

CASA GRANDE
REABILITAÇÃO DE UMA CASA EM SINTRA

JOSÉ VAZ GUEDES GUIMARÃES

DISSERTAÇÃO PARA A OBTENÇÃO DE GRAU DE
MESTRE EM ARQUITECTURA

ORIENTADORES

PROFESSOR DOUTOR PEDRO MARQUES DE ABREU
PROFESSORA- DOUTORA MARIA DULCE LOUÇÃO

FACULDADE DE ARQUITECTURA
UNIVERSIDADE DE LISBOA
2015

CASA GRANDE
REABILITAÇÃO DE UMA CASA EM SINTRA

JOSÉ VAZ GUEDES GUIMARÃES

DISSERTAÇÃO PARA A OBTENÇÃO DE GRAU DE
MESTRE EM ARQUITECTURA

ORIENTADORES

PROFESSOR DOUTOR PEDRO MARQUES DE ABREU
PROFESSORA- DOUTORA MARIA DULCE LOUÇÃO

DOCUMENTO FINAL

FACULDADE DE ARQUITECTURA
UNIVERSIDADE DE LISBOA
2015

Resumo

Casa Grande, Reabilitação de uma Casa em Sintra

José Vaz Guedes Guimarães

Orientadores: Doutor Pedro Marques de Abreu

Doutora Maria Dulce Loução

Mestrado Integrado em Arquitectura

2015

Esta dissertação procura, através de um projecto práctico de reabilitação, descobrir um processo de trabalho que desvende o valor presente numa arquitectura, que existe, e não se pode perder. Não só o valor construtivo, mas o seu valor profundo; aquele que nos faz sentir bem, verdadeiramente bem; que nos humaniza; que nos acolhe; que nos faz pertencer.

As circunstâncias em que nos encontramos, tornam o tema da reabilitação arquitectónica numa prática cada vez mais necessária. Já pouco se constrói de raiz e os edifícios antigos passam a fazer parte do “target” dos investidores. E surge paralelamente uma necessidade dos arquitectos se munirem das armas necessárias para a execução de um bom trabalho de reabilitação arquitectónica, cada vez mais estudada e aprofundada.

O presente trabalho debruça-se sobre uma antiga casa de família em Sintra. E por ser antiga, começam também a fazer-se notar as feridas do tempo. Nos materiais (que dão de si), nas divisões (que se fecham), na praticidade (que se torna uma sombra do que foi). Mas há qualquer coisa que resiste nesta casa. Persiste uma qualquer alma que continua viva, que não deixa de nos transmitir algo que nos toca e faz querer voltar. O cheiro, as memórias, a vista- que lança o nosso olhar sobre a serra e o mar-, o frio, o calor... A densidade subsiste. Mas o tempo pede que a casa continue a acompanhá-lo. Para que não se perca tudo isto. Para que esta casa possa continuar a dar o seu melhor, a mudança é necessária.

Palavras chave: reabilitação, história, pertença, continuidade.

Abstract

Casa Grande, House Renovation in Sintra

José Vaz Guedes Guimarães

Orientadores: Doutor Pedro Marques de Abreu

Doutora Maria Dulce Loução

Mestrado Integrado em Arquitectura

2015

This dissertation aims to discover, through a practical restoration project, a work process which truly reveals the existing value of an architecture which cannot be lost. It is not just the value of the building itself but also this other and more profound value which humanizes us and makes us feel really well and which welcomes us and gives us a sense of belonging.

The circumstances in which we live bring on a growing need for architectural restoration. Nowadays, little is built from scratch and old buildings are now a 'target' for investors. There is, therefore, the need for architects to be able to carry out good architectural restoration work, an issue which is increasingly studied.

The present work addresses an old family house in Sintra. Because it is old, it is beginning to show its time wounds. Materials deteriorate, spaces are closed and practical use is no longer the same. Something, however, lingers in this house. A soul, which touches us and keeps us wanting to go back. The smell, the memories, the view- overlooking the mountains and the sea-, the chill and the warmth...the denseness remains. Time asks for the house to keep up with it. So that none of this is lost and the house continues at its best, a change is necessary.

Key words: restoration, history, belonging, continuity.

1.0 _ Introdução	8
1.1 _ Justificação da escolha do tema	8
1.2 _ Objectivos de trabalho	9
1.3 _ Método de dissertação	10
2.0 _ Fundamentos teóricos	12
2.1 _ História	12
2.2 _ Património	13
2.3 _ Reabilitação	14
2.4 _ Leitura	15
2.5 _ <i>Genética arquitectónica</i>	19
2.6 _ Paulo Gouveia	22
3.0 _ A Casa	28
3.1 _ Levantamento histórico	28
3.2 _ Levantamento fotográfico	31
3.3 _ Levantamento desenhado	38
4.0 _ <i>Genes arquitectónicos e Modelos</i>	52
4.1 _ Casa Saloia de dois pisos	52
4.2 _ Casa Saloia de corpos múltiplos	53
4.3 _ Monserrate I	54
4.5 _ Quinta do Alto do Penedo	56
4.4 _ Chalet da Condessa	58
5.0 _ O Projecto	60
5.1 _ Proposta escrita	60
5.2 _ Proposta desenhada	72
6.0 _ Anexos	112
6.1 Processo de trabalho	112
7.0 _ Bibliografia	132

1.0 _ Introdução

1.1 _ Justificação da escolha do Tema

Sinto que esta escolha foi o resultado da evolução e aprendizagem durante estes anos de caminho académico. O que está presente nesta dissertação, é apenas um acrescento ao que fui durante o curso. É também uma afirmação de que fazemos parte de uma continuidade, de que pertencemos a um tempo mas não somos só esse tempo.

Escolhi o tema baseado naquilo que fui sentindo até aqui, tentando responder às minhas dúvidas e inquietações que me acompanham agora e que me interpelaram nestes anos académicos. Desde há uns anos que me iam surgindo ideias para temas de dissertação, muito abstractas e pouco desenvolvidas. Iam-me surgindo apenas na curiosidade de um futuro que tentava adivinhar. Deixei-me levar pelo curso e nunca me prendi a nenhuma ideia que fosse passando por mim, sabendo que ainda haveria espaço para entrar algo que me interessasse e me levasse mais além do que já tinha pensado.

Lembro-me que no princípio, no começo do curso, passaram-me pela cabeça ideias sobre proporção, natureza e razão, através de conceitos mais racionais de Le Corbusier e Piet Mondrian ou, por outro lado, Jackson Pollock, mais livre. Não sabia bem o que pensar. Ouvia nas aulas pela primeira vez estas ideias modernas que tentavam decifrar e representar a natureza com um código qualquer, que já tinha sido descoberto. Intrigava-me, por não conseguir entender.

As ideias chegavam em forma de questões para as quais não tinha resposta imediata. Irritava-me por isso mesmo, mas ia ganhando algum interesse em explorá-las. Fui perguntando e explorando, com a ajuda de pessoas que se tornaram muito importantes na minha formação. Por vezes aventurava-me a fundo, outras vezes preferia não pensar naquilo que me chegava. Mais tarde surgiram-me preocupações de ecologia e sustentabilidade, por serem temas relevantes nas circunstâncias em que vivemos. E já no fim, quase chegado o limite do tempo de tomada de decisão do tema, surgiu esta casa como hipótese de trabalho. Uma coisa é certa: a natureza esteve sempre presente nessas ideias e eu via-a como uma sábia professora que me ensinava, de uma forma sublime, uma maneira de agir no Mundo. Esta convicção não mudou até hoje. Aliás, não pára de crescer em mim.

Por um lado, queria responder a todas aquelas questões em formato teórico, acreditando que iriam servir de fórmula para resolver as minhas dúvidas de arquitectura e de vida. Por outro lado, esta casa de família existia, e entrava num estado de degradação que começava a ser preocupante. Escrevi um texto¹ na altura, para me tentar ajudar e direccionar para aquilo que queria. E mostrei-o a quem pensei que me pudesse ajudar neste fim de caminho académico, ao professor Pedro Abreu, que se tornou meu orientador. Percebemos então que a casa, assumindo a modalidade de Projecto final de mestrado, poderia servir de tema e teria o potencial de fundir todos esses desejos de resposta.

1 Hoje.

Tanta coisa aconteceu para sermos. E aqui estamos, e assim somos. Somos, porque até aqui chegámos. Nós homens, como nenhuma outra espécie, temos a capacidade de evoluir perante uma análise ao nosso passado. Não somos apenas matéria, que chega do nada, e desaparece sem nada. Não deve ser assim pelo menos. Deve haver uma continuidade.

Há uns dias li um texto do Miguel Esteves Cardoso que dizia que não havia verbo mais bonito que “salvaguardar”. Concordo... É lindo, mas é também o mais difícil. E hoje em dia a facilidade e a rapidez são mais acarinhadas. Só que parece que ninguém percebe, que o mais fácil e o mais rápido não é o melhor. Não deve ser esse o caminho. Claro que há exceções, como em tudo. Mas “Depressa e bem não há quem”, sempre ouvi dizer.

Falo de arquitectura, mas não só. Isto de que falo abrange muito mais do que isso. Falo de tudo o que é humano, falo da complexidade da vida. Falo de uma paisagem, de um edifício, de uma cidade, de um país, de um Planeta e de uma humanidade. Falo de verdade, de simplicidade, de equilíbrio, daquilo que é sustentável e perdura no tempo. É a tal continuidade... É parar, ver, pensar e reinventar.

Começo por dar o exemplo da arquitectura.

Desde o antigamente, até há relativamente pouco tempo, a arquitectura ia evoluindo, mal ou bem, a um ritmo humano. Havia limites, técnicos e práticos, que não permitiam fazer o impossível. A construção era natural, os materiais que se usavam eram locais, e as formas arquitetónicas humanas. Tinham escala e proporções para as pessoas, e faziam parte, como nós, da natureza e da paisagem. Os homens criavam cidades à sua medida numa determinada paisagem. Assim nascia uma identidade, aquela que o lugar pedia. Era simples. Parece-me a mim que havia ainda o respeito pela natureza e por aquilo que já existia. Ou então eram os limites que os impediam de pensar de outra maneira. Seja como for, o produto era natural, como nós.

Hoje não há limites na construção. E o homem deslumbra-se muito facilmente. O resultado disto é um conjunto de investimentos infinitos e experiências “arquitetónicas” que nada têm a ver com evolução. A evolução é análise. Isto é cegueira forçada. É fechar os olhos ao mundo, é egoísmo. Mas atenção que a falta de limites na construção não é o problema. O problema são as pessoas que não os têm.

Basta olhar (na maioria dos casos), para qualquer centro de uma cidade. E depois olhar para a periferia. O centro é algo nosso, é fruto de um desenvolvimento natural. É diferente em cada lugar. Porque cada lugar é diferente. A periferia é distante de nós. É anti-natural, é forçado. É igual em todo o lado. E qual é o sentido disso se as diferenças existem?

O interesse do mundo é a diversidade. É isso que nos enriquece. É por isso que viajamos. Não tentemos uniformizar as coisas que levaram anos e anos a ganhar a sua própria identidade. Sei que hoje é difícil. Há tanta variedade, tanta oferta, tanto movimento. A velocidade e a facilidade fazem tender para uma homogeneidade cultural. Mas não deve ser esse o caminho...

Que tenhamos em conta em cada momento de consumo: não esquecer tudo o que faz parte do tempo que agora nos leva.

Salvaguardemo-nos.

1.2 _ Objectivos de trabalho

“Ser simples para ser livre. Livre de preconceitos e ideias feitas, de juízos precipitados e da opinião dominante, livre dos vícios e das minhas verdades, numa palavra, livre de mim mesmo.”¹

A presente dissertação tem como objectivo a formação de uma base de processo de trabalho, que acredito ser fundamental tanto no exercício de arquitectura como na vida. Como disse o professor e meu orientador Pedro Abreu, “Dá muito trabalho ser-se simples”. Mas é isso mesmo que pretendo, ser simples e verdadeiro na maneira de pensar. Ser um instrumento para os outros, usando a arquitectura como caminho escolhido.

Acredito que aquilo que vem de dentro, a partir da nossa essência, é o nosso contributo para o mundo, sendo a nossa essência o potencial de bem que temos para oferecer. Pretendo então com este trabalho, olhando para arquitectura numa perspectiva de reabilitação, ir ao encontro da verdade da própria arquitectura e não apenas do que eu assumo momentaneamente como bom, a partir de modas ou tendências que rapidamente desvanecem.

“You say to a brick, ‘What do you want, brick?’ And brick says to you, ‘I like an arch.’ And you say to brick, ‘Look, I want one, too, but arches are expensive and I can use a concrete lintel.’ And then you say: ‘What do you think of that, brick?’ Brick says: ‘I like an arch.’²

1 Corrêa d’Oliveira, Rui, *Amen*, Lisboa, Grifo, 2000, p 198.

2 Informação retirada do site: <http://www.theguardian.com/artanddesign/2013/feb/26/louis-kahn-brick-whisperer-architect>

1.3 _ Método da dissertação

O método usado neste trabalho pretende, através de um olhar atento, adaptar a casa ao tempo presente, verificando que, após um processo de tentativa-erro, num percurso sempre circular entre parte prática e teórica, não se perde o traço único da casa, o seu sentido verdadeiro.

O processo deste trabalho acontece num caminho que se vai descobrindo à medida que se propõe qualquer tipo de mudança ou reinvenção. A necessidade de uma adaptação contemporânea para a casa antiga, pede novas maneiras de desenhar o espaço. O desenho é então verificado e filtrado pela parte teórica discutida nas longas conversas entre os intervenientes da dissertação. O processo de desenho continua através de exercícios propostos pelo orientador, sejam leituras sobre diversas áreas humanísticas, sejam exercícios mais práticos tais como experiências vividas em obras de arquitectura, na música, na arte em geral... Dá-se passos atrás e passos à frente neste processo, mas mesmo cada passo atrás é ocasião para uma evolução em termos de correspondência com o espírito da casa e das suas necessidades.

2.0 _ Fundamentos teóricos

2.1 _ História

O ser humano, como única espécie racional, tem a capacidade de análise do passado. Conseguimos transmitir conhecimentos ao longo de um tempo que excede o próprio tempo de vida de uma pessoa. Conseguimos hoje e agora, usar conhecimentos que foram desenvolvidos há milênios. A história da humanidade escreve-se assim, continuamente, infinitamente.

Para além da família, que fornece sempre o testemunho de uma continuidade e que tenta passar valores que se eternizam de geração em geração, é também através da escrita, da pintura, da música, da arquitetura, e de todas as formas de arte, que se revela história que faz parte do tempo que agora nos leva.

Já sabemos que uma pessoa não se basta a si própria e que o ser humano é um ser sociável. É a partir da comunidade que experienciamos um sentido de pertença. Sejam comunidades étnicas, religiosas, culturais ou familiares, todas trazem já em si, valores profundamente enraizados no tempo, tornando impossível a separação da nossa existência individual de uma existência contínua da espécie humana.

A natureza ensina-nos isso através da genética. Esse ramo da biologia que estuda a transmissão de características biológicas de geração em geração, dá-nos a certeza de que o nosso código genético está presente e pronto a ser desenvolvido antes sequer do nosso nascimento. Sem pretensão de aprofundar o tema de uma maneira científica queremos, por certo, usar a metáfora e transpô-la para esta dissertação. Queremos com isto dizer que, antes de ser, já somos. Somos uma parte de tudo o que se passou até ao dia da nossa concepção. Queremos afirmar com toda a certeza, que o ponto de partida, não é de todo o zero.

Se pensarmos que fazemos parte de uma continuidade, o que somos agora é apenas “a ponta do iceberg”. E se descobirmos o que vem de trás, ou seja, toda a massa de gelo que está por baixo do nível do mar e que nos fez vir à superfície, temos uma melhor capacidade para nos conhecer. E, conseqüentemente para fazermos a nossa vida valer a pena, sempre com a ideia de darmos ao mundo o nosso melhor.

O passado é indissociável do presente. E do futuro também. Somos parte desta continuidade que vai escrevendo.

“A totalidade da história, que mais não é do que a lembrança do passado e a espera do futuro, joga-se no presente. Vivemos num eterno presente, sempre a apagar-se e sempre a rescrever-se”¹.

1 “La totalité de l’histoire, qui n’est faite que du souvenir du passé et de l’attente de l’avenir, se joue dans le présent. Nous vivons dans un éternel présent toujours en train de s’effacer et toujours en train de se récrire.” **D’ormesson**, Jean, *C’était bien*, Paris, Gallimard, 2003.

2.2 _ Património

“O culto prestado hoje em dia ao património histórico exige, pois, mais do que uma verificação de prazer. Exige um questionar, uma vez que ele é o revelador, negligenciado e, contudo incontestável, de um estado de sociedade e das questões que nela existem.”¹

Dada a importância do papel revelador da história nas nossas vidas, é de esperar que seja de igual importância, o papel do património edificado, já que está intimamente relacionado com essa história.

Roma antiga é o perfeito exemplo da importância desse património. Ainda que muito dispendiosa a sua conservação e, por vezes até mesmo insustentável do ponto de vista económico, não se deixa de salvaguardar essa história edificada capaz de nos revelar a grandeza e a queda de um império. Esses monumentos revelam-nos valores que continuam actuais.

São essas “pedras” a que chamamos monumentos, que nos relembram o passado, nos ensinam o presente e nos projectam para o futuro. Mas não só. O monumento tem uma repercussão profunda no nosso ser. Tem uma função essencialmente antropológica.

“(…),o monumento é uma defesa contra o trauma da existência, um dispositivo de segurança. O monumento assegura, sossega, tranquiliza, ao conjurar do tempo. É garantia das origens e acalma a inquietude que gera a incerteza dos princípios. Desafio à entropia, à acção dissolvente que o tempo exerce sobre todas as coisas naturais e artificiais, o monumento procura apaziguar a angústia da morte e da aniquilação.”²

O que somos hoje é graças à maneira como aconteceu o passado. Para isso foi dada à raça humana a capacidade de memória. Para evoluir, no seu mais profundo significado. A arquitectura é uma memória petrificada no espaço que nos dá a certeza da origem, e assegura a nossa continuidade.

1 Choay, Françoise, *Alegoria do Património*, Lisboa, Arte e comunicação, 2014, p 12.

2 Choay, Françoise, *Alegoria do Património*, Lisboa, Arte e comunicação, 2014, p 18.

2.3 _ Reabilitação

O património arquitectónico engloba certamente os edifícios de grande escala e de enorme importância, como os palácios, os castelos, as igrejas ou os conventos. Mas hoje percebe-se cada vez melhor, que são também património os edifícios habitacionais, capazes de representar até com mais clareza do que edifícios por vezes individualizados, a maneira como o ser humano se foi desenvolvendo em comunidade ao longo dos tempos. A atenção por parte dos investidores, dos arquitectos e engenheiros estava virada para esses edifícios de grande escala, aos quais se atribuía toda a importância. Eram então postos de lado os estudos sobre as maneiras correctas de conservar uma casa, que passaria por preservar o seu valor intrínseco que não se deveria perder, já que está verificado que ele existe e que é representativo do passado, que pertence ao tempo que é só um, e do qual fazemos agora parte. É por essa falta de cuidado com este tipo de património, que se tem vindo a sofrer grandes perdas identitárias de uma cultura que é nossa. Felizmente, têm vindo a ganhar peso os edifícios de habitação. A casa passa então a fazer parte de um património, quando verificado o seu valor arquitectónico.

There is one timeless way of building. It is a thousand years old, and the same today as it has ever been. The great traditional buildings of the past, the villages and tents and temples in which man feels at home, have always been made by people who were very close to the center of this way. It is not possible to make great buildings, or great towns, beautiful places, places where you feel yourself, places where you feel alive, except by following this way. And, as you will see, this way will lead anyone who looks for it to buildings which are themselves as ancient in their form, as the trees and hills, and as our faces are.¹

Até ao final dos anos 40 do século XX, em Portugal, construía-se com materiais locais, a partir dos métodos tradicionais. Foram séculos de aperfeiçoamento das técnicas usadas em materiais que pertenciam ao sítio, formando-se uma arquitectura que pertence e que nos faz pertencer enquanto comunidade².

A arquitectura evoluía paralelamente à evolução humana, também de uma maneira natural e orgânica. Os métodos de construção passavam de geração em geração, e eram lentamente aperfeiçoados no passar do tempo. A partir da década de 40, aparece o betão armado, e rapidamente surge uma explosão de interesse em torno desse material “mágico”, capaz de construir qualquer capricho vindo de qualquer criativo. É rapidamente posto de lado o interesse em construir tradicionalmente, abandonando não só os edifícios antigos, como o saber que tinha levado séculos a ser consolidado.³ A arquitectura, que era única e específica de um lugar, deixava de o ser, passando cada vez mais a fazer parte de uma uniformização global.

1 Alexander, Christopher, *“The timeless way of building”*, New York, Oxford University Press, 1979.

2 *“Belonging e not belonging”*: é assim que o arquitecto Christopher Alexander aborda o tema na obra *“Nature of order”*

3 Informação retirada de Appleton, João, *Reabilitação de edifícios antigos, Patologias e tecnologias de intervenção*, Amadora, Edições Orion, Novembro de 2011.

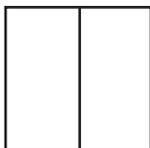
2.4 _ Leitura

“O segredo

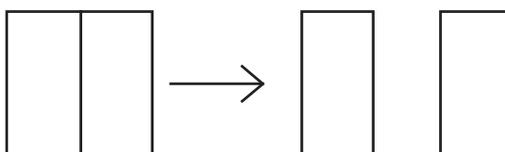
1. Cada forma tem uma fenda, mas por vezes esta não se vê



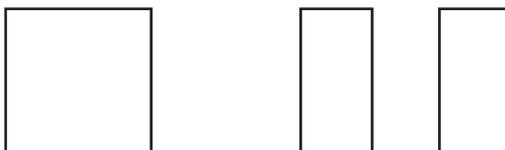
2. É preciso olhar muito tempo para uma forma para ver a fenda



3. A fenda de uma forma é o sítio onde começam as formas seguintes



4. Descobrir a fenda da forma é descobrir a outra hipótese da forma

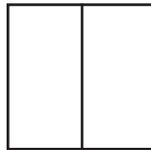


5. A fenda é o segredo da forma.

6. É necessário olhar com violência para as coisas. Quem não o fizer verá apenas a aparência das coisas



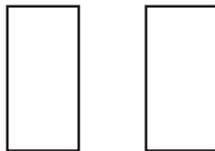
7. A fenda surge apenas nas formas olhadas com violência



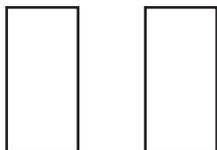
8. A violência do olhar é proporcional ao tempo do olhar

9. Quanto maior o tempo atento do olhar, mais visível se torna a fenda (e o segredo)

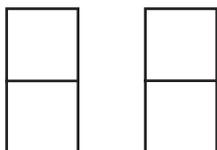
10. A transformação de uma forma noutras formas é uma etapa do segredo, mas não é a única nem a última



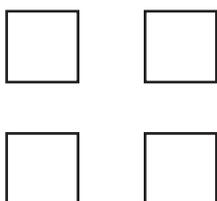
11. Pois todas as formas, por menores que sejam as suas dimensões, têm fendas (e às fendas poderás chamar possibilidades)



12. As fendas apenas se tornam visíveis se olharmos, mais uma vez, para as formas o tempo suficiente. E com violência



13. Nenhum homem descobre o último segredo de uma forma porque os homens são mortais



14. Só a eternidade é capaz de descobrir a última fractura, a última possibilidade; só ela é capaz de revelar o segredo”¹

1 M.Tavares, Gonçalo, O Senhor Swedenborg, Lisboa, Caminho Editora, 2009.

Este texto ilustrado de Gonçalo M. Tavares é claro e está perfeitamente em sintonia com o modo de ler uma arquitectura. Tem tudo a ver com a *violência* com que se olha.

O processo de leitura da arquitectura é um tema abordado e estudado por vários autores, entre os quais Pedro Abreu, Sandro Benedetti. Interessa-nos para esta dissertação, o conceito antigo romano de “*Genius Loci*” que Christian Norberg-Schulz propõe para a arquitectura. O autor, como instrumento para a leitura de um lugar arquitectónico, refere a existência de um *Fantasma do lugar* com o qual nos podemos relacionar, colhendo os frutos necessários para a leitura de uma arquitectura.

“Every building must have its own soul.”²

Esse *fantasma* define a *alma* ou o *carácter* de cada lugar, e vai sendo descoberto à medida que se vai experienciando e estudando esse lugar. Quanto mais tempo olhamos, melhor vamos conhecendo esse fantasma. O espaço torna-se numa presença quasi-humana³, e é possível, como entende Schulz, introduzir mesmo o conceito de amizade nesta relação que é possível estabelecer com um lugar. A mesma amizade que o poeta Sebastião da Gama criou com o Convento da Arrábida, chamando-lhe carinhosamente de *Conventinho*, que demonstrava o afecto e a amizade especial que tinha por esta arquitectura.

Se o valor existe numa arquitectura, e se esse valor vem da unicidade da relação que esta estabelece com o ser humano, é necessariamente o papel do arquitecto descobrir qual será essa essência que a torna insubstituível. Se queremos proceder a qualquer obra de restauro ou reabilitação de uma arquitectura, é uma condição conhecer essa mesma arquitectura, para a execução de um projecto que não destrua essa maneira especial e única que esta tem de se relacionar com quem a habita. Há lugares que são insubstituíveis e cabe ao arquitecto captar essa essência representada pelo seu *Genius Loci*.

“The structure of a place is not a fixed, eternal state. As a rule places change, sometimes rapidly. This does not mean, however, that the *genius loci* necessarily changes or gets lost.”⁴

1 Norberg-Schulz, Christian, *Genius Loci: Towards a Phenomenology of Architecture*, Nova Iorque, Rizzoli, 1980.

2 Louis Kahn falava sobre a potencial *alma única* de cada arquitectura. informação retirada do site: <http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/art/news/architecture-hush-now-even-concrete-has-feelings-louis-kahn-searched-for-souls-in-buildings-and-1542554.html>.

3 Marques de Abreu, Pedro, *Palácios da Memória II, a revelação da arquitectura*, Faculdade de Arquitectura, Universidade Técnica de Lisboa, Lisboa, 2007.

4 Norberg-Schulz, Christian, *Genius Loci: Towards a Phenomenology of Architecture*, Nova Iorque, Rizzoli, 1980.

O actor Anthony Hopkins, dizia numa entrevista em resposta a um jornalista que, curioso, perguntava qual a sua maneira de formar os personagens interpretados por ele nos filmes, que lia o guião tantas vezes até que naturalmente se começava a formar um personagem.

A mesma ideia passou o realizador português Joaquim Sapinho, quando numa aula aberta na FAUL, sobre o filme “Deste lado da ressurreição”, dizia que encontrava o argumento do filme no lugar onde o queria filmar, esperando. E esperando... Esperando até que este lhe comunicasse o seu sentido. O realizador procurava fazer do filme uma comunicação do próprio lugar.

2.5 _ *Genética arquitectónica*

Muito resumidamente e sem me querer aprofundar neste complexo ramo científico, a genética é o ramo da biologia que estuda a forma como se transmitem as características biológicas de geração em geração. Características essas que são a fundação da nossa personalidade e do nosso carácter.

Genética arquitectónica é um conceito proposto nesta dissertação, para justificar e defender uma natureza equilibrada na evolução da arquitectura, promovendo uma continuidade que nos é permitida pelo uso de duas “*armas*” que nos foram concedidas, e nos dão a capacidade de evoluir. Não falamos da vontade de evoluir. A vontade é fruto de um qualquer desejo de infinito que nos transcende. Falamos apenas da capacidade. E essa resulta da memória aliada à racionalidade. A memória permite-nos reconhecer momentos do passado. E a racionalidade capacita-nos de uma análise sobre esse passado que potencia a evolução. Uma não funciona sem a outra. Memória sem racionalidade é prisão. Racionalidade sem memória é alienação.

*“A natureza reservou para si tanta liberdade que não a podemos nunca penetrar completamente com o nosso saber e a nossa ciência.”*¹

A natureza evolui naturalmente e livremente, e não precisa de estabelecer nenhum limite ou regra que definam essa evolução. A continuidade é garantida pela sua divina liberdade. O homem pode retirar dela, como propõe Goethe, uma sabedoria que não tem fim.

O mundo construído pelo homem, hoje quase atinge o inimaginável, no que toca às suas capacidades e possibilidades construtivas, e com elas cresce igualmente um desprendimento das origens. Olhando para este ramo da ciência que estuda a evolução da natureza, é mais fácil enquadrar um mesmo tipo de evolução para a arquitectura. O propósito deste tipo de evolução será sempre um sentido de pertença que é uma condição para a felicidade do ser humano.

1 Frase atribuída a Johann Wolfgang von Goethe. Informação retirada do site: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Portal:Ambiente/Cita%C3%A7%C3%A3o>

O que distingue cada ser humano e o que o torna diferente e especial, é a conjugação das características herdadas de geração em geração, juntamente com a sua circunstância. São estes dois factores, genética e meio ambiente, que estão na base do carácter de uma pessoa, única no mundo, mas sempre com sentimento de pertença a algo.

Ela herdou os olhos do pai, a garra da mãe, e a bondade da avó. E ainda um sinal na cara que é característico do lado da família materna. Sente-se nela a presença da família, mas tem uma maneira de ser tão própria! Tão dela, e de mais ninguém. Por vezes encontra nos outros, um exemplo que quer seguir. Uma coisa vinda do outro que, por lhe parecer boa, ela quer tomar para ela. Usa com regado as novas tecnologias, que procura que nunca se sobreponham à humanidade. Ela flui no tempo que vive, e na sua liberdade de ser quem é.

A arquitectura é a expressão natural e verdadeira da vida humana. Expressão de uma comunidade que está inevitavelmente e naturalmente enraizada no tempo. Os homens pertencem às leis da natureza. Sempre pertencerão.

Não deveria a arquitectura evoluir nesse sentido? Paralelamente à evolução humana? Ter um seguimento, um caminho? Pertencer? Evoluir, claro, mas sempre pertencer? Ter, tal como *ela*, no texto, traços da mãe e do pai, que por sua vez herdaram dos avós. E traços de presente. E desejo de mais. Não será essa a condição da verdadeira evolução?



1. Capela da Senhora do Cabo, Sesimbra. *Arquitectura Vernácula da Região Saloia*. p 33



2. Casa torreada, Sintra. *Arquitectura Vernácula da Região Saloia*. p 24



4. John Ruskin. *Chalet* suíço, 1837. Ilustração. *The poetry of architecture*, 1838. p 25



5. Charles-Adolf de Graffenried e Ludwig von Sturler. Chalet em Iseltwald, 1843. Ilustração. *Architecture suisse ou choix de maisons rustiques des Alpes du canton de Berne*, 1844.

Esta maneira de olhar para a evolução na arquitectura, trata-se de um exercício sem grandes pretensões, mas com o objectivo de simplificar o pensamento num tempo em que nos chega diariamente uma quantidade estonteante de informação, por vezes desnecessária. Voltando ao ponto essencial: hoje somos o resultado de tudo o que se passou até agora. E se a arquitectura é uma expressão de quem nós somos enquanto cultura, não fará sentido nem reproduzir uma expressão de um tempo passado, nem cortar relações com esse mesmo passado, que nos definiu. É a nosso ver essencial encontrar o equilíbrio que não nos prende ao que fomos nem nos afasta do que somos.

Para ilustrar esta ideia, olhamos para a evolução arquitectónica em dois lugares diferentes, que deram origem a características identitárias formadas por séculos de história, até chegar um pensamento moderno que corta totalmente o elo de ligação com um passado que fez de nós quem somos.

Não estaremos a dizer com uma linguagem arquitectónica universal que somos todos iguais? Não estaremos a dizer que não carregamos em nós qualquer tipo de herança? Não estaremos a dizer que não temos pais nem mães? Não estaremos a dizer que nascemos do nada, e morremos sem nada para dar? Não estaremos a ir num sentido oposto ao da evolução?



3. Casa no Penedo, Sintra.



6. Casa nos Alpes, Suíça.

2.6 _ Paulo Gouveia

As minhas casas são fragmentos
de minha infância



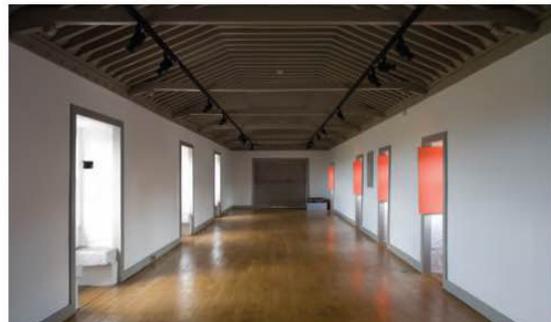
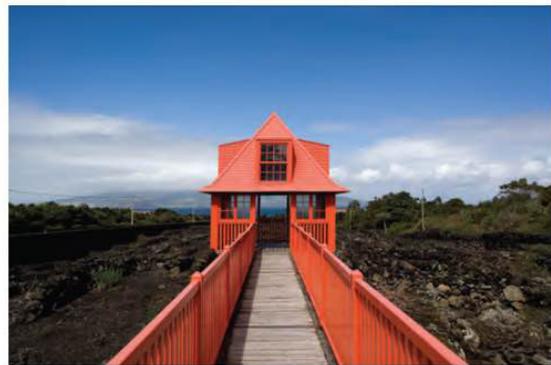
7. Desenho do arquitecto. *Paulo Gouveia, A reivenção do vernáculo.* p 9

Paulo Duarte de Melo Gouveia nasceu em Angra do Heroísmo, nos Açores, no ano de 1939, e morreu em 2009. Era formado em Biologia, mas à medida que foi amadurecendo, começou a ganhar o gosto pela arquitectura, decidindo tirar o curso já com uma idade relativamente avançada. “O açoriano é por natureza modesto, reservado e até tímido, mas o Paulo Gouveia exagerava, permanecendo tanto quanto possível, para além da modéstia, da reserva e da timidez, no anonimato” diz Kol de Carvalho sobre o autor. Sabe-se isto e pouco mais sobre a sua vida. Grande parte do espólio do seu trabalho desapareceu também após a sua morte. O que fica do seu trabalho, é um conjunto de informação e depoimentos que se tentaram reunir numa exposição póstuma em 2012, e que resulta numa brochura que procura eternizar o seu contributo para a arquitectura Portuguesa.



8. Museu dos Baleeiros, Ilha do Pico, Açores. *Paulo Gouveia, A reivenção do vernáculo.* p 24

A arquitecta Ana Vaz Milheiro, num video¹ sobre o seu trabalho dizia que Paulo Gouveia nunca se via como um arquitecto regionalista. “Eu não quero que pensem que, só porque não faço uma caixa, pura, sobre pilotis, que não sou moderno. Eu sou um homem do meu tempo. A razão pela qual as minhas imagens são outras não tem a ver com uma recusa no tempo.” Já o arquitecto Sergio Fazenda Rodrigues diz no mesmo video, “Ele trabalhava com o imaginário de uma memória colectiva, e efabulava sobre esse imaginário de uma forma muito pessoal. (...) Ele pega nesse imaginário colectivo, nessa capacidade de reconheceres o ambiente, mas depois, também de forma deliberada e propositada, deforma-o. Há qualquer coisa que sentes estranho, e ha qualquer coisa que é familiar. Consegues reconhecer aquilo de algum lado. (...) Mas a maneira como aquilo está refeito, na proporção, na matéria, na dimensão, na escala, no local, no conjunto, é feito de maneira a que as coisas sejam por vezes deturpadas.”



9. Museu do Vinho, Ilha do Pico, Açores. *Paulo Gouveia, A reivenção do vernáculo.* p 38

1 informação retirada do site: <https://vimeo.com/114655396>

“Não somos do século de inventar palavras. As palavras já foram inventadas. Nós somos do século de inventar outra vez as palavras que já foram inventadas”.¹

No seguimento da proposta do conceito de *genética arquitectónica* como metáfora explicativa de uma continuação na evolução da arquitectura, olhamos para a arquitectura de Paulo Gouveia, como uma ilustração elucidativa dessa mesma ideia. Na obra deste autor encontram-se maioritariamente projectos de reabilitação e são esses que procuramos ter como referência para esta dissertação.

Reparemos, através das imagens, como está enraizada esta arquitectura. Como por isso, tem um carácter eterno à partida. A imagem 7 é reveladora da desse processo de trabalho. Ao trabalhar sobre as suas memórias de infância, vai procurar referências que são de todos nós, já que essas memórias são vividas em espaços ainda muito simples. Por simples entendam-se verdadeiros, naturais, nossos. Sabe-se que nos Açores, a arquitectura existente é fruto de uma evolução lenta e com pouco contacto com o mundo exterior. E por isso era simples e verdadeira. Sem modas. Ou seja, as memórias de infância de Paulo Gouveia são já fundadas em referências arquitectónicas que pertencem a uma história contínua. São memórias espaciais que não diferiam assim tanto das memórias dos seus pais, dos seus avós, e de uma comunidade portuguesa, que tem e sempre teve traços comuns capazes de nos unir. Ele “agarra” essas memórias que são dele e de todos nós, e reinventa-as. Adapta a nossa arquitectura a um mundo contemporâneo. E por isso exprime o que somos.



10. Casa Margarida Leão, Lisboa.

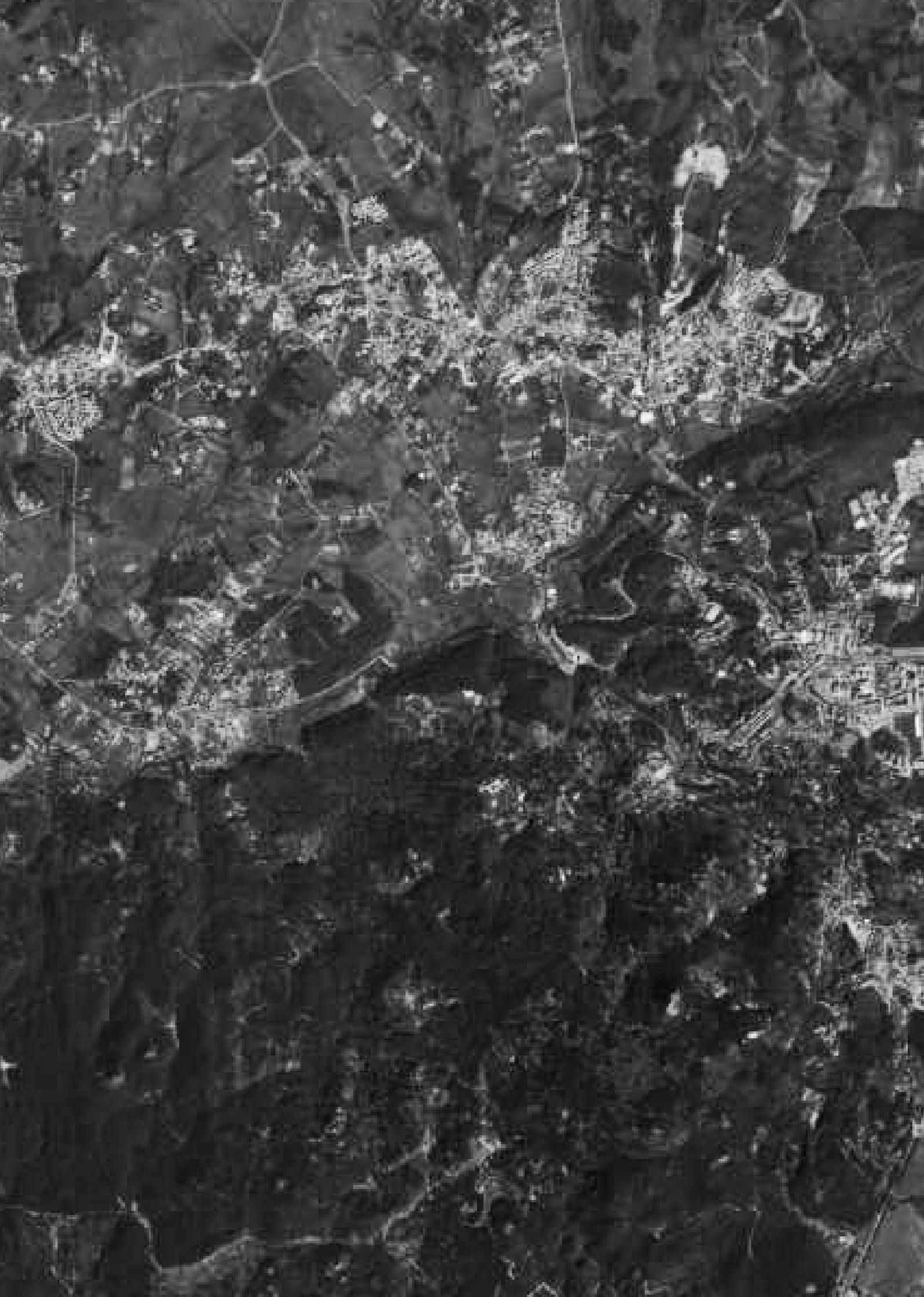
1 Negreiros, Almada, *A Invenção das Palavras, A Invenção do Dia Claro*, Lisboa, Assírio e Alvim, 2005.



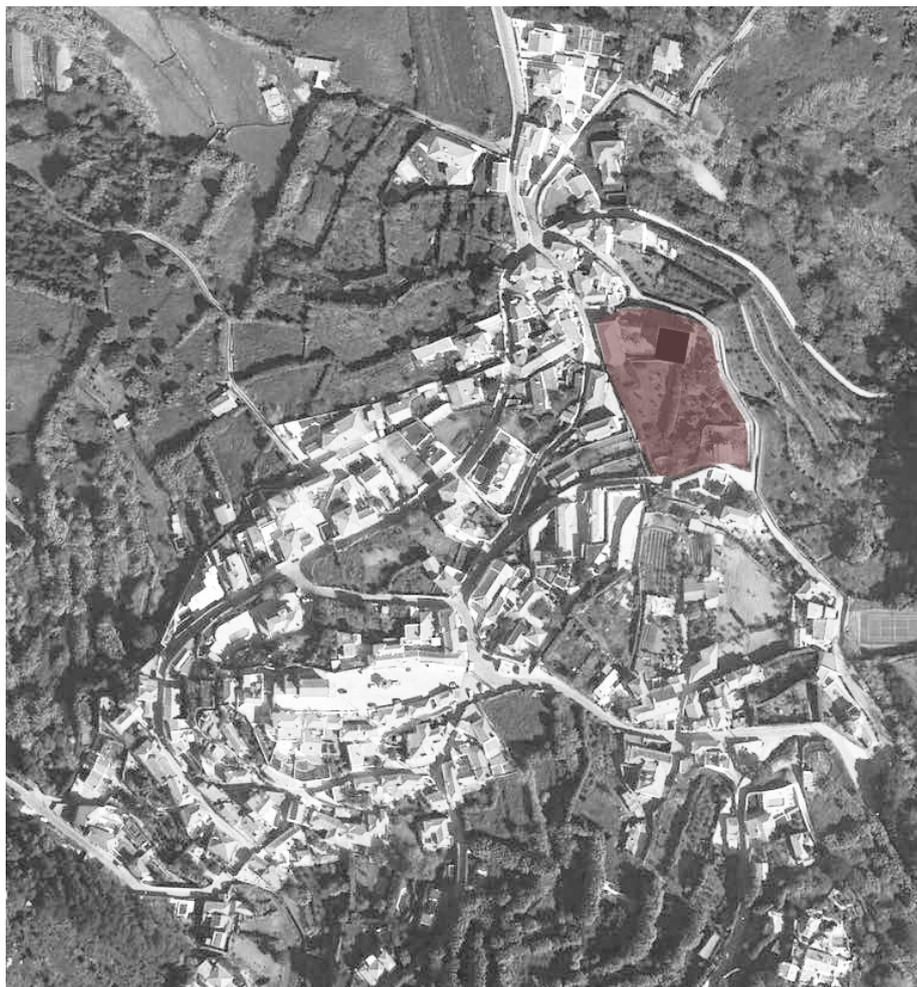
11. Casa Godinho, Sintra.







3.0 _ A Casa



12. Aldeia do Penedo

3.1 _ Levantamento histórico

A casa está situada no extremo Ocidental Norte da granítica Serra de Sintra, numa pequena aldeia chamada Penedo.

Este é um lugar dono de um encanto especial, com uma vista esplendorosa sobre a serra e o mar, e muito característico no seu carácter *saloio*. Este é um termo a que estamos habituados a ouvir mais pelas caricaturas e anedotas (por vezes com conotações negativas ou mal interpretadas), mas que transmitem a força de um povo cujo espírito ainda existe. A vitória na adversidade, a simplicidade e a pureza, o respeito pela natureza, são características que pertencem aos genes que aqui habitam.

Esta ligação com o Penedo já vem de longe, desde quando a minha família comprou esta casa, após ter sido diagnosticada uma tuberculose à minha tetravó. O médico recomendou-lhe uma estadia num lugar onde pudesse apanhar ares de serra e de mar. Foi então que se mudaram para aquela casa, adquirida em 1857 a um emigrante que tinha feito fortuna no Brasil, na esperança de uma cura milagrosa, que não chegou a acontecer.

A casa é agora o resultado de várias obras de acrescentos e remodelações que as necessidades de cada época foram pedindo. Destacam-se três versões da casa, transformada em dois momentos fundamentais, que vieram certamente mudar o seu carácter.

Após um levantamento intensivo, e conversas trocadas com o Professor José Manuel Fernandes, Professor Paulo Pereira, e Professor Pedro Abreu, chegámos a uma nova e surpreendente conclusão: a casa como hoje a conhecemos, é construída em cima de uma construção popular antiga, dados os vestígios que nos remetem para próximo de uma arquitectura saloia. Estão presentes e conservados, aliás, são ponto de partida estrutural do desenho da casa, elementos fundamentais e representativos da construção popular da zona. As relações de dimensão espacial, escala, proporção, desenho dos vãos, espessura das paredes estruturais, pé direito, sugerem uma possível construção em L ou em U, não muito longe do que poderia ter sido o original, nos pisos rés-do-chão e cave. Apesar de não haver desenhos ou registos que tornem esta sugestão oficial, foi certamente a partir de uma casa mais simples e antiga, que se construiu a “Casa Grande”, cujo volume é definido por essa pré-existência, preenchendo-se os espaços vazios até formar um perímetro construído próximo do quadrado e acrescentando-se dois pisos. O primeiro que se tornaria no piso principal, como uma continuação do perímetro do rés-do-chão, e o último de planta em cruz amansardada, para rematar a cobertura da casa. Estava então, provavelmente em meados do século XIX, redefinido o estilo da casa, com influências românticas do neogótico improvisado europeu, ou “Gothick”. O arco quebrado das janelas e a tipologia da planta em quadrado e cruz é determinante nesta conclusão. Foi assim que a casa chegou às mãos da minha família, havendo desta vez, não só registos fotográficos, como uma memória bem viva dos actuais donos, minha avó e irmão, que relatam com saudade a evolução da vida na casa.



13. Casa Grande, segunda fase..

A cave era usada para arrumos e lá se encontrava a única casa de banho existente na casa. No rés-do-chão era a zona de serviços, usada pelos criados que trabalhavam na casa e nos terrenos circundantes, onde à hora das refeições se reuniam à volta de uma mesa num ambiente divertido e de descompressão. Cozinha, quartos, zona de refeições, dispensa, arrumos, estavam presentes neste piso, muito pouco usado pelos donos da casa. Na entrada principal havia a escada que acedia ao piso das zonas comuns de salas, casa de jantar, varanda de acesso ao jardim, e ainda um quarto separado pelo hall de entrada. No último piso estavam os quartos para a família, um em cada quadrante da cruz.

Nos anos sessenta, cerca de um século após a compra da casa, toma-se uma atitude: modernizar a casa e adaptá-la às necessidades da época. A família crescia, os tempos eram outros, o espaço começava a ficar apertado e incómodo, e decidiu-se aumentar o último piso para fazer *suites*. A planta em cruxifixo desaparecia e dava lugar a mais um piso totalmente preenchido no perímetro total da casa, ao estilo “Português Suave”, e ficava assim uma casa de volume próximo a um cubo. Desde então, a casa pouco mudou. Foram-se fazendo pequenas obras de interiores, mas nada que se afirmasse muito na sua expressão. Hoje, mudados os tempos, por várias circunstâncias, a casa perdeu quase toda a sua “população”, e tenta-se adaptá-la sem gastos, com o objectivo de tornar menos incómoda a sua vivência. Improvisam-se divisões em desuso, fecham-se umas portas, abrem-se outras, e vai-se tentando, de uma maneira simples, tirar partido deste lugar.

3.2 _ Levantamento fotográfico



14. Casa Grande, terceira fase.



15. Casa Grande, segunda versão.



16. Por cima do pátio . Alçado principal.



17. Quadrante poente/sul.



18. Lugar do cedro. Vista poente.



19. Dentro da sala. Vãos virados a poente.



20. Perspectiva para o corredor que liga a sala à varanda.



21. Corredor que liga a sala à varanda.



22. Vista da varanda, para nascente.



23. Varanda. Perspectiva para norte.



24. Lugar do cedro visto da varanda.



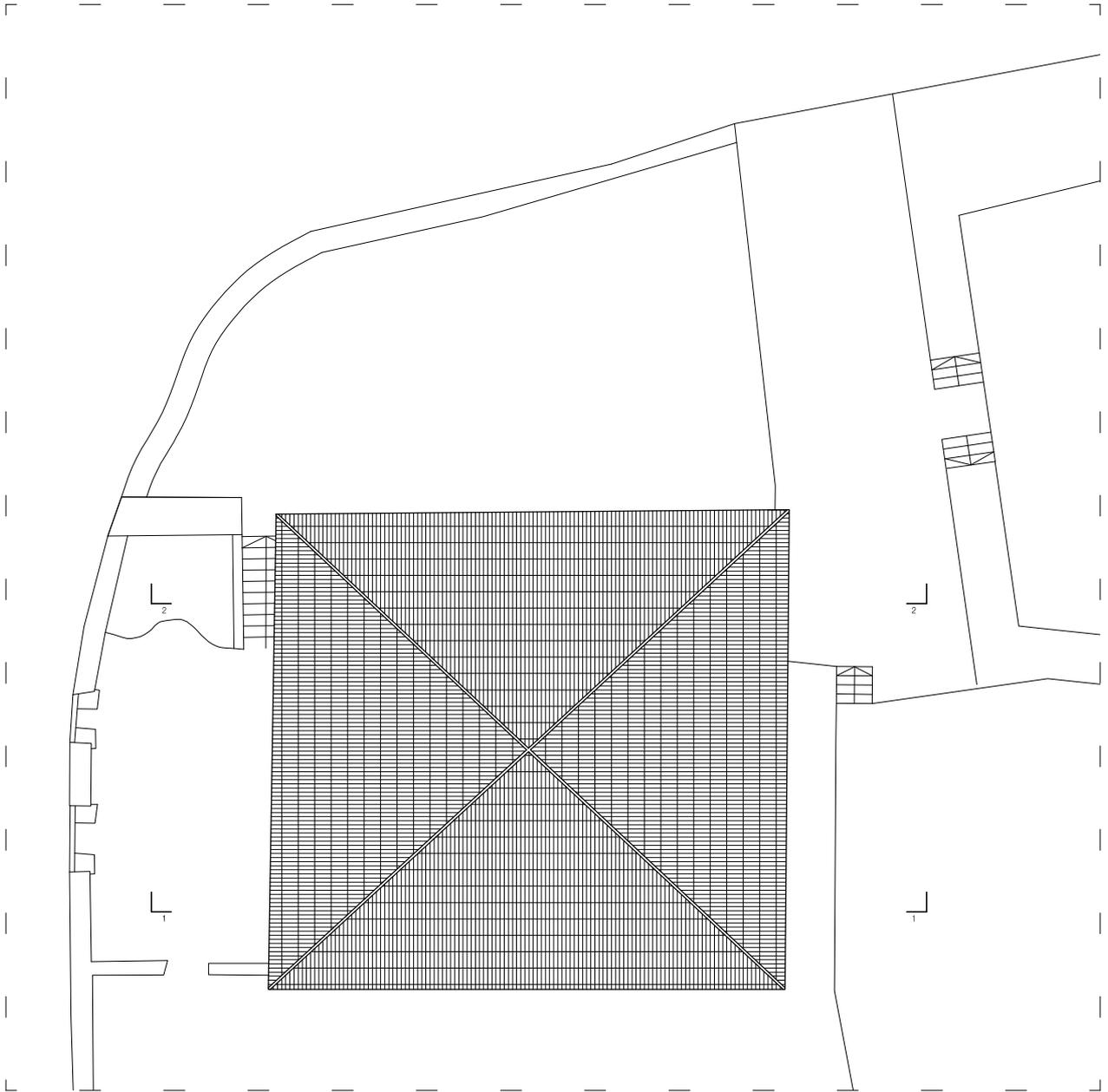
25. Vista para o alçado nascente.



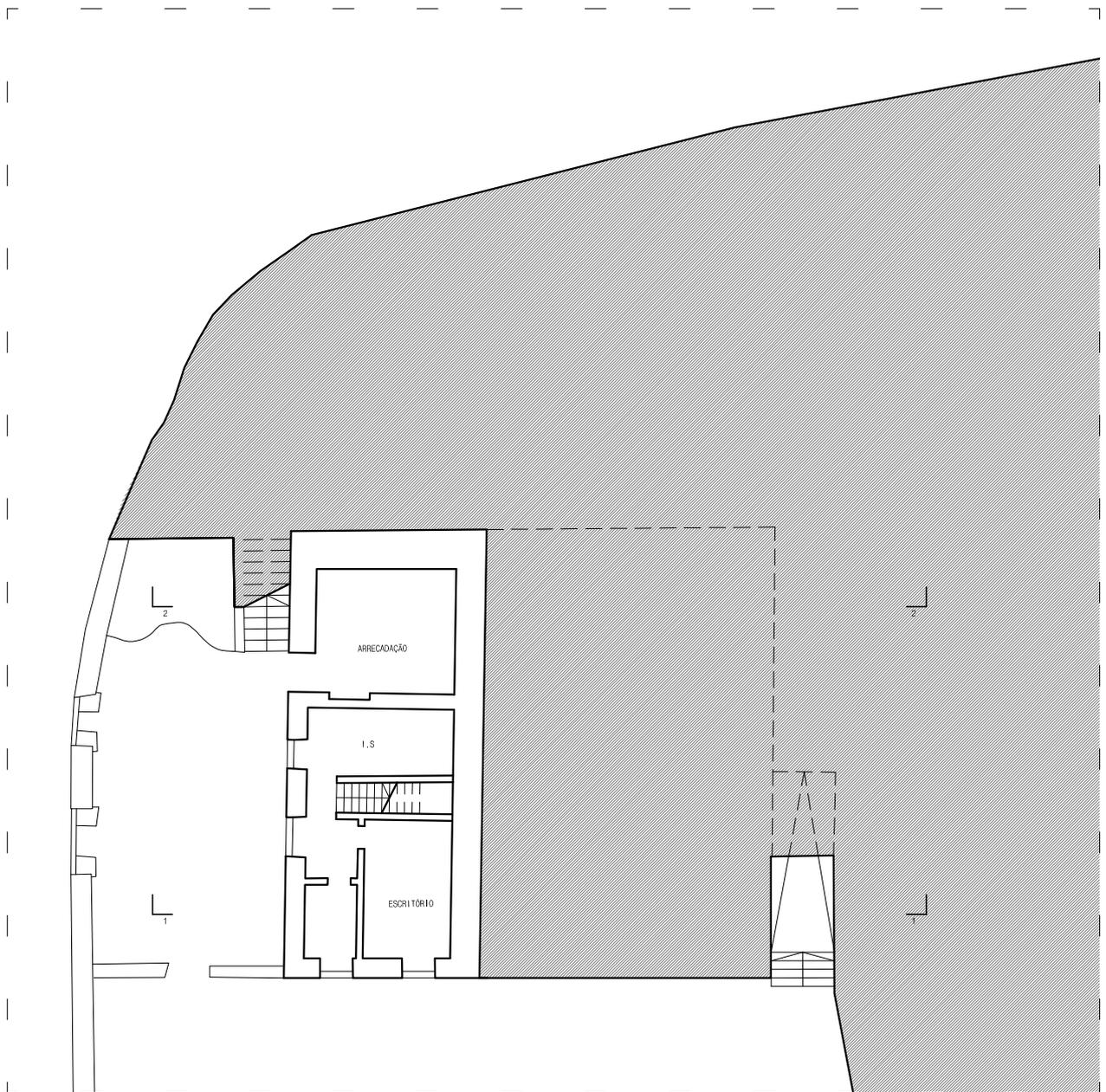
26. Lugar do cedro, com as suas namoradeiras.

3.3 _ Levantamento desenhado

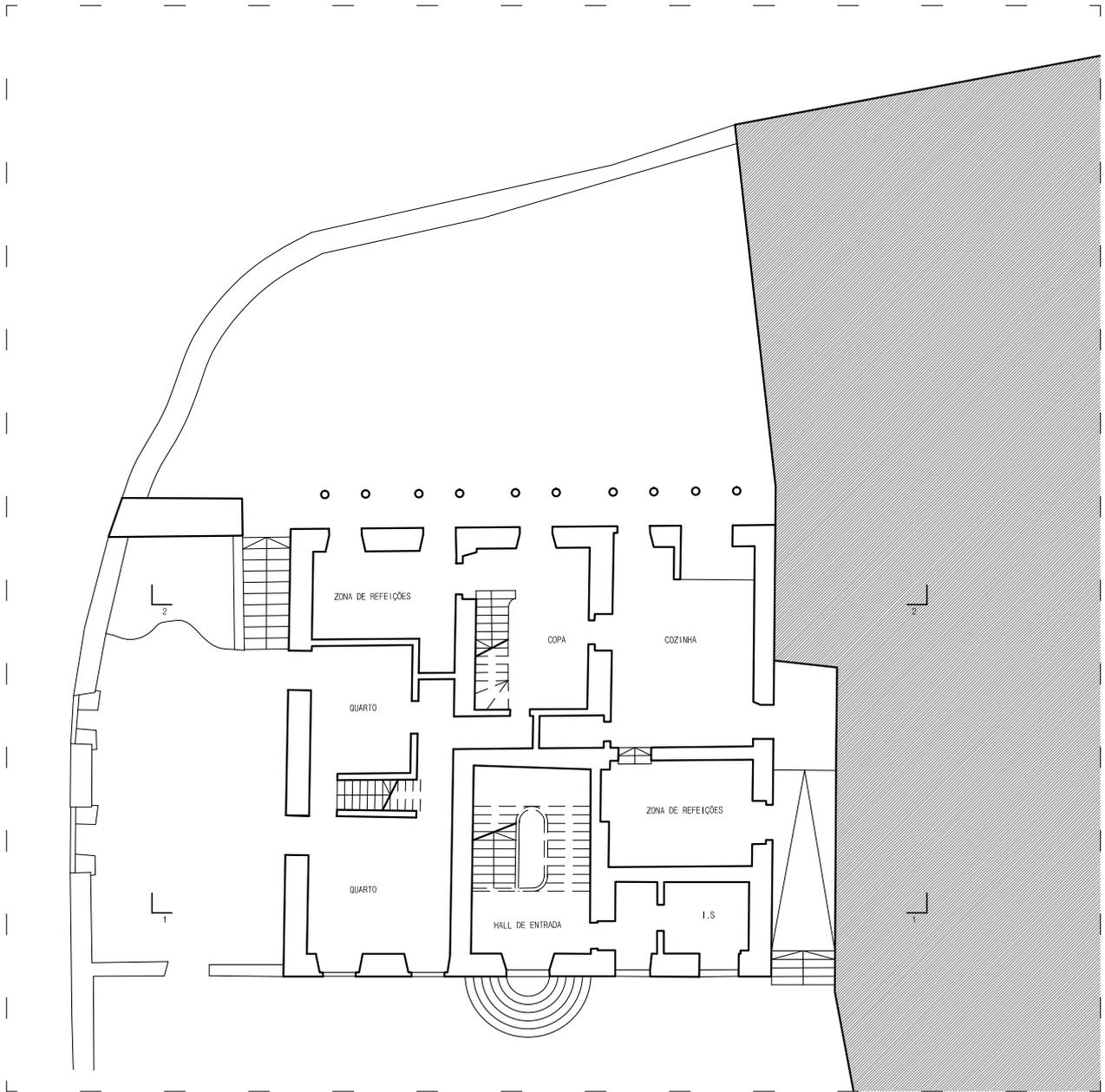




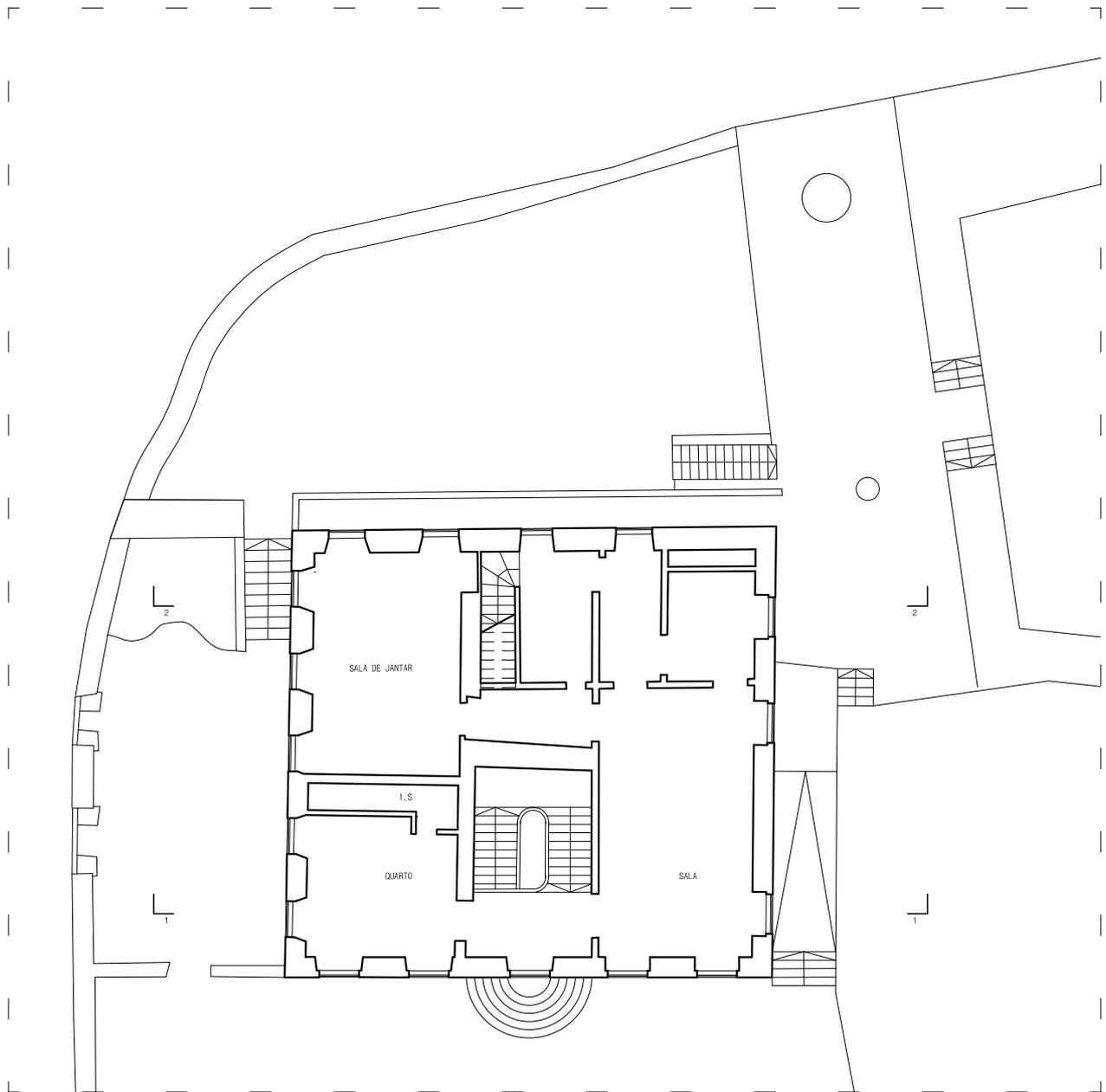
Planta de cobertura
Escala 1/200



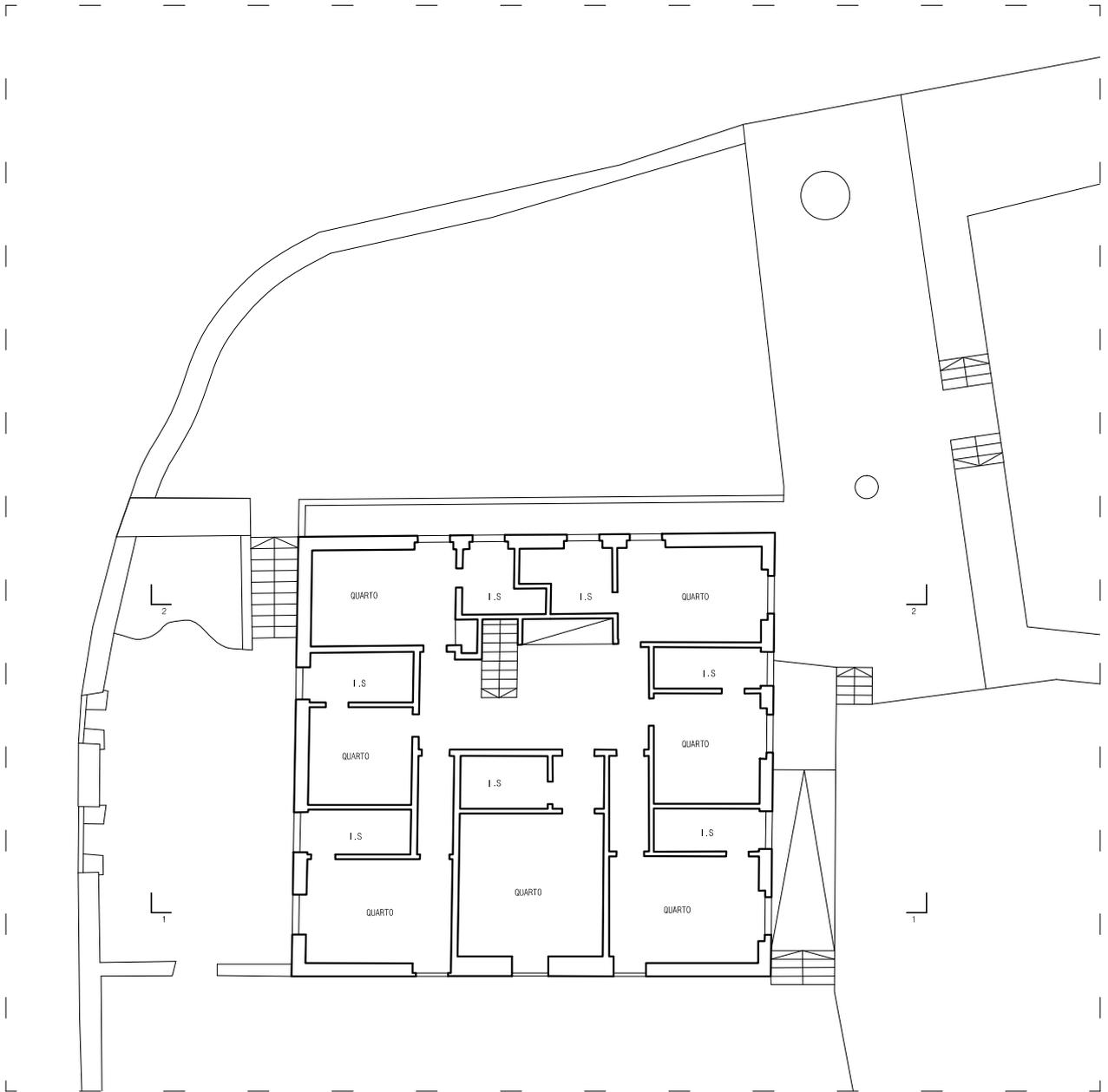
Planta de cave
Escala 1/200



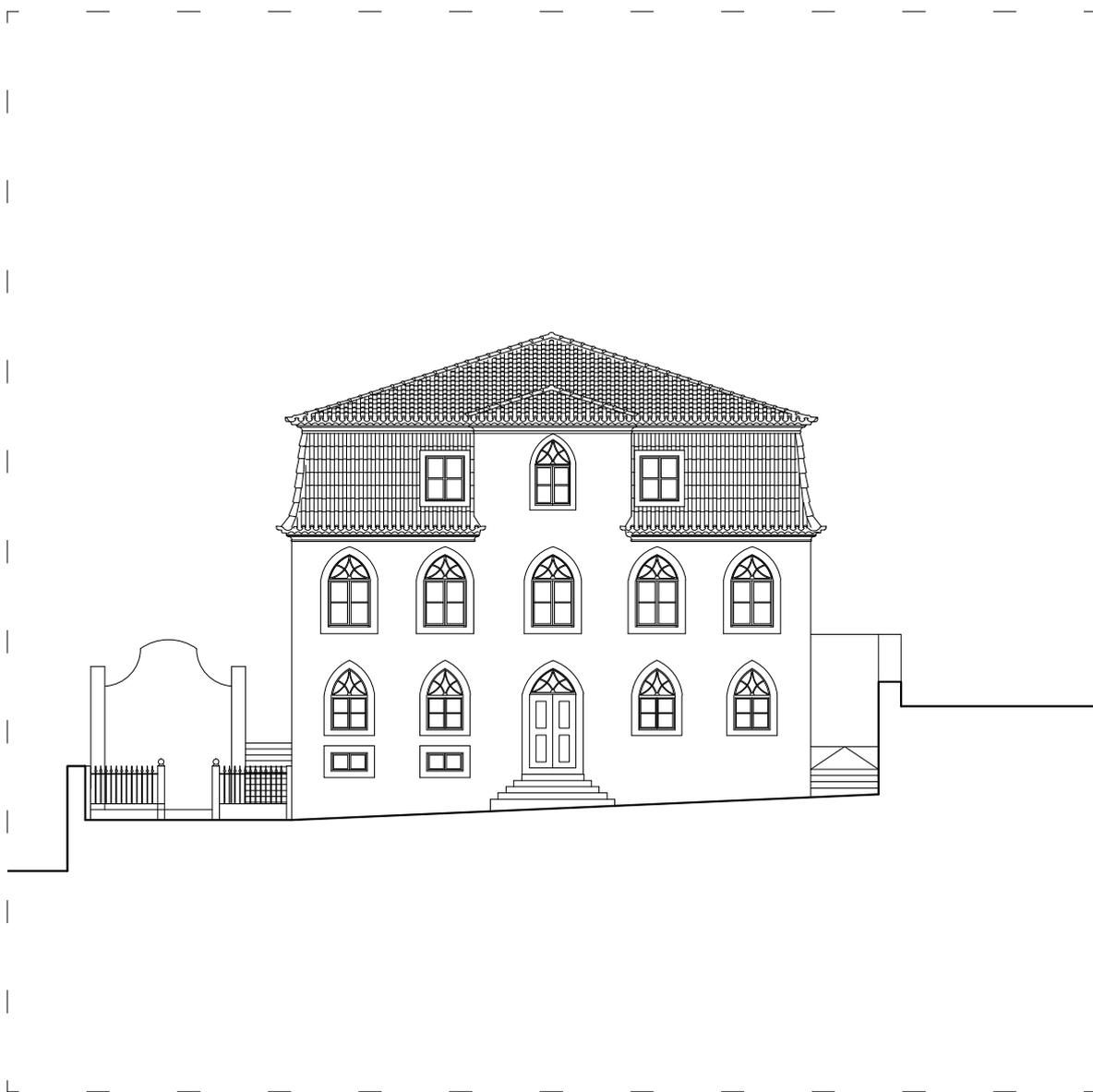
Planta do R/C
Escala 1/200



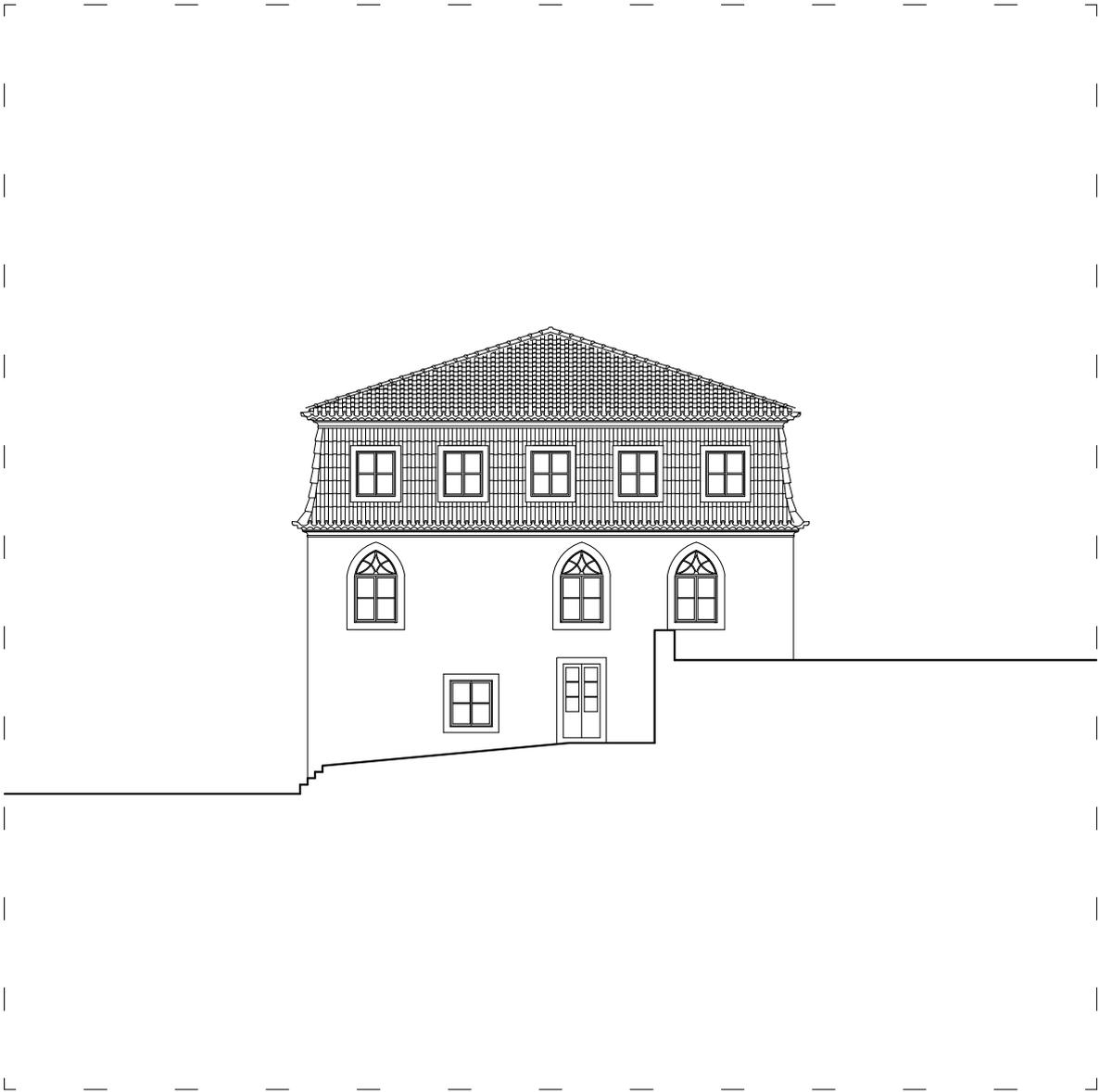
Planta do primeiro piso
Escala 1/200



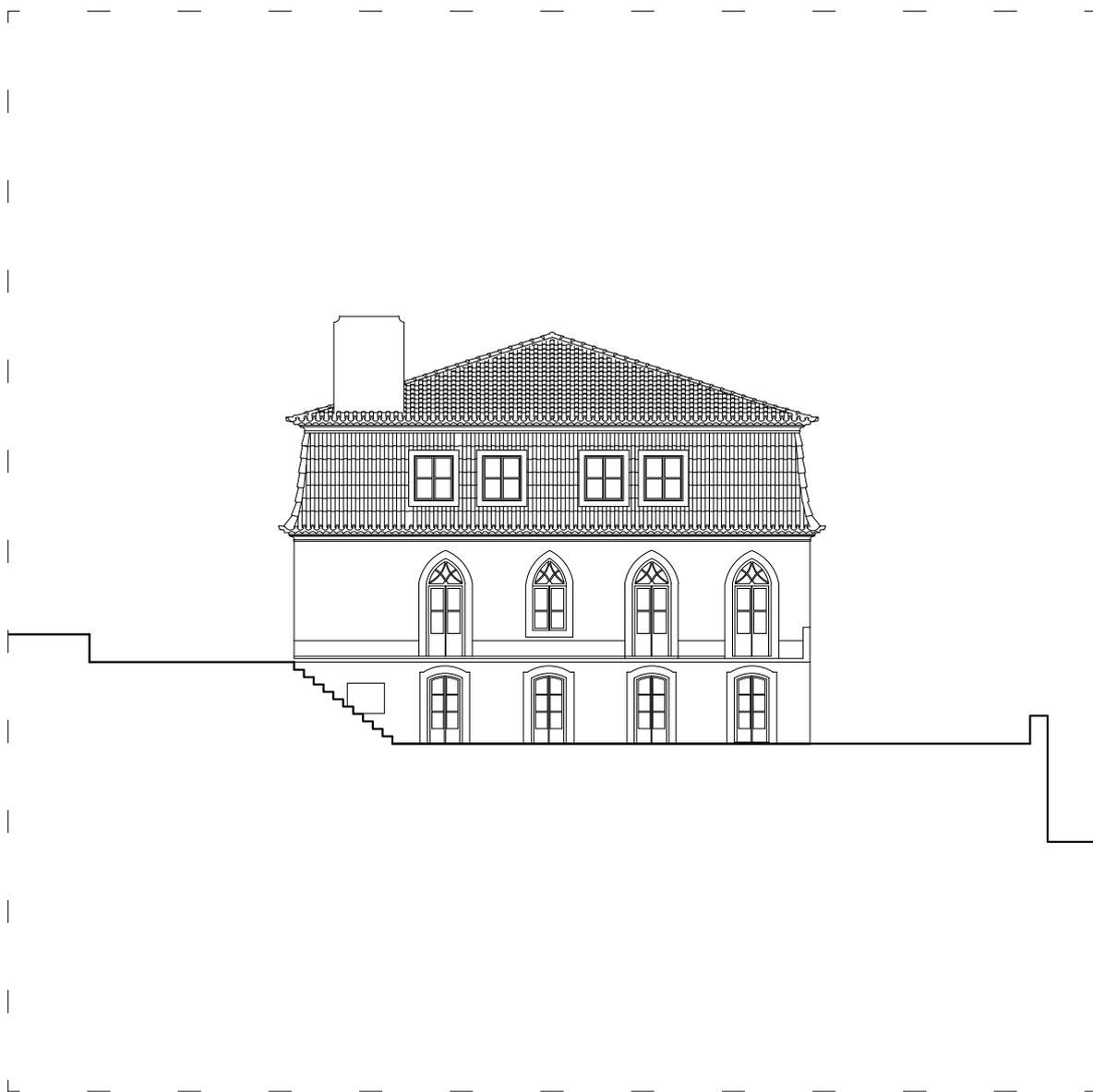
Planta do segundo piso
Escala 1/200



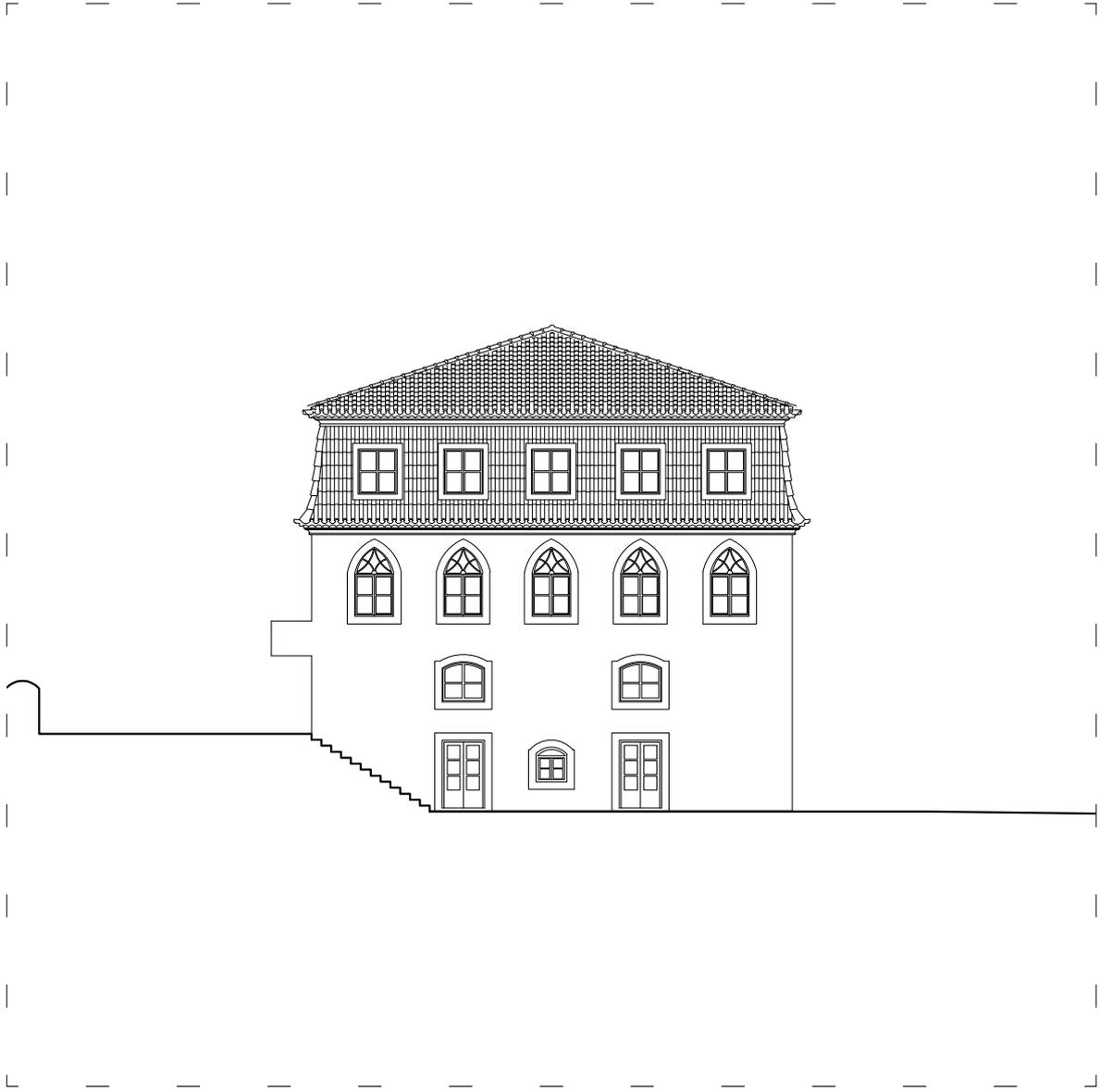
Alçado principal
Escala 1/200



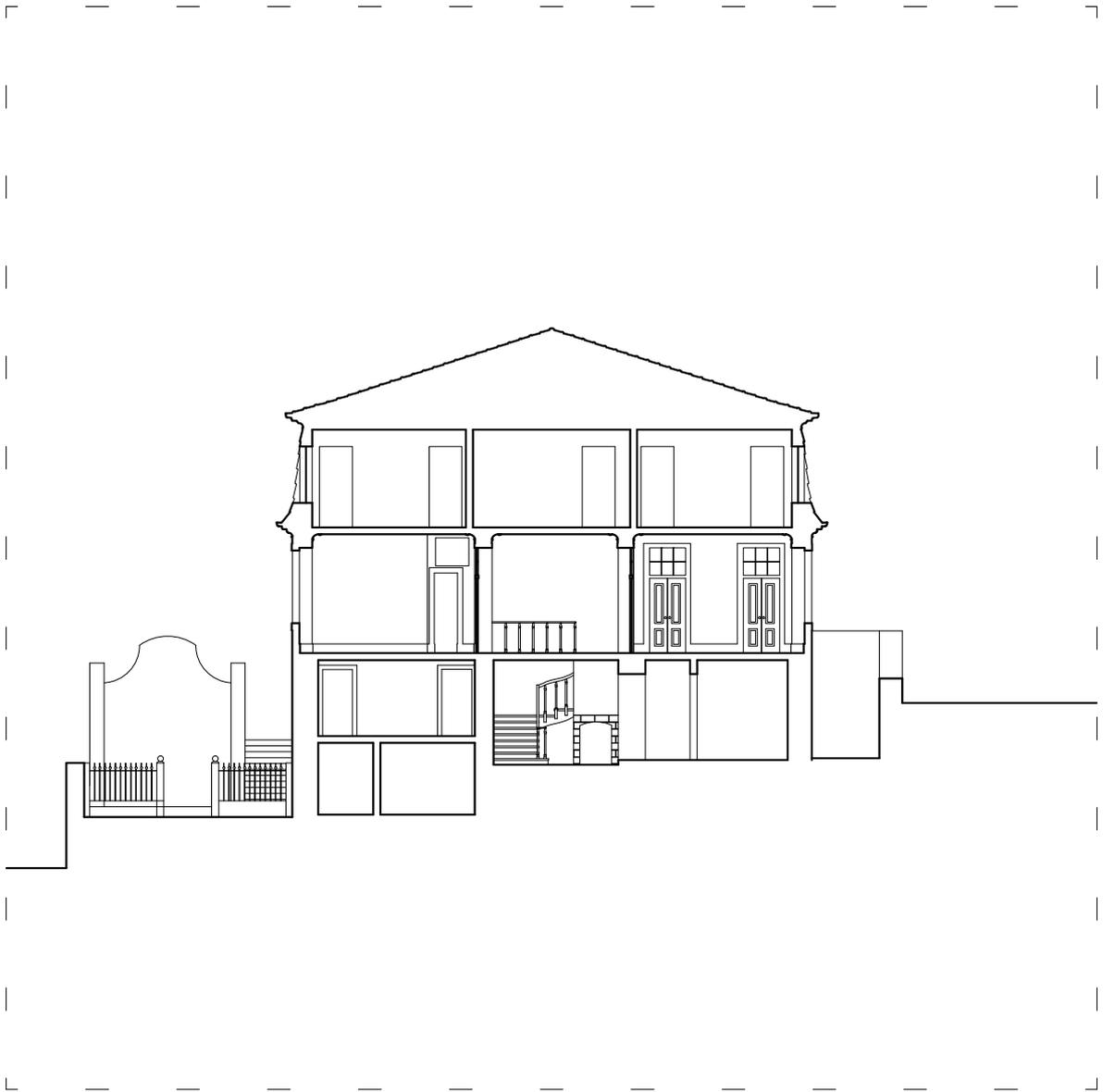
Alçado sul
Escala 1/200



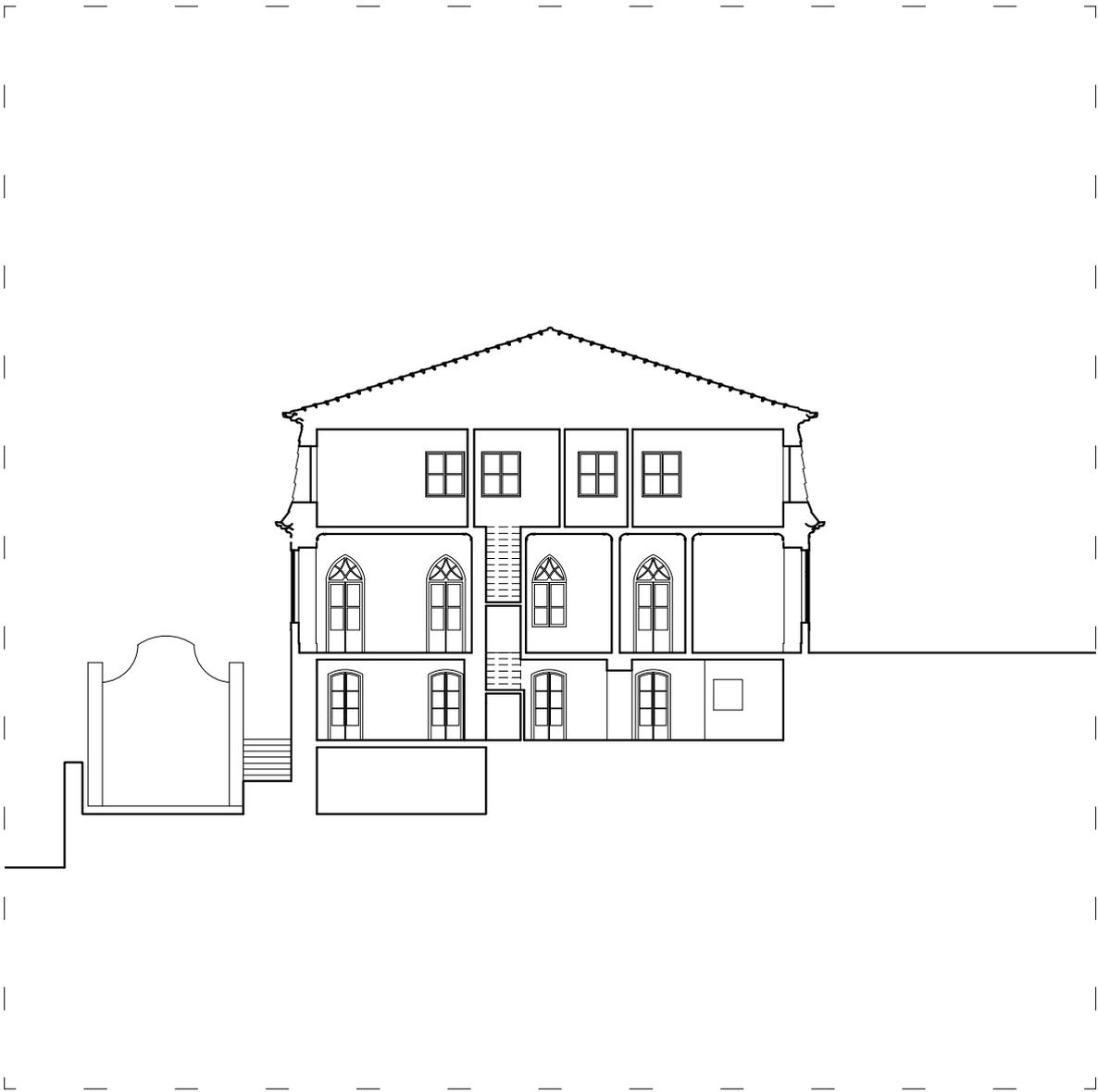
Alçado nascente
Escala 1/200



Alçado norte
Escala 1/200



Corte 1
Escala 1/200



Corte 2
Escala 1/200

4.0 _ Genes Arquitectónicos e Modelos

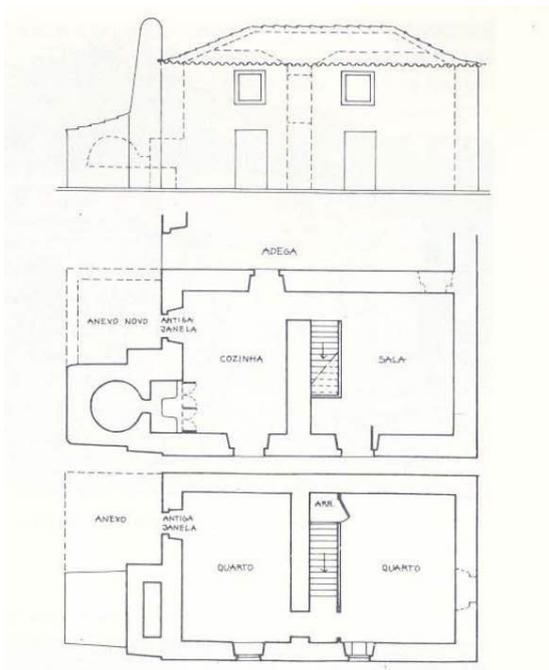
No seguimento do pensamento da evolução da arquitectura como uma linhagem familiar, propomos uma família para a casa.

À primeira vista, poderá parecer com uma brincadeira, esta maneira de olhar para a arquitectura, como se de uma pessoa se tratasse. Não é que ponhamos a arquitectura em pé de igualdade com as pessoas. Mas mais uma vez: se esta é uma expressão humana, há que lhe ser conferida alguma humanidade em si mesma. E a alma de um lugar, ou o *Genius Loci*, será o reflexo dessa expressão. Não a expressão do arquitecto, mas a expressão de uma comunidade. Ou melhor, de um indivíduo pertencente a uma comunidade. A casa será então um indivíduo: único e insubstituível. Mas sempre enraizado. Conhecer as origens da casa é conhecer a casa. É discernir sobre a sua essência, e sobre aquilo que, num processo de reabilitação, não se pode perder.

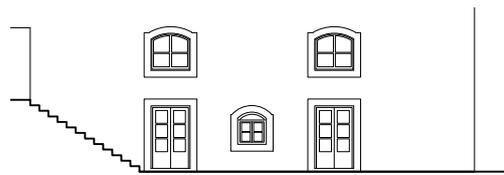
Olhando para a genética como modelo, torna-se naturalmente claro, um processo evolutivo para a criação arquitectónica.

4.1 _ Casa Saloia de dois pisos- A Avó materna

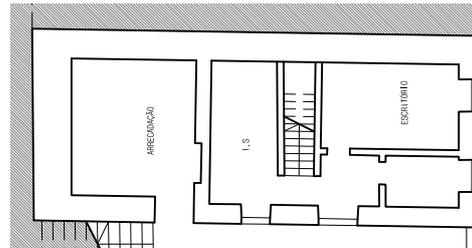
Como refere o Prof. José Manuel Fernandes na brochura “arquitECTURA vernácula da região saloia”, foi desde as invasões muçulmanas no século VIII que os povos berberes vindos do norte de África, se foram espalhando pelos arredores de Lisboa, dando origem à chamada região saloia, que se situa entre o Cabo Espichel e a Nazaré. Eram os habitantes do campo que aqui viviam e o nome explica isso mesmo segundo David Lopes, dando em 1916 a mais fundamentada hipótese de derivação do nome. Saloio derivará de “çahrói”, adjectivo árabe para “habitante do campo”, romanizado para “çahroio”, e evoluindo com o tempo para “çaroio”, “çaloio” e então “salioio”. Por essa razão, existe neste tipo de arquitectura, uma relação formal com a “caaba”, edifício religioso, de volume cúbico marcado pela escassez de vãos. É nesse cruzamento da cultura árabe com a cristã, que se vai formando o modelo da casa saloia. Esses aspectos são determinantes na expressão forte desta arquitectura, aliados ao facto dos poucos vãos que existem estarem situados longe dos cantos, aumentando esse traço robusto. Não é que esteja desintegrada, nem que seja exuberante. É o oposto. É simples na sua maneira de ser forte e resistente. O clima agreste, costeiro ou interior é obviamente um factor determinante na caracterização desta arquitectura. Nevoeiro, ventos frios vindos de Norte e do interior, chuvas, sol de verão, eram factores para os quais tinham de estar preparados para resistir, e conseguiam-no não só pela personalidade, mas também pelo tipo de construção em alvenaria de pedra caiada de branco. Tanto o frio como o calor levavam muito tempo a penetrar nessas paredes espessas quase sem aberturas, e quando finalmente entrava, já seria altura de mudança de estação do ano. As coberturas (abatidas?) de telha mouriscada dão-lhe uma delicadeza que a torna surpreendentemente sensível ao mesmo tempo.



27. Levantamento de uma casa tipicamente Saloia de dois pisos, Sintra. *Arquitetura Vernácula da Região Saloia*. p 43



Levantamento da Casa Grande. Parte do alçado norte.

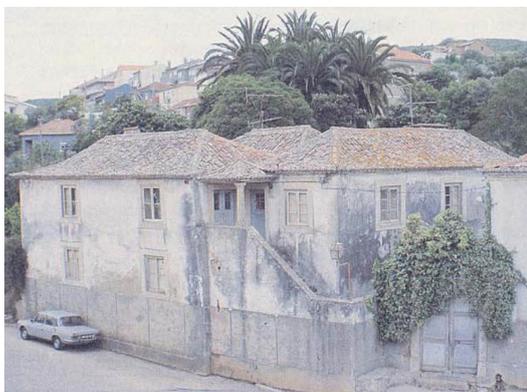


28. Levantamento da *Casa Grande*. Planta da cave.

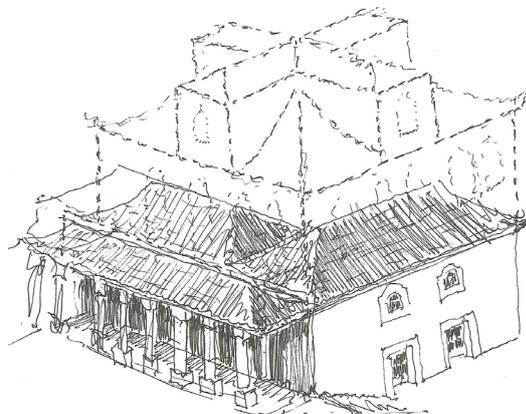
A casa Saloia de dois pisos seria então a Avó materna da *Casa Grande*. Dela herdou a sua materialidade, a sua estrutura, e a sua força de carácter. É ela, a avó, o símbolo da força familiar, que foi capaz de transmitir os valores da sua família para as gerações que se seguiram.

4.2 _ Casa saloia com corpos múltiplos - A Mãe

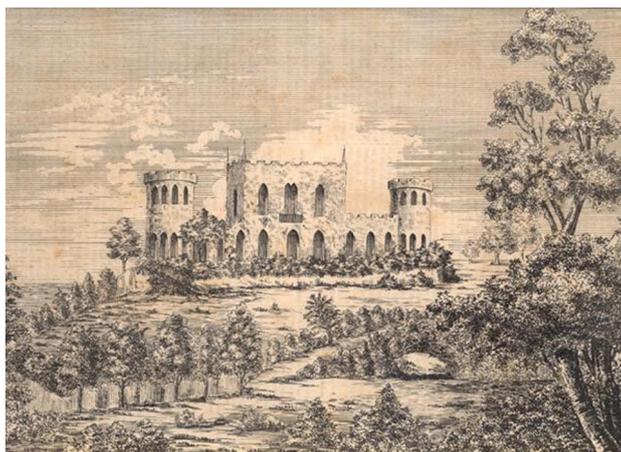
A mãe não seria muito diferente da avó, por fazer ainda parte de um tipo de arquitectura saloia. Falamos de uma época em que as trocas culturais eram muito reduzidas e as comunidades mais fechadas. Contudo, há neste tipo de casa, soluções mais eruditas, por vezes com escadas e alpendre exterior. Podemos dizer então que, da mãe, a *Casa Grande* herdou esse desejo de conhecimento e essa “ousadia” de ir mais além, que viria a ser uma sua característica identitária.



29. Casa com corpos múltiplos, Sintra. *Arquitetura Vernácula da Região Saloia*. p 44



30. Sugestão de como poderia ter sido a casa antes da sua primeira modificação. Desenho.



31. Monserrate I. Imagem gentilmente cedida pelo professor Paulo Pereira.

4.3 _ Monserrate I - Um dos modelos que a *Casa Grande* escolheu seguir

“A costa é realmente pitoresca, tem projecções audazes entremeadas de rochedos piramidais que se sucedem uns aos outros em perspectiva teatral. Da borda do abismo onde estive uns poucos de minutos, como preso por uma fascinação, descemos por uma vereda sinuosa de quase meia milha até ao fim da rocha. Ali achámo-nos quase encerrados no meio de lascados rochedos e de grutas – um fantástico anfiteatro o mais bem calculado que se poderia imaginar para as ninfas do oceano.”

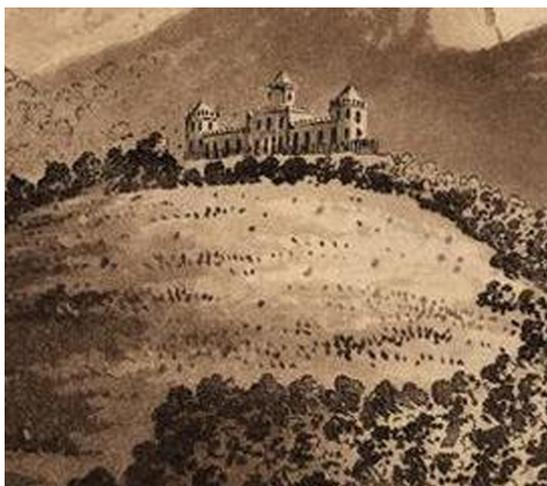
{...}

“Não admira que a ardente e susceptível imaginação dos antigos, inflamada por aquele cenário os induzisse a acreditar que percebiam as conchas dos tritões ressoando nestas recônditas cavernas nem que alguns sisudos lusitanos declarassem positivamente, que não só as tinham ouvido, mas que as haviam visto e enviassem um mensageiro ao imperador Tibério, para lhe dar conta do caso, e congratular-se com ele por uma tão evidente e auspiciosa manifestação da divindade.”¹

O palácio de Monserrate, em Sintra, constituiu uma importante referência na arquitectura local, na medida em que foi esta obra que veio espalhar o “Gothick”, expressão inglesa adaptada para esse estilo após a existência de um neogótico mais consciente e arqueológico.

O edifício teve duas versões distintas, separadas por uma grande obra impulsionada por Francis Cook, em 1863, que a tornou no riquíssimo palácio como hoje o conhecemos. Monserrate I era diferente. Sabe-se que pertenceu a Gérard Devisme, um inglês rico que construiu a ideia de um palacete revivalista, desenhado por Elsdon. Foi por este edifício que William Beckford se apaixonou, comprando-o em 1793. Este homem viria dar a Sintra uma fama que até então não existia. O seu poder era enorme como se sabe, e fez seus escritos e convicções a publicidade internacional necessária para Sintra se tornar num centro romântico com um poder místico de inspiração literária e estética.

1 Beckford, William, *Diário de William Beckford em Espanha e Portugal*, 1835. Informação cedida pelo professor Paulo Pereira.



32. Monserrate I. Imagem cedida pelo professor Paulo Pereira.

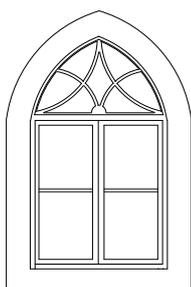


33. *Casa Grande*, segunda versão. Vista do alçado nascente.

Cada pessoa tem os genes que lhe correm no sangue, e os modelos com quem se identifica e decide seguir.

Monserrate I é proposto como um modelo que a *Casa Grande*, a certa altura da sua vida, escolheu seguir. Não é visto como um membro da família, pois este romantismo que se sente na casa, foi-lhe conferido a partir de uma obra de acrescento, distante do seu nascimento.

Foi como que um “abrir os olhos”, e um “identificar-se” com uma maneira mais romântica de ver a vida. Mais luminosa, mais alta, mais além...



34. Levantamento da *Casa Grande*. Janela.



35. Quinta do Alto do Penedo. Desenho.

4.4 _ Quinta do Alto do Penedo - A irmã mais velha

Pouco se sabe oficialmente sobre esta casa. Teria pertencido à família abastada Stockler numa versão mais antiga da construção no século XVIII. A actual versão tem uma estrutura de casa de campo tardo-barroca e conserva numa das suas salas, frescos que se atribuem a discípulos de Jean-Baptiste Pillement. Sabe-se também que a certa altura, já nesta segunda versão, foi propriedade de um irmão do dono da “Casa Grande”, ficando assim sob vigia uma da outra.

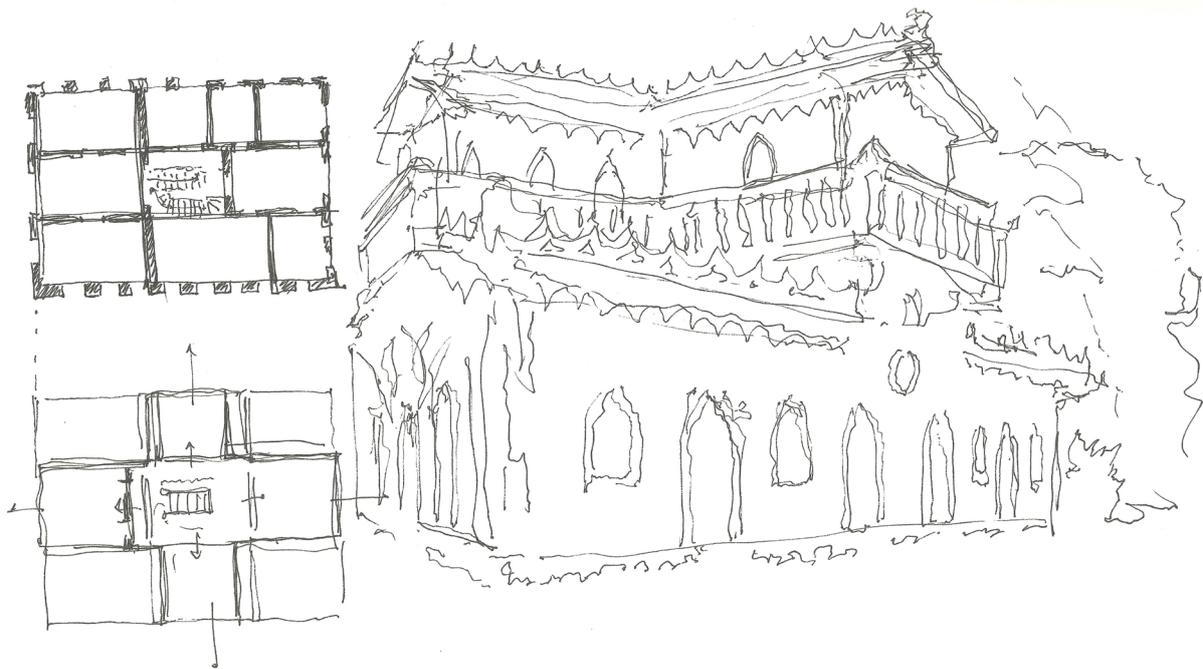


36. Quinta do Alto do Penedo.



37. Casa Grande, fase actual.

A quinta do Alto do Penedo pode ser vista como a irmã mais velha da *Casa Grande*. É visível que ambas têm as mesmas origens vernáculas, e não nos parece desadequado dizer que têm a mesma mãe. Têm também modelos semelhantes. Talvez tenha sido a esta irmã mais velha, a sua primeira inspiração. É interessante referir que os seus antigos donos, eram irmãos e foram talvez eles que constuíram estas suas casas em cima das construções vernáculas.



38. *Chalet da Condessa*. Desenho.

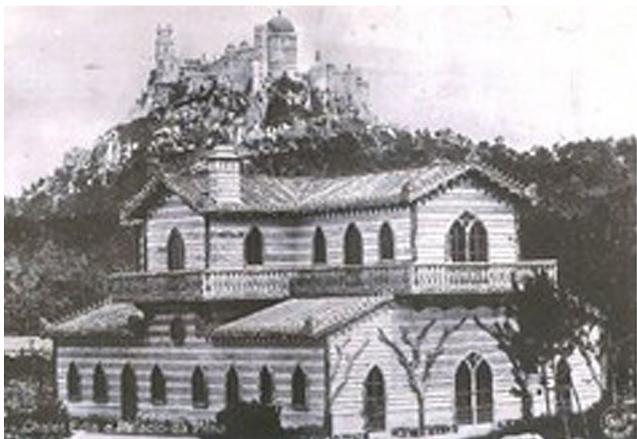
4.5 _ *Chalet da Condessa* - A amiga austríaca

Após enviuvar, D. Fernando assistia a uma ópera no Real Teatro de S. Carlos em Lisboa, no qual cantava Elise Hensler, de origem suíço-alemã. O rei apaixonou-se de imediato pela cantora que viria a ser sua esposa e intitulada de Condessa D`Edla.

Foi durante os trabalhos do Palácio e do Parque da Pena, que a Condessa projectou com a ajuda do Rei, um refúgio romântico ao estilo dos Chalets Suíços, que viria antecipar uma moda que conheceria grande sucesso no Estoril, Cascais e Sintra. É interessante o efeito que lhe confere a construção em alvenaria revestida por pintura exterior em trompe l'oeil, que representava o tabuado de madeira e evocava as construções alpinas e lembrava a infância da Condessa. Foi construído por volta de 1866-1867, de planta rectangular no rés do chão e cruxiforme no primeiro piso.

A moda dos chalets na Europa tem origem no movimento pitoresco inglês que veio recuperar a estética das construções vernáculas e dos jardins irregulares e naturais, em oposição ao jardim à francesa. Foi P.R. Robinson, segundo o historiador Claude Mignot, em "Rural Architecture or a Serie or Designs for Ornamental Cottages"(1822) , que dado o interesse por este espirito romântico, veio pela primeira vez propor a transposição do modelo suíço de casa para o ambiente rural inglês. O famoso crítico John Ruskin falava também em "The Poetry of Architecture" (1838), sobre o agradável ambiente conferido por essas construções rústicas e pitorescas. Já Giovanna Rosso del Brenna diz-nos que foi depois de publicado o livro "Architecture suisse ou choix de maisons rustiques des Alpes du canton de Berne" (1844), que é espalhado o interesse neste modelo arquitectónico pela Europa fora. É natural que este estilo ao vir parar à mão da imaginação dos arquitectos eruditos europeus, se tenha fundido com outras influências, nomeadamente medievais como o "Gothick". É comum encontrar edifícios que juntam a tipologia achalezada com as janelas medievais de arco quebrado.

No fundo, todos esses elementos iriam reforçar um espirito romântico que era procurado na época, e era encontrado em lugares como Sintra.



39. *Chalet da Condessa*. Imagem concedida pelo professor Paulo Pereira.



40. *Casa Grande*. Segunda fase.

É clara a semelhança entre tipologias (planta quadrangular de remate cruxiforme no último piso), mas os seus são de origens diferentes. O *Chalet da Condessa* tem família directa na Áustria, mas o mesmo “Gothick” que influenciou a Casa Grande, influenciou também esta casa da Condessa D`Edla. Nota-se nas janelas em arco ogival e no espírito romântico que se sente ao habitá-la. Não têm o mesmo sangue, mas por se identificarem uma com a outra, tornaram-se amigas.

5.0 _ O projecto

5.1 _ Proposta escrita

Tendo como base o levantamento e a informação obtida no processo de descobertas quanto às origens da casa, dar continuidade ao conceito “casa de família” pareceu-nos o mais adequado enquanto escolha programática para o projecto. Acreditamos que é um conceito eterno, mas há que reinterpretá-lo.

Antigamente, de uma maneira geral, um lugar de férias de uma família inteira (avós, filhos e netos), resultava numa só casa, onde era possível que todos habitassem e obedecessem a horários e calendários estabelecidos geralmente pelos donos, que seriam os avós. As pessoas estavam mais tempo em casa, não havia tantos afazeres e tantas ofertas e, além disso, só os homens trabalhavam. Havia portanto uma pré-disposição e uma “lentidão” na vida que permitia esse tempo numa só casa de férias. Hoje não é assim. Tornou-se essa prática quase impossível. A vida é vivida a uma velocidade tremenda e são demasiado díspares os afazeres e interesses de cada pessoa. Procura-se agora, nos tempos de descanso, um refúgio dessa velocidade da cidade que nos consome. Seria forçado estar a pretender que uma família inteira de três gerações passasse férias e fins-de-semana na mesma casa.

Nesse sentido contemporâneo, divide-se a casa. A partir desse gesto é permitida uma liberdade na vida que cada família leva, sem que seja “agredida” por maneiras diferentes de viver. A casa é dividida mas mantém-se esse espírito familiar de encontro e diálogo, promovidos pela proximidade e relação que os espaços comuns proporcionam. No meu caso, sinto-me privilegiado por já viver essa experiência na minha própria casa em Lisboa, onde vivo. Era também anteriormente um grande edificado, que se foi dividindo e distribuindo pela família. Os meus vizinhos são os meus avós, tios e primos, e vejo-os praticamente todos os dias. Sei, portanto, que resulta essa permanente união, que sabe respeitar a privacidade de cada um. É esse modelo que gostaria transpor para este projecto.

Esta divisão é feita de um modo que se tornou, no fim de contas, o mais óbvio. A casa é só uma, mas sentem-se claramente duas atmosferas ao habitá-la. Ou melhor, usando o conceito de (Norbert Shulz, ver cap 2 enq. teorico) que define a arquitectura a partir de um “Genius Loci” que a habita, a casa estaria dividida em dois momentos de vida desse mesmo “Genius”. Um momento mais antigo desse personagem, bem próximo das suas origens e ligação à terra, representativo do lugar da antiga construção vernácula situada na cave e rés-do-chão. E outro momento, mais erudito e romântico, no lugar da construção feita em meados do século XIX, que unificaria a casa apenas num volume quadrangular de remate cruciforme no último piso.

Houve, nesse sentido, uma perda de identidade quando se decidiu, nos anos sessenta, unificar todo esse último piso cruciforme, destruindo aquela que seria uma forte característica representativa desse “Genius Loci” mais romântico e fortemente relacionado com o lugar.

Poder-se-ia então dizer, para refutar essa ordem de pensamentos, que também se teria destruído a identidade referente à primeira versão da casa. Poderíamos defender a construção vernácula, como aquela que se ligava melhor ao lugar, já que pertencia exactamente ao mesmo tipo de construção salaia da zona. Só que deixa de ser válido este argumento, visto que não existe nenhuma prova documental (desenho, imagem, ou escrito) que me faça garantir que seria essa a sua melhor versão.

Nem sequer seria possível fazer uma exacta reinterpretação daquilo que teria sido essa casa. Correr-se-ia o risco de estar a recuperar o irrecuperável. Hoje a verdade é esta. Conhecemos a identidade desta casa e assumimos essa transformação “radical” que ocorreu em meados do século XIX mas que ainda assim, não matou esse espírito mais saloio que se sente e faz parte da sua origem. Chega-se então à conclusão que o último piso em forma em cruz, que é parte da versão dois da casa, funciona melhor do que esta última versão, bastante “abrutalhada” devido a esse mesmo piso que se unificou e revestiu a telha, tornando-o diferente daquilo que *a casa quer ser*. Decidimos então, trabalhar sobre o real, propondo uma reinterpretação da segunda versão da casa.



41. *Casa Grande*. Segunda versão.



42. *Casa Grande*. Actual versão.

Voltemos à estratégia de dividir a casa. Essa divisão é experimentada de várias formas até atingir a sua mais adequada função, que se verifica nessa separação de momentos de vida do “Genius Loci” e que corresponde à diferença de características da casa construídas em tempos diferentes. A área que corresponde à construção vernacular mais antiga torna-se no “apartamento” (mais pequeno), e o que foi acrescentado passa apenas a pertencer à “*Casa Grande*”.¹ Há uma pequena variável nesta divisão, que corresponde ao quarto comum, localizado no R/C, que tanto serve o apartamento como a *Casa Grande*. No entanto creio que não se perde essa distinção de “*Genius*”; já que quando o quarto pertence à “*Casa Grande*”, são percorridos sempre o hall e as escadas que funcionam como um espaço de transição, espaço que indica a mudança de atmosferas espaciais. Quando o mesmo pertence ao apartamento, o acesso é feito de maneira directa, a partir da zona mais íntima da casa.

1 Para facilitar a explicação quanto à divisão da casa, *Casa Grande* é o nome que se decide dar à parte principal, que engloba os pisos superiores. E apartamento, à parte que se destinou para os pisos térreos.

No último piso recupera-se então a forma cruciforme, mas procura-se assumir a contemporaneidade nessa alteração. O cobre que se introduz na totalidade desse “novo” volume, quer escrever mais uma página da história da casa e é assim afastado o risco de se dizer com esta reabilitação que a casa teria sempre sido assim. Mantendo o mesmo discurso quanto à expressividade da casa, é feito um ajustamento nos alçados. Rasgam-se vãos do piso principal que se tornam janelas de sacada, enquanto que no piso do *apartamento* se retiram os arcos quebrados das janelas.

O *apartamento* desenvolve-se nos pisos térreos da casa, a partir da entrada sul que deixa de ser um beco e passa a fazer parte do percurso exterior que liga a casa aos espaços comuns, através de uma escada exterior que é introduzida, rasgando o terreno no alinhamento dessa entrada. Por outro lado, retira-se a escada que ligava o “jardim da cozinha” virado a nascente, ao “jardim do cedro” garantindo o encontro familiar sem devassar nenhum dos espaços. Faz-se apenas uma troca do lugar das escadas, aproveitando a pedra que a constrói.

No seu interior, o hall distribui a partir da entrada, mas é a cozinha que se torna o ponto central da organização espacial. Se tivermos em conta que os espaços exteriores circundantes fazem parte da casa, essa cozinha é o pivô a partir do qual tudo gira.

Com o forno a lenha e a sua chaminé bem marcados na sua expressão, foi sempre a cozinha nas casas saloias, a divisão de maior destaque. Nesta casa organizada como está hoje, a cozinha perde essa importância, por ter passado a ser uma divisão secundária de trabalho. É interessante verificar o valor eterno das casas simples, quando damos por nós a querer voltar a dar à cozinha o papel principal. Faz sentido desta maneira.



43. Cozinha do *apartamento*. Rés-do-chão.

É então que neste projecto, é reinventada a cozinha, de maneira a poder ser um espaço de encontro de uma forma confortável. A zona de refeições é aberta mas resguardada pela parede estrutural muito marcada. Aliás, a estrutura do *apartamento* está toda ela muito marcada graças às paredes espessas de alvenaria que são bem assumidas no espaço. A sala é a zona quente, que recebe sol tanto de sul como de poente.

Não poderia deixar de ser, quando se pensou que esta reabilitação seria projectada também para um refúgio de fim-de-semana. Habitar esta casa no Inverno torna-se numa novidade e é decisivo para a escolha do lugar que a sala passa a ocupar neste piso. As zonas comuns (sala, cozinha, e zona de refeições) formam um L que aproveita a área mais aberta e luminosa deste apartamento.

A zona privada do *apartamento* começa num corredor onde acaba o hall. Usa-se a diferença de cota e a mudança de pavimento para separar as zonas comuns das zonas privadas. É uma atmosfera mais escura que se sente ao percorrer este corredor de acesso aos quartos no R/C e na cave. O apartamento parece-nos bastante versátil, já que o R/C pode funcionar como um piso autónomo com um quarto apenas, para estadias em que estão uma ou duas pessoas. Os espaços procuram esse “coziness” que o permite. As escadas acedem aos quartos da cave que expandem o espaço nas épocas mais “populosas”. Essa versatilidade é ainda mais expressiva com a existência do quarto comum, que facilmente converte um T3 num T4.

Na reorganização espacial da “Casa Grande”, esse processo é continuado, também sempre de uma maneira circular, usando o mesmo método de tentativa-erro, tentando destacar esse *Fantasma do Lugar* que se ia revelando aos poucos.

No fundo, deixaram-se para esta parte da casa, os espaços que sempre foram mais vividos pela família, já que os pisos térreos faziam parte de uma zona de trabalho, como referido anteriormente. Com isto, é interessante reparar que no piso principal, a “Casa Grande” não muda praticamente as suas áreas habitadas e o seu gesto¹, e pouco se sente a dimensão do projecto. É como se toda essa parte que sempre fora “invisível”, se exprimisse agora num apartamento anexado à casa de sempre.

Como descrito no parágrafo anterior, pouco se altera ao piso principal. As várias tentativas de organização serviram apenas para nos confirmar que foi esta a mais sensata resolução. As salas na *Casa Grande* têm já por si um valor que consideramos eterno. Tal como na sala do apartamento, o sol, que entra a partir dos quadrantes Sul/Poente, confere à sala principal da *Casa Grande*, uma atmosfera quente. Uma luz amarela que se vai avermelhando à medida que o Sol se põe, é testemunhada nesta área bem dimensionada, que nos convida ao recolhimento num lugar geográfico que é, à partida, frio. Serviu este argumento para ganhar a todos os outros, cujo conteúdo queria fazer aproveitar a vista deslumbrante para a Serra e o acesso directo para a rua. Além de tudo o mais, vem outra vez reforçar o facto da novidade das estadias durante o inverno. A casa de jantar também não muda o seu lugar e área. Também esta, uma divisão em desuso, pela incomodidade da distância percorrida até à cozinha. O projecto procura que volte a ser digna de ser vivida, mudando não a divisão em si, mas as circunstâncias. O corredor central que liga as salas ao exterior, passa a formar um T, que se torna-se mais claro e expressivo. Não só pela sua diferença de pé direito em relação às salas, mas também por um rasgo na parede estrutural que desvenda um eixo central que existe, mas que não era sentido.

1 “Chamamos gesto ao trajecto ou devir do leitor - simultaneamente movimento e sentimento - a que a arquitectura induz, mediante a orquestração de tom e ritmo plasmados em “melodia”. **ABREU**, Pedro, *Palácios da Memória II, a revelação da arquitectura*, Lisboa, Universidade de Lisboa, 2007, p227.

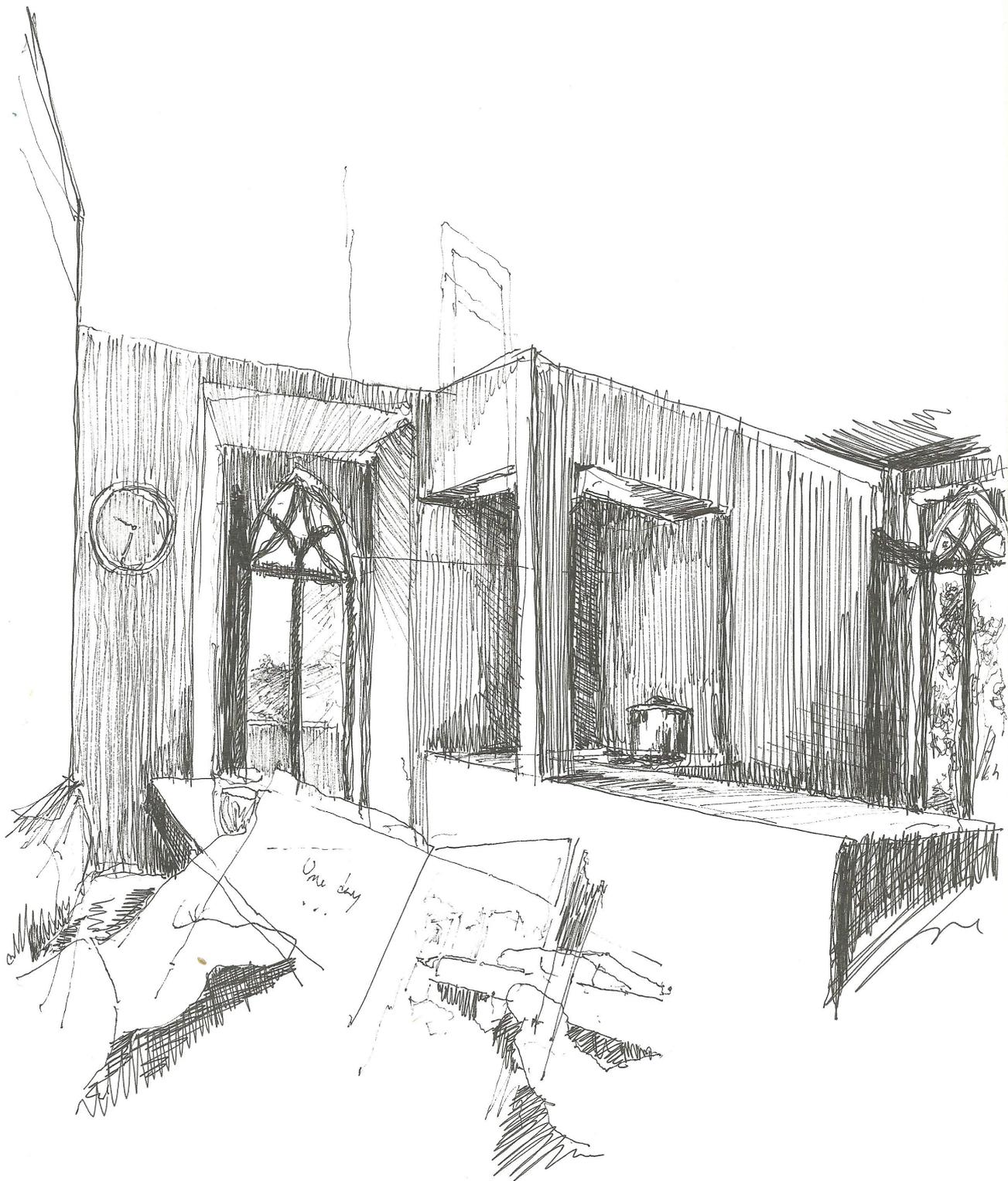


44. Corredor para a varanda. Primeiro piso.



45. Abertura da corredor para a escada da entrada principal. Primeiro piso.

À imagem do apartamento, a cozinha passa então a estar no centro da actividade da casa. Funciona também como o pivot central que distribui para todas as zonas, tanto do interior como do exterior. É o mesmo canto que ocupa a cozinha no piso inferior. Canto esse onde passa a chaminé expressiva e antiga da casa. Uma antiga divisão sem carácter nem uso, dá então lugar à cozinha que se torna numa zona de encontro familiar, já que serve também como uma zona de refeições nas estadias com menos pessoas. A casa de jantar, com a sua mesa grande só funciona se estiver bem cheia.



46. Cozinha da *Casa Grande*. Primeiro piso

Pensámos também que seria importante que este piso pudesse funcionar autonomamente, razão pela qual se opta por se deixar o quarto onde está actualmente. Apenas se melhora a casa de banho que teria sido fruto de uma obra apressada para servir os meus bisavós na sua velhice.

É essencial referir que o projecto propõe uma pequena mudança em todo este piso que irá fazer toda a diferença. Tem a ver com o pé direito. Mas para explicá-la é necessário recuar e contar a sua origem.

Após o levantamento e a leitura da nova proposta do projecto, estudámos o conceito “*Raumplan*”¹, para procurarmos introduzir uma experiência espacial que, de uma maneira poética, fizesse viver todas as zonas da casa, incluindo as zonas esconsas que se criavam. A dificuldade na introdução deste conceito foi o facto de já estarem definidos todos os vãos da casa, que formava à partida uma barreira que quase impossibilitava esta maneira de pensar o espaço. Contudo, havia uma possibilidade de reduzir o pé direito no piso principal, verificada após a experiência “in loco”, com o apoio do desenho que a testava. Reduz-se então em 0.25m esse pé direito, passando de 3.40m para 3.25m. Ganhar-se-ia então a margem espacial suficiente para se formar uma maneira mais orgânica de habitar a casa. As ideias do filósofo *Bachelard*, foram decisivas para a imperatividade de desenhar um sótão que conferisse essa carga poética, possível de alcançar.

*“...a casa, o sótão em que estivemos sozinhos, dão os quadros para um devaneio interminável, para um devaneio que só a poesia poderia, por uma obra, acabar, perfazer.”*²

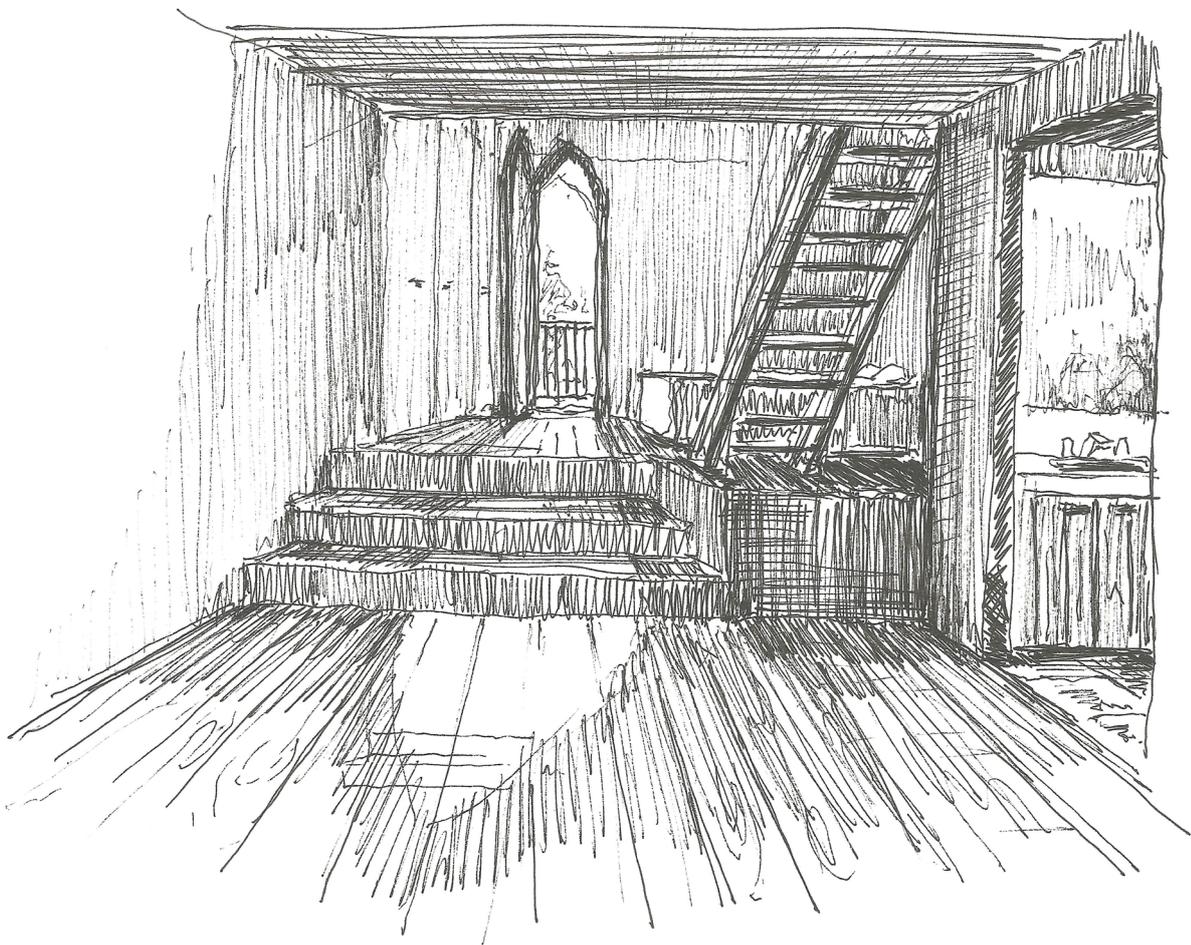
Fundado nestas ideias, o último piso é desenhado a partir da escada que é repensada mas que não muda o seu lugar na casa, dando acesso à cota que fora rebaixada e que forma parte deste último piso. O acesso aos quartos é definido por um corredor com luz zenital, que contorna a escada, de maneira a formar um carácter mais de hall, e não tanto de corredor estreito sem espaço e sem luz.

Os quartos neste piso são quatro, e cada um tem a sua dimensão, a sua vista e a sua luz. A entrada no quarto é sempre feita no alinhamento da janela grande de vidro. O rebaixamento da cota permite usar o esconso dos cantos do telhado da casa, para casas de banho. A partir da cota mais baixa deste piso, já dentro do quarto, a subida de três degraus marca uma zona mais livre e mais luminosa onde fica a cama e ainda uma zona de acesso à mezzanine. Passa a ser possível, em cada quarto, ver e aceder ao sótão. Presente em todos os quartos neste piso, essa mezzanine é uma área que tanto pode ser destinada a uma cama extra, como a uma zona de estudo ou de leitura.

1 *Raumplan* é o conceito criado por Adolf Loos, que entende a arquitectura como um espaço contínuo, e não como uma divisão entre pisos.

“My architecture is not conceived by drawings, but by spaces. I do not draw plans, facades or sections... For me, the ground floor, first floor do not exist... There are only interconnected continual spaces, rooms, halls, terraces... Each space needs a different height... These spaces are connected so that ascent and descent are not only unnoticeable, but at the same time functional” A.Loos (Shorthand record of a conversation in Pilsen, 1930)”
informação retirada do site: <http://socks-studio.com/2014/03/03/i-do-not-draw-plans-facades-or-sections-adolf-loos-and-the-villa-muller/>

2 Bachelard Gaston, *A Poética do Espaço*, São Paulo, Martins Fontes, 1993.



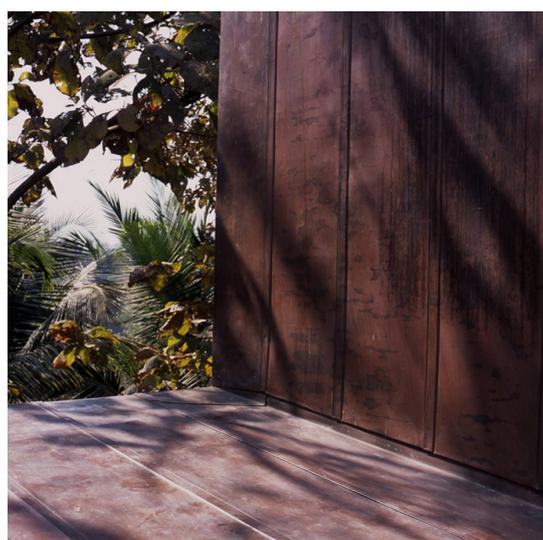
47. Vista a partir da entrada do quarto sul. Último piso.

A construção deste piso obriga a toda uma nova estrutura, e a madeira é o material escolhido. Por ser um material leve, resistente, fácil de trabalhar e abundante na Natureza. E também por se tratar um material bem presente em toda a casa. O único elemento que se conserva neste piso é a parede de alvenaria, que sempre esteve presente na casa desde a sua segunda versão, e é parte essencial da expressão da fachada principal. O revestimento a folha de cobre castanho neste novo volume que se constrói, permite destacar essa antiga parede de alvenaria caiada de branco.

O cobre é um elemento que está presente e assumido nesta proposta. Tanto para o revestimento da construção do último piso, como para o revestimento da nova sala "exterior". Ou seja, os dois novos volumes que são propostos no projecto, têm a mesma materialidade. É um novo material que se introduz, e que passa a fazer parte do todo.

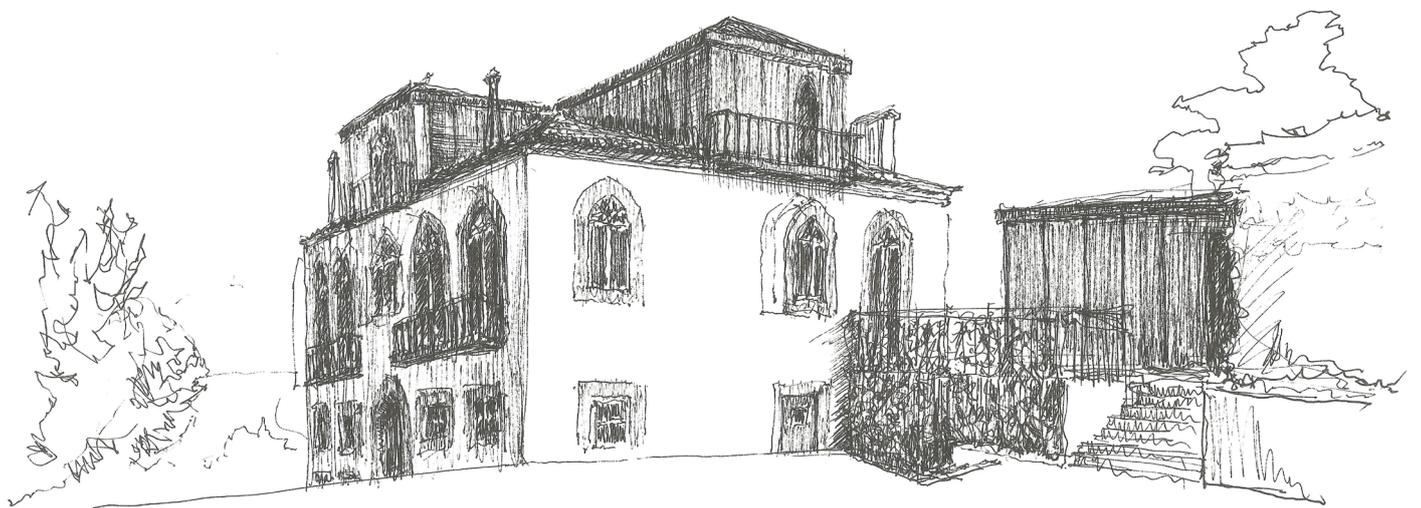


48. *Copper House*, Studio Mumbai, India.



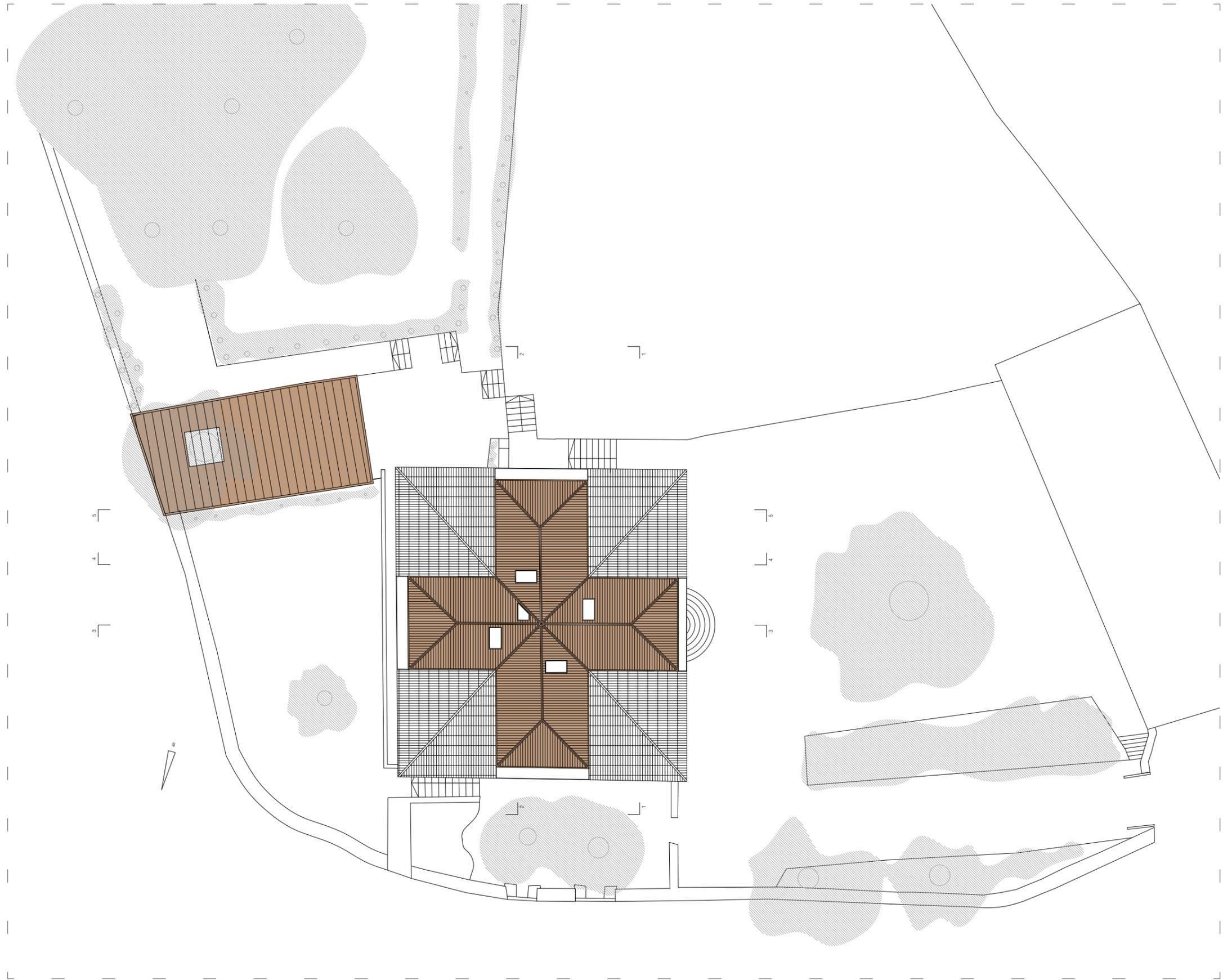
49. *Copper House*, Studio Mumbai, India.

É criado um novo volume nesta casa: uma nova sala, na zona exterior onde resiste o grande cedro e que é, por excelência, o lugar do terreno com a melhor vista sobre a serra. É verdade que funciona como um miradouro, romantizado com as suas namoradeiras de pedra, mas o facto de estar muito exposto ao vento e ao frio nunca permitiu que fosse vivido de uma maneira confortável. Pretendemos então criar um abrigo que nos proteja das temperaturas, mas que não perca esse carácter de miradouro, que lança o nosso olhar sobre a serra. Mais uma vez, propomos o cobre como material que reveste a estrutura de madeira. Excepto nos quadrantes nascente e norte, que são resolvidos com janelas de vidro que mantém a relação com a vista sobre a serra. Há uma verticalidade (que tem a ver com o carácter romântico da casa), que é continuada nesta sala, através do pé direito e do desenho da estrutura e das caixilharias de madeira. E também das peças de cobre, colocadas sempre na vertical. No interior está presente a madeira escurecida, que destaca a serra iluminada pela luz do sol poente. É uma novidade esta relação com o exterior e um acrescento à sua personalidade, mas que procura ser uma expressão contemporânea do lado romântico da casa.

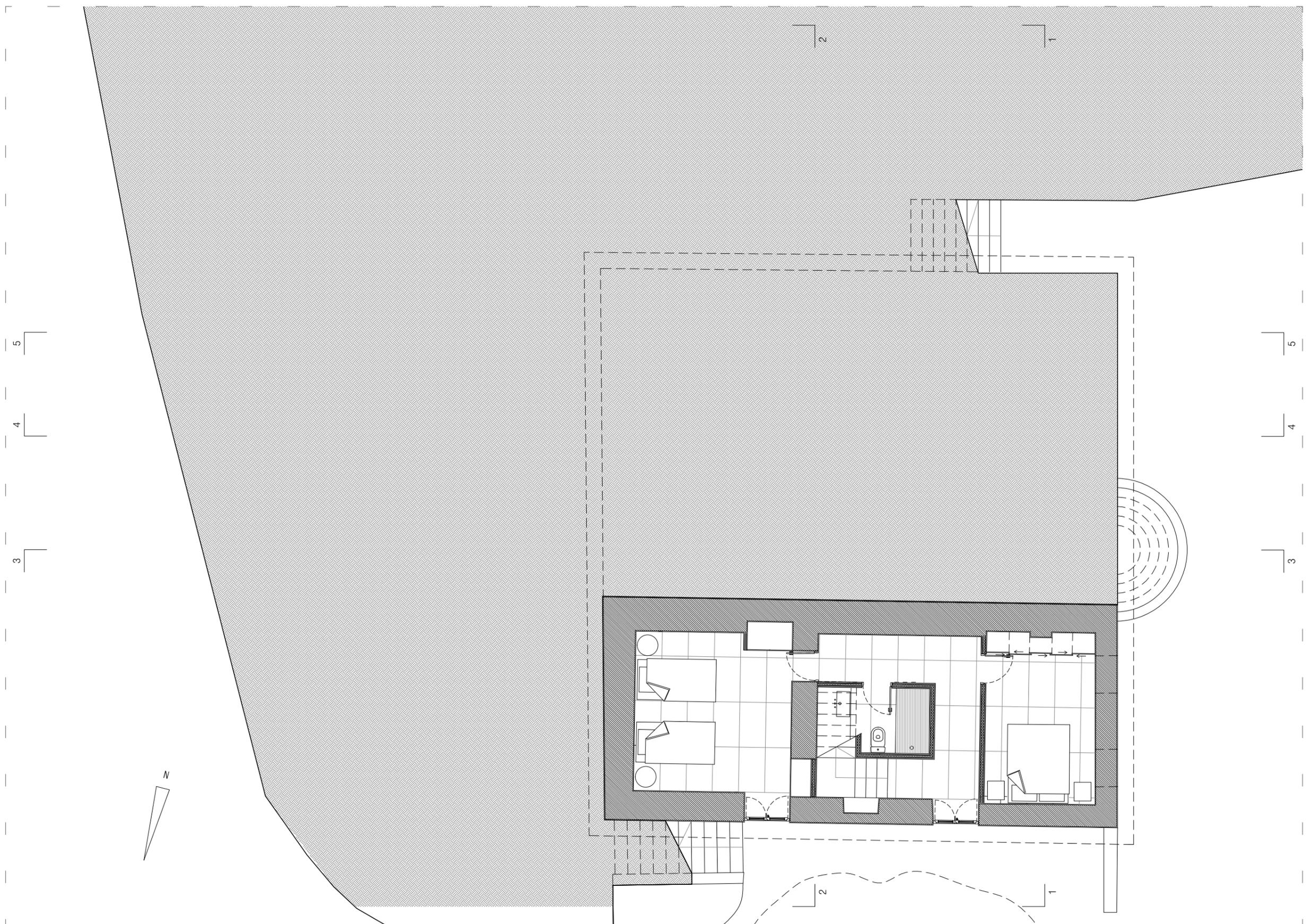


50. Quadrantes poente/sul.

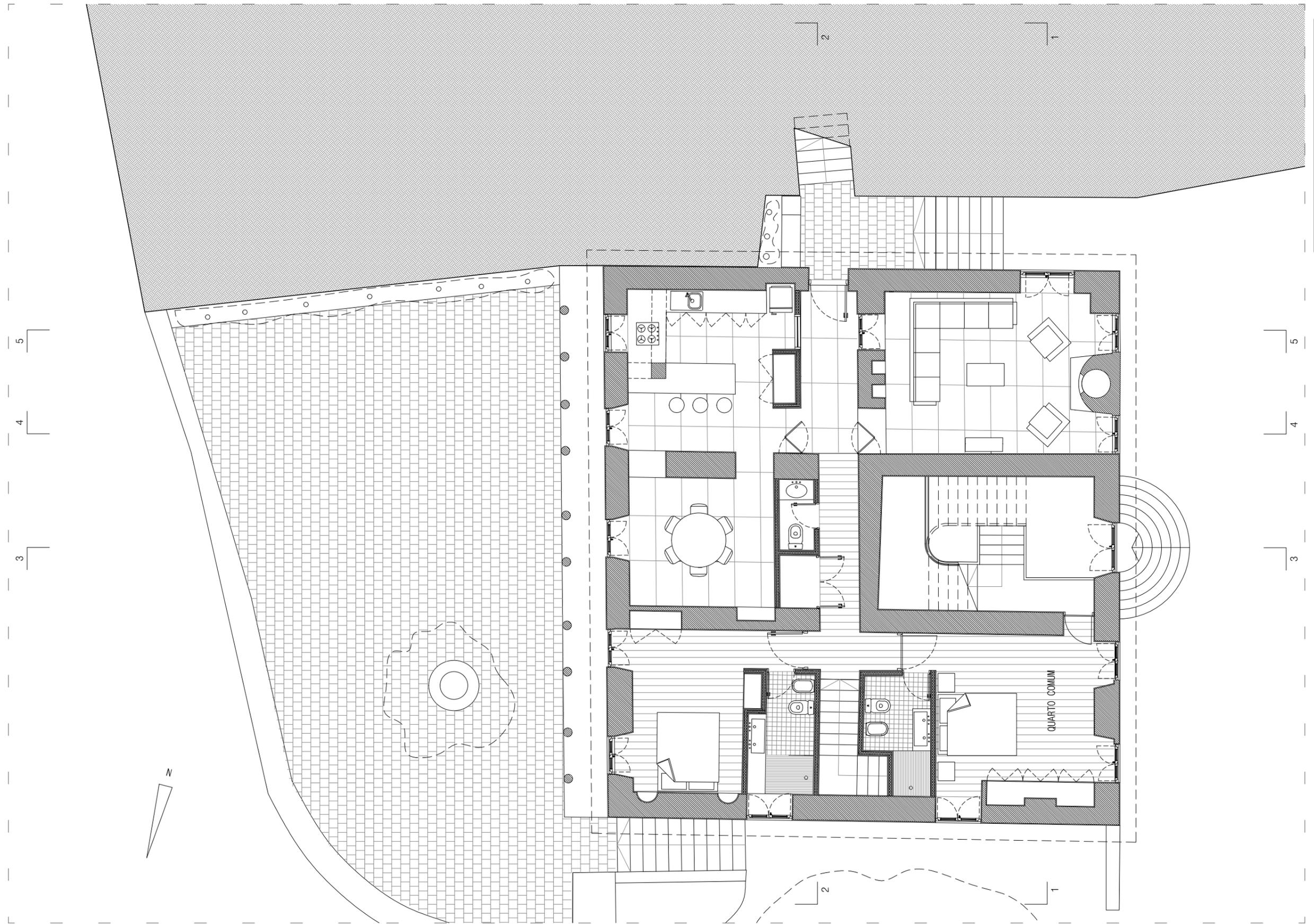
5.2 _ Proposta desenhada



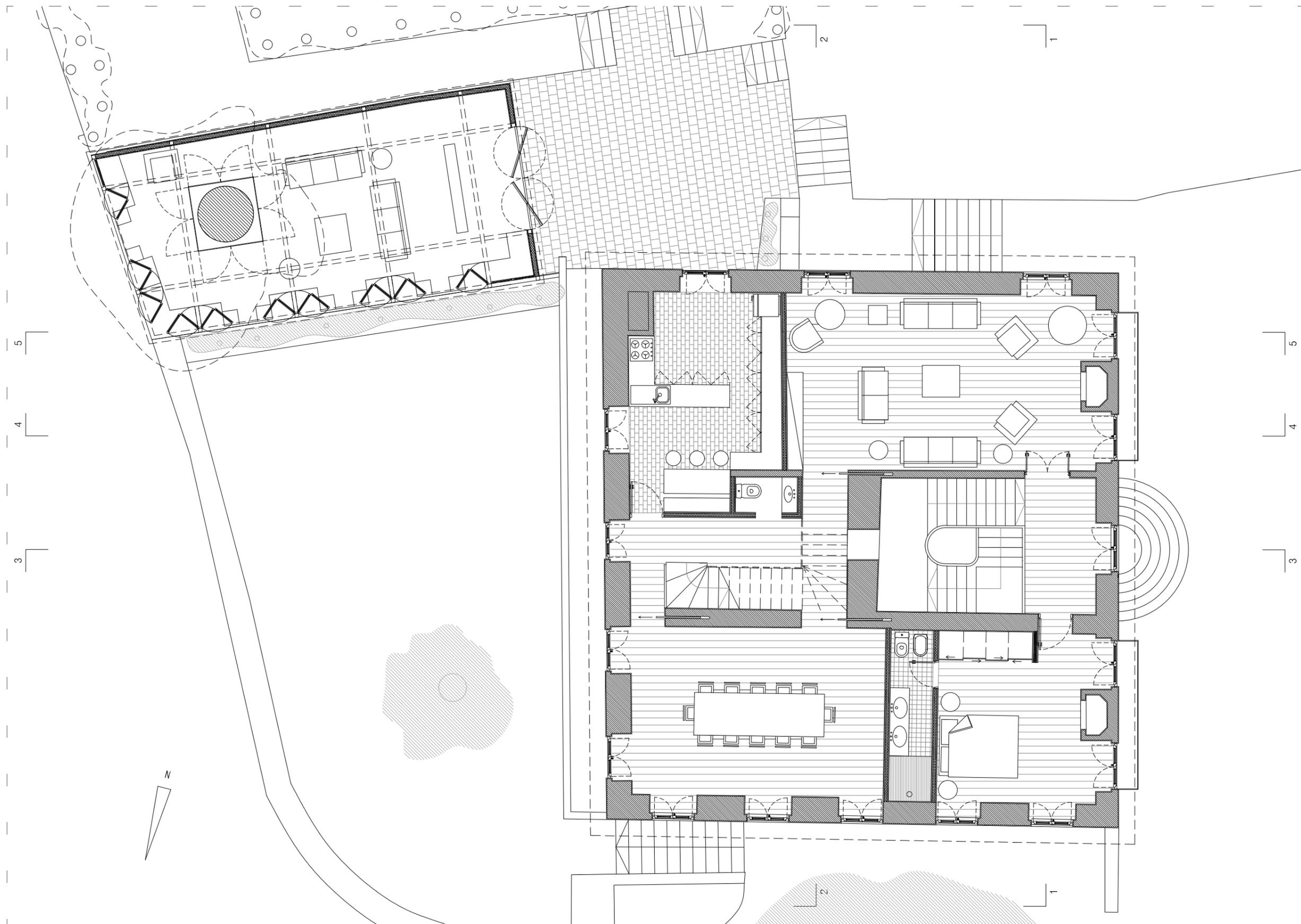
Planta de implantação
Escala 1/200



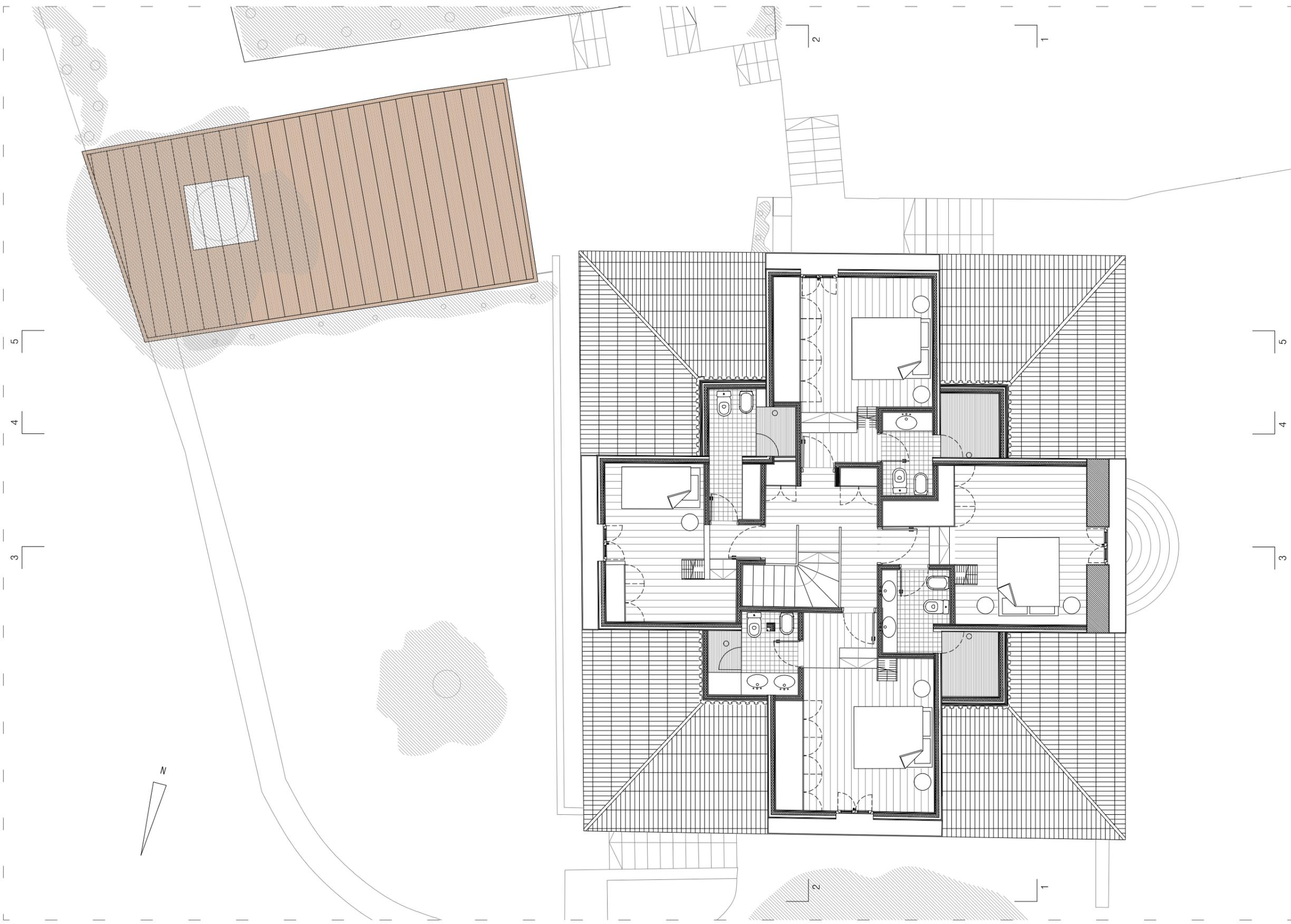
Planta da cave
Escala 1/100



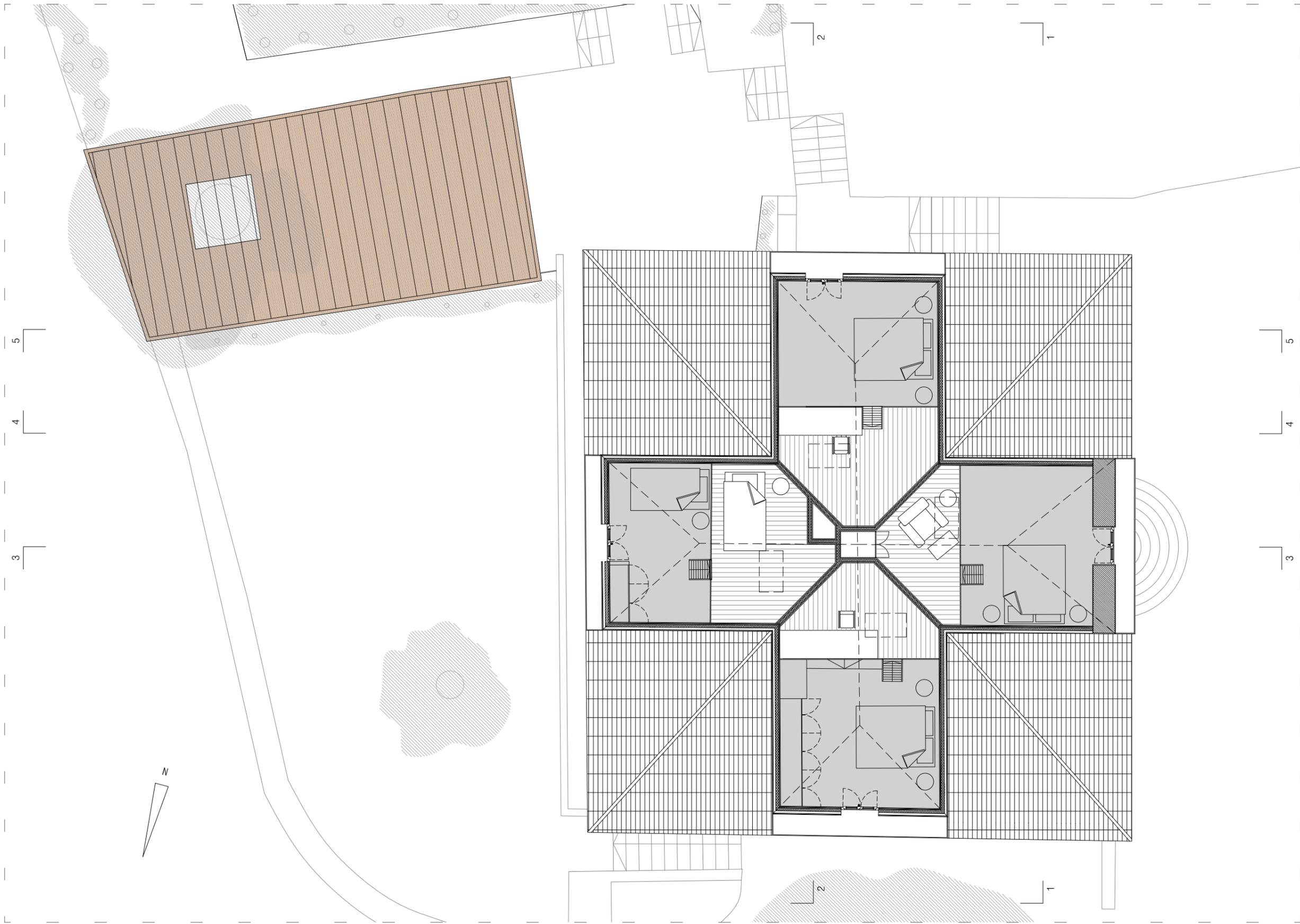
Planta do piso térreo
Escala 1/100



Planta do primeiro piso
Escala 1/100



Planta do segundo piso
Escala 1/100

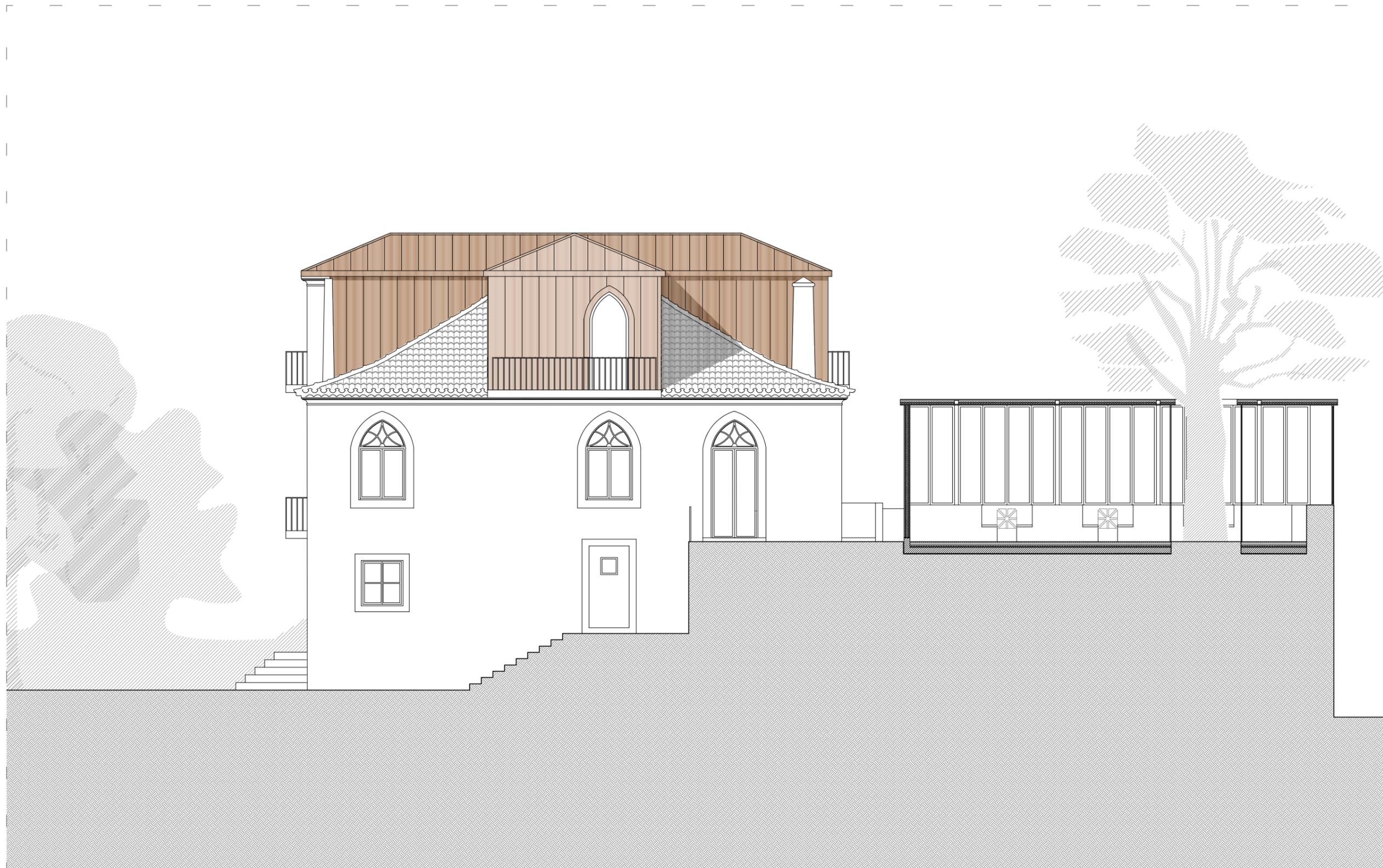


Planta das mezzanines
Escala 1/100



Alçado principal
Escala 1/100

|



Alçado sul
Escala 1/100



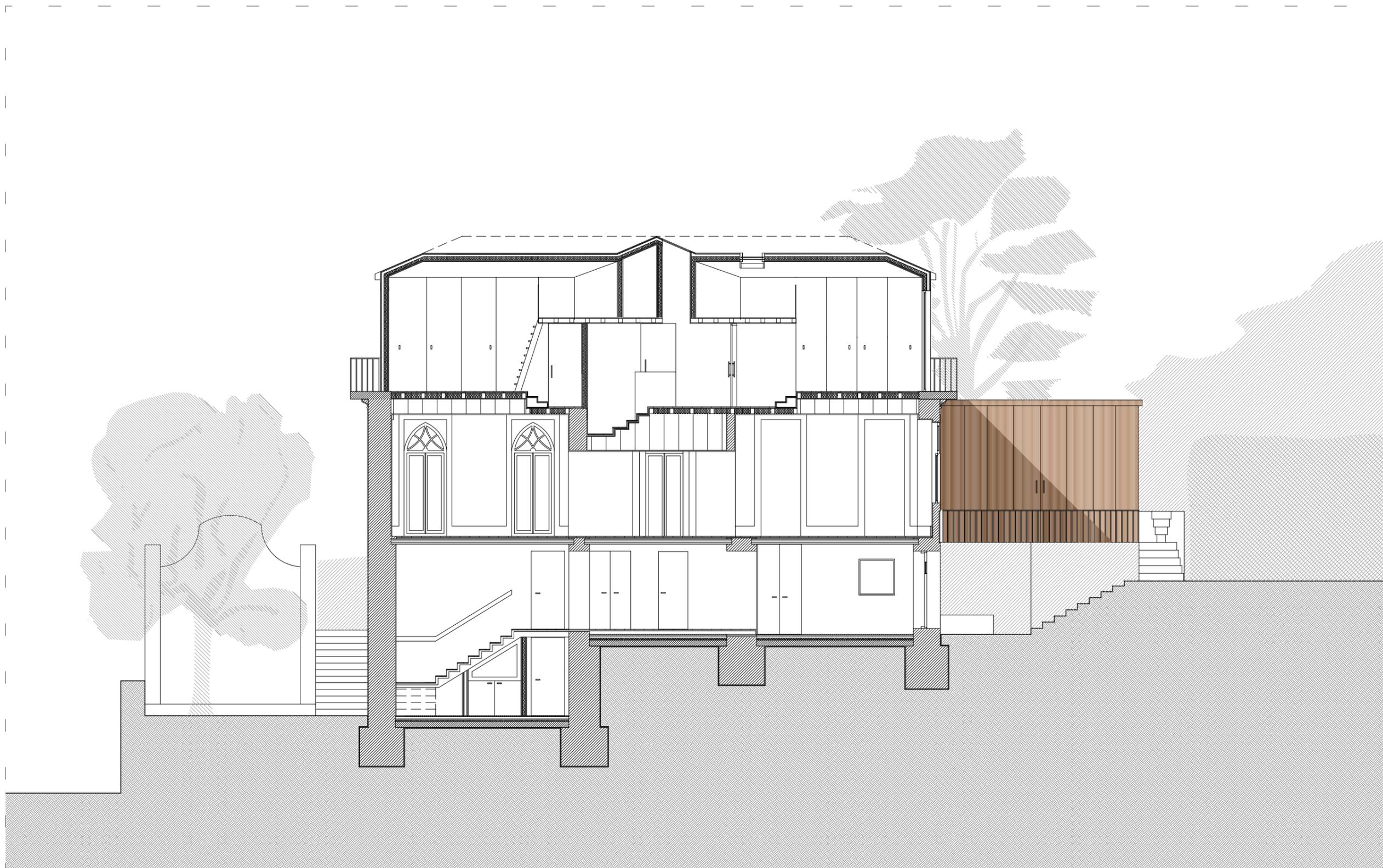
Alçado nascente
Escala 1/100



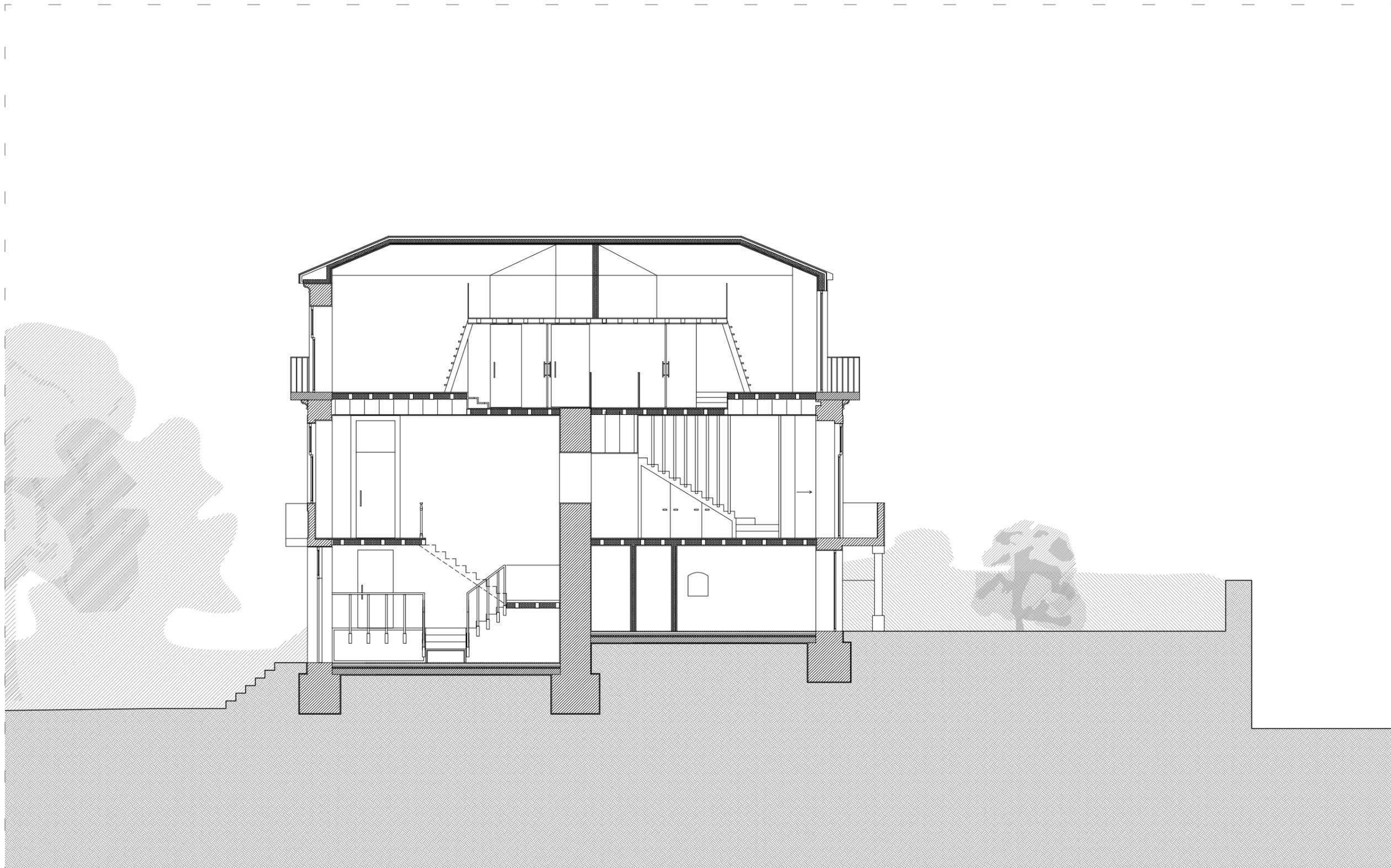
Alçado norte
Escala 1/100



Corte 1
Escala 1/100



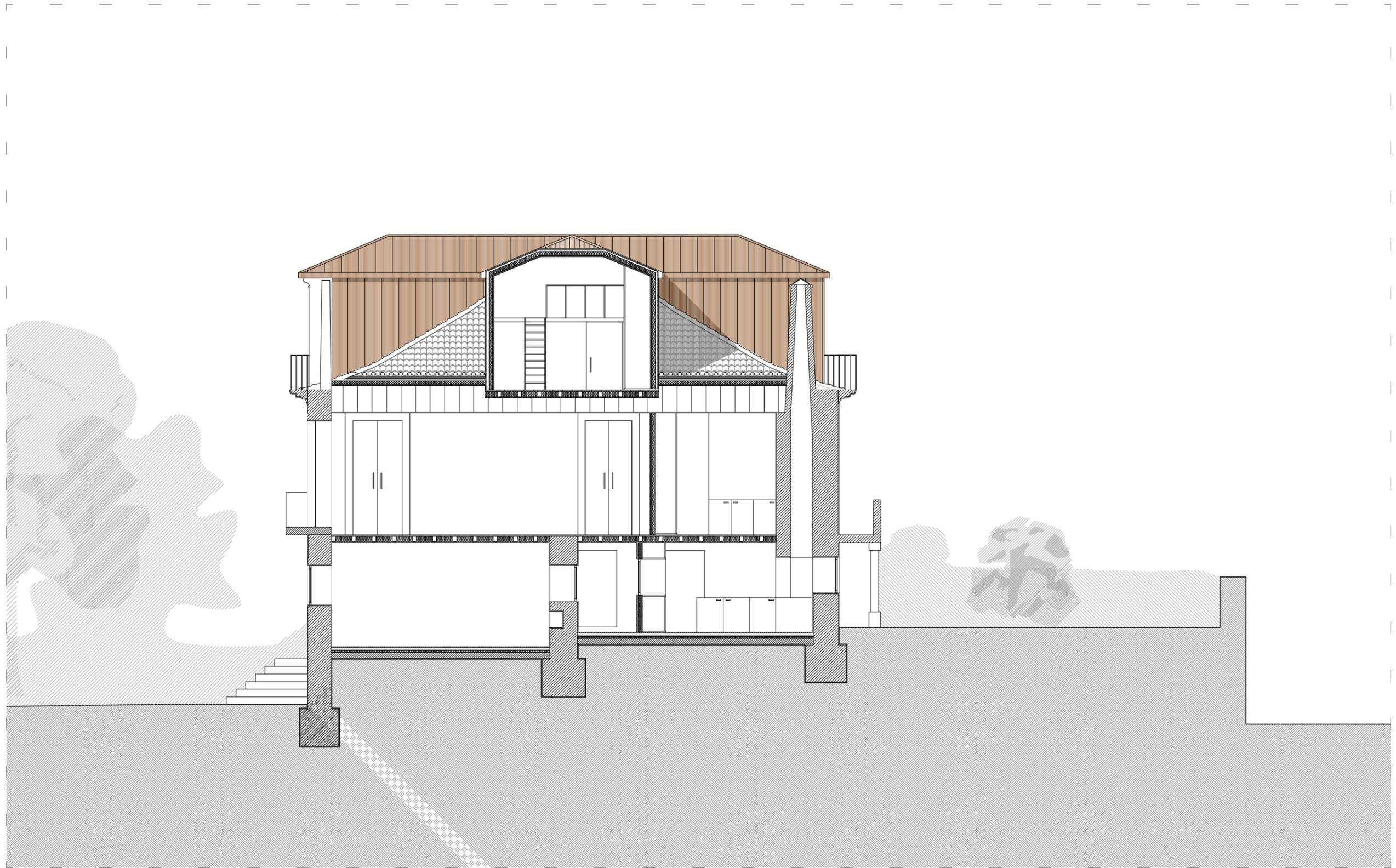
Corte 2
Escala 1/100



Corte 3
Escala 1/100

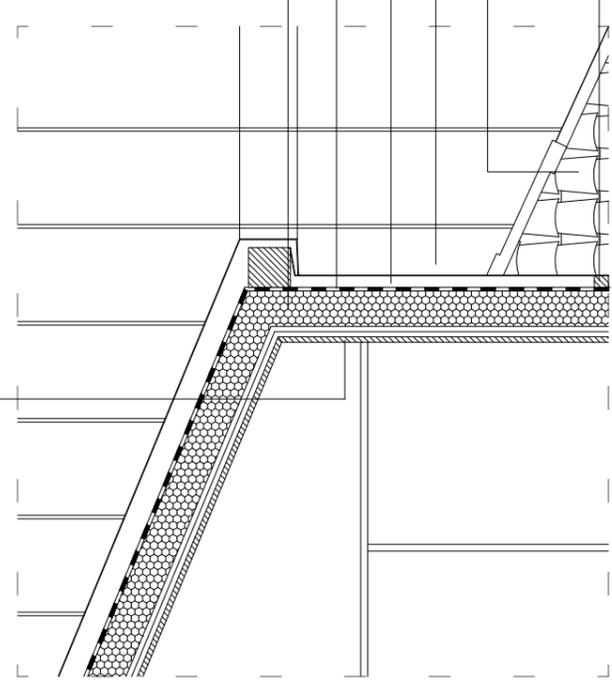


Corte 4
Escala 1/100



Corte 5
Escala 1/100

TABUADO DE MADEIRA DE CARVALHO



WALLMATE 10MM EXP.

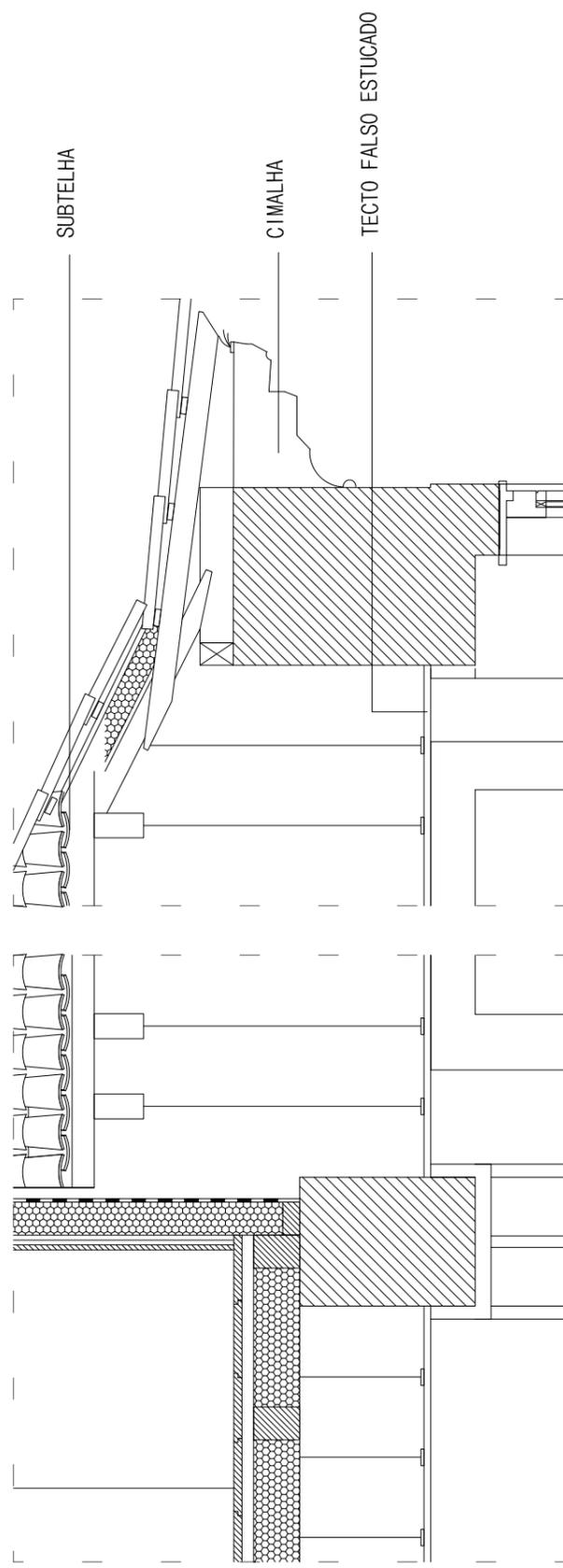
TELA DE IMPERMIABILIZAÇÃO

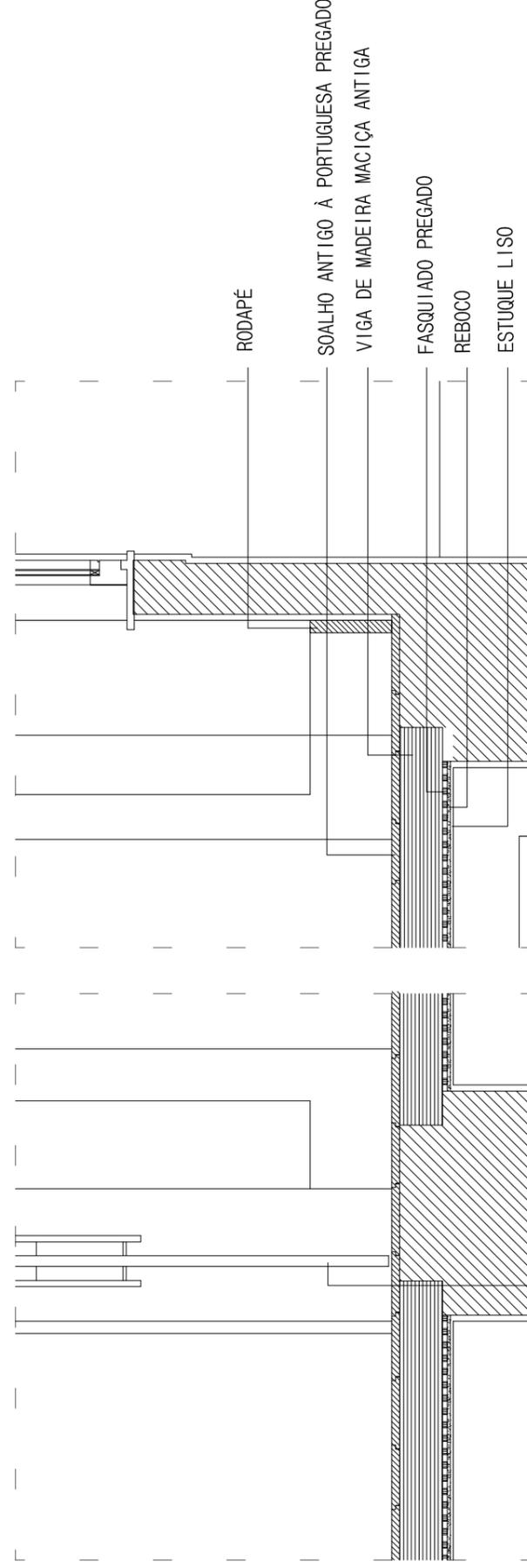
CAIXA DE AR (VENTILAÇÃO DA FACHADA)

REVESTIMENTO A FOLHA DE COBRE

TELHA COLONIAL CASTANHA

MONTANTE DE SUPORTE DA FACHADA





RODAPE

SOALHO ANTIGO À PORTUGUESA PREGADO

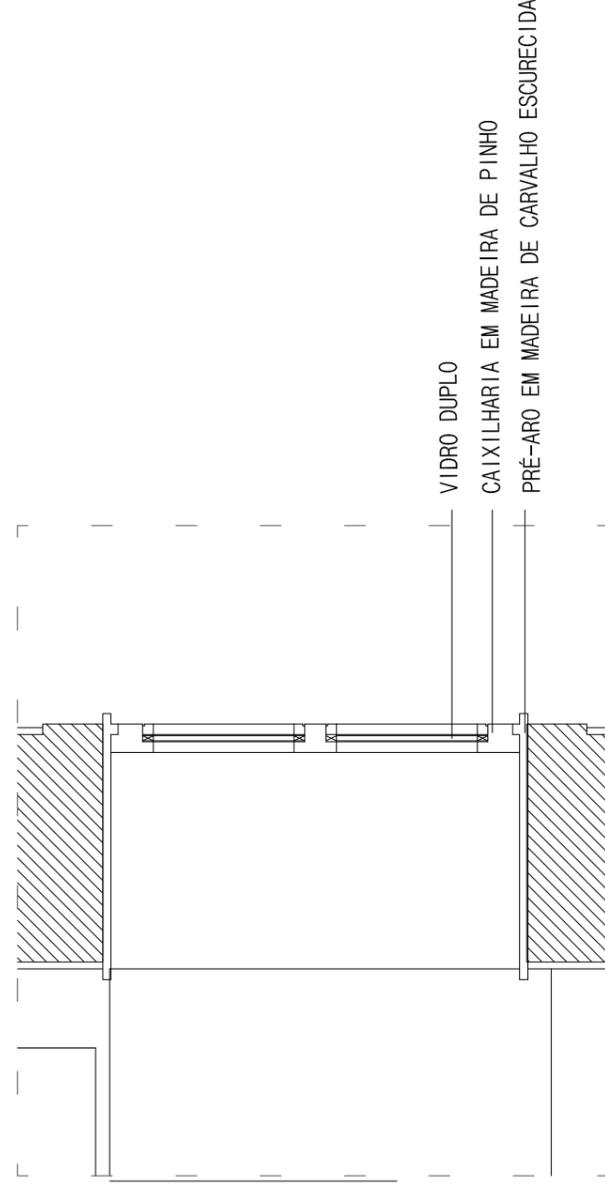
VIGA DE MADEIRA MACIÇA ANTIGA

FASQUIADO PREGADO

REBOCO

ESTUQUE LISO

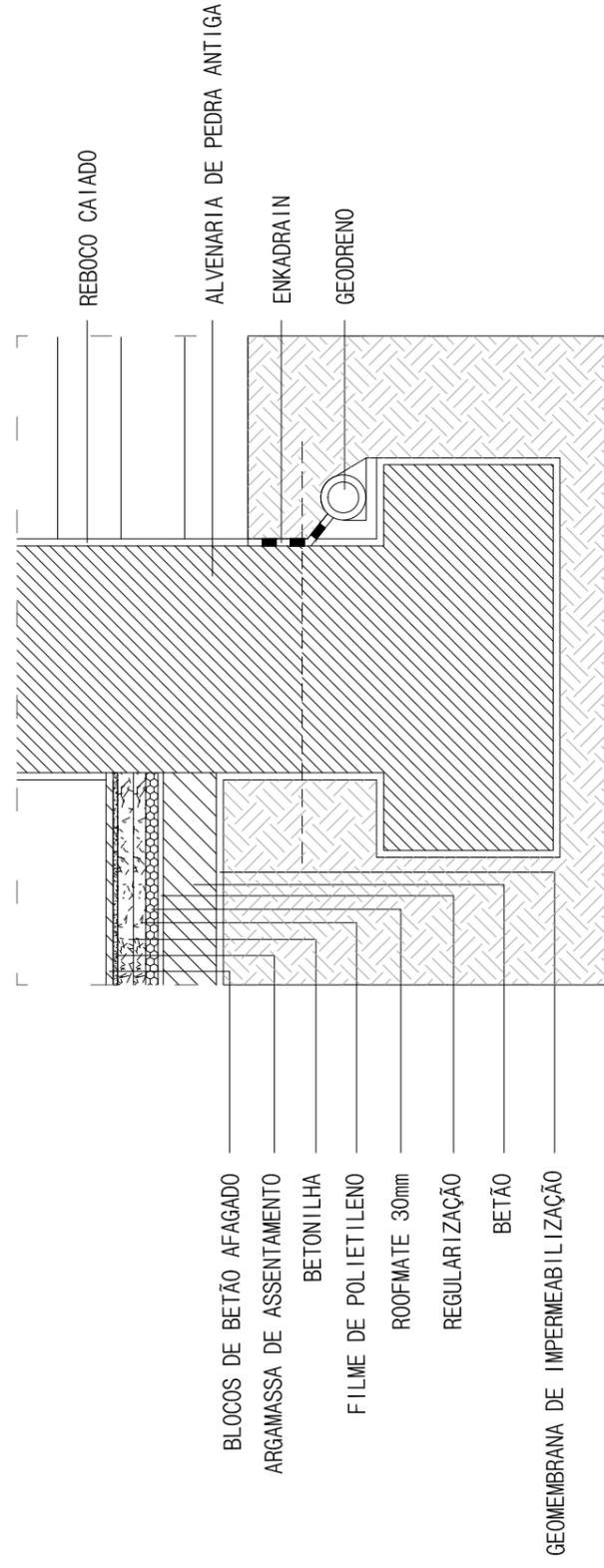
PORTA EM MADEIRA DE PINHO



VIDRO DUPLO

CAIXILHARIA EM MADEIRA DE PINHO

PRÉ-ARO EM MADEIRA DE CARVALHO ESCURECIDA



REBOCO CAIADO

BLOCOS DE BETÃO AFAGADO

ARGAMASSA DE ASSENTAMENTO

BETONILHA

FILME DE POLIETILENO

ROOFMATE 30mm

REGULARIZAÇÃO

BETÃO

GEOMEMBRANA DE IMPERMEABILIZAÇÃO

ALVENARIA DE PEDRA ANTIGA

ENKADRAIN

GEODRENO



51. Durante o trabalho. Sala de jantar, *Casa Grande*.

Conclusão

Esta dissertação teve sempre como objectivo procurar respostas que construíssem uma espécie de consciência arquitectónica. Um processo de trabalho que tivesse o potencial de ser desenvolvido futuramente, pela vida fora. Uma maneira de pensar, sólida, capaz de enfrentar os mais diversos problemas em arquitectura.

São tantas as ofertas no mundo da arquitectura, que tornam o leque de opções quase infinito. Tantos materiais, tantas formas, cores, texturas, modas... E como escolher no meio de tudo isto? Como criar uma arquitectura verdadeira? Reparámos que, por vezes, esta falta de limites leva o homem a construir a arquitectura de uma forma superficial, onde interessam apenas as novidades materiais e formais. E pouco mais. Pouco interessa o Homem e a sua necessidade profunda de sentido de vida. A novidade pode por vezes ser "gira". Mas pode também, por ser só uma novidade que começa e se encerra em si mesma, afastar o homem da sua humanidade. O homem despedaça-se lentamente, à medida que corta relações com a sua natureza, que pertence à natureza do mundo. Há um ritmo a respeitar. E já que não há limites técnicos, tem de ser o Homem a definir os seus próprios limites. Para seu bem.

Este trabalho, passou sempre por procurar estabelecer esses limites na arquitectura, usando o projecto de reabilitação da *Casa Grande*, como teste. Procurou-se na natureza, mais concretamente na genética, um modelo de evolução que, de alguma maneira, ainda que pouco científica, pudesse ser transposto como metáfora para a arquitectura. Uma vez mais: Hoje somos o resultado de tudo o que se passou até agora. A arquitectura, como expressão humana que abriga as nossas vidas, deve de alguma maneira revelar essa continuidade e respeitar um ritmo natural que faz parte de nós.

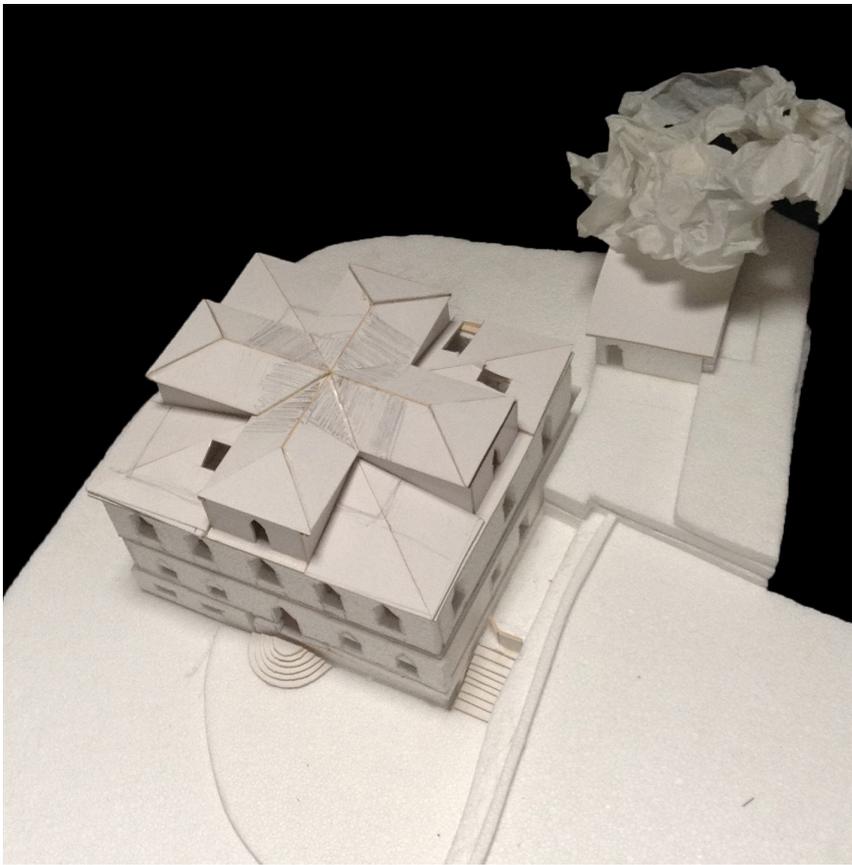
Este projecto de reabilitação tornou-se numa espécie de diálogo, entre nós e a casa (como presença quasi-humana), representada pelo seu *Genius Loci*, que se ia revelando e dando a conhecer. À medida que a íamos estudando e conhecendo, melhor ganhávamos uma capacidade para esse diálogo. Tornou-se numa relação que procurou sempre o equilíbrio. Como se de uma relação entre um jovem e uma senhora mais velha se tratasse¹; uma relação que procurasse o respeito; uma relação de cedências. Enquanto o jovem aprendia uma maneira de estar de um tempo passado, com essa senhora, também ela procurava chegar ao jovem de uma maneira actual. E assim se foi projectando: procurando o encontro possível entre duas gerações de tempos diferentes. Sem que o presente seja condicionado pelas necessidades de um passado, nem que esse passado deixe de carregar em si a sua identidade.

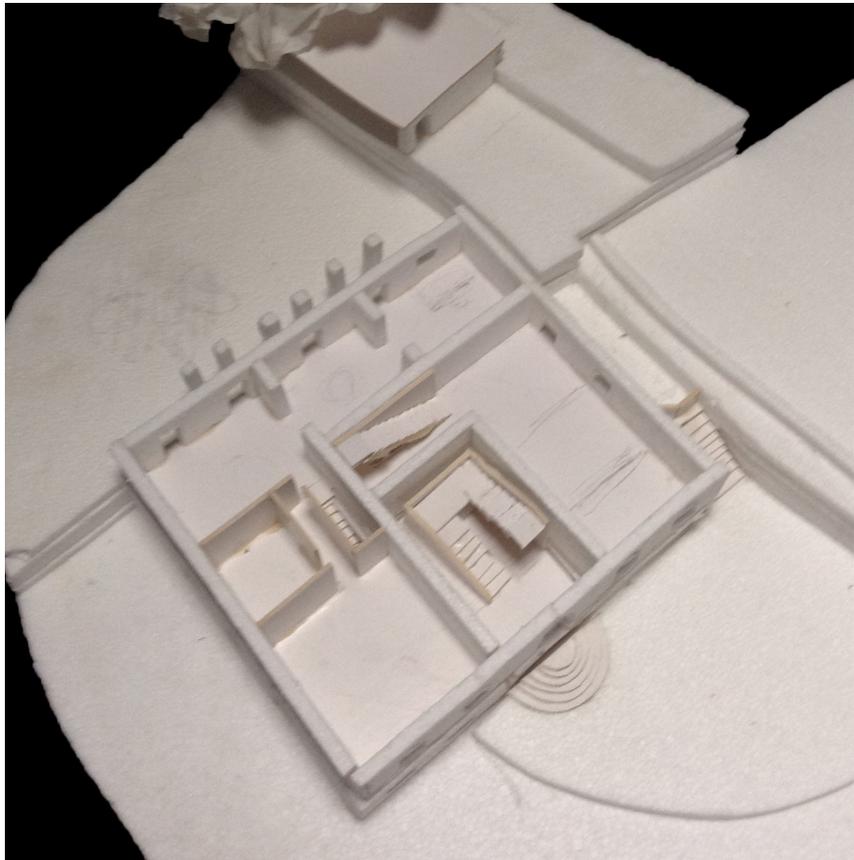
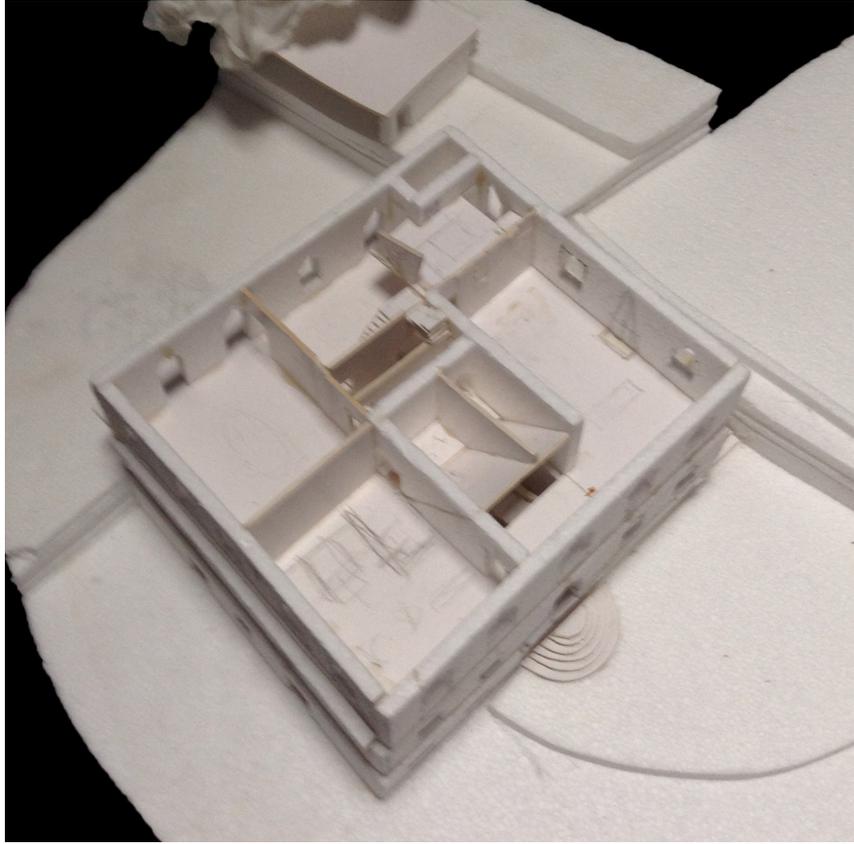
Procurou-se sempre neste trabalho, uma constante relação entre dois ritmos de evolução: o ritmo da arquitectura, como criação humana, e o ritmo da Natureza, como criação divina - sempre com a ideia de que somos parte da Natureza e o seu ritmo, é o nosso ritmo. Julgamos que a ideia da *genética arquitectónica*, no acto da criação, ou recriação de uma arquitectura, faz aproximar o Homem dessa sua obra.

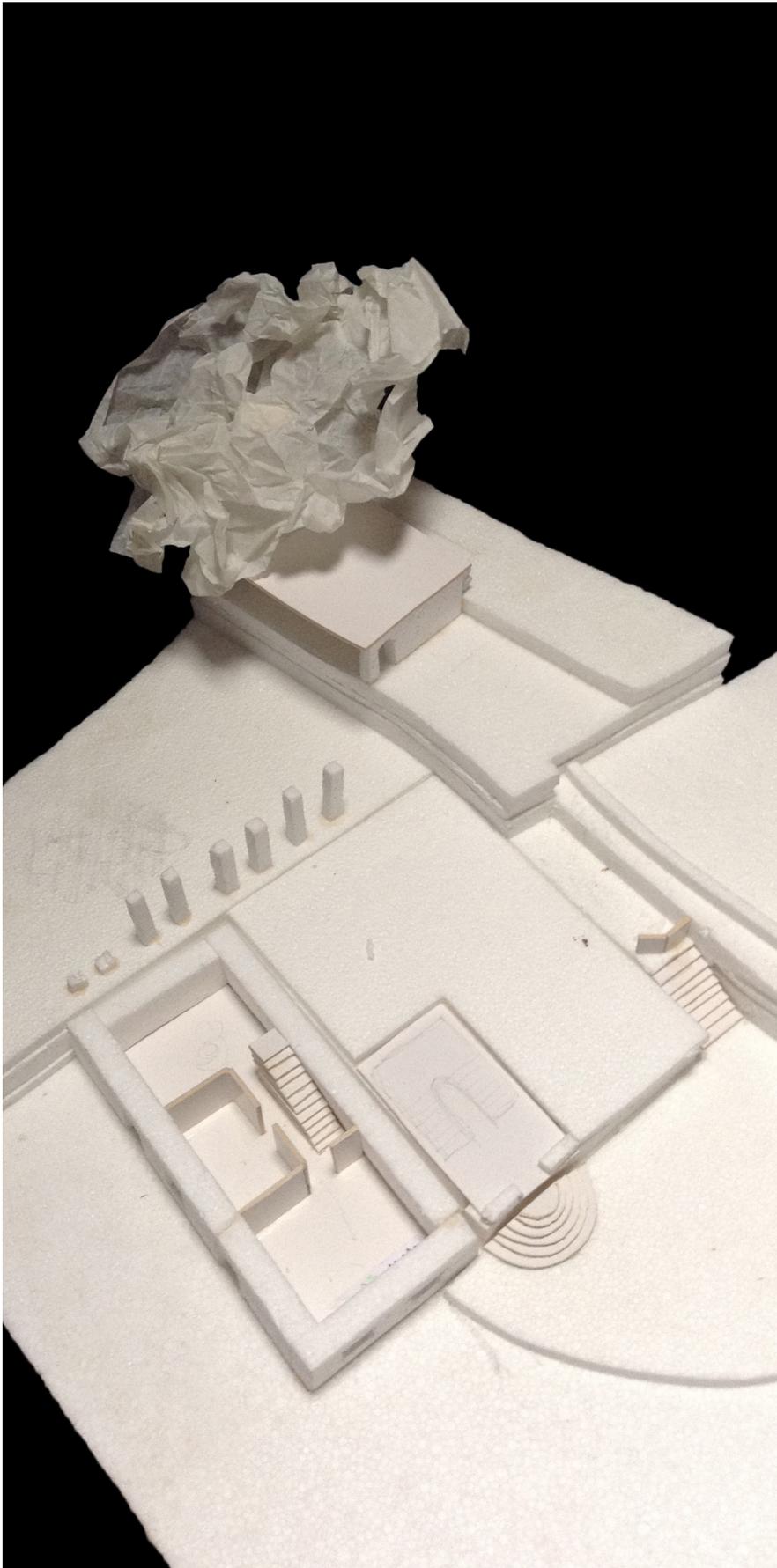
1 O jovem representa os intervenientes da dissertação, e a senhora mais velha, a casa.

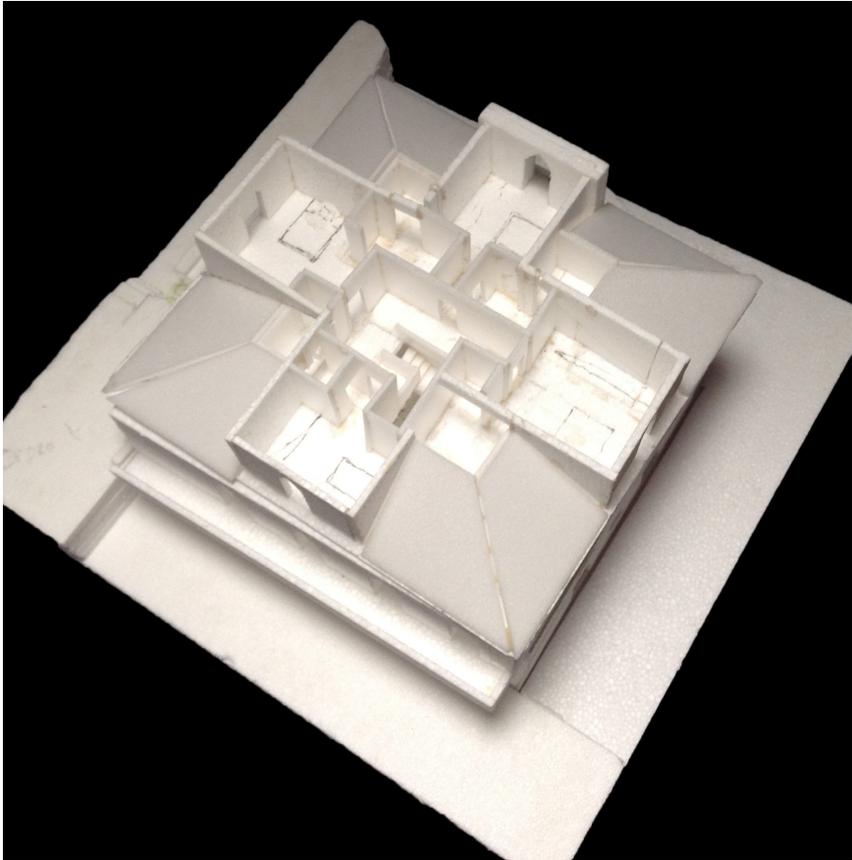
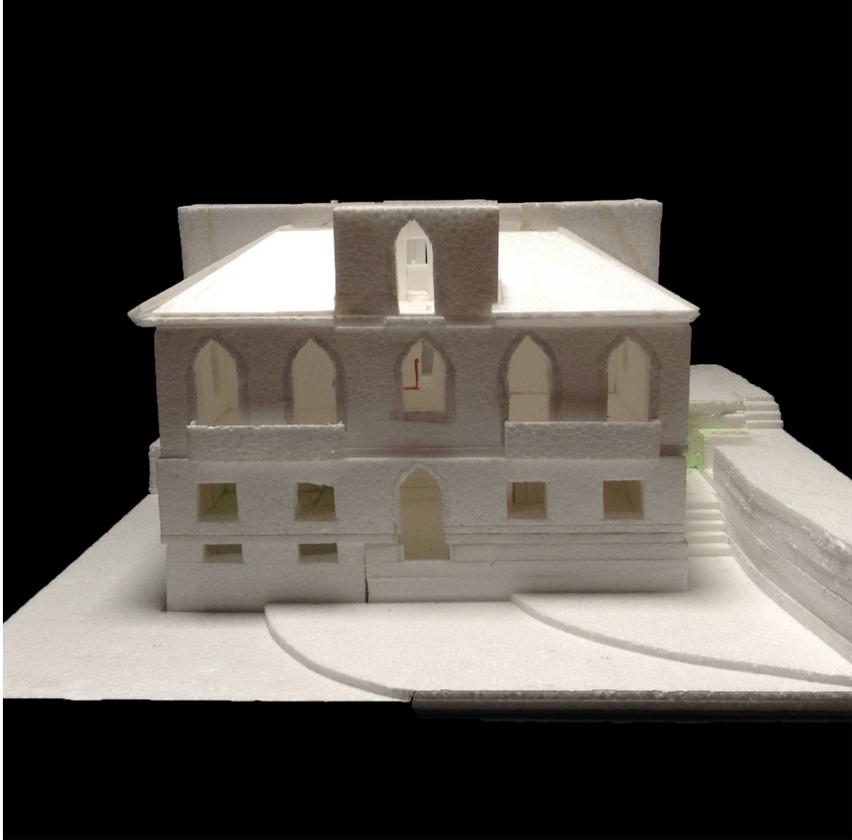
6.0 _ Anexos

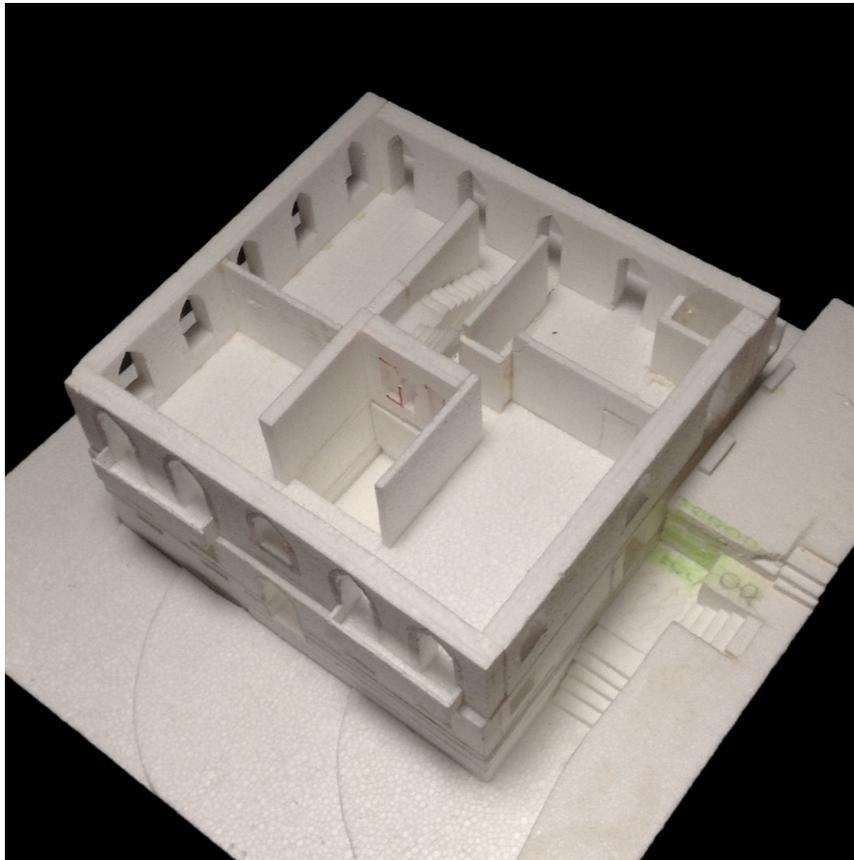
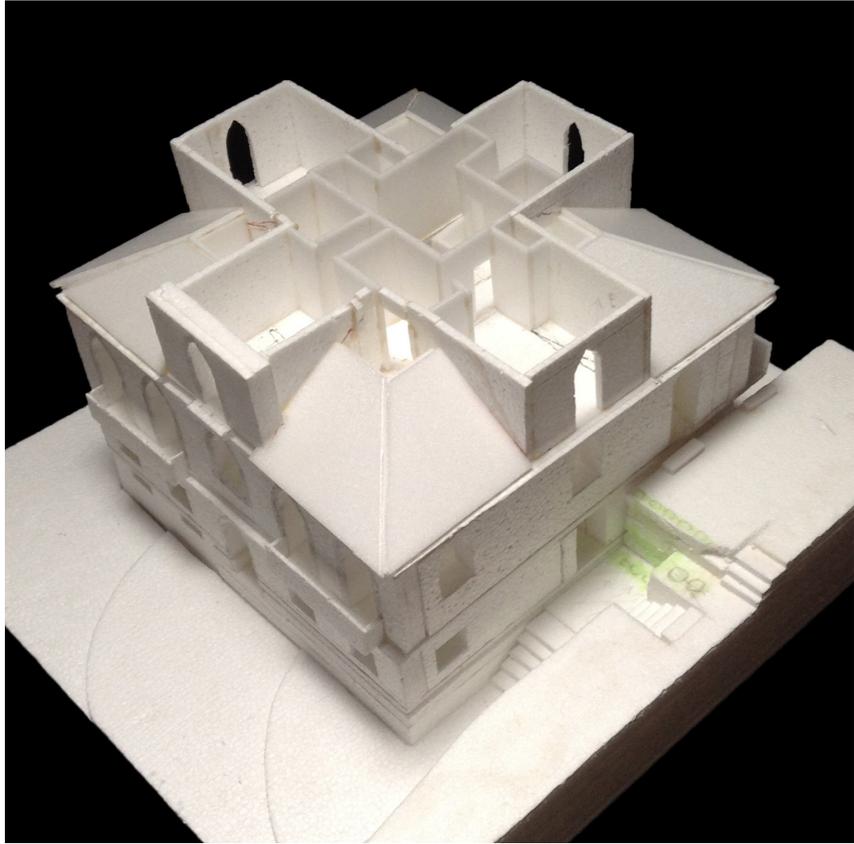
6.1 Processo de trabalho

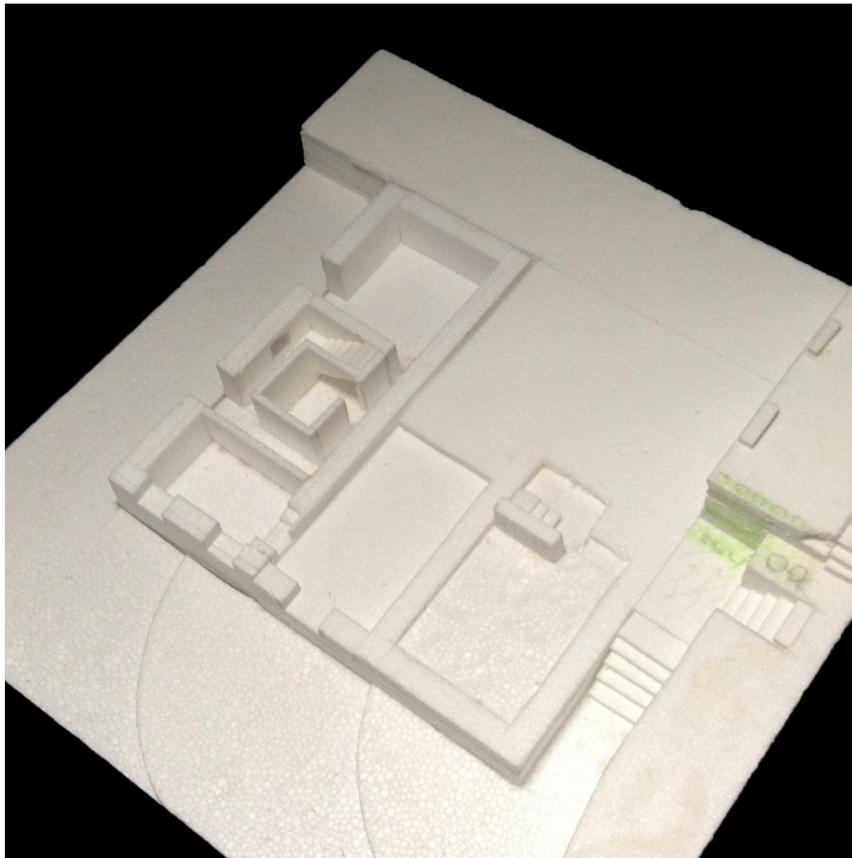
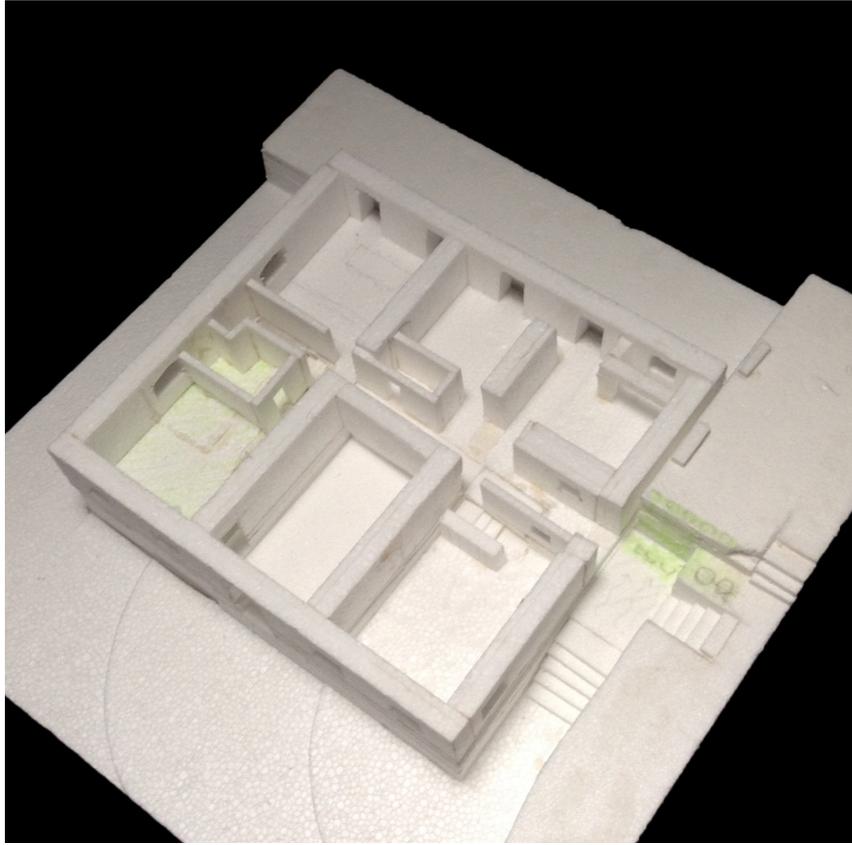


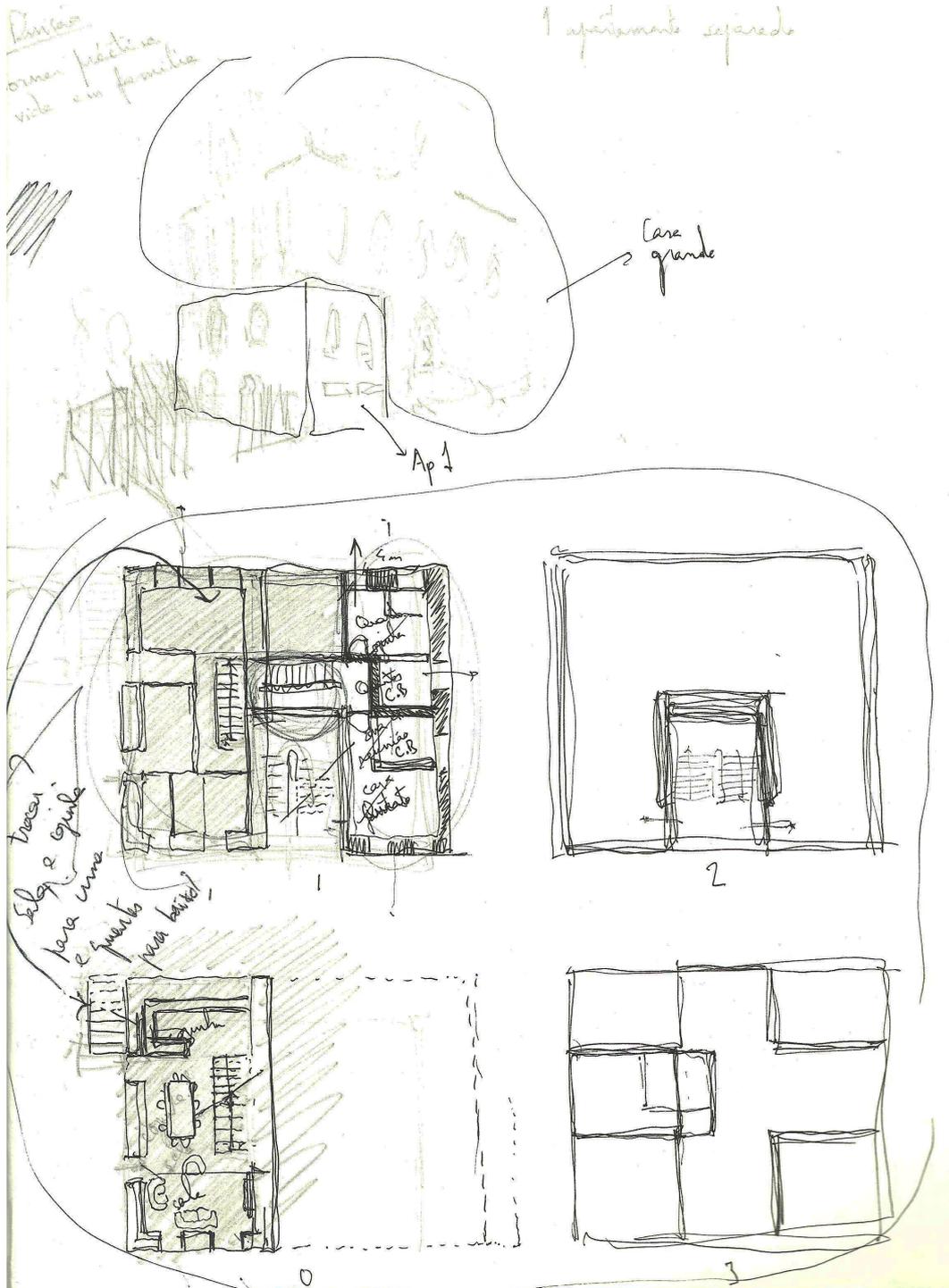


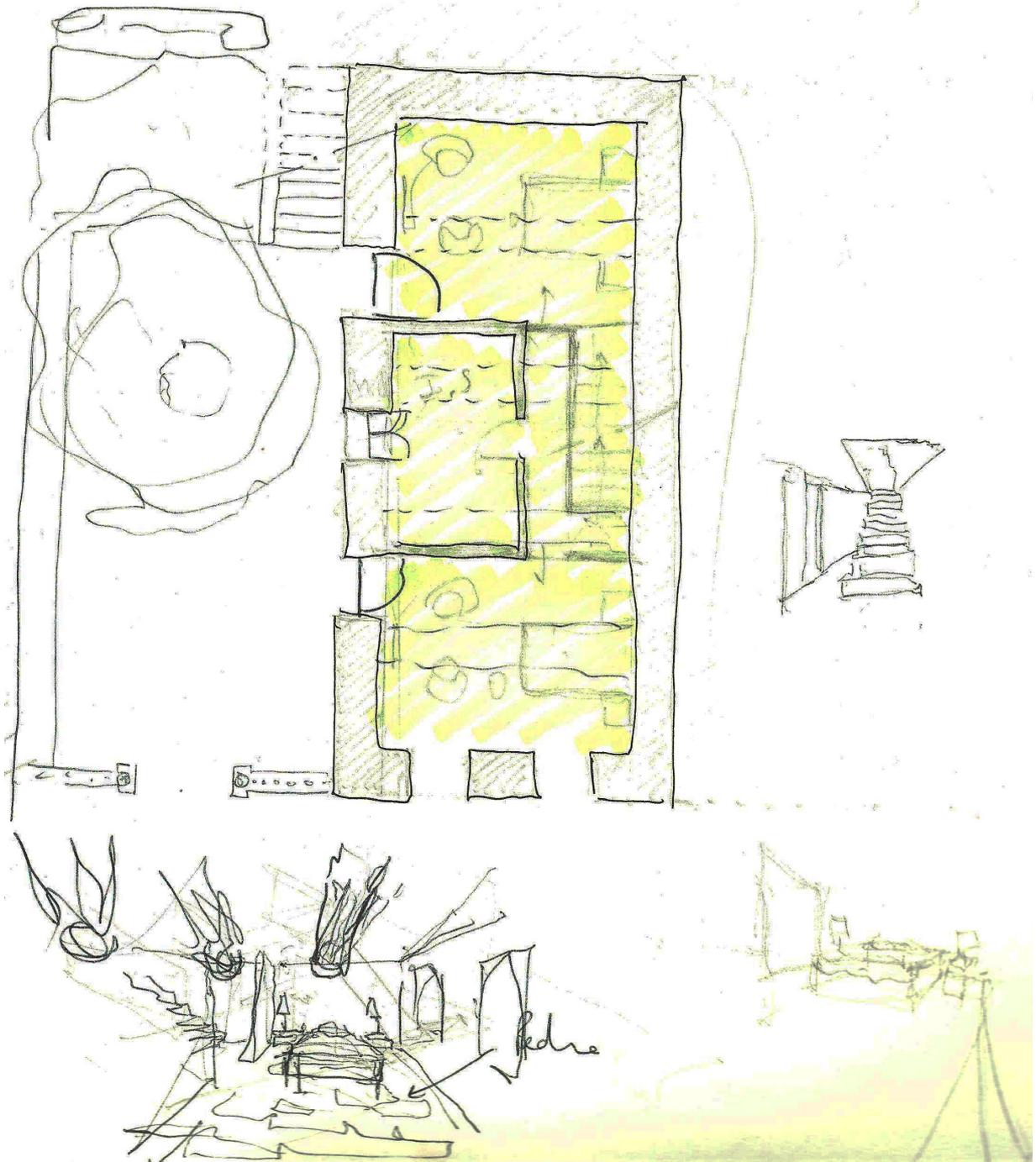


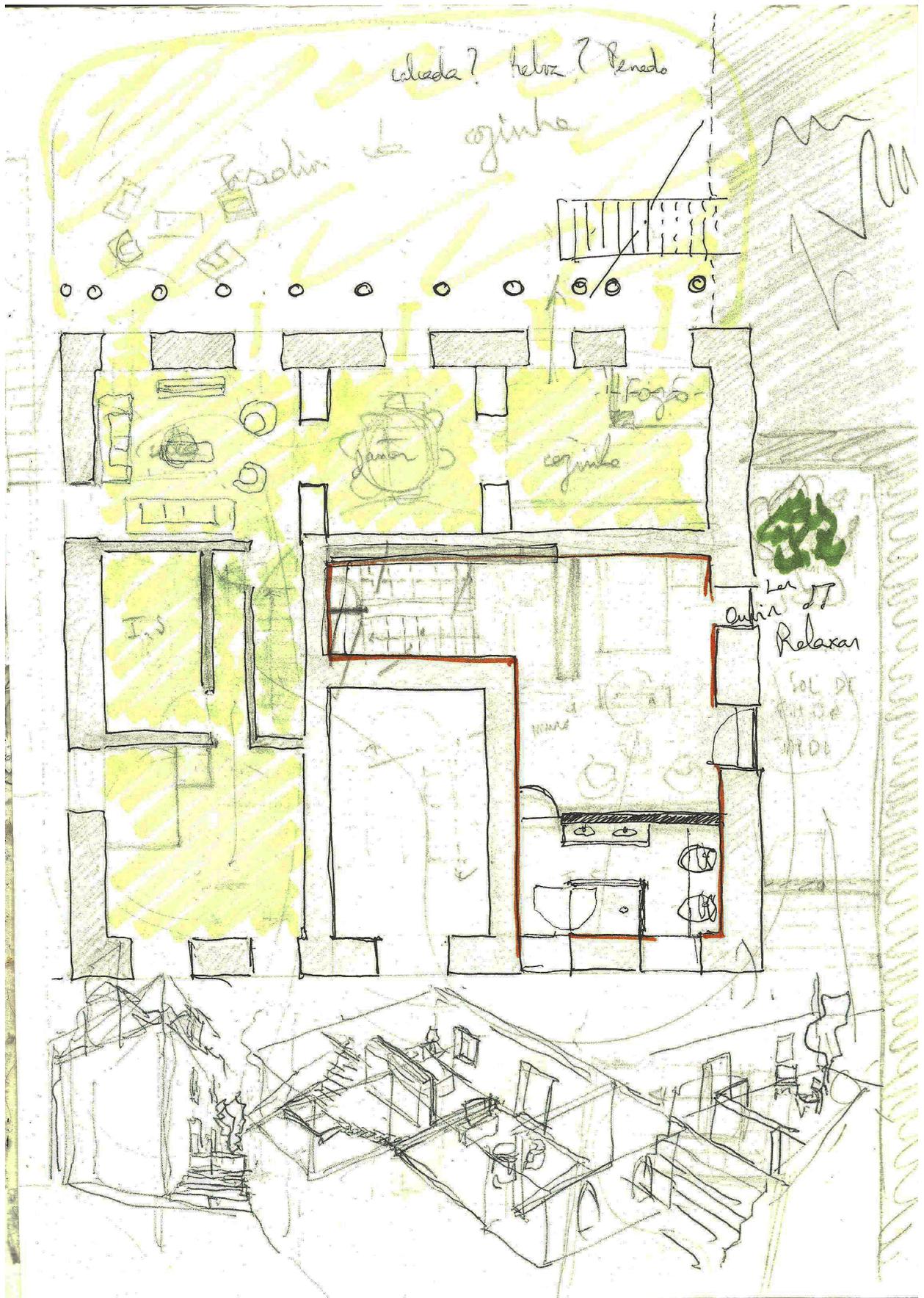


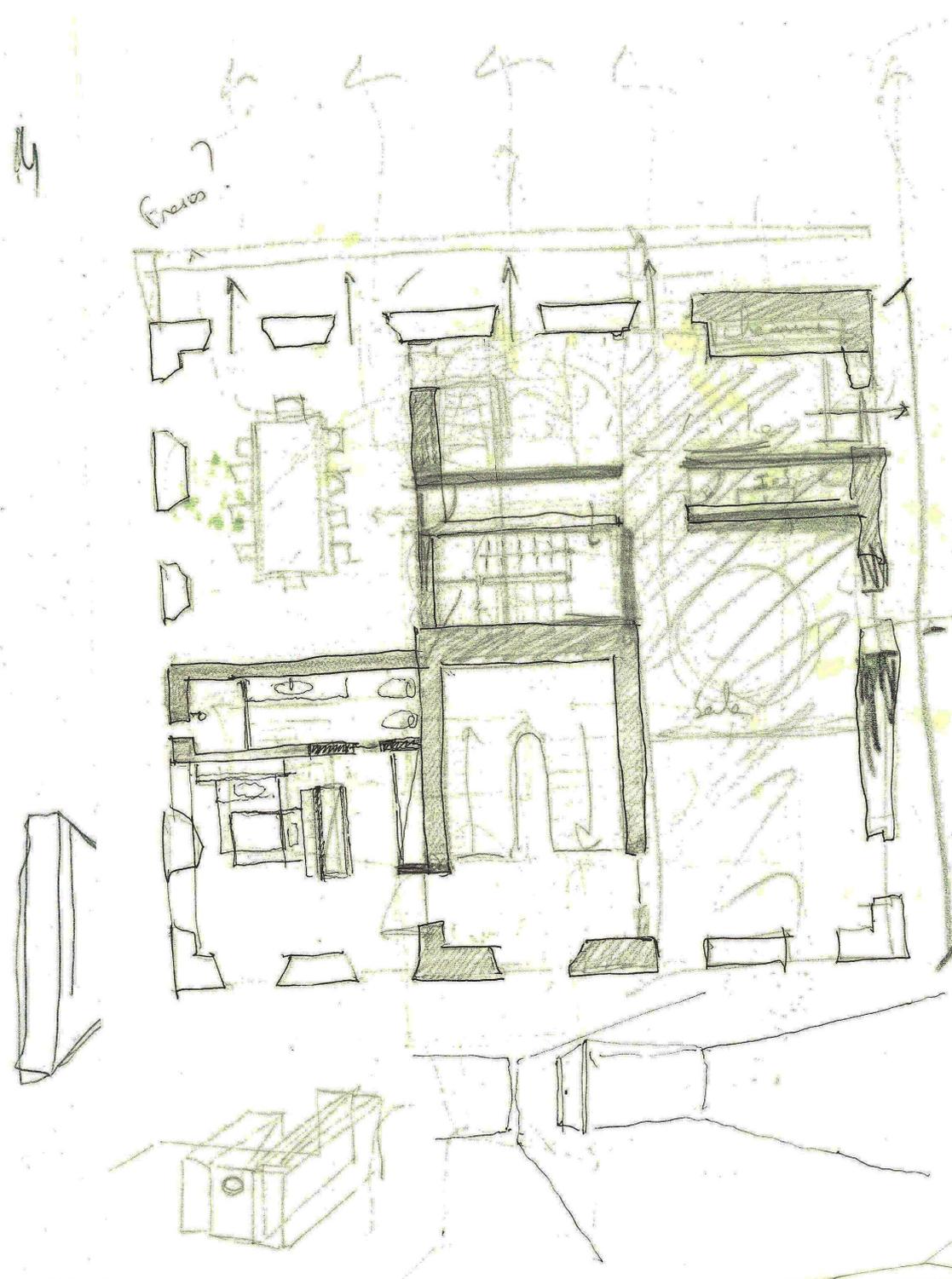




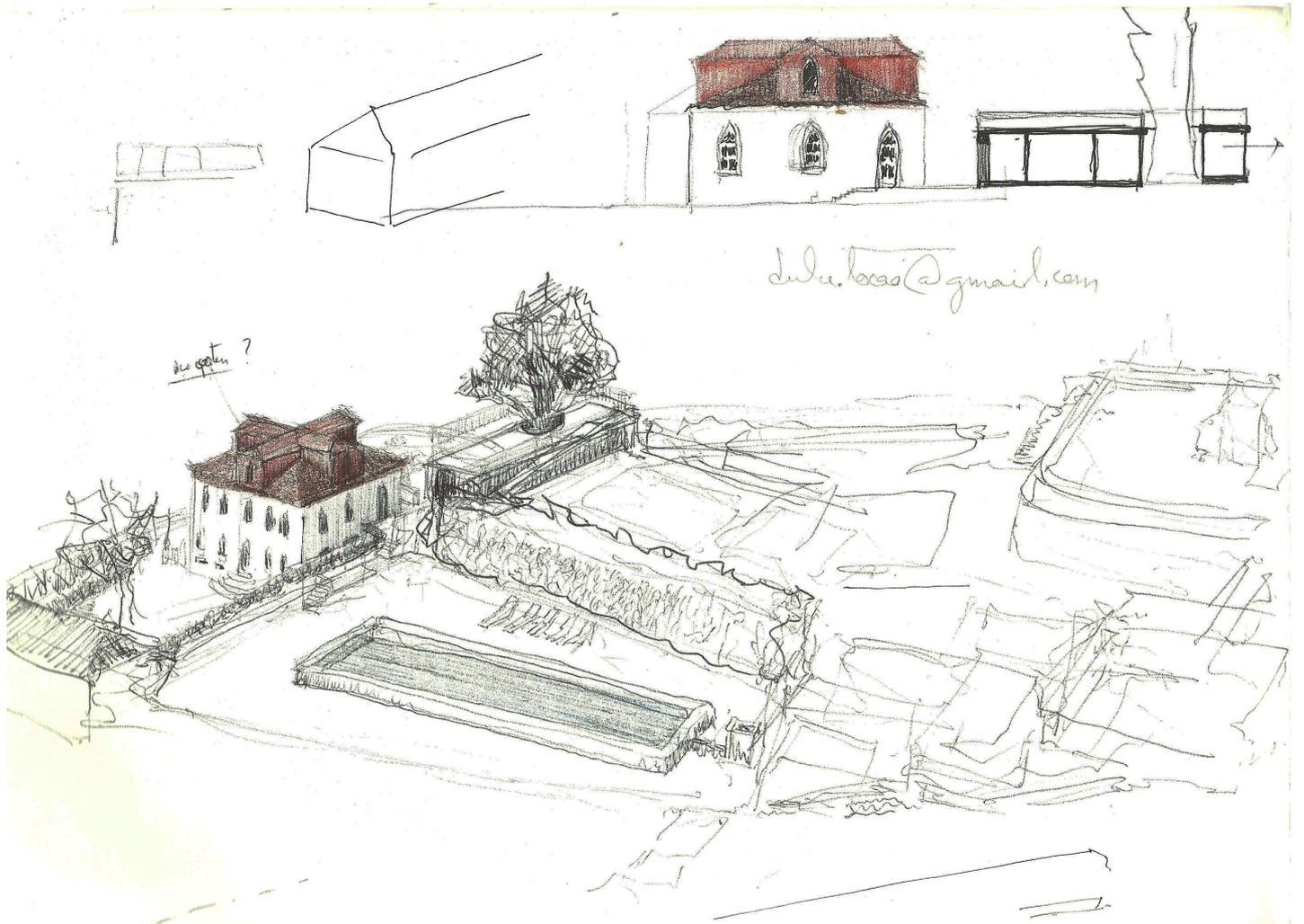


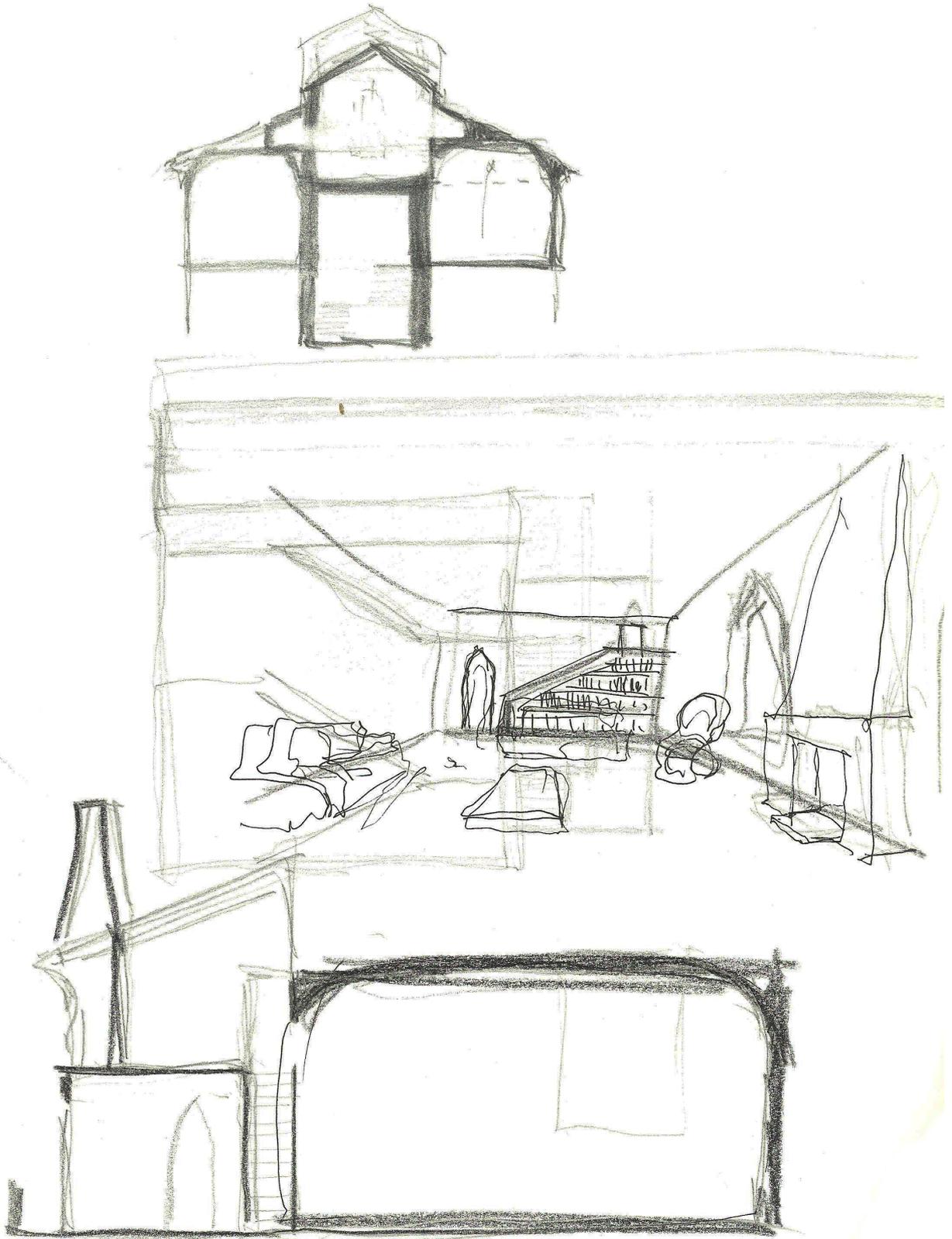


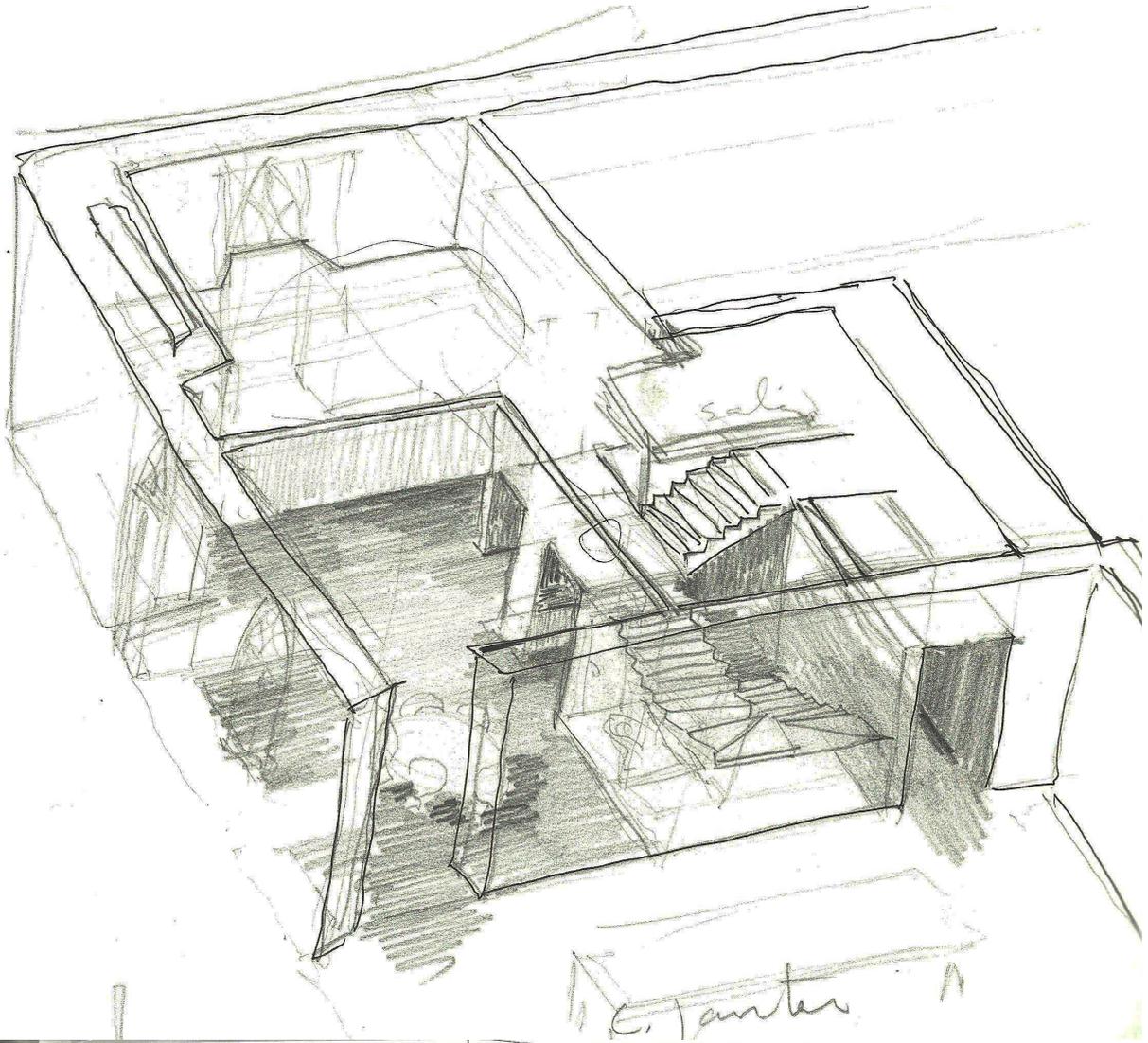


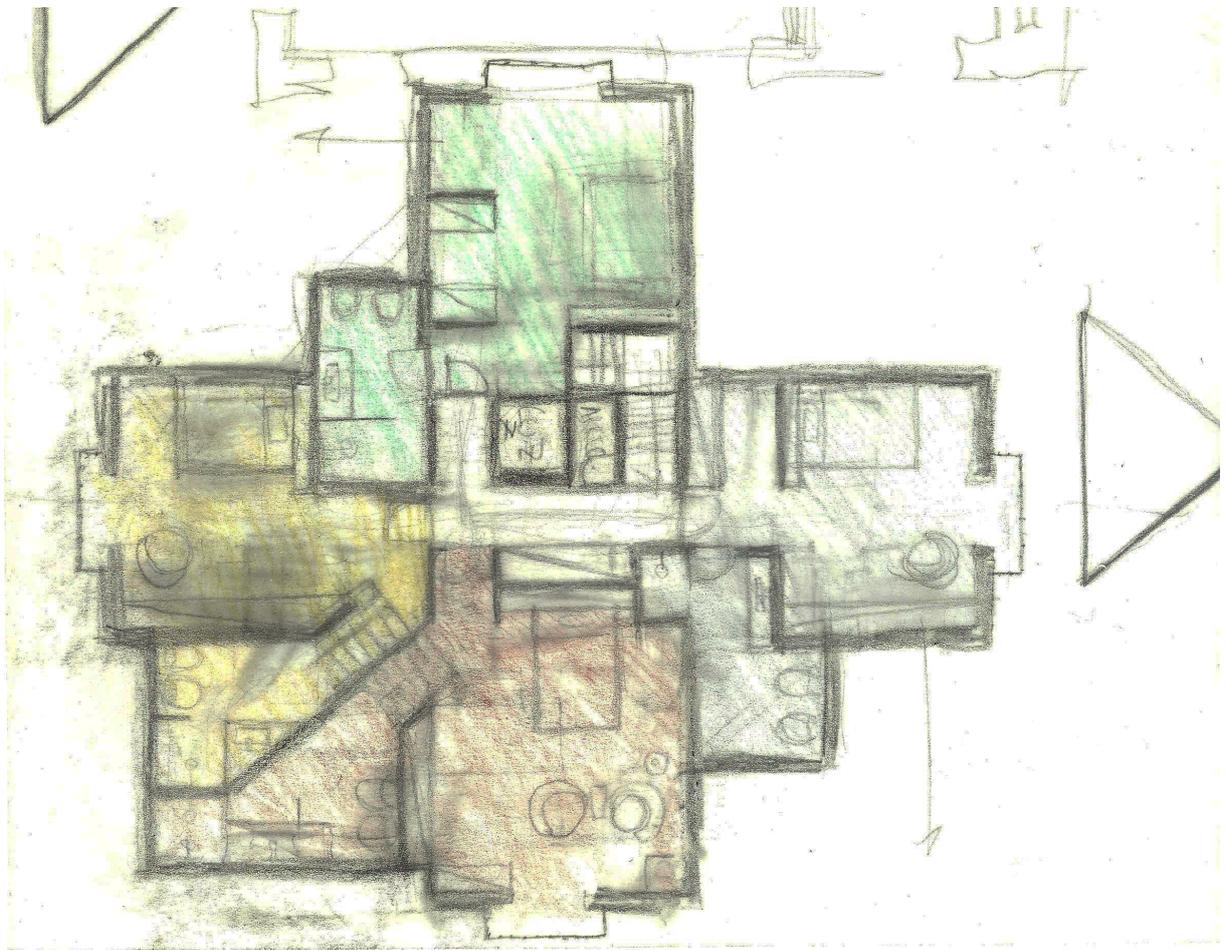


Grass?



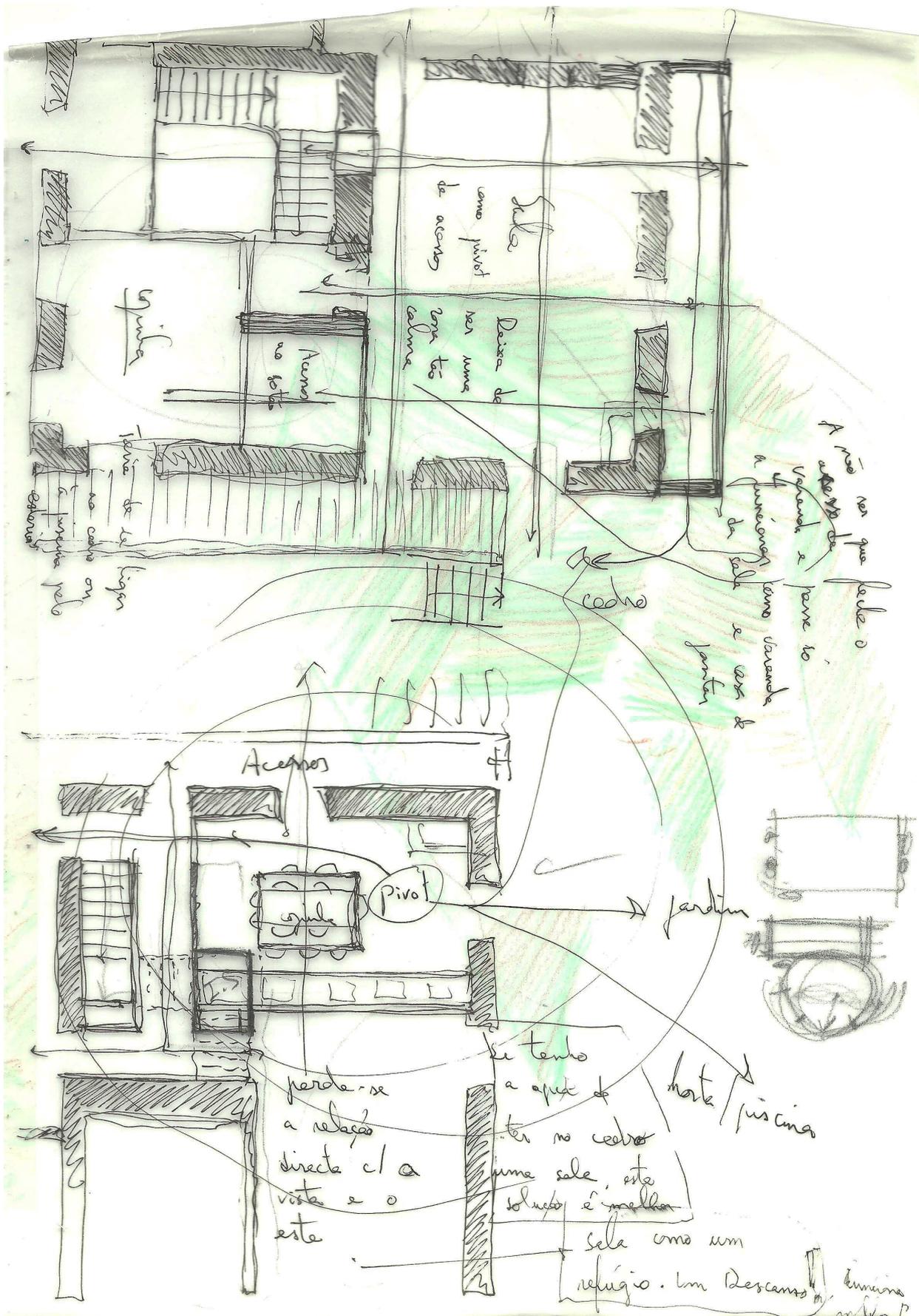


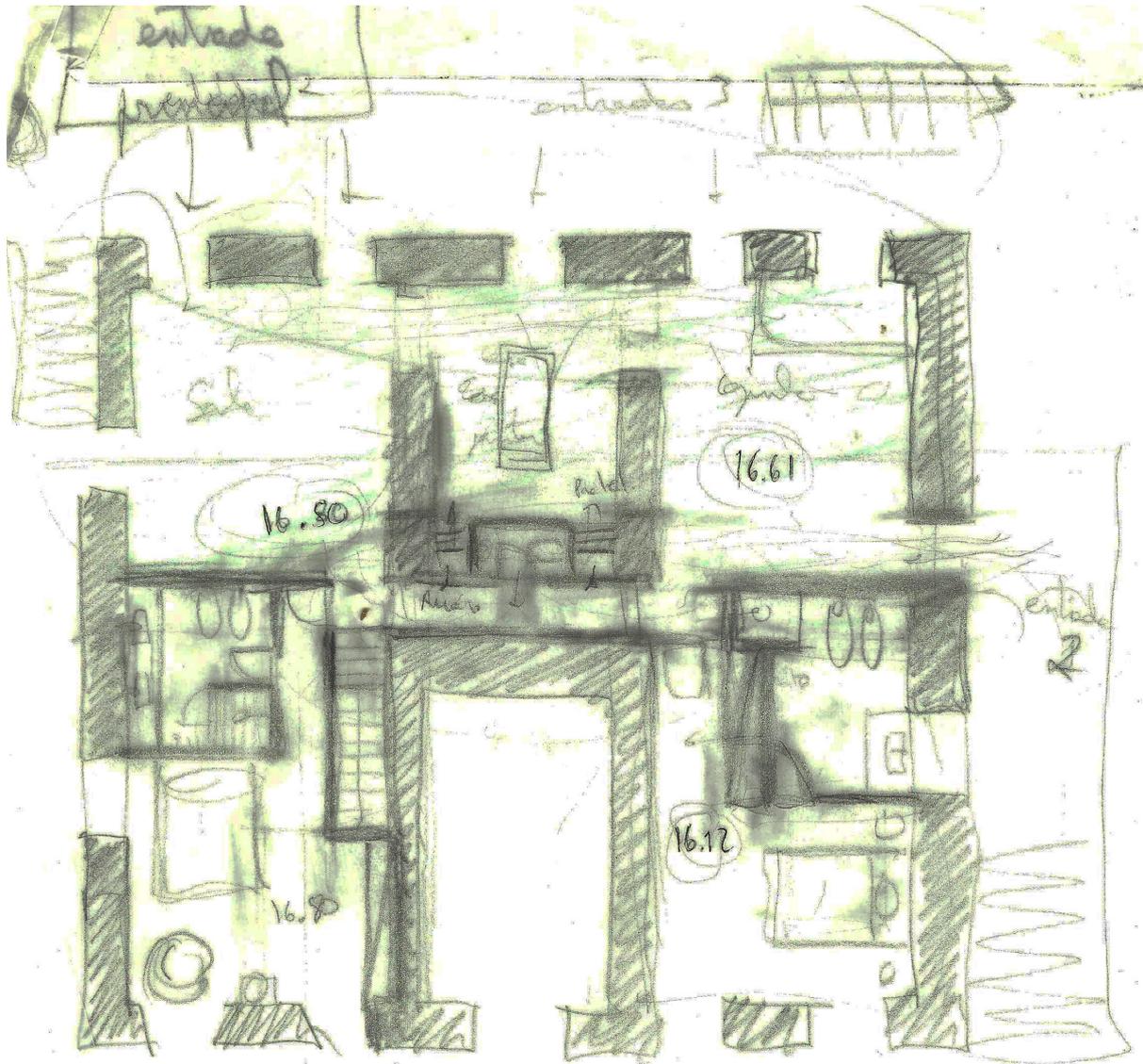




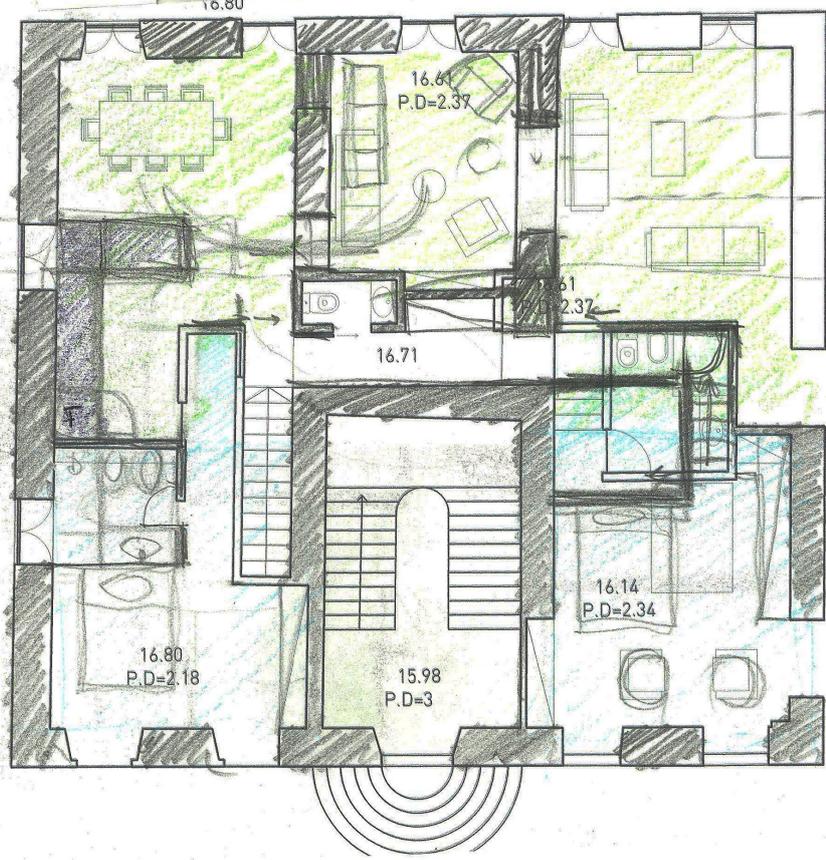
Se houver pedra igual, porque não
 não se mas sombras das janelas das
 fachadas?

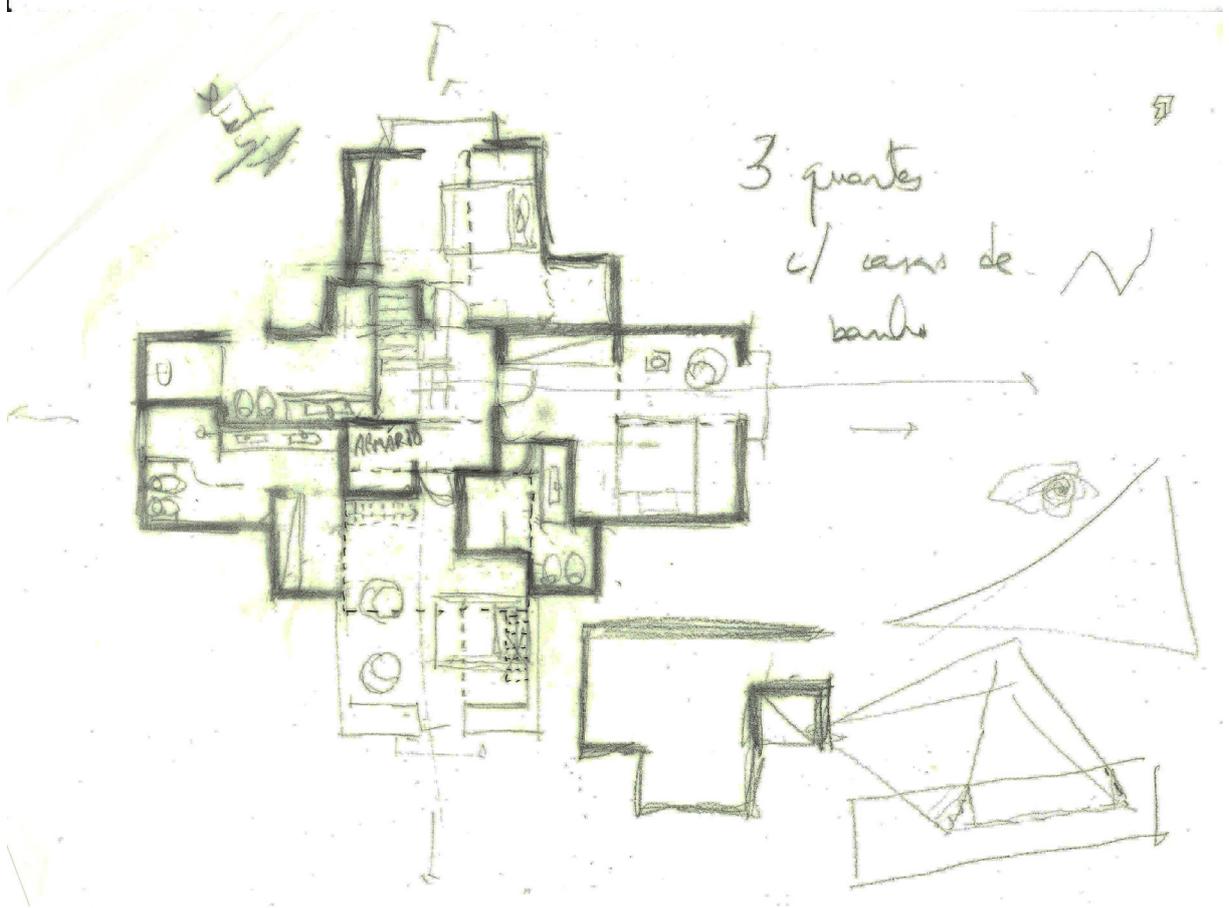
Por exemplo. Te Alissamos deissamos
 de usar telle portuguesas, ela há de
 desaparecer. Porque os telhados ne usam se mantenyas

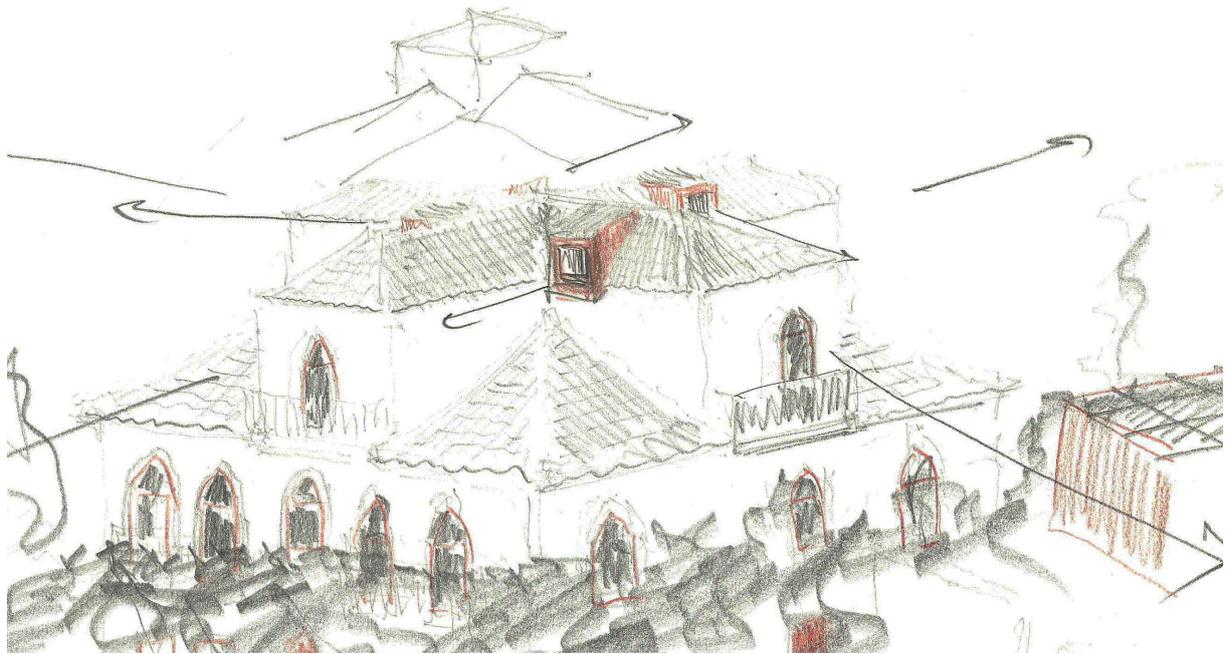
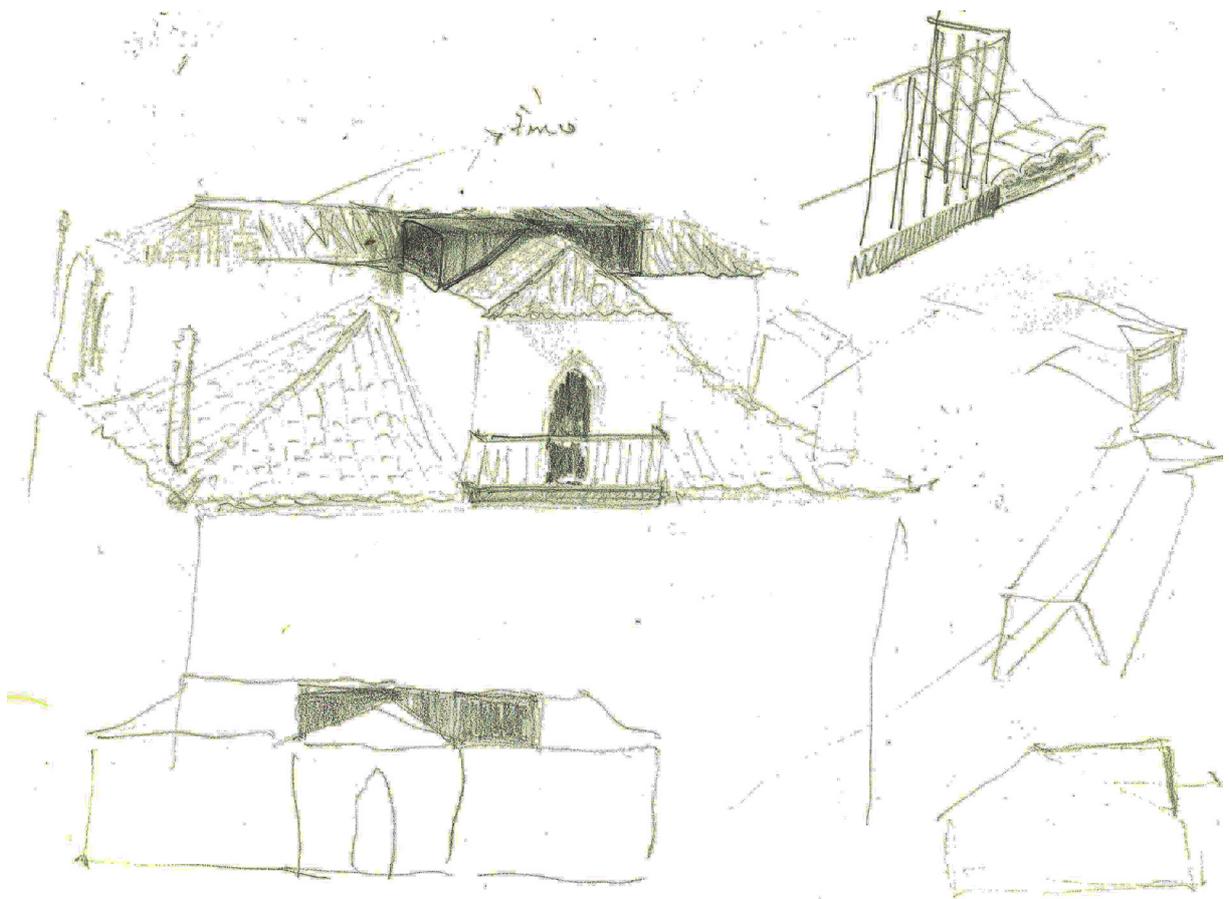




PRODUCED BY AN AUTODESK EDUCATIONAL PRODUCT







7.0 _ Bibliografia

ABREU, Pedro, *Palácios da Memória II, a revelação da arquitectura*, Lisboa, Universidade de Lisboa, 2007.

ALEXANDER, Christopher, *Nature of order, A Vision of a Living World*

ALEXANDER, Christopher, *"The timeless way of building"*, New York, Oxford University Press, 1979.

APPLETON, João, *Reabilitação de edifícios antigos, Patologias e tecnologias de intervenção*, Amadora, Edições Orion, Novembro de 2011.

BACHELARD, Gaston, *A Poética do Espaço*, São Paulo, Martins Fontes, 1993.

CABRAL, Maria Elisabeth Figueiredo, **NUNES**, Maria Luísa Abreu, *Contributos para o Estudo das Festividades Populares em Louvor do Divino Espírito Santo no Lugar do Penedo (Colares - Sintra)*, Separata de Sintria . I-II, 1982-1983.

CHOAY, Françoise, *Alegoria do Património*, Lisboa, Arte e comunicação, 2014.

CORNÉLIO DA SILVA, José, **LUCKHURST**, Gerald, *Sintra: A Paisagem e as suas Quintas*, Lisboa, Edições Inapa, 1989.

CORRÊA D´OLIVEIRA, Rui, *Amen*, Lisboa, Grifo, 2000.

D´ORMESSON, Jean, *C´était bien*, Paris, Gallimard, 2003.

ECO, Umberto, *Como se faz uma tese em ciências humanas*, Barcarena, Editorial Presença, 2011.

ESTEVES, Patrícia Andreia Martins, Gesto, *Trabalho Preparatório para uma Demonstração Empírica*, Lisboa, FAUTL, 2010.

FERNANDES, José Manuel, **JANEIRO**, Maria de Lurdes, *Arquitectura Vernácula da Região Saloia, Enquadramento na Área Atlântica*, Lisboa, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1991.

FRANCISCUS, *Laudato Si´ Sobre o cuidado da casa comum*, Lisboa, Paulus, 2015.

MASCARENHAS, Jorge, *Sistemas de Construção, XV - Arquitectura Popular Portuguesa*, Lisboa, Livros Horizonte, 2015.

M.TAVARES, Gonçalo, *O Senhor Swedenborg*, Lisboa, Caminho Editora, 2009.

NEGREIROS, Almada, *A Invenção das Palavras, A Invenção do Dia Claro*, Lisboa, Assírio e Alvim, 2005.

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

OLIVEIRA, Maria , *Só nós e Santa Tecla*, Porto, Dafne Editora, 2008

PEREIRA DA COSTA, F, *Enciclopédia Prática da Construção Civil*, Lisboa, Portugália Editora, 1955.

ZUMTHOR, Peter, *Atmosferas*, Amadora, Editorial Gustavo Gili, SL, 2006.

ZUMTHOR, Peter, *Pensar a Arquitectura*, Amadora, Editorial Gustavo Gili, SL, 2009..

