularizar ou uniformizar o terreno, mas trabalhar a partir da sua configuração existente. A operação principal consiste na eliminação de pequenos patamares de difícil acesso e na sua articulação em socalcos de maior dimensão, mais contínuos e funcionais, procurando manter, tanto quanto possível, as cotas em continuidade com a envolvente.
Na reunião referida, foi esclarecido que a união de patamares deverá ser realizada através de uma operação faseada de movimentação de terras. Em primeiro lugar, procede-se à decapagem da camada superficial de terra vegetal, que deverá ser cuidadosamente removida e depositada lateralmente para posterior reutilização. Segue-se a desmontagem do muro existente e a movimentação do solo necessário à reformulação do patamar, através de operações de escavação e aterro equilibradas. Depois de definida a nova plataforma e executado o muro de suporte, a terra vegetal previamente separada deverá ser reposta como camada superficial, contribuindo para a recuperação da fertilidade do solo e da cobertura vegetal. Este procedimento permite reduzir a perda de solo produtivo e integrar a transformação na leitura topográfica e paisagística do lugar.

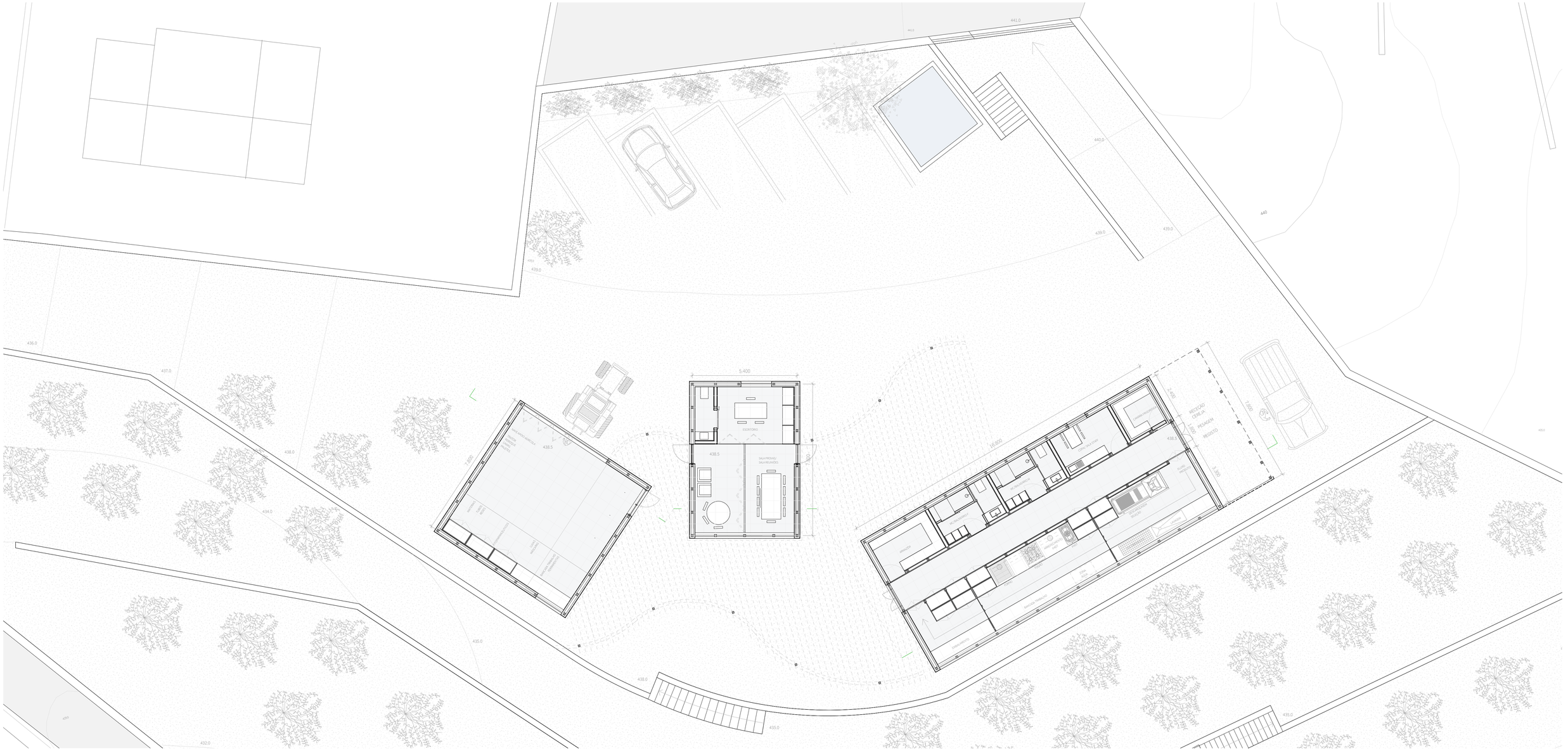
No que diz respeito às árvores, a sua representação nesta planta é deliberadamente mais esquemática e pretende sobretudo identificar, de forma geral, as manchas arbóreas a manter, a remover e a introduzir. A proposta procura conservar a presença vegetal que estrutura e caracteriza a paisagem, admitindo apenas as remoções necessárias à execução dos trabalhos, à melhoria da circulação ou à reorganização produtiva do terreno. As novas plantações deverão, por sua vez, reforçar a continuidade das manchas existentes e contribuir para a integração das áreas intervencionadas.
Importa ainda referir que, na reunião realizada, ficou claro que este tipo de operações sobre o solo agrícola - nomeadamente a reorganização dos socalcos, a avaliação da capacidade produtiva e a definição das espécies a manter ou introduzir - é habitualmente acompanhado e validado por um engenheiro agrónomo, enquanto técnico habilitado a avaliar as limitações e potencialidades específicas do terreno. Ainda assim, decidiu-se avançar com uma proposta coerente à escala da intervenção, capaz de explicitar a intenção espacial e paisagística do projeto, deixando o seu desenvolvimento e validação técnica para as fases subsequentes.

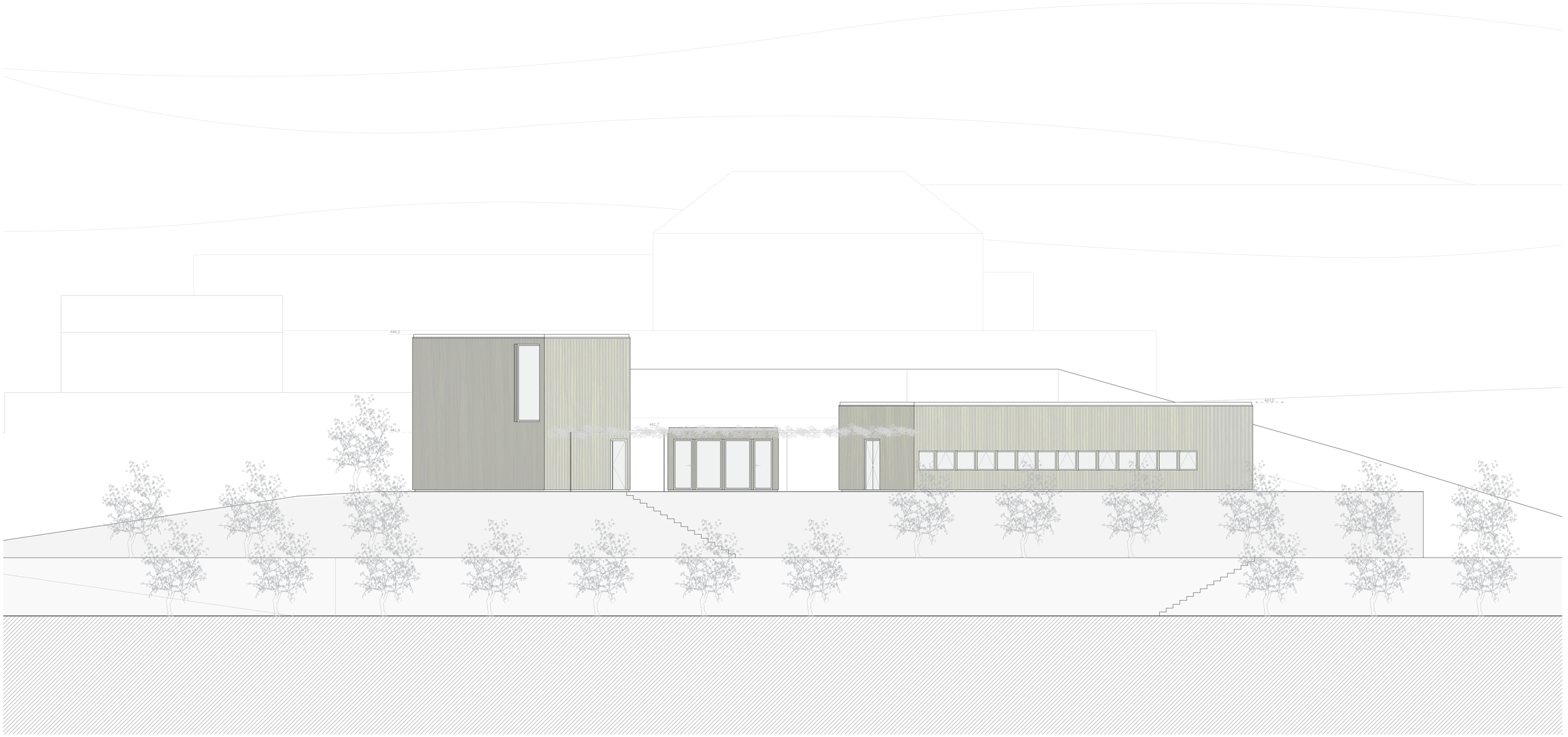


Habitar, Contemplar, Transformar - Folha 16

Pavilhão de transformação | Implantação | Escala 1:150

VOLTAR P. 111


441.0
440.0
439.0
440
436.0
437.0
438.0
434.0
435.0
432.0
5.400
438.5
ESCRITÓRIO
SALA PROVAS/
SALA REUNIÕES
7.800
16.600
2.400
7.800
438.5
REFEIÇÃO
COZINHA
PRISMEM
REGISTO
1.300
1.300
ENTRADA
WC MASCULINO
WC FEMININO
SALA STAFF
ESPAÇO
REFEIÇÃO
COZINHA
ESPAÇO
REFEIÇÃO
ESPAÇO
REFEIÇÃO
ESPAÇO
REFEIÇÃO

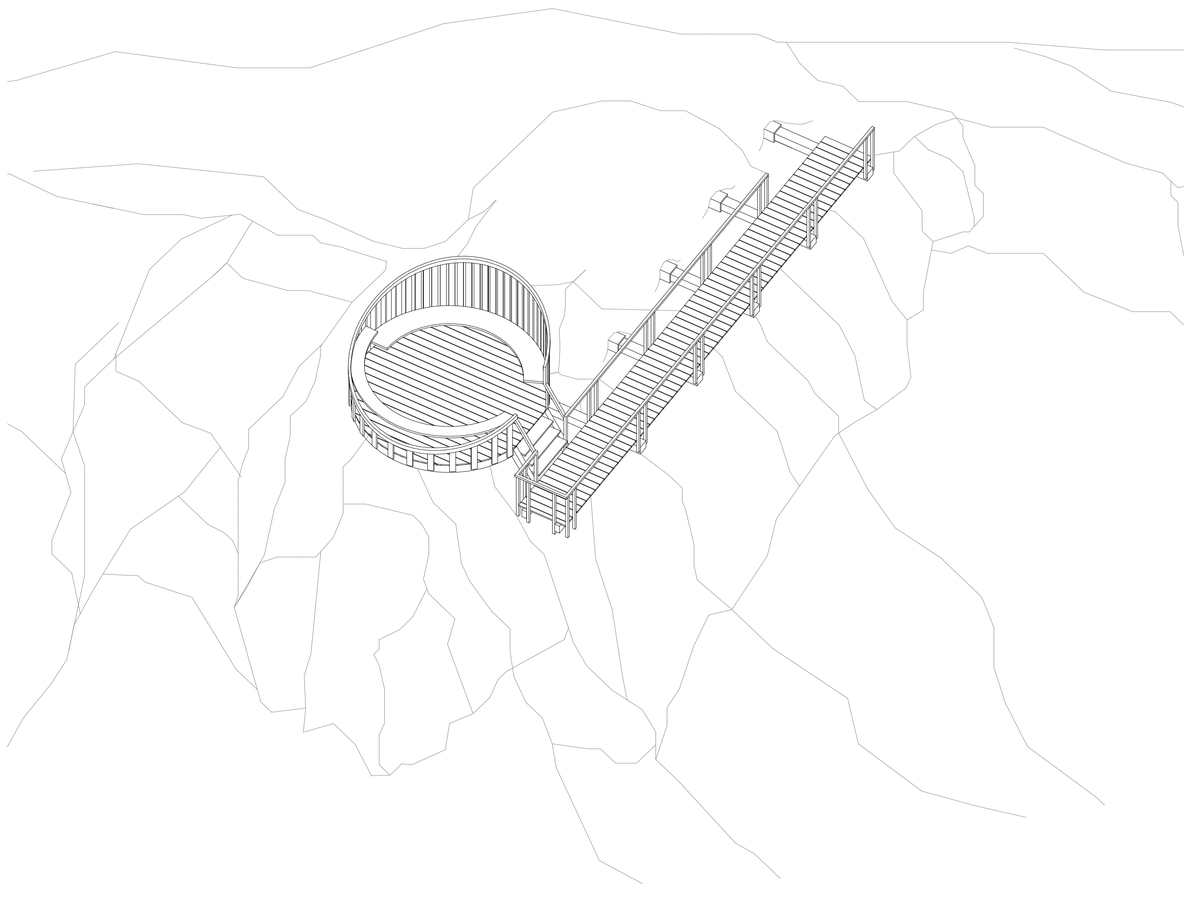


Habitar, Contemplar, Transformar - Folha 18

Pavilhão de transformação | Alçado A | Escala 1:100

VOLTAR P. 111

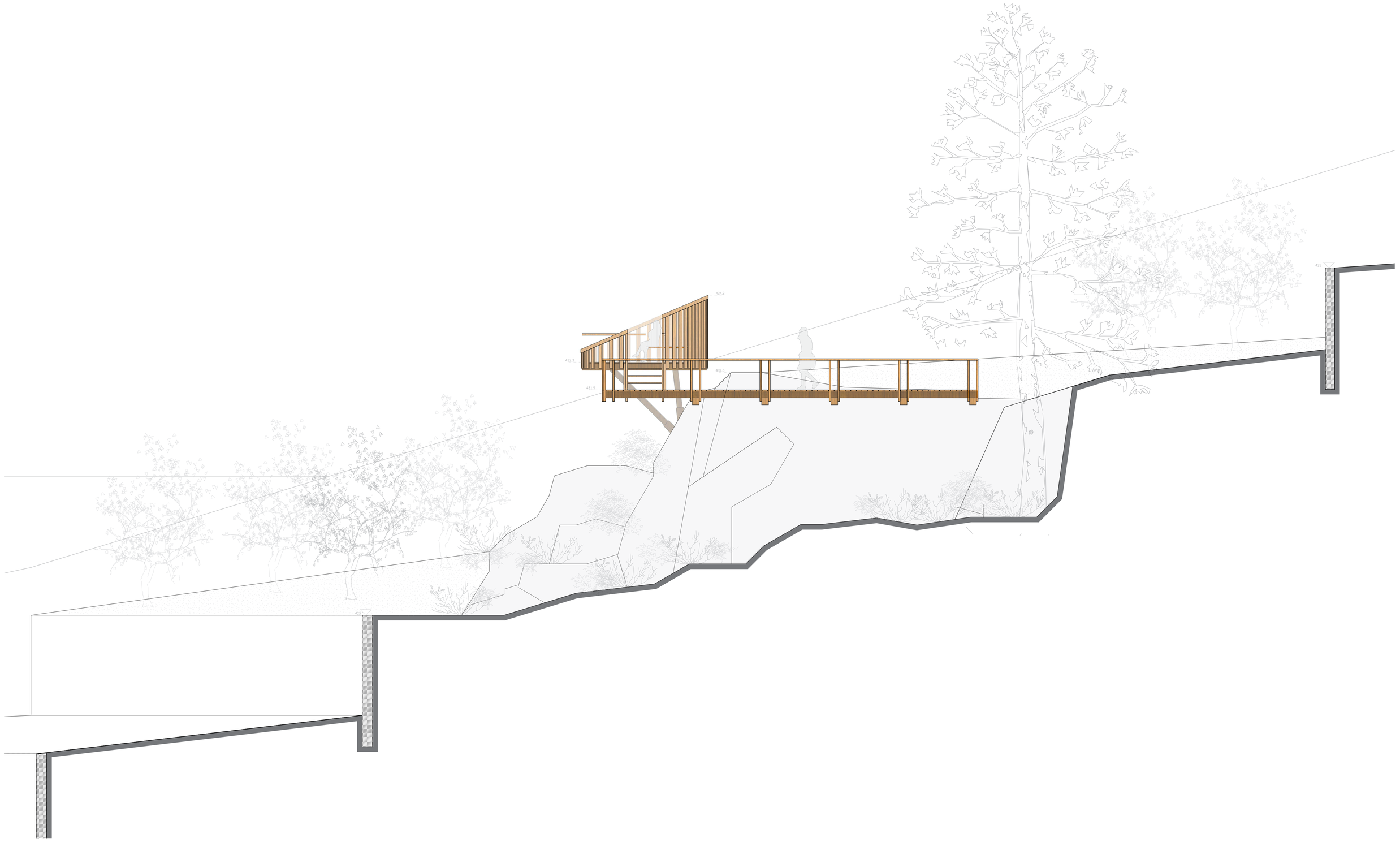




Habitar, Contemplar, Transformar - Folha 19

Miradouro |Planta e axonometria | Escala 1:50

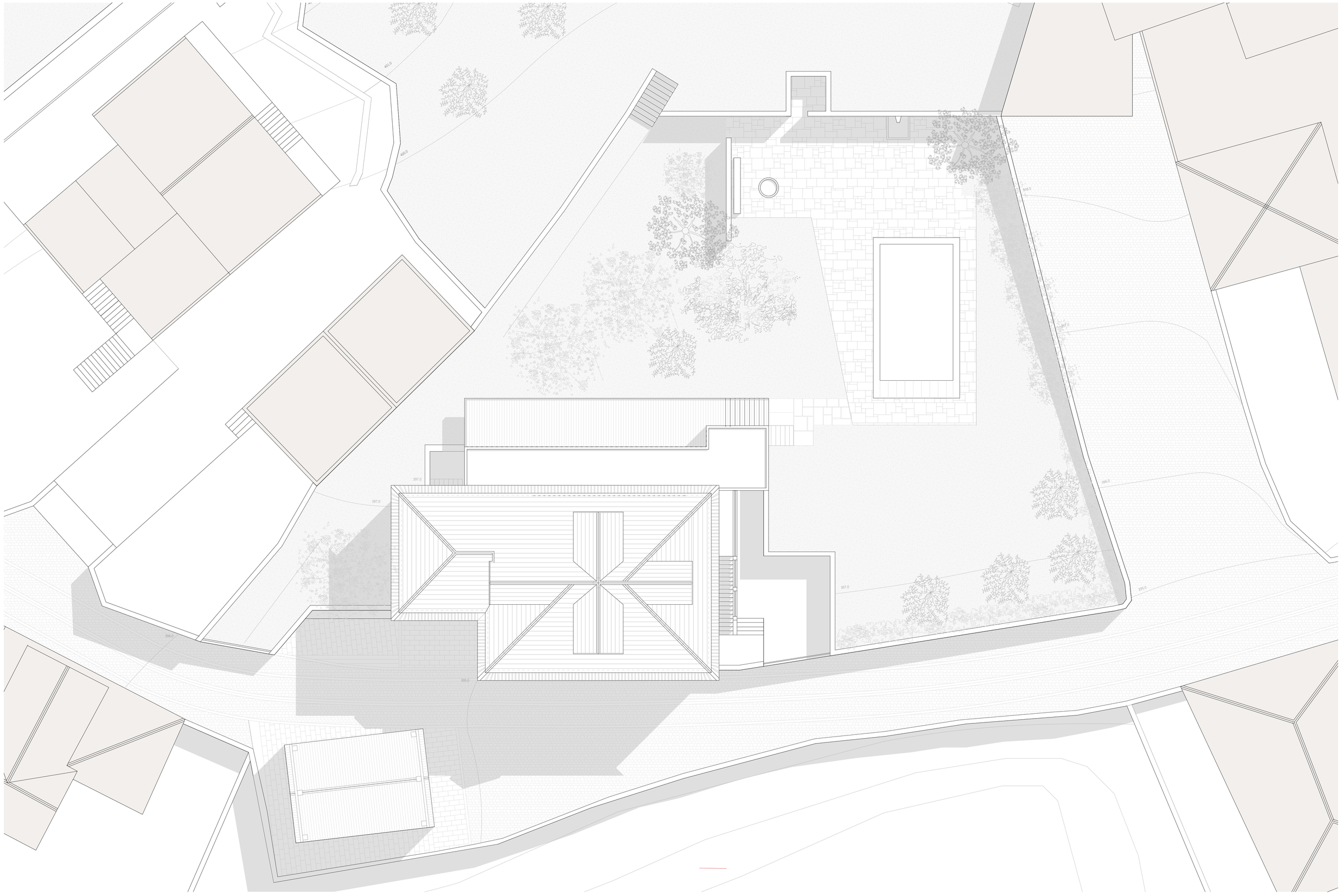
VOLTAR P. 117



Habitar, Contemplar, Transformar - Folha 20

Miradouro | Alçado lateral | Escala 1:50

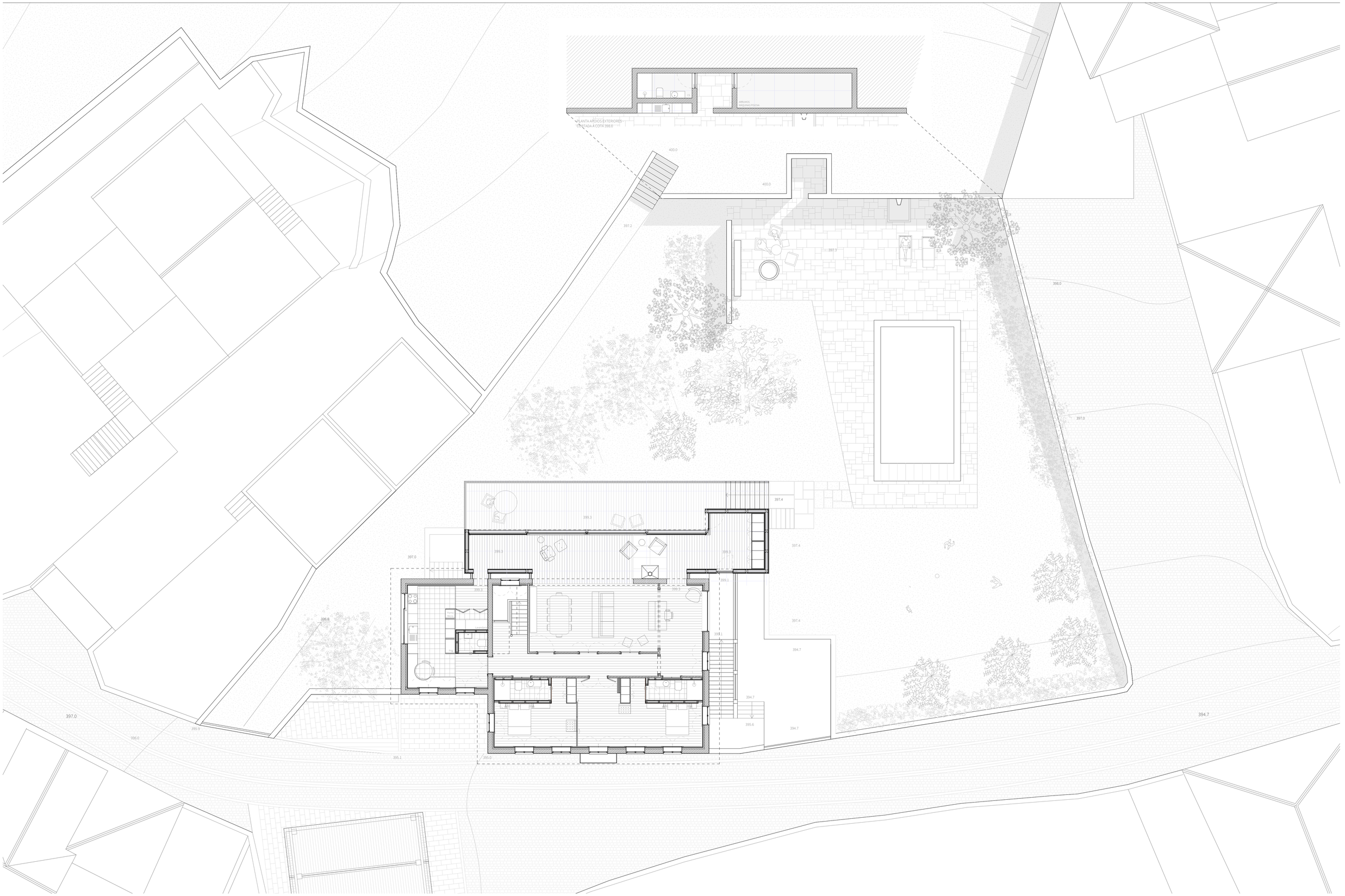
VOLTAR P. 117



Habitar, Contemplar, Transformar - Folha 21

Casa | Implantação | Escala 1:100

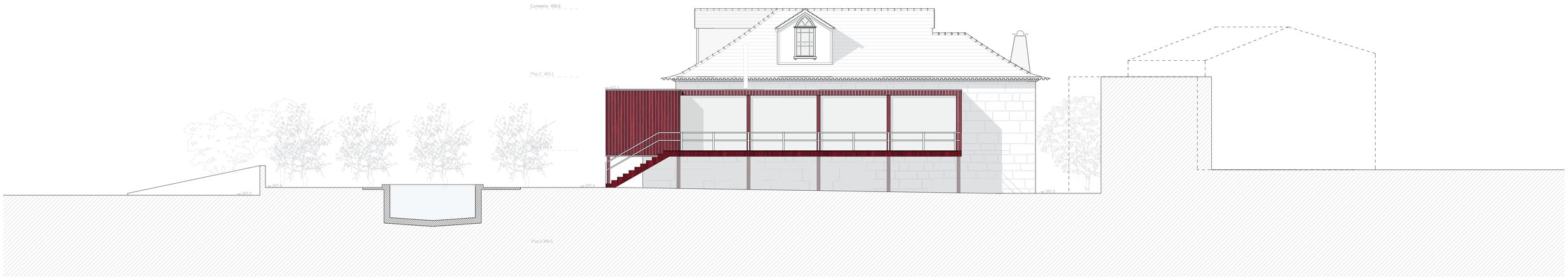
VOLTAR P. 127



Habitar, Contemplar, Transformar - Folha 22

Casa | Planta Piso 1 (cota 401.0) | Escala 1:100

VOLTAR P. 127

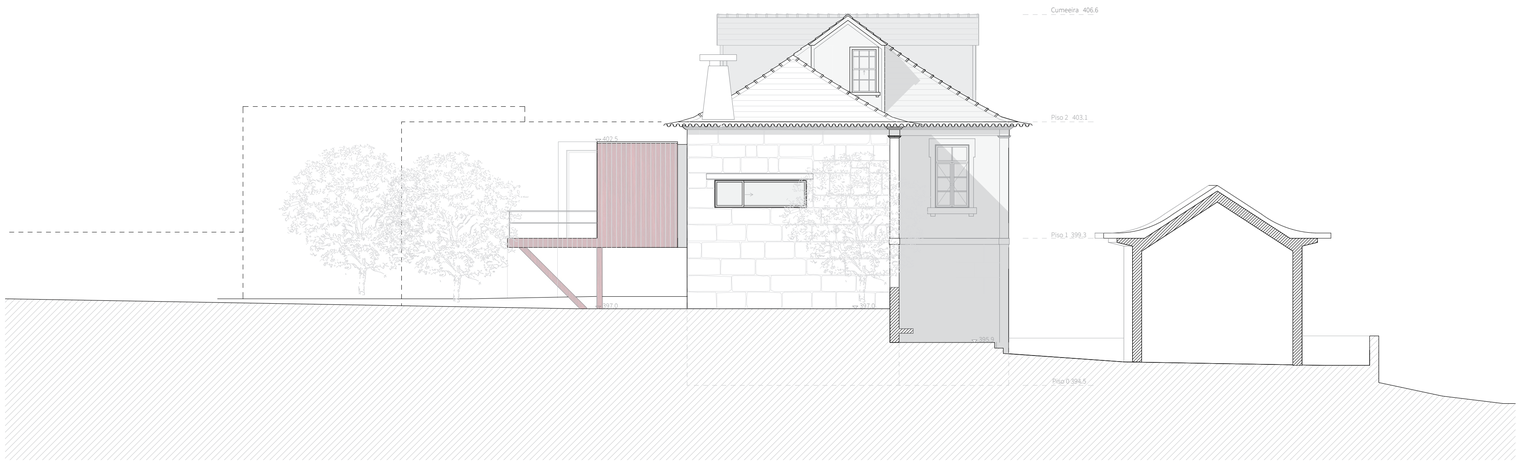




Habitar, Contemplar, Transformar - Folha 23

Casa | Alçados nascente (cima) e poente (baixo) | Escala 1:100

VOLTAR P. 127

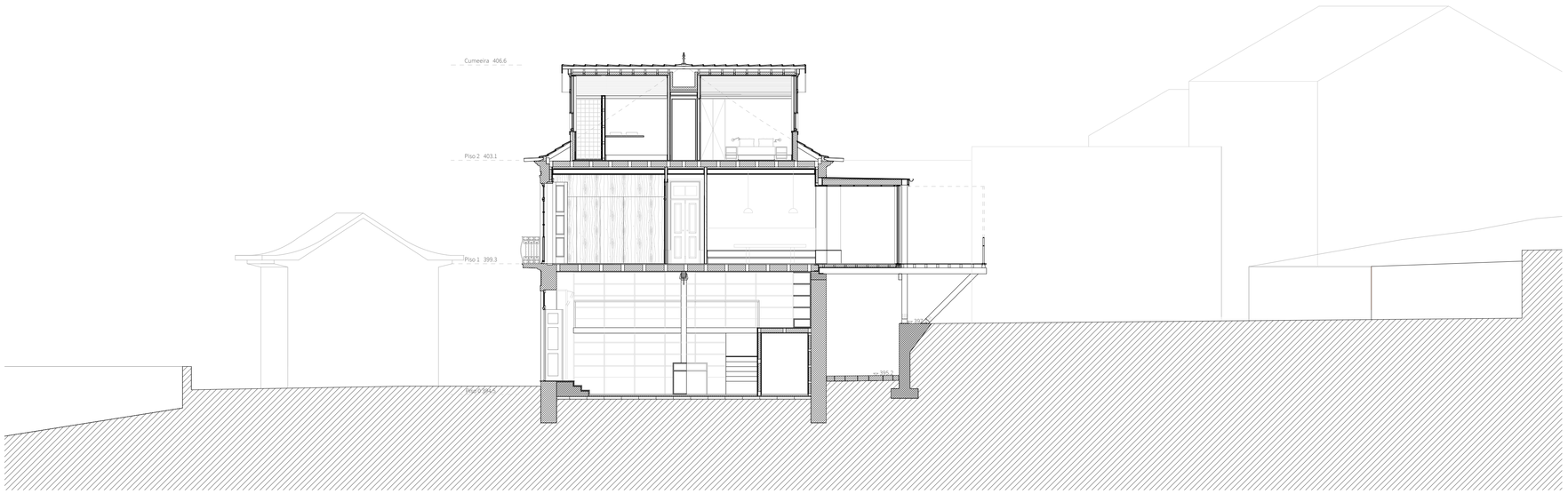


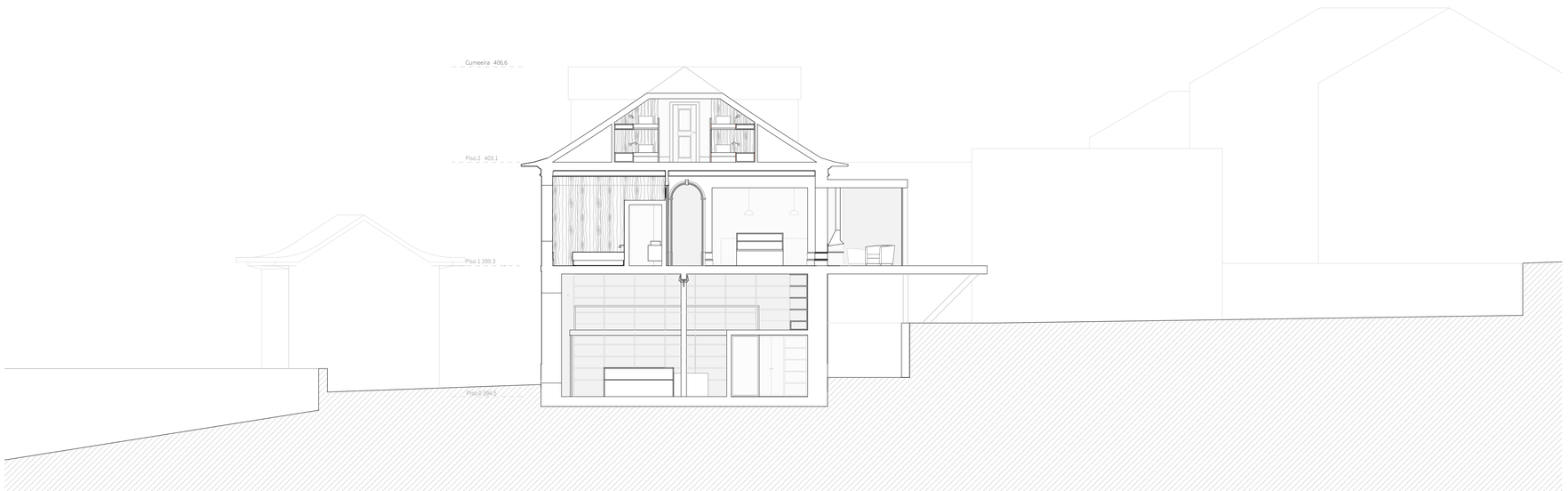


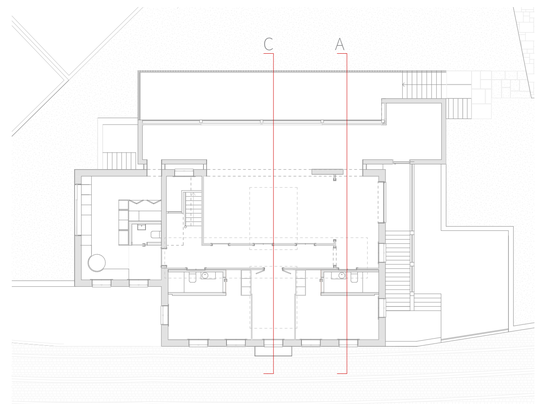
Habitar, Contemplar, Transformar - Folha 24

Casa | Alçados Norte (cima) e Sul (baixo) | Escala 1:100

VOLTAR P. 127







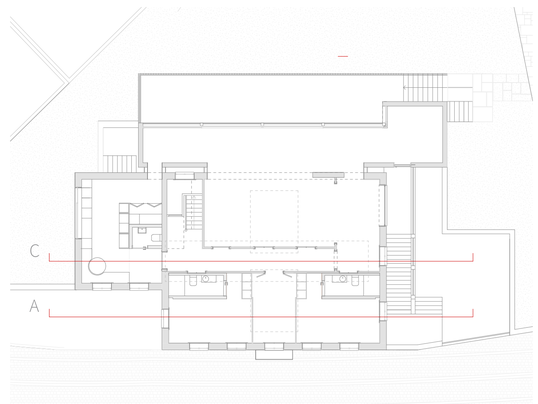
Habitar, Contemplar, Transformar - Folha 25

Casa | Corte transversal e alçado interior | Escala 1:100

VOLTAR P. 127



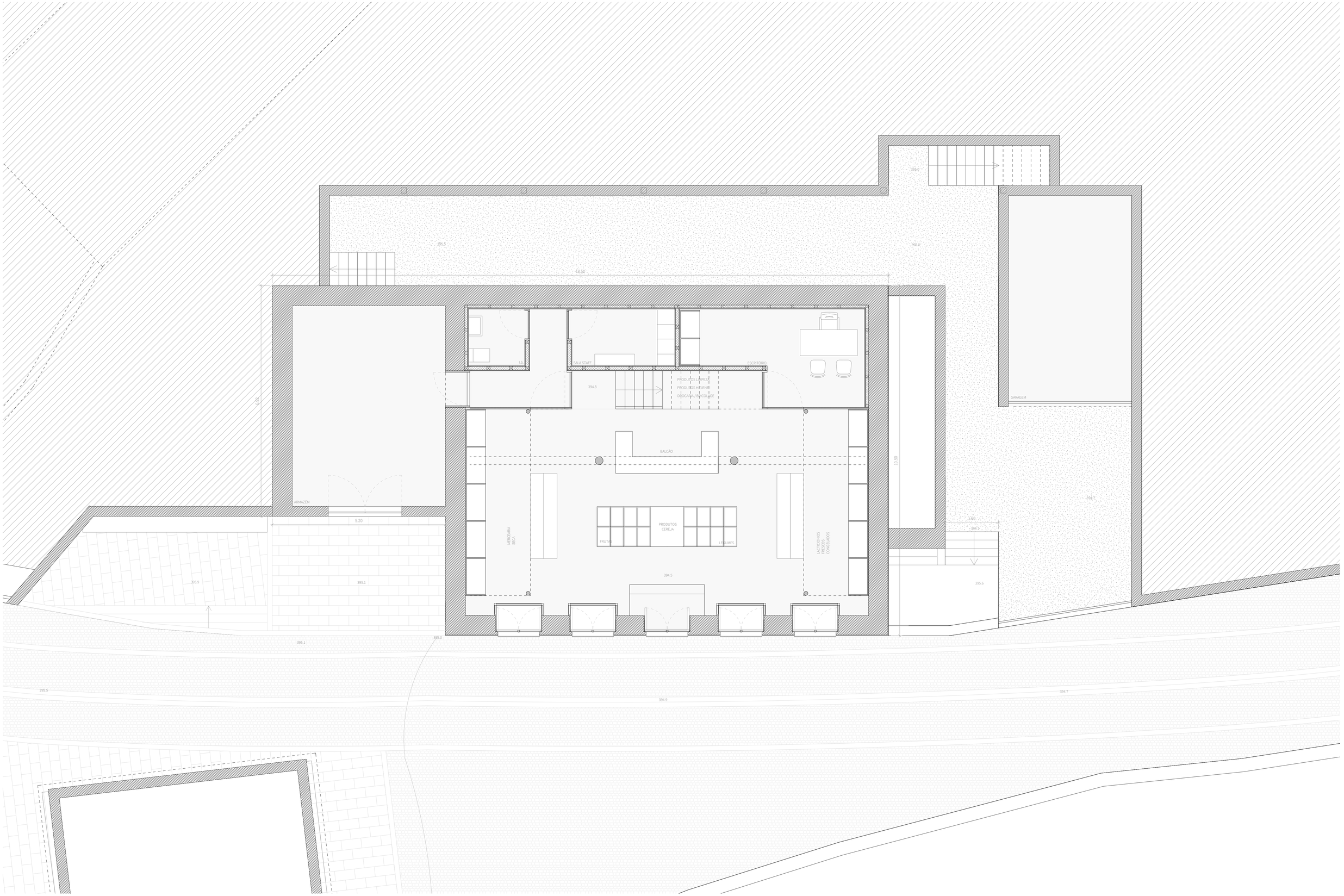




Habitar, Contemplar, Transformar - Folha 26

Casa | Corte longitudinal e alçado interior | Escala 1:100

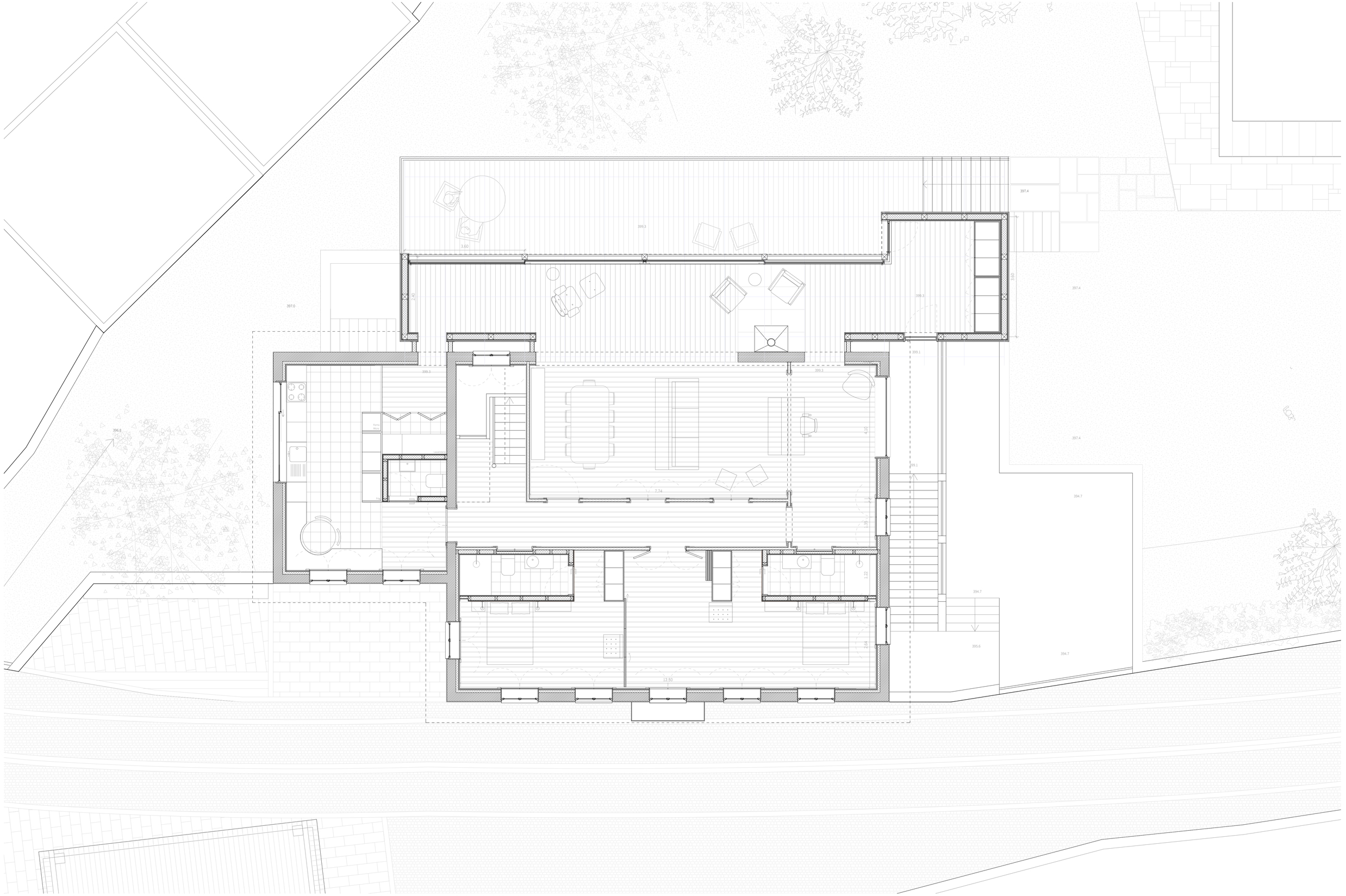
VOLTAR P. 127



Habitar, Contemplar, Transformar - Folha 27

Casa | Planta piso térreo (cota 396.2) | Escala 1:50

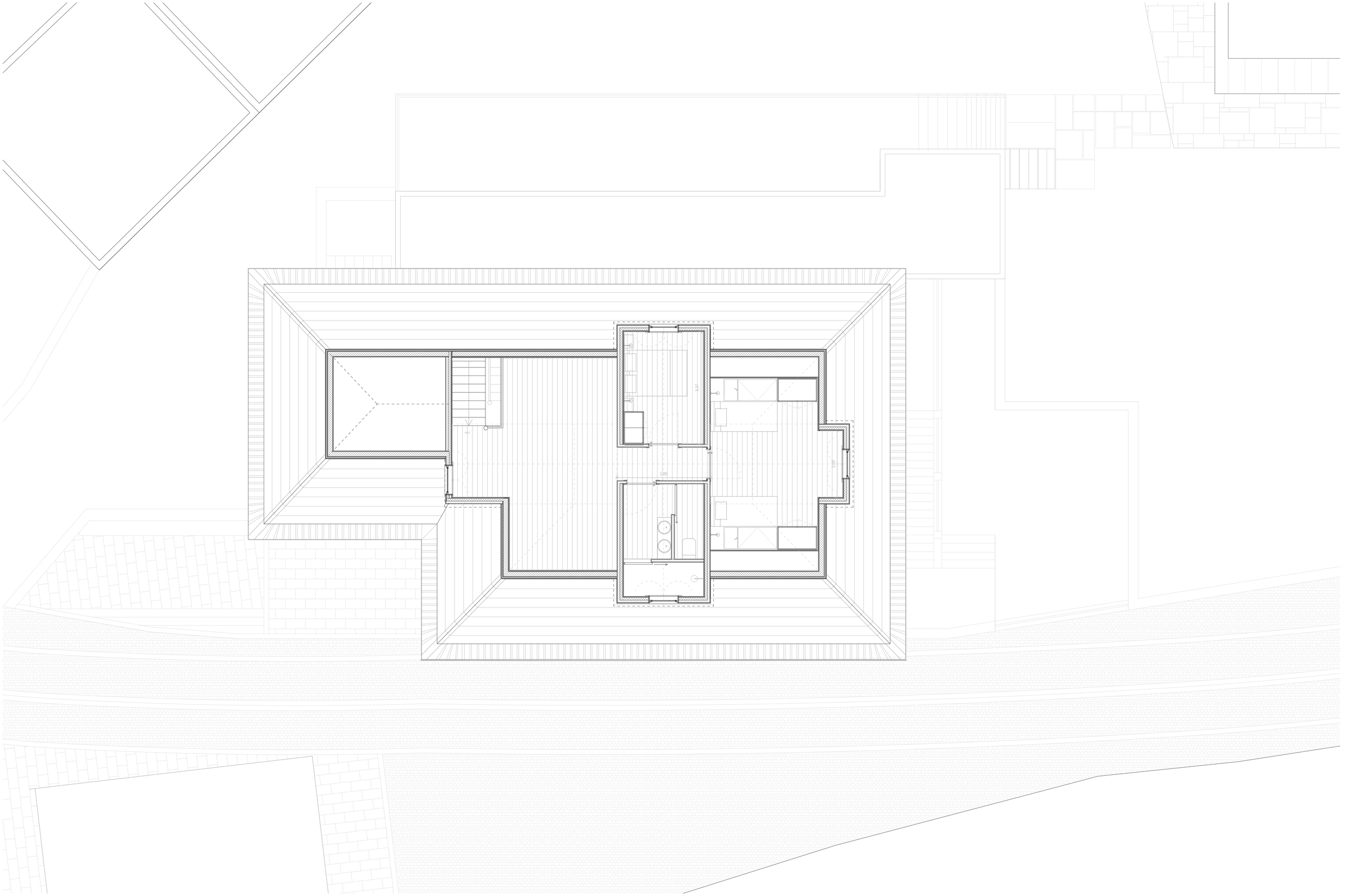
VOLTAR P. 127



Habitar, Contemplar, Transformar - Folha 28

Casa | Planta piso 1 (cota 401.0) | Escala 1:50

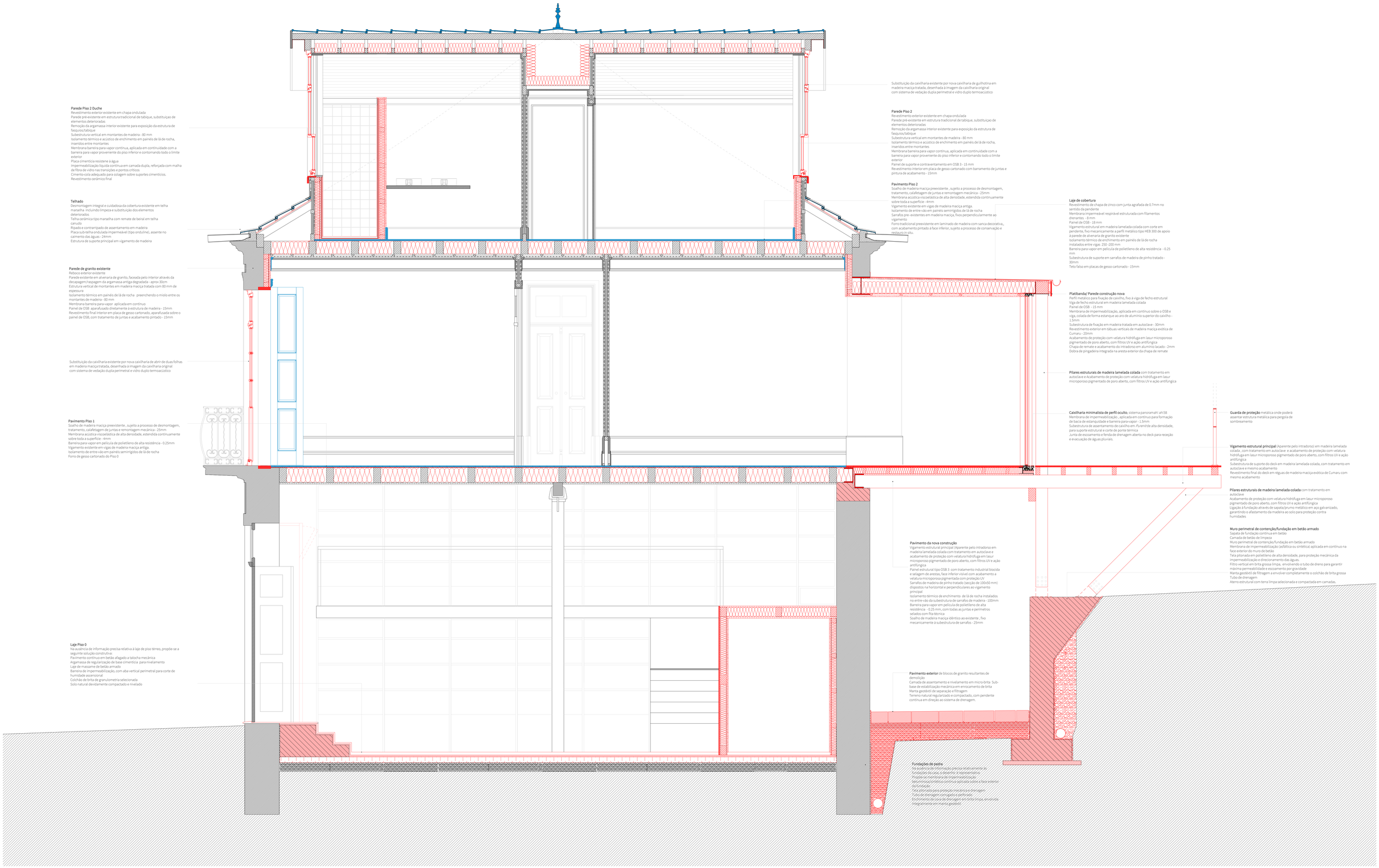
VOLTAR P. 127



Habitar, Contemplar, Transformar - Folha 29

Casa | Planta piso 2 (cota 404.3) | Escala 1:50

VOLTAR P. 127



Parede Piso 2 Duche
Revestimento exterior existente em chapa ondulada
Parede pré-existente em estrutura tradicional de tabique, substituiçao de elementos deterioradas
Remoção da argamassa interior existente para exposição da estrutura de fasquios/tabique
Subestrutura vertical em montantes de madeira - 80 mm
Isolamento térmico e acústico de enchimento em painéis de lã de rocha, inseridos entre montantes
Membrana barreira para vapor contínua, aplicada em continuidade com a barreira para vapor proveniente do piso inferior e contornando todo o limite exterior
Placa cimentícia resistente à água
Impermeabilização líquida contínua em camada dupla, reforçada com malha de fibra de vidro nas transições e pontos críticos
Cimento-cola adequado para colagem sobre suportes cimentícios.
Revestimento cerâmico final

Telhado
Desmontagem integral e cuidadosa da cobertura existente em telha marselha incluindo limpeza e substituição dos elementos deteriorados
Telha cerâmica tipo marselha com remate de beiral em telha canudo
Ripado e contrarripado de assentamento em madeira
Placa sub-telha ondulada impermeável (tipo onduline), assente no caimento das águas - 24mm
Estrutura de suporte principal em vigamento de madeira

Parede de granito existente
Reboco exterior existente
Parede existente em alvenaria de granito, faceada pelo interior através da decapagem/raspagem da argamassa antiga degradada - aprox 30cm
Estrutura vertical de montantes em madeira maciça tratada com 80 mm de espessura
Isolamento térmico em painéis de lã de rocha preenchendo o miolo entre os montantes de madeira - 80 mm
Membrana barreira para-vapor aplicada em continuo
Painel de OSB aparafusado diretamente à estrutura de madeira - 15mm
Revestimento final interior em placa de gesso cartonado, aparafusada sobre o painel de OSB, com tratamento de juntas e acabamento pintado - 15mm

Substituição da caixilharia existente por nova caixilharia de abrir de duas folhas em madeira maciça tratada, desenhada à imagem da caixilharia original com sistema de vedação dupla perimetral e vidro duplo termoacústico

Pavimento Piso 1
Soalho de madeira maciça preexistente , sujeito a processo de desmontagem, tratamento, calafetagem de juntas e remontagem mecânica - 25mm
Membrana acústica viscoelástica de alta densidade, estendida continuamente sobre toda a superfície - 4mm
Barreira para vapor em película de polietileno de alta resistência - 0.25mm
Vigamento existente em vigas de madeira maciça antiga.
Isolamento de entre-vão em painéis semirrígidos de lã de rocha
Forro de gesso cartonado do Piso 0

Laje Piso 0
Na ausência de informação precisa relativa à laje de piso térreo, propõe-se a seguinte solução construtiva:
Pavimento contínuo em betão afagado a talocha mecânica
Argamassa de regularização de base cimentícia para nivelamento
Laje de massame de betão armado
Barreira de impermeabilização, com aba vertical perimetral para corte de humidade ascensional
Colchão de brita de granulometria selecionada
Solo natural devidamente compactado e nivelado

Substituição da caixilharia existente por nova caixilharia de guilhotina em madeira maciça tratada, desenhada à imagem da caixilharia original com sistema de vedação dupla perimetral e vidro duplo termoacústico

Parede Piso 2
Revestimento exterior existente em chapa ondulada
Parede pré-existente em estrutura tradicional de tabique, substituiçao de elementos deterioradas
Remoção da argamassa interior existente para exposição da estrutura de fasquios/tabique
Subestrutura vertical em montantes de madeira - 80 mm
Isolamento térmico e acústico de enchimento em painéis de lã de rocha, inseridos entre montantes
Membrana barreira para vapor contínua, aplicada em continuidade com a barreira para vapor proveniente do piso inferior e contornando todo o limite exterior
Painel de suporte e contraventamento em OSB 3 - 15 mm
Revestimento interior em placa de gesso cartonado com barramento de juntas e pintura de acabamento - 15mm

Pavimento Piso 2
Soalho de madeira maciça preexistente , sujeito a processo de desmontagem, tratamento, calafetagem de juntas e remontagem mecânica - 25mm
Membrana acústica viscoelástica de alta densidade, estendida continuamente sobre toda a superfície - 4mm
Vigamento existente em vigas de madeira maciça antiga.
Isolamento de entre-vão em painéis semirrígidos de lã de rocha
Sarrafos pre- existentes em madeira maciça, fixos perpendicularmente ao vigamento
Forro tradicional preexistente em laminado de madeira com sanca decorativa, com acabamento pintado à face inferior, sujeito a processo de conservação e restauro in situ.

Pavimento da nova construção
Vigamento estrutural principal (Aparente pelo intradorso em madeira lamelada colada com tratamento em autoclave e acabamento de proteção com velatura hidrófuga em lasur microporoso pigmentado de poro aberto, com filtros UV e ação antifúngica
Painel estrutural tipo OSB 3 com tratamento industrial bioida e selagem de arestas, face inferior visível com acabamento a velatura microporosa pigmentada com proteção UV
Sarrafos de madeira de pinho tratado (secção de 100x50 mm) dispostos na horizontal e perpendiculares ao vigamento principal
Isolamento térmico de enchimento de lã de rocha instalados no entre-vão da subestrutura de sarrafos de madeira - 100mm
Barreira para vapor em película de polietileno de alta resistância - 0.25 mm, com todas as juntas e perímetros selados com fita técnica
Soalho de madeira maciça idêntico ao existente , fixo mecanicamente à subestrutura de sarrafos - 25mm

Pavimento exterior de blocos de granito resultantes de demolição
Camada de assentamento e nivelamento em micro-brita Sub-base de estabilização mecânica em enrocamento de brita
Manta geotêxtil de separação e filtragem
Terreno natural regularizado e compactado, com pendente contínua em direção ao sistema de drenagem.

Fundações de pedra
Na ausência de informação precisa relativamente às fundações da casa, o desenho é representativo
Propõe-se membrana de impermeabilização betuminosa/sintética contínua aplicada sobre a face exterior da fundação
Tela pitonada para proteção mecânica e drenagem
Tubo de drenagem corrugado e perfurado
Envolvimento de cava de drenagem em brita limpa, envolvida integralmente em manta geotêxtil

Laje de cobertura
Revestimento de chapa de zinco com junta agrafada de 0.7mm no sentido da pendente
Membrana impermeável respirável estruturada com filamentos drenantes - 8 mm
Painel de OSB - 18 mm
Vigamento estrutural em madeira lamelada colada com corte em pendente, fixo mecanicamente a perfil metálico tipo HEB 300 de apoio à parede de alvenaria de granito existente
Isolamento térmico de enchimento em painéis de lã de rocha instalados entre vigas 250-200 mm
Barreira para vapor em película de polietileno de alta resistência - 0.25 mm
Subestrutura de suporte em sarrafos de madeira de pinho tratado - 30mm
Teto falso em placas de gesso cartonado - 15mm

Platibanda/ Parede construção nova
Perfil metálico para fixação de caixilho, fixo à viga de fecho estrutural
Viga de fecho estrutural em madeira lamelada colada
Painel de OSB - 15 mm
Membrana de impermeabilização, aplicada em contínuo sobre o OSB e viga, colada de forma estanque ao aro de alumínio superior do caixilho - 1.5mm
Subestrutura de fixação em madeira tratada em autoclave - 30mm
Revestimento exterior em tábuas verticais de madeira maciça exótica de Cumaru - 20mm
Acabamento de proteção com velatura hidrófuga em lasur microporoso pigmentado de poro aberto, com filtros UV e ação antifúngica
Chapa de remate e acabamento do intradorso em alumínio lacado - 2mm
Dobra de pingadeira integrada na aresta exterior da chapa de remate

Pilares estruturais de madeira lamelada colada com tratamento em autoclave e Acabamento de proteção com velatura hidrófuga em lasur microporoso pigmentado de poro aberto, com filtros UV e ação antifúngica

Caixilharia minimalista de perfil oculto, sistema panorama!i ahi38
Membrana de impermeabilização , aplicada em contínuo para formação de bacia de estanquidade e barreira para-vapor - 1.5mm
Subestrutura de assentamento de caixilho em *Purenit*de alta densidade, para suporte estrutural e corte de ponte térmica
Junta de escoamento e fenda de drenagem aberta no deck para receção e evacuação de águas pluviais.

Guarda de proteção metálica onde poderá assentar estrutura metálica para pergola de sombreamento

Vigamento estrutural principal (Aparente pelo intradorso) em madeira lamelada colada , com tratamento em autoclave e acabamento de proteção com velatura hidrófuga em lasur microporoso pigmentado de poro aberto, com filtros UV e ação antifúngica
Subestrutura de suporte do deck em madeira lamelada colada, com tratamento em autoclave e mesmo acabamento
Revestimento final do deck em réguas de madeira maciça exótica de Cumaru com mesmo acabamento

Pilares estruturais de madeira lamelada colada com tratamento em autoclave
Acabamento de proteção com velatura hidrófuga em lasur microporoso pigmentado de poro aberto, com filtros UV e ação antifúngica
Ligação à fundação através de sapata/prumo metálico em aço galvanizado, garantindo o afastamento da madeira ao solo para proteção contra humidades

Muro perimetral de contenção/fundação em betão armado
Sapata de fundação continua em betão
Camada de betão de limpeza
Muro perimetral de contenção/fundação em betão armado
Membrana de impermeabilização (asfáltica ou sintética) aplicada em contínuo na face exterior do muro de betão
Tela pitonada em polietileno de alta densidade, para proteção mecânica da impermeabilização e direcionamento das águas.
Filtro vertical em brita grossa limpa, envolvendo o tubo de dreno para garantir máxima permeabilidade e escoamento por gravidade
Manta geotêxtil de filtragem a envolver completamente o colchão de brita grossa
Tubo de drenagem
Aterro estrutural com terra limpa selecionada e compactada em camadas.

EXISTENTE A MANTER
Elementos preexistentes que permanecem intactos no local, sem sofrerem qualquer tipo de alteração, demolição ou deslocação espacial

ELEMENTOS NOVOS
Novas camadas construtivas, introduzidos no projeto para garantir o reforço estrutural, térmico, acústico e o acabamento final

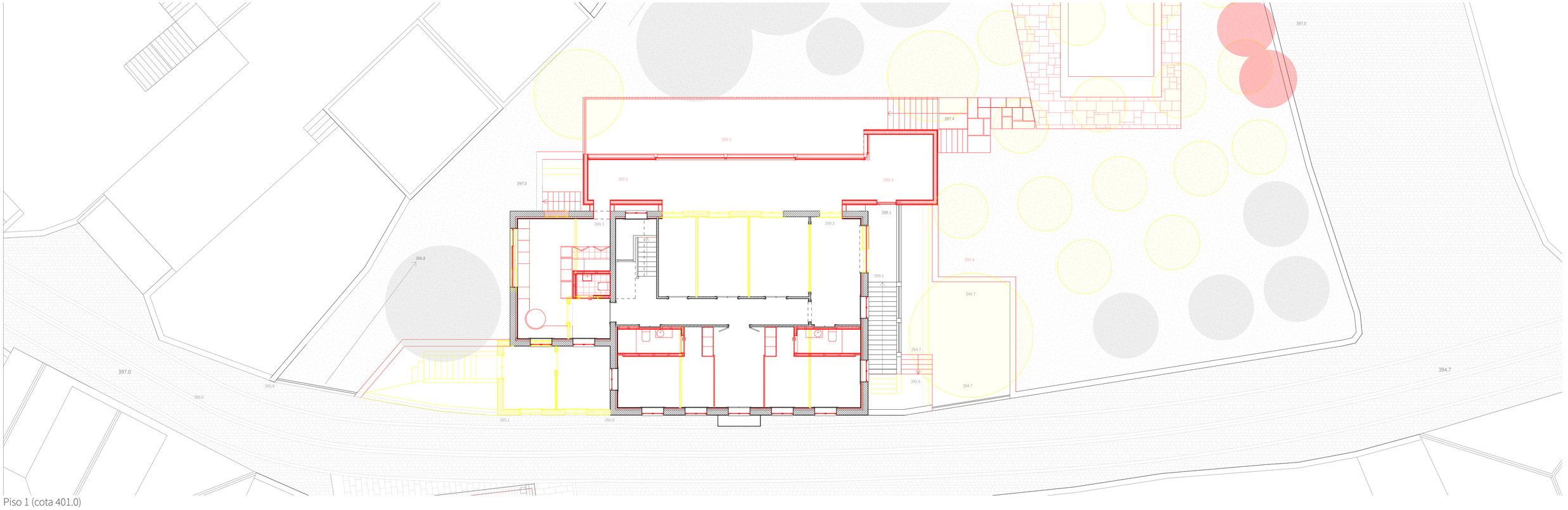
REABILITAÇÃO / RECOLOCAÇÃO
Elementos preexistentes que são desmontados sendo posteriormente recolocados na sua posição original ou ajustados numa nova cota relativa devido à introdução de novos elementos

VOLTAR P. 127

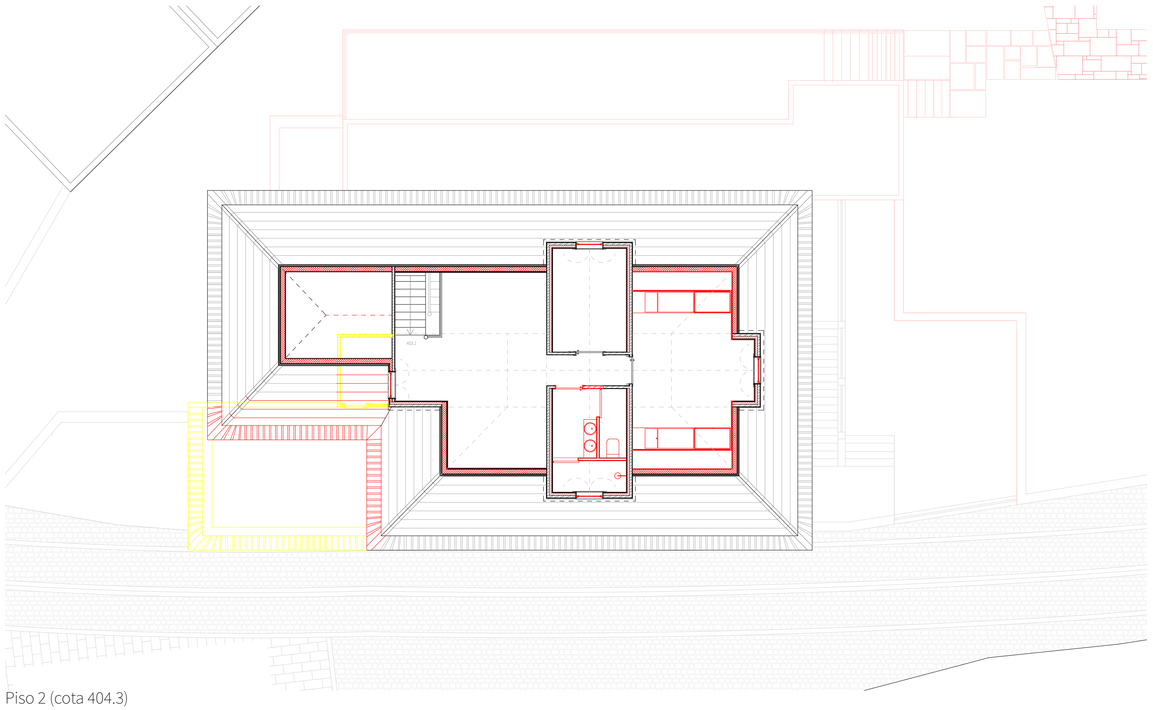
Habitar, Contemplar, Transformar - Folha 31

Casa - Vermelhos e Amarelos | Implantação | Escala 1:100

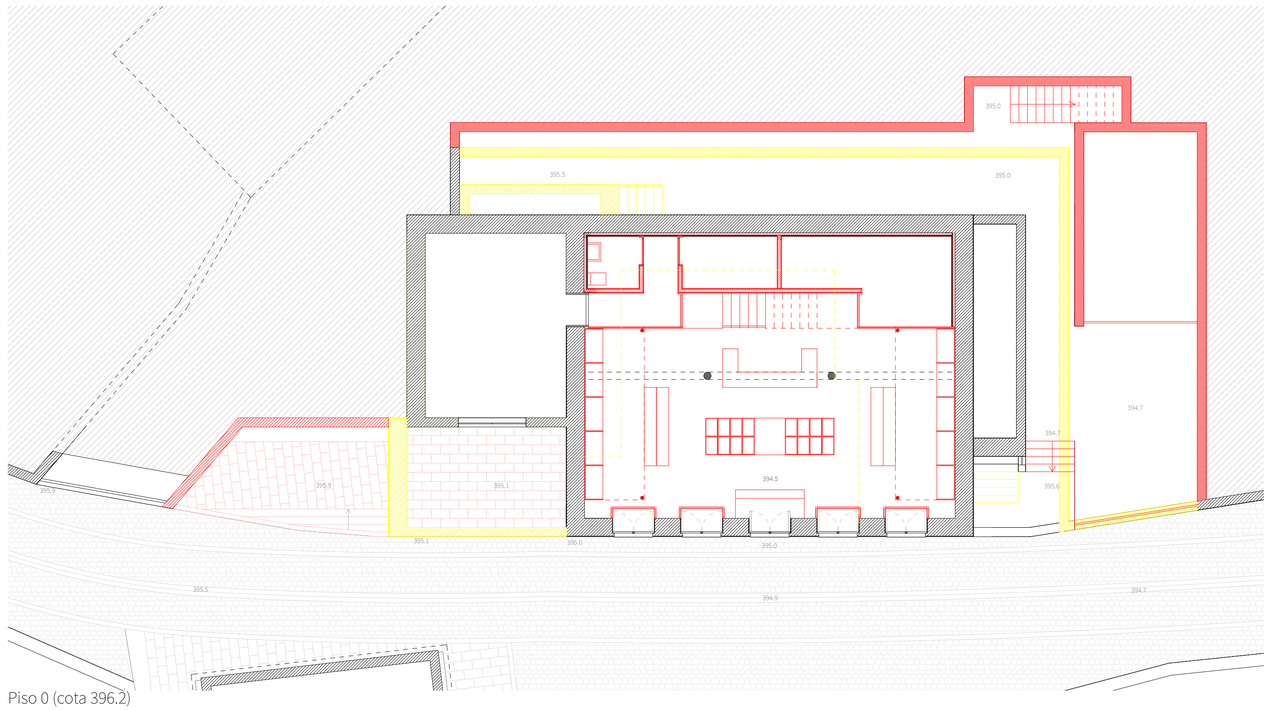
VOLTAR P. 127



Piso 1 (cota 401.0)



Piso 2 (cota 404.3)

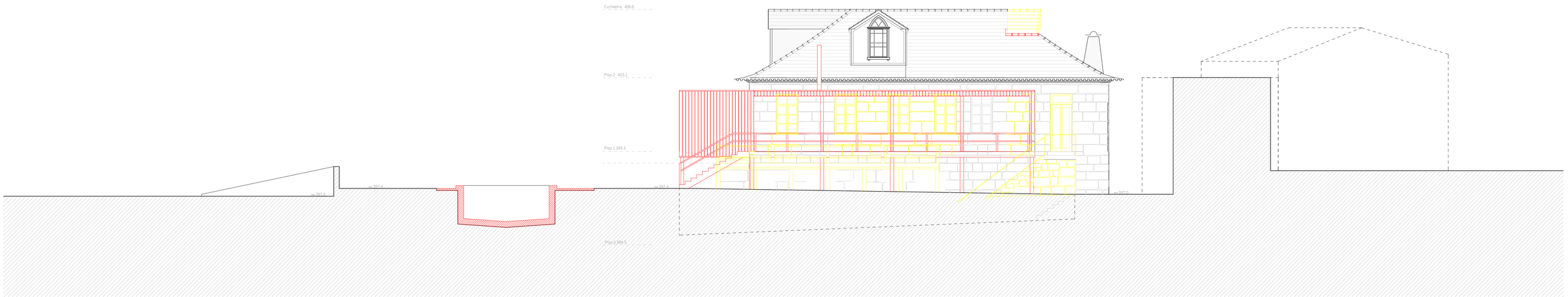


Piso 0 (cota 396.2)

Habitar, Contemplar, Transformar - Folha 32

Casa - Vermelhos e Amarelos | Plantas | Escala 1:100

VOLTAR P. 127

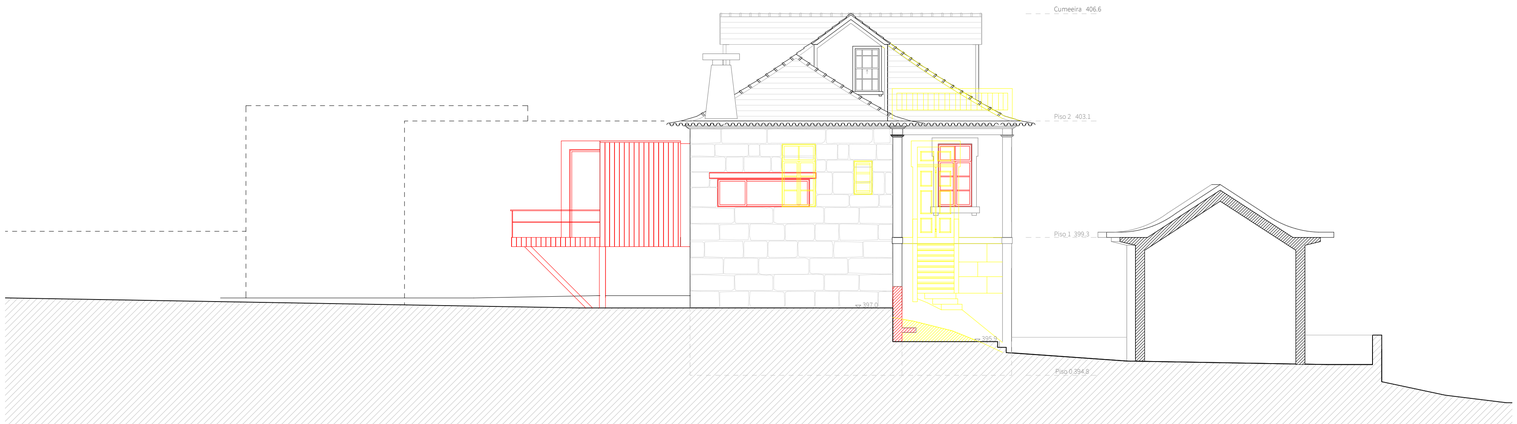


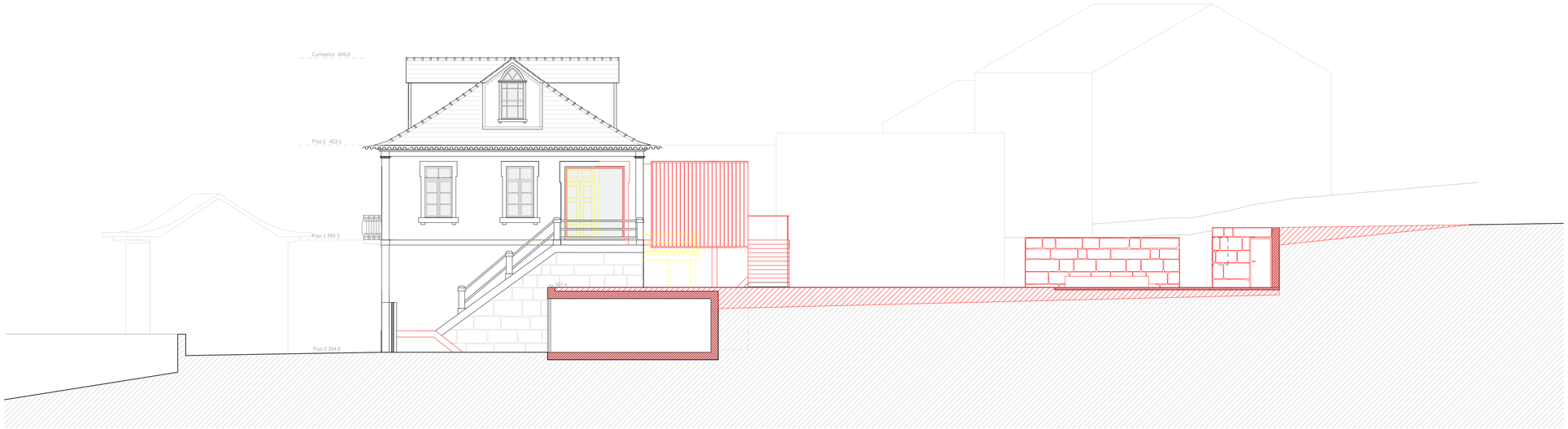


Habitar, Contemplar, Transformar - Folha 33

Casa - Vermelhos e Amarelos | Alçado nascente (cima) e alçado poente (baixo) | Escala 1:100

VOLTAR P. 127





Habitar, Contemplar, Transformar - Folha 34

Casa - Vermelhos e Amarelos | Alçado norte (cima) e alçado sul (baixo) | Escala 1:100

VOLTAR P. 127