

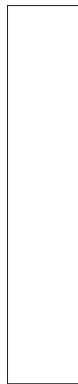
MESTRADO INTEGRADO EM ARQUITECTURA

Intervenção em uma ruína no Douro - tradição e contemporaneidade

Maria Teresa Fagulha

M

2017



Ano lectivo de 2016/2017

Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto
Dissertação Mestrado Integrado em Arquitectura, realizada
por Maria Teresa Gameira Fagulha, com orientação da
Professora Doutora Maria da Graça Correia Ragazzi
A presente dissertação foi redigida segundo o antigo Acordo Ortográfico. As citações apresentadas ao longo do texto encontram-se, maioritariamente, no idioma de escrita original e, quando necessário, traduzidas livremente pelo autor, estando devidamente referenciado. As imagens apresentadas foram respeitosamente modificadas pelo autor, tendo sido efectuados ligeiros ajustes de tons, formatos, cores, ou de modo a ajustá-las ao layout do trabalho.

AGRADECIMENTOS

À minha orientadora, Professora Dr.^a Arquitecta Graça Correia, pela dedicação, disponibilidade, pela partilha de conhecimentos e interesses, pela cedência de material útil neste meu percurso e desenvolvimento, assim como pelos três meses de trabalho no escritório.

À minha família e amigos, pelo apoio incondicional e confiança depositada em mim ao longo destes anos de curso.

À Joana, Francisca, Mariana, Paula e Maria, amigas e colegas de curso que acompanharam e motivaram este meu longo percurso de trabalho final.

RESUMO

A presente Dissertação de Mestrado *Intervenção em uma ruína no Douro - Tradição e contemporaneidade* faz uma abordagem ao problema da intervenção arquitectónica em preexistências.

A motivação deste trabalho decorreu da oportunidade de desenhar uma pequena casa dentro de uma ruína, num terreno de família no Douro, que viesse revitalizar e “agitar” o silêncio de um lugar abandonado.

Através de uma análise e interpretação essencialmente focadas nos conceitos de continuidade e ruptura no âmbito da História da Arquitectura recente, reavalia-se a crítica primitiva do Movimento Moderno, demonstrando que na verdade este não “rompeu” com o passado nem desvalorizou a história da cidade.

O desenho de um projecto para a reconversão da ruína materializa o fio condutor entre Teoria, Referências e Projecto, procurando um equilíbrio entre tradição e contemporaneidade, que seja capaz de responder à complexidade das questões levantadas durante o seu desenvolvimento. Surge, assim, a vontade de continuar a obra existente, aproveitando a sua utilidade para o presente, considerando e balançando as suas condições necessárias.

A solução apresentada não é uma resposta definitiva e “fechada” para resolver o problema desta ruína, mas antes um caminho possível para intervir numa preexistência equilibrando Continuidade e Ruptura.

Este trabalho pretende fazer uma reflexão que encontre respostas fundamentadas para os novos desafios e circunstâncias do presente, mostrando que conservar e renovar são atitudes que podem coexistir simultaneamente.

“(...) a arquitectura dos próximos anos será marcada pela prática da recuperação. Recuperação e criação serão complemento e não especialidades passíveis de tratamentos autónomos. (...) Reconhecer-se-á que a linguagem se adapta à realidade para lhe dar forma. (...) Os instrumentos de reconhecimento do real chamam-se História, a arte de construir a transformação chama-se Arquitectura.”²¹

Palavras-chave:

Reabilitação, ruptura, continuidade, integração, tradição, contemporaneidade, materialidade, lugar, memória, equilíbrio, teoria e prática.

1 VIEIRA, Álvaro, citado por ALVES COSTA, A. in *Identidade Nacional e Património Construído - arquitectura, cidade e território*, comunicação efectuada a 18 Abril 2009, Auditório da Faculdade de Direito da Universidade de Coimbra, tema geral “O Património como oportunidade e desígnio”

ABSTRACT

The present Master's Dissertation "*Intervention in a ruin in Douro - tradition and contemporaneity*" takes an approach to the issue of architectural interventions in pre-existences.

The motivation of this work was the opportunity to design a small house in a family plot in Douro, that would revitalize and "disturb" the silence of an abandoned place.

Through an analysis and interpretation mainly focused on the concepts of continuity and rupture within the History of recent Architecture, it reevaluates the early criticism about the Modern Movement, demonstrating that in fact it didn't break with the past neither underestimated its legacy and the history of the city.

The design of a project to recover a house in ruins, whose purpose is its reuse, materializes the common thread between Theory, References and Project, looking up for a balance between tradition and contemporaneity, which may be able to respond to the complexity of the issues raised during its development. It came up the desire of continuing the existent, taking advantage of its utility to the present, always considering and balancing the necessary conditions both of the pre-existence and the new needs.

The solution purposed is not a "closed" or definite answer to solve the problems of this ruin, but rather a possible way to intervene in a pre-existence, balancing Continuity and Rupture.

This work intends to make a reflection that finds reasoned responses to the new challenges and circumstances of the present, showing that conserving and renewing are attitudes that can coexist simultaneously.

*"(...) the architecture of the coming years will be marked by the practice of recovery. Recovery and creation will be complementary and not specialties that can be autonomously treated. (...) It will be recognized that the language adapts itself to reality to give it a form. (...) The instruments of recognition of the real are called History, the art of constructing transformation is called Architecture."*¹

Keywords:

Rehabilitation, rupture, continuity, integration, tradition, contemporaneity, materiality, place, memory, balance, theory and practice.

¹ VIEIRA, Álvaro, citado por ALVES COSTA, A. in *Identidade Nacional e Património Construído - arquitectura, cidade e território*, comunicação efectuada a 18 Abril 2009, Auditório da Faculdade de Direito da Universidade de Coimbra, tema geral "O Património como oportunidade e desígnio" (tradução livre)

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	13
I. A MODERNIDADE E A (DES)CONTINUIDADE HISTÓRICA	19
Das aulas de História	21
Dos CIAM	23
Anos sessenta	39
A crítica da Modernidade à luz dos dias de hoje	49
A verdade do confronto	57
A dissolução da cidade tradicional	59
II. CONSTRUIR NO CONSTRUÍDO	65
Tradição	71
A lição do passado - continuidade e ruptura	77
Memória e esquecimento	81
Ruína	83
Quatro casos de estudo/Referências	85
Ruína no Gerês - Eduardo Souto de Moura	87
Ampliação Câmara de Gotemburgo - Erik Gunnar Asplund	93
Edifício da União Eléctrica Portuguesa - Januário Godinho	101
Museu Amadeo de Souza Cardoso - Alcino Soutinho	105
III. CONTEXTO, IDENTIDADE E CIRCUNSTÂNCIA	109
Território, topografia e geologia	111
Aproximação ao objecto	115
O lugar e a história da casa	117
IV. A GÉNESE DO PROJECTO	129
Realidade vs intervenção	131
Construir a ideia/Reflexão projectual	133
Desenhar a ideia	137
Proposta de intervenção	143
Materialidade e sistema construtivo	151
CONSIDERAÇÕES FINAIS	161
DESENHOS	166
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	193
CRÉDITOS ICONOGRÁFICOS	199

INTRODUÇÃO

A presente dissertação é resultado de uma investigação e reflexão que respondem às inquietações decorrentes do processo de trabalho realizado no âmbito do desenho de um projecto de reabilitação. A oportunidade de elaborar um exercício prático de projecto num terreno de família foi o ponto de partida deste trabalho e, conseqüentemente, incentivou uma série de inquietações acerca das noções de ruptura e continuidade ou descontinuidades históricas na arquitectura e que possam nortear as opções de projecto. Trata-se de uma intervenção numa pequena casa em ruínas, com vista à sua reapropriação, na procura de um equilíbrio justo entre o novo e o antigo.

Ao longo do percurso académico que agora termina, a importância do lugar e a sua história tornaram-se cada vez mais evidentes e essenciais para o acto de projectar. Este interesse foi reforçado no terceiro ano do curso, na disciplina de História da Arquitectura Contemporânea, em que o trabalho de grupo se dedicou ao estudo da primeira obra de Eduardo Souto de Moura: a Reconversão da Ruína no Gerês (data). A investigação teórica sobre as posturas de intervenção e ainda a visita à obra potenciaram o interesse pelo tema principal do projecto: a Ruína.

Elaborar uma dissertação teórico-prática sempre me chamou mais a atenção pela dinâmica que possibilita em explorar e relacionar a investigação teórica e o projecto, permitindo que se informem mutuamente, pela motivação que decorre da oportunidade de projectar segundo um enunciado não académico e de lidar com os objectivos e intenções de um cliente real.

O objecto central deste trabalho é o projecto de reabilitação/reapropriação de uma casa num terreno de família em Porto Manso, uma pequena aldeia duriense, pertencente ao concelho de Baião. O terreno tem uma pré-existência em estado de ruína e abandono, que fica na primeira linha de água da margem norte do Rio Douro.

Como enquadramento teórico e entendendo desde logo a necessária adopção de uma postura de continuidade ou de ruptura face à preexistência, pareceu-me pertinente a clarificação destes dois entendimentos no âmbito da História da Arquitectura recente. Sendo a “ruína” um tema já muito explorado em inúmeras dissertações, e como fundamentação das opções práticas do projecto, optei por fazer uma releitura destas abordagens, com o intuito de desmitificar algumas reflexões em torno do Movimento Moderno e a sua crítica no confronto com as considerações de vários autores e arquitectos.

Este trabalho propõe ainda fazer uma reavaliação de alguns temas questionados na Pós-Modernidade indagando até que ponto os arquitectos e teóricos da Modernidade romperam com o passado e desvalorizaram a história da cidade. Até que ponto as for-

mas puristas, simples e modernas não poderiam conviver e integrar-se nas formas antigas das cidades? Será que os novos materiais e as formas modernas ignoraram a história e memória do passado? E por outro lado, o descrédito desta herança moderna que se seguiu, de que forma condicionou a mesma memória do passado?

Afinal qual a genealogia da Modernidade?

Através de uma revisão bibliográfica focada nestes acontecimentos da História da Arquitectura recente, e, também, analisando alguns casos de estudo que ilustram uma série de estratégias de projecto para a intervenção em preexistências em contexto urbano, lançou-se o desafio de construir um fio condutor entre Teoria, Referências e Projecto na procura de um equilíbrio que consiga responder à complexidade das questões que serão levantadas.

O processo e desenvolvimento desta investigação têm como objectivo final uma reflexão que encontre respostas fundamentadas para os novos desafios do presente, perante a afirmação de uma arquitectura que aceita os problemas e explora as incertezas da realidade¹ e procura riqueza de significado em vez de clareza de significado².

Metodologia

Iniciou-se o processo de trabalho fazendo uma releitura dos livros de dois importantes arquitectos - Robert Venturi e Aldo Rossi - que escreveram em 1966, respectivamente, “Complexidade e Contradição em Arquitectura” e “A arquitectura da cidade”, procurando uma alternativa às alegadas perversões da arquitectura moderna do pós-guerra, que havia criado, segundo estes dois autores, um estilo de carácter universal e abstracto.

Este trabalho divide-se em quatro momentos, tendo sempre presentes os conceitos de ruptura e continuidade.

A primeira parte pretende fazer uma introdução e contextualização do Movimento Moderno, inicialmente sob a perspectiva daqueles que o afirmaram como um estilo que rompeu com a história e o passado da cidade, partindo de seguida para um confronto com estas interpretações sob a perspectiva de outros autores e arquitectos, com vista a desmistificar a sua autenticidade.

O segundo momento introduz os conceitos de tradição, memória e ruína, apresentando seguidamente diferentes posturas de intervenção através de projectos represen-

1 VENTURI, Robert, *Complejidad y Contradicción en la arquitectura*, 2ª edição, Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1974, p.25 (tradução livre)

2 Ibidem p.26 (tradução livre).

tativos. Tomando consciência de que o problema da interpretação da preexistência depende do seu contexto cultural e objectivos da transformação, a escolha destes casos de estudo servirá como referência e analogia para o terceiro capítulo – o projecto de reabilitação da ruína – no sentido em que todos eles representam diferentes momentos e estágios de maturidade de pensamento que orientaram a interpretação pessoal para a intervenção e cicatrização no tempo. O critério de escolha destes exemplos baseou-se tanto em pequenos projectos, mais abstractos, rurais e domésticos, em que a cicatrização diz respeito à directa relação com o material da ruína, no qual não existe propriamente um valor histórico de “monumento”, como em projectos com valor histórico, que consolidam relações na cidade.

A terceira parte apresenta o contexto e a circunstância sobre a qual se irá realizar a proposta de intervenção. Começa-se pelas características e identidade do lugar enquanto portador de memória de um programa e de uma materialidade concreta, na sua relação com a paisagem, o território e a sua tradição. Pretende-se evidenciar o papel da memória enquanto material de projecto, impulsionador da reconstrução de um novo abrigo, sob as necessidades actuais do novo cliente. A memória enquanto símbolo da história e tradição, enquanto lugar, fragmento, forma, material físico e emocional.

A quarta, e última parte deste trabalho, resulta da consciência e da percepção dos factores e elementos essenciais referidos acima, para que se restabeleça um diálogo equilibrado entre o lugar abandonado no confronto com o momento presente. Este capítulo culmina com a representação do próprio projecto de intervenção, que pretende ser a síntese dos conhecimentos adquiridos.



A MODERNIDADE E A (DES)CONTINUIDADE HISTÓRICA

Das aulas de História

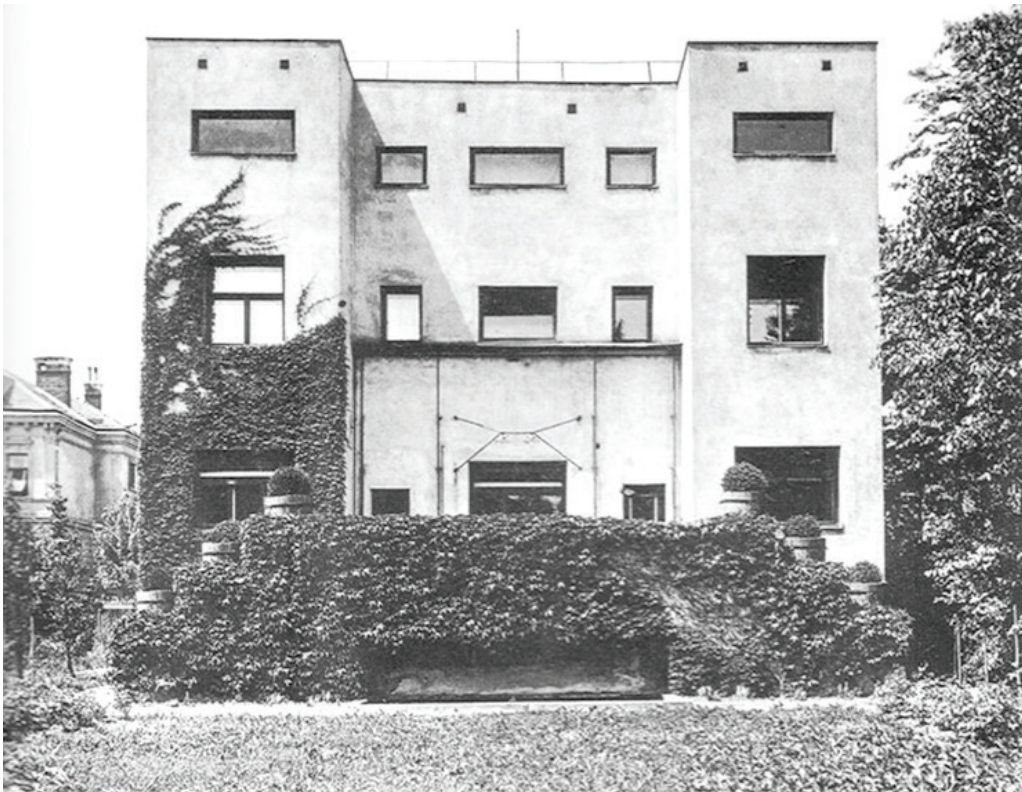
Dos CIAM

Anos sessenta

A crítica da Modernidade à luz dos dias de hoje

A verdade do confronto

A dissolução da cidade tradicional



001 | Adolf Loos, Casa Steiner, Viena, Áustria, 1910. Fachadas trás

Das aulas de História

O Movimento Moderno manifestou-se no início do século XX, numa vontade de renovar a arquitectura, rejeitando os modelos da arquitectura ecléctica e revivalista.

Os arquitectos modernos acreditavam que tinham de dissociar-se do legado da história, pois viam a cidade herdada como um fenómeno de insucesso que deveria rapidamente ser superado. Por não lhe reconhecerem qualquer possibilidade de continuidade, desenvolveram uma acção baseada no racionalismo e funcionalismo, que em pouco tempo adquiriu uma dimensão internacional.

O Modernismo criou, assim, novos modelos que se encerravam sobre si próprios, mas que tinham uma grande motivação social, já que pretendiam solucionar todos os problemas da sociedade do momento. O querer ser inovador e prospectivo suscitou a criação de formas geométricas puras, novas e abstractas, conformadas por novos materiais e tecnologias, privilegiando o edifício isolado como um objecto.

Também a liberdade metodológica se tornou numa premissa para estes arquitectos. “Se quisermos caracterizar a arte e arquitectura moderna com uma palavra, ela é ‘liberdade’. Para a arquitectura moderna, isto significa liberdade para ‘estilos’, liberdade para espaços fechados, e liberdade para formas e motivos”³.

Esta nova arquitectura desprezava os estilos históricos, principalmente pelo que acreditavam ser a sua devoção ao ornamento. O ensaio de Adolf Loos *Ornamento é Crime* (1908) criticava a arquitectura do passado por esta se preocupar com o supérfluo e o superficial. Os modernos viam o ornamento como um ‘inimigo’ a ser combatido.

A postura, até então, de preservação dos edifícios históricos foi radicalizada. Durante anos se disse que os arquitectos modernos desprezaram a memória e a história da cidade, afastando-se e isolando-se do património histórico, o que criou uma clara ruptura entre passado e presente. Consideravam que os monumentos históricos representavam um tempo, uma memória, um sentimento e uma estética, mas que não deveriam participar na evolução e construção dos novos valores, pois não seriam úteis para o crescimento da nova sociedade. No entanto, sob uma perspectiva mais recente e analisando critérios menos panfletários e superficiais, consegue-se estabelecer e reconhecer relações e influências do passado na arquitectura moderna.

“A menudo se afirma que la arquitectura de vanguardia del movimiento moderno ignoró por completo la arquitectura histórica, de modo que esta ignorancia era expresión de una

3 NORBERG-SCHULZ, Christian, *The utzon library: Utzon and the new tradition*, Copenhagen: The Danish Architectural Press, 2005, p. 230



002 | Le Corbusier. Durante o mês de Julho de 1933, os participantes do CIAM IV viajaram de Marselha até Atenas, no S.S. Patris.

valoración puramente negativa de la misma. Es cierto que en su expresiones programáticas la arquitectura del movimiento moderno era hija de un sistema formal que pretendía ser autosuficiente, basado en la gramática abstracta de la forma y en la geometría elemental de los cuerpos. Pero aun así, esta actitud no podía dejar de tener su propia interpretación del material que la ciudad y la historia le ofrecían, estableciendo de un modo paradigmático un tipo de relación que puede caracterizarse por el predominio del afecto de contraste sobre cualquier otro tipo de categoría formal.”⁴

Dos CIAM

A contribuição dos CIAM⁵ foi fundamental para o desenvolvimento da crítica sobre a produção arquitectónica moderna, especialmente na primeira metade do século XX. Estabelecidos em 1928, constituíram um fórum de constante debate sobre vários temas relacionados com a arquitectura e urbanismo.

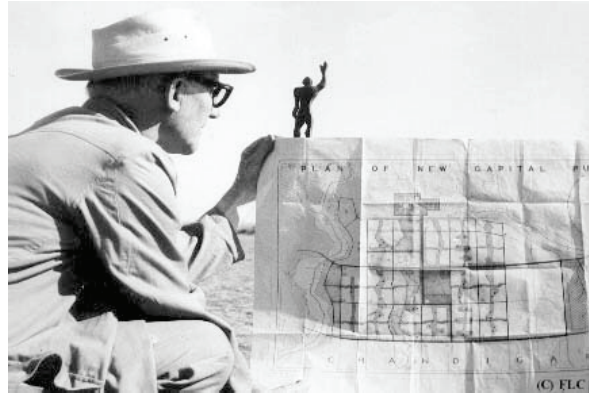
Defendendo essencialmente que a arquitectura deveria estar comprometida com as condições sociais e económicas da época, os CIAM recusavam os métodos artesanais de produção, procurando antes a aplicação universal de métodos de produção mecanizados. As propostas apresentadas conjugavam, então, a “razão” e a “verdade” dos Tempos, com a força das potencialidades e técnicas proporcionadas pela Revolução Industrial, adequando a linguagem arquitectónica aos novos sistemas construtivos, o que na perspectiva dos seus impulsionadores era considerada uma renovação da arquitectura com vista a um Futuro ideal para as cidades. Uma arquitectura pensada em função de um homem ideal, perfeito e genérico. “Um homem ético e moralmente completo, de costumes puritanos, de uma funcionalidade espartana, capaz de viver em espaços racionalizados, perfeitos, transparentes e configurados segundo formas simples”⁶.

Foi no IV CIAM, em 1933, que se formulou a Carta de Atenas, um conjunto de cento e onze proposições que fazia uma abordagem à cidade segundo uma organização de funções: habitação, lazer, trabalho, circulação e património histórico. Um documento com aplicabilidade universal no qual se reconhece a expressão de uma preferência estética.

4 SOLÀ-MORALES, Ignasi de, *Intervenciones*, Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2006, p.36

5 Os CIAM - Congressos Internacionais da Arquitectura Moderna - foram fundados em 1928 na Suíça, por um grupo de 28 arquitetos organizados por Le Corbusier, Hélène de Mandrot e Sigfried Giedion. Constituíram uma entidade que organizou uma série de eventos com o objectivo de discutir os rumos a seguir nos vários domínios da arquitetura, urbanismo e design para difundir os princípios do Movimento Moderno.

6 MONTANER, Josep Maria, *Depois do movimento moderno : arquitectura da segunda metade do século XX*, Barcelona: Gustavo Gili, 2001, p.18



003 | Le Corbusier e a planta de Chandigarh, 1951

004 | Lúcio Costa, Desenvolvimento do Plano piloto de Brasília entre a ata de Concurso (1957) e a inauguração, 1960

A imposição destes valores para o desenvolvimento da cidade provocou um choque cultural na sociedade, pois a vida social em função da “máquina de habitar” era interpretada como um acto mecânico. A “perda de plasticidade” das formas, referida pelos críticos pela falta de ornamento, tornou-as simplistas e lisas, mecânicas e processadas, sem idade ou tempo, longe do que se considerava a verdadeira matéria de arte, tornando-a habitável aos olhos e não ao corpo.⁷

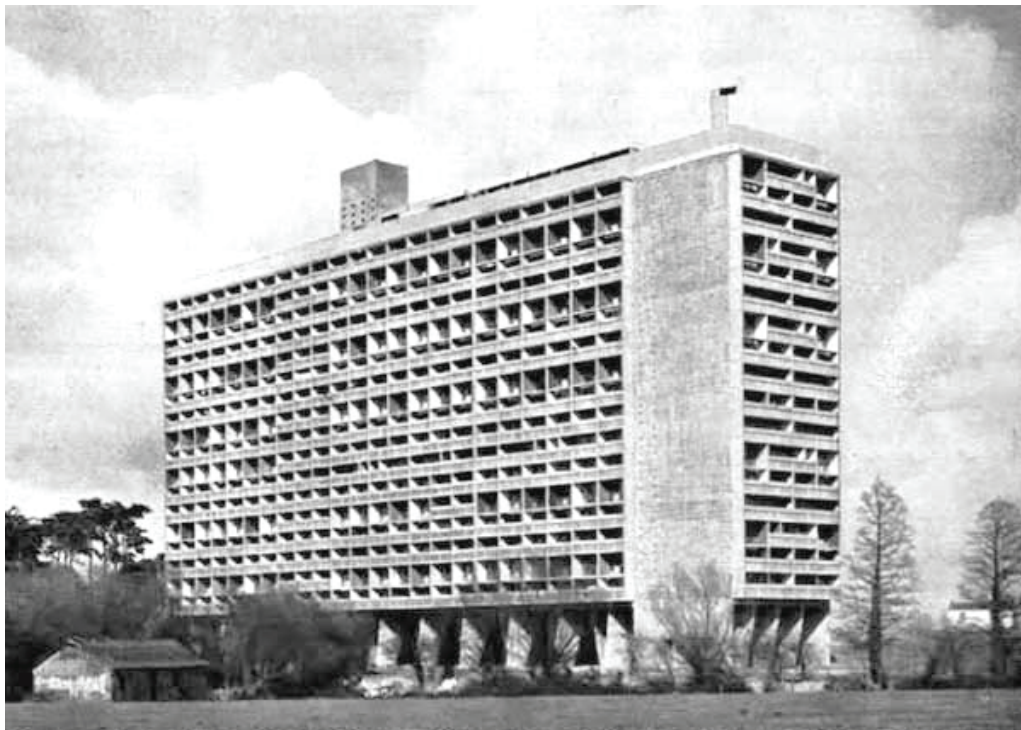
Por estes motivos, os conceitos e premissas desta época entraram em conflito com a identidade individual e colectiva, por desconsiderarem a velocidade natural de transformação, a evolução dos valores das culturas e das cidades e descartarem todo o seu passado. Esta liberdade não tardou a reunir anticorpos que contestavam a adaptação das obras arquitectónicas à história e à identidade dos lugares. Para além disso, a preocupação pelo homem concreto foi ganhando relevância de debate para debate, de modo que esta perspectiva começou a entrar em conflito com a visão do homem ideal e genérico que aspirava à pureza e à perfeição, como o Modulor de Le Corbusier.

Esta perspectiva descontente que considerava a arquitectura moderna pouco humana fez com que ninguém mais se lembrasse que Le Corbusier anos antes também já falava da “*machine à émouvoir*” e da “*promenade architecturale*” capaz de estimular e despertar emoções e sensações através das superfícies, materialidades, formas, espaços, e não apenas na “*machine à habiter*”, na sua vertente funcionalista e racional.

No entanto, reconhece-se que o poder doutrinário da Carta de Atenas foi enorme, mas o seu conceito e ideologia era de tal forma universalista e generalizante, por propor um modelo urbanístico, que a partir da segunda metade do século XX, a sua lógica funcionalista começou a ser fortemente contestada, devido ao carácter impessoal de algumas repetições acríticas das suas formas arquitectónicas.

O funcionalismo da Carta de Atenas parecia não resultar na medida em que manifestava falta de conforto físico, ambiental e ironicamente até funcional. A organização e conformação destas propostas urbanistas modernas conduziram a cidades em que cada área tinha uma função e na qual a necessidade de circulação rápida provocou estragos irreparáveis, por ter destruído bairros, edifícios e tecidos sociais para construir e alargar vias. O quarteirão e a rua foram os principais alvos destes planos urbanos modernos, e em oposição criaram-se cidades homogéneas constituídas por grandes blocos, desrespeitando a morfologia do terreno e desprezando as culturas locais onde se inseriam. Dois dos exemplos mais paradigmáticos viriam a ser os planos de Chandigarh (1951) e Brasília (1960), cidades que se tentaram criticar à luz de uma comparação com cidades

⁷ PALLASMAA, Juhani, *Os olhos da pele: a arquitectura e os seus sentidos*, São Paulo: Bookman, 2011, p. 25



005 | Dresden após bombardeamento durante a Segunda Guerra Mundial, Fevereiro de 1945, Alemanha. Destruição do centro da cidade

006 | Le Corbusier, Unidade de Habitação de Marselha, França, 1946 -1952. "Cidade-jardim vertical"

complexas com centenas de camadas e séculos de história. Eduardo Souto de Moura, numa entrevista em 2012, fala de Portugal dizendo que *“toda a vida cruzámos culturas, a história de Portugal é a história do cruzamento de culturas, de identidade portuguesa com os povos que encontra. Mas são precisos anos!”*⁸ *“(…) Brasília vai ficar uma cidade que era desagradável ao princípio, que quando eu visitei já era agradável, mas vai ficar uma cidade maravilhosa onde vai acontecer aquilo que aconteceu em todas as cidades de fundação. Não suceder-se sobreposições e colagens, vão aparecer outras coisas, e portanto vai ter a tal mestiçagem; não é propriamente uma mesa de desenho onde são dispostos os edifícios.”*⁹ O factor tempo é que irá amadurecer a cidade, *“o tempo é mais importante ou tanto, como o espaço na arquitectura”*¹⁰, *“a naturalidade espontânea com que as coisas aparecem e se sobrepõem, completam o desenho urbano dito artificial”*.¹¹

No Congresso em Bridgewater (1947), juntaram-se ao debate vários arquitectos de uma nova geração à época, que assumiram uma posição menos dogmática quanto à cidade. Reconheceram que o centro das cidades estava deteriorado, os subúrbios dilatados e que se deveria criar um plano para a reconstrução dos centros urbanos europeus, bombardeados durante a Segunda Guerra Mundial, *“uma preocupação que tenta recuperar as qualidades humanas de tipo emocional e a continuidade histórica da identidade de cada lugar”*¹². Esta tentativa de recuperar é evidenciada mais tarde por Carlos Martí, em 2000 quando lança o seu livro *“Las formas de la residencia en la ciudad moderna”*, afirmando que a cidade com que os arquitectos modernos se depararam não era a cidade tradicional original, uma vez que já se encontrava bastante fragmentada pela reforma industrial oitocentista.

Neste encontro, demonstrou-se uma clara insatisfação e dúvida quanto à eficácia do árido modelo urbanístico funcionalista e racionalista difundido e aplicado, de modo que propuseram para tema central do seguinte CIAM o “core”, coração/núcleo da cidade.

A necessidade de reconstruir as cidades devastadas pela Guerra para realojar as pessoas que ficaram sem casa proporcionou a difusão do Movimento Moderno, por um lado aproveitando e aplicando o mecanismo racionalista do Estilo Internacional e da Carta de Atenas, por ser necessária uma construção urgente e rápida, económica e *standarizada* e finalmente também o carácter social para uma arquitectura mais humanizada. Começa-

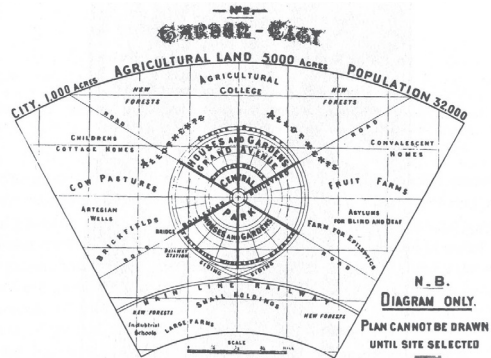
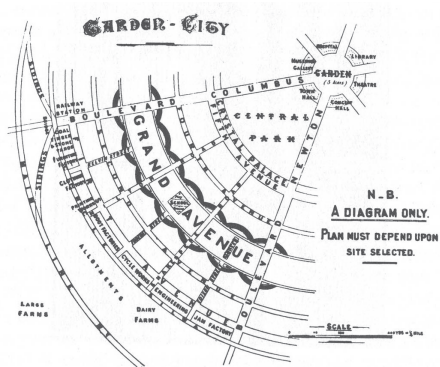
8 Entrevista realizada a 5 de Agosto de 2012 a Eduardo Souto de Moura em OSÓRIO, Matheus, Lúcio Costa, *“O projecto Moderno”*, Prof. responsável Graça Correia, Dissertação de Mestrado, Faup, Porto, 2012, p.144

9 Ibidem, p.145

10 Ibidem, p.148

11 Ibidem, p.145

12 CARDOSO, Alexandra; SALES, Fátima; PIMENTEL, Jorge Cunha; Januário Godinho, *Leituras do Movimento Moderno*; Porto: Edições do CEAA/3, 2012, p.21



007 | Ebenezer Howard, Diagrama do modelo da Cidade-jardim, *Grand Avenue*, 1902

008 | Ebenezer Howard, Diagrama do modelo da Cidade-jardim nº2, 1902

009 | Le Corbusier, Plan Voisin, Paris, 1925

010 | Ludwig Hilberseimer, Cidade Vertical, 1927. Espaços de trabalho no piso térreo e habitação nos pisos superiores.

se a privilegiar questões qualitativas, pensando no cidadão como pessoa e num grupo de cidadãos como uma comunidade social e não apenas como quantidades estatísticas.

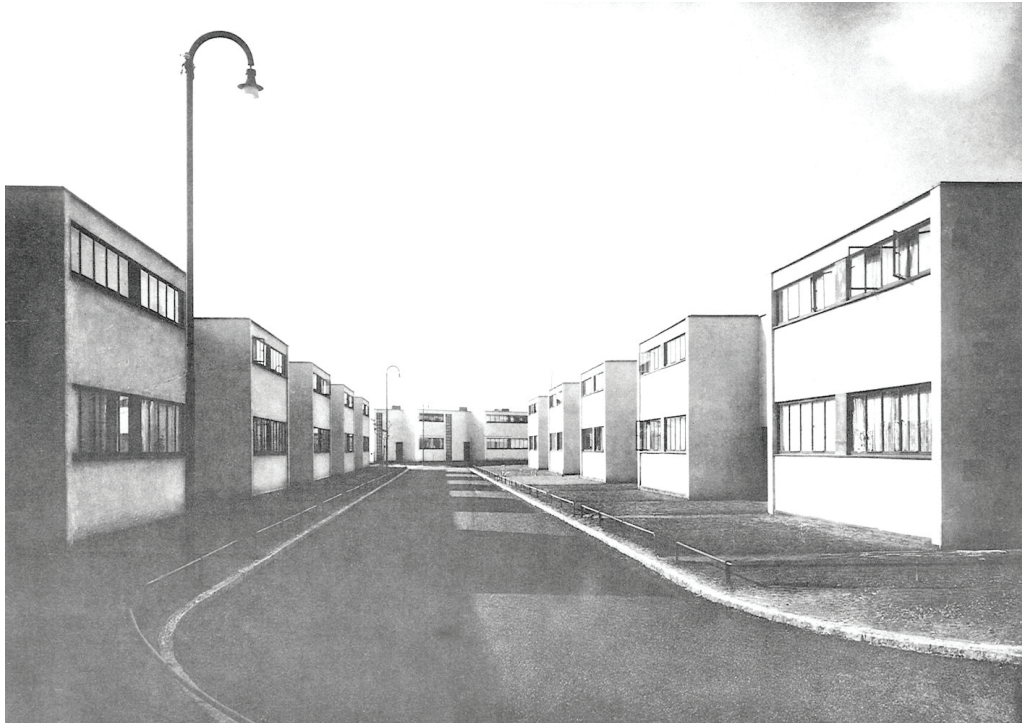
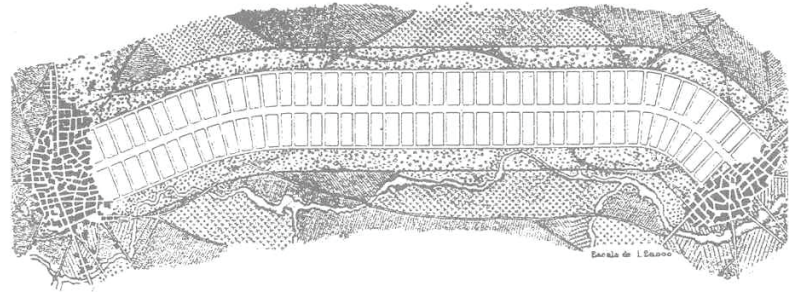
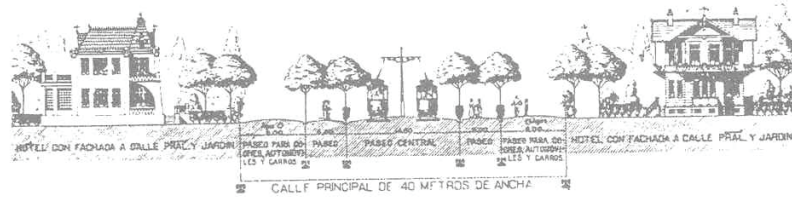
Decorrendo desta nova perspectiva propuseram-se também modelos como as “New Towns” (1946-1970), um modelo inglês que dava continuidade ao princípio moderno da inseparabilidade entre arquitectura e urbanismo, com o objectivo de humanizar as novas cidades cruzando a proposta moderna com a tradição das cidades-jardim, e uma arquitectura e urbanismo orgânicos que variassem a disposição e o tipo de edifícios, e os adaptassem aos declives do terreno, em vez de o aplanar. A Unidade de Habitação de Marselha (1947-53), projecto de Le Corbusier, foi um dos modelos difundido no pós-guerra e adaptado posteriormente em muitos outros projectos de carácter modernista por arquitectos de todo o mundo.

Ainda assim, foi no VIII CIAM, em Hoddesdon (Inglaterra, 1951), que houve uma viragem no modo de pensar e se começou a denotar a preocupação sobre o “coração” da cidade e a investigar elementos do ambiente urbano até então rejeitados pelos arquitectos modernos, como o monumento, a história, os símbolos da comunidade e a escala. Acreditavam que um processo de recentralização, ou seja o renascimento dos “corações”, seria a solução definitiva para o problema.

O texto apresentado neste encontro por José Luis Sert (na altura presidente dos CIAM) é o que resume de forma mais completa as preocupações centrais desta discussão. Para Sert e para os seus colegas, as cidades modernas não favoreciam o contacto humano. Reconheceu-se que o urbanismo moderno tinha gerado lugares de baixa qualidade de vida, ao contrário do que desejavam. Imperava um clima geral de decepção com a mecanização e a standardização, e a consciência de que a escala humana e as necessidades do homem se tinham perdido no processo modernizador racionalista. Modelos como a Vila Contemporânea com 3 milhões de Habitantes, desenvolvida por Le Corbusier em 1922, a Cidade Vertical (1927) de Ludwig Hilberseimer. E, também, vários outros modelos baseados nos princípios da Carta de Atenas que consideravam a cidade como um organismo a ser concebido de modo funcional, em que as necessidades do homem deveriam estar claramente estabelecidas e organizadas, promovendo a separação das áreas residenciais, de lazer e de trabalho, circulação, propondo uma cidade na qual os edifícios se desenvolviam em altura e se inseriam em áreas verdes pouco densas, contrariamente ao carácter das cidades tradicionais.

No entanto, é pertinente demonstrar que nem todas as propostas apresentadas até então desprezavam os critérios da cidade tradicional. O modelo linear de Walter Gropius, a Siedlung Törten em Dessau (1926-28) baseava-se no modelo da Cidade Linear que possuía uma longa tradição histórica quer no mundo rural como urbano. Por exem-

PERFIL TRANSVERSAL NUEVO DE LA CALLE PRINCIPAL EN LA 2ª Y SUCEVAS BARRIAS DE LA CIUDAD LINEAL



011 | Arturo Soria y Mata, Esquemas do modelo da cidade linear, Madrid, 1882
 012 | Walter Gropius, Siedlung Törten, Dessau, Alemanha, 1926-28. Habitação social

plô as cidades medievais eram estruturadas segundo um eixo linear principal e eixos secundários paralelos ao primeiro. “Existe uma profunda analogia entre a forma linear e certos arquétipos da actividade humana ligados à ideia de percurso e deslocação. Esta analogia cobra um especial relevo e significado no mundo moderno, caracterizado pela mobilidade e inter-relação, como já se pode ver, em 1882, Arturo Soria y Mata com a sua pioneira proposta de Cidade Linear”¹³. A forma linear “opera como um mecanismo liberador com respeito aos esquemas derivados da planta central. A planta central enquanto estabelece a construção de um centro do qual tudo depende e em que as partes se submetem segundo uma estrita hierarquia, simboliza a ideia do mundo tradicional e da sua arquitectura, enquanto que, por oposição, a implantação linear tende a simbolizar a força dinâmica e a aspiração igualitária da sociedade moderna”¹⁴.

O VIII CIAM propôs encontrar uma solução para o problema da desintegração da vida nas cidades, assim que se reconheceu a insuficiência do modelo moderno. Partiu-se na procura de um novo modelo ideal para substituir o modelo racionalista, com novas estratégias de abordagem aos edifícios históricos, reconsiderando a história da cidade e da sua arquitectura. As novas intervenções pretendiam conservar e integrar elementos históricos no quotidiano da sociedade, desenvolvendo a cidade de acordo com o seu carácter e identidade social. Esta reformulação da linguagem arquitectónica, inaugurou, assim, um processo de consolidação após a radicalidade do Movimento Moderno. Os CIAM acreditavam que a criação de novos espaços mais flexíveis e menos funcionalistas reverteriam o processo de decadência dos centros das cidades, permitindo ao Movimento Moderno continuar a pregar o seu ideal estético. “*As correntes modernas (...) tentam de novo, depois do longo interregno racionalista, penetrar nos fenómenos primários do ser humano. (...) Esta atitude, que pretende satisfazer as condições regionais, (...) poder se-ia designar de novo regionalismo*”¹⁵. “*Depois de vinte e cinco anos, o CIAM, seguindo a natural evolução de seu ciclo, voltou ao mesmo ponto que constituiu o motivo e razão de ser de sua criação em 1928: a necessidade de voltar a colocar o homem no centro de todas as coisas, frente a frente com seus semelhantes*”¹⁶.

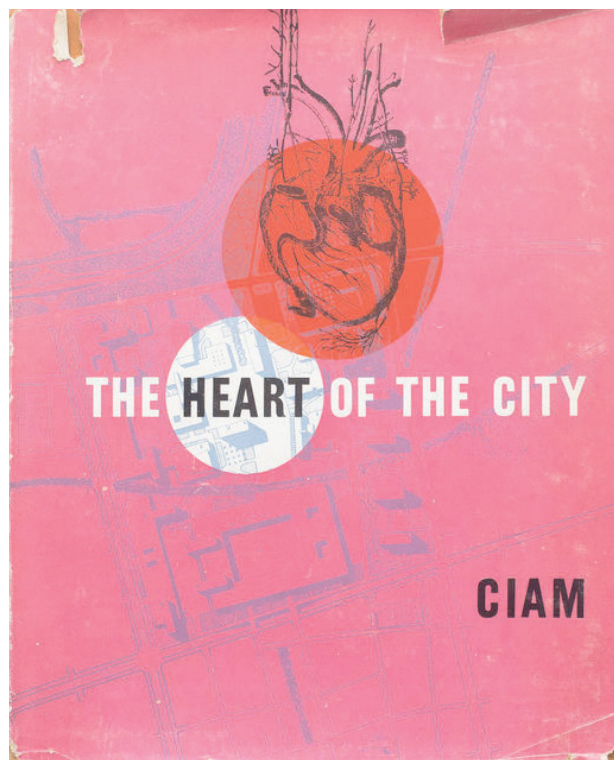
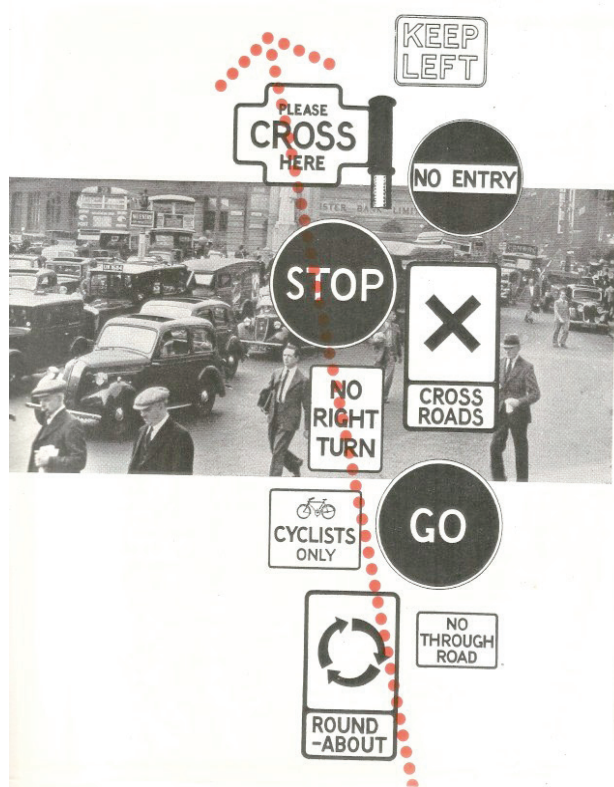
Ainda assim no encontro de 1951, a História continuou a ser um elemento ausente nas suas conclusões. O documento final do VIII Congresso não refere temas do passado

13 ARIS, Carlos Martí, *Las formas de la residencia en la ciudad moderna*, 2ª edição, Barcelona: Edicions UPC, 2000, p.32 (tradução livre)

14 Ibidem, p.32-33 (tradução livre)

15 GIEDION, Siegfried. (referindo-se ao projecto de Chimbote, como representante do “novo regionalismo”, tendência de revisão, e sucessora do racionalismo)

16 ROGERS, E. N.; SERT, J.L.; TYRWHITT, J., *El corazón de la ciudad: por una vida más humana de la comunidad*, Barcelona: Editorial Científico-Médica, 1955, p. 159-168.



013 | J. Tyrwhitt, J.L. Sert, E.N. Rogers, *CIAM 8 The Heart of the City*, 1952

014 | Cartaz mostrado no CIAM VIII, Hoddesdon, Inglaterra, 1951

como a história, a memória dos lugares, contextos, símbolos e monumentos. Apesar disso, não significa que os CIAM tenham sido indiferentes à história, pelo contrário, mantiveram sempre uma relação conflituosa: inicialmente de rejeição e nos últimos anos de confronto.

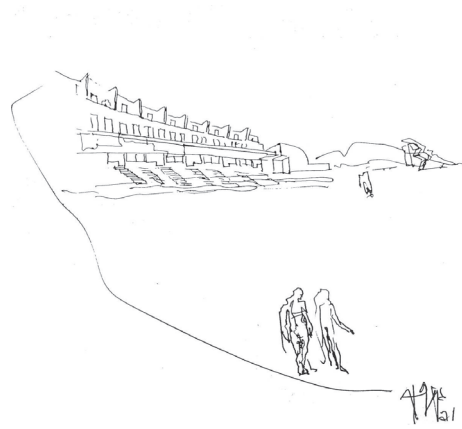
A aproximação à história aparece apenas depois deste debate, ao longo da década de 50, insinuada por Ernesto Nathan Rogers¹⁷ e James Maude Richards, duas importantes figuras que procuraram resgatar o papel da “história” e do “passado”, recolocando-os como personagens vivas do presente e não apenas como uma variante dentro do projecto moderno. Os escritos de Rogers, maioritariamente os que apareceram nas edições da Casabella - Continuitá, são ainda uma referência importante da cultura arquitectónica dos anos cinquenta e sessenta. Os seus textos destacam-se por uma grande coerência e solidez, mantendo sempre uma visão da arquitectura e da cidade, e defendem a vontade de continuar as ideias do Movimento Moderno *“actualizándolas y contextualizándolas en la realidad contemporánea. Según él se trataba de “superar el esquematismo abstracto del lenguaje ‘moderno’ para conferirle un nuevo grado de modernidad a la arquitectura”.* (...) *recuperar la tradición y el valor de la historia sin caer en el formalismo*”¹⁸ ou seja evoluir.

Volta-se à hipótese de partida deste capítulo, em que várias propostas residenciais desenvolvidas pela cultura moderna não constituíram uma ruptura com a história, pois estabeleceram fortes vínculos com a tradição da construção da cidade. Modelos como as Siedlungs que confirmam a concepção da cidade como um lugar em que se equilibram e complementam espaços construídos (cheios) e espaços livres (vazios), em que a habitação humana recupera o contacto com a natureza. A casa enquanto elemento arquitectónico que estrutura a trama do agregado urbano e a procura do equilíbrio entre edifício e espaço livre analogamente ao que acontecia na cidade tradicional.

O Hufeisensiedlung Britz, projectado entre 1925 e 1927 por Bruno Taut e Martin Wagner, foi um dos primeiros grandes bairros habitacionais construídos na periferia de Berlim. É um bairro habitacional de 3 pisos, com mais de mil unidades de habitação organizadas em quarteirões com áreas ajardinadas, com sentido norte-sul. A disposição dos blocos dispunha-se a partir de um núcleo central, com formato de ferradura. Assim, Bruno Taut experimentou associar a tipologia da habitação da cidade-jardim, através do pressuposto de centro da cidade tradicional, concebendo a cidade segundo formas

17 Ernesto Nathan Rogers (1909-1969) foi um arquitecto e professor italiano, formado pelo Politécnico de Milão, em 1932. Durante o período do pós-guerra, destacou-se devido às suas actividades enquanto jornalista, crítico e publicitário de arquitectura. Foi também director da revista Casabella (1953-1965) e editor da revista Domus (1946-1947).

18 MONTANER, Josep Maria, *Arquitectura y crítica*, Barcelona: Editorial Gustavo Gili, p.61



015 | Bruno Taut e Martin Wagner, Conjunto habitacional Britz ou da ferradura (*Hufeisensiedlung Estate/Horseshoe Estate*). Projecto que abriu caminho para a reforma da habitação social em Berlim, Alemanha, 1925-1930

016 | Álvaro Siza, SAAL: Bairro da Bouça, Porto, 1976-2006. Esquisso de projecto

017 | Álvaro Siza, SAAL: Bairro São Vítor, Projecto de habitação social, Porto, 1974-1977

semi-abertas, que superassem o conceito de “rua corredor” característica da cidade oitocentista. Estas propostas de arquitectura foram uma incontornável referência para Siza, essencialmente para o programa SAAL¹⁹, pela sua capacidade de integração de habitação na cidade, empenhando-se em compreender os significados histórico, social e cultural, para o desenvolvimento de habitação num processo de identidade adquirido ao longo do tempo. As operações decorrentes do SAAL nos bairros de São Vítor e da Bouça são exemplos claros onde existiu a intenção de reverter a hierarquia tradicional da cidade.

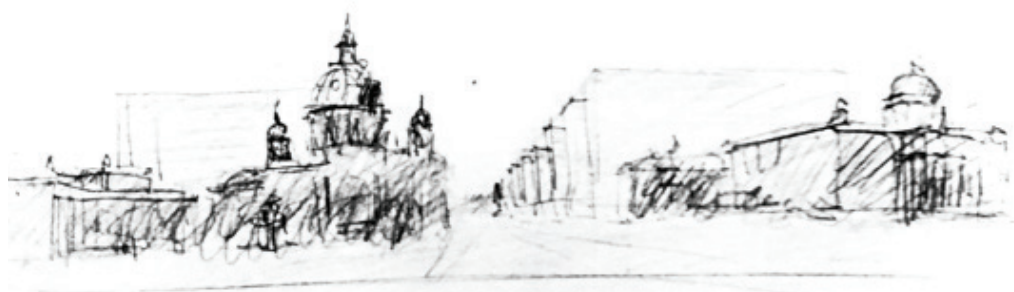
Para Rogers, a revolta do Movimento Moderno contra o passado foi uma forma de evitar a continuidade da imitação estilística, tradição enraizada nas práticas de reconstrução dos edifícios em cidades antigas, desde o século XIX. A imitação dos estilos do passado, resultava numa “casca vazia” dos edifícios, totalmente em discordância com o espírito da época (o da máquina) e com os desejos colectivos. Deste modo, percebia-se a desconfiança que os arquitectos modernos tinham nos monumentos e o porquê de os quererem eliminar do seu plano urbano. No entanto, este manifesto reconhecia que era tempo de esquecer o preconceito contra o monumento, pois a sociedade exigia mais do que uma simples solução funcional dos edifícios, estes deveriam satisfazer as suas necessidades sociais e vida colectiva com os novos sistemas construtivos.

Da velha geração moderna presente no VIII CIAM, Rogers foi quem melhor observou e interpretou o novo elemento – a história. No seu artigo “Continuidade ou crise?”, Rogers considera “(...) *la historia como proceso, se podría decir siempre que hay continuidad o siempre que hay crisis en función de si se quieren acentuar las permanencias o los cambios*”²⁰. Citando Josep Maria Montaner: “*Si la bandera de nuestros antecesores inmediatos se llamaba ‘vanguardia’, la nuestra se denomina ‘continuidad’*”²¹. Em 1958, publicou o livro “Esperienza dell’architettura”, voltando ao tema do “coração” das cidades. O arquitecto faz uma abordagem que valoriza o conceito de “preexistências ambientais” pela riqueza que reconhece na tensão espiritual dos centros antigos. Recusava a noção de cidade ideal criada pelo urbanismo racionalista, pois considerava que os centros monofuncionais eram incompletos e utópicos, e que o mundo real continha inúmeras características culturais que mereciam ser consideradas. Este mundo real era constituído

19 Serviço de Apoio Ambulatório Local. O SAAL surge contextualizado numa época em que existiam diversas iniciativas, anteriores à queda do regime, com o objectivo de responder às questões urgentes da habitação que tinham sido desacreditadas em termos técnicos nas propostas inscritas na prática do regime. Operações SAAL Norte, Porto 1974-76.

20 Ibidem, p.60-61

21 Ibidem, p.61



018 | Esquisso de Ludwig Hilberseimer. Reestruturação do centro de Berlim entre o Museu Sinsel e Alexanderplatz.
Descontinuidade urbana. Desenho a lápis, posterior a 1928

pelas preexistências, pela topografia do próprio lugar e pela cultura e tradição locais. Assim, reintroduziu na cultura arquitectónica italiana conceitos como tradição, história e monumento. Considerava que a *“tradición no es más que la presencia unificada de las experiencias”*. O conceito de “preexistências” referia-se, assim, às cidades antigas e Rogers considerava que estas deveriam ser respeitadas pelas novas obras que viessem inserir-se no seu ambiente. A ampliação da Câmara de Gotemburgo (1934-37) de Erik Gunnar Asplund foi um dos primeiros exemplos de um edifício moderno inserido num contexto antigo sem um contraste polémico, uma intervenção harmoniosa, realizada em continuidade com o existente.

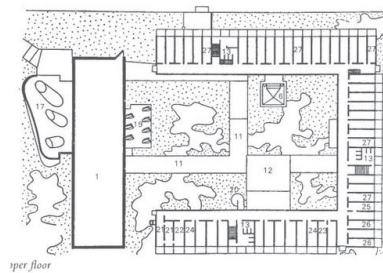
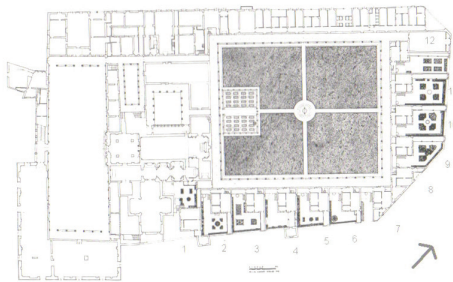
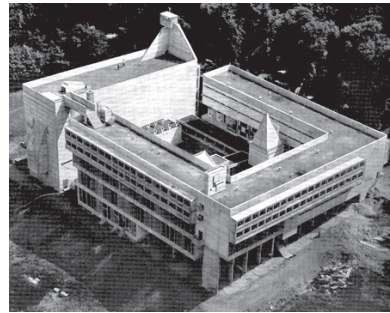
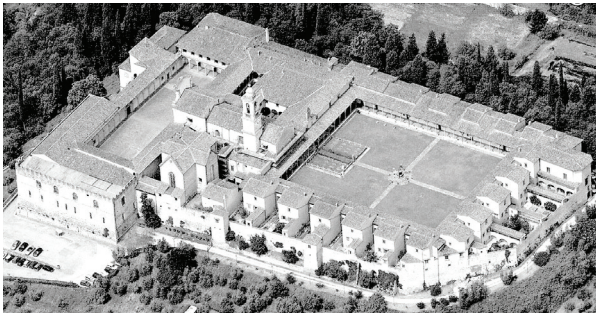
Rogers destaca, também, o papel do monumento, um símbolo colectivo e com uma presença fundamental para caracterizar o lugar e transmitir as suas convicções culturais para as seguintes gerações. O monumento e o seu ambiente deveriam ser encarados como dois fenómenos profundamente vinculados, pois se separados em duas categorias, estar-se-ia a quebrar a unidade cultural da pré-existência do lugar.

Considerava que o novo e o antigo não formavam oposições, apenas representavam a continuidade dialéctica do processo histórico. Neste seguimento, pedia moderação na decisão entre o que demolir e o que preservar dos contextos pré-existentes, de maneira a que não se criassem zonas antagónicas: as “sagradas”, intocáveis e as “profanas” – o restante da cidade, onde tudo se toleraria.

James Maude Richards defendia que era necessário recuperar as qualidades humanas de contraste, a variedade e a individualidade, que estavam em perigo de se perderem devido ao peso das técnicas desumanizadas.²² Vai além de Rogers, representando um novo pensamento que considerava que apenas os edifícios antigos reflectiam a personalidade do “coração” da cidade, as necessidades estéticas, psicológicas e simbólicas da sociedade, sendo assim os responsáveis pelo carácter do lugar. A função do arquitecto seria intensificar o carácter já existente do ‘coração’ da cidade, introduzindo adequadamente novos elementos arquitectónicos. Estes deveriam ter a linguagem do tempo presente, e jamais imitar o passado. *“Viver o nosso tempo com tudo aquilo que é do passado, nos pertence e nos convence, mas sem renunciar a nada daquilo que a actualidade é capaz de nos oferecer”*.²³

22 MONTANER, Josep Maria; *Depois do movimento moderno: arquitectura da segunda metade do século XX*, Barcelona: Gustavo Gili, 2001, p.18

23 CANNATÀ, Michele; FERNANDES, Fátima, *Construir no construído. Souto Moura, Rafael Moneo, Giorgio Grassi*, Lisboa: Estar, 1999, p.12



019 | Karl Friedrich Schinkel, Altes Museum, Berlim, 1824-28. Edifício neoclássico

020 | Mies Van der Rohe, Neue Nationalgalerie, Berlim, 1968. Edifício moderno com claras influências clássicas: simetria, proporção e escala.

021 e 023 | Mosteiro de Galluzzo, Cartuxa de Ema, Florença, 1342. Perspectiva do conjunto e planta/organização do mosteiro.

022 e 024 | Le Corbusier, Mosteiro de Sainte-Marie de La Tourette, 1957-60. Vista aérea e planta/organização do mosteiro.

Anos sessenta

Os debates sobre as cidades e centros antigos que decorreram nos anos cinquenta, incidiram mais sobre a relação desses centros antigos com o projecto moderno, do que propriamente no reconhecimento dos seus próprios valores.

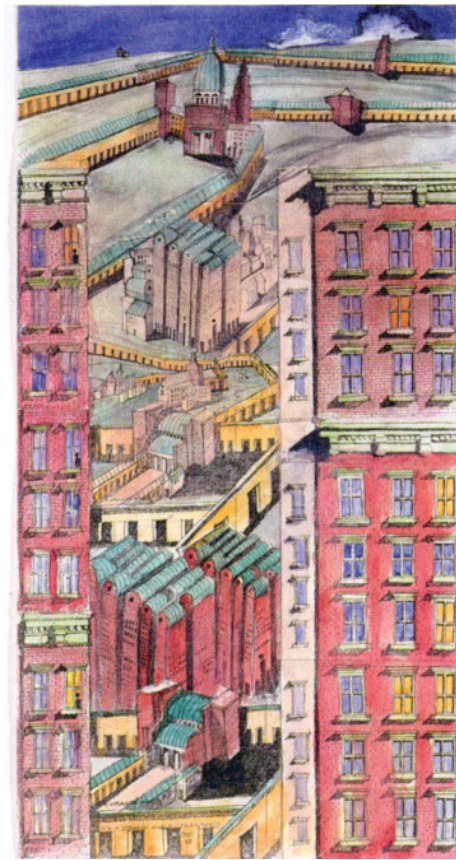
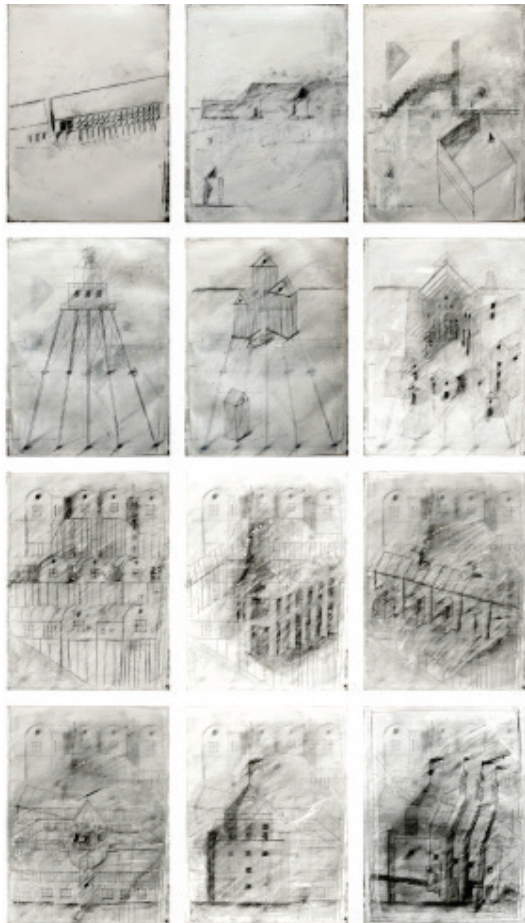
Na década de sessenta, a compreensão do monumento e da cidade histórica como testemunhos de épocas passadas, e não mais como meros objectos de evocação ou de valor estético, voltaram a ter a atenção da crítica e teoria arquitectónica.

Tanto os arquitectos modernos como os seus críticos, neste momento, ao mesmo tempo que faziam a revisão crítica da utopia racionalista e defendiam a recuperação dos valores simbólicos e culturais da cidade, condenavam o revivalismo ou a imitação dos estilos do passado, quer como forma de construir a nova cidade, quer como recurso para restaurar ou completar lacunas nos centros históricos.

Curiosamente, na actualidade, estudando com objectividade e sem o preconceito de abordagem funcional e formal dos anos panfletários de vanguarda, foi possível verificar que as arquitecturas de Le Corbusier, Mies van der Rohe, e de tantos outros se apoiavam numa forte cultura e estudo dos edifícios e estruturas urbanas do passado, tanto na concepção de cidade, como já se referiu anteriormente, como nos princípios compositivos e formais dos edifícios. Por exemplo a clara influência de Schinkel em Mies van der Rohe e as semelhanças do Convento dominicano de Sainte-Marie de La Tourette de Le Corbusier (1957-60) com o Mosteiro de Galluzzo (Cartuxa de Ema) na Toscana, fundado em 1342 por Nicolau Acciaiuoli.²⁴

Nesta altura, os arquitectos depositaram a sua atenção nas cidades velhas do pós-guerra, ao perceberem a dimensão e as consequências das perdas sofridas, e ao enfrentarem as dificuldades da reconstrução urbana. Motivados pelas transformações culturais decorrentes na sociedade e pela insatisfação social gerada, alguns arquitectos, como Aldo Rossi e Robert Venturi, começaram a interrogar-se quanto às noções estabelecidas

24 Le Corbusier visitou pela primeira vez o Mosteiro de Galluzzo em 1907, na viagem que fez por Itália. Numa das cartas escritas aos seus pais (Setembro 1907), Le Corbusier diz *“Estive ontem na Cartuxa de Ema (...) e ali encontrei a solução para a casa operária de tipo único. A única coisa que será difícil encontrar é esta paisagem. Que sortudos esses monges!”*. Houve dois elementos principais que o atraíram: a integração do edifício na paisagem e o conjunto do claustro e celas dos monges. Em 1911 voltou a visitar o Mosteiro e entusiasmou-se mais ainda, apresentando vários desenhos no seu caderno de viagem. Neste mosteiro, situado a sul de Florença, no Vale de Ema, numa colina típica da Toscana, Le Corbusier descobriu um mundo organizado na paisagem que marcou posteriormente toda a sua obra residencial urbana. Descobriu um modelo funcional de habitação colectiva que converteu em ideal da modernidade. O Mosteiro dominicano de Sainte-Marie de La Tourette (1957-1960) reinterpretou o modelo ideal da Cartuxa de Ema, com um esquema bipartido entre a igreja “pública” e o claustro “privado”, comunicação e privacidade. Adoptou o programa de conventos tradicionais reproduzindo-os com uma linguagem moderna.



025 | Aldo Rossi, Desenho colagem de fragmentos, 1988
 026 e 027 | "Something between remembering and forgetting? The dialectic that exists in memory" O passado é em parte experienciado no presente. Memória colectiva. "(...)the actual configuration of a large city can be seen as the confrontation of the initiatives of different parties, personalities, and governments. In this way various different plans are superimposed, synthesised, forgotten" (sobre Paris)

pelo Movimento Moderno e procuraram, cada um, elaborar a sua própria teoria da arquitectura. Em 1966, Aldo Rossi publicou a sua obra mais transcendente - “A Arquitectura da Cidade” – um dos livros mais influentes da arquitectura do século XX.

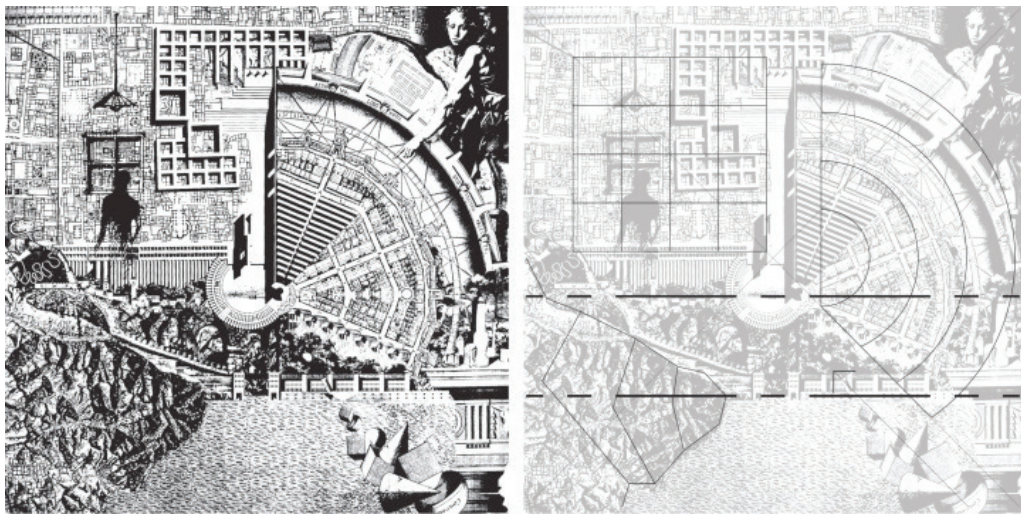
Este livro apresenta diferentes pontos de vista que permitem a contemplação da cidade, desde a antropologia, psicologia, geografia, arte, economia e política. Rossi faz uma abordagem sobre as cidades mais importantes do mundo e adopta uma posição crítica frente às perspectivas e teorias do Movimento Moderno, subvertendo a relação forma/função que tinha sido difundida pelos arquitectos modernistas: uma relação simplista de causa e efeito desmentida pela realidade, segundo a qual a função “determina” a forma. Para ele, o conceito de arquitectura funcionalista é inconcebível e insuficiente no sentido em que a estrutura dos ‘factos urbanos’ não se pode reduzir a um programa de organização de funções. “*Rossi insiste (...) na permanência da arquitectura na sua condição atemporal, o que o leva a despegar-se do que são as suas obrigações funcionais. Assim Rossi fala da diferença funcional, que concede à forma arquitectónica valor em si mesma e elimina qualquer relação determinista entre forma e uso.*”²⁵ A função de um edifício é algo que pode sofrer muitas mutações, e que se vai adaptando e variando consoante as necessidades da sociedade, ao contrário da forma que é mais dificilmente alterável. A forma de um edifício não se resume apenas à geometria do volume, mas está também fortemente ligada ao lugar, à história e à memória, pelo seu carácter de permanência e de forma contínua.

Várias décadas de reutilização de edifícios históricos para novos usos demonstraram o que Rossi defendia: a forma é mais forte que qualquer uso e inclusive o máximo rigor arquitectónico favorece uma maior liberdade formal para uma transformação no futuro, um novo destino e uso. Para este arquitecto são as relações e o contexto que determinam o significado, portanto, os objectos fixos (formas) podem ser submetidos a transformações de sentido. No seu entendimento, é este o papel dos elementos fixos enquanto estruturadores do tecido urbano.

Rossi insiste no poder da ideia em toda a obra arquitectónica e defende o mecanismo do pensamento analógico que possui a memória²⁶, uma vez que na sua perspectiva, a cidade existente devia ser vista como uma chave de leitura para instruir novas arquitecturas. Reconhece que o que enriquece e dinamiza a cidade é a sua constante transformação, a coexistência de diferentes tempos, estilos, materiais. A continuidade deve ser interpretada como unidade da diversidade. “*(...) O carácter distintivo de cada cidade, e*

25 MONEO, Rafael, *Inquietud teórica y estrategia proyectual: en la obra de ocho arquitectos contemporáneos*, Barcelona: Actar, 2004, p.104 (tradução livre)

26 MONTANER, Josep Maria, *Arquitectura y critica*, Barcelona: Editorial Gustavo Gili, p.74



028 | Aldo Rossi, "Città Analoga", Bienal de Veneza, 1977. Montagem/diagrama por Cameron McEwan

*também pois da estética urbana, é a tensão que se criou e se cria entre áreas e elementos entre as diferentes partes. (...) Esta cidade, constituída por tantos bocados em si completos, é a que melhor permite a liberdade das opções. A cidade é vista precisamente através das suas partes”.*²⁷

Para Rossi o desenho é o próprio processo de projecto, de eleição das formas, de composição do *locus*, filtrando os elementos da história e da memória para definir a nova arquitectura. A sua arquitectura faz-se também das formas da cidade, que aparecem recorrentemente nos desenhos. Rossi escreveu “*I do not invent, I remember*”, querendo dizer que o novo é também algo velho e que muito provavelmente não há nada que possa ser inventado sem ter que olhar para trás. Os seus desenhos condensam as reflexões críticas sobre os seus próprios projectos, através de estudos de referências do seu dia-a-dia expressas por uma complexa combinação de linhas e imagens. A complexidade dos seus edifícios é resultado de um processo de pensamento analógico.

Rossi herdou o pensamento fenomenológico do seu mestre Ernesto Nathan Rogers que, como se referiu atrás, já tinha reintroduzido os conceitos de “tradição”, “história” e “monumento” na década de 50. Voltava-se à visão estática e ao desejo de atingir a monumentalidade, símbolo de solidez e permanência da arquitectura, evitando a concepção efémera e ligeira da arquitectura proposta pelo Movimento Moderno. Sob esta perspectiva, o monumento seria a medida do arquitecto, justamente porque pertencia à história da sociedade. Rossi via os monumentos como elementos estruturadores, pois eram elementos primários, característicos do ambiente da cidade e símbolos da memória colectiva. Em torno dos monumentos – elementos fixos – o restante das estruturas desenvolver-se-ia.

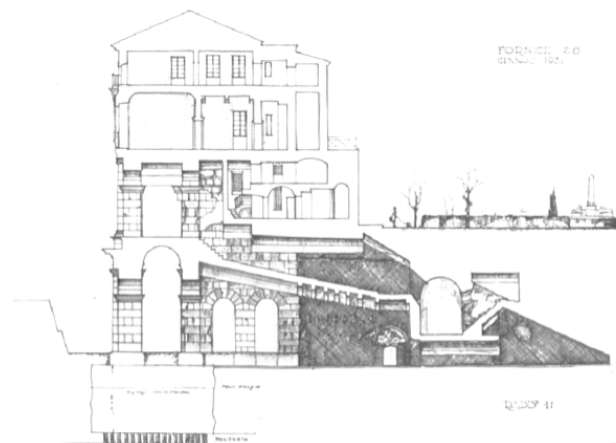
Para Rossi a história da arquitectura constituía o material da arquitectura. Trabalha-se na construção de um grande projecto unitário no tempo, actuando sobre determinados elementos que lentamente vamos modificando, e assim chegamos seguramente à invenção.²⁸

*“Por isso falo com particular convicção da importância do método histórico; mas insisto também no facto de que não podemos considerar o estudo da cidade simplesmente como um estudo histórico. Devemos antes colocar particular atenção no estudo das permanências, a fim de evitar que a história da cidade se resolva unicamente nas permanências”.*²⁹ Para explicar a ideia de resgate das formas arquitectónicas de outros tempos para o nosso tempo, Rossi recorre à ideia de memória colectiva, baseada na transmissão de

27 ROSSI, Aldo, *A Arquitectura da Cidade*, Introdução à edição portuguesa, Lisboa: Cosmos, 1977, p. 12-13

28 Ibidem, p.9

29 Ibidem, p.26



029 | A construção do novo sobre o antigo. Secção realizada por P. Fidenzoni, relação da recente ampliação do Palácio Savelli com as ruínas do teatro de Marcello, Roma, Itália.

030 | Baldassarre Peruzzi, Palácio Savelli sobre as ruínas do Teatro de Marcello, Roma, Itália, 1525-1533

significados por várias gerações. Para ele, a arquitectura é entendida “*como uma criação inseparável da vida e da sociedade na qual se manifesta. Ela é, em grande parte, um facto colectivo*”.³⁰ A sociedade evolui e a cidade “*crece sobre si mesma; adquire consciência e memória de si própria. Na sua construção permanecem os motivos originários, mas ao mesmo tempo a cidade precisa e modifica os motivos do seu desenvolvimento*”³¹ adaptando-se às novas necessidades do homem, e aproveitando as novas tecnologias que permitem evoluir e melhorar os sistemas construtivos. Como refere Eduardo Souto de Moura numa entrevista a Nuno Grande “*Creo que continuidad y diferencia no son cosas incompatibles; que la arquitectura requiere madurez. Tiene algo que ver con el pasado, con la historia. La buena arquitectura es aquélla que parte de una continuidad anterior y aporta algo a lo que tiene ante sí*.”³²

Numa outra entrevista³³, no âmbito de uma dissertação sobre Lúcio Costa e Brasília, Souto de Moura fala sobre tradição, continuidade, evolução e contradições. “*(...) Eu gosto muito da cidade tradicional desde que ela seja tradicional, eu admiro-a. Agora, eu não posso provocar a tradição. (...) E portanto, se for para fazer agora, tem que se fazer com a realidade actual, com os materiais actuais, e com o sistema construtivo actual. E tem que se restaurar, completar e esperar pelos antigos. Não se pode inventar um centro histórico, porque não se pode inventar a história! A história acontece. É uma realidade. (...) Aliás, penso que a falência do pós-modernismo foi exactamente essa falácia, ou essa mentira de aclarar a história em pouco tempo, e de uma maneira artificial. E caiu no ridículo. Porque não se podem fazer frontões em papelão e dizer que sou clássico, ou neoclássico. Quero dizer, se fizer em mármore é uma arquitectura retro, como aconteceu com o neoclássico, que é o neo clássico. Agora sobre o ponto de vista de representação, fazer em papelão, a imitar, é uma arquitectura em decadência, porque não consegue, quer mas não consegue... Porque não tem meios para isso. E se não tem meios é porque está a desactualizar-se ou a desactivar-se, e portanto não deve existir, porque a realidade é mais forte do que aquilo que nós pretendemos.*”³⁴

Robert Venturi, no seu livro “Complexidade e Contradição na Arquitectura”, lançado também em 1966, sugere que deixemos de lado o pensamento racionalista do modernismo, demonstrando a necessidade de se desenvolver um programa de desenho para a criação de uma arquitectura e cidade que promova a pluralidade funcional e a ambigui-

30 Ibidem, p. ?

31 Ibidem p.24

32 El Croquis, Eduardo Souto Moura 2005-2009. Madrid, nº146, 2009, p.8-9

33 Entrevista realizada a 05/08/2012 a Eduardo Souto de Moura em OSÓRIO, Matheus, Lúcio Costa, “O projecto Moderno”, Prof. responsável Graça Correia, Dissertação de Mestrado, Faup, Porto, 2012, p.147

34 OSÓRIO, Matheus, op. cit., p.147



"As combinações equivalentes de partes alcançam um todo através da superimposição (ou superadjacência) e simetria e não a partir do domínio ou hierarquia". "É a unidade que 'mantém', mas apenas mantém, o controle entre os elementos discordantes que a compõem. O caos está muito próximo; é a sua proximidade, mas também a sua negação, que providencia a força" VENTURI, Robert, op.cit. p.100-101 (trad. livre); VENTURI, Robert, op.cit. p.103 (trad. livre)

031 e 033 | Michelangelo, Porta Pia, Roma, 1561-65 (fachada completa apenas em 1869)

032 | Le Corbusier, Capela Notre-Dame-du-Haut, Ronchamp, 1955

034 | Álvaro Siza, Quatro Casas, Matosinhos, 1954-57

dade de significados, muito mais coerentes com as exigências simbólicas de uma psicologia individual e colectiva dos Estados Unidos. “*El racionalismo nació entre la simplicidad y el orden, pero el racionalismo resulta inadecuado en cualquier período de agitación. Entonces el equilibrio debe crearse en lo opuesto*”.³⁵ Venturi evoca uma postura historicista ao transmitir a ideia de que é apenas com o conhecimento da história e do passado que poderemos alimentar as novas sensibilidades artísticas no presente.

A perspectiva de Venturi demonstra objectivamente a sua preferência pela “*vitalidade desordenada*” à “*unidade óbvia*”, contrariando a famosa premissa de Mies Van der Rohe “*menos é mais*” (“*Less is More*”), insinuando que “*menos é um tédio*” (“*Less is a bore*”).

O arquitecto faz uma crítica ao idealismo purista do Movimento Moderno, mostrando que os seus modelos são redutivos, pois limitam a resolução dos problemas a soluções formais puras e aborrecidas. Deste modo, defende um sistema de análise de obras arquitectónicas que pretende decompor a arquitectura nos seus aspectos mais elementares, algo que pode parecer ser contraditório à noção tradicional de integridade e unidade da obra.

“*Me gusta la complejidad y la contradicción en arquitectura. Pero me desagrada la incoherencia y la arbitrariedad de la arquitectura incompetente y las complicaciones rebuscadas, del pintoresquismo o el expresionismo. En su lugar hablo de una arquitectura compleja y contradictoria basada en la riqueza y ambigüedad de la experiencia moderna*”.³⁶ Venturi defende e afirma que uma arquitectura que contenha contradições e complexidade promoverá riqueza de significado sobre a clareza de significado³⁷ e mostra-se a favor de uma arquitectura “*inclusiva, en lugar de una exclusiva, en la que cabe el fragmento, la contradicción, la improvisación y las tensiones que estas producen*”.³⁸ Considerava que os projectos modernos ignoravam a complexidade e a contradição inerentes ao programa doméstico, tanto nas suas possibilidades espaciais como na necessidade de variedade na concepção visual. A simplificação forçada do idealismo purista transforma-se em supersimplificação.³⁹ “*Os arquitectos não podem permitir ser intimidados pela linguagem puritana moral da arquitectura moderna. Prefiro os elementos híbridos aos “puros”, os comprometidos aos “limpos”, os distorcidos aos “rectos”, os ambíguos aos “articulados” (...), os integradores aos “excludentes”, os redundantes aos “simples”, os reminiscentes aos que são inovadores, irregulares e equívocos, aos directos e claros. Defendo a vitalidade confusa*

35 VENTURI, Robert, *Complejidad y Contracción en la arquitectura*, con una introducción de Vicent Scully, 2ª edição, Barcelona: Editorial GG, 1974, 1978, p. 27

36 Ibidem, p. 25

37 Ibidem, p. 26

38 Idem, p.29

39 Idem, p.28



- 035 | Diego Velázquez, *Las Meninas*, 1656, óleo sobre tela
036 | Pablo Picasso, *Las Meninas*, 1957. 300 anos mais tarde Picasso propõe a sua versão
037 | Edouard Manet, *Almuerzo campestre*, 1863, óleo sobre tela
038 | Pablo Picasso, *Almuerzo sobre la hierba*, 1960. Picasso faz uma releitura da história da pintura.

perante a unidade transparente. Aceito a falta de lógica e proclamo a dualidade".⁴⁰

O seu livro é composto por vários capítulos que explicitam conceitos baseados em complexidades e contradições na arquitectura, evidenciando como são factores importantes que estimulam a criatividade, a diversidade e a multiplicidade e que enriquecem as propostas e os significados das mesmas. Analisando obras construídas em todo mundo, Venturi apresenta-nos uma série de lições e estratégias projectuais tanto de continuidade como de ruptura, contradição e contraste. *"El contraste apoya el significado. Una discordancia ingeniosa da vitalidad a la arquitectura"*.⁴¹ Uma 'discordância engenhosa' que remete também para as inquietudes de um arquitecto, que fomentam e fazem evoluir os projectos. Uma abordagem diferente que reequaciona os conceitos de complexidade e contradição, mais imediatamente aplicados a ideias superficiais e não tanto estruturantes. Nuno Grande escreve sobre Souto de Moura: *"(...) Eduardo Souto de Moura ha venido construyendo hoy sus teatrinos o sus teatros del mundo, evocando, compilando, conjugando, escenificando y confrontando las partes con el todo. Ya ninguna de sus obras parece aspirar a ser única, absoluta o auto-referente; prefieren presentarse como resultado de un sinnúmero de complejidades y de otras tantas contradicciones, buscadas y encontradas en ese proceso que él mismo llama de 'inquietud'"*.⁴²

Chegados a este ponto de estudos e passando pelas aulas do 4º ano onde se discute "continuidade" histórica com base em exemplos práticos e não em reflexões teóricas, e tendo em consideração as evidências, interpretações e modelos também referidos ao longo deste capítulo, torna-se imperativo rever a herança moderna à luz da contemporaneidade.

A crítica da Modernidade à luz dos dias de hoje

"Em primeiro lugar, não há uma mas muitas crises da arquitectura do Movimento Moderno. Crises distintas que fazem parte das contradições que a mesma ideia de um Movimento Moderno coerente e unitário comporta. Mas também crises distintas porque, na medida em que foi possível reconhecer certos métodos e princípios comuns, estes foram desde o momento da sua formulação questionados".⁴³

Após contextualizar e descrever as ideologias defendidas pelo Movimento Moderno

40 Idem, p. 25-26

41 Idem, p. 64

42 El Croquis, Eduardo Souto Moura 2005-2009. Madrid, nº146, 2009, p.28

43 CARDOSO, Alexandra; SALES, Fátima; PIMENTEL, Jorge Cunha; *Januário Godinho – Leituras do Movimento Moderno*, Porto: Edições do CEAA/3, 2012, p.17

numa primeira fase, e as ter contestado simultaneamente com o testemunho de alguns arquitectos, passa-se ao objectivo principal desta investigação teórica que se dedica à desmistificação das interpretações anteriormente referidas.

*“Será a modernidade tão obsoleta quanto o pretendem os pós-modernos? Ou, pelo contrário, não será a pós-modernidade, proclamada por tantas vozes, uma pura mentira?”*⁴⁴

Volta-se às questões lançadas na Introdução que desencadearam a dissolução dos princípios do Modernismo, numa tentativa de chegar ao fundo real da sua questão. Um exercício que pretende chegar ao “esqueleto” do pensamento e lógica de raciocínio modernistas, a tal estrutura que se referiu acima, e que evidencie o “*perverso jogo de avaliações*”⁴⁵ de que foi alvo. Procura-se, então, denunciar os mal-entendidos resultantes da precipitada reflexão sobre a modernidade.

Apesar de muitos teóricos tratarem a Modernidade como um projecto mal sucedido, Habermas afirma que a Modernidade é um “*projecto inacabado*” que é preciso continuar, procurando perceber as direcções erradas que se tomaram e tirando “*lições dos descaminhos que marcaram esse projecto e dos erros cometidos por programas abusivos de superação*”⁴⁶. Tratar-se-á de perceber quais os critérios que deram consistência a este movimento para entender até que ponto é possível continuar este projecto em aberto, repensando-o sob as condições da cultura e da sociedade actuais.

Partindo da consideração de ser um longo erro de interpretação, trataremos de evidenciar as causas do equívoco que reduziu a Modernidade a uma apologia da racionalidade e expressão técnica, numa tentativa de diluir os princípios e dogmas consolidados no ensino da história da Arquitectura. Queremos desvendar a medida em que “*a modernidade é um mito voltado contra si próprio*”.⁴⁷

No desenvolvimento deste raciocínio destaca-se também a prova de doutoramento do Dr. José Miguel Rodrigues “O mundo ordenado e acessível das formas da arquitectura: Tradição Clássica e Movimento Moderno na Arquitectura Portuguesa: dois exemplos”, que nos ajuda a descortinar as ligações e a continuidade com o passado, que afinal fazem parte da essência da Modernidade.

Adverte Eliot⁴⁸: “*se a única forma de tradição, de legado, consiste em seguir os caminhos da geração imediatamente precedente, a tradição deveria ser francamente desencorajada.*

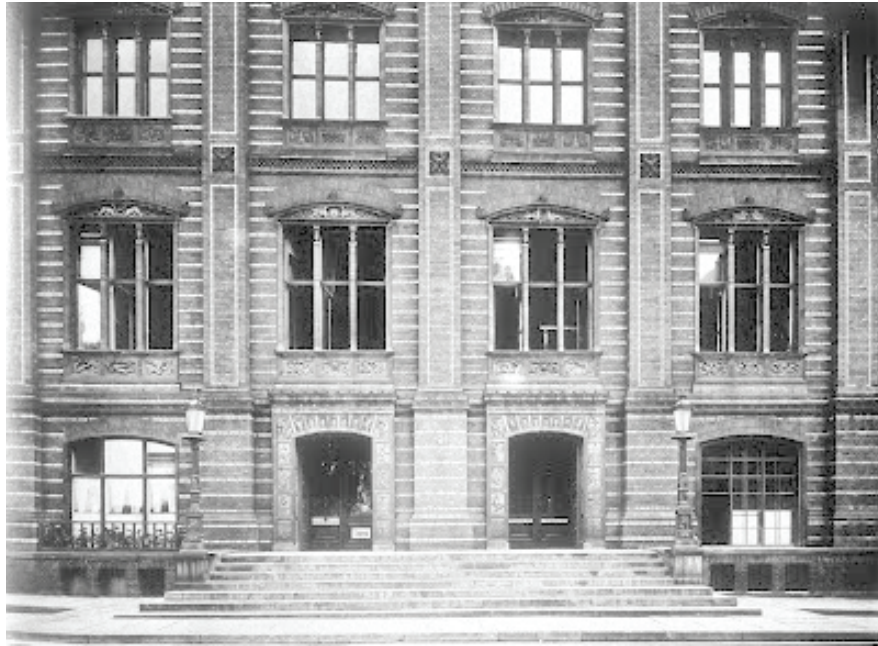
44 HABERMAS, Jürgen, *A Modernidade: um projecto inacabado?*, p.5

45 CORREIA, Graça, *Ruy D’Athouguia: a Modernidade em aberto*, Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2008, p.21

46 HABERMAS, J., op.cit., p.19

47 HABERMAS, J., op.cit., p.7

48 Thomas Stearns Eliot (1888-1965) foi um poeta modernista, dramaturgo e crítico literário nascido nos Estados Unidos da América, que se mudou para Inglaterra aos 25 anos, tornando-se mais tarde um cidadão britânico. Ganhou o Prémio Nobel da Literatura em 1948.



039 | Bauakademie, Karl Friedrich Schinkel, 1836, Berlim. Detalhe da fachada.
040 | Wishnick Hall, Chicago, 1946, Mies Van der Rohe. Detalhe e composição da fachada.

Temos visto muitas dessas singelas correntes perderem-se na areia; e a novidade é melhor do que a repetição".⁴⁹

Para Eliot a tradição é uma espécie de universo em constante construção e transformação, daí a importância do sentido histórico. A tradição como veneração do passado é um engano e, portanto, não nos devemos prender e agarrar ao passado como um modelo inquestionável a seguir. *"O passado como modelo constitui, dir-se-ia, um dos efeitos desta tradição por assim dizer nostálgica, mas, para este autor (Eliot), o passado deve ser perseguido, não para ser tornado num modelo, mas antes para, através das suas aquisições (...) construir um presente assim inevitavelmente novo, mas apesar disso, um presente novo apenas na medida do necessário, ou melhor, do absolutamente imprescindível, isto é, apenas e quando o novo representa como que um aperfeiçoamento do antigo, e por isso (neste caso discordando de Eliot) a repetição é preferível à novidade"*⁵⁰. Também Adolf Loos dizia *"Sempre pensei que não devíamos mudar formas comprovadas e utilizadas durante séculos por causa de uma necessidade de fantasia"*.⁵¹

Neste livro, faz-se referência a Rogers, como já mencionámos anteriormente, demonstrando que até ao Movimento Moderno o problema da inserção da obra nas preexistências se resolvia através da *"ideia da imitação estilística, uma ideia a partir da qual se acreditava continuar a tradição, não percebendo os perigos dessa atitude profundamente superficial e formalista"*.⁵²

Afinal qual a verdadeira genealogia da modernidade?

"Uma parte do que habitualmente se classifica por Movimento Moderno pode ser inscrita no interior da tradição clássica".⁵³ Na perspectiva de Eduardo Souto Moura e de Adolf Loos, a arquitectura moderna é um prolongamento do classicismo: *"sempre entendi o movimento moderno como uma continuidade do classicismo (...) no fundo é um discurso de continuidade com meios técnicos e intenções diferentes, mas com um campo comum: as proporções, a relação da estrutura com a forma, a linguagem depurada"*.⁵⁴

A tradição clássica procurava atingir uma harmonia inteligível entre as diferentes partes, através de diferentes padrões e regras como a proporção e funções aritméticas. A racionalidade, a estabilidade, a precisão, a ordem e a simetria eram aspectos que carac-

49 ELIOT, T.S., *Ensaio, Tradição e Talento Individual*, p.22 apud RODRIGUES, José Miguel, *O mundo ordenado e acessível das formas da Arquitectura – Tradição Clássica e Movimento Moderno na Arquitectura Portuguesa: dois exemplos*, 1ª edição, Porto: Edições Afrontamento, Lda, 2013, p.234.

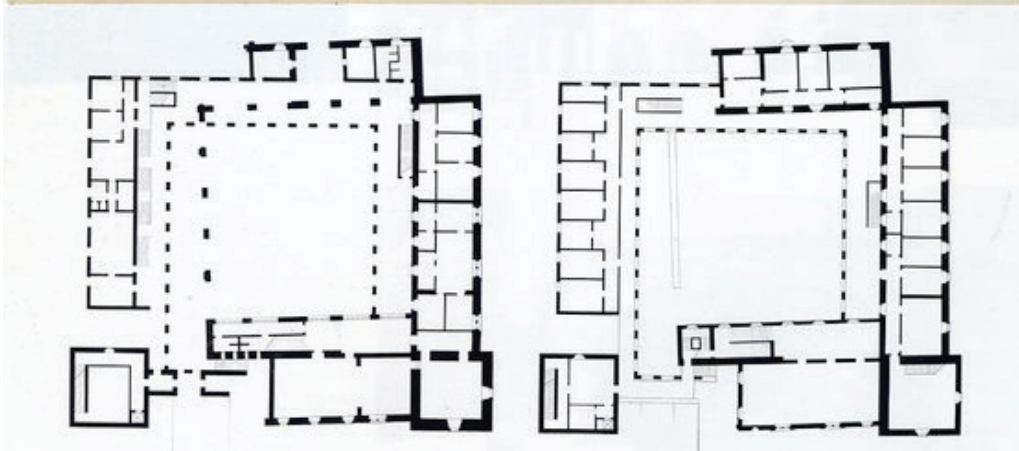
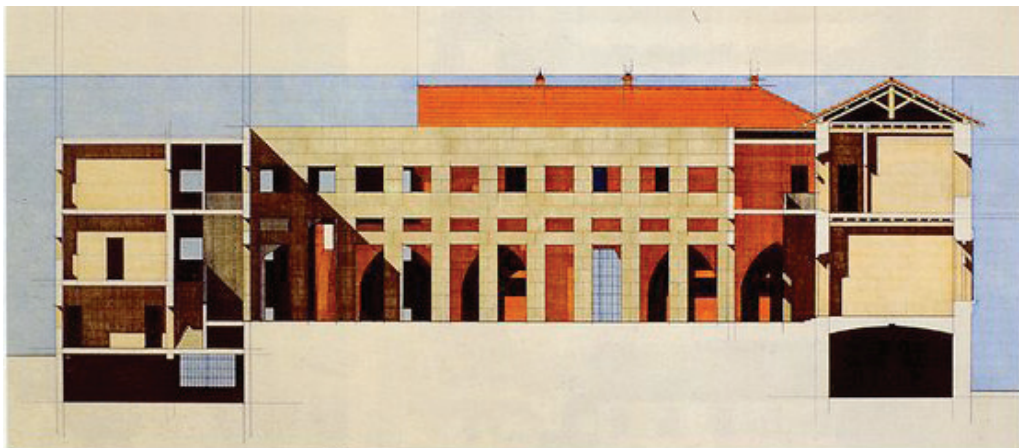
50 RODRIGUES, J. M., op.cit. p.234

51 LOOS, Adolf, *Acerca del Ahorro*, in *Escritos II*, Madrid: El Croquis Editorial, 1993, p.203-204 apud RODRIGUES, J. M., op.cit. p.234

52 RODRIGUES, J. M., op.cit, p.237

53 Ibidem, p.25-26

54 SOUTO DE MOURA, Eduardo; em entrevista, Eduardo Souto de Moura, 2ª ed., Lisboa: Blau, 1996, p. 28-30



041 | Giorgio Grassi, Restauro do Castelo di Abbiategrasso, Itália, 1970

terizavam a arquitectura clássica, numa oposição às aspirações do Romântico (emocional). Habermas no seu texto “A Modernidade: um projecto inacabado” escreveu: “(...) ao passo que as simples modas passam de moda uma vez que pertencem ao passado, a modernidade conserva, por seu lado, laços secretos com o classicismo”.⁵⁵

Encontra-se na arquitectura moderna a aplicação destes mesmos critérios na criação das suas formas. Expressa com outra linguagem plástica, esta arquitectura não é por isso sinónima de ruptura com a história e todos os seus estilos passados. “A consideração da tradição, dita “clássica”, não como mero recurso de linguagem, mas como instrumento tutelar de acção.”⁵⁶

“Nesta arquitectura, moderna, ou herdeira directamente do modernismo, o projecto é a actividade totalizadora que sintetiza na forma os requisitos do programa, as sugestões do lugar e disciplina da construção, ou seja, as questões básicas da arquitectura, sem se deter em aspectos não artísticos. Por meio da abstracção, o saber disciplinado acumulado historicamente torna-se parte da produção cultural contemporânea, que aponta outra das questões fundamentais – o modernismo em continuidade com a história”.⁵⁷

A arquitectura moderna caracterizava-se pela economia de meios e consequente abstracção, na medida em que se concentrava apenas no que considerava essencial, privilegiando as formas básicas, compostas por um número reduzido de elementos, que constituem “objectos enganosamente simples”⁵⁸, mas não simplistas. Encontra a sua máxima expressão na contenção formal, na precisão e no rigor, sendo estes factores determinantes da sua qualidade e autenticidade.

Uma das principais censuras à arquitectura moderna reside no momento em que a sua contenção formal, tantas vezes considerada minimalista, se transforma em estilo ou moda, ou seja “é um objectivo e não uma consequência” e passamos a estar perante “formas vazias e inautênticas” que transmitem “falta de trabalho e vazio de ideias”.⁵⁹ Durante a elaboração de um projecto, “chega-se inevitavelmente a um ponto no qual a razão já não é suficiente; de facto a inteligência não é suficiente para encontrar o equilíbrio necessário entre a perfeição ética e estética”.⁶⁰

55 HABERMAS, J., *A Modernidade: um projecto inacabado?*, p.7

56 RODRIGUES, J. M., op.cit., p.12, prefácio de Sérgio Fernandez.

57 CORREIA, Graça, *Ruy D'Albuquerque: a Modernidade em aberto*, Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2008, p.18

58 Ibidem, p.18

59 Ibidem, p.18-19

60 SOUTO DE MOURA, E., em *Saper Credere in Architettura – Quarantacinque domande a ESM a cura di Guido Giangregorio*, 2002.



"The housing problem can only be resolved by mass production. In order to find a viable solution one has again to go back to housing blocks, but at a larger scale than previously." H.P. Berlage
042 | Hendrik Petrus Berlage, *The Plan Zuid*, Amsterdão, Holanda.,1915. Desenvolvimento urbano do plano de Amsterdão Sul.

A verdade do confronto

Em 2000, Carlos Martí Arís lança o livro “Las formas de la residencia en la ciudad moderna”. Este livro propõe uma reflexão geral sobre o papel da residência na formação da cidade moderna, com a pretensão de ser um guia útil que reúne diversas experiências que permitem estabelecer relações dentro do urbanismo moderno, evidenciando os seus vínculos com a tradição urbana.

No texto introdutório discute-se o problema da dissolução da cidade tradicional e a emergência da cidade especulativa. Neste contexto, estudam-se propostas ligadas aos dois grandes modelos residenciais da cultura moderna: a cidade jardim e a cidade concentrada, assim como a evolução para um novo paradigma urbano: o esquema linear. Os exemplos seleccionados constituem uma espécie de antologia da arquitectura residencial europeia durante o período compreendido entre as duas guerras mundiais, abarcando uma grande variedade de escalas de intervenção e de localizações geográficas. Fez-se a referência a alguns destes modelos no momento em que se apresentou as propostas derivadas do VI CIAM em Bridgewater.

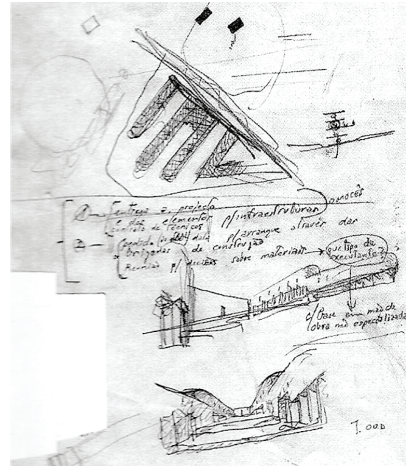
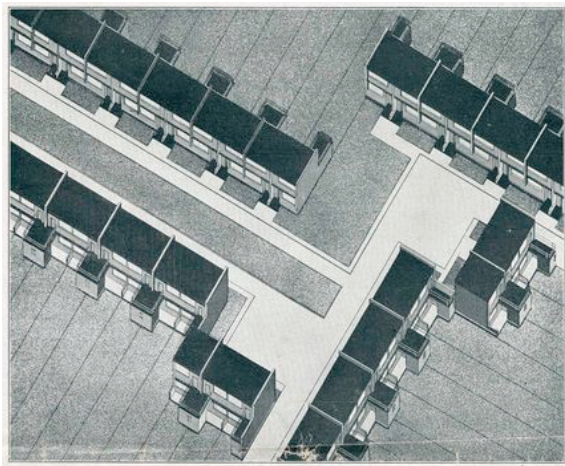
*“Corren tiempos veloces, de creencias contradictorias, de ideas que nacen y mueren casi simultáneamente. Son tiempos de cambios constantes que tienen como vehiculo de expresión los entramados urbanos, signos que nos hablan de las inquietudes, convicciones y valores de las sociedades de una época”.*⁶¹

Como se viu no capítulo anterior, geraram-se diversos ‘ataques’ contra a arquitectura moderna, devido aos modelos urbanos desadequados que esta desenvolveu. As propostas modernas eram vistas como pura negação e rejeição das formas históricas da construção das cidades e da sua morfologia. Até este ponto, tentou-se, pelo contrário e paralelamente às primeiras impressões e críticas quanto ao Movimento Moderno, mostrar que a ideia de cidade que nelas está implícita, não parte de uma “tábua-rasa” face à tradição urbana, mas antes define uma rede de nexos que a vinculam com a história da cidade. Perceber e reinterpretar esta questão é importante na medida em que frequentemente se utilizou o argumento de ruptura com a história, culpando a arquitectura moderna de todas as “*misérias*”⁶² da cidade contemporânea.

Carlos Martí afirma que desmitificar o juízo de valor que foi imposto à própria definição de Arquitectura Moderna é uma tarefa complexa. Quem não conseguir separar e

61 BLANCHART, Josep, *Prólogo* em ARIS, Carlos Martí, *Las formas de la residencia en la ciudad moderna*, 2ª edição, Barcelona: Edicions UPC, 2000

62 Expressão utilizada por Carlos Martí em *Ibidem*, p.13



043 e 045 | Walter Gropius, Planta da Siedlung Törten, Dessau, Alemanha, 1926-28. Axonometria e planta de implantação

044 | Álvaro Siza, SAAL: Conjunto habitacional da Bouça, planta de implantação

046 | Álvaro Siza, Esquisso desenvolvimento do projecto para o Bairro da Bouça

047 | Álvaro Siza, SAAL: Conjunto habitacional da Bouça, Porto, 1976-2006

desvendar a proposta da cultura moderna dos interesses especulativos que a difamaram está a negar, indirectamente, a compreensão e o uso de um rico e vasto legado de ideias e instrumentos operativos que já pertenciam à bagagem da história da arquitectura.⁶³

Torna-se insustentável depois de examinar e desmistificar os equívocos quanto às premissas base deste Movimento dizer que Le Corbusier, Mies van der Rohe, entre outros mestres modernos, rejeitaram a experiência histórica ou que ignoraram a arquitectura do passado. Um olhar mais atento às suas obras permite-nos reconhecer as influências clássicas, traduzidas numa linguagem moderna e sem ornamentos.

Na verdade, a arquitectura moderna rompe com a *“herança da cidade oitocentista e essa ruptura é, por sua vez, uma tentativa de restabelecer os vínculos com a tradição positiva da construção da cidade”*⁶⁴, assim como é o caso da boa integração das Siedlungs e do Bairro da Bouça (Porto) nas cidades que tentam recuperar parte da cultura tradicional na sua forma e princípios de implantação, como uma linguagem e expressão modernas, como já se referiu neste capítulo.

A dissolução da cidade tradicional

*“Quando falamos da cidade tradicional referimo-nos a um organismo urbano que se foi gestando através de um longo processo histórico, até se fixar numa forma que pode representar-se numa imagem unitária.”*⁶⁵

Na segunda metade do séc. XIX, a cidade tradicional com a sua forma urbana muito delimitada, homogénea e equilibrada deixou de caracterizar as grandes cidades europeias e norte-americanas. A cidade tradicional acabou por se desmoronar e se dissolver sob as transformações estruturais profundas da Revolução Industrial com um sistema capitalista avançado.

Nas pinturas de Mário Sironi, artista referenciado muitas vezes por Aldo Rossi, a cidade é representada através de alguns objectos que manifestam a sua descontinuidade e o seu isolamento. Uma vez mais a indeterminação, a heterogeneidade e a fragmentação são os conceitos que definem a realidade urbana em gestação.

Na verdade, a cidade com que a arquitectura do Movimento Moderno se confronta nos anos 20 do século XX é a cidade deixada, por herança, pelo desenvolvimento industrial oitocentista e não a idílica cidade tradicional, que nas grandes capitais europeias,

63 ARIS, Carlos Martí, *op.cit.*, p.13

64 *Ibidem* (tradução livre)

65 ARIS, Carlos Martí, *op.cit.* p.14 (tradução livre)



048 | Mario Sironi, *Urban landscape*, óleo sobre tela, 1922

por esta altura, já era apenas um vestígio.

Assim, podemos clarificar que as propostas modernas não surgiram como uma ruptura com a cidade tradicional, pois se depararam com uma cidade industrial, na qual muitos dos aspectos, essencialmente morfológicos, que definiam a cidade tradicional já tinham desaparecido. Na cidade tradicional o tecido urbano era composto essencialmente por casas unifamiliares. Neste caso as ruas e os edifícios eram entidades inseparáveis, que não podiam conceber-se individualmente, contrariamente à cidade industrial. A rua nascia das relações que os edifícios criavam entre si, era o espaço público comum a todos, capaz de disciplinar as suas posições recíprocas.⁶⁶

A cidade industrial, com o rápido ritmo de crescimento e com a integração das novas redes de transportes, teve tendência a assumir as vias de circulação como um sistema autónomo, prévias à instalação dos edifícios. Desta forma, a cidade industrial oitocentista é composta por infra-estruturas viárias como elemento base e de grandes blocos de habitação colectivos como recheio. Desta forma, as formas residenciais próprias da cidade tradicional, essencialmente a conformação dos quarteirões, foram ficando reduzidas a pequenos sectores marginais, na sua maioria deteriorados.

Por sua vez, as novas formas resultantes da expansão urbana apresentavam más formações provocadas pela exploração abusiva do solo. Tudo isto levou a uma progressiva separação da cidade do espaço livre natural e agravou as condições de habitabilidade. Foi esta a tendência geral da cidade industrial no início do século XX, cidade com a qual a arquitectura moderna se confrontou.

Antonio Monestiroli (arquitecto italiano, 1940-), citado por Carlos Martí Arís, escreveu que *“la principal tarea que se ha impuesto el Movimiento Moderno ha sido el rechazo de la ciudad ochocentista y sobre esta negación ha elaborado una idea de ciudad alternativa, bien definida desde el punto de vista teórico que, sin embargo, ha quedado en gran medida irrealizada”*⁶⁷.

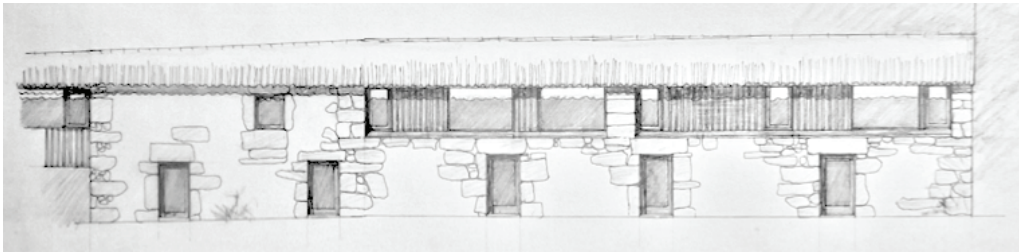
Deste modo, surge *“a necessidade de regressar à arquitectura como era, como sempre foi (falo naturalmente das suas condições) para superar o desconforto, para já não dizer a irritação, que me assalta quando se me depara a cidade como é, ausente ou no mínimo distraída no que diz respeito às suas atribuições de sempre”*⁶⁸.

As autênticas propostas residenciais da arquitectura moderna tinham como objectivo recuperar algumas das condições da vida urbana que se perderam com a ‘explosão’ da

66 Ibidem, p.15 (tradução livre)

67 Ibidem, p.19

68 CANNATÀ, Michele; FERNANDES, Fátima, *Construir no Tempo. Souto Moura, Rafael Moneo, Giorgio Grassi*, Lisboa: Estar, 1999, p.17



“A actualização da preexistência vai cruzar contradições no método projectual e obrigar à heterodoxia”. A. Alves Costa,
Quando o Património é a Casa do Vilão, Casa da Cavada, Briteiros, 1989

049 | Fernando Távora, Reabilitação Casa da Quinta da Cavada, Briteiros, Guimarães, Portugal, 1991

050 | Alçado. Continuar os Antigos: a intervenção de Fernando Távora

cidade industrial. Estas pretendiam, essencialmente, restabelecer uma relação equilibrada entre cheio (edifícios) e vazio (espaço livre), reconhecendo este aspecto como um dos principais critérios da tradição e morfologia urbana de uma cidade. O objectivo era tentar controlar os impulsos gerados pelo crescimento industrial, desenvolvendo propostas racionais capazes de redefinir a ordem territorial, de acordo com a nova realidade social.

Em suma, conscientes de que os ideais do Movimento Moderno trouxeram novos valores à sociedade, estes arquitectos não quiseram romper com a arquitectura moderna, mas procuraram combinar as suas melhores características com a tradição e o passado, com o intuito de criarem uma arquitectura genuinamente enraizada e contemporânea. *“A ideia de tradição não é incompatível com a da inovação, enquanto que, por outro lado, quando é negada à arquitectura a possibilidade de se vincular a uma tradição, estamos a situá-la a uma certa distância do desenraizamento, a desistir, a partir da incapacidade de pertença a um sítio, de ampliar uma cultura”*⁶⁹.

Conclui-se este capítulo com um pensamento do filósofo José Ferrater Mora: *“não são as pessoas que vivem querendo apagar o passado e olhando apenas ao futuro as que nos trazem as grande invenções. Os que modificam substancialmente o futuro são aqueles que vivem enraizados no passado e são plenamente conscientes das implicações da história, daquilo que as acções passadas podem trazer como consequência no futuro”*⁷⁰.

69 ARÍS, Carlos Martí, *La cimbra y el arco*, Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos, 2005, p. 51 - continua *A cidade contemporânea contém abundantes provas dessa laceração*

70 MORA, José Ferrater citado em MONTANER, Josep Maria, *Depois do movimento moderno: arquitectura da segunda metade do século XX*, Barcelona: Gustavo Gili, 2001, p 14



CONSTRUIR NO CONSTRUÍDO

Tradição

A lição do passado - continuidade e ruptura

Memória e esquecimento

Ruína

Casos de estudo - Referências



051 | "The architecture of analogy", Seminário, Cameron McEwan, 2012

“Ao falar de arquitectura não entendo referir-me apenas à imagem visível da cidade e ao conjunto das suas arquitecturas, mas, de preferência, à arquitectura como construção. Refiro-me à construção da cidade no tempo”⁷¹.

“O tempo é mais importante ou tanto, como o espaço na arquitectura.”⁷²

Retira-se da primeira parte do trabalho, a importância do factor Tempo na arquitectura, na cidade e nas suas análises. A contextualização do Movimento Moderno das ideias que propõe em confronto com a releitura da sua essência com a distância que o tempo nos permite, passa-se para este segundo capítulo com a motivação de clarificar os conceitos de tradição, continuidade, ruptura, memória e ruína enquanto material de projecto. Tentar-se-á analisar o processo que os separa, envolve e relaciona, apresentando, seguidamente, casos de estudo que no nosso entender subentendem e evidenciam estas relações.

“La confrontación, como diferencia y semejanza, desde el interior único del único sistema posible: el sistema particular definido por el objeto existente es el fundamento de toda analogía, y sobre esta analogía se construye todo significado posible y aleatorio.”⁷³ Entenda-se por analogia a relação de semelhança entre objectos diferentes ⁷⁴. No âmbito deste trabalho, o pensamento analógico é aplicado de diferentes maneiras na transição entre capítulos.

A passagem da análise das reflexões críticas (teóricas) aos casos de estudo (de referência) pretende construir um fio condutor entre estes dois “mundos”, apresentando no segundo capítulo aqueles que reflectem na prática a tensão evidenciada na análise teórica.

A transição entre casos de estudo e proposta de intervenção caracteriza-se, por sua vez, pelo recurso de posturas, imagens ou obras transportadas de outras circunstâncias que servirão de referência ao projecto. Qualquer projecto parte sempre de um pensamento analógico, uma vez que somos uma construção do tempo e da história, pela absorção de memórias, experiências e costumes. Mesmo quando a intervenção se revela uma total transformação do preexistente, algumas destas invariantes mantêm-se como elementos de continuidade, que evidenciam a relação comparativa e explicam e sintetizam a essência do projecto. Citando Gonçalo M. Tavares: “Toda a explicação é uma analogia. (...) sem analogias estaríamos sempre a repetir a mesma frase, pois a analogia

71 ROSSI, Aldo, *Arquitectura da Cidade*, Lisboa: Cosmos, 1977, p.23

72 Entrevista a Eduardo Souto de Moura sobre Brasília em OSÓRIO, Matheus, *Lúcio Costa - O projecto Moderno*, Prof. responsável Graça Correia, Dissertação de Mestrado, Faup, Porto, 2012, p.147

73 SOLÀ- MORALES, Ignasi de, *Del contraste a la analogia. transformaciones en la concepción de la intervención arquitectónica*, em SOLÀ- MORALES, Ignasi de, *Intervenciones*, Barcelona: Editorial Gustavo Gili, SL, 2006, p.50

74 Definição de “analogia” em “Dicionário da Língua Portuguesa”, 7ª edição, Dicionários Editora, Porto Editora

Architecture comes from The Making of a Room
 The Plan A society of rooms is a place good to live in - look learn



A great American Poet once asked The Architect 'What slice of the sun does your building have, what light enters your Room, as if to say the sun never knows how great it is under its shadow. The side of a building

The Room

is The place of the mind. In a small room one does not say what one would in a large room. In a room with only one other person could be conversing. The vectors of each meet. A room is not a room without natural light. natural light gives the tone of day and the mood of the seasons to enter.



The Street is a Room by agreement. A community Room the walls of which belong to the donors. community is the only thing that can be shared. The street must have come from the Making House into a place by agreement. Its ceiling is the Sky

052 | Louis Kahn, "Architecture Comes from the Making of a Room", Exposição Desenho para a Cidade, Carvão sobre papel, Museu de Arte de Filadélfia, 1971

053 | Louis Kahn, "The street is a room by agreement", Exposição Desenho para a Cidade, Carvão sobre papel, Museu de Arte de Filadélfia, 1971

– a ligação da frase anterior a outras frases – desloca, precisamente, a primeira fase, liga-a a outras ideias, isto é: deturpa, no sentido em que não repete; em suma: a explicação faz uma analogia. Explicar sem utilizar a analogia é entrar na tautologia: isto é assim porque é assim. (...)”⁷⁵. Através da analogia estabelece-se uma relação de semelhança e afinidade entre coisas distintas que nos permite familiarizar facilmente com um objecto novo.

A analogia não é um processo exclusivo da arquitectura, nem se trata de uma cópia ou mimetismo. Como dizia Le Corbusier, “a arquitectura deve ser a expressão do nosso tempo e não um plágio de culturas passadas”. Todas as artes têm criadores que são estimulados por outros criadores e que ambicionam alcançar a originalidade. Cientes do peso da tradição manipulam-na através de recriações, apropriações, evocações ou traduções com outras técnicas, formas e estilos no seu próprio presente.

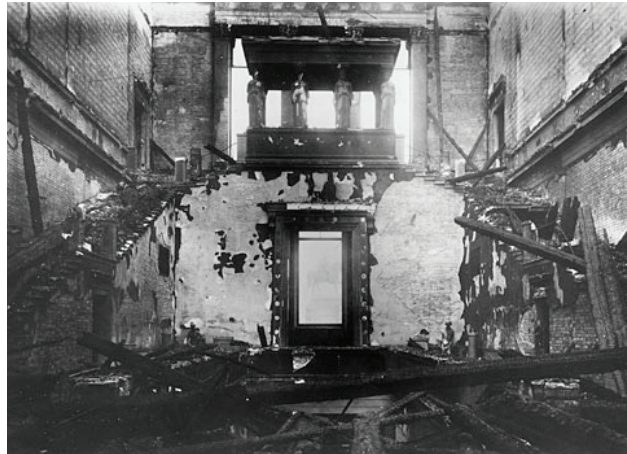
Ao desenvolver os conceitos e ideias que envolvem a memória e a contemporaneidade das permanências dos “factos urbanos” (ideia lançada por Aldo Rossi) que constroem e caracterizam uma cidade, mas também uma “casa”, Louis Kahn, num ensaio em 1971 “The Room, the Street, and Human Agreement”, desenvolve o conceito de que o quarto é o princípio da arquitectura⁷⁶. Define a rua como “a mais vital instituição humana numa cidade” em que as fachadas dos edifícios ao longo da rua pertencem à rua, “são as paredes da rua, espaço sem tecto”, “a rua é um quarto que exprime um pacto. A rua é, por cada proprietário, dedicada à cidade em troca de serviços públicos. Nas cidades de hoje, as ruas sem saída conservam ainda o carácter de quarto. As ruas e cruzamentos, depois da invenção do automóvel, perderam toda a sua qualidade de quarto. Acredito que o Urbanismo pode começar a tomar consciência desta perda e a impulsionar a reintegração da via, onde as pessoas vivem, aprendem, compram e trabalham, na sua qualidade de quarto comunitário.”⁷⁷

Na exposição “City over Two” (1971) no Museu de Arte de Filadélfia, Kahn expôs quatro desenhos relacionados com os temas quarto, rua e cidade. “The Room” estava associado à formação das instituições humanas, assim como à construção dos seus edifícios e contextos urbanos. Para Kahn era necessário formular uma alternativa para a liberdade do modernismo e a sua universalidade, reforçando que essa reflexão crítica deveria envolver os seres humanos, tendo em conta a relação e afinidade que o homem estabelece com o espaço delimitado - “the Room” - como também a influência que este

75 TAVARES, Gonçalo M., *Atlas do Corpo e da Imaginação: teorias, fragmentos e imagens*, Lisboa: Caminho, 2013, p.65

76 KAHN, Louis, *The Room, the Street, and Human Agreement*, Discurso 1971: “The room is the beginning of architecture. It is the place of the mind. You in the room with its dimensions, its structure, its light respond to its character, its spiritual aura, recognizing that whatever the human proposes and makes becomes a life.”

77 KAHN, Louis citado em PORTOGHESI, Paolo, *Depois da Arquitectura Moderna*, p. 88 apud COELHO, António Baptista, *Da rua à casa e da casa à rua: caminhos da surpresa e do pormenor*, Revista Infohabitar nº415, Artigo XXV, Série Habitar e viver melhor, Lisboa, 2012



054 | Neues Museum, Berlim. Projecto original de Friedrich August Stüler, 1859. Destruição durante a Segunda Guerra.

055 | David Chipperfield, Restauração/Resconstrução do Neues Museum, Berlim, 2009. Átrio e escadaria principal

056 | Marc-Antoine Laugier, *Primitive Vitruvian Hut*, França, 1753

057 | Mies Van der Rohe, Casa Farnsworth em construção, ca. 1950

espaço tem no desenho e projecto das casas, edifícios públicos e cidades. “As ruas são, assim, elementos fundamentais do habitar da cidade, as ruas são para se “estar” nelas e não só para serem percorridas com pressa; e (...) devem ser como que compartimentos exteriores públicos, com um certo sentido de interioridade, dado por formas subtilmente convexas e côncavas, pelo alargamento pontual dos seus perfis, pela sua cobertura parcial e por estreitamentos nas suas extremidades”.⁷⁸

“The street is a community room. The meeting house is a community room under a roof. It seems as though one came naturally out of the other. A long street is a succession of rooms given their distinction, room for room, by their meeting of crossing streets.”⁷⁹

“The architect can turn from the smallest house to the greatest complex, or the city.”⁸⁰

Este capítulo procura ainda apresentar exemplos concretos que aproximem a teoria da prática, sob um processo em que a diferença e a repetição acontecem simultaneamente. A referência a estas obras faz-se pela pertinência que tiveram no processo de compreensão para o desenvolvimento da intervenção na preexistência, não sendo o objectivo elaborar uma análise extensa das mesmas, mas destacar as ideias e premissas que estiveram na base de cada uma e se revelaram diferentes chaves de leitura para o tema em questão.

Tradição

“Se ser contemporâneo do próprio tempo é condição primeira e irrenunciável do nosso ofício, o passado representa, pelo contrário, a identidade cultural. É portanto de uma forte, excepcional, segura presença do passado que é necessário partir para o nosso fazer de hoje”⁸¹.

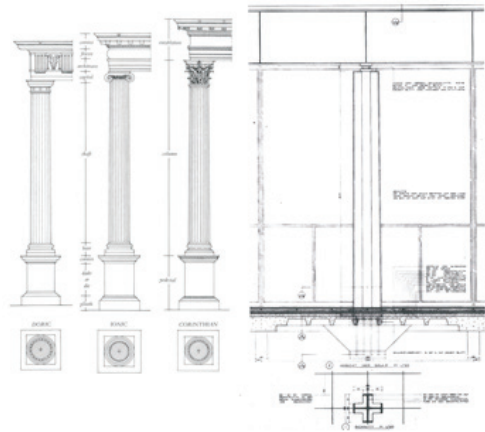
Tradição é uma palavra com origem no termo latino *traditio*, que significa “entregar” ou “passar adiante”. Entenda-se por tradição um conjunto de heranças transmitidas ao longo do tempo e traduzidas em valores, costumes, doutrinas, crenças, princípios, padrões, práticas. Estes conceitos dão forma à nossa identidade e estão inconscientemente gravados na memória colectiva de uma sociedade. Contudo, a tradição não é algo limitado, impenetrável e obsoleto mas um estímulo, um percurso, “um vector cuja trajectória

78 COELHO, António Baptista, *op. cit.*

79 KAHN, Louis, *The Room, the Street and Human Agreement*, Ensaio, 24 Junho 1971, p.33

80 *Ibidem*, p.34

81 BATTISTA, Nicola Di, *A lição do passado* em CANNATÀ, Michele; FERNANDES, Fátima, *Construir no Tempo*. Souto Moura, Rafael Moneo, Giorgio Grassi, Lisboa: Estar, 1999, p.11



058 | Mies Van der Rohe, Neue Nationalgalerie, Berlim, Alemanha, 1968. Detalhe da coluna

059 | Comparação tipos de colunas de ordem clássica com a coluna da Neue Nationalgalerie. Detalhes perfil e secção

060 | Mies Van der Rohe, Illinois Institute of Technology, Crown Hall Chicago, EUA, 1956

se inicia num ponto do passado, e por um instante, toca o presente e perde-se no futuro.⁸² A tradição “garante o futuro, a continuidade da cultura e o encontro permanente com outros equilíbrios.”⁸³ Evocando Siza: “A tradição é um desafio à inovação. É feita de enxertos sucessivos. Sou conservador e tradicionalista, isto é, movo-me entre conflitos, compromissos, mestiçagem, transformação.”⁸⁴

Admitindo isto, podemos dizer que todos os momentos que de alguma forma romperam com a “tradição” criaram também novas “tradições”. É o caso do Movimento Moderno, que, supostamente, quis romper com todas as crenças do passado e que, ao criar novos princípios, se tornou também uma referência na qual se inspira para construir o presente, voltando a quebrar alguns dos seus “legados” e assim sucessivamente.

Depreende-se que este processo de “criar tradição” se gera não pela ruptura mas pelo desafio à própria tradição, um percurso que é constantemente quebrado para se evoluir, somando sempre novos elementos que compõem uma linha cumulativa de rupturas e continuidades. “É olhando desta forma para as coisas que me recuso a acreditar na ideia de ruptura. As mudanças fazem-se aos poucos, com avanços e recuos.”⁸⁵

Com alguns exemplos já referidos que contrariam esta entendimento de ruptura total das obras modernas com a tradição clássica, o Pavilhão de Barcelona, de Mies Van der Rohe, revela-se igualmente uma obra moderna em que “nela se fundem de maneira única estrutura e composição, forma e material, dinamismo e tranquilidade, modernidade e classicismo.”⁸⁶ Peter Behrens “profetizou que algum dia seria considerada a mais bela obra do séc. XX”⁸⁷ pela capacidade, singularidade e regularidade dos seus critérios que não foram puramente lógicos e matemáticos, mas que equilibraram e conjugaram influências e ideais opostos como o novo e o antigo, apesar da libertação de ornamento e ressaltos da construção. Já Behrens, em 1910, numa conferência falava da “mentira construtiva” como base estética e da definição de um estilo com base na técnica e material, ofuscando todas as condições passadas que influenciavam e orientavam uma nova arquitectura. “A técnica não pode ser entendida durante muito tempo como finalidade por si mesma, ganhando mais valor e significado quando reconhecida como meio mais importante de uma

82 SANTOS, Juan Domingo; *La tradición innovada: escritos sobre regresión y modernidad*, Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos, 2013, p 8

83 Ibidem, p.8

84 SIZA, Álvaro, *01 Textos*, editor Carlos Campos Morais, Porto: Civilização ed., 2009, p.28

85 SOUTO DE MOURA, Eduardo, *Faces – revista de Arquitectura* nº5/6 Printemps 1987, *Un pays en voyage – a propôs de deux réalisations d’Eduardo Souto de Moura*

86 CORREIA, Graça, *Ruy D’Athouguia: a Modernidade em aberto*, Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2008, p.124

87 Ibidem, p.124



061 e 063 | Massimo Carmassi, Reconstrução de San Michele di Borgo, Pisa, Itália, 1979-2002
 062 | “L’Esprit Nouveau nº1”, Le Corbusier, Amadée Ozenfant e Paul Dermée, Revista internacional, 1920

cultura”⁸⁸.

Mais tarde, em 1920, Amadée Ozenfant ao propor a Jeanneret a criação da revista “L’Ésprit Nouveau”, disse que desde sempre tinha “*afastado a ideia de limitar o Purismo a uma estética; não queria que fosse uma maneira de fazer, mas sim de pensar e de sentir; ou seja uma filosofia, uma atitude: un Esprit Nouveau*”.⁸⁹

Afinal de contas “*falar de tradição (...) é entrar nos múltiplos significados da história, abordar o progresso e o conceito de evolução – o que se perde e o que se ganha para uma sociedade – falar do sentimento de uma cultura, da traição às tradições herdadas (...) da nostalgia, (...) do autêntico e do falso, das suas imposturas, das relações com o passado e da volta às origens. Falar de tradição é fazê-lo de síntese e criação, de regressão e modernidade, de preexistências e de um património que nos explica de donde vimos e para onde intuimos ir. É também da interpretação através da qual no chegam as obras do passado e transcende no tempo, da consciência da continuidade, das rupturas e da mudança, o que significa transgredir ritos e costumes, de desobediência, rebeldia e arrependimento. Falar de tradição é ser consciente da fidelidade e da deslealdade à história, da cultura do novo e da moda numa sociedade que necessita de renovar-se em todo o momento e onde as coisas sobrevivem e se transformam, do que permanece e do que não volta mais, (...) do que significa ser moderno e ser conservador. (...) Falar de tradição é falar de controvérsias e desencontros, (...) da perda e recuperação da memória, (...) das encruzilhadas e os anacronismos, da supressão de certos actos regressivos que presumem a renovação da nossa cultura (...) Tem algo que afecta a nossa própria existência esta agridoce tradição.*”⁹⁰

A tradição pressupõe uma evolução ou uma melhoria, para onde o futuro se dirige. A tecnologia sobrepõe-se ao tradicional, sob a justificação de que já não se adapta aos problemas actuais ou porque simplesmente não é moderno. No entanto, na perspectiva de Adolf Loos “*uma mudança no que respeita ao tradicional (...) só é permitida se essa mudança representar uma melhoria.*”⁹¹

Em concordância com o que Juan Domingo Santos refere, está-se consciente que a tradição é um campo demasiado vasto, repleto de avanços e recuos e em constante construção e transformação, pelo que este trabalho há-de ser sempre também um “*mapa*

88 BEHRENS, Peter, *Kunst und Technik*, 1910, citado por Fritz Neumeyer em *Mies Van der Rohe - La palabra sin artificio/ reflexiones sobre arquitectura 1922/1968*, Biblioteca de Arquitectura, Madrid: El Croquis Editorial, 1995, apud CORREIA, Graça, op.cit., p.125

89 OZENFANT, A., *Memoires 1886-1962*, p.110, Paris, 1968 apud CORREIA, Graça, op.cit, p.43

90 SANTOS, Juan Domingo; *La tradición innovada: escritos sobre regresión y modernidad*, Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos, 2013, p 59

91 LOOS, Adolf; *Escritos I - 1897-1909*, 2ª ed, Madrid: El Croquis, 2004



064 | Girolamo Rainaldi, Igreja de São Petronio de Bolonha, Bolonha, Itália, 1648
065 | Herzog & de Meuron, Caixaforum Madrid, Madrid, Espanha, 2008

imperfeito e inacabado”, quer nas conclusões teóricas apresentadas como no seu objecto central - o projecto de intervenção – que é uma obra que respeita um passado, responde a um presente e esboça um futuro.

*“No entanto, se a única forma de tradição, de transmissão do passado consiste em seguir os caminhos da geração precedente com uma adesão tímida ou cega aos êxitos, a “tradição” não se deveria certamente apoiar... A tradição tem um significado muito mais amplo. A tradição não pode herdar-se, só se pode obter mediante um grande esforço”.*⁹²

A lição do passado - continuidade e ruptura

*“Ser contemporâneo do próprio tempo por si só não é suficiente, e é por isto que é necessário aprender a lição do passado”*⁹³.

O conceito de continuidade não deve ser confundido com historicismo, mas em “continuar o que os outros fizeram” de modo a encontrar uma forma de reconciliação entre o passado e o presente, aprendendo com as centenas de anos de experiência que a humanidade já conta.⁹⁴

Toda a tradição foi também ela inovação e ruptura, que com maior ou menor resistência foi sendo consolidada e transformada num lugar comum.

Como já se viu anteriormente, a tradição resulta da transmissão: não é estática nem imóvel mas encontra-se em acção/transformação, e por isso é provável que no decorrer deste processo se percam conteúdos ou que estes apareçam deturpados e contaminados por outras influências que provocaram rupturas.

Será que quando se esquece ou se quebra a tradição se está a romper com todo o seu legado ou apenas a evoluir? Será que as formas novas simples e complexas alimentam a ruptura sem questionar a continuidade?

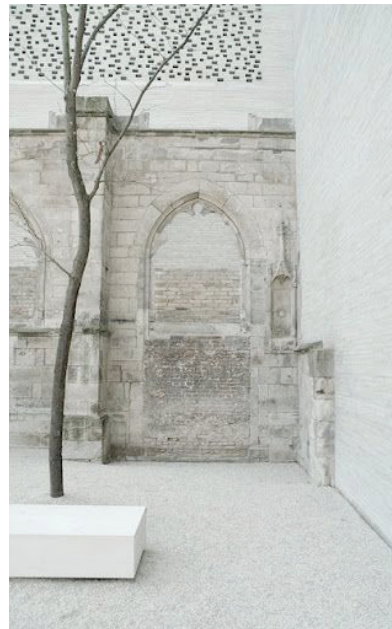
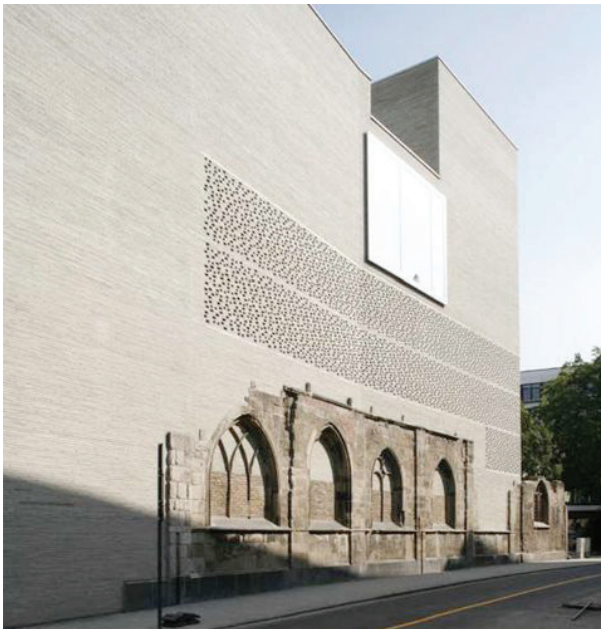
Todos os grandes avanços da história não só romperam com o passado como viveram sempre à luz da tradição, isto é, toda a ruptura só é alcançada pelo profundo conhecimento do presente e da tradição.

A arquitectura está repleta de rupturas desde o Renascimento ao Movimento Moderno. Normalmente a ruptura não aparece isolada mas aliada a uma vontade geral da

92 VENTURI, Robert, *Complejidad y Contracción en la arquitectura*, con una introducción de Vicent Scully, 2ª edição, Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1974, 1978, p. 20 (tradução livre)

93 BATTISTA, Nicola Di, *A lição do passado* em CANNATÀ, M.; FERNANDES, F., *Construir no Tempo*. Souto Moura, Rafael Moneo, Giorgio Grassi, Lisboa: Estar, 1999, p.11

94 SOUTO DE MOURA, Eduardo; em entrevista ao jornal El País, 24/07/2011 [www.elpais.com/dia-rio/2011/07/24/eps/1311488814_850215.html consultado em 25/07/2016]



066 e 067 | David Chipperfield, Neues Museum, Berlim, Alemanha, 2009
068 e 069 | Peter Zumthor, Kolumba Museum, Colónia, Alemanha, 2007

sociedade em mudar por diversas razões: ou porque já não se reconhece nos seus valores anteriores, nos seus símbolos, na forma de produzir e idealizar ou pelo simples desgaste do objecto. Pode-se assim dizer que toda a ruptura influente provém da continuidade⁹⁵, e que se activa no momento em que essa continuidade começa a revelar indícios de declínio e esgotamento. A ruptura encontra a sua força mais impulsionadora precisamente no desgaste do objecto, aspirando com o passar do tempo impor as suas condições e conquistar o seu público (sociedade).

Em suma, a ruptura representa muitas vezes apenas um modo novo de fazer o mesmo, que parece romper por à primeira vista parecer tão diferente, mas acaba por acusar e reforçar a presença de uma continuidade ou de uma ordem constituída. Se considerarmos que a ruptura conduz ao progresso, à novidade, e à mudança, e se a continuidade carrega experiências, conhecimento, tradições e o previsível, então a combinação continuidade/ruptura oferece-nos a dualidade dinâmica/estática, novo/antigo, tradição/contemporâneo. É um processo de conhecimento e reconhecimento, de criação e recriação, de leitura do tempo, do contexto e das características do lugar, tentando traduzir e fazer conviver todos estes factores num objecto novo.

A esta combinação entre continuidade e ruptura que se intercala constantemente em função de vários factores é o que podemos chamar de evolução – um ciclo vicioso de progressos e retrocessos contínuos. As rupturas fortalecem a tradição, impedindo o seu congelamento, contribuindo para que não se perca a sua condição de conjunto em constante renovação e continuação. Muitas vezes também na Ciência para evoluir foi e é necessário questionar a verdade “comprovada” ou até mesmo a instalada, contudo isto não foi nem é possível sem se ter chegado a essa verdade. Por isso, mais do que ruptura poderá ser entendido como um questionamento com vista à síntese e, possivelmente, de cada vez que este ocorre o progresso acontece. Segundo Stephen Hawking, *“qualquer teoria física é sempre provisória, no sentido em que é apenas uma hipótese, nunca se pode prová-la em definitivo. Não importa quantas vezes os resultados das experiências estejam de acordo com algumas teorias, não se pode ter a certeza de que na próxima vez o resultado não irá contradizê-las. Por outro lado, pode-se refutar uma teoria por se encontrar uma única observação que não concorde com as suas previsões”*.⁹⁶ Tudo é incerto.

É através do reencontro com o passado que se torna possível criar uma arquitectura realmente moderna e humana, encontrando uma base segura e sólida sobre a qual apoiamos as novas ideias, invenções, descobertas e experiências.

95 MAYDEY, J. A., *Continuidad y ruptura - Una gramática de la tradición en la cultura contemporánea*, Alianza Editorial, Madrid, 2013, p.74

96 HAWKING Stephen, MLODINOW, Leonard, *Uma nova história do tempo*, Rio de Janeiro: Ediouro, 2005, p.23



A memória enquanto instrumento de projecto.

070 e 071 | Gonçalo Byrne e Barbas Lopes Arquitectos, Recuperação Teatro Thalia, Lisboa, 2012

072 | Eduardo Souto de Moura, Reversão do Convento de Santa Maria do Bouro numa Pousada, Amares, 1989-97

Continuidade e ruptura são verso e reverso da mesma moeda, uma vez que a ruptura que se pratica hoje pode ser a tradição de amanhã. As rupturas que tiveram sucesso converteram-se em formas dominantes que derivaram em continuidade.⁹⁷

A criação modifica, transforma e reinterpreta a tradição anterior e a nossa relação com a mesma, mas no entanto, nunca a invalida ou desacredita.

Memória e Esquecimento

“En efecto, la presencia del pasado contribuye, desde la antigüedad, a alimentar la memoria histórica de las ciudades a través de alusiones, sugerencias y acciones diversas: excavando, conservando (...) como práctica de des-simbolización, de remoción de la memoria colectiva o de aniquilamiento (...), reutilizando el material, recuperando el contenido semántico, restaurando o reconstruyendo”⁹⁸.

Vinculada aos conceitos de passado e tradição, a memória revela-se um importante instrumento de projecto, desde interpretação do lugar, dissolvendo-se em todo o processo de trabalho até à proposta final.

Através da memória adquire-se a capacidade de reinterpretar impressões passadas e reordená-las. A memória é uma consciência, mais ou menos consciente, de experiências passadas, que se manifesta através de recordações ou hábitos. A memória é *“constituída por recuerdos que, como tales, son una selección voluntaria o involuntaria de los acontecimientos que se han sucedido, que retornan como pesadillas o fantasmas o, cuando menos los esperamos, vuelven repentinamente, en forma de lapsus o como libre asociación de ideas, sin nexos lógicos y siguiendo un camino no predeterminado”⁹⁹.*

A memória enquanto instrumento de projecto é sempre selectiva e com amnésias estratégicas. *“O esquecimento é tão necessário à sociedade como ao indivíduo. É preciso saber esquecer para saborear o gosto do presente, do instante e da espera, (...) a própria memória tem necessidade do esquecimento”¹⁰⁰.*

O objectivo de uma arquitectura que queira ser genuinamente enraizada deve procurar encontrar o seu equilíbrio entre a memória necessária à compreensão do seu todo e o esquecimento justo e indispensável para que esta se adeque às suas novas necessidades.

97 Ibidem, p 64

98 LAGUNES, M. Margarita Segarra, *Arqueología urbana y memoria Histórica* em TAVARES, Lino; ALARCÃO, Pedro, *Interpretar a Ruína. Contribuições entre campos disciplinares, Actas do seminário internacional de arquitectura e arqueologia*, FAUP 2008, Porto: FAUP publicações, 2011, p.33

99 Ibidem, p.33

100 AUGÉ, Marc, *As formas do esquecimento*, Almada: Íman Edições, 2001, p.7



- 073 | Eduardo Souto de Moura, Remodelação do Mercado de Braga, Braga, 1997-2001
074 | Eduardo Souto de Moura, Casa em Baião, Baião, 1990-93
074 | Savioz Fabrizzi Arquitectos, Transformação da Casa Roduit, Chamoson, Suíça, 2005
076 | João Luís Carrilho da Graça, Museu Arqueológico no Castelo de São Jorge, Lisboa, 2010

Esta arquitectura “(...) será algo que recordará o evocará el pasado, pero que, precisamente porque han mutado su forma y su sentido (o, si prefiere, su materia y su espíritu), asumirá un nuevo aspecto y se cubrirá de nuevos significados”¹⁰¹.

Ruína

A palavra ruína “vem directamente, e sem mudança, da palavra latina ruína, que quer dizer “queda”, “desmoronamento”, mas significa também “o que fica depois do desmoronamento”. É neste segundo sentido – o que ficou de um edifício antigo – que aqui usamos o termo “ruína”¹⁰². A ruína, “fragmento de uma arquitectura do passado (...) denuncia, simultaneamente, uma presença e uma ausência. A sua exigência de inteligibilidade é, antes de mais, um convite à reconstrução”¹⁰³.

A ruína na sua condição de forma fragmentária e incompleta, pode assumir uma enorme plasticidade e evocar-nos para uma determinada memória e lugar no tempo. “Contemplar las ruinas no es hacer un viaje en la historia, sino hacer la experiencia del tiempo, del tiempo puro”¹⁰⁴. A sua capacidade de permanência define-a como um organismo vivo. As ruínas “movem-se e resistem, têm energia... (...) O que é importante é isto: vida”¹⁰⁵. A sua condição reforçada pela sua constante transformação até que “deixa de ser arquitectura e passa a ser natureza”¹⁰⁶, atingindo “um estado de perfeição e completa pertença”¹⁰⁷.

A ruína é a materialização dos conceitos acima expostos: é simultaneamente uma memória e um esquecimento. Enquanto material de projecto a ruína sobrevive pela sua presença física no lugar e pela memória que evoca. A sua interpretação parte, em primeira mão, da sua identificação: “o que foi o edifício?”

“Sabemos que a interpretação (...) é indissociável e interdependente da criação”¹⁰⁸, pois

101 LAGUNES, M. M. S., em TAVARES, Lino; ALARCÃO, Pedro, op.cit., p.34

102 ALARCÃO, Jorge, *A colaboração de Arquitectos com Arqueólogos* em TAVARES, Lino; ALARCÃO, Pedro, *Interpretar a Ruína. Contribuições entre campos disciplinares, Actas do seminário internacional de arquitectura e arqueologia*, FAUP 2008, FAUP publicações, Porto, 2011, p.11

103 Ibidem, p.7

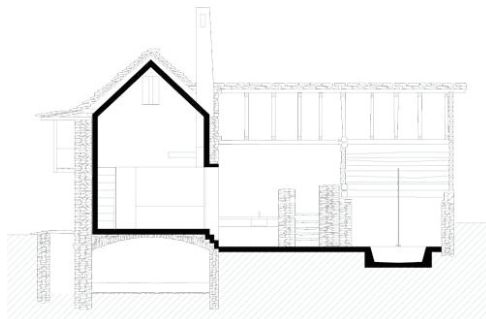
104 AUGÉ, M., *Le temps en ruines*, Galilée, Paris, 2003, p.37-38 apud TAVARES, Lino; ALARCÃO, Pedro, op.cit., p.34

105 SOUTO DE MOURA, Eduardo, em ANDERSEN, Thom, *Reconversão*, Curtas Metragens CRL, Portugal, 2012

106 Em *A Ambição à Obra Anónima*, Entrevista a Eduardo Souto de Moura, Blau

107 ROSSI, Aldo, *A Arquitectura da Cidade*, Lisboa: Cosmos, 1977, p.

108 COSTA, Alexandre Alves, *Algumas intervenções em Idanha-a-Velha* em TAVARES, Lino; ALARCÃO, Pedro, *Interpretar a Ruína. Contribuições entre campos disciplinares, Actas do seminário internacional de arquitectura e arqueologia*, FAUP 2008, Porto: FAUP publicações, 2011, p.78



077 | Ruína a intervir, Douro, Porto Manso. Março 2016
078 e 079 | Buchner Bründler Architekten, Casa d'Estate, Liscenio, Suíça, 2011
080 | SAMI Arquitectos, Casa E/C, São Miguel Arcanjo, Ilha do Pico, Açores, 2014

consiste num exercício que valoriza um “lugar” com alta intensidade histórica, caracterizado pela presença de incompletos fragmentos do passado que necessitam de uma intervenção¹⁰⁹. É a interpretação no presente que lhe “*garante e sustenta a liberdade criativa*”¹¹⁰.

De seguida devemos analisar e compreender a sua condição enquanto “organismo vivo” e potencialmente transformador que será agente impulsionador de um futuro. A nova intervenção deverá, na nossa opinião, criar laços com o contexto existente, “*O bien debe reparar los nexos que se hayan interrumpido en el tiempo. No debe alzar la voz, no es necesario. Un silencio dice más que mil palabras. Puede, a través de gestos medidos y no explícitos, sugerir. Debe susurrar, no gritar. Debe dar a entender, sin necesidad de mostrarlo todo. (...) Una solución radical y unidireccional empobrece el resultado y empobrece la ciudad. Una solución que deja abiertos interrogativos sin ansia de dar respuesta a todo tiene mucha mayor posibilidad de alcanzar sus objetivos*”¹¹¹.

Neste trabalho, é importante realçar que o entendimento teórico de posturas de intervenção quer de continuidade quer de ruptura e a lição do passado serão instrumentos para a reflexão projectual e desenho da proposta. Entende-se que a escala e a singeleza desta preexistência, isoladamente, não poderão mudar o mundo, pela ausência de valor histórico, artístico e arquitectónico da sua construção pobre. Contudo, pretende ser um contributo contemporâneo no âmbito de um vasto conjunto de acções de projectos de reabilitação que constituem uma parte muito representativa da actividade arquitectónica actual em Portugal. Embora seja um edifício isolado e não no contexto de cidade, evoca memórias pessoais e colectivas, que evidencia o seu valor patrimonial, enquanto elemento da nossa paisagem cultural, histórica e geográfica.

Quatro casos de estudo - Referências

Ao desenvolver os conceitos e ideias que envolvem a memória e a contemporaneidade, das permanências dos factos urbanos que constroem e caracterizam uma cidade, este trabalho procura utilizar exemplos concretos que aproximem a teoria da prática e ilustrem as teorias apresentadas.

109 BERTRÁN, Francesc Tuset, *Investigación arqueológica y proyecto de arquitectura* em TAVARES, Lino; ALARCÃO, Pedro, op.cit., p.109

110 COSTA, Alexandre Alves, em TAVARES, Lino; ALARCÃO, Pedro, op.cit., p.78

111 LAGUNES, M. M. S., *Arqueología urbana y memoria Histórica* em TAVARES, Lino; ALARCÃO, Pedro, op.cit. p.37



081 | Esboceto da ruína na paisagem, Gerês, Eduardo Souto de Moura, 1980-82
082 | Fotografia alçado poente, Reconversão de uma ruína, Gerês, Eduardo Souto de Moura, 1980-82

A preservação da memória da cidade e a relação das intervenções contemporâneas com as preexistências foi uma preocupação pós-moderna. A sobreposição de camadas de tempo é que define a evolução de uma cultura e cidade, mostrando que a diversidade também representa continuidade. O arquitecto deverá decidir o que aproveita da preexistência, retirando o melhor partido desta mesma. Nem sempre se justifica preservar tudo na sua totalidade, uma vez que os edifícios antigos tem condicionantes formais e programáticas mais limitadas que não são compatíveis com a flexibilidade dos programas novos e actuais. Há que analisar aquilo que é essencial manter por estar estreitamente ligado à memória e identidade do lugar e aquilo que é passível de destruição ou alteração por não se adaptar às necessidades presentes da nova intervenção.

Por outro lado, em casos de estado de ruína avançado e muito degradado, o arquitecto deve estudar o papel da memória, pesar a sua importância, de modo a entender de que forma esta deve ou não ser reconstruída na cidade contemporânea.

Neste capítulo apresentar-se-ão obras de alguns arquitectos, com diferentes estratégias de projecto face à intervenção em preexistências.

Reconversão de uma ruína, Gerês, 1980-82, Eduardo Souto de Moura

O tema da ruína surge desde cedo na obra de Souto de Moura e permanece enquanto instrumento de reflexão no seu processo de trabalho. O arquitecto tem oportunidade de trabalhar este tema em diversos momentos e programas. Num primeiro contacto, quando ainda estudante, no bairro habitacional de S. Victor, até obras mais recentes como a Reconversão do Mercado de Braga.

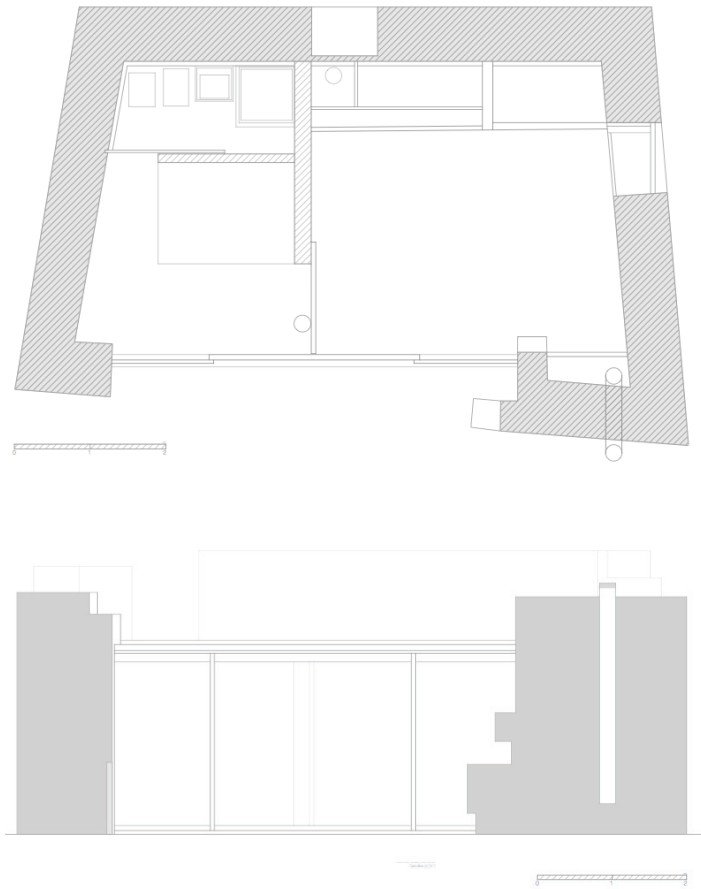
As suas interpretações sobre a ruína, e as composições da mesma, provocam, à primeira vista, certas ambiguidades e contradições que se podem, no entanto, desvendar através de um olhar atento e cronológico das suas obras e referências, como Rossi, Mies e Venturi.

Souto de Moura representa o cruzar de uma série de teorias Modernas e Pós-modernas que utiliza, juntamente com o tema da ruína, para resolver problemas práticos do projecto, quer seja o crescimento de uma cidade (como é o caso do Mercado de Braga), quer seja o simples programa de um abrigo (a resolução da privacidade e acolhimento na serra do Gerês).

“Um celeiro abandonado foi aquilo que encontrei: Por trás uma porta para o monte.

À frente era aberto em madeira.

Por cima um telhado que caiu.



083 | Planta, Reconversão de uma ruína, Gerês, Eduardo Souto de Moura, 1980-82
 084 | Alçado poente, Reconversão de uma ruína, Gerês, Eduardo Souto de Moura, 1980-82
 085 | Perspectiva da ruína a partir da rua. Alçados nascente e sul

Ficou assim:

Atrás, tudo igual com porta nova.

À frente, tudo em vidro para a água.

Por cima, um telhado para todos.

Por dentro, foi o que a planta deu (30 m²).

Por fora, foi ler Apollinaire:

“Preparer au lierre et au temps une ruine plus belle que les autres...” ⁹

Em 1980, Souto de Moura, projectou a reconversão de uma ruína no Gerês. O projecto, constituído por duas fases de proposta, aproveita a ruína de um antigo celeiro completando-a apenas com alguns elementos, de forma a tornar possível a adaptação a um novo programa - uma espécie de abrigo.

Em 1980, Souto Moura, projecta a reconversão de uma (da) ruína no Gerês. O projecto, constituído por duas fases “de proposta”, aproveita a ruína de um antigo celeiro completando-a apenas com alguns elementos de forma a tornar possível a adaptação a um novo programa - uma espécie de abrigo. *“Uma ruína transformada, uma ruína habitável.”*

A estrutura em pedra mantém o seu carácter original, intocada, tudo igual.

A antiga frente aberta em madeira, voltada a norte, é substituída por um plano de vidro que encerra e contrasta com as paredes envolventes em pedra. Este abre-se, através de um caixilho de correr para os sucessivos socalcos do terreno rural em direcção ao rio. Quando fechado reflecte toda a natureza do local, integrando-se na paisagem. Souto de Moura cria, assim, com este novo elemento uma forte relação interior-exterior, na medida em que transporta a natureza para o espaço encerrado da casa e ao mesmo tempo o dissimula no contexto.

Nas três paredes arruinadas é perceptível a existência de outros vãos que parecem anunciar um segundo piso, semelhante a tantas outras construções naquele meio rural.

A laje de cobertura em betão cria um novo espaço exterior, acessível a partir de umas possíveis escadas (indício desde o lado da rua) e protege o vazio de um telhado que caiu, protege o interior.

A escassez de elementos e a subtileza da intervenção de Souto de Moura possibilitam a total contemplação da ruína encontrada, desenhada pela passagem do tempo. O arquitecto preserva as paredes arruinadas e intervém, consciente do seu papel e dessa necessidade, segundo as suas convicções, para então devolver, de uma forma quase poética, uma nova ruína ao tempo.

A partir da rua a nova intervenção é imperceptível. Apenas quando se contorna a



086 | SAAL: Bairro de São Vitor, Porto, Álvaro Siza, 1974-77

087 | Alçado poente, Reversão de uma ruína, Gerês, Eduardo Souto de Moura, 1980-82

ruína é que se revela o confronto entre passado e presente através da nítida distinção dos materiais: o antigo (pedra da ruína) e os novos (laje, caixilho e vidro). Por outro lado, é também aqui que estes dois tempos se unem e a obra se consolida, conseguindo-se uma harmonia entre os elementos contrastantes que permitem uma leitura do todo.

Na reconversão da Ruína do Gerês, Souto Moura tem uma atitude idêntica à tomada por Siza em São Victor, mas numa escala e num contexto diferentes. O espírito de integração da ruína na obra está igualmente presente na reconversão deste antigo celeiro num abrigo. Se a ruína em São Victor servia para controlar o espaço público, os acessos e os atravessamentos, no Gerês a ruína é como uma capa da casa, que a protege do caminho que passa por trás. Para aceder às casas em S. Victor é necessário contornar o muro que Siza decidiu manter. No Gerês tem que se contornar a parede arruinada para se poder entrar - a intervenção está protegida pela ruína. A nova construção é imperceptível ao chegar ao local. Souto de Moura introduz aqui a ideia de Ruína Comtemplativa. A nova construção não se impõe, antes completa, “cicatrizando” o espaço vazio. O mesmo acontece em São Victor ao ocupar o miolo do quarteirão para o completar e integrar na nova construção. No fundo, construir o novo entre as ruínas, em São Victor, é como “coser” uma ferida da cidade, no caso do Gerês conforma-se o espaço que a ruína desenha acrescentando uma “tampa” e uma parede.

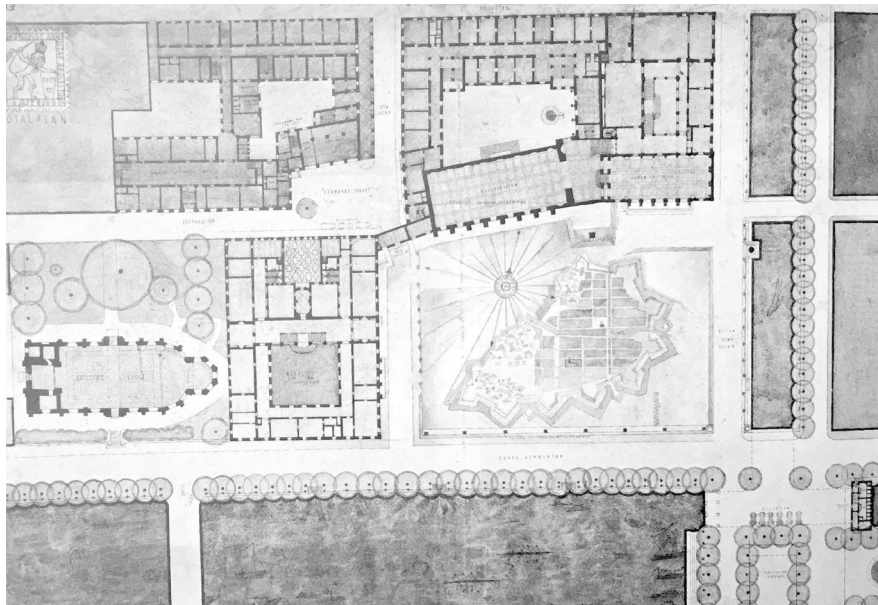
Souto de Moura tem a consciência de que neste processo da passagem do tempo na arquitectura é importante destacar a sua intervenção como geradora de um futuro. Isto é, pretende oferecer ao edifício um carácter cíclico, de modo a enfatizar a questão da continuidade e constante necessidade de se apoiar no passado/na história através da ruína.

A Arquitectura enquanto obra construída é algo que não é estável, pelo contrário a sua principal condição é a de constante transformação e relação com o tempo. *“A natureza proporciona constantemente formas e materiais à arquitectura, e esta intervém na natureza para a adequar aos seus próprios fins. Isto leva-se a cabo durante tanto tempo que permite a fusão de duas entidades diferentes. O antigo é exactamente a sucessão de tempos e espaços.”*¹¹²

*“Creio que a maior aspiração de um arquitecto é ser anónimo; ser anónimo não é ser falsamente modesto, mas sim conseguir construir, num tempo, um espaço que possua a sabedoria acumulada durante milhares de anos. Quando natureza e artificial coexistem em perfeito equilíbrio, então alcança-se o estado supremo da arte ou do silêncio das coisas.”*¹¹³

112 Ibidem

113 SOUTO DE MOURA, Eduardo, Entrevista a Eduardo Souto de Moura por Xavier Güell, 2G nº5, Revista Internacional de Arquitectura, Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1999.



- 088 | Perspectiva desde o canal. À direita o edifício da Câmara e a Torre da Igreja Alemã, 1866
089 | Praça Gustavo Adolfo, Gotemburgo. Edifício da Câmara e da Torre da Igreja Alemã à esquerda. Cerca de 1900.
090 | Proposta de ordenamento para a Praça Gustavo Adolfo, Gotemburgo, Plano do projecto, 1915. Desenho a tinta e aguarelas, Arquivo Municipal de Gotemburgo

Ampliação da Câmara de Gotemburgo, Suécia, 1937, Erik Gunnar Asplund

Erik Gunnar Asplund (1885-1940) desenvolveu uma arquitectura que conciliou a tradição clássica com o espaço moderno numa tentativa de integração sensível com o contexto e o lugar. As suas obras evidenciam uma relação empírica e delicada com a paisagem nórdica e um perfeito entendimento entre o tradicional, clássico e moderno, indústria e natureza.¹¹⁴

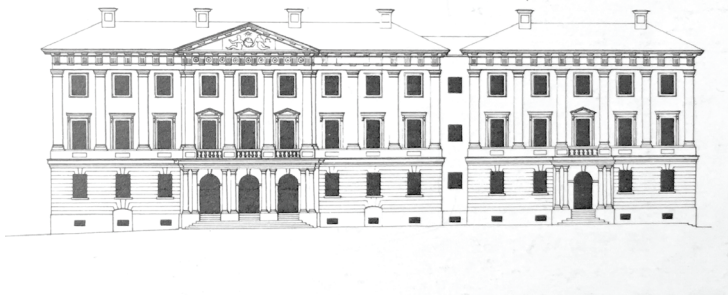
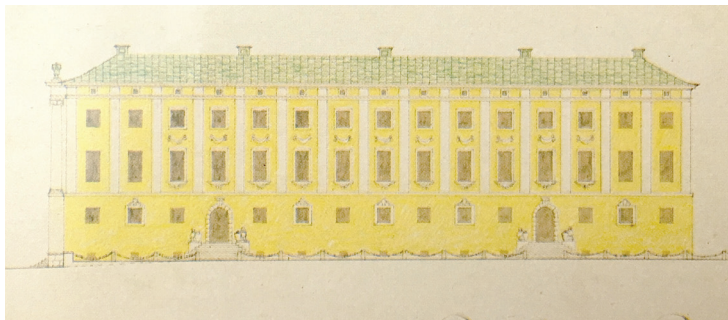
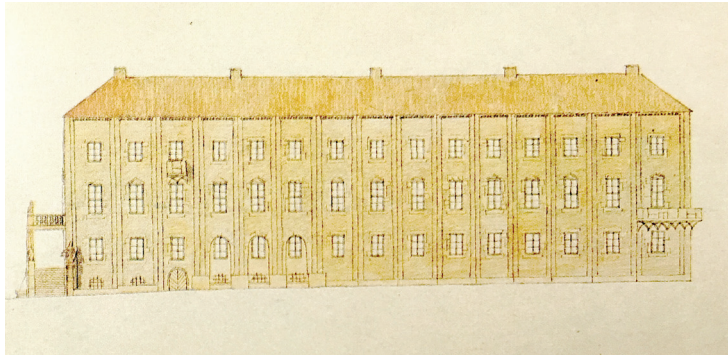
Entre os arquitectos importantes do século XX que formaram parte do Movimento Moderno, Asplund presta profundas lições no campo da arquitectura paisagista, principalmente na relação dos edifícios com a paisagem, uma vez que a integração e harmonia entre estes dois elementos foram preocupações constantes ao longo da sua carreira. Para Asplund a paisagem não assume um papel secundário nem passivo como acontece em muitos casos do Movimento Moderno. Em vez de promover uma ruptura revolucionária com o passado, ele procurou renovar e revitalizar as tradições do paisagismo.

A antiga Câmara situa-se na Praça Gustavo Adolfo, tangente ao canal Porto Grande, no centro da cidade de Gotemburgo. Foi fundada nos princípios do século XVII, e inicialmente era um simples edifício em madeira, que em 1672 foi substituído por um edifício neoclássico mais sólido. Este edifício, projectado por Nicodemus Tessin, organizava-se em dois pisos e uma cave, com duas fachadas simétricas, abertas para a praça e para o canal, respectivamente nos seus lados nascente e sul, e tinha um pátio porticado, delimitado por muros orientados a poente e norte.

O crescimento da cidade e os requisitos do programa municipal obrigaram a transformar várias vezes o edifício ao longo da história. Em 1610, foi reconstruído devido aos estragos causados por um incêndio e até 1730 introduziram-se importantes variações, como alterações na disposição das janelas e a simplificação de elementos ornamentais e construiu-se, ainda, uma escadaria principal para a praça. Para além disso, revestiu-se o edifício com reboco amarelo claro e molduras brancas, cores que inspiraram as seguintes propostas.

Em 1814 foi necessária uma reestruturação do edifício (executada pelo arquitecto municipal J. Hagberg) que mudou o aspecto original da Câmara. Apesar de ter mantido as arcadas do pátio, acrescentou mais um piso ao edifício, o que obrigou a reconsiderar e transformar as fachadas, segundo um estilo marcadamente neoclássico, com uma aparência mais tosca que a arquitectura de Tessin. Nos anos seguintes, construíram-se as

114 MONTANER, Josep Maria; *Depois do movimento moderno: arquitectura da segunda metade do século XX*, Barcelona, Gustavo Gili, 2001, p. 84



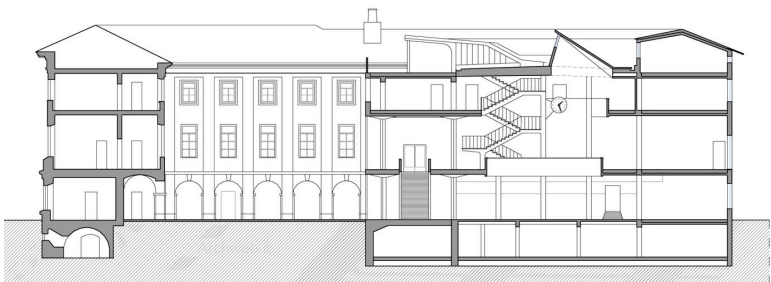
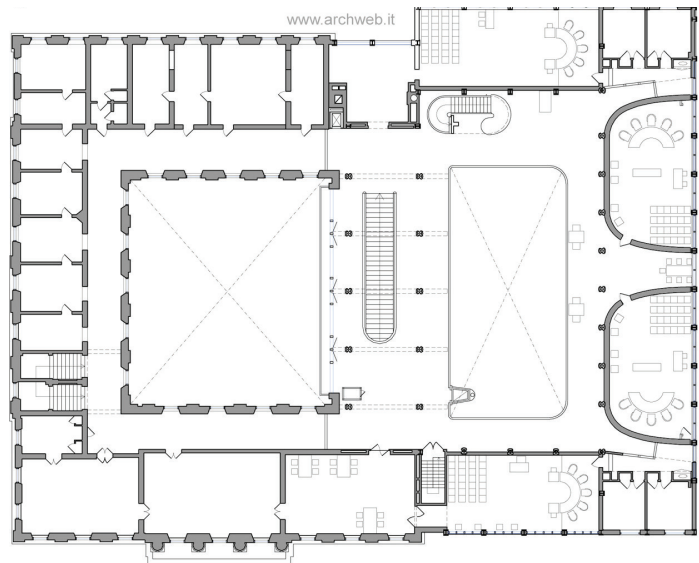
- Evolução do desenho da fachada voltada para a Praça Gustavo Adolfo
- 091 | Concurso 1913. Estilo romântico nacional
 - 092 | Projecto modificado, 1916. Estilo neoclássico. Entrada secundária.
 - 093 | 1925. Mantém a entrada secundária. Faixa de janelas que faz a transição entre o edifício antigo e o novo.
 - 094 | Vãos do edifício antigo e do novo - materiais, cores, texturas, proporções, métrica
 - 095 | 1935. Entrada secundária eliminada. Proposta final sem faixa entre os dois edifícios, deslocaram-se os vãos na direcção do edifício original.

alas norte e poente, completando assim os quatro lados do pátio.

Estas últimas obras saturaram completamente as possibilidades de ocupação do antigo edifício, de modo que em 1880, com as necessidades crescentes de espaço para os escritórios do Tribunal, foram obrigados a ocupar a Casa do Comandante, um edifício de escala mais pequena, contíguo à Câmara no seu lado norte. No entanto, as dificuldades de relação entre os dois edifícios e a falta de espaço para desenvolver as suas funções originaram, em 1912, o lançamento do concurso para a sua reabilitação e ampliação. Depois de Asplund ser nomeado vencedor do concurso em 1913, iniciou-se um longo e intenso processo de tentativas e estudos para ampliar o Tribunal. Este longo processo reconhece soluções muito diversas, frutos de uma profunda reflexão sobre um mesmo problema que se prolongou por mais de vinte anos. A acumulação de incertezas e casualidades foram as causas da interpretação imediata deste longo processo, mas a sequência de propostas para a ampliação da Câmara de Gotemburgo demonstra também uma forte atitude, uma convicção e a capacidade de criar as suas próprias circunstâncias. Ao longo dos anos, as propostas responderam a diferentes preferências de escala e estilo, reflectindo igualmente a experiência e maturidade do arquitecto e do projecto.

Na primeira proposta apresentada por Asplund (1913), observam-se vários aspectos próprios da tendência do estilo nacional romântico, embora a herança classicista seja mais evidente na composição dos alçados, que revelam uma cuidadosa e regrada disposição dos vãos, condicionados pelas colunas do edifício existente. O carácter romântico é mais evidente na fachada sul, onde se desenhou a entrada do edifício relacionada com o canal, eliminando nesta fase inicial o acesso principal a partir da praça. Esta proposta inicial de Asplund era demasiado radical e por isso a Comissão Municipal não a aprovou, solicitando que se mantivesse a integridade do edifício neoclássico, e essencialmente manter-se uma entrada a partir da praça. Apesar da inconformidade da Comissão, Asplund argumentou que pretendia recuperar a elegância característica das construções neoclássicas do século XVIII, valorizar mais o lugar, explicando que tradicionalmente em Gotemburgo todas as casas de Stora Hamnkanalen, tinham as suas fachadas mais representativas orientadas para o canal, tentando que a sua proposta reflectisse este ambiente tão próprio da cidade.

Em 1918, convocou-se um novo concurso para reorganizar a Praça Gustavo Adolfo, respeitando a disposição geral dos edifícios existentes. Neste contexto, Asplund desenhou o novo edifício justaposto à antiga Câmara, substituindo, assim, a Casa do Comandante que deveria ser demolida. Esta foi a primeira solução em que o Tribunal se ampliou sem modificar a fachada existente. A nova intervenção seria uma construção moderna em harmonia com a construção neoclássica, com uma entrada independente



096 | Planta do rés-do-chão, Ampliação da Câmara de Gotemburgo, 1937, Erik Gunnar Asplund
 097 | Corte longitudinal, Ampliação da Câmara de Gotemburgo, 1937, Erik Gunnar Asplund
 098 | Alçado principal voltado para a Praça Gustavo Adolfo. A harmonia entre o edifício antigo e a ampliação.

e secundária. Contudo, a modernidade equilibrada com a tradição que Asplund assume ao construir a ampliação da Câmara não se expressa unicamente pela aparência estética da fachada, mas também em aspectos menos evidentes como a recuperação da cota do pátio como piso fundamental de uso e apoio ao edifício, voltando à condição da proposta original de Tessin, algo historicamente importante.

Tempo e lugar foram constantemente pesados e equilibrados por Asplund durante todo o processo. O lugar foi a fonte de inspiração necessária para o seu trabalho, adquirindo não só condição de estilo como também uma reflexão indispensável para articular de forma adequada o novo tribunal com o edifício preexistente da Câmara e os edifícios da envolvente.

Em 1934, houve uma mudança significativa no processo: decidiu-se eliminar o acesso independente da ampliação, entendendo-a, assim, como uma extensão do edifício neoclássico. Esta decisão foi a chave para o culminar do projecto, pois Asplund pretendia que o edifício antigo e a ampliação funcionassem como um edifício único.

A proposta construída apresenta, então, duas partes que convivem harmoniosamente, em que a nova intervenção valoriza o edifício antigo, e apesar de não ser mecanicamente subsidiária da preexistência a sua independência seria impossível. Esta solução apresenta duas alterações importantes que atribuem a máxima intensidade ao projecto: a eliminação da cornija no edifício novo, que marca a identidade de cada edifício e confere um sentido mais abstracto à nova fachada; e a deslocação das janelas da grelha estrutural, criando uma segunda trama que reforça a situação aparentemente contraditória de atracção e distanciamento entre os dois edifícios. A fachada do novo edifício tem uma composição mais dinâmica que compensa a estática e a simetria do edifício antigo.

Nesta proposta definitiva repara-se na descontinuidade do plano da fachada da ampliação relativamente ao edifício original, salientando a sua presença e destacando o seu tempo. A fachada nova, apesar de prolongar a ordem existente, diferencia-se do aspecto do antigo edifício assumindo a sua própria condição. Esta reflecte subtilmente a estrutura do edifício neoclássico, criando um paradoxo entre dependência e autonomia através da ornamentação, materialidade, cores e simetrias de compensação.

A disposição interior do novo Tribunal é feita pela extensão horizontal dos pisos que já existiam na antiga Câmara, sendo que as cotas correspondentes ao pátio e ao piso principal definem o carácter público do edifício. O segundo piso destina-se aos despachos privados e tem um acesso restrito, e o último piso destina-se exclusivamente aos funcionários com os respectivos escritórios e a cantina. Na cave estão as instalações gerais do edifício.

Ao observar a planta do rés-do-chão percebemos a intenção de se criar um espaço



099 | Grande átrio do edifício novo rodeado pelas salas do Tribunal e pelos escritórios. Pé direito triplo, iluminação zenital
 100 | Escada em zigue-zague, ligação do 1º piso ao piso dos escritórios e cantina
 101 | Escada de acesso do rés-do-chão ao 1º piso. À esquerda o grande pano de vidro voltado para o pátio exterior
 102 e 103 | Perspectivas desde o pátio porticado. Grande pano de vidro que ilumina a nave principal

unitário, envolvido por uma nave perimetral que liga a antiga Câmara à sua ampliação. O pátio, porticado em três dos seus lados, transforma-se e estende-se no seu quarto lado para um pátio interior, iluminado zenitalmente. É neste espaço onde os edifícios se unem que a relação entre os dois é intensificada, uma vez que a nave funciona como elemento que “cose” o conjunto, estabelecendo uma clara relação visual através do grande pano de vidro no piso de acesso. Contrariamente à percepção que se tem a partir da Praça em que o edifício neoclássico se destaca face à sobriedade da nova intervenção, neste novo espaço interior o edifício antigo fica subordinado à ampliação. Asplund descreve o projecto como “(...) *un cuerpo en forma de “U” dirigido hacia el viejo patio*”.¹¹⁵

Em suma, o diálogo entre o novo e o antigo conserva tanto a autonomia de ambas as partes como lhes confere uma certa unidade de conjunto. É notável o respeito que o arquitecto tem pela tradição: a ampliação da Câmara de Gotemburgo é um exemplo de harmonia com a herança do passado.

Asplund valoriza a importância de ter conseguido equilibrar dois aspectos fundamentais: o espírito do lugar e o do tempo. Segundo Rasmussen “*El arquitecto, que durante todo este proceso no había olvidado la naturaleza espacial de la arquitectura, tuvo la certeza de que el nuevo edificio debería mantener cierta relación con el orden (del Ayuntamiento) y también mostrarse como resultado de su propia época...*”¹¹⁶

115 Goteborgs Radhus, *Om-och Tillbyggnad, 1935-37*, FREDLUNG, Bjorn, *E G Asplunds om-och Tillbyggnad av Goteborgs Radhus*, p.381 apud LOPEZ-PELAEZ, José Manuel, *La arquitectura de Gunnar Asplund*, Colección Arquíthesis, nº11, Fundación Caja de Arquitectos, Barcelona, 2002

116 RASMUSSEN, Steen Eiler, *Radhuset i Göteborg*, Arkitekten Maanedshäfte XLI, Copenhague, 1939, citado em ... <http://www.redfundamentos.com/blog/es/obras/detalle-4/>



104 | O edifício preexistente e a ampliação. Fotografia de Carlos A. Castro

Edifício da União Eléctrica Portuguesa, Rua Alexandre Herculano, Porto, 1955, Januário Godinho

“O contributo de Januário Godinho é incontornável e de extrema importância na marcação de “pontualidades” urbanas e arquitectónicas que renovam a estrutura e a imagem da cidade portuguesa. (...) Insere-se numa linha de continuidade histórica que se afirma capaz de adequar as imagens, as formas e as funções urbanas a tempos de mudança e ruptura na expressão mais representativa de uma representatividade cultural e arquitectónica que procura estar em «nós» não mais deixando de estar com os «outros» que estão fora do «nosso» espaço e do «nosso» tempo.”¹¹⁷

Na perspectiva de Januário Godinho (1910-1990), *“tradição não é estagnação, mas uma herança que continua, se renova, acrescenta e vem até nós”*.¹¹⁸ O seu trabalho opera com base na transformação, procurando formas enraizadas e autênticas. O arquitecto soube articular modernidade e tradição, encontrando através do diálogo entre estes dois tempos uma linguagem capaz de representar o tempo presente, não prescindindo da continuidade com o passado. *“Tanto ou mais destacável que a “arquitectura de duas mãos”, parece-nos ser a “arquitectura de mãos entrelaçadas”. A conciliação da arquitectura moderna com elementos mais tradicionais”*.¹¹⁹

Este projecto iniciado em 1952 resulta da intenção da União Eléctrica Portuguesa ampliar um edifício existente na Rua de Alexandre Herculano, no Porto, construído aproximadamente em 1910.

A inauguração desta rua remete para a segunda metade do século XIX, assim que o terreno em questão apresenta uma métrica tradicional de lotes estreitos e profundos. Este edifício implanta-se à face da rua, criando uma passagem lateral de acesso ao Bairro Herculano, um bairro de habitação popular preexistente.

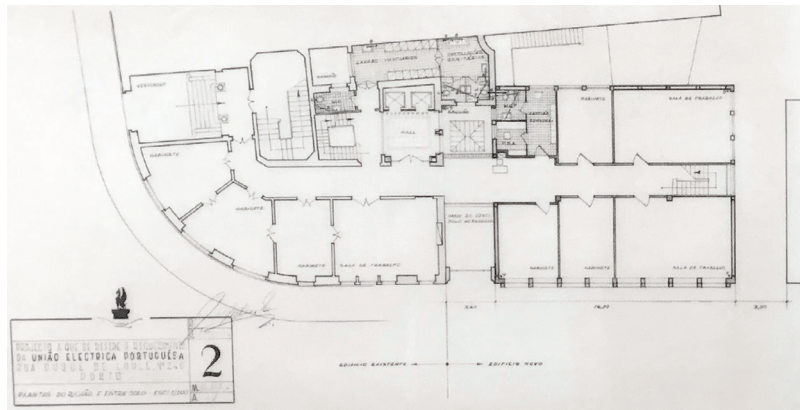
É um edifício com uma linguagem sóbria, sem elementos decorativos, no qual se destaca o particular cuidado de ligação entre o novo e o antigo, na articulação dos volumes e de elementos como cornijas e platibandas, assim como a escolha dos materiais, cores e texturas.

O edifício destaca-se da preexistência pela sua linguagem e volumetria. A articulação dos dois volumes faz-se através de uma construção ligeiramente recuada que acompanha os primeiros quatro pisos, desenhados com panos de vidro e varandas. É neste espa-

117 TAVARES, Rui, Januário Godinho, Leituras do Movimento Moderno, Encontros do CEEA/3, ESAP, Porto, 2009

118 SALES, Fátima, *Januário Godinho: A arquitectura como síntese. Diálogo entre tradição e Modernidade*, Revista Arquitectura Lusíada, nº6, Porto, 2014, p.33

119 Ibidem, p.37



- 105 | Perspectiva da rua, fachada com maior legibilidade após a demolição do edifício contíguo
- 106 | Planta de rés-do-chão, Fundo Januário Godinho, desenhos de FAUP/CDUA
- 107 | Alçado de estudo, Fundo Januário Godinho, desenhos de FAUP/CDUA
- 108 | Alçado do edifício de ampliação. Fotografia

ço de transição que se faz a entrada no edifício.

A fachada mantém uma composição clássica tripartida, em que a base e o coroa-mento evidenciam algumas características do Movimento Moderno, nomeadamente os *pilotis* soltos da fachada e o terraço coberto na cobertura.

Observa-se uma trama de cheio-vazio, com uma modulação que procura relacionar-se com a métrica e linguagem dos tipos de edifícios correntes portuenses, com a marcação de linhas verticais e horizontais seguindo uma regra e ritmos constantes, cores uniformes e vãos sempre com a mesma dimensão.

O processo e desenvolvimento deste projecto demonstram que esta fachada, com um desenho coerente e ordenado é resultado de um longo processo de experimentação, em que houve uma progressiva redução e depuração decorativa.

O programa do edifício contém estacionamentos na cave e subcave, quatro pisos ocupados por gabinetes e salas de trabalho e um piso recuado com restaurante e cozinha.

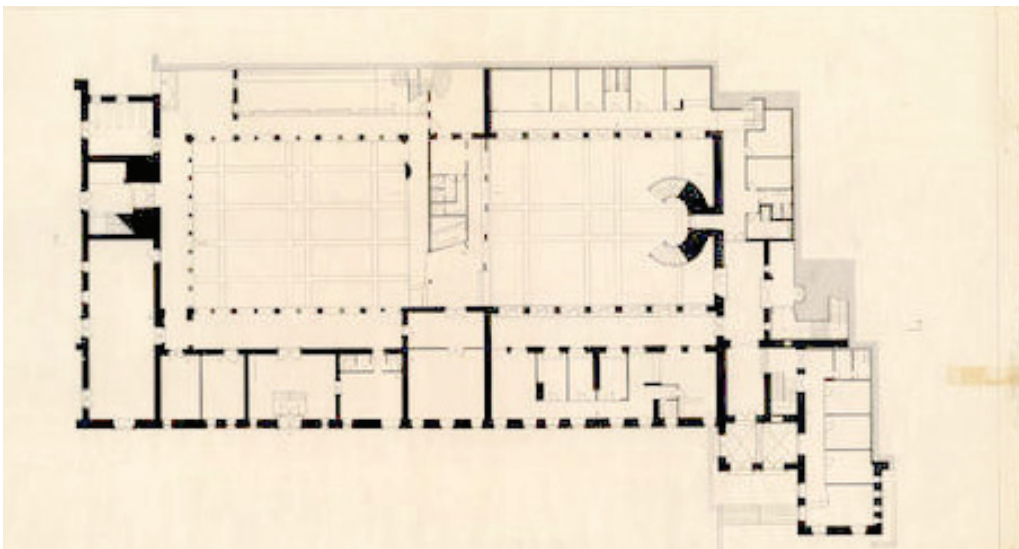
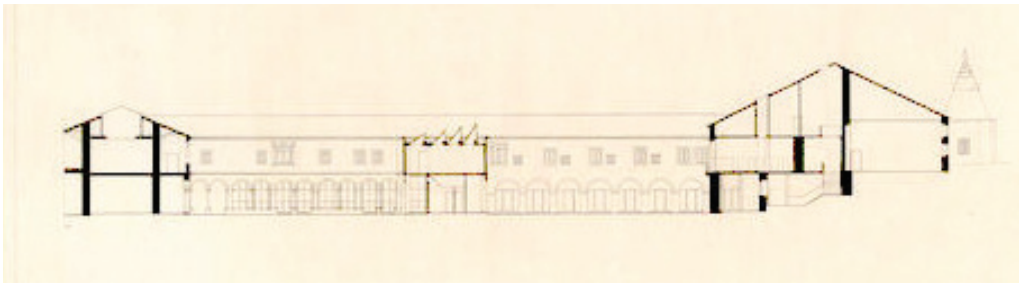
O edifício novo articula-se com a matriz da estrutura do edifício preexistente, mantendo a organização das divisões em *enfilade*, prolongando apenas o corredor central do edifício antigo. No fim deste corredor existia uma escada de serviço de ligação entre os pisos, substituída mais tarde por um monta-cargas.

À data da construção do projecto esta ampliação tinha um edifício contíguo, apenas separado pelo corredor de 3,5 metros que dava acesso ao Bairro Herculano, mas entretanto esse edifício foi destruído, o que proporcionou uma maior legibilidade da fachada principal.

Uma das maiores virtudes deste projecto é a sua presença enquanto objecto urbano, integrando-se sem mimetismos nem contrastes relativamente aos edifícios existentes. Há uma clara continuidade com as construções tradicionais portuenses que se percepçiona através da aplicação de métricas e materiais semelhantes, ainda que com uma notável actualização de linguagem, próprias da evolução do tempo.

Nas palavras de Fátima Sales “A capacidade em integrar as conquistas da modernidade e a experiência da tradição, o respeito pela natureza e pela paisagem, o protagonismo que dá ao espaço público, transformam-no [Januário Godinho] numa referência de grande significado histórico que antecipa em Portugal toda a problemática da arquitectura contemporânea.”¹²⁰

120 SALES, Fátima, “Januário Godinho e os paradigmas da Modernidade. Uma perspectiva crítica.” in CARDOSO, Alexandra; SALES, Fátima; PIMENTEL, Jorge Cunha; *Januário Godinho – Leituras do Movimento Moderno*, Porto: Edições do CEAA/3, 2012, p.32-33



109 | A nova intervenção em harmonia com o edifício antigo. Alçados do pátio.

110 | Corte longitudinal

111 | Planta do rés-do-chão

Museu Municipal Amadeo de Souza-Cardoso, Amarante, 1977, Alcino Soutinho

A arquitectura de Alcino Soutinho (1930-2013) é variada e permanentemente reinventada. O arquitecto afirmava que o modo de fazer, ver ou entender a sua arquitectura, tinha como base a reinterpretação, a observação e a solução com vista a uma execução. Os seus projectos tanto procuraram continuidades e evoluções, como elegeram e apresentaram a novidade como solução para um tempo aparentemente novo que pede uma nova linguagem.

“Encontramos no discurso de Alcino Soutinho uma vontade de construção permanente, de materialização da arquitectura como um resultado inequívoco de um pensamento dirigido à construção e, por isso, com regras próprias decorrentes dos materiais, processos construtivos e capacidades tecnológicas que a cada momento permitem o desenvolvimento da sua arquitectura que as suas obras de um modo exemplar evidenciam e promovem.”

O Museu Municipal Amadeo de Souza-Cardoso, que outrora foi Biblioteca-Museu foi fundado em 1947, por Albano Sardoeira, com o objectivo de reunir material da história local e recordar artistas e escritores nascidos em Amarante como António Carneiro, Amadeo de Souza-Cardoso, Acácio Lino, Manuel Monterroso, Paulino António Cabral, Teixeira de Pascoaes, Augusto Casimiro, Alfredo Brochado, Ilídio Sardoeira, Agustina Bessa Luís, Alexandre Pinheiro Torres.

O Museu encontra-se instalado num antigo convento dominicano, anexo à Igreja de São Gonçalo de Amarante, cuja construção se iniciou no século XVI e se estendeu até ao século XIX. O edifício, por si só, funde diversas tendências da Arquitectura Portuguesa nos últimos séculos.

Na década de oitenta uma intervenção do arquitecto Alcino Soutinho, recuperou e readaptou o edifício, com um estilo moderno. Face ao estado de degradação das estruturas construtivas, ao carácter híbrido da arquitectura e da documentação histórica, a recuperação deste conjunto não pôde ser entendida como uma recomposição arqueológica. Soutinho parte, assim, duma interpretação necessariamente subjectiva da organização espacial e das características tipológicas de uma construção extremamente receptiva.

A intervenção propunha primeiro de tudo devolver ao Convento a sua autenticidade, aceitando as contradições resultantes das suas múltiplas vivências. A nova proposta pretendia por um lado introduzir estruturas modernas capazes de responder a novas realidades funcionais e programáticas, e por outro destacar determinados percursos, espaços e elementos arquitectónicos mais expressivos da sua origem.

A aplicação prática destes princípios foi mais significativa na reconstituição dos dois



112 | Perspectiva debaixo das arcadas do pátio

113 | Pátio

114 | Sala de exposições

claustros, cujos espaços originais se encontravam descaracterizados devido à demolição do corpo que os separava, realizada em meados do século XIX.

A nova estrutura, apesar de respeitar a volumetria desaparecida, destinava-se a exposições e a equipamento complementar da Biblioteca-Museu. Propunha-se um diálogo renovado com a história através de um desenho original, extremamente estimulado pelas preexistências.

No piso inferior da galeria, dois espaços são utilizados para dar destaque a duas outras dimensões da obra de Soutinho: a pintura e o design. Há uma “confortável sala de estar” com mobiliário que o arquitecto desenhou para as suas obras e também uma “sala de desenho”, onde estão expostos vários quadros que foi pintando ao longo dos anos.

Neste projecto, o tema sempre polémico do restauro arquitectónico encontrou sobretudo motivações para a renovação de um monumento que, ao adquirir um novo significado cívico-cultural, se converterá num factor de desenvolvimento quer para a cidade quer para o território envolvente.

Roberto Cremascoli considera que a obra mais representativa de Soutinho é o Museu Amadeo de Souza-Cardoso. Afirma que *“é aí que se concentra toda a sensibilidade dele”*, lembrando que se trata de um antigo convento onde o arquitecto repõe a estrutura original de três pátios e acrescenta um novo corpo que não interfere com o edificado. Realça que *“é uma atitude que ele aprende em Itália, a relação entre o novo e o antigo, que nunca é de antagonismo, o novo nunca é agressivo em relação ao antigo, mas convive com ele”*.¹²¹ Nuno Brandão Costa vê em Soutinho sobretudo *“um arquitecto clássico, com uma identidade muito própria”*. Nas suas palavras, *“Ele vai ao léxico da tradição clássica para construir arquitectura contemporânea e progressista”*.¹²²

121 CREMASCOLI, Roberto, em *A arquitectura confortável de Alcino Soutinho* [Internet] disponível em < <https://www.publico.pt/2014/11/01/culturaipilon/noticia/a-arquitectura-confortavel-de-alcino-soutinho-1674660> > [consultado em 23 de Janeiro 2017]

122 BRANDÃO COSTA, Nuno, em *Alcino Soutinho (1930-2013) Uma arquitectura que se agarrava à terra*, [Internet] disponível em < <https://www.publico.pt/2013/11/25/culturaipilon/noticia/alcino-soutinho-19302013a-arquitectura-dele-agarrava-a-terra-1613904> > [consultado em 23 de Janeiro 2017]

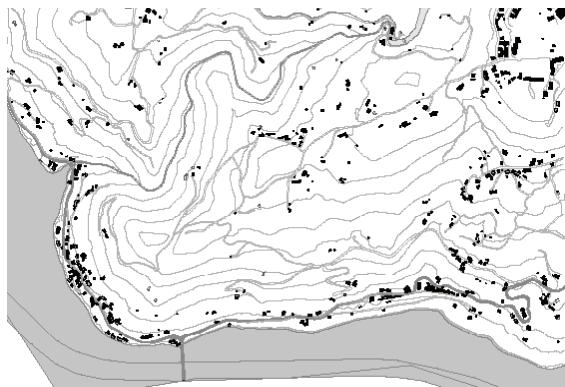
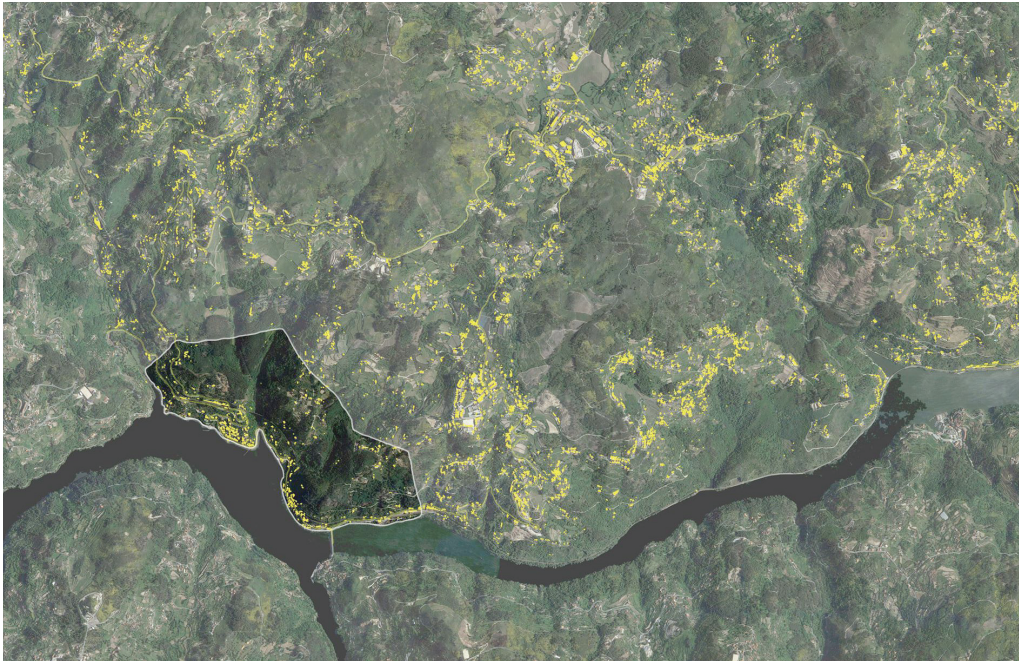


CONTEXTO, IDENTIDADE E CIRCUNSTÂNCIA

Território, topografia e geologia

Aproximação ao objecto

O lugar e a história da casa



115 | Vista aérea do conselho de Baião com o destaque das freguesias de Ancede e Ribadouro

116 | Freguesia de Ribadouro

117 | Planta das freguesias de Ancede e Ribadouro. Distribuição da povoação no território

Território, Topografia, Geologia

*“Os architectos têm de fazer das condicionantes dadas de cada lugar palavras que signifiquem as qualidades da sua existência e, que desvelem a riqueza de conteúdos que elas contem”*¹²³.

O objecto de estudo deste trabalho situa-se na freguesia de Ribadouro, em Porto Manso, uma pequena aldeia do Douro pertencente ao concelho de Baião, o concelho mais interior e com maior percentagem de área florestal do distrito do Porto.

Baião está integrado na região Norte de Portugal e implanta-se numa zona chamada de transição morfológica entre a região transmontana e o litoral do Entre-Douro e Minho. É limitado pelo concelho de Amarante (distrito do Porto), a norte, a oeste pelo concelho de Marco de Canaveses (distrito do Porto), a leste pelos concelhos de Mesão Frio, Peso da Régua, Santa Marta de Penaguião (distrito de Vila Real), e a sul pelos concelhos de Resende e Cinfães (distrito de Viseu), estes separados pelo Rio Douro.

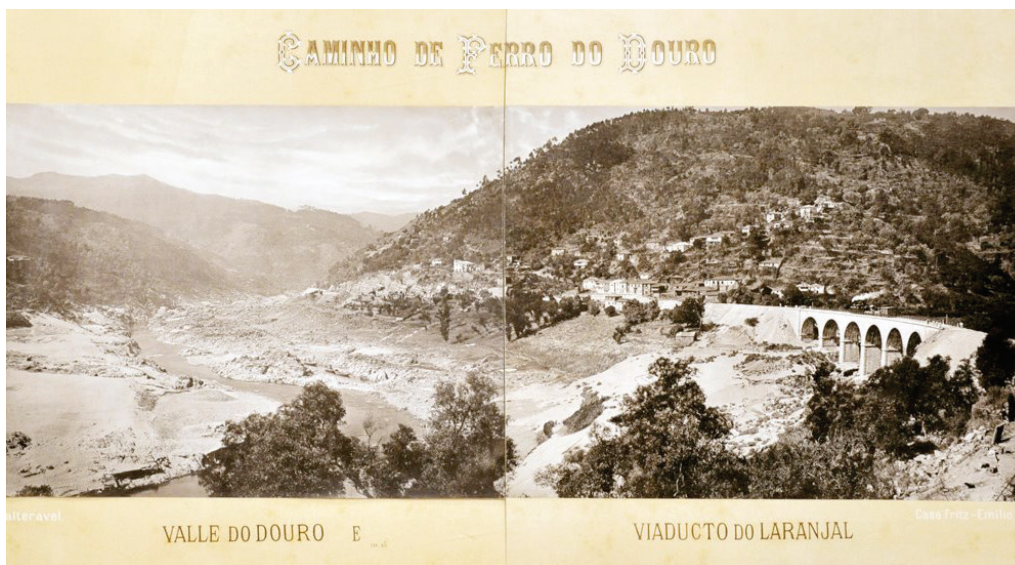
Baião é um município de natureza montanhosa e acidentada, com uma superfície de aproximadamente 17 mil hectares e com catorze freguesias. A região estende-se pela encosta acima, desde o rio Douro até aos picos mais elevados da Serra do Marão (a norte), onde chega a atingir aproximadamente 1400 metros (Fraga da Ermida).

É uma *“região fortemente acidentada que logo a partir da costa e a poucos quilómetros dela, apresenta povoados a algumas centenas de metros de altitude, invariavelmente entrecortados por inúmeros cursos de água e bem beneficiada por chuvas abundantes, é desde sempre uma terra fecunda para plantas, animais e homens. Não deixa de apresentar assimetrias consideráveis”*¹²⁴. Dispõe de uma rica vegetação e do ponto de vista geológico o granito é a pedra dominante. Tem paisagens incomparáveis com penedos incrivelmente “colocados” no cimo dos montes, respira-se ar puro e sobretudo sente-se um sossego absoluto. Na realidade Baião é uma *“serra bendita entre as serras”*, como escreveu Eça de Queiroz no seu livro “A Cidade e as Serras”.

A freguesia de Ribadouro é a mais recente do concelho com uma área de 397 hectares, que corresponde a 1,74% do total da área do concelho de Baião. Foi criada religiosamente a 7 de Outubro de 1936 por decreto do bispo do Porto, enquanto que a sua fundação civil foi apenas publicada no Diário do Governo a 25 de Fevereiro de 1939, integrando os lugares que pertenciam às freguesias de Ancede e Santa Leocádia, nomeadamente a aldeia de Porto Manso, uma das mais representativas desta freguesia.

123 SOLA-MORALES, Ignasi de; *Diferencias: topografia de la arquitectura contemporânea*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 2003, p 115

124 Dicionário Enciclopédico das Freguesias, Volume 1, Editora Minha Terra, Matosinhos, 1996



118 | Vista do vale do Douro e da Pala, 1887

119 | Cais da Pala ou Cais de Porto Antigo, c. 1907

120 | Fotografia actual. Subida das águas do rio após a construção da Barragem do Carrapateiro

121 | Antiga Ponte de Mosteirô vista de jusante e o vale do Douro com o seu aspecto original. À direita o areal e o cais de Porto Antigo

122 | Fotografia actual do mesmo lugar

Chama-se Porto Manso em virtude de ter sido um bom porto de abrigo para os barcos, sobretudo rabelos, que subiam e desciam o Douro com a sua forte corrente e que aqui encontravam águas mais calmas. O porto que era utilizado anteriormente e que se situa na margem esquerda do Douro, em Cinfães, junto à Ponte de Mosteirô, passou a chamar-se Porto Antigo, como ainda hoje é conhecido.

O escritor Alves Redol inspirou-se neste lugar para escrever o seu romance “Porto Manso”, publicado em 1946, em que diz “(...) *Porto Manso está ali também, à vista do Douro e acasalado com laranjeiras e mais árvores de fruto. Escorre de um monte maneiro em cujo cimo marulham pinheiros pelas ventanias agrestes, que sopram dos lados de Campelo, donde também sopram as leis que regem os homens. E o fisco é mais áspero do que o vento. A Aldeia ao longe é um presépio bonito. Vêm as casas pela vertente abaixo e espalham-se em ripanço, cautelosas umas, afoitas outras, por ruelas e largos. Param a distância do rio e dali meditam, ficando os pés na areia doirada de uma praia, e envolvidos de sinfonias de árvores e frutos. É ninho de barqueiros – mestres, arrais, feitores, marinheiros e moços – que vivem do rio e para o rio, numa tradição que se não quebra, porque a vida não lhes oferece outro caminho. Pátria de melros conhece-lhes o assobio. Mas outro assobio mais forte e angustioso retalha o silêncio, que ali mora – o do comboio que passa lá acima, estremecendo as casas e retalhando o coração dos homens. E, lá em baixo, o rio impetuoso e sinistro de cor, estrada de rabelos e rabões, caminho certo da aldeia, que é ninho de marinheiros.*

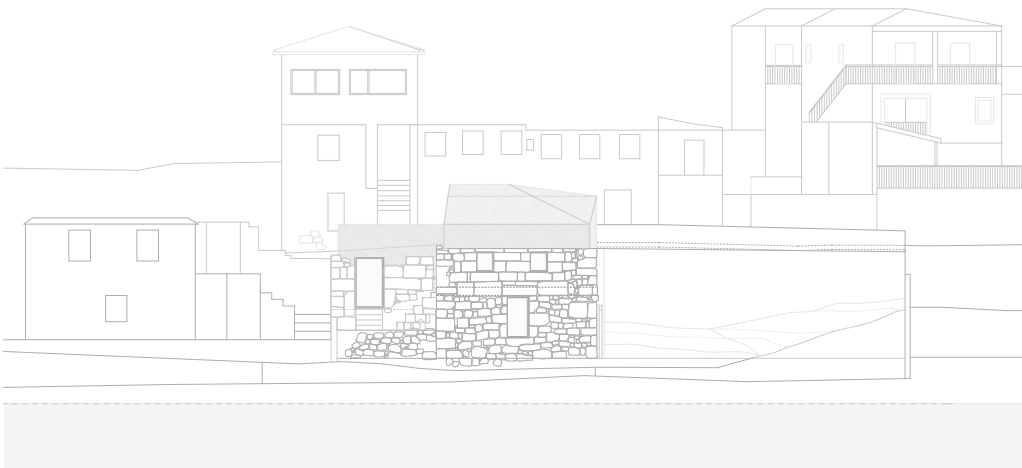
Porto Manso está ali apertado entre um braço de ferro e um braço de água feroz. E parece esmagado por aquele abraço..”

Com a construção das barragens, principalmente a do Carrapatelo em 1972, as águas do rio Douro subiram consideravelmente, ficando alguns dos lugares da freguesia submersos. Originou, em contrapartida, uma grande albufeira na zona da Pala, tornando-se num excelente local para concursos de pesca desportiva e prática de desportos náuticos, sobretudo motorizados.

A ponte de Mosteirô, da autoria de Edgar Cardoso, que liga os concelhos de Baião e Cinfães, foi inaugurada em Outubro de 1994.

O rio Ovil traça uma diagonal, no sentido nordeste-sudoeste, nascendo em Loivos do Monte e desaguando em Ribadouro, junto ao lugar da Pala. É um pequeno curso de água, com uma extensão entre quinze a vinte quilómetros, “*ora espraiado e indolente entre campos de cultivo, ora impetuoso e apressado ao ver-se apertado em profundas gargantas de franco declive*”¹²⁵ O vale do Ovil está enquadrado pela Serra da Aboboreira a

125 SILVA, João Belmiro Pinto, GOMES, Paulino, *Baião – Tradição e História*, Edições ASA, S.A., ?, p.23



123 e 124 | O lugar na paisagem. A Serra da Aboboreira. Junho 2016
125 | Alçado sul. Proposta de intervenção

poente e Castelo de Matos a nascente.

A aldeia de Porto Manso tem uma situação geográfica privilegiada e é um lugar que beneficia de uma intensa exposição solar. Estende-se ao longo do Rio Douro numa sinuosa faixa “*onde avultam as manchas verdes escuras dos famosos laranjais da Pala, com seus frutos doirados tão lindos de ver e tão bons de saborear... A estrada, a linha férrea com a soberba arcaria de duas grandes pontes, juntam vida à beleza da paisagem*”¹²⁶.

A encosta voltada para o rio tem um declive acentuado e os caminhos que ligam os diferentes lugares e as próprias casas e propriedades entre si são em geral muito estreitos e sinuosos. A Igreja paroquial localiza-se à beira-rio, muito perto da água, uma vez que a construção da barragem do Carrapatelo fez elevar bastante a sua cota.

Aproximação ao objecto

A casa torna-se um elemento de reduzidas dimensões que nos remete para variadas interrogações em relação ao Tempo da preexistência, onde a memória da ruína subentende um silêncio ao lugar.

O Tempo no lugar originou a Ruína e por isso está-se perante a memória de um Espaço aliado a um Tempo, um lugar cheio de significados que manifesta um habitar ausente. Construir uma casa sobre uma ruína implica, então, construir sobre um passado, um lugar onde um dia já se definiu uma casa. Construir sobre um espaço que o homem já ordenou e relacionou com o lugar, com o objectivo de responder às suas necessidades.

Através do estudo da preexistência, pretende-se compreender em que medida o espaço pode caracterizar o habitar do Homem e por conseguinte, o impacto que a reabilitação tem no habitar transformado.

O desafio que se propõe pretende adaptar este espaço repleto de significados a um novo homem, tecnologicamente avançado e com a ambição da dinâmica do espaço.

Complexidade e contradição, continuidade e ruptura, tradicional e contemporâneo, novo e antigo serão conceitos explorados e subentendidos no desenho deste projecto.

Pretende-se construir uma casa de férias na preexistência, criando um novo espaço de habitar, um refúgio num contexto rural e sossegado, distante da azáfama da cidade. O projecto de reabilitação deve integrar-se na ruína e aproveitar todas as suas partes que lhe sejam essenciais e benéficas para o desenho e necessidades da nova casa *versus* preservação e conservação da ruína, que por sua vez mantém viva a memória e identidade deste lugar. “*A identidade do lugar depende sobretudo daquilo que permanece. Se não*

126 CARNEIRO PINTO, Maria Luísa, *Por Terras de Baião*, Porto: [s.n.], 1949



126 | Perspectiva do Caminho do Fundo
127 e 128 | O lugar na paisagem

*houver cuidado em preservar qualidades singulares, vai se construir um lugar impessoal, genérico*¹²⁷.

O objectivo será desenvolver uma proposta equilibrada entre as condicionantes da preexistência e as exigências e vontades do cliente e apoiada nas conclusões da fundamentação teórica.

O lugar e a história da casa

*“O território delimitado pelas paredes da casa é a extensão do corpo do indivíduo e a ilusão de liberdade total que o homem pode alcançar depende unicamente do seu corpo e a sua mente. A casa é o corpo fortalecido, o seu próprio esqueleto*¹²⁸.

A ruína da casa a intervir encontra-se quase no final de um caminho público denominado Caminho do Fundo que dá acesso às propriedades sobre o rio. É um caminho marcado por um grande silêncio, devido à presença de inúmeras ruínas em diferentes estados de degradação, essencialmente do lado do rio. Apesar de não se ter vivido o Tempo funcional daquelas casas, sente-se uma grande nostalgia ao percorrer este caminho. No lado contrário da rua, encontram-se algumas construções mais recentes, onde vivem algumas famílias, mas que não desestabilizaram o silêncio e a solidão do ambiente proporcionado pelas ruínas.

Actualmente, o acesso à casa faz-se por um pequeno portão em madeira ao nível da rua, mas muito provavelmente este não seria o acesso original. Descem-se umas escadas que nos encaminham até ao limite oeste do terreno, marcado por um muro de pedra com aproximadamente 40 centímetros de altura. A ruína aninha-se no limite poente-norte do terreno, ponto a partir do qual se consegue observar a totalidade da construção, que fica encaixada e delimitada pela rua que passa na cota superior, libertando o espaço natural que a envolve. Actualmente a rua fica praticamente ao nível da altura das paredes de granito.

Trata-se de uma construção isolada e integrada numa parcela de terreno de forma irregular/trapezoidal com aproximadamente 330 metros quadrados, tangente ao caminho público, acima referido. A preexistência está orientada a sul e subentende-se pelos fragmentos de ruína que seria uma implantação em forma de L, composta por justaposição por dois volumes de diferentes dimensões. A sua posição no terreno, estabelece uma

127 PESTANA, Mariana, Entrevista. arqa *Aproximações Locais*. Lisboa, nº119 (2015), p.29

128 LE CORBUSIER em ROSSI, Aldo, *Autobiography scientific: Landscapes and houses of Modern Greece*. Atenas: Create University Press, 1994



129 | Alçado sul. A ruína e o terreno. Agosto 2016

130 | Perspectiva da ruína ao descer as escadas. Agosto 2016

131 | Intersecção da ruína com a frágil infra-estrutura da rua. Agosto 2016

assimetria de espaços exteriores a nascente e poente.

O terreno dilui-se em diversos socalcos que vão descendo em direcção ao rio. Repara-se na diferença de cota entre os diferentes patamares, uns unidos por degraus, outros por rampas, mas que permitem circular facilmente no espaço envolvente à casa. No lado nascente encontra-se a maior área de espaço exterior, com aproximadamente 12,5 metros desde a parede de granito até ao limite do terreno. É o espaço exterior mais elevado do terreno e está numa cota superior à do pavimento do piso térreo. Neste espaço é possível ver a relação directa com a cota da rua, que é certamente muito mais recente do que a pré-existência, e possui uma frágil infra-estrutura que está à vista.

A preexistência é bastante pequena e construída na íntegra por espessos muros de granito aparente, “(...) *rocha dominante neste território (...) sendo o elemento básico na definição tanto da paisagem física original como da paisagem humanizada*”¹²⁹.

Repara-se que apresenta um grau avançado de deterioração, uma vez que sobrevivem intactas apenas duas das suas paredes – a fachada principal a sul e a parede orientada a nascente - e tudo o resto aparece somente sob indícios. Não há qualquer vestígio da cobertura nem das lajes, mas ainda assim consegue-se criar uma imagem mental que se aproxima à realidade ausente e que permite que se imagine como foi um dia esta casa.

“A interpretação de uma ruína comporta vários momentos. O primeiro é o da sua identificação, respondendo a pergunta: o que foi o edifício? (...) Um segundo momento da interpretação corresponde à elaboração de uma imagem como seria o edifício tal como ele se apresentaria aos seus contemporâneos.”¹³⁰

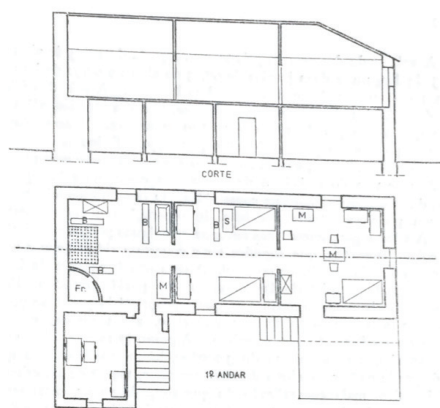
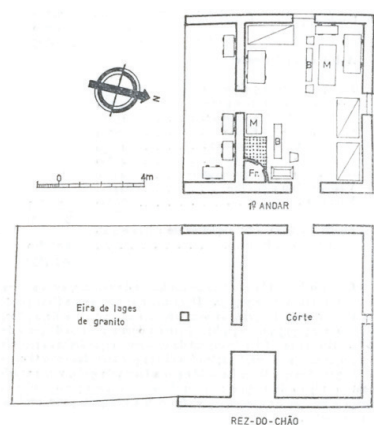
Analisando formalmente a ruína, pretende-se reconhecer as qualidades que sobrevivem enquanto espaço habitável, na sua relação com o lugar e em resposta a um tempo específico, a um indivíduo e respectivo modo de vida que ali existiram. Pretende-se perceber como era este espaço, para ter consciência das suas condições e confrontá-lo com o programa e modo de vida futuros.

Partindo de uma leitura real dos vestígios da preexistência, e consolidando as nossas afirmações com o apoio do “Inquérito à Habitação Rural” e do livro “Arquitectura Tradicional Portuguesa” tentar-se-á fazer uma aproximação à imagem final da antiga habitação/casa.

Numa primeira observação, percebe-se que a casa tinha dois pisos, como era muito comum neste tipo de arquitectura, e que podemos desde logo comprovar através da sua

129 TEIXEIRA, Manuel C., *Arquitecturas do granito: arquitectura popular*, Arcos de Valdevez: Município, 2013, p.16

130 ALARCÃO, Jorge, *A colaboração de Arquitectos com Arqueólogos*, em TAVARES, Lino; ALARCÃO, Pedro, *Interpretar a Ruína. Contribuições entre campos disciplinares, Actas do seminário internacional de arquitectura e arqueologia*, FAUP 2008, Porto: FAUP publicações, 2011, p.11



132 | Ruína do projecto. Alçado 2 pisos, Agosto 2016
 133 e 134 | Campelo, Exemplo nº17. planta rés-do-chão e 1º piso e fotografia da casa
 135 e 136 | Marco de Canaveses, Exemplo nº15. planta 1º piso e corte e fotografia da casa

fachada principal, praticamente intacta, que é composta por uma porta no piso térreo e duas janelas num nível superior, e ainda pelos vestígios de duas escadas exteriores em pedra para um piso superior, inexistente neste momento pela “falta” da laje.

Pelas dimensões do vão do piso inferior na fachada principal, consegue-se compreender que não foi feito para a escala humana. Segundo o livro “Arquitectura Tradicional Portuguesa”, *“a casa popular na área rural atlântica, e de acordo com o tipo norte-nho geral (...) é uma construção de rés-do-chão e andar, contendo no térreo as cortes ou aidos, estábulos, currais, pocilgas para os animais, a adega, o lagar, as tulhas, o palheiro e arrumações diversas, e no andar sobrado os aposentos para as pessoas, ou seja, os quartos e a sala; a cozinha ora se situa aí, ora é térrea, conforme os casos. (...) Estes dois pisos são sobrepostos, mas, como dissemos, em regra independentes, acentuando a característica dualidade de funções respectivas”*¹³¹. Este facto justifica as escadas exteriores.

Encontra-se no “Inquérito à Habitação Rural”, nas Províncias do Norte de Portugal, uma descrição detalhada sobre uma pequena habitação do Douro Litoral, mais precisamente em Campelo, uma freguesia pertencente também a Baião, que faz uma aproximação talvez mais real e que parece corresponder àquela que seria a organização e programa da ruína em estudo, tendo em conta a sua reduzida dimensão.

“A casa reduz-se à mais simples expressão: quatro paredes de blocos de granito delimitando uma única divisão em cada pavimento; o inferior, corte do gado, e, o superior, habitação.

A corte apresenta o aspecto normal desta instalação pecuária nas explorações familiares por arrendamento: uma só porta e um postigo, grande acumulação de estrumes e deficiência de arejamento e iluminação. O estado do sobrado, com fendas por onde “cabiam cais” (como observou o inquirido) de forma alguma isola o piso superior e cria circunstâncias semelhantes a uma coabitação de homens e animais. A parte habitada consta, como dissemos, de uma única divisão com quatro aberturas: uma porta de 2 metros de altura e 1,26 metros de largura, outra porta, abrindo para uma varanda, com 1,96 metros de altura e 95 centímetros de largura e duas janelas iguais de 1,33 metros de altura e 95 centímetros de largura, com dois batentes de madeira.

Não há qualquer revestimento interior e o mesmo sucede nas paredes exteriores. A área do compartimento é de perto de 40 metros quadrados. Nele dormem todos os membros da família. Um forno de pão e uma lareira constituem, com os restantes utensílios, o material de cozinha e aquecimento. A varanda destina-se a armazenar as colheitas, cereal e palhas,

131 OLIVEIRA, Ernesto Veiga; GALHANO, Fernando, *Arquitectura Tradicional Portuguesa*, Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2003, p.27



137 | Alçado principal da ruína. Perspectiva desde a rua. Outubro 2015

138 | Ruína voltada a nascente. Outubro 2009

bem como alguns utensílios agrícolas e encontra-se resguardada por um tabique de tábuas de pinho, com uma abertura. A cobertura do edifício é de quatro águas e assenta sobre duas asnas de pendural, uma de pinho e outra de carvalho, sendo as varas de castanho. A telha é portuguesa assente sem guarda-pó.

Como dependências da habitação deve mencionar-se um pequeno coberto subjacente à varanda e uma eira de lajes de granito, construída junto à casa.

Não há qualquer espécie de latrina pelo que a família se serve da corte do gado ou dos campos.”¹³²

Neste tipo de construção rudimentar, o piso térreo era um espaço delimitado por paredes de pedra despidas, sem qualquer pavimento, com um pé-direito bastante baixo e com “*grande acumulação de estrumes e deficiência de arejamento e iluminação*”. A ausência de aberturas francas neste piso fazia com que a partir do seu interior se estabelecesse uma relação quase inexistente com a envolvente. Geralmente apenas com uma porta de acesso ao exterior, como podemos observar na fachada orientada a sul, o acesso directo aos campos de cultivo favorecia e resolvia a dupla função do edifício na vida quotidiana dos seus utilizadores que trabalhavam como agricultores na propriedade e aproveitavam este piso para armazém, sobretudo de produtos agrícolas, alfaias e lenha, ou para servir de estábulo aos animais. Para além disso, esta dupla função revelava também dupla intenção. O facto de o espaço doméstico se sobrepor ao piso dos animais e alfaias fazia com que este também servisse de aquecimento ao piso superior e o protegesse da humidade do piso em contacto directo com o solo.

A ruína com que nos deparamos, cuja idade é desconhecida, seria muito provavelmente a casa de um casal de agricultores que trabalhariam nesta propriedade. Acredita-se que no seu passado esta pequena casa, com uma construção pobre e elementar, deverá ter sido uma dependência agrícola de uma quinta maior, onde morariam os caseiros e respectiva família. Actualmente, o terreno onde se insere a ruína não nos parece suficientemente grande para sustentar a hipótese de esta pequena habitação ter sido um dia uma dependência de uma quinta. No entanto, admite-se que devido ao seu abandono prolongado e também à subida das águas do rio Douro com a construção das barragens, uma grande parte do terreno poderá estar submerso, ou ter sido expropriado e fazer actualmente parte de outro lote.

O rés-do-chão em alvenaria de pedra é delimitado por paredes grossas de granito, com aproximadamente 70 centímetros, geralmente designadas por paredes-mestras, en-

132 BASTO, E. A. Lima, BARROS, Henrique, *Inquérito à Habitação Rural*, 1º volume, *A Habitação Rural nas Províncias do Norte de Portugal*, Lisboa: Universidade Técnica de Lisboa, 1943, p.253-255



139 | Ruína voltada a poente. Outubro 2009
140 | Interior da ruína. Diferença entre pisos - diferentes espessuras da parede e reboco no primeiro piso. Agosto 2016
141 | Ruína do alçado sul do volume anexo. Agosto 2016

quanto que a parede da fachada principal no piso superior se reduz para 35 centímetros. Repara-se que o aparelhamento das paredes é mais regular no primeiro piso e no piso inferior as pedras têm formas mais irregulares e são dispostas de forma mais tosca. Por se tratar de uma construção pobre, o aparelhamento das pedras foi feito sem argamassa, sobrepondo apenas as pedras umas sobre as outras, travando-as pontualmente com pedras mais pequenas e outros fragmentos rochosos. No piso superior, contrariamente ao piso térreo, as paredes têm vestígios de cal tanto no interior como no exterior, o que denota uma maior preocupação no acabamento por se tratarem de espaços mais importantes da casa.

O acesso ao primeiro andar era feito na sua generalidade “*a partir do quinteiro, por uma escada exterior de pedra, paralela ou perpendicular à fachada*”, como podemos comprovar pelos vestígios existentes.¹³³

As aberturas regulares do piso superior presentes na fachada principal denunciam o seu uso doméstico. Desenhadas para a medida do homem, permitiam a ventilação dos espaços e que observasse paisagem e usufruísse da relação visual com a mesma, em oposição ao andar de baixo. Para além destas, a existência de aberturas (portas) no alçado oeste, perpendicular à fachada principal, permitia que se criassem relações visuais transversais com o lugar envolvente. Este piso era destinado à habitação da família, e era composto por quarto(s) com área(s) muito reduzida(s), uma sala e uma cozinha. As paredes divisórias deste último piso eram construídas em tabique, característica relevante desta região, marcando a construção de uma estrutura muito mais leve e delicada sobre a robustez das paredes estruturais de granito do piso inferior.

A sala seria o espaço de maiores dimensões e servia como elemento articulador por estar no centro da organização dos espaços domésticos. Na casa popular este compartimento seria uma dependência de natureza fundamentalmente cerimonial¹³⁴, que acabava por não ter nenhum uso quotidiano. Desconfiamos que nesta construção tão simples e limitada, de reduzidas dimensões e associada a actividades específicas, a sala acabaria por ser ocupada com roupas e objectos domésticos, pela falta de espaço nos outros compartimentos. Os quartos abriam directamente para a sala, eliminando qualquer tipo de privacidade, conceito que nem sequer era tido em conta como condição para organização e conformação dos compartimentos da habitação.

Ao lado do volume principal, como anexo implantado a meio piso, aparecem vestígios de um segundo volume, mais pequeno, com uma área de superfície de 18 metros

133 TEIXEIRA, Manuel C., *Arquitecturas do granito: arquitectura popular*, Arcos de Valdevez: Município, 2013, p.43

134 OLIVEIRA, Ernesto Veiga; GALHANO, Fernando, *Arquitectura Tradicional Portuguesa*, Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2003, p.40

quadrados, também este com o indício de uma porta de acesso directo ao exterior. Imaginamos que poderia ser um espaço de armazenamento ou até mesmo a cozinha, apesar da inexistência de vestígios de uma chaminé ou de um forno. No entanto, em habitações mais rudes, por vezes a chaminé estava ausente, escoando-se o fumo por entre as telhas. A cozinha seria *“o compartimento essencial da casa, o local onde decorre toda a vida de relação da família, onde se cozinha, se come e se reúnem as pessoas depois do trabalho, sobretudo durante o Inverno.”*¹³⁵

Apesar de não existirem vestígios da cobertura actualmente, imagina-se que a sua estrutura estaria à vista no interior, o que ajudava a ventilar o espaço, uma vez que, por aquilo que se consegue observar, não deveria haver uma chaminé. No entanto, a falta de “forro” da cobertura diminuía o conforto no interior da casa.

135 Ibidem, p.42

IV

A GÉNESE DO PROJECTO

Realidade vs intervenção

Construir a ideia

Desenhar a ideia

Proposta de intervenção

Concepção e organização do programa

Materialidade e sistema construtivo



142 | A ruína na paisagem. Março 2016

Realidade vs Intervenção

Após ter sido feita uma análise formal da preexistência e um entendimento da organização espacial da antiga casa, neste capítulo pretende-se entender como será possível inserir o novo programa, fazendo as alterações formais necessárias para o conforto e habitar futuro e atendendo, simultaneamente, aos requisitos do cliente.

“A essência do começo é o mais bonito de qualquer momento em qualquer coisa. Porque é no começo que está a alma para tudo aquilo que se segue. Uma coisa não pode começar a não ser que contenha tudo o que dela pode resultar. É essa a especificidade do começo, de outra forma não pode ser começo – é um falso começo”¹³⁶.

Começar é, possivelmente, um dos momentos mais entusiásticos do processo de trabalho. A oportunidade de pensar e imaginar sem ter domínio sobre o que surgirá mais à frente faz-nos mergulhar na incerteza que nos levará, através de um processo de experiências e tentativas-erro, a uma solução final. A possibilidade de criar um novo espaço e aprender com o seu processo estimula e potencia o nosso interesse e motivação.

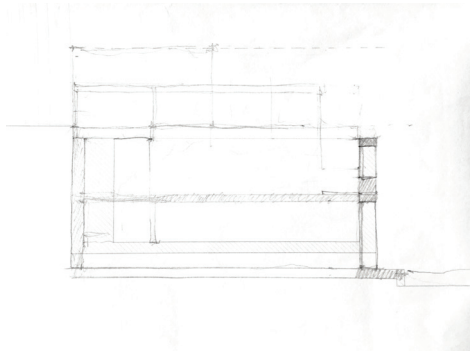
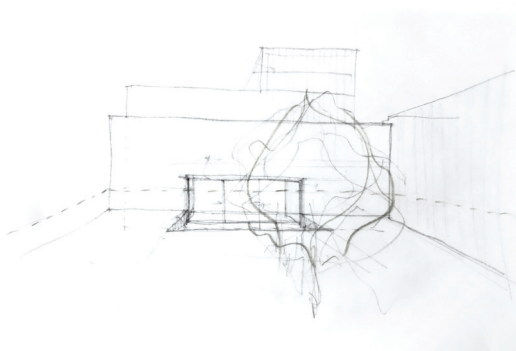
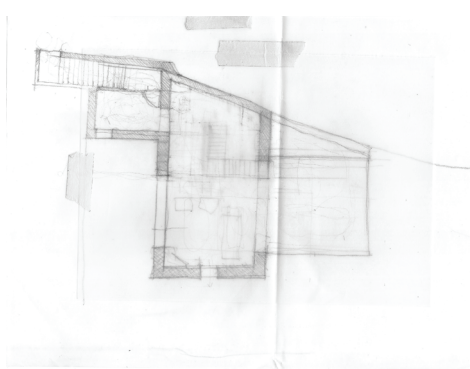
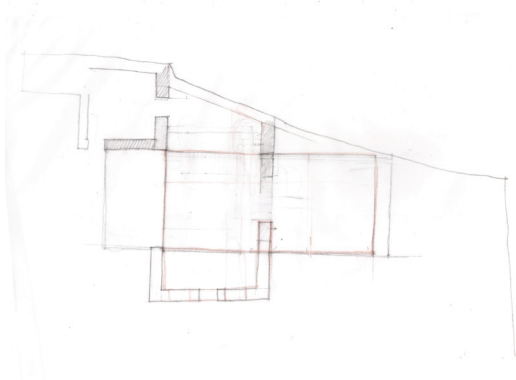
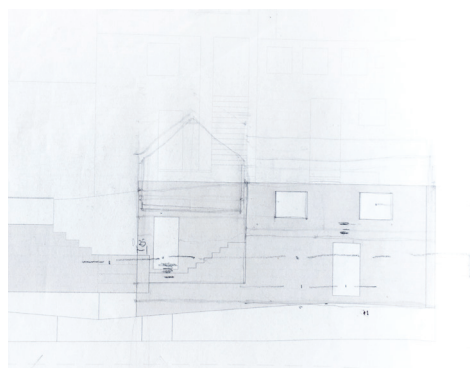
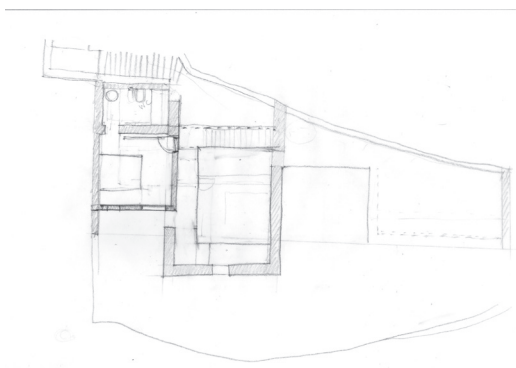
A primeira acção foi visitar o terreno e sentir a natureza e a sua essência nostálgica. Neste primeiro momento de encontro com o lugar iniciou-se o compromisso com as suas formas, na medida em que já se tinha experienciado e imaginado precocemente a sua reconstrução.

O terreno onde se situa a preexistência foi comprado pelo cliente há alguns anos. O que o cativou de imediato neste terreno foi a paisagem e a relação directa com o rio Douro. Visitante deste lugar há já vários anos, viu neste terreno a oportunidade de finalmente ter a sua própria casa num sítio que há tanto o fascinava.

O cliente quer reconstruir este pequeno abrigo, adaptando-o às suas necessidades actuais, recorrendo a mecanismos mínimos que favoreçam o conforto e a privacidade do seu habitar. Pretende que esta seja a sua casa de fim-de-semana, onde deverá ter lugar para os filhos e amigos. Elucida ainda que tem intenções de a alugar esporadicamente a outros utilizadores, pelo que gostava que a parte privada pudesse funcionar com diferentes logísticas, possibilitando a convivência de diferentes casais ou famílias ao mesmo tempo.

Em oposição à antiga casa construída em função da condição e modo de vida dos seus habitantes agricultores, pretende-se criar um espaço agradável e flexível para convi-

136 PALLASMAA, Juhani, *The thinking hand: existential and embodied wisdom in architecture*, Chichester: John Wiley & Sons, 1982, p. 114-115.



vio e repouso que substitua os espaços de trabalho e arrumação outrora existentes.

O cliente deixa claro que quer que os espaços comuns da casa funcionem como um *open space*, de modo a não isolar cozinha, zona de refeições e sala de estar. Pela sua experiência, considera que o espaço de refeições acaba por ser o lugar de reunião com os amigos e família, onde se passa mais tempo a conviver e, por isso, pretende que seja este o espaço central e de transição entre a cozinha e a zona de estar. Fica também claro, desde o início, que pelo menos estas zonas comuns deverão ter uma boa relação com o exterior, quer física, quer visual, através de aberturas maiores. Esta é uma premissa que se contrapõe à construção e organização original da preexistência mas, no seu entender, uma casa situada num lugar tão privilegiado como este, com uma vista fascinante sobre o rio Douro e uma excelente exposição solar, deve tirar proveito destas suas qualidades.

Quanto ao espaço verde que envolve a ruína, outrora dedicado ao cultivo e produção agrícola, pretende-se que este não perca a sua condição de espaço exterior e natural. O objectivo será criar espaços de jardim que complementem as actividades de lazer que estão implícitas numa casa de férias, até porque a família habita no dia-a-dia num apartamento sem espaços destes no exterior.

Após estabelecer as intenções base do programa do novo abrigo, encara-se o momento de confronto entre estas e a memória do programa ausente da casa, ainda que presente nas paredes da ruína. Observam-se as condicionantes da estrutura preexistente que irão estimular o desenvolvimento da ideia de projecto desde o primeiro momento, considerando simultaneamente que *“esquecer e recordar são atitudes fundamentais e complementares. Esquecer é um modo de seleccionar e por isso uma forma de recordar”*¹³⁷.

Construir a ideia/Reflexão projectual

O reaproveitamento de estruturas antigas faz parte do processo natural de desenvolvimento da vida e da arquitectura, principalmente desde o Renascimento, altura em que se começou a ter consciência do valor histórico e artístico das construções. Neste caso, a ruína não possui um valor histórico e patrimonial, mas antes um valor plástico que evoca por si só a memória e o passado de uma pequena habitação. O processo natural de metamorfose de ruínas como esta, deve no nosso entender permitir o regresso adaptado, à sua principal função - o abrigo do Homem. Está-se perante uma realidade

137 TÁVORA, F., citado em RODRIGUES, J. M., *O mundo ordenado e acessível das formas da Arquitectura – Tradição Clássica e Movimento Moderno na Arquitectura Portuguesa: dois exemplos*, 1ª edição, Porto: Edições Afrontamento, Lda., 2013, p..12



149 | A ruína invadida pela Natureza. Março 2016
150 | Ruína vista desde poente. Outubro 2009

alterável, que terá em atenção a economização de meios, a importância dos significados que a preexistência transparece/transporta e as alterações necessárias nas infra-estruturas para cumprir requisitos socioculturais contemporâneos.

*“Fragmento de uma arquitectura do passado, a ruína denuncia, simultaneamente, uma presença e uma ausência. A sua exigência de inteligibilidade é, antes de mais, um convite à reconstrução.”*¹³⁸

Depois de se fazer o reconhecimento e a interpretação do lugar e da sua circunstância e, ainda, da história da casa, partiu-se para a apresentação da proposta de intervenção que resultará num equilíbrio entre a reflexão crítica sobre a ruína, a fundamentação teórica face às posturas de intervenção em preexistências e os requisitos do cliente.

O olhar atento e a interpretação da antiga casa foram importantes para nos aproximarmos da sua condição ausente, repleta de significados, que desde logo constituiu matéria de projecto. A nostalgia desse habitar evidencia a passagem do Tempo sobre a matéria, em que esta *“deixa de ser Arquitectura e passa a ser natureza”*¹³⁹. O objectivo será reabitar esta ruína, mas sem perder este *“estado de graça”* entre arquitectura e natureza, isto é, pretendemos aproveitar-nos da sua condição de objecto natural para a nova experiência de projecto e sua vida futura.

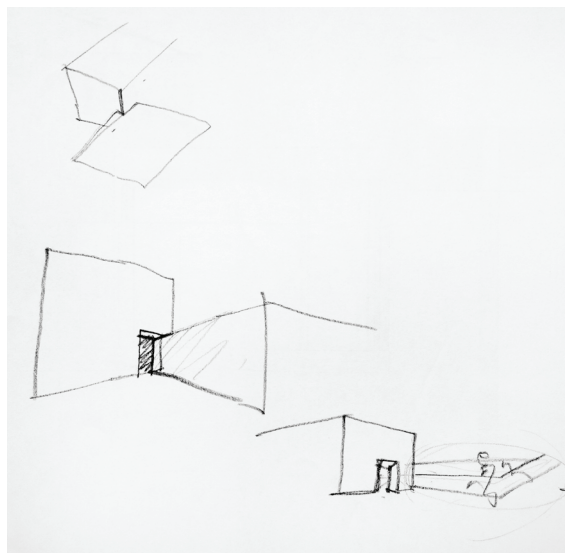
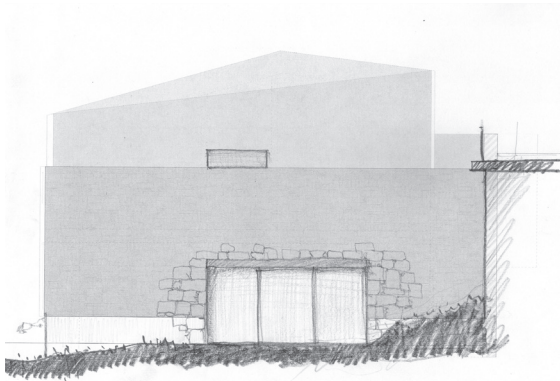
*“(…) Eu gosto das ruínas no sentido pedagógico, porque os edifícios caem e o que fica são as partes importantes, as frágeis vão à vida como acontece na natureza”*¹⁴⁰

A ruína que se encontrou é um espaço actualmente apenas definido por muros, limites físicos de um antigo espaço que mantêm viva a sua memória. São muros que um dia já definiram um “cosmo individual”, mas que entretanto perderam a sua condição de abrigo, na medida em que perdeu a sua cobertura, as lajes e os caixilhos, passando de espaço privado doméstico interior a exterior. Tudo o que é exterior, a céu aberto, está desprotegido das chuvas, da intensa exposição solar, dos ventos, e portanto perde o sentido de refúgio e protecção. Por outro lado, a sua condição presente alcançou assim o expoente da relação interior – exterior. O espaço que um dia foi interior e que está subentendido pelo desenho dos muros altera a sua circunstância pela ausência de vários elementos. Agora separa apenas dois espaços exteriores diferentes e permitiu que a natureza os invadisse e passasse a habitá-los, substituindo o homem ausente. Este processo de transformação, consequente da passagem do tempo na arquitectura, concede a mais

138 TAVARES, Lino; ALARCÃO, Pedro, *Interpretar a Ruína. Contribuições entre campos disciplinares, Actas do seminário internacional de arquitectura e arqueologia*, FAUP 2008, Porto: FAUP publicações, 2011, p.7

139 PAIS, Paulo, *A ambição à obra anónima, numa conversa com Eduardo Souto Moura* em TRIGUEIROS, Luiz. *Eduardo Souto Moura*, Lisboa: Blau, 2000, p.31

140 TRIGUEIROS, Luiz, *Eduardo Souto de Moura*, Lisboa: Blau, 2000, p.34



151 e 153 | Desenhos sobre fotografia do lugar. Construção da ideia
152 e 154 | Desenhos de processo de trabalho. Junho 2016

clara e directa relação física com a natureza. A nossa intenção será, assim, devolver a este espaço delimitado por espessos muros de granito e a céu aberto a sua condição de habitar.

*“Para a qualidade desta intervenção é crucial que se consiga equipar o novo com características que entrem numa relação de tensão significativa com o existente. Para o novo poder encontrar o seu lugar, precisa primeiro de nos estimular para ver o existente de uma nova maneira”*¹⁴¹. Procurou-se reintegrar o vazio existente na vida presente, primeiro assumindo-o como memória construída de um espaço de habitar que foi destruído e alterou a sua condição base, e em segundo tornando-o operativo e estimulador para a reintrodução de um novo espaço abrigado que servirá como suporte para a vida e o habitar de um novo homem com diferentes necessidades.

*“Quando se faz um edifício, há forçosamente um programa com condicionantes que temos que admitir. Esses são aliás pontos de apoio necessários. Não trabalhamos no vazio, não é verdade? Mas quando as questões de função começam a ser resolvidas, começam a aparecer ideias de forma, em ligação com as condicionantes e por vezes com modelos. Posto isto, uma resposta funcional perfeita não produz, no entanto, uma forma clara. Começa nesse momento um outro tipo de desenvolvimento que consiste em libertar a forma do carácter funcional.”*¹⁴²

Desenhar a ideia

Intervir em preexistências é sempre um desafio complexo, na medida em que na maioria das vezes significa uma transformação de sentido. Contudo, não se pode ignorar nem negar o que uma preexistência transporta e, por isso, deve-se construir o que é útil e evocar o essencial, numa tentativa de despertar a dinâmica do edifício anterior. A materialização de uma determinada postura de intervenção poderá expressar diferentes relações com a preexistência: de acrescento, agregação, extensão, sobreposição, incorporação, etc. A qualidade da proposta não se avaliará pela relação entre as diferentes estruturas - a preexistência e a intervenção - mas sim pela capacidade de adequação do novo ao antigo, pela relação entre as duas partes, quer esta seja de continuidade/analogia ou de diferença/contraste. O confronto das duas estruturas irá favorecer o novo uso e gerará, conseqüentemente, novos comportamentos. O equilíbrio destas duas estruturas é a

141 ZUMTHOR, Peter, *Pensar a Arquitectura*, tradução de Astrid Grabow, Barcelona: Editorial Gustavo Gili, SA, 2005, p.17

142 SIZA, Álvaro, *Álvaro Siza: Uma questão de medida*, Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2009, p.210



155 e 156 | Valerio Olgiati, Casa Amarela, Flims, Suíça, 1995-1999
157 e 158 | Nuno Brandão Costa, Transformação de uma Casa na Arga de Cima, Caminha, Portugal, 2005-2009

nosso ver a estratégia mais honesta e respeitadora do tempo e da sua expressão contínua.

*“O acto de criação de uma obra arquitectónica vai para além da sabedoria histórica e manual. No seu centro, encontra-se a confrontação com as questões do seu tempo. No seu momento de criação, a arquitectura está ligada de uma maneira especial ao presente. Reflete o espírito dos seus inventores e dá as suas próprias respostas às perguntas actuais, isto é através da sua utilidade e aparência, da sua relação com outros arquitectos e da relação com o lugar.”*¹⁴³

A intervenção revela a capacidade que o arquitecto tem em dialogar com a preexistência e o seu passado. Este interpreta a realidade utilizando ferramentas e qualificações técnicas e multidisciplinares que foi adquirindo, percepcionando também o seu valor histórico e artístico. O acto de intervir tem como intenção prolongar a vida do monumento/edifício no tempo, quer este mantenha a mesma funcionalidade, quer adquira uma completamente diferente, quer assuma as formas iniciais ou não, o mais importante é conseguir transmitir a memória e sensações de um passado impossível de contornar, para que o presente ganhe mais força e credibilidade. O arquitecto deve fundir o antigo com o novo de forma natural e harmoniosa, criando um equilíbrio e uma ligação entre dois tempos/momentos distintos. A adaptação do existente a todos os avanços tecnológicos, construtivos, entre outros, assegurará a continuidade e a sua utilização no presente e futuro.

*“No começo tenho sempre em mente o que se vai passar num edifício e posso apoiar-me – se for necessário – sobre modelos existentes. Há todavia um momento em que é conveniente libertar-se, emancipar-se daquilo para o que a função nos transporta, nos obriga. Não é fácil. O processo de criação arquitectónica habita um labirinto e as pesquisas progredem em zig-zag. Quando pensamos ter encontrado uma ponta da resolução; verificamos. Se funciona guarda-se. Se não funciona; recomeça-se.”*¹⁴⁴

O desenho de várias hipóteses permitiu-nos começar a reconhecer mais concretamente as potencialidades e as dificuldades inerentes à condição de reabitar um lugar ausente e nostálgico. Estas experiências ajudaram a construir um caminho que foi ganhando maturidade e coerência no diálogo com a preexistência e as exigências do novo programa. *“Projectar significa, em grande parte, compreender e ordenar.”*¹⁴⁵

Num primeiro momento de aproximação real à proposta de intervenção, começou-se por esboçar diferentes estratégias de implantação, numa tentativa de chegar a uma

143 ZUMTHOR, Peter, *Pensar a Arquitectura*, tradução de Astrid Grabow, Barcelona: Editorial Gustavo Gili, SA., 2005, p.22

144 SIZA, Álvaro, *Álvaro Siza: Uma questão de medida*, Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2009, p. 204.

145 ZUMTHOR, Peter, op.cit., p.17



159 e 160 | FNP Architekten, Reversão de uma antiga pocilga (1798) numa “Casa de Matrioscas”, Rheinland-Pfalz, Alemanha, 2005

161 e 162 | SAMI Arquitectos, Casa E/C, São Miguel Arcanjo, Ilha do Pico, Açores, 2014

163 e 164 | Buchner Bründler Architekten, Casa d’Estate, Liscenio, Suíça, 2011

hipótese mais justa e equilibrada, tendo em conta as interpretações e objectivos atrás referidos. Procurou-se chegar a uma solução que transmitisse tanto unidade como independência das suas diferentes partes - os muros de pedra antigos e o volume novo, com novos materiais. Uma não deveria sobrepor-se à outra, pelo contrário, deveriam aproveitar as suas qualidades e potenciá-las nesse confronto e diálogo. Ou seja, os limites de cada parte deveriam ser claramente legíveis, mas ao mesmo tempo transmitir a integração de uma na outra.

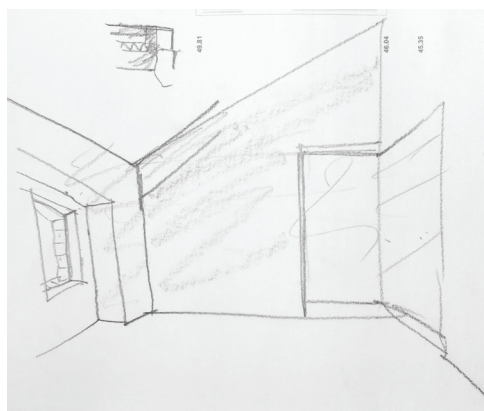
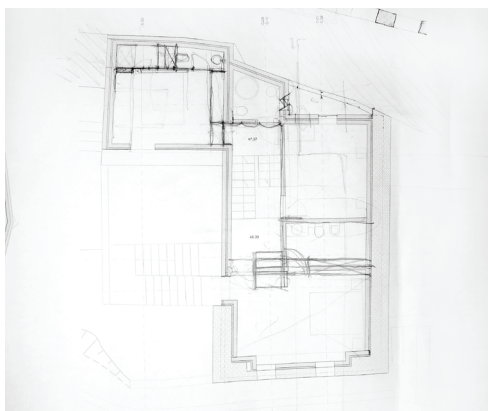
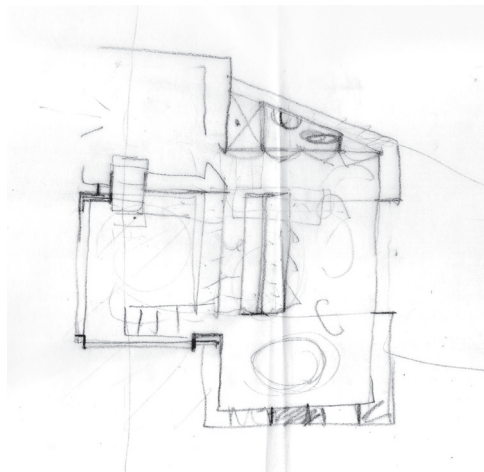
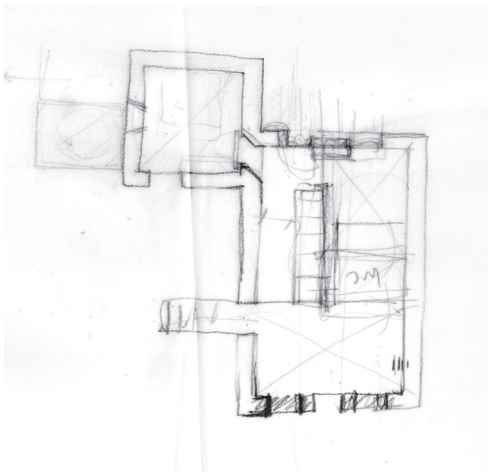
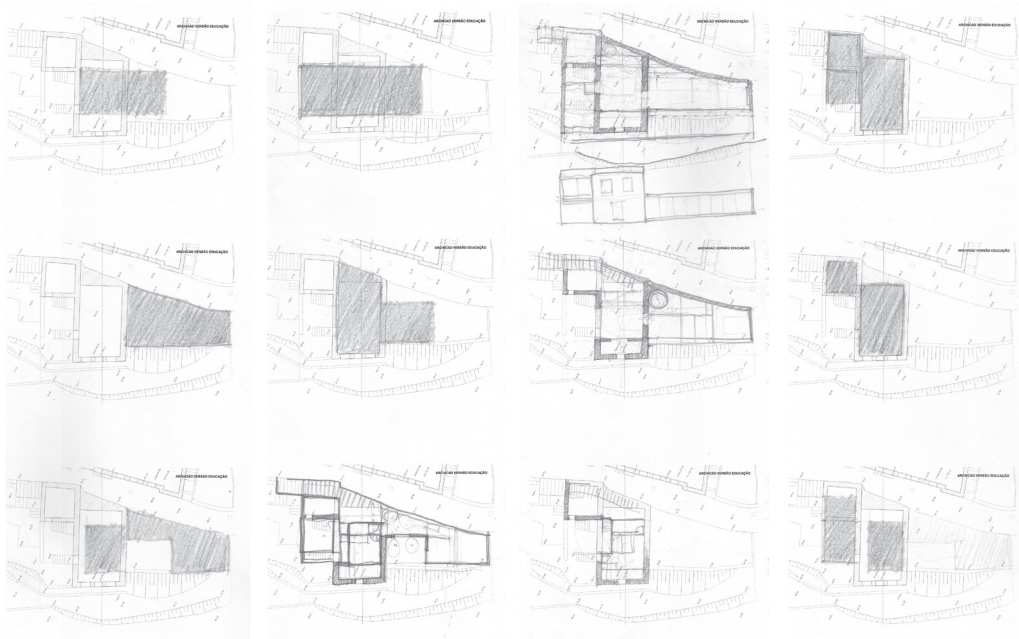
Neste processo de projecto, o estudo de outras intervenções, de pequena e grande escala, relacionadas com o tema da Ruína, foi também determinante nesta procura de diálogo equilibrado e exponenciou a motivação para a criação do “habitar transformado”, mesmo antes de reunir com o cliente para consolidar e definir concretamente as suas exigências e intenções programáticas.

“Uma arquitectura provém de uma sucessão de investigações, de hipóteses e de respostas cuja validade necessita de ser testada e que, pouco a pouco, se aglomeram para se encaminhar para uma forma.”¹⁴⁶

Apresenta-se sobre forma de esquema de cheio e vazio o desenvolvimento das ideias na concepção da forma e integração do projecto no terreno. As primeiras experiências, por reconhecerem ao espaço dentro dos limites da preexistência uma área bastante pequena, preocuparam-se por ocupar mais área do espaço exterior envolvente a estes. Uma das hipóteses apresentava uma ideia como a da Casa em Baião de Eduardo Souto de Moura. A intervenção seria “ao lado”, a ruína permaneceria intacta e vazia, como objecto de contemplação e espaço exterior com o céu como limite superior. Ao lado, tangente à ruína estaria a nova intervenção, de raiz e a ocupar quase todo o primeiro socalco do lado nascente. De imediato se percebeu que não faria sentido viver apenas “fora” da ruína, uma vez que a parcela de terreno não tem uma área muito grande e se estaria a eliminar mais espaço de jardim, tão importante para a vida social e de lazer inerente a uma casa de férias, utilizada por longos períodos principalmente nos meses de calor.

Num segundo momento, procurou-se encontrar uma hipótese “mista” que tanto vivesse dentro da ruína como fora dela. Nesta fase continuou-se a negar a possibilidade de construir apenas dentro dos seus limites por diferentes motivos. Ainda sem medidas muito rigorosas das áreas mínimas para cada compartimento, não parecia possível encaixar o programa pedido pelo cliente dentro destes muros. Para além disso, a ideia de contemplação e conformação de espaços exteriores delimitados pelos muros da ruína fascinava-nos e considerava-se que traria uma certa dinâmica e carga emocional à vivên-

146 SIZA, Álvaro, *Álvaro Siza: Uma questão de medida*, Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2009, p. 204.



165 | Esquemas cheios e vazios. Evolução das diferentes estratégias de intervenção. Processo Janeiro 2016
 166 a 168 | Esboço plantas. Organização do programa - evolução do projecto. Processo Março-Maio 2016
 169 | Esquisso, Perspectiva quarto principal. Processo Maio 2016

cia do espaço, potenciando o diálogo entre interior e exterior, novo e antigo.

A terceira fase de experiências acabou por desenhar uma proposta de intervenção totalmente encaixada dentro dos limites da ruína. Observando e estudando as áreas mínimas para cada compartimento, tornou-se possível com grande esforço encaixar e adaptar o programa idealizado. Criou-se, então, uma caixa de betão que ocupou o vazio existente dentro dos muros de granito, funcionando como uma “casca” autónoma capaz de restabelecer a sua condição de abrigo. Neste processo de procura de uma solução equilibrada entre novo e antigo, desenvolveu-se um projecto com um novo sistema construtivo, capaz de resolver questões térmicas e de tectónica, que se adequem às novas necessidades e intenções dos futuros utilizadores. Deste modo, adoptou-se, num determinado momento, uma postura semelhante à que Souto Moura teve na reconstrução da Pousada de Santa Maria do Bouro. “(...) Não estou a restaurar um mosteiro, estou a construir uma pousada com as pedras de um mosteiro.”¹⁴⁷

Proposta de intervenção

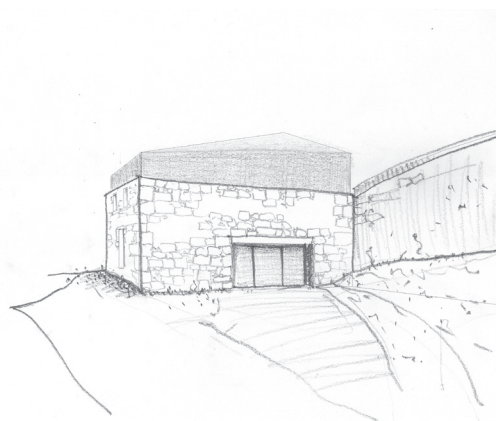
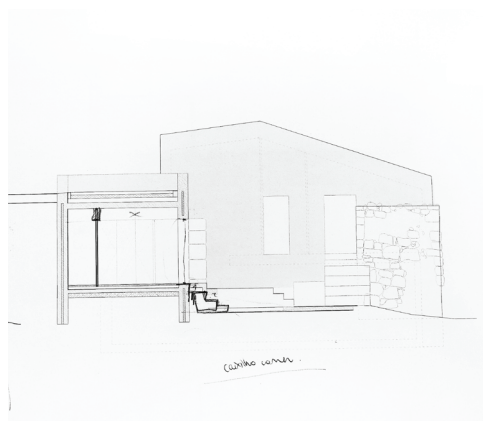
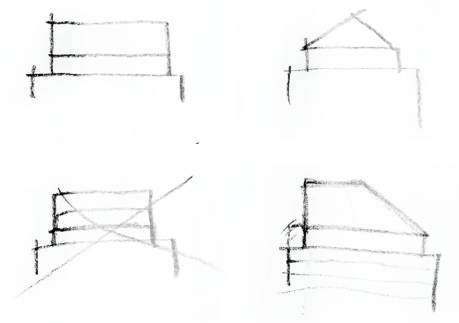
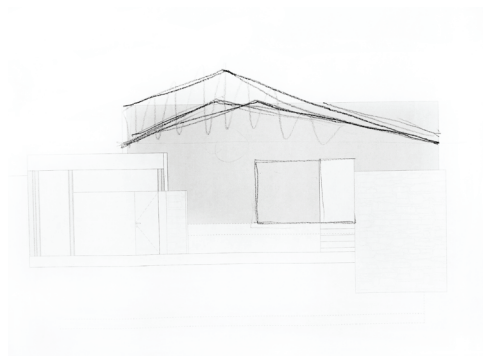
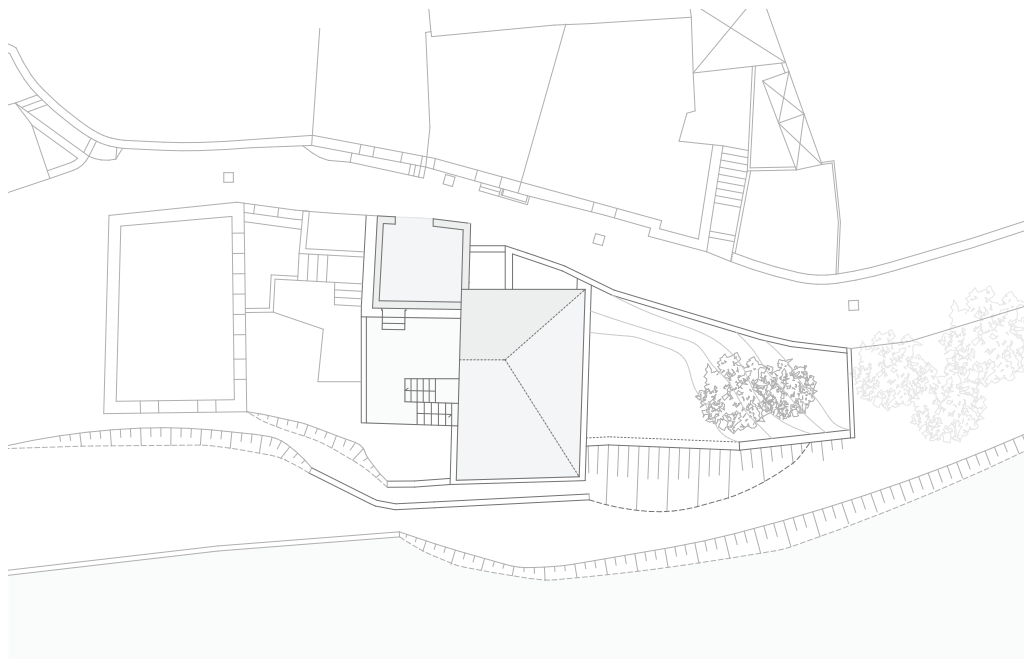
*“A Arquitectura não resulta de “encontros casuais”, mas de uma “procura árdua”. Árdua é a investigação do arquitecto que, com todos os dados em cima da mesa, pensa e mede, mede e pensa, até chegar aos “encontros certos”. E é por isso que as ideias em Arquitectura têm dimensões e medidas.”*¹⁴⁸

A proposta de projecto representa o culminar de todo o processo de trabalho descrito anteriormente numa solução final devidamente estudada e ponderada.

Como se disse no capítulo anterior, a propósito dos conhecimentos do passado e da tradição, estes têm um papel importante na construção do presente e revelam a evolução contínua que é inerente à arquitectura, quer a nível teórico e formal, tecnológico e material. Para se ser contemporâneo não é necessário abandonar as referências e as ligações ao passado e à memória, uma vez que o espírito criador e inovador deve ser cultivado *a partir da confiança no legado arquitectónico que nos é disposto. “É portanto de uma forte, excepcional, segura presença do passado que é necessário partir para o nosso fazer de hoje. Um passado que guarda tudo aquilo que possuímos e que nos pertence, ao ponto de tornar-se a nossa verdadeira pedra angular (...) e ao mesmo tempo juiz implacável do*

147 SOUTO DE MOURA, E. em COLLOVÀ, R., *Bouro, a continual story*, apud LEÓN, J. H.; COLLOVÀ, R.; FONTES, L., *Santa Maria do Bouro; Construir uma Pousada com as pedras de um Mosteiro*, Lisboa: WHITE & BLUE, 2001, p.46

148 CAMPO BAEZA, Alberto, *A ideia construída*, 2ª ed., Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2008, p.9



170 | Planta de implantação

171 | Possibilidades - estudos da volumetria e cobertura. Processo Fevereiro 2016

172 | Alçado poente. Processo Dezembro 2016

173 | Esquisso. Perspectiva desde o jardim. Processo Junho 2016

que hoje produzimos.”¹⁴⁹ A memória da antiga casa será a base geradora das ideias que desenvolverá uma resposta para as questões actuais e presentes do seu novo utilizador. “(...) Não são em caso algum apenas lembranças, mas estímulos e armas para prosseguir.”¹⁵⁰

A implantação da ruína no terreno estabelece uma assimetria de espaços exteriores a nascente e poente. Do lado nascente deixa-se livre de construção volumétrica todo o espaço exterior à ruína, o que nos permite criar neste lugar o espaço verde de jardim. Na memória da antiga habitação, este espaço exterior não tinha relação com a vivência interior da casa, uma vez que se encontra quase a meio piso comparativamente a cota de pavimento do piso térreo, e a parede que lhe fica contígua é totalmente cega. No novo projecto, esta parede de granito orientada a nascente será um dos pontos de maior transformação da matéria base existente, na medida em que se pretende criar um espaço social e de convívio interior no piso térreo com acesso directo a esta parcela de terreno e a partir daqui aceder ao rio.

O edifício proposto integra-se na planta em L, composta por justaposição por dois volumes (principal e o anexo) e desenhada pelos muros de granito da ruína, libertando o espaço natural que a envolve, como referido acima. Deste modo, a nova intervenção não altera a proporção de distribuição entre espaços interiores e exteriores que existiram outrora, apenas lhe altera o seu sentido, deixando de ser campos agrícolas.

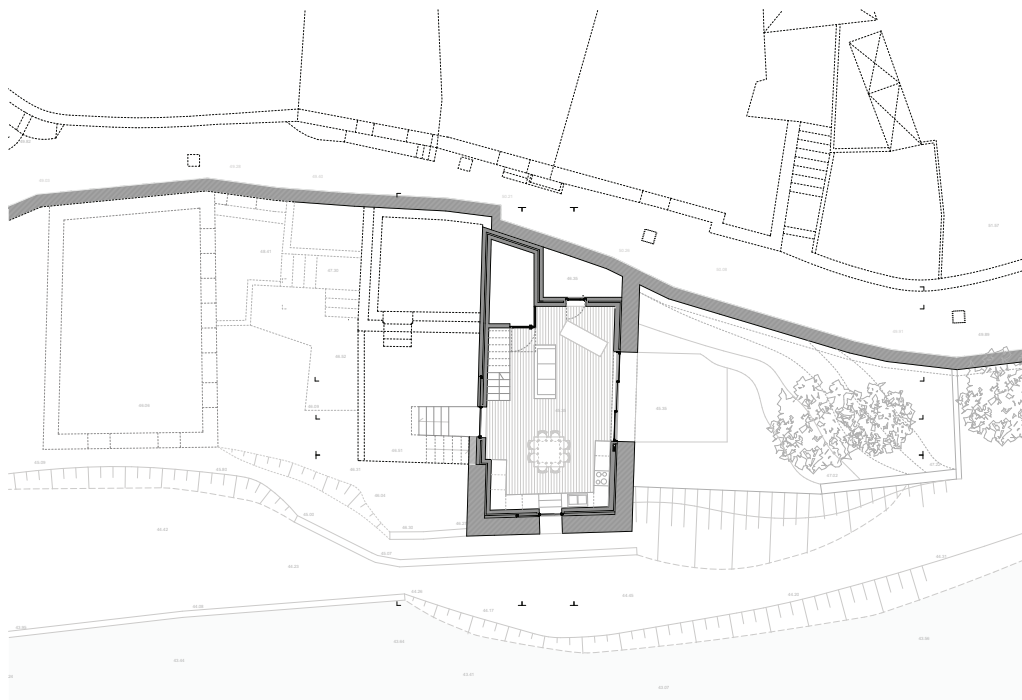
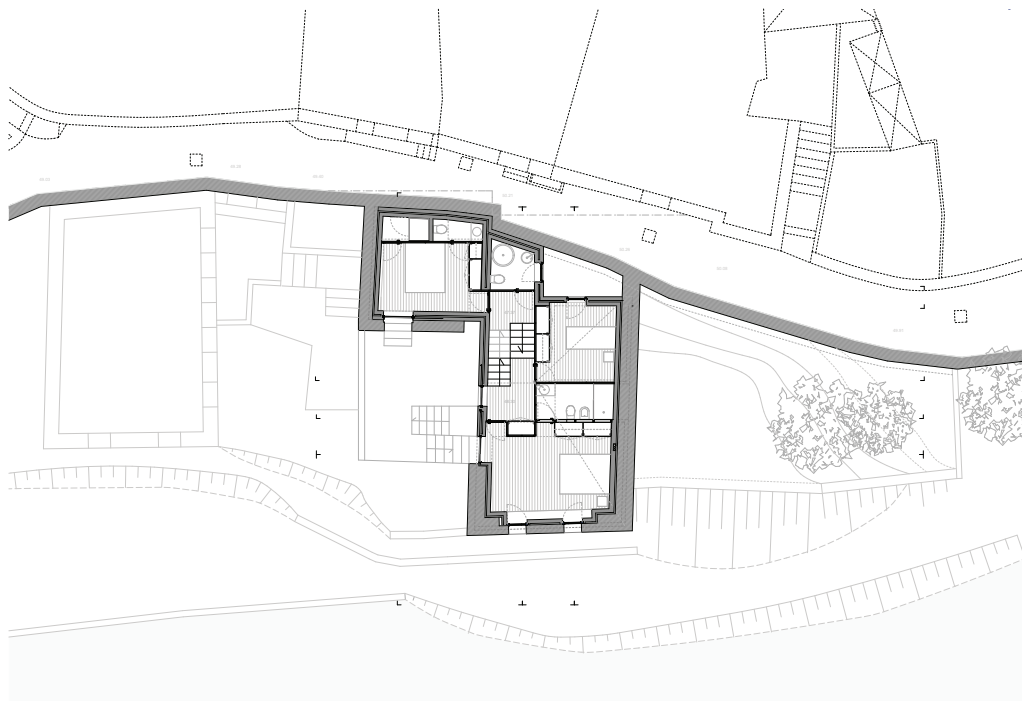
Como já se referiu no capítulo anterior, a forma como se acedia à casa antigamente não é de todo evidente, principalmente na sua relação com o caminho público. Sabe-se que o acesso à habitação era feito, já dentro do terreno, através das escadas de granito exteriores que ainda se encontram no lugar, perpendiculares à fachada. Contudo, o acesso desde a rua até este espaço não é claro. Existem umas escadas que ligam a rua à cota do piso térreo, mas pela informação que temos quanto ao lote de terreno esse caminho já fica fora da parcela e, portanto, desconfia-se que o acesso se deveria fazer noutra lugar, talvez ligado à suposta casa-mãe dos proprietários do terreno agrícola, como vimos nas descrições no “Inquérito à Habitação Rural” e em “A arquitectura tradicional portuguesa”.

Na ausência de um acesso único e próprio para o terreno de intervenção, decidiu-se criar um espaço de entrada à cota do caminho público, e assim criar um espaço de entrada ligeiramente recuado do limite da rua que também permitisse o acesso de carro até à porta de casa para efectuar as descargas.

A entrada para a casa faz-se através de um espaço desenhado com as alturas mínimas

149 BATTISTA, Nicola di, *A Lição do Passado* em CANNATÀ, M.; FERNANDES, F., *Construir no Tempo*. Souto Moura, Rafael Moneo, Giorgio Grassi. Lisboa: Estar, 1999, p.11

150 Ibidem, p.11



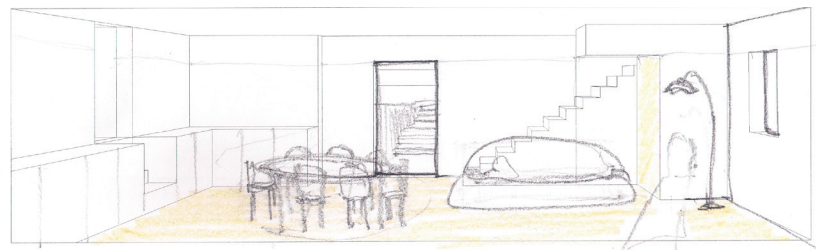
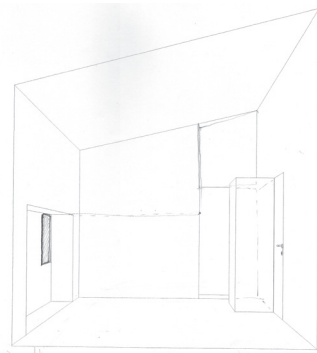
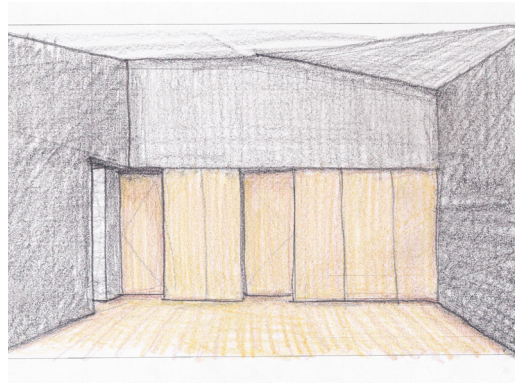
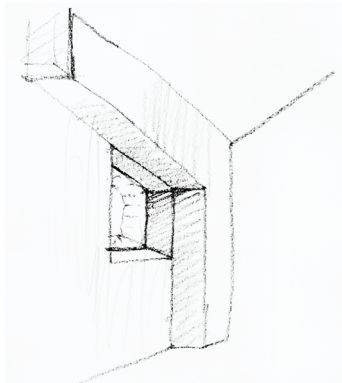
174 | Planta piso 1 e anexo
175 | Planta rés-do-chão

aceitáveis para que pudesse ter o menor impacto possível na perspectiva oposta, desde o rio e a partir da cota mais baixa do terreno. Tentou-se adaptar sempre as proporções e as medidas que nos permitissem reduzir ao máximo a presença da caixa de betão no lugar. Assim a cota mínima de entrada na rua estabelece o seu ponto mais alto da cobertura que se dilui até ao ponto mínimo necessário na fachada do quarto principal. Esta entrada no seu interior é apenas um patamar de recepção com acesso imediato à escada que nos leva para o piso dos quartos. É uma escada que tenta ser subtil e “transparente” para permitir a passagem de luz para o acesso que lhe fica sobreposto e que desce até ao piso térreo – zona de comum. Este acesso vertical situa-se mais ou menos numa zona central da casa, encostado à fachada poente.

No piso primeiro piso tem-se acesso a dois quartos que se dispõem em conjunto em forma de L. O eixo que separa a zona de circulação e os quartos e casa de banho é assimétrico, uma vez que se tentou minimizar a zona de corredor e caixa de escadas para poder rentabilizar ao máximo as áreas dos dois quartos e da casa de banho, tendo em conta que o espaço circunscrito pelas paredes de granito não é muito grande, principalmente por se construir uma parede nova de betão tangente à da ruína. O quarto maior, que aproveita a fachada principal, é uma suite. Como está contíguo à fachada de granito, tira proveito dos dois vãos já existentes, criando assim uma relação visual com a ruína, a partir do seu interior. Estes dois vãos apresentam um tamanho reduzido para iluminar agradavelmente o quarto que é bastante amplo devido ao seu pé direito. Deste modo, criou-se um vão na parede oeste e que dá acesso ao exterior. Esta porta já existia na antiga casa, apesar de não termos vestígios da sua conformação pela ausência da parede neste lugar, temos a confirmação pela existência de umas escadas em granito perpendiculares à fachada subentendida. Pretende-se, então, reconstruir estas escadas e torná-las operativas.

O segundo quarto é um quarto mais pequeno, que tem um pé direito ainda mais alto que o primeiro, uma vez que se situa no lado norte da casa, assim como a zona de entrada à cota da rua, que atinge o ponto mais alto da cobertura. Apesar do quarto estar num nível abaixo da entrada, optou-se por não aproveitar o quase pé-direito por questões de viabilidade quanto a medidas mínimas e de iluminação e, por este motivo, o quarto tem duas janelas voltadas a norte em níveis diferentes. A fachada deste quarto é desfasada da parede da porta de entrada, criando-se assim uma separação da rua que atribui mais privacidade ao espaço interior e por outro lado cria um espaço livre, que funciona como “pátio” apesar de pequeno e inacessível que permite entrada de alguma luz e ventilação tanto no quarto como na sala no piso térreo.

Ao lado da entrada para este quarto encontra-se um pequeno lance de escadas que



176 | Savioz Fabrizzi, Maison Roduit, Chamoson, Suíça, 2005

177 | Valerio Olgiati, Villa Além, Alentejo, Portugal, 2014

178 a 182 | Esquissos de processo, espaços interiores

nos conduz até a um meio piso. Aqui acede-se ao pequeno volume adjacente, um espaço recriado e transformado numa suite de dimensões mínimas que poderá funcionar se quisermos de forma quase autónoma, na medida em que tem acesso independente ao exterior através de uma porta também sugerida pela ruína, e onde decidimos criar um espaço exterior quase privado, para uso exclusivo deste quarto.

Ainda neste meio piso desenhou-se um pequeno quarto-de-banho, debaixo da zona de entrada à cota da rua. Por estar numa lugar de transição entre pisos principais, acaba por servir simultaneamente o quarto pequeno do primeiro piso e o piso inferior - social.

No piso térreo, como já se referiu, a intenção seria criar um espaço que se relacionasse directamente com o exterior, algo que não existia na casa original. Definiu-se uma base de implantação numa cota mais baixa, uma vez que o pé-direito da casa antiga impossibilitava a vida doméstica do ser humano. Neste piso ficará a cozinha, junto à fachada principal; zona de refeições; sala de estar, com uma grande abertura orientada a nascente, e ainda um arrumo atrás das escadas que aproveita a área que tem o pé-direito menor. Este piso é o espaço comum da casa onde todos se encontram e passam o dia em convívio. Numa casa deste carácter a zona de quartos acaba por ser utilizada quase apenas na hora de dormir, assim que o conforto e a funcionalidade do espaço comum têm de ser evidentes. Os materiais utilizados neste piso voltam a ser o betão como revestimento das paredes e tecto, e a madeira no pavimento e carpintarias - armários da cozinha e zona de arrumos.

Destaca-se que existem dois acessos ao exterior na zona comum que permitem uma relação directa do espaço interior com o exterior, e ainda iluminam o espaço e permitem a sua ventilação, características também inexistentes na construção original.

O tamanho reduzido da ruína e a sua função original tão pobre, privilegiava os espaços únicos. A condição deteriorada em que se encontram estas paredes, sem qualquer vestígio de compartimentação, contribuiu também para a criação/idealização de espaços abertos e fluidos, contemporâneos.



183 e 184 | AZO Sequeira Arquitectos Associados, Reversão de um antigo pombal, anexo casa, Braga, 2015
185 e 186 | Peter Zumthor, Haldenstein Studio, Suíça, 1986

Materialidade e sistema construtivo

A arquitectura popular é materializada através de uma lógica construtiva em que todas as partes têm uma razão para existir, sendo todas imprescindíveis à unidade formal. A forma construída está em continuidade material com o lugar e com as formas que lhe estão adjacentes.

*“O granito emerge do solo, como a continuação da rocha mãe, espesso, rugoso, pesado.”*¹⁵¹

O granito é utilizado como principal material de construção desde as primeiras formas de implantação do homem e manteve-se como tal até meados do século XX, por ser a rocha dominante deste território, pela sua resistência, durabilidade e por poder ser utilizado para diversos fins construtivos.

O granito como material específico de construção, pela sua composição (textura, espessura e solidez) tem algumas limitações na construção da forma. É um material difícil de trabalhar pela sua qualidade de monólito, e por isso as construções mais humildes apresentam volumes e formas elementares, sem ornamentos. O granito destaca-se pela clareza e geometria da sua forma, na medida em que cria formas compostas por paredes construídas com um só material, conferindo uma grande homogeneidade e abstracção à construção pela sua plasticidade contínua, tornando-a assim intemporal. A naturalidade da construção da arquitectura popular em granito, em que as paredes se constroem por sobreposição de elementos, funciona essencialmente por compressão. Este material é capaz de suportar as cargas do seu próprio peso, dos pavimentos e coberturas.

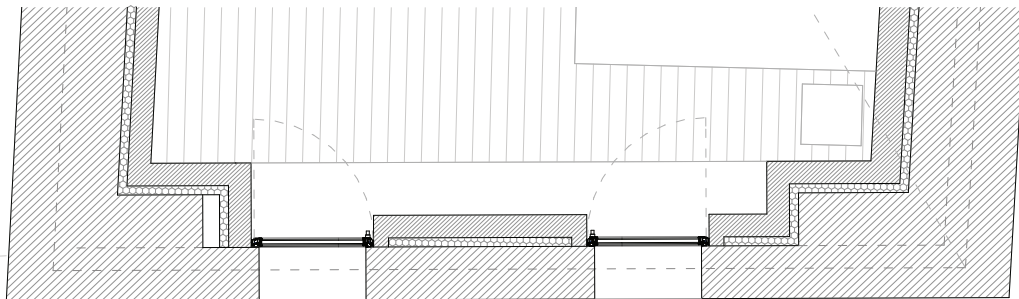
A clareza e racionalidade do seu sistema construtivo transmitem a verdade construtiva. *“De início, e aí com o seu verdadeiro sentido, as formas arquitectónicas resultam das condições impostas ao material pela função que é obrigado a desempenhar e ainda de um espírito próprio daquele que age sobre o mesmo material.”*¹⁵²

É necessário aceitar e compreender a condição actual da ruína para se poder tirar partido para a vida presente.

A ruína a intervir é constituída por paredes duplas portantes de alvenaria de granito com vãos reduzidos, assumindo-se como escavações na solidez da massa, que procuravam a luz e tornavam possível o habitar humano. Para além das paredes da casa, observam-se também no lugar muros de suporte do mesmo granito que têm a dupla função de travar o talude onde a casa se implanta e servir de limite a alguns compartimentos

151 BARATA, Martins, *Arquitectura Popular Portuguesa*, [S.l.]: Correios e Telecomunicações de Portugal, 1989, p.41

152 TÁVORA, Fernando, *O problema da casa portuguesa*. Lisboa: Manuel João Leal, 1947, p.8



187 | Janela de peitoril do piso superior. Exterior

188 | Cunhal e aparelho de granito exterior

189 | Novos vãos no piso superior da fachada principal

nas traseiras da casa.

Entre os blocos de pedras maiores são colocadas pedras mais pequenas que garantem a continuidade e estabilidade do paramento. Observa-se que os blocos de maiores dimensões têm a face mais lisa voltada para o exterior, de modo que a fachada apesar de apresentar um aparelhamento irregular evidencia também a preocupação de criar uma superfície plana e contínua.

Os cunhais e os vãos são os elementos constituídos por pedras mais regulares: grandes blocos bem aparelhados que garantem solidez e estabilidade à função que desempenham na estrutura da parede.

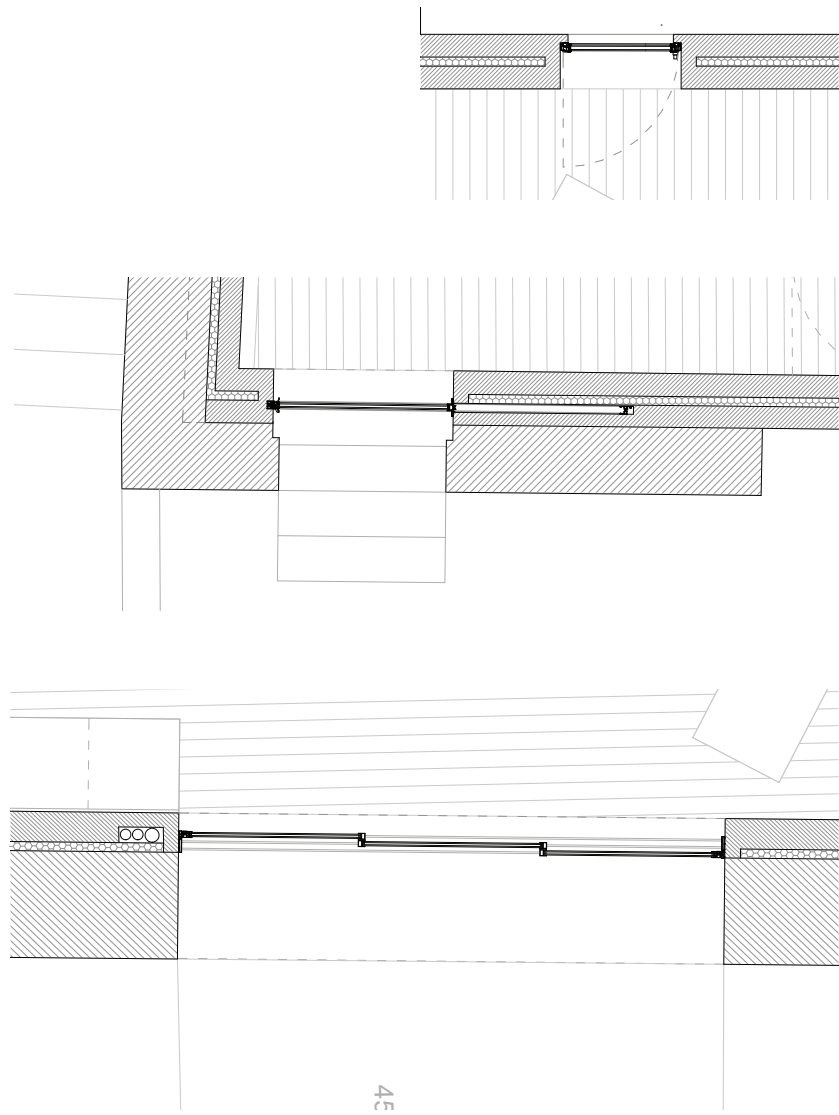
Na preexistência identificam-se dois tipos de vãos com configurações diferentes: portas e janelas de peitoril. As portas como exigem um esforço estrutural maior pela sua dimensão, são formadas por pedras mais regulares e bem aparelhadas. A padieira é composta por uma pedra única na horizontal, enquanto que as ombreiras são compostas por várias pedras dispostas quer na vertical quer na horizontal. No caso da única abertura deste tipo conservada no piso térreo, repara-se que é rematada por uma pedra de soleira que se eleva da cota do chão não permitindo a entrada de água.

Todas estas características presentes na ruína são ainda mais potenciadas pela sua actual condição, pois a deterioração e destruição atribuem mais expressividade ao material.

O material escolhido para a construção do novo volume foi, naturalmente, o betão, não só pela sua plasticidade como também pela sua capacidade de se moldar a qualquer forma, permitindo uma construção contínua e homogénea, criando superfícies uniformes e aparentemente sem interrupções, o que permite atribuir uma enorme clareza à forma do espaço.

É necessário aceitar que estes dois materiais (granito e betão) têm origens, tempos e uma composição diferentes. O granito estabelece uma relação visual de continuidade com o lugar e tem uma geometria bastante austera. O contraste da rugosidade do granito com a superfície lisa e abstracta do betão permitirá fazer uma leitura distinta dos diferentes tempos de construção, acentuando a expressividade de ambos.

Primeiro de tudo será necessário garantir a estabilidade da ruína, com argamassas compatíveis e talvez alguns perfis em aço. A parede de granito antiga servirá como molde para a parede nova de betão, estabelecendo uma relação simultaneamente de reforço, diminuindo a fragilidade das paredes antigas arruinadas, e de habitabilidade que permitirá atribuir uma nova vida ao novo espaço interior, tendo em conta questões térmicas e índices de conforto. A relação recíproca das duas paredes desenvolveu uma perspectiva interdependente, pois passou a ser uma relação deste betão com este granito e vice-versa,



190 | Vãos da nova intervenção - caixilhos de correr e oscilo-batente

e não uma questão de este e aquele. Há uma fusão das duas estruturas que formam agora uma unidade apesar das suas diferenças.

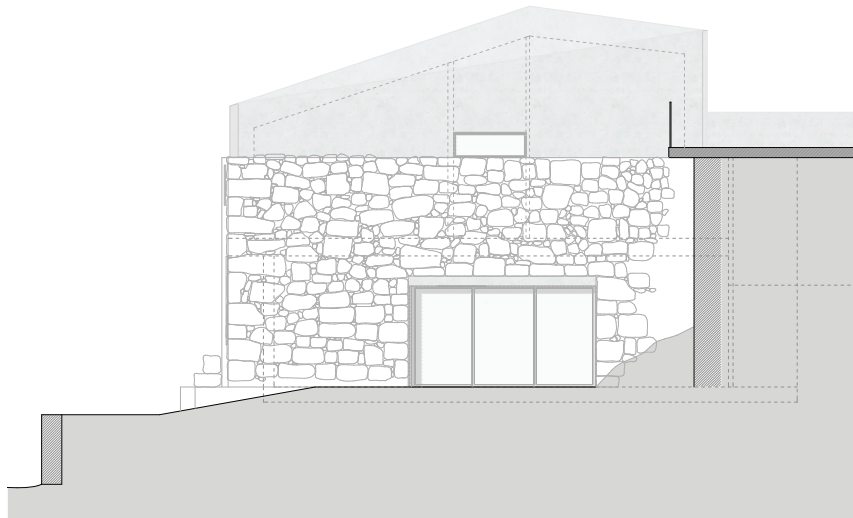
No contacto directo do betão com a parede antiga de granito optou-se por injectar uma camada de isolamento térmico de poliuretano, com espessura variável de aproximadamente 60 mm, que se adaptará e infiltrará nas juntas das pedras de granito, tendo em conta a permeabilidade do granito à água, garantindo assim o conforto térmico interior. No contacto com a parede de granito orientada a nascente, optou-se por construir desde o piso térreo uma parede dupla de betão com isolamento entre ambas, que na zona de cozinha e quarto-de-banho da suite irá ter a corete para ventilação e condutas de água e gás. Esta parede e as que estão voltadas a norte e a poente - paredes duplas de betão com isolamento no meio - serão construídas em simultâneo de modo a trabalharem em conjunto como parede portante única, tal como as antigas paredes estruturais de granito.

A parede de betão liberta-se da parede de granito a meio do primeiro piso, pela necessidade de actualmente se construírem pisos com pé-direito mais elevado do que o original. No momento em que se liberta da parede preexistente, passa a haver parede dupla de betão com isolamento térmico (60mm) entre as duas, ficando sempre betão à vista quer pelo exterior quer pelo interior. A cofragem destas paredes será feita com placas lisas de contraplacado de madeira, com uma estereotomia da placagem pouco marcada.

No interior pretende-se um espaço caracterizado pela simplicidade e clareza geométrica, onde predomine a homogeneidade da caixa de betão em contraste com os revestimentos em madeira nos planos dos armários, portas e soalho no pavimento. As paredes interiores neste piso do quartos terão uma estrutura mista de madeira e betão. Haverá uma marcação da altura das portas (2,15 m) que manterá este alinhamento nas juntas do betão. A parede com estrutura de prumos de madeira e revestida com placas mdf manterá sempre a altura dos 2,15, assim como o desenho dos armários. Acima deste alinhamento a parede será em betão, um reforço para a cobertura e poderá conter algumas infra-estruturas no espaço entre paredes.

Pretende-se criar um espaço contemporâneo, prático e com poucos elementos, sendo a mais profunda alteração a extensão do programa da casa para o piso térreo, que outrora foi um espaço destinado para animais, agricultura e armazenamento, em terra batida. Por este motivo o piso térreo necessitou de uma preparação e cuidado maiores para receber a sua nova condição. Foi necessário pensar numa solução que escavasse o terreno para construir as suas fundações e poder executar posteriormente o pavimento, eliminando a ascensão das águas superficiais.

Inicialmente pensou-se o espaço do piso térreo como uma caixa toda em betão, com carpintarias em madeira. Por questões de conforto térmico e ambiente espacial, a solu-



191 | Nuno Brandão Costa, Transformação de uma Casa na Arga de Cima, Caminha, Portugal, 2005-2009

192 | Savioz Fabrizzi, Maison Roduit, Chamoson, Suíça, 2005

193 | Alçado nascente

ção final apresenta um pavimento também em soalho de madeira, criando um espaço mais luminoso e acolhedor.

A cobertura inclinada será também em betão, recriando analogamente parte da forma da cobertura ausente, que seria composta por uma estrutura de madeira e telha. A integração desta cobertura inclinada não pretende impor-se à preexistência, como já referido anteriormente, foi várias vezes ajustada até conseguir atingir a mínima altura possível e resolver os pés-direitos interiores necessários.

Exteriormente, consegue-se uma leitura aparentemente contínua de paredes exteriores e cobertura, interrompida por uma caleira para escoamento de águas, invisível do exterior do piso térreo. Esta leitura formal de continuidade material atribui à intervenção a qualidade de unidade.

A cobertura do pequeno volume adjacente, por sua vez, é uma cobertura plana, à cota da rua, que permite a paragem de um carro para efectuar descargas. Deste modo não tira o protagonismo ao volume principal e torna-se uma cobertura praticável útil, que serve simultaneamente de miradouro.

Tendo em conta que a proposta que se apresenta é uma arquitectura composta por paredes portantes de granito e de betão, as aberturas (portas e janelas) serão criadas pela escavação de buracos nesta massa, com o objectivo de permitir a ventilação e entrada de luz nos espaços interiores, assim como o acesso das pessoas ao espaço interior e exterior.

Nos dois volumes distinguem-se três tipos de vãos: portas de correr para o interior da parede, janelas oscilo-batente com abertura para o interior, e janela projectante no quarto de banho da suite principal. Os vãos da fachada principal da ruína foram logicamente aproveitados e têm correspondência directa na parede nova de betão. O caixilho nestes casos fica no encontro das duas paredes, permitindo a percepção da profundidade da parede de granito em contraste com a nova parede. Quem observa a casa do exterior não se apercebe praticamente dos caixilhos, uma vez que o recorte do vão no interior é um pouco maior para ocultar parcialmente o caixilho a partir de fora, transformando os vãos em autênticos buracos escavados, que expressam a massa e solidez da matéria.

Os vãos criados nas novas paredes portantes de betão não ficam à face da superfície exterior mas encaixam no isolamento entre as duas paredes.

Inicialmente os caixilhos foram pensados para ser em ferro e numa segunda fase em madeira. A solução final apresenta caixilhos de alumínio por diferentes razões: a primeira por a casa se situar num terreno húmido, muito próximo da água, os caixilhos de ferro iriam enferrujar e os de madeira inchar. O segundo motivo seria consequência do primeiro, originaria um mau uso das portas e janelas, principalmente as de correr e no caso dos caixilhos de ferro, as portas de correr iriam ser bastante pesadas, para além do seu elevado

custo.

Os momentos de fusão e ligação das duas estruturas têm bastante influência no projecto. Apesar de tudo, é inevitável que exista algum distanciamento entre estas quer pelas suas diferenças construtivas e tecnológicas nos materiais utilizados, quer pela alteração da sua condição actual, de ruína pertencente à paisagem, em que a rocha do granito volta a fazer parte da natureza e é invadida pela vegetação. Naturalmente uma intervenção contemporânea irá sempre distanciar-se desta condição natural por ganhar uma nova vida e lhe conferir condição de habitação, completando o sentido do lugar.

*“Nas mãos do construtor espontâneo popular, o material, qualquer que ele seja, está como que apenas ligeiramente deslocado da sua origem natural para que, sem esforço aparente e sem violentação da sua essência, cumpra amigavelmente a função construtiva que lhe é proposta.”*¹⁵³

A mais profunda alteração da condição actual da ruína será a desconstrução da parede de granito cega orientada a nascente. A implementação do novo programa para um habitar contemporâneo criou no piso de baixo um piso de convívio que necessitará, tanto pelo novo uso como também pela vontade do cliente, de uma relação visual e acesso directo ao exterior. O vão na fachada de granito (porta) ganha correspondência na parede nova de betão, mas no alçado nascente, em granito e cego, abre-se um vão de 3,60m. Desenha-se um caixilho de correr de três folhas, que permitirá a abertura quase total das portas, eliminando parcialmente a barreira interior-exterior. Este caixilho terá como padieira uma peça em betão para reforçar e sustentar o granito, e os perfis do próprio caixilho serão também estruturantes. Assim sendo, desconstruir-se-á a parede existente para se poder conformar o novo vão e construir-se-á de novo a parede em granito simultaneamente com a nova em betão que será o seu sustento.

Com o rebaixamento do terreno no lado nascente da ruína, de modo a ficar ao nível do novo piso térreo, recorrer-se-á a muros de contenção para refazer as plataformas do terreno exterior até ao rio, fazendo assim um ajuste topográfico das cotas do terreno livre.

153 BARATA, Martins, *Arquitectura Popular Portuguesa*. [S.l.]: Correios e Telecomunicações de Portugal, 1989, p.37



194 | Ruína do projecto, Porto Manso, Portugal, Março 2016

CONSIDERAÇÕES FINAIS

*“Somos produto de um século e de um presente que vê a ruína tornar-se uma prática comum.”*¹⁵⁴

A presente dissertação é resultado de uma investigação e reflexão teórica como resposta às inquietações derivadas do processo de um projecto de reabilitação. Na contextualização do tema desta dissertação, faz-se uma “viagem” e uma “exposição” no âmbito da História da Arquitectura recente que evidenciam atitudes ora de continuidade ora de ruptura face à preexistência, por se ter entendido a pertinência deste entendimento como analogia para o desenho do projecto na ruína. A reavaliação da essência da Modernidade através de exemplos concretos desmistificou o longo erro de interpretação da sua autenticidade, permitindo clarificar a relação entre Teoria-Referências-Projecto.

*“O passado é uma prisão de que poucos sabem livrar-se airoso e produtivamente.”*¹⁵⁵ O projecto apresentado nesta dissertação identifica-se com estas palavras de Távora. A complexidade da proposta passa por compreender quais os elementos que caracterizam singularmente a casa, e perceber “as formas” do espaço que lhe conferem identidade e valor enquanto edifício.

Neste sentido, destacam-se diferentes posturas de intervenção na preexistência. Por um lado atitudes que apelam à ruptura e à diferença, revogando a essência da preexistência com o objectivo de criar um edifício totalmente novo; por outro, a continuidade: incentivando a seguir um caminho em concordância com o precedente, a glorificação da ruína, arriscando fazer uma perfeita imitação da antiga casa.

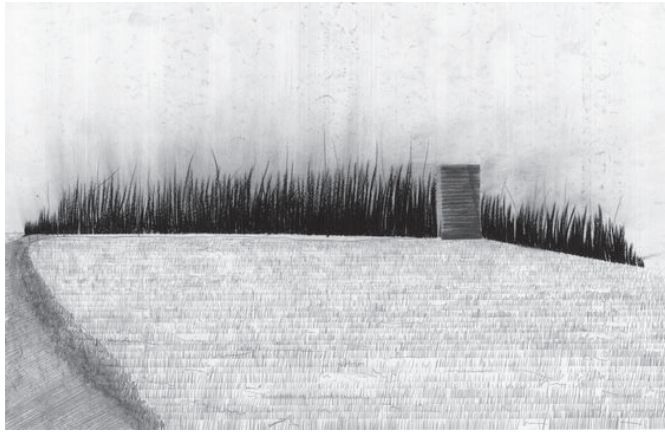
Desde cedo se percebe que a melhor e mais simples solução terá como base o bom senso e a sensibilidade para relacionar e balançar adequadamente todos os intervenientes do projecto. Referimo-nos às vontades e requisitos do cliente, ao contexto e ao lugar, à tradição e à inovação, ao passado e ao contemporâneo, com o objectivo de chegar a uma síntese “feliz” que reflecta um presente novo em continuidade com o passado.

O passado oferece um conjunto de recursos e experiências já testadas, e por esse motivo é no seu conhecimento que poderão estar várias respostas para as soluções presentes. *“Para descobrir algo novo, devemos estudar o que é mais antigo.”*¹⁵⁶ Contudo, é importante e necessário filtrar as experiências e o conhecimento do passado para que se

154 OLIVEIRA, Marisa, *Da nostalgia à contemporaneidade. Uma pesquisa para um projecto. Projecto(s) e processos para uma pesquisa*; Prof. responsável Francisco Vieira de Campos, Dissertação de Mestrado, Faup, Porto, 2016

155 TÁVORA, Fernando in TÁVORA, F., *O Problema Da Casa Portuguesa*, Cadernos de Arquitectura I. Vol., Série I, Lisboa: Editorial Organizações, Lda, 1947, p. 13

156 PALLASMAA, Juhani, *Encounters: architectural essays*, Helsinki_ Rakennustieto, 2012, p.138



195 | Peter Zumthor, Desenho da Bruder Klaus Chapel, Mechernich, Alemanha, 2007. O lugar e o contexto
196 | Peter Zumthor, Museu da Mina de Zinco Almannajuvet, Sauda, Noruega, 2016. O lugar e o contexto

tire maior proveito para os projectos futuros.

Por mais que haja a necessidade de sentir que se está ligado a uma continuidade do tempo, não se pode apenas olhar para o passado como último reduto para se ser capaz de evoluir. É necessário arriscar, experimentar, inventar, testar e descobrir, e também falhar, uma vez que fazer arquitectura é fazer uma viagem de descoberta e exploração.

Devemos arriscar estando conscientes de que existe um passado e uma tradição que têm um significado, por isso devemos interpretá-los como uma mensagem útil e necessária, quanto baste, para construir o presente. Da mesma maneira, um projecto que apenas se baseie na tradição e no lugar não demonstra uma verdadeira integração e diálogo com o mundo à sua volta, nem expressa a sua contemporaneidade.

É importante ressaltar que mesmo quando ocorre uma ruptura, subsiste sempre uma afinidade com o passado através de processos como a analogia e a interpretação. É possível alcançar uma tradição renovada e actual tanto através deste fenómeno, como aceitando a inovação e os avanços tecnológicos e técnicos disponíveis na actualidade. Devemos encontrar um equilíbrio entre meios e modos de fazer, sem nunca rejeitar o saber empírico do passado, pois as suas construções são testemunhos de longas continuidades técnicas e culturais.

A analogia é, efectivamente, um processo interessante que possibilita a constante renovação da tradição. Funciona quase como uma metamorfose, permitindo que diferentes elementos e aspectos da cultura tradicional ganhem um novo significado e uma nova forma, sem deixarem de ser familiares.

As palavras de Távora permitiram compreender que o equilíbrio entre Continuidade e Ruptura poderá ser a chave para a melhor solução, e foi assim que o projecto se desenvolveu entre passado e presente, entre a permanência do existente e a procura do novo, entre o aproveitamento das formas construídas e a construção de uma nova casa.

A importância do Lugar e o significado e força da sua memória foram premissas relevantes no desenvolvimento do trabalho, pois perante o terreno e a preexistência, o primeiro elemento com que nos deparamos é a memória daquele espaço e as suas vivências. A casa encontra-se abandonada, parcialmente destruída e invadida pela natureza, e na Câmara Municipal não existem levantamentos muito precisos.

A relação com o contexto é também uma característica fundamental para que prevaleça uma sensação de pertença e de valorização do lugar. O lugar é palco das acções do Homem e da sua tradição e identidade, mas é ainda mais importante enquanto contexto pois, através da construção e da arquitectura, adquire e oferece simultaneamente novos significados e qualidades.

Reflectindo sobre as circunstâncias do lugar e entendo-o para além dos seus próprios

“Quando eu tento identificar as intenções estéticas que me motivaram no processo de projectar edifícios, eu chego à conclusão que os meus temas variam entre o lugar, o material, a energia, a presença, as recordações, as memórias, as imagens, a densidade, a atmosfera, a permanência e a concentração. (...) eu tento dar a estes termos abstractos, conteúdos concretos relevantes à cessão afectiva, mantendo na minha cabeça que estou a construir algo que irá fazer parte de um lugar, parte de um circundante, que irá ser usado e amado, descoberto e legado, abandonado, e porém até detestado – em suma, que irá ser vivido, no sentido mais amplo.”



ZUMTHOR, Peter, *Peter Zumthor Works: Buildings and Projects 1979-1997*, Suíça: Lars Muller Publishers, 1998
197 | Ruína do projecto, Porto Manso, Portugal, Outubro 2009

limites, a arquitectura deve procurar manifestar-se sob uma consciência universal e global, por mais que, em determinadas situações, não tenha um valor histórico colectivo representativo e patrimonial.

A verdadeira complexidade do projecto residiu sempre na questão de como se poderia (re)desenhar uma casa com uma preexistência, cujo desenho era orientado pela singularidade do Tempo: história, tradição e memória.

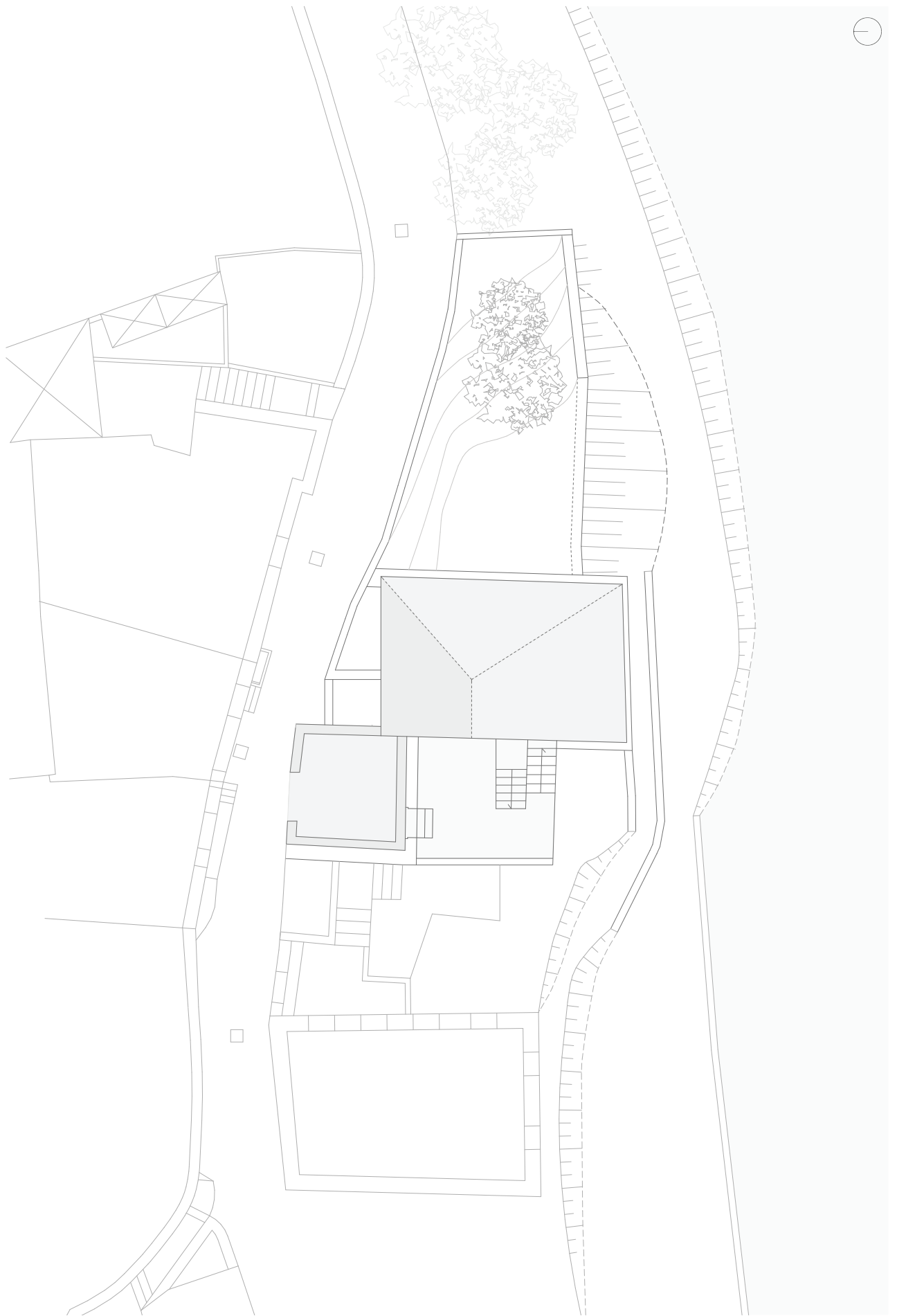
A motivação desta discussão advém do interesse e necessidade de reavivar os contextos rurais e suburbanos, com inúmeras estruturas em falência. Acredita-se que estas estruturas tenham potencial para receber uma nova vida, novos usos e dinâmicas, e pertencer ao presente e ao futuro enquanto espaço habitável.

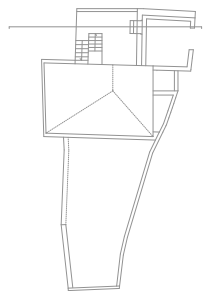
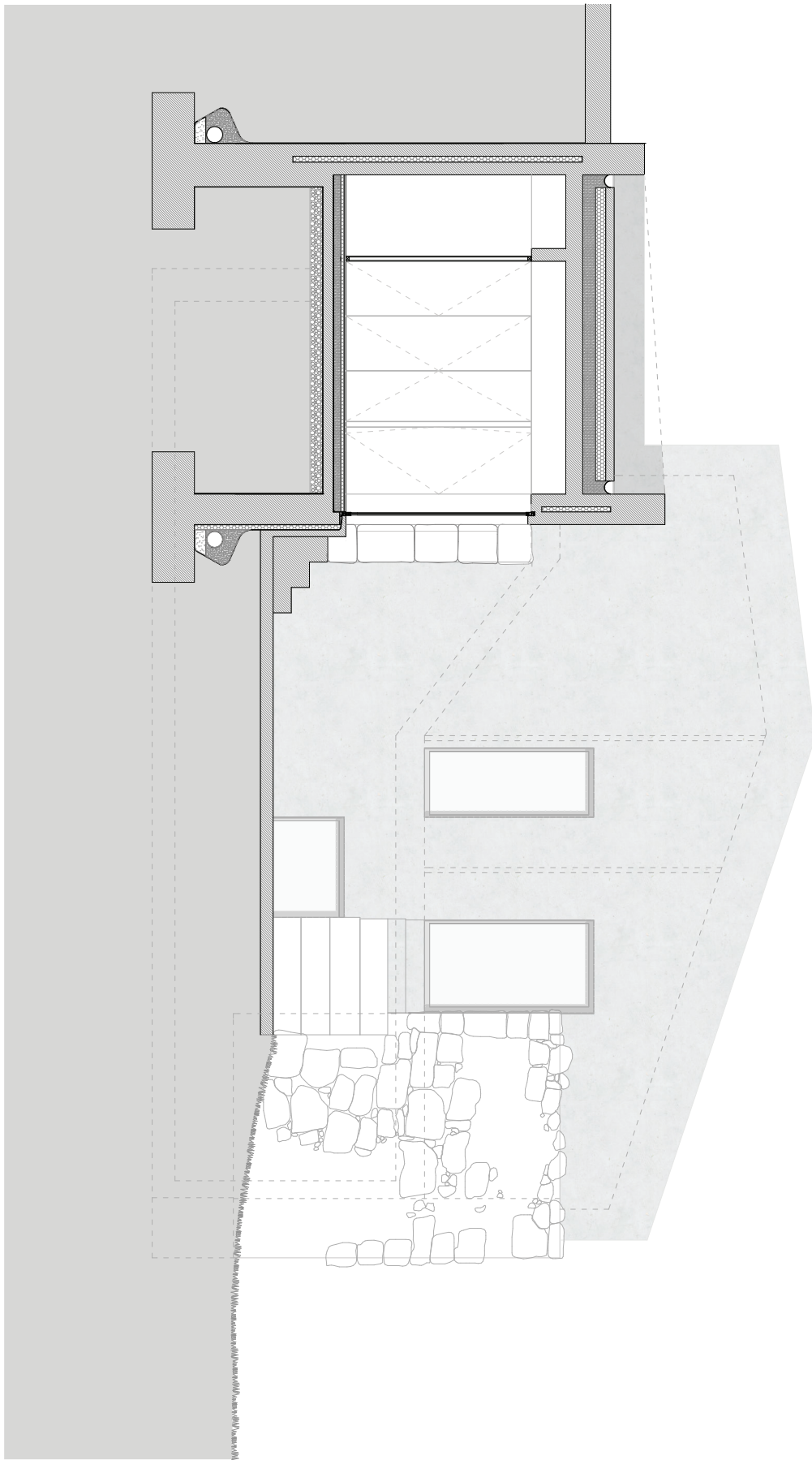
O desenho do novo abrigo, a adaptação à antiga estrutura, a relação com o lugar, a escolha dos materiais e a simbiose entre o novo e antigo pretendem fazer a síntese dos conhecimentos adquiridos neste longo processo de trabalho. Embora este projecto não seja, ainda, uma resposta exacta e “fechada”, o caminho para a solução deste desafio passará certamente pelo equilíbrio entre a Continuidade e a Ruptura.

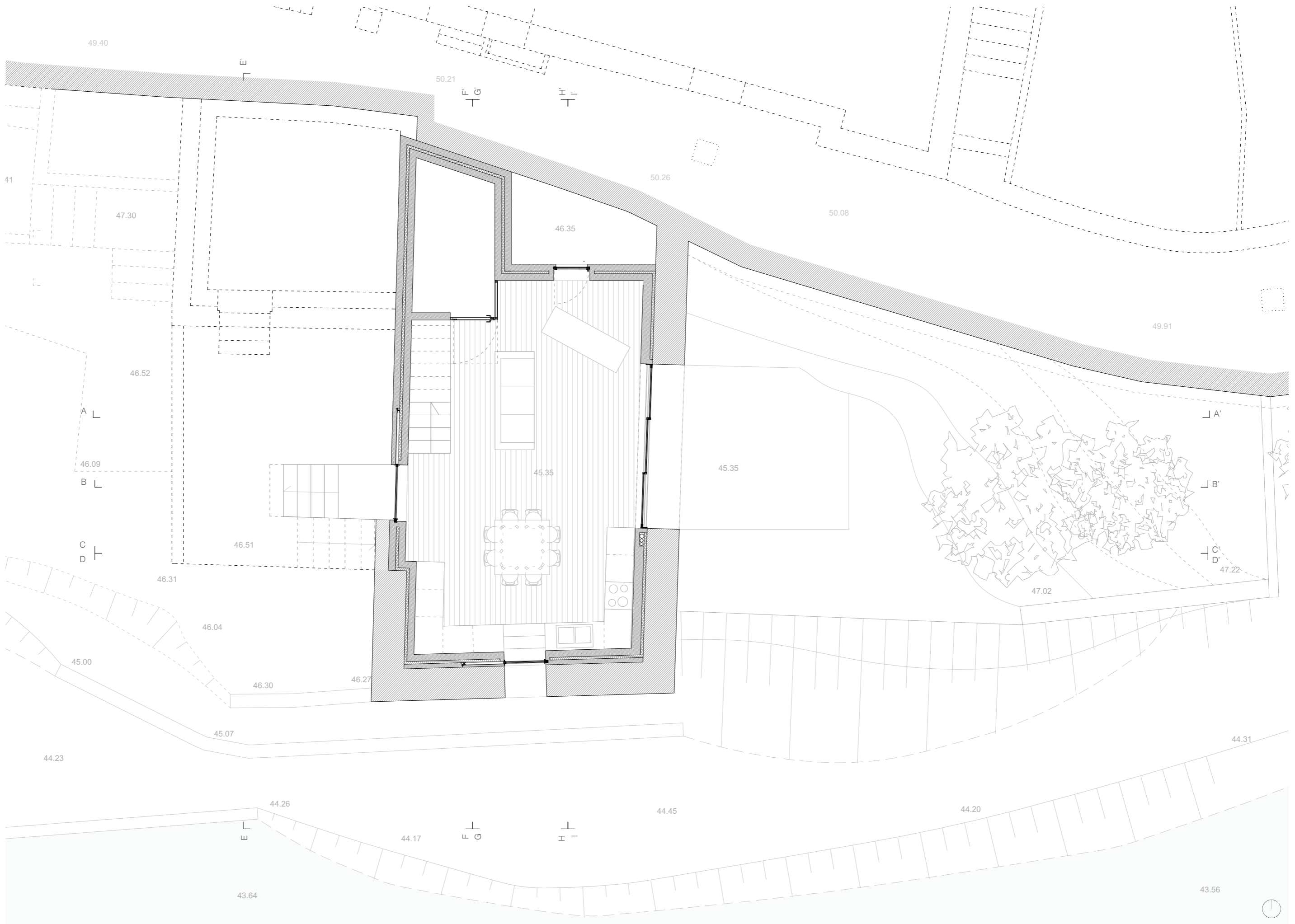
“Cada nova obra intervém numa certa situação histórica. Para a qualidade desta intervenção é crucial que se consiga equipar o novo com características que entrem numa relação de tensão significativa com o existente. Para o novo poder encontrar o seu lugar, precisa primeiro de nos estimular para ver o existente de uma nova maneira. Lança-se uma pedra na água. A areia agita-se e volta a assentar. O distúrbio foi necessário. A pedra encontrou o seu lugar. Mas o lago não é o mesmo.”¹⁵⁷

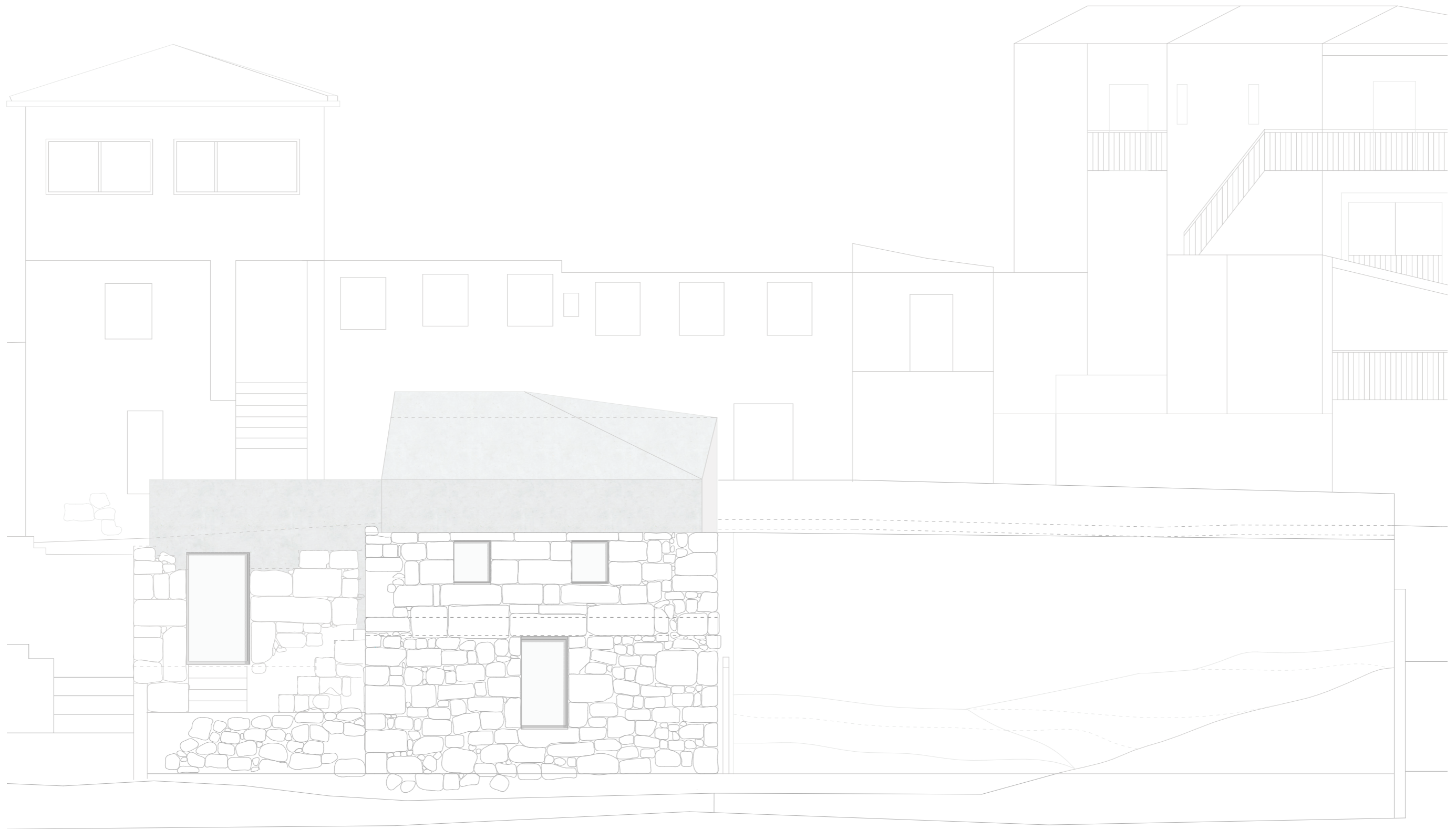
157 ZUMTHOR, Peter, *Pensar a arquitectura*, Barcelona: Gustavo Gili. 2005, p.17

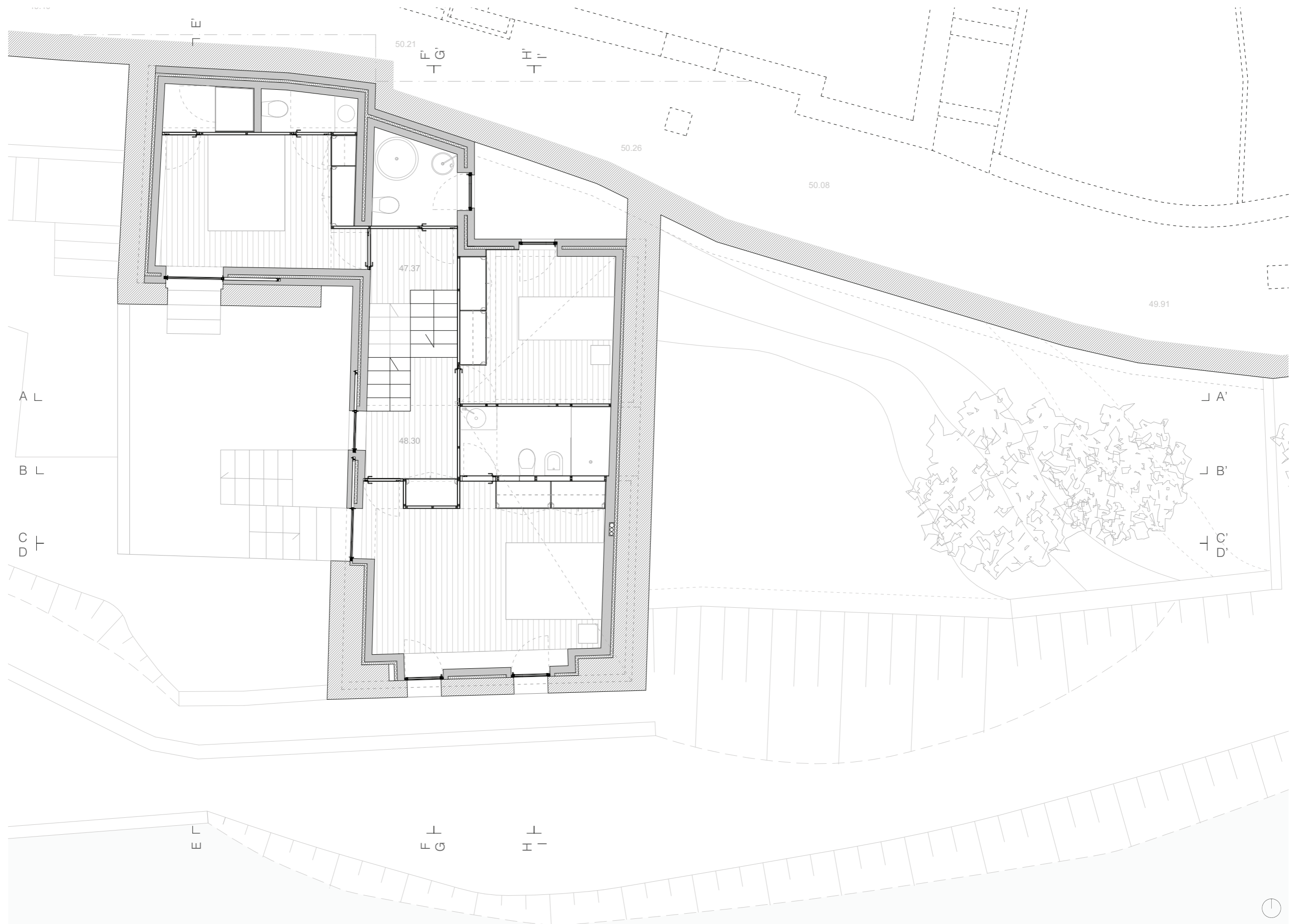
DESENHOS

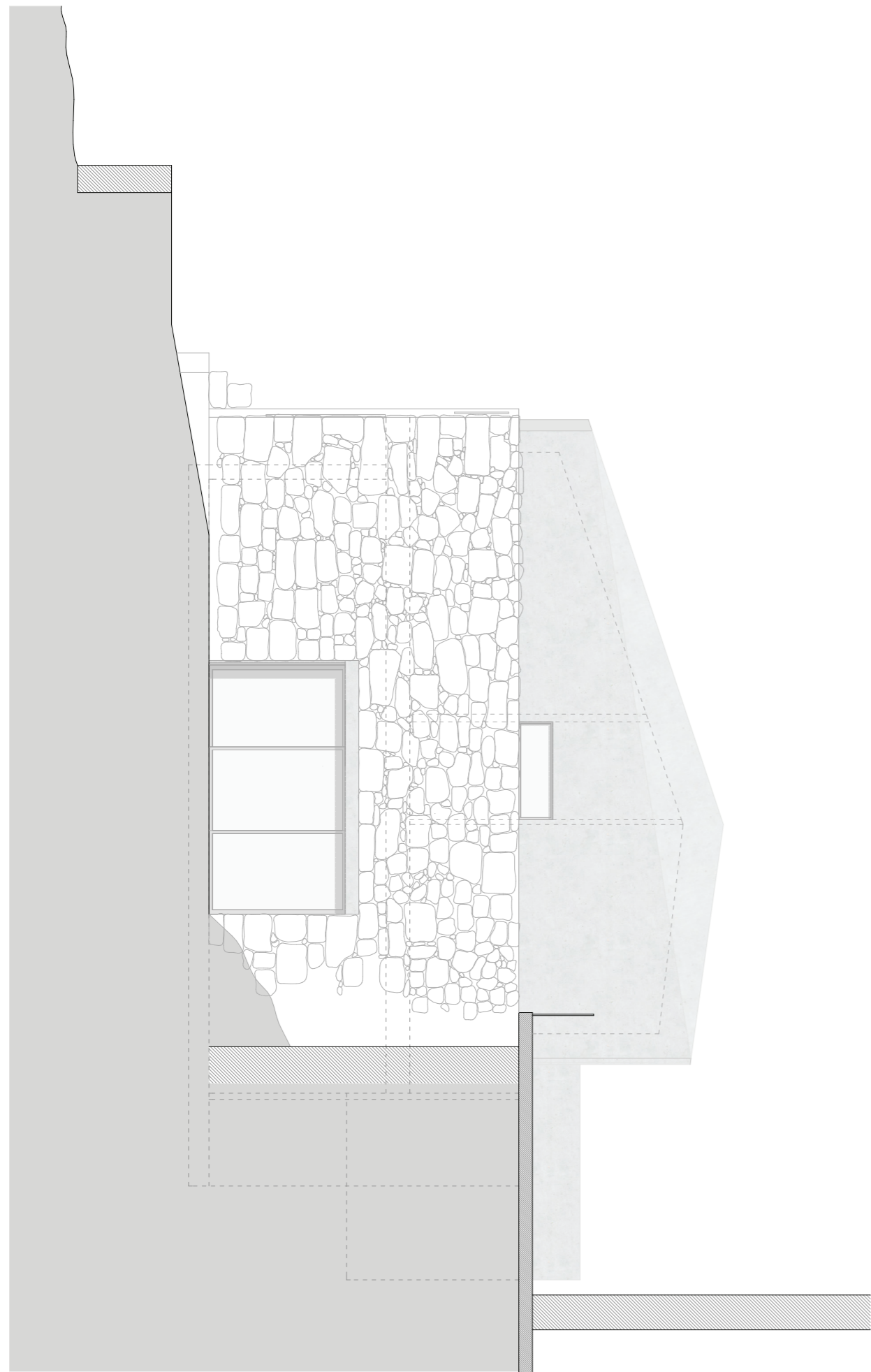


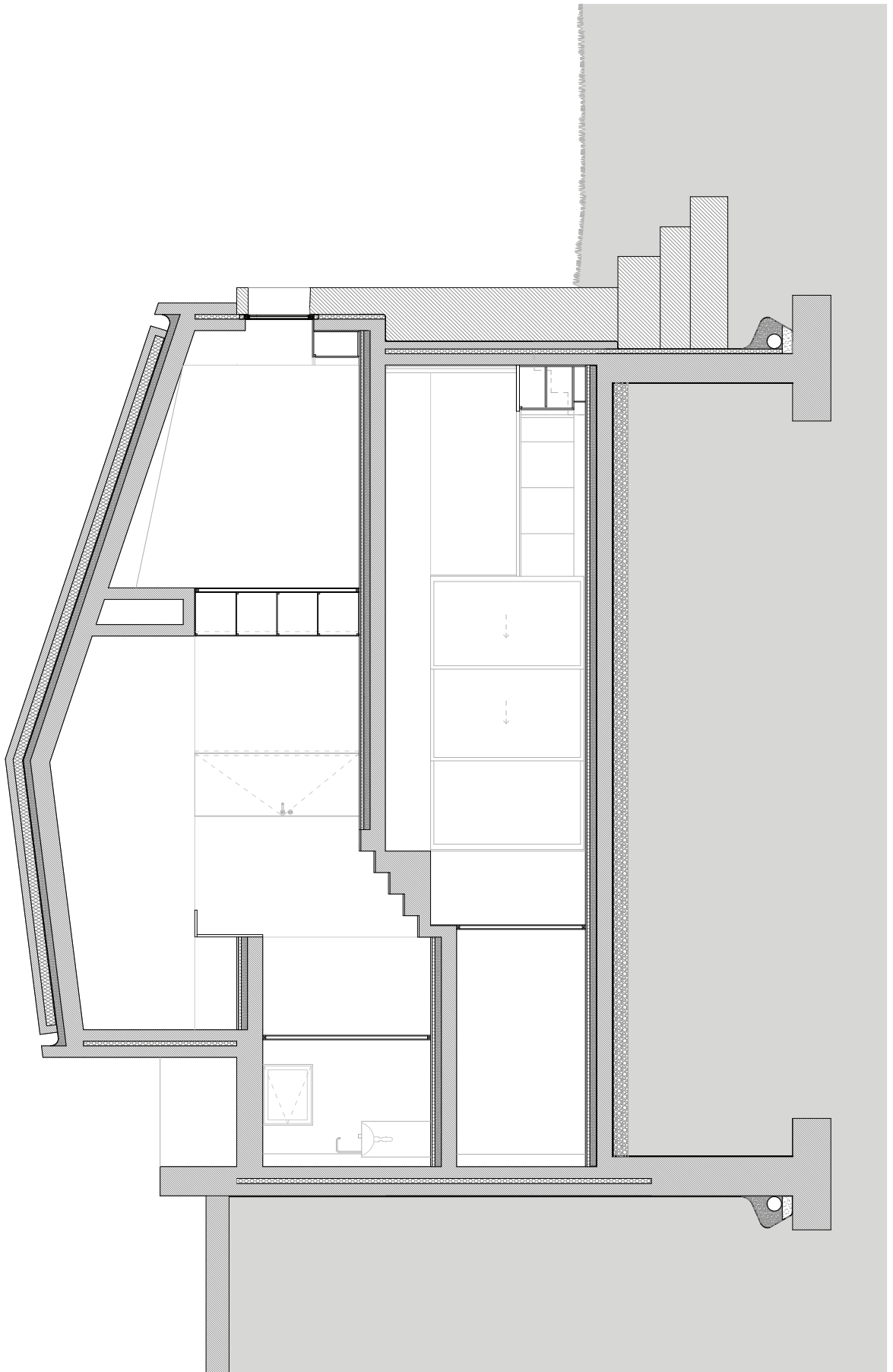
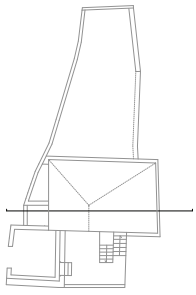


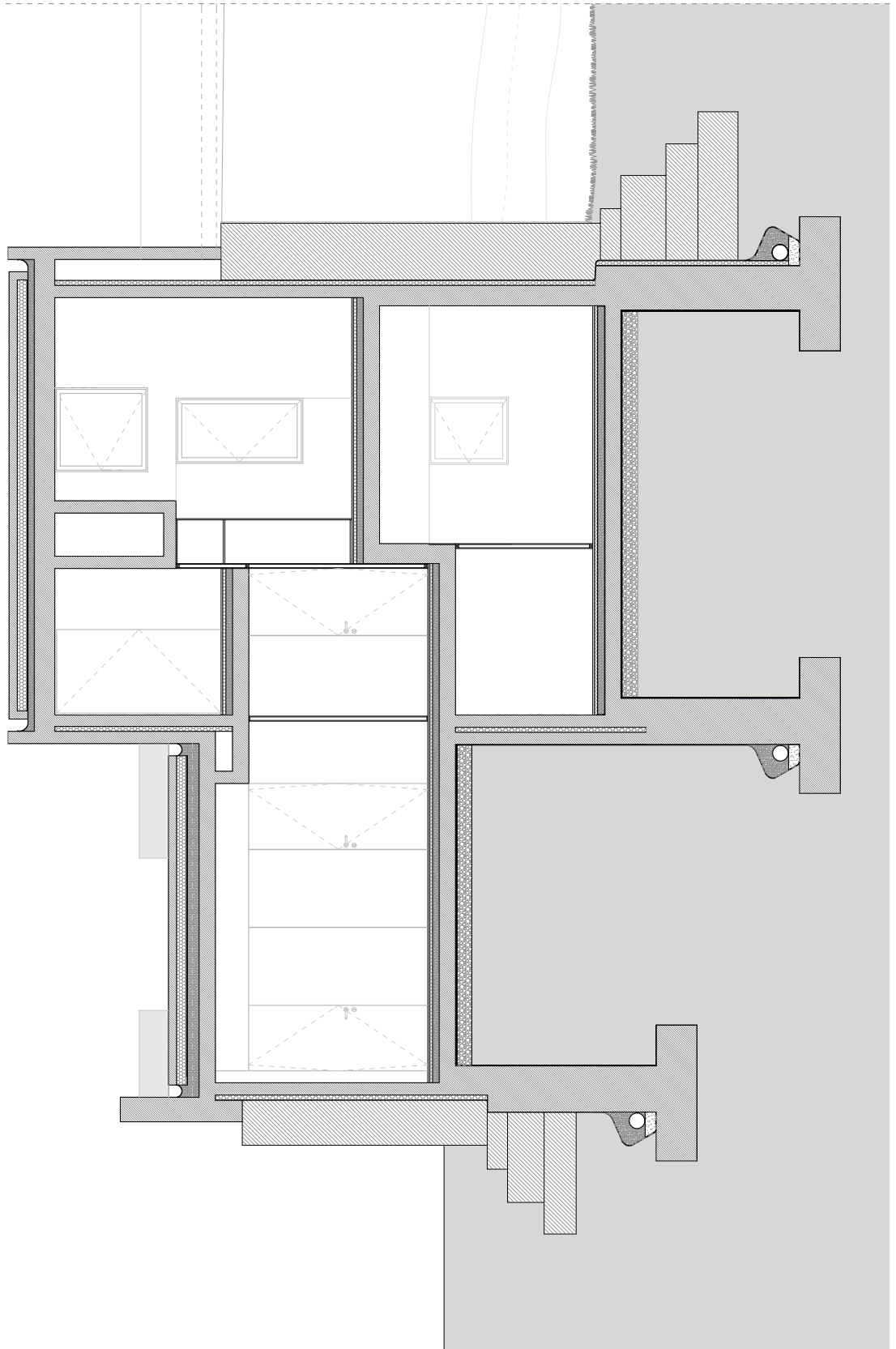
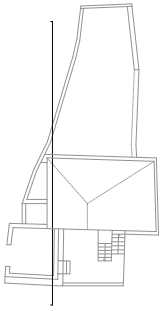


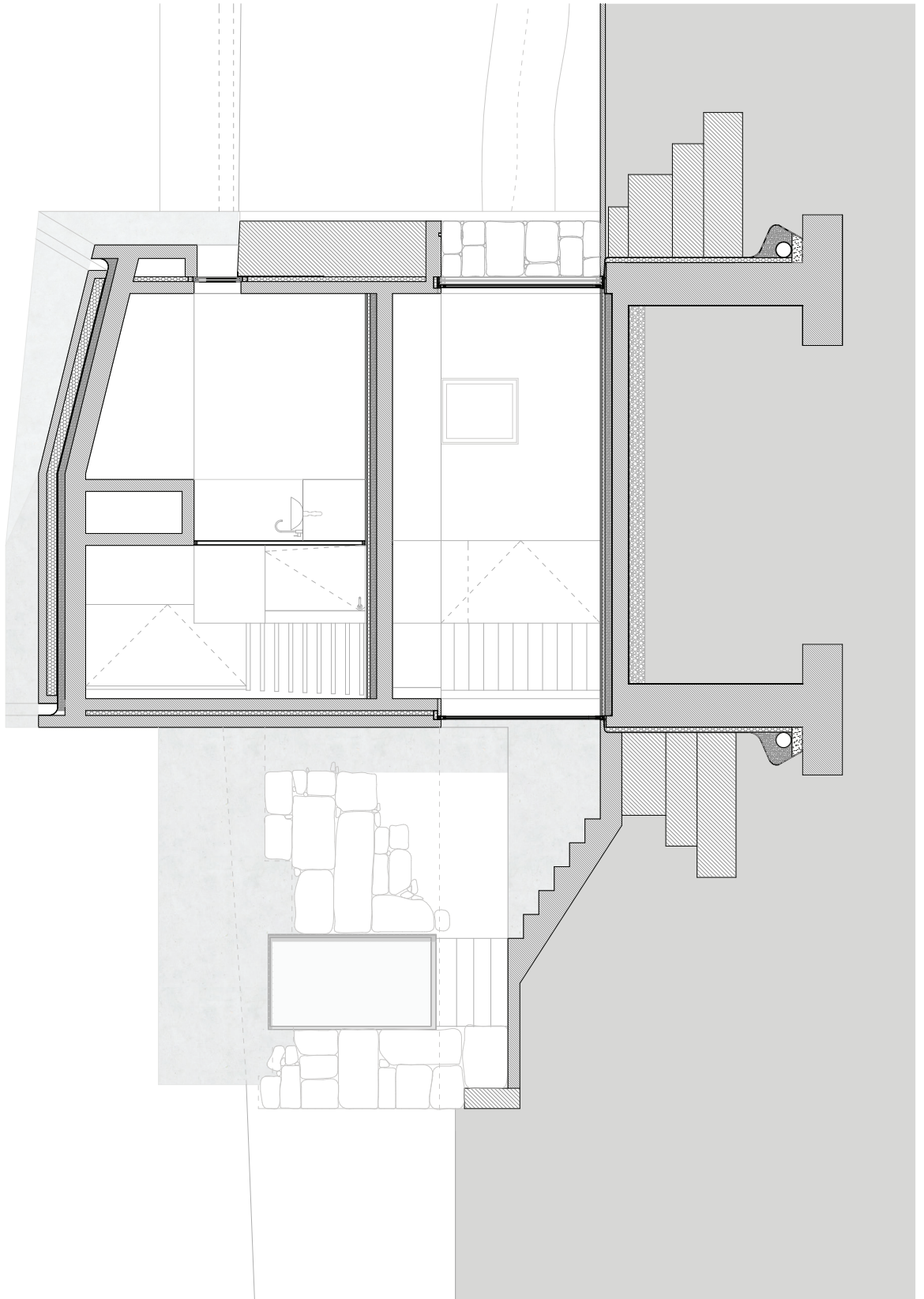
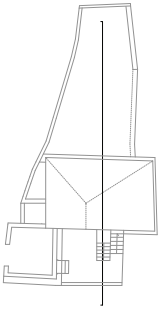


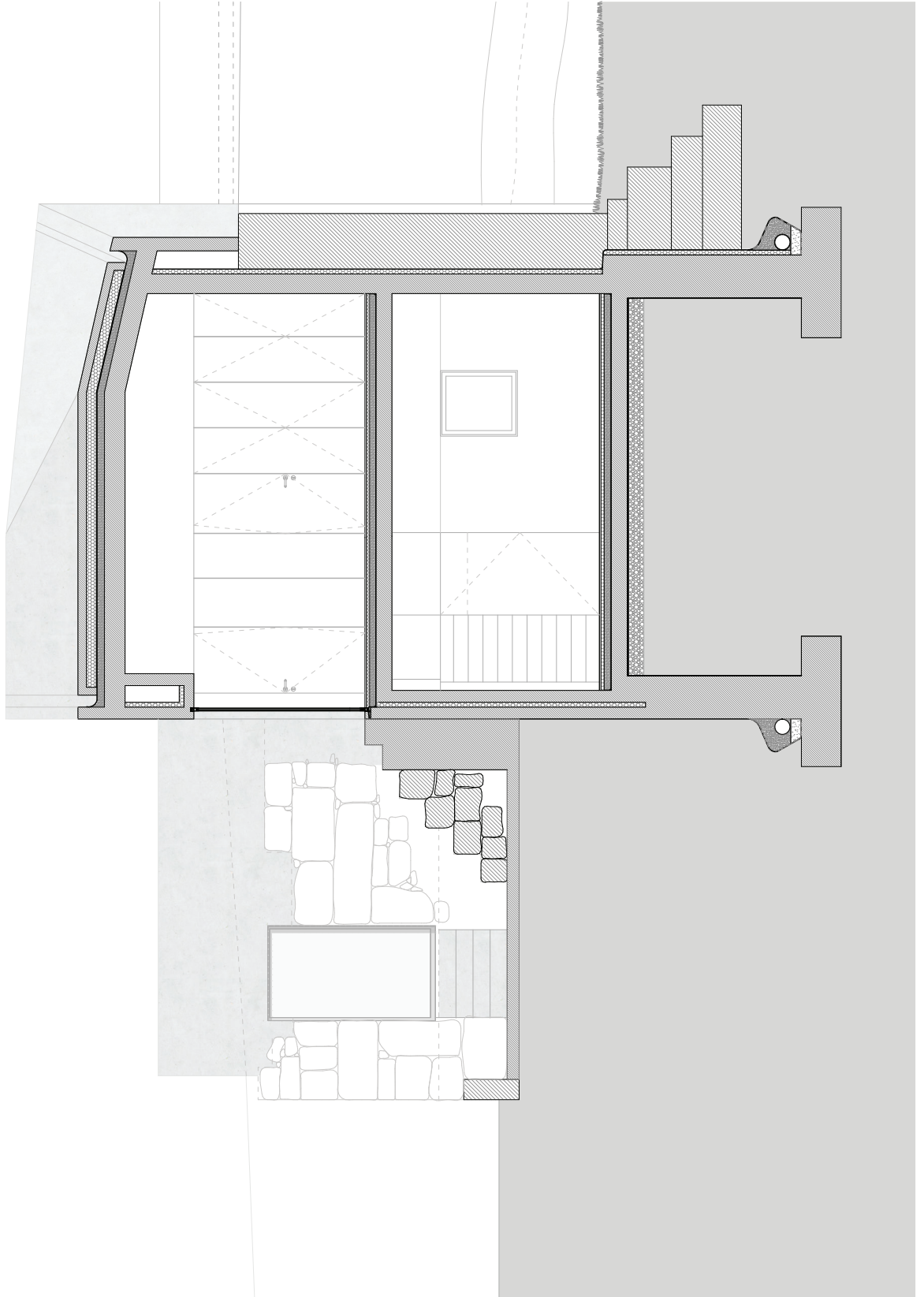
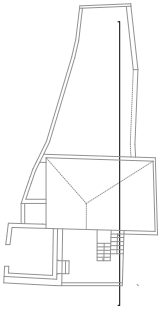


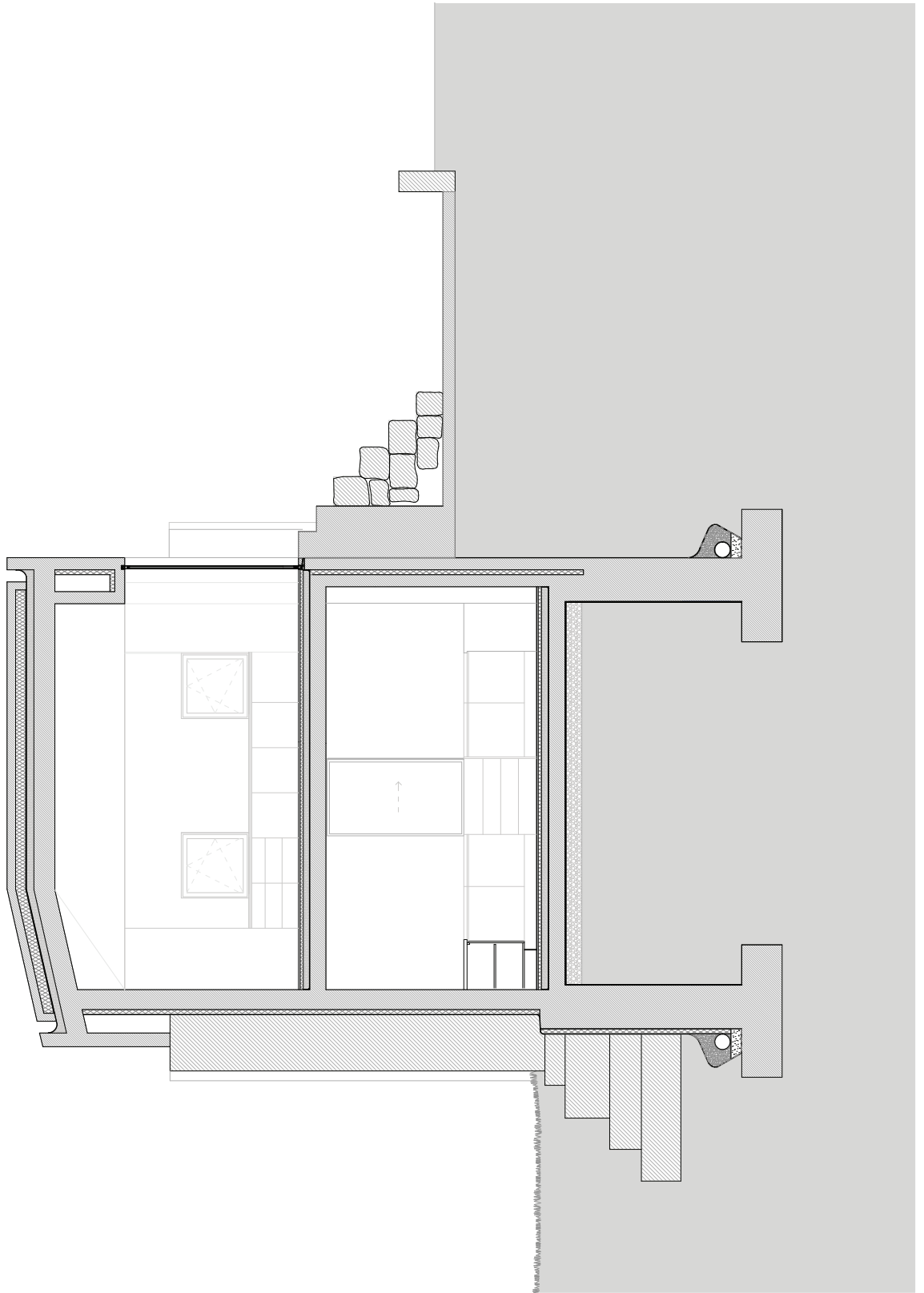
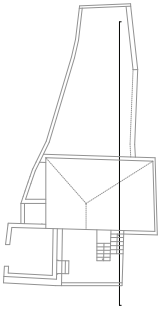


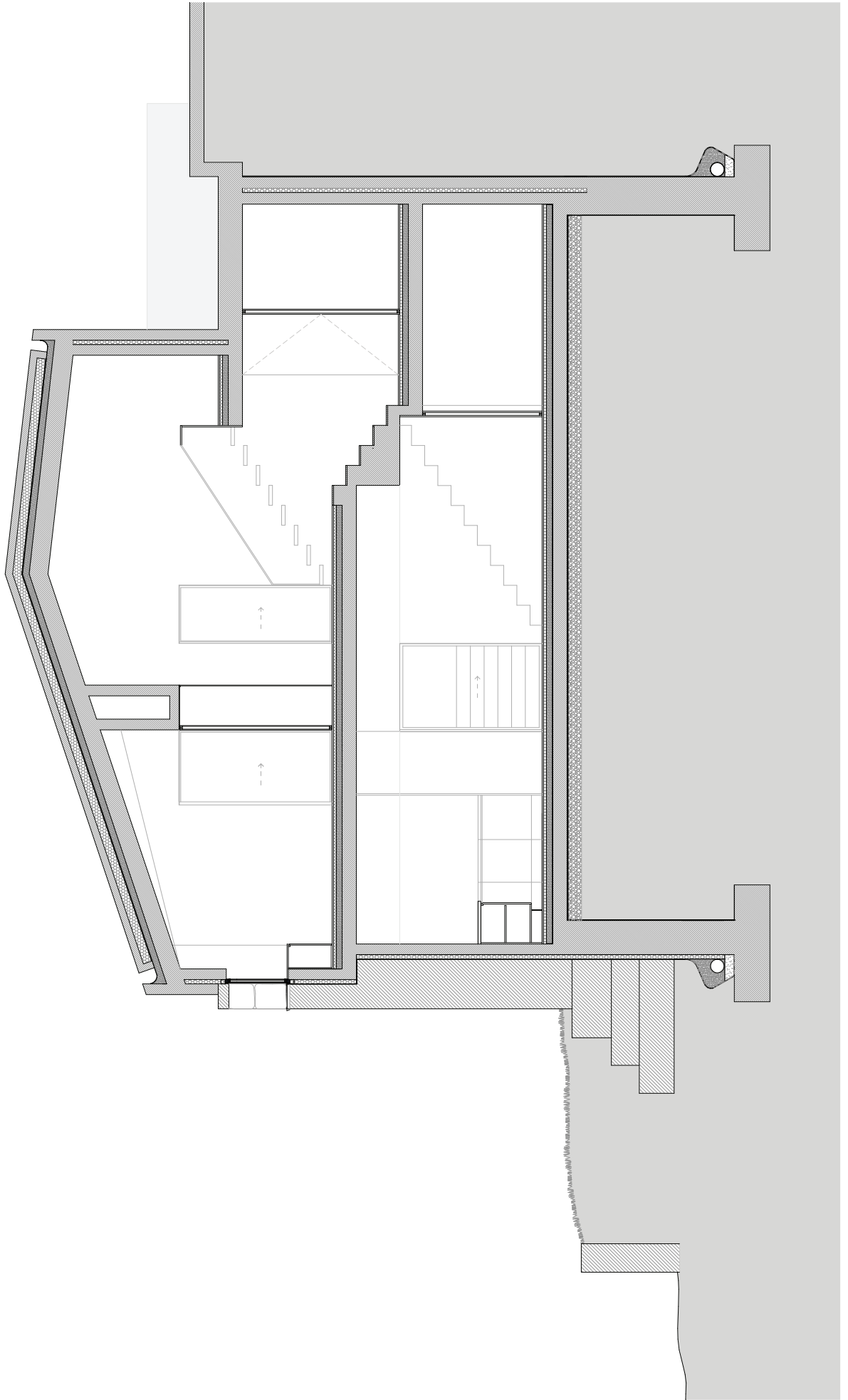
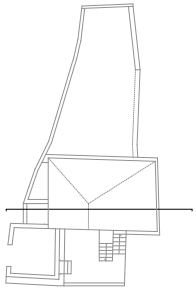


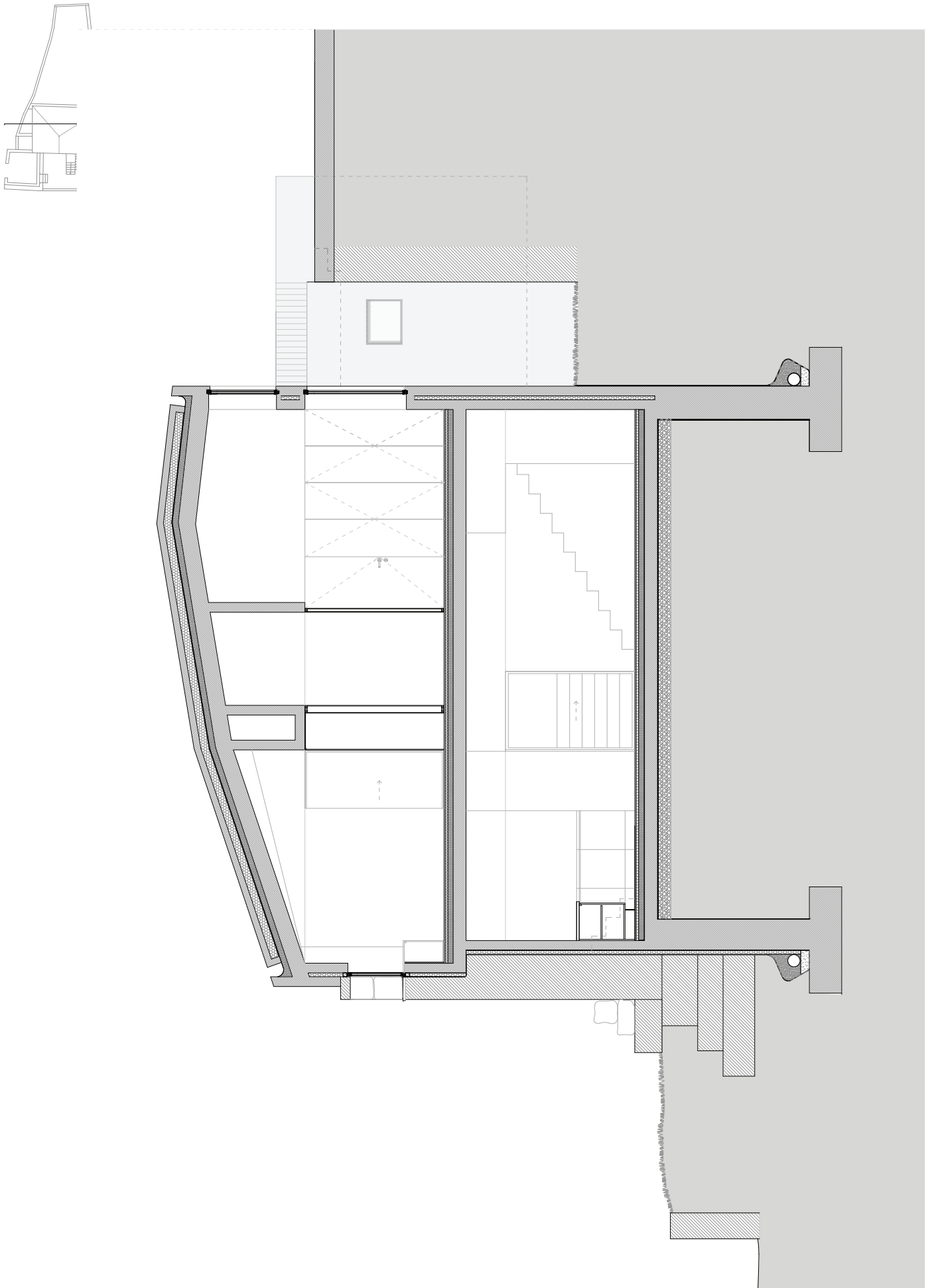


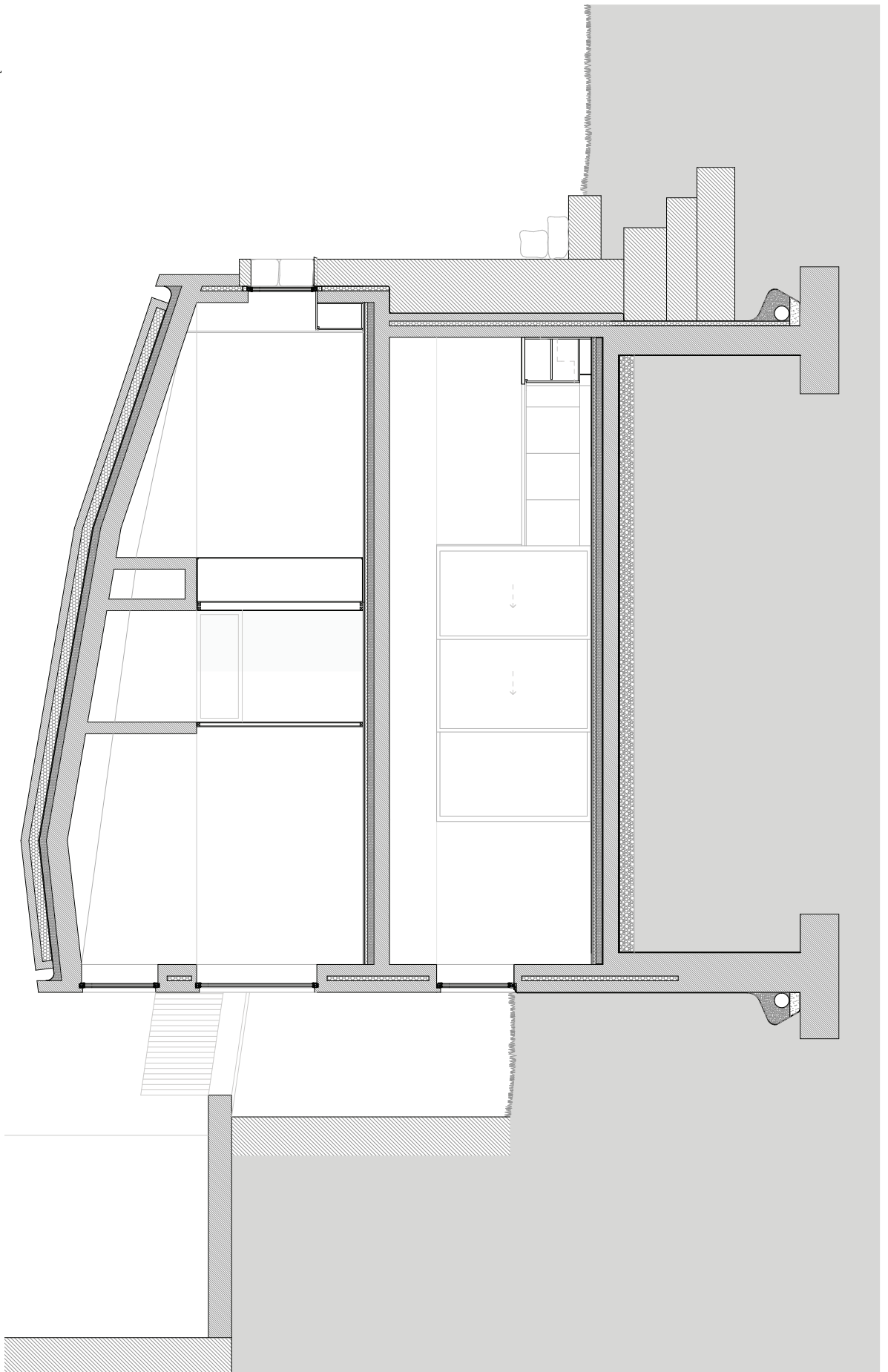
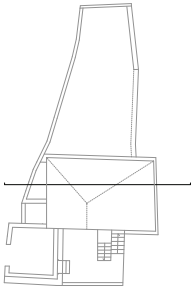


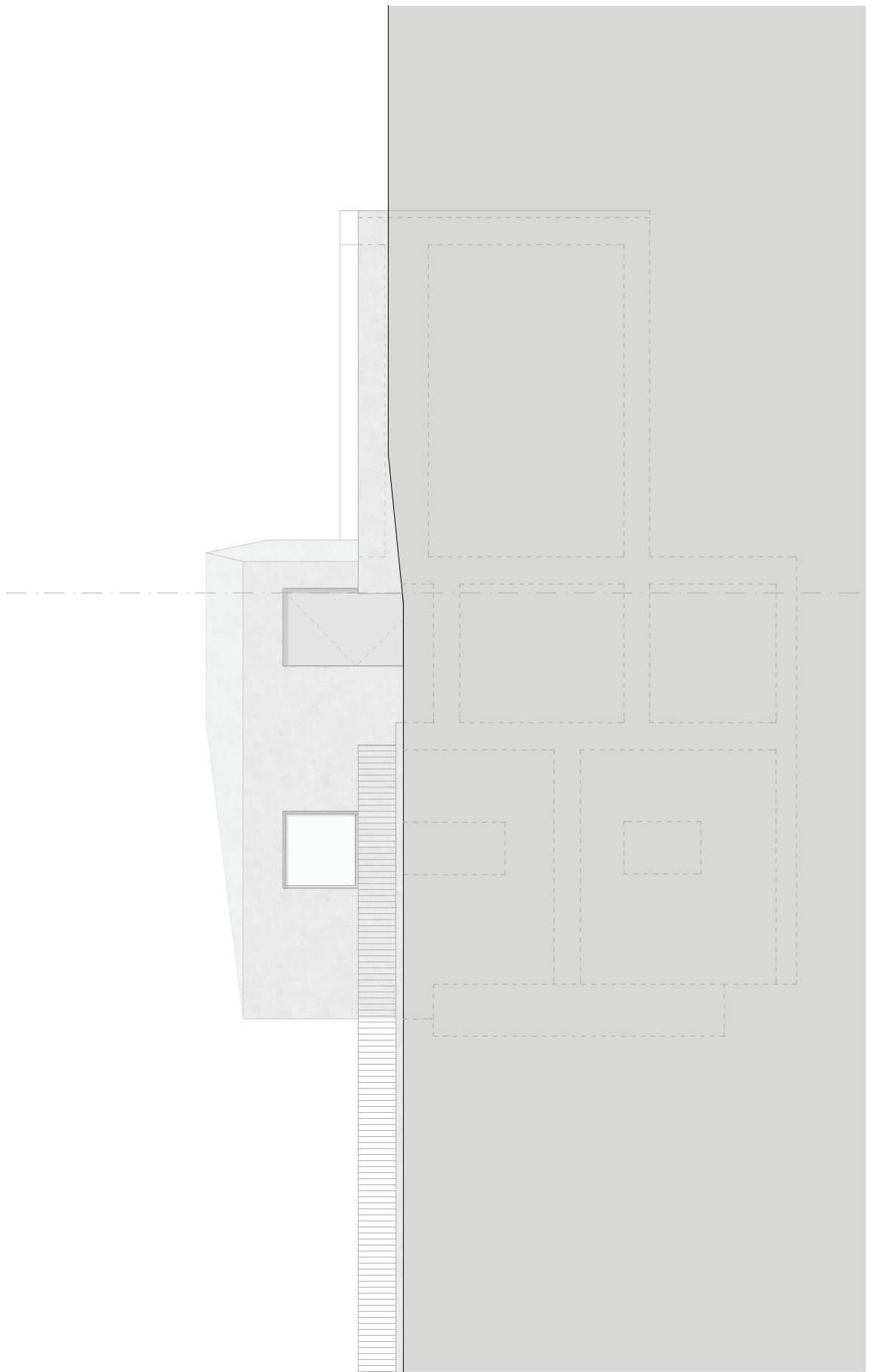


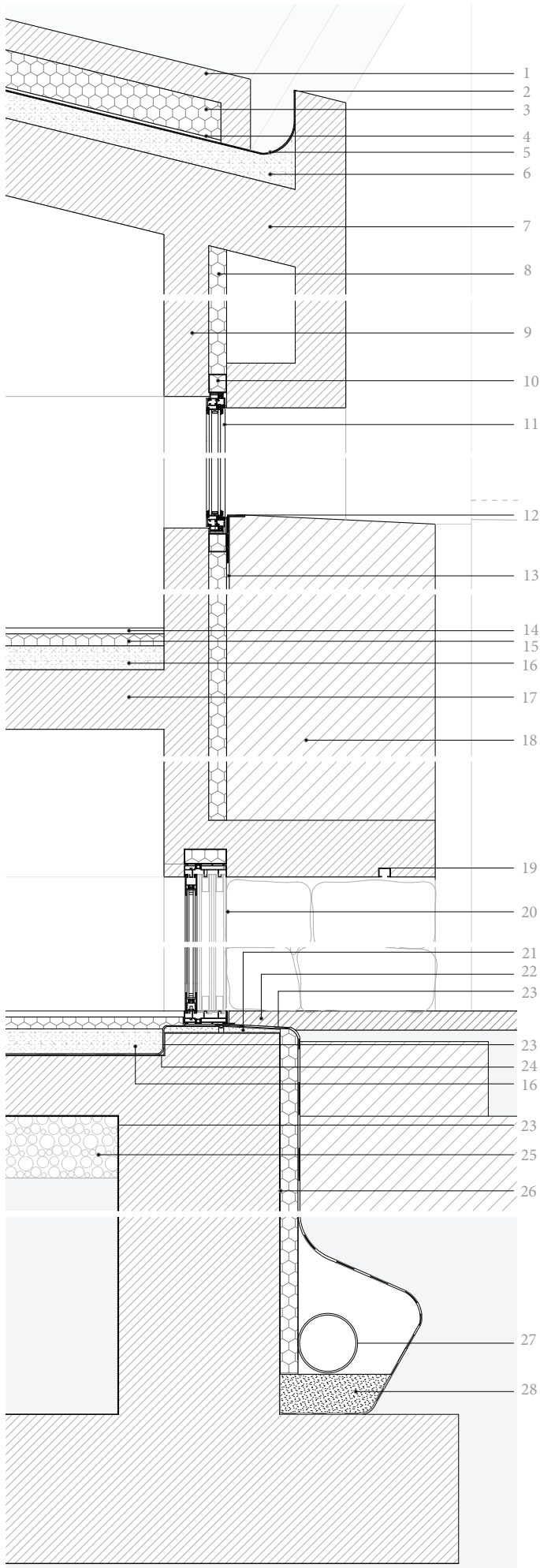












- 1 - Laje de betão 100mm
- 2 - Mastique elástico
- 3 - Isolamento térmico de poliestireno extrudido 120mm
- 4 - Capa protectora
- 5 - Impermeabilização com dupla tela betuminosa
- 6 - Camada de forma de betão leve (esp. variável)
- 7 - Laje de betão armado 250mm
- 8 - Isolamento térmico poliuretano injectado 60mm
- 9 - Parede de betão armado hidrófugo 150mm
- 10 - Pré-aro com isolamento térmico injectado
- 11 - Caixilharia de oscilo-batente em alumínio
- 12 - Cantoneira em ferro
- 13 - Tela drenante
- 14 - Soalho madeira maciça colada
- 15 - Isolamento térmico 40mm
- 16 - Camada de regularização de betão leve 80mm
- 17 - Laje de betão armado 200mm
- 18 - Parede preexistente em alvenaria de pedra de granito
- 19 - Perfil para pingadeira
- 20 - Caixilharia de correr em alumínio (3 folhas)
- 21 - Camada de regularização de betão leve (esp. variável)
- 22 - Lajeta em betão
- 23 - Geotêxtil
- 24 - Impermeabilização com dupla tela betuminosa
- 25 - Caixa de brita
- 26 - Pintura asfáltica
- 27 - Dreno
- 28 - Camada de brita

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Livros

AHLBERG, Hakon, *Gunnar Asplund, Arquitecto, 1885-1940*, Murcia: Consejería de cultura del consejo regional, Colección de Arquitectura nº4, 1982

ARÍS, Carlos Martí, *La cimbra y el arco*, Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos, 2005

ARIS, Carlos Martí, *Las formas de la residencia en la ciudad moderna*, 2ª edição, Barcelona: Edicions UPC, 2000

ASPLUND, Erik Gunnar, *Escritos 1906-1940*, Madrid: El Croquis, 2002

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

BARROS, Cristina, *Erik Gunnar Asplund: 1885-1940*, Madrid: Dirección General para la Vivienda y Arquitectura, 1987

BASTO, E. A. Lima, BARROS, Henrique, *Inquérito à Habitação Rural*, 1º volume, A Habitação Rural nas Províncias do Norte de Portugal, Lisboa: Universidade Técnica de Lisboa, 1943

BROWN, Denise Scott, *Having words*, London: AA Publications, 2010

CAMPO BAEZA, Alberto, *A ideia construída*, 2ª ed., Casal de Cambra: Caleidoscópico, 2008

CANNATÀ, Michele; FERNANDES, Fátima, *Construir no Tempo. Souto Moura, Rafael Moneo, Giorgio Grassi*, Lisboa: Estar, 1999

CARDOSO, Alexandra; SALES, Fátima; PIMENTEL, Jorge Cunha; *Januário Godinho – Leituras do Movimento Moderno*, Porto: Edições do CEAA/3, 2012

CARNEIRO PINTO, Maria Luísa, *Por Terras de Baião*, Porto: [s.n.], 1949

CORREIA, Graça, *Ruy D'Atouguia: a Modernidade em aberto*, Casal de Cambra: Caleidoscópico, 2008

HERNÁNDEZ LÉON, Juan Miguel, MONEO, Rafael, DAL CO, Francesco, LAHUER-

- TA, Juan José, *Arquitectura y Ciudad. La tradición entre la continuidad y la ruptura*, Madrid: Ediciones Arte y Estética, Circulo de Bellas Artes, 2007
- LAMEIRA, Gisela; ROCHA, Luciana, *Januário Godinho 1910-1990*, Vila do Conde: Verso da História, 2013
- LOOS, Adolf; *Escritos I - 1897-1909*, 2ª ed, Madrid: El Croquis, 2004
- LÓPEZ-PELÁEZ, José Manuel, *La arquitectura de Gunnar Asplund*, Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos, Colección Arquíthesis, 11, 2002
- MAYDEY, J. A., *Continuidad y ruptura - Una gramática de la tradición en la cultura contemporánea*, Alianza Editorial, Madrid, 2013
- MONEO, Rafael, *Aldo Rossi: The idea of Architecture and the Modena Cemetery*, in *Oppositions reader/ ed. And introd. By K. Michael Hays - 1st ed.*, New York: P.A.P, 1998
- MONEO, Rafael, *Apuntes sobre 21 obras*, Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2010
- MONEO, Rafael, *Inquietud teórica y estrategia proyectual: en la obra de ocho arquitectos contemporáneos*, Barcelona: Actar, 2004
- MONEO, Rafael, *Rafael Moneo: escritos y conversaciones en el Peru*, Lima: Pontificia Universidad Católica del Peru, 2009
- MONTANER, Josep Maria; *Depois do movimento moderno: arquitetura da segunda metade do século XX*, Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2001
- NORBERG-SCHULZ, Christian; *The utzon library: Utzon and the new tradition*, Copenhagen: The Danish Architectural Press, 2005
- OLIVEIRA, Ernesto Veiga; GALHANO, Fernando, *Arquitectura Tradicional Portuguesa*, Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2003
- PALLASMAA, Juhani; *Os olhos da pele: a arquitetura e os seus sentidos*, São Paulo: Bookman, 2011
- PALLASMAA, Juhani, *The thinking hand: existential and embodied wisdom in architecture*, Chichester: John Wiley & Sons, 1982

PIÑON, Hélio, *Arquitectura de las Neovanguardias*, Colección Júcar Universidad nº26, Madrid: Editorial: Júcar, 1989

PIÑON, Hélio, *Reflexión histórica de la arquitectura moderna*, 1ª ed., Barcelona: EDICIONS 62, 1981

RODRIGUES, José Miguel, *O mundo ordenado e acessível das formas da Arquitectura – Tradição Clássica e Movimento Moderno na Arquitectura Portuguesa: dois exemplos*, 1ª edição, Porto: Edições Afrontamento, Lda., 2013

ROGERS, E. N.; SERT, J.L.; TYRWHITT, J., *El corazón de la ciudad: por una vida más humana de la comunidad*, Barcelona: Editorial Científico-Médica, 1955

ROSSI, Aldo, *A Arquitectura da Cidade*, Lisboa: Cosmos, 1977

ROSSI, Aldo, *Autobiography scientific: Landscapes and houses of Modern Greece*, Atenas: Create University Press, 1994

SANTOS, Juan Domingo; *La tradición innovada: escritos sobre regresión y modernidad*, Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos, 2013

SILVA, João Belmiro Pinto, GOMES, Paulino, *Baião – Tradição e História*, Edições ASA, S.A.

SIZA, Álvaro, *01 Textos*, editor Carlos Campos Morais, Porto: Civilização ed., 2009

SIZA, Álvaro, *Imaginar a evidência*, Lisboa: Edições 70, 2000

SOLÀ-MORALES, Ignasi de; *Diferencias: topografía de la arquitectura contemporânea*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 2003

SOLÀ- MORALES, Ignasi de, *Intervenciones*, Barcelona: Editorial Gustavo Gili, SL, 2006

TAVARES, Lino; ALARCÃO, Pedro, *Interpretar a Ruína. Contribuições entre campos disciplinares*, *Actas do seminário internacional de arquitectura e arqueologia, FAUP 2008*, Porto: FAUP publicações, 2011

TÁVORA, Fernando, *Da Organização do Espaço*, pref. Nuno Portas, 3ª ed., Porto: Faup Publicações, 2007

TÁVORA, Fernando, *O Problema Da Casa Portuguesa*, Cadernos de Arquitectura I. Vol.,

Série I, Lisboa: Editorial Organizações, Lda, 1947

TEIXEIRA, Manuel C., *Arquitecturas do granito: arquitectura popular*, Arcos de Valdevez: Município, 2013

TRIGUEIROS, Luiz, *Eduardo Souto Moura*, Lisboa: Blau, 2000

VENTURI, Robert, *Complejidad y Contracción en la arquitectura*, 2ª edição, Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1974, 1978

ZUMTHOR, Peter, *Pensar a Arquitectura*, trad. Astrid Grabow, Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2005

ZUMTHOR, Peter, *Atmosferas: entornos arquitectónicos, as coisas que me rodeiam*, Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2006

Teses e publicações académicas

MONTEIRO, Ana Catarina Gomes Castro, O tema da ruína na obra de Eduardo Souto de Moura: uma reflexão sobre o valor da memória na prática de projecto; Prof^a responsável Carla Garrido, Dissertação de Mestrado, Faup, Porto, 2009

MORAIS, Paulo Miguel Teixeira, Projecto de reconversão: arquitectura contemporânea face ao espaço rural: um projecto realizado em Mourisca do Vouga; Prof. responsável Adalberto Dias, Dissertação de Mestrado, Faup, Porto, 2014

OLIVEIRA, Marisa, Da nostalgia à contemporaneidade. Uma pesquisa para um projecto. Projecto(s) e processos para uma pesquisa; Prof. responsável Francisco Vieira de Campos, Dissertação de Mestrado, Faup, Porto, 2016

OLIVEIRA, Tiago Luís Coelho Sanchez de Castro, Ruína na arquitectura contemporânea: alguns exemplos; Orientador Carlos Machado, Dissertação de Mestrado, Faup, Porto, 2009

OSÓRIO, Matheus, Lúcio Costa - O projecto Moderno, Prof. responsável Graça Correia, Dissertação de Mestrado, Faup, Porto, 2012

PINA, Ana Patrícia Carneiro Marques, A ruína histórica: qual o seu papel na cidade contemporânea?; Prof. responsável Carlos Machado, Dissertação de Mestrado, Faup, Porto, 2004

RIO, Ana Teresa Teixeira, Continuidade, ruptura; Prof. responsável Nuno Brandão Costa, Dissertação de Mestrado, Faup, Porto, 2015

SANTIAGO, Nuno Luís Duarte, A ruína da contemporaneidade: valorização, preservação e projecto, Prof. responsável Teresa Ferreira, Dissertação de Mestrado, Faup, Porto, 2015

Artigos, Entrevistas e Publicações Periódicas

Arqa, Ruínas Habitadas. Lisboa, nº112, 2014

CASABELLA nº800

CASABELLA nº817

CASABELLA nº830

Darco Magazine, Estudio Barozzi Veiga, Wespi de Meuron, Paulo Providência Arquitectos Associados, Matosinhos, nº2, Maio/Junho 2008

El Croquis, Eduardo Souto Moura 1995-2005. Madrid, nº124, 2005

El Croquis, Eduardo Souto Moura 2005-2009. Madrid, nº146, 2009

Punkto, Destruição. Porto, nº2, 2011

Documentos Áudio/Video/CD-ROM

ANDERSEN, Thom, Reconversão, Curtas Metragens CRL, Portugal, 2012 [DVD]

PISSARRA, Ana; CUNHA, José, Casas adormecidas: um passado com futuro, Texto Ana Tostões, [S.L.], Fundação Lapa do Lobo, 200?, [DVD]

Artigos em documentos electrónicos/Websites/Publicações online

CARVALHO, Alexandra, Pós-Modernismo: passado ou presente, [Internet] Disponível em <http://urbanismo-portugal.net/files/upload/Dissertacoes/alexandra_carvalho.pdf> [consultado em 21 de Outubro 2016]

COELHO, António Baptista, Da rua à casa e da casa à rua: caminhos da surpresa e do pormenor, Revista Infohabitar nº415, Artigo XXV, Série Habitar e viver melhor, Lisboa, 2012, [Internet] Disponível em < <http://infohabitar.blogspot.pt/2012/11/da-rua-casa-e-da-casa-rua-caminhos-da.html> > [consultado em 23 de Janeiro 2017]

ELIOT, T.S., Ensaios, São Paulo: Art Editora, 1989, [Internet] Disponível em <http://www.usp.br/cje/anexos/depaula/tradicao_e_talento.pdf> [consultado em 28 de Novembro 2016]

HABERMAS, Jürgen, A Modernidade: um projecto inacabado? [Internet] Disponível em <http://cadeiras.iscte-iul.pt/SDir/Habermas_ModernidadeInacabada.pdf> [consultado em 13 de Setembro 2016]

KAHN, Louis; The Room, the Street and Human Agreement, Essay, 24 Junho 1971, [Internet] Disponível em <<https://www.japlusu.com/news/room-street-and-human-agreement>> [consultado em 20 de Janeiro 2017]

MAYUMI, Lia, A cidade antiga nos CIAM, 1950-59, [Internet] Disponível em <<http://www.docomomo.org.br/seminario%20%20pdfs/Lia%20Mayumi.pdf>> [consultado em 10 de Setembro 2016]

RODRIGUES, João Paulo; O projecto da modernidade segundo Habermas, Griot - Revista de Filosofia nº2, Dezembro 2014, [Internet] Disponível em <<https://www2.ufrb.edu.br/griot/images/vol10-n2/12.pdf>> [consultado em 13 de Setembro 2016]

SOUTO DE MOURA, Eduardo; Jornal El País, Entrevista 24/07/2011 [Internet] Disponível em <http://www.elpais.com/dia-rio/2011/07/24/eps/1311488814_850215.html> [consultado em 25 de Julho 2016]

[Internet]<<http://www.aldeiasportugal.pt/sobre/47/#.WHPME2SLQy5>> [consultado em 16 de Abril 2016]

[Internet] <<http://ribadouro.jfreguesia.com/index.php?pag=3>> [consultado em 9 de Janeiro 2016]

[Internet] <<http://modernismoseculoxx.blogspot.pt/2011/02/le-corbusier.html>> [consultado em 21 de Setembro 2016]

[Internet]<<http://www.stepienybarno.es/blog/2009/08/23/tribunal-de-gotemburgo->

1937-gunnar-asplund/> [consultado em 21 de Dezembro 2016]

CRÉDITOS ICONOGRÁFICOS

001 | Christine Kuan, OXFORD UNIVERSITY PRESS© Foto Marburg, <https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/originals/80/53/75/8053751695f09293818aabf23e7a4f1b.jpg>

002 | <https://archhistdaily.wordpress.com/tag/ciam/>

003 | <http://historiaearquitetura.blogspot.pt/2012/07/chandigarh-visao-de-cidade-de-le.html>

004 | <http://www.jobim.org/lucio/bitstream/handle/2010.3/3896/III%20B%2003-03749%20L.jpg?sequence=3>,

005 | http://s3.observador.pt/wp-content/uploads/2015/07/fotothek_df_ps_0000010_blick_vom_rathausturm.jpg,

006 | <http://www.heathershimmin.com/wp-content/uploads/2012/05/Unite-dHabitation-at-Marseilles-France.jpg>

007 | <http://www.morrisociety.org/worldwide/agregation.boos.html>

008 | <http://www.morrisociety.org/worldwide/agregation.boos.html>

009 | http://www.fondationlecorbusier.fr/CorbuCache/900x720_2049_1708.jpg?r=0

010 | <https://findinghomeproject.wordpress.com/2012/02/25/cityscape>

011 | <http://s222.photobucket.com/user/HistoriadelArte/media/13%20Arte%20del%20Siglo%20XIX/01%20Arquitectura%20y%20Urbanismo/00%20Urbanismo/14ArturoSoria.jpg.html>

012 | <https://pt.pinterest.com/pin/295759900501253029/>

013 | <http://www.cronologiadourbanismo.ufba.br/apresentacao.php?idVerbetes=1550>

014 | <https://assets.catawiki.nl/assets/2017/3/27/d/e/c/decfdd2-12fb-11e7-95a8-8461a008e597.jpg>

015 | http://www.bdonline.co.uk/Pictures/web/s/f/o/Berlin-britz-aerial-read_620.jpg,

016 | <https://portugueseearchitectures.files.wordpress.com/2014/06/esquisso-do-projec-to-c3a1lvaro-siza.jpg?w=1200>

017 | <http://www1.ci.uc.pt/cd25a/media/FotosAAlvesCosta/4062.jpg>, <http://www1.ci.uc.pt/cd25a/media/FotosAAlvesCosta/4062.jpg>

018 | ARIS, Carlos Martí, *Las formas de la residencia en la ciudad moderna*, 2ª edição, Barcelona: Edicions UPC, 2000, p.7

019 | http://www.museumportal-berlin.de/media/museums/altes-museum/altesmuseum_smb.jpg

020 | <http://blog.smb.museum/wp-content/uploads/2016/01/ffinng-gross-1.jpg>

021 | <http://3.bp.blogspot.com/-a0qjUasVVec/UtlfO6lForI/AAAAAAAAAnKo/3QxhN-0VT3HA/s1600/Screen+Shot+2014-01-17+at+16.36.54.png>,

022 | https://wikiarquitectura.com/wp-content/uploads/2017/01/Conv_Sainte_Marie_5.jpg,

023 | http://1.bp.blogspot.com/_5pjZSpWn5V0/R1MDbwxwCRI/AAAAAAAAA8/nAvctt-EheY/s1600-R/1.jpg,

024 | <https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/564x/2b/5c/8f/2b5c8f04c012ae3b8c31ffc-5c0759b13.jpg>,

025 | <http://archiveofaffinities.tumblr.com/post/4072997237/aldo-rossi-fragments-collage-1988>

026 a 028 | <https://cameronmcewan.wordpress.com/tag/aldo-rossi/>

029 |

030 | <https://d1bq5g7z9i92ue.cloudfront.net/pictures/12/47/124757/Rome-Teatro-di-Marcello-c-dankamma-wiki.jpg>

031 | <https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/originals/12/32/47/123247ec051b91f0e-2c20838eacf5107.jpg>

032 | <https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/originals/e9/00/ab/e900ab9c5dc-3d0557eeef53e81ad808c.jpg>

033 | [http://ru.wahooart.com/Art.nsf/O/8XZMPL/\\$File/Michelangelo-Buonarroti-Porta-Pia-2-.JPG](http://ru.wahooart.com/Art.nsf/O/8XZMPL/$File/Michelangelo-Buonarroti-Porta-Pia-2-.JPG)

034 |

035 | <http://1.bp.blogspot.com/-ko2ngBBFaYo/Ti8TYk2eJII/AAAAAAAAABH8/2uXK-1qTgWcg/s1600/Velasquez+Picasso.jpg>

036 | <https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/originals/3c/b3/28/3cb328f1ada329ac4b-21ff27468c8dad.jpg>

037 | <http://1.bp.blogspot.com/-ko2ngBBFaYo/Ti8TYk2eJII/AAAAAAAAABH8/2uXK-1qTgWcg/s1600/Velasquez+Picasso.jpg>

038 | http://www.eluniversal.com.co/sites/default/files/styles/610x400/public/201410/picasso_almuerzo.jpg?itok=GQxLCe9A

039 | http://3.bp.blogspot.com/_1GV-T8OgVTw/SENNpKrdzki/AAAAAAAAAJM/T59k29pZ2R4/s400/schinkel2.jpg

040 | http://www.archdata.org/img/bldg/650_wishnick-hall_built_exterior_michael-dant.jpg

041 | <https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/564x/9b/7f/e1/9b7fe189c17bd0321ec8cc-3cefd46b97.jpg>

042 | <https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/564x/6f/c7/e4/6fc7e43febb658febe-89be3270e5ca0.jpg>

043 | http://www.tankonyvtar.hu/en/tartalom/tamop412A/2011-0055_low_rise_high_density/images/03_Ai_modernizmus/1926_WalterGropius_Dessau/web/

044 | <https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/originals/20/21/d6/2021d63e240d7a24d-13dbc18d98a36c0.jpg>,

045 | <https://pt.pinterest.com/pin/538883911647215243/>

046 | <https://portugueseearchitectures.files.wordpress.com/2014/06/esboc3a7o-do-projecto-c3a1lvaro-siza.jpg>

047 | Fotografia da autora, Junho 2013

048 | <http://uploads3.wikiart.org/images/mario-sironi/urban-landscape-1922.jpg>

049 | <http://miesarch.com/uploads/images/works/1891-12211.jpg>, <http://miesarch.com/uploads/images/works/1891-12211.jpg>

050 |

051 | <https://cameronmcewan.files.wordpress.com/2012/03/mcewan-c-2012-the-architecture-of-analogy-phd-seminar-work-in-progress-portfolio-1.jpg?w=720&h=1083>

052 | <http://www.arthistory.upenn.edu/themakingofaroom/images/4architecturecomesfromthemakingofaroom.jpg>

053 | http://www.arch.mcgill.ca/prof/mellin/arch671/winter2000/nmeratla/final/Kh_street.jpg

054 | https://interlab100.files.wordpress.com/2014/05/s_muse2.jpg, <https://interlab100.com/2014/05/19/neues-museum-david-chipperfield-architects/>

055 |

056 | <https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/564x/ba/c3/91/bac391d2d7d2c9b050c-2db6d167bc116.jpg>

057 | <https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/236x/4e/17/1a/4e171a8207af-431137d2e1a5666170e7.jpg>

058 | <https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/736x/cf/1d/4e/cf1d4e16aaae15129fc93f-7ca95f0b4d.jpg>

059 |

060 | <https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/originals/2f/8c/4d/2f8c4dc31ea01aca-32d507be896099a3.jpg>

061 | <https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/originals/16/01/d7/1601d7f4c2b49e011b->

408fd791c40041.jpg

062 | <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1073374c/f11.highres>, <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1073374c>

063 | <http://www.carmassiarchitecture.com/images/home/full/190.jpg>

064 | <http://olharesdomundo.com.br/wp-content/uploads/2016/07/bolonha6.jpg>

065 | http://airplanemode.com.br/wp-content/uploads/2017/08/caixaforum_madrid_fachada_1024x710-1024x710.jpg

066 | <https://interlab100.com/2014/05/19/neues-museum-david-chipperfield-architects/>

067 | <http://www.bdonline.co.uk/david-chipperfield-architects-neues-museum-berlin/3135293.article>

068 | <https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/564x/a3/d2/d9/a3d2d99017915b946969e-3f3713a1b7f.jpg>

069 | <https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/564x/bf/aa/35/bfaa35d3f1a7ba23a-238140c049b5797.jpg>

070 | <http://www.archdaily.com.br/br/783962/teatro-thalia-goncalo-byrne-architects-and-barbas-lopes-architects>

071 | <http://images.adsttc.com/media/images/507c/830f/28ba/0d59/4100/0059/sli-deshow/stringio.jpg?1414550505>

072 | Fotografia da autora, Abril 2013

073 | Fotografia da autora, Junho 2013

074 | Fotografia da autora, Abril 2013

075 | <https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/564x/dc/5a/93/dc5a9329815effe-c6e478a81a24948e3.jpg>

076 | <https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/564x/83/64/16/8364168b25ae38ea4ab-36c501d28e109.jpg>

077 | Fotografia da autora, Outubro 2009

078 | <http://hicarquitectura.com/2017/02/buchner-brundler-architekten-casa-destate/>

079 | <https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/736x/ec/1b/bd/ec1bbd640941f-153007857460156c33f.jpg>

080 | <https://www.yatzer.com/ec-house-pico-island-portugal-sami-arquitectos/sli-deshow/3>

081 e 082 | TRIGUEIROS, Luiz, *Eduardo Souto Moura*, Lisboa: Blau, 2000

083 | Desenhos efectuados pela autora no âmbito da disciplina de História da Arquitec-

tura Contemporânea, Janeiro 2013

084 | Desenhos efectuados pela autora no âmbito da disciplina de História da Arquitectura Contemporânea, Janeiro 2013

085 | Fotografia da autora, Abril 2013

086 | <https://imagens.publicocdn.com/imagens.aspx/838858?tp=UH&db=IMAGENS&w=823>

087 | Fotografia da autora, Abril 2013

088 | http://farm4.static.flickr.com/3150/2848436121_467384b2a9_o.jpg, <http://www.goteborgsbilder.se/nu-och-da/>

089 | https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Gustaf_Adolfs_torg,_G%C3%B6teborg,_c._1900.jpg

090 a 093 | AHLBERG, Hakon, *Gunnar Asplund, Arquitecto, 1885-1940*, Murcia: Consejería de cultura del consejo regional, Colección de Arquitectura nº4, 1982

094 | <http://international.goteborg.se/city-hall-information>

095 | AHLBERG, Hakon, *Gunnar Asplund, Arquitecto, 1885-1940*, Murcia: Consejería de cultura del consejo regional, Colección de Arquitectura nº4, 1982

096 e 097 | www.archweb.it/dwg/arch_arredi_famosi/Gunnar_Asplund/Gothenburg_Law_Courts/Gothenburg_Law_Courts_drawings.htm

098 | <http://international.goteborg.se/city-hall-information>

099 | http://www.lindmanphotography.com/?attachment_id=1039

100 | http://www.lindmanphotography.com/?attachment_id=1039

101 | <https://s-media-cache-ak0.pinning.com/564x/75/eb/fd/75ebfdbf6514f4bf90fb-47cae39ba45b.jpg>

102 | <http://www.redfundamentos.com/blog/es/obras/detalle-4/>

103 | <https://www.pinterest.pt/pin/504332858241151799/>

104 a 107 | LAMEIRA, Gisela; ROCHA, Luciana, *Januário Godinho 1910-1990*, Vila do Conde: Verso da História, 2013

108 | https://c1.staticflickr.com/9/8085/8531584863_754212855e_b.jpg

109 | <http://www.archdaily.com.br/br/01-156940/faleceu-esta-semana-o-arquiteto-portugues-alcino-soutinho/5298f2c3e8e44ec16e000184-faleceu-esta-semana-o-arquiteto-portugues-alcino-soutinho-foto>

110 | <https://arquivoatom.up.pt/index.php/alcado-13>

111 | <https://arquivoatom.up.pt/index.php/planta-1>

- 112 | http://guiasdearquitectura.com/sites/_guiasarquitectura///public/1_OBRAS%20PUBLICADAS/PORTO_DISTRICT/norte2_PTR06_3.jpg
- 113 | http://www.portonortecriativo.pt/uploads/points_interest/pnrc_museu_souza_cardoso-1-1120x665.jpg,
- 114 | http://www.cm-amarante.pt/media/paginas/cat_media/online/77.original.jpg
- 115 | Ortofotomapa efectuado pela autora, Setembro 2016
- 116 | https://mail-attachment.googleusercontent.com/attachment/u/0/?ui=2&ik=9ca-3d5b8d0&view=att&th=1518c1e0f6bc1271&attid=0.2&disp=safe&realattid=f_ii0aiold1&zw&saddbat=ANGjdJ8HFtv--Bb7UjXuI5phln3yD77btsN_31p4kOjqrUgenmN_-qu1obx3f7y4G-gMAR550mVNjxQA-OgN5YBp0vw0BFji6iRII-65TArNvtwW7WhRE-7BwklA0lKHBmgOXZ2J1x9gkQMXf31h9CSNLoowIWtL_aUa8ORo4nuYbO8-VUk4bhcsuZKQEhtsbuubq9w4gtwEKuLsbTRlybf9MChseCr8ZzruzHRPAK_My-J4HiuDVxULKw50RorPqLfq2UqG1LuTkM_SN7OwP7TgIGoXfQm7qs-T8ULWE14N3x9rgl2NTGEYBfNlvsLdxXFRPUXtaPOmYJodYilAWyLKg93Eq3cb-CjUG0knYnXVgCslpmjveDFqmiNdG0mX_FQrNvpp94uFUI-mgMOtqEje6kfybTl-vvIt4286YxN2JokdIwbi8FRliQS4r90D2l7YKZhm4JY0MIEZD0luEZLbTE4WEXV-Dy0C_pNaBfbaEp_4Rh-rqygOWyTiElG-km7Nz_kxpDFdji4EROBHT8FXmlKiKC-2D2rrsC-iBLPKHRkct3CV7dL17UZZR1KN4l5cgjkLu92p3cJ0M65l7V9nBhmu95eaz-cbJpcY7RWPjgmOlRekJNV3000111a5
- 117 | Desenho efectuado pela autora, Novembro 2015
- 118 e 119 | <http://monumentosdesaparecidos.blogspot.pt/2010/04/o-vale-do-douro-antes-da-barragem-do.html>
- 120 | http://www.aldeiasportugal.pt/media/images/villages/_MG_8758_2.jpg,
- 121 | <http://monumentosdebaiao.blogspot.pt/2015/07/ponte-de-mosteiro-passado-e-presente.html>
- 122 | http://jirena.blogspot.pt/2006_11_01_archive.html
- 123 | <http://3.bp.blogspot.com/-S6srYE7nP6A/UNOKAgNP3iI/AAAAAAAAABIk/HvOm09nRd2w/s1600/Rio+Douro+Ponte+de+Mosteiro2.jpg>
- 124 | Fotografia da autora, Junho 2016
- 125 | Desenho efectuado pela autora, Janeiro 2017
- 126 | Fotografia da autora, Outubro 2015
- 127 | Fotografia da autora, Março 2016
- 128 | Fotografia da autora, Outubro 2015
- 129 a 132 | Fotografia da autora, Agosto 2016
- 133 a 136 | BASTO, E. A. Lima, BARROS, Henrique, *Inquérito à Habitação Rural*, 1º volume, A Habitação Rural nas Províncias do Norte de Portugal, Lisboa: Universidade Técnica de Lisboa, 1943, imagens entre as páginas p.228-254

137 | Fotografia da autora, Março 2016

138 e 139 | Fotografia da autora, Outubro 2009

140 e 141 | Fotografia da autora, Agosto 2016

142 | Fotografia da autora, Março 2016

143 a 148 | Desenhos efectuados pela autora entre Dezembro 2015 e Janeiro 2016

149 | Fotografia da autora, Março 2016

150 | Fotografia da autora, Outubro 2009

151 a 154 | Desenhos efectuados pela autora entre Março e Julho 2016

155 | <https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/736x/fa/3e/68/fa3e688b80df8491eef381d-34fc77bdc.jpg>

156 | <https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/564x/f8/60/7a/f8607af022cff95d45be7ab-dbc1d6c33.jpg>

157 e 158 | <http://www.brandaocosta.com/projetos/arga/>

159 | https://scontent-mad1-1.xx.fbcdn.net/hphotos-xfp1/v/t1.0-9/12647537_1034218823308988_6639562267673957874_n.jpg?

160 | https://scontent-mad1-1.xx.fbcdn.net/hphotos-xpf1/v/t1.0-9/12400883_1034218789975658_6564866602699256_n.jpg?

161 | <https://www.yatzer.com/ec-house-pico-island-portugal-sami-arquitectos/sli-deshow/10>

162 | <https://www.yatzer.com/ec-house-pico-island-portugal-sami-arquitectos/sli-deshow/1>

163 | <https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/736x/ec/f7/99/ecf79902f010e897705e-08345060cd33.jpg>

164 | <http://obsessivecollectors.com/casa-destate>

165 | Desenhos efectuados pela autora, Janeiro 2016

166 a 168 | Desenhos efectuados pela autora, Março-Maio 2016

169 | Desenho efectuado pela autora, Maio 2016

170 | Desenho efectuado pela autora, Janeiro 2017

171 | Desenho efectuado pela autora, Fevereiro 2016

172 | Desenho efectuado pela autora, Dezembro 2016

173 | Desenho efectuado pela autora, Junho 2016

174 e 175 | Desenhos efectuados pela autora, Janeiro 2017

176 | www.archdaily.com.br/br/623253/transformacao-da-casa-roduit-savioz-fabrizzi-architectes/534340afc07a809fab000199

177 | <https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/736x/be/2f/47/be2f4736c6d85c6981abb-04484cb2e2d.jpg>

178 a 182 | Desenhos efectuados pela autora, Maio-Dezembro 2016

183 e 184 | <https://www.arkpad.com.br/blog/arquitetura/concreto-define-arquitetura-de-anexo/>

185 | <https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/564x/f5/e2/fa/f5e2fa282319c31598ccafe-d3aac7e0e.jpg>,

186 | <https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/564x/16/4b/96/164b96b9e197a9bf-91c762ef1dcd52e3.jpg>

187 e 188 | Fotografias da autora, Agosto 2016

189 | Desenhos efectuados pela autora, Janeiro 2017

190 | Desenhos efectuados pela autora, Janeiro 2017

191 | <http://www.brandaocosta.com/projetos/melgaco/?d=projeto-2>

192 | www.archdaily.com.br/br/623253/transformacao-da-casa-roduit-savioz-fabrizzi-architectes/5343404fc07a809fab000197

193 | Desenhos efectuados pela autora, Janeiro 2017

194 | Fotografias da autora, Março 2016

195 | <https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/564x/bd/49/57/bd4957129ed38f2ef-cb0b31bf4b2da0e.jpg>

196 | <https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/564x/84/80/e5/8480e-58860553b4681444e073bb7efc5.jpg>

197 | Fotografia da autora, Outubro 2009

198 | Desenho efectuado pela autora, Março 2017

199 | Desenho efectuado pela autora, Março 2017

200 | Desenho efectuado pela autora, Março 2017

201 | Desenho efectuado pela autora, Março 2017

202 | Desenho efectuado pela autora, Março 2017

203 | Desenho efectuado pela autora, Março 2017

204 | Desenho efectuado pela autora, Março 2017

205 | Desenho efectuado pela autora, Março 2017

206 | Desenho efectuado pela autora, Março 2017

207 | Desenho efectuado pela autora, Março 2017

208 | Desenho efectuado pela autora, Março 2017

209 | Desenho efectuado pela autora, Março 2017

210 | Desenho efectuado pela autora, Março 2017

211 | Desenho efectuado pela autora, Março 2017

212 | Desenho efectuado pela autora, Março 2017

213 | Desenho efectuado pela autora, Março 2017

