

PROJETAR NA MEMÓRIA

REABILITAÇÃO DA QUINTA DO BOTELHO, EM PONTA DELGADA

Cláudia da Costa Reis Portugal Cabral (Licenciada)

Projeto Final de Mestrado para a obtenção do Grau de Mestre em Arquitetura

Orientação Científica:

Professora Doutora Ana Marta das Neves Feliciano

Professor Doutor António Miguel Santos Leite

Júri:

Presidente: Professora Doutora Maria João de Mendonça e Costa Pereira Neto

Vogal: Professora Doutora Margarida Maria Garcia Louro do Nascimento e Oliveira

Documento Definitivo

Lisboa, FA ULisboa, Março, 2019

PROJETAR NA MEMÓRIA

REABILITAÇÃO DA QUINTA DO BOTELHO, EM PONTA DELGADA

Cláudia da Costa Reis Portugal Cabral (Licenciada)

Projeto Final de Mestrado para a obtenção do Grau de Mestre em Arquitetura

Orientação Científica:

Professora Doutora Ana Marta das Neves Feliciano

Professor Doutor António Miguel Santos Leite

Júri:

Presidente: Professora Doutora Maria João de Mendonça e Costa Pereira Neto

Vogal: Professora Doutora Margarida Maria Garcia Louro do Nascimento e Oliveira

Documento Definitivo

Lisboa, FA ULisboa, Março, 2019

RESUMO

Projetar na Memória surge através da descoberta do lugar da Quinta do Botelho, pois foi a partir do mesmo que surgiu a admiração pela preservação da memória do que ali permanece.

É nesta relação que o trabalho se propõe refletir sobre a reabilitação do património e de que forma a memória do lugar surge como uma influência neste procedimento. É portanto nesta afinidade que surge uma forte conexão entre Memória, Lugar, Património e Reabilitação.

Em Projetar na Memória pretendeu-se criar um discurso crítico com bases na história e na atualidade, onde obtém forma através de uma proposta de reabilitação da Quinta do Botelho, localizada em Ponta Delgada. A quinta originalmente vocacionada para o uso de quinta de produção e de recreio é agora adaptada para um novo uso de centro cultural, existindo sempre o cuidado em criar um diálogo entre contemporaneidade e memória do lugar.

PALAVRAS-CHAVE

Memória | Lugar | Património | Reabilitação | Quinta do Botelho

ABSTRACT

Projecting in Memory arises from the discovery of Quinta do Botelho, since it was through it that the admiration for the preservation of the memory of what stands there came up.

It is through this connection that this work proposes to reflect on the rehabilitation of patrimony and in which way the memory of the place appears as an influence on this procedure. It is, therefore, through this affinity that a strong connection between Memory, Place, Patrimony and Rehabilitation arises.

In Projecting in Memory, the intention was to create a critical discourse based on history and the present time, that gains shape through the proposal of rehabilitation of Quinta do Botelho, located in Ponta Delgada. The farm, originally used as a production and leisure farm, is now adapted to a new purpose of cultural centre, where there is always the care in creating a dialogue between contemporaneity and memory of the place.

KEYWORDS

Memory | Place | Patrimony | Rehabilitation | Quinta do Botelho

AGRADECIMENTOS

De forma direta ou indireta agradeço a todos os que influenciaram e encorajaram o meu percurso ao longo destes cinco anos.

Aos meus pais, pela forma incansável como me acompanharam durante toda a minha vida e por me encorajarem todos os dias. Por terem sempre uma palavra sábia no momento certo e por me transmitirem que o valor do trabalho e da dedicação é o caminho certo.

À minha família, irmãos e avós porque, presentes ou não, sempre me acompanharam e iluminaram ao longo deste percurso.

Às minhas amigas, Carolina, Mafalda e Nadiya, pelo companheirismo e amizade, criada ao longo destes cinco anos, com quem partilhei experiências e conhecimentos.

Aos meus orientadores, Professora Ana Marta Feliciano e Professor António Leite, pelos ensinamentos sábios e por todo o apoio que deram ao longo deste processo.

ÍNDICE

1 INTRODUÇÃO	1
1.1 Enquadramento e Objetivos	2
1.2 Metodologia	3
1.3 Estrutura e Organização	4
2 PROJETAR NA MEMÓRIA	5
2.1 A Memória como Desencadeante da Arquitetura	6
2.2 O Sentido do Lugar	10
2.3 O Património Arquitetónico	15
2.4 Síntese	19
3 A REABILITAÇÃO NA ARQUITETURA	21
3.1 A Dimensão do Conceito de Reabilitação	22
3.2 A Reabilitação no Contexto Atual	28
3.3 Síntese	33
4 A ARQUITETURA NOS AÇORES	35
4.1 Enquadramento Histórico e Cultural	36
4.2 A Insularidade como Condicionadora das Influências Arquitetónicas	39
4.3 A Arquitetura Popular	42
4.4 A Arquitetura Erudita	52
4.5 Síntese	60
5 O LUGAR DE INTERVENÇÃO	61
5.1 Contexto Histórico	62
5.2 Os Elementos da Quinta	64
5.3 Caracterização da Casa Senhorial	67
5.4 Síntese	69
6 CASOS DE ESTUDO	71
6.1 Arquipélago - Centro de Artes Contemporâneas	72
6.2 Casa das Mudanças - Centro de Artes	75
6.3 Museu de Arte Contemporânea de Naoshima	78
6.4 Pousada Estói	80
6.5 Fundação Calouste Gulbenkian	82
6.6 Síntese	84

7 PROPOSTA	85
7.1 O Propósito do Centro Cultural	86
7.2 Dimensão Proto Urbana	88
7.3 Dimensão Paisagística	90
7.4 Dimensão Arquitetónica	97
8 CONSIDERAÇÕES FINAIS	103
BIBLIOGRAFIA	105
ANEXOS	109

ÍNDICE DE IMAGENS

PROJETAR NA MEMÓRIA

1- Vão na Casa Grená em ruína. Furnas, São Miguel.

Fotografia da autora

2- Igreja Nossa Senhora da Paz, dada a sua posição mais alta em relação à cota da rua, obtém-se uma relação com o céu. Vila Franca do Campo, São Miguel.

Fotografia da autora

3- Mapa de Hamburgo de 1910 que demonstra a relação de uma cidade que se desenvolve acompanhando o curso de um rio.

In: https://www.google.com/search?q=hamburgo+mapas&sa=X&tbm=isch&tbo=u&source=univ&ved=2ahUKEwjNytqosIveAhXpLsAKHQe2CjkQsAR6BAgBEAE&biw=1309&bih=645#imgsrc=v0FkYNI3ws_BmM:

4- Casa Farnsworth, onde o limite entre a natureza e o homem se difunde. Plano, EUA.

In: <http://www.vagabond-des-etoiles.com/architecture/farnsworth-house-mies-van-der-rohe-1945/>

5- Aldeia de Matmata, onde o limite do lugar é fechado à envolvente. Matmata, Tunísia.

In: https://www.google.com/search?q=aldeia+de+Matmata&source=lms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwjihY6ctY3eAhVLQcAKHdnLD_YQ_AUIDigB&biw=1309&bih=645#imgdii=6chrtCRrW2_8eM:&imgsrc=2NnQT6mlsG0QXM

6- Igreja Madeleine, 1839. Vézelay, França.

In: CHOAY, Françoise. *A Alegoria do Património*. Lisboa: edições 70, 1999. P. 160

A REABILITAÇÃO NA ARQUITEURA

7- Desenho da cobertura do edifício Westminster Hall, da autoria de Viollet-le-Duc.

<http://www.habermir.com/dictionnaire-architecture/westminster-hall-roof-drawing-by-viollet-le-duc-from.html>

8- Desenho da cúpula da Catedral de São Marcos, da autoria de John Ruskin.

<https://www.theschooloflife.com/thebookoflife/the-great-philosophers-john-ruskin/>

9- Museu Kolumba, o arquiteto incorporou a pré existência como parte da fachada do edifício novo. Colônia, Alemanha.

In:<https://www.archdaily.com/72192/kolumba-museum-peter-zumthor/4-custom>

10- Centro Galego de Arte Contemporânea de Santiago de Compostela, onde a materialidade das fachadas exteriores se confunde com os edifícios envolventes. Santiago de Compostela, Espanha.

In: <https://www.archdaily.com.br/br/875625/centro-galego-de-arte-contemporanea-de-alvaro-siza-pelas-lentes-de-fernando-guerra>

11- Pirâmide do Louvre, onde se faz a entrada principal para o museu. Paris, França.

In:<https://www.archdaily.com.br/br/01-169587/classicos-da-arquitetura-piramides-do-louvre-slash-im-pe>

A ARQUITETURA NOS AÇORES

12- Explosão do Vulcão dos Capelinhos em 1857. Faial, Açores.

In: <https://www.tsf.pt/sociedade/interior/foi-ha-60-anos-a-erupcao-do-vulcao-dos-capelinhos-8798755.html>

13- Montanha do Pico. Lages do Pico, Pico.

Fotografia da autora

14- Rochedo onde o negro do basalto se rodeia dos diferentes tons de azul do mar e do céu. Ilhéu da Baleia, Graciosa.

EICHHORN, Bernt; DIETER, Zingel. *Açores- Ilhas ainda quase desconhecidas no Atlântico*. Ponta Delgada: Art-Studio/Álvaro Saraiva, 1992. P.101

15- Orla marítima rochosa, num dia de mar revolto. Ponta Delgada, São Miguel.

EICHHORN, Bernt; DIETER, Zingel. *Açores- Ilhas ainda quase desconhecidas no Atlântico*. Ponta Delgada: Art-Studio/Álvaro Saraiva, 1992. P. 70

16- Currais de vinha de pedra de basalto. São Mateus, Pico.

In: AAVV. *Arquitectura Popular dos Açores*. Lisboa: Ordem dos Arquitectos - Conselho Directivo Nacional, 2007. P. 377

17- Socalcos de pedra de basalto. São Lourenço, Santa Maria.

In: AAVV. *Arquitectura Popular dos Açores*. Lisboa: Ordem dos Arquitectos - Conselho Directivo Nacional, 2007. P. 44

18- Teatro com formas simples. São Vicente, São Miguel.

In: AAVV. *Arquitectura Popular dos Açores*. Lisboa: Ordem dos Arquitectos - Conselho Directivo Nacional, 2007. P. 107

19- Teatro constituído por capela e corpo de cozinha. Lombega, Faial.

In: AAVV. *Arquitectura Popular dos Açores*. Lisboa: Ordem dos Arquitectos - Conselho Directivo Nacional, 2007. P. 439

20- Teatro constituído por capela e teatro. Anjos, Santa Maria.

In: AAVV. *Arquitectura Popular dos Açores*. Lisboa: Ordem dos Arquitectos - Conselho Directivo Nacional, 2007. P. 47

21- Teatro com planta do tipo casa linear. Ribeira dos Barqueiros, Flores.

In: AAVV. *Arquitectura Popular dos Açores*. Lisboa: Ordem dos Arquitectos - Conselho Directivo Nacional, 2007. P. 489

22- Teatro composto por cores exuberantes. São Sebastião, Terceira.

In: AAVV. *Arquitectura Popular dos Açores*. Lisboa: Ordem dos Arquitectos - Conselho Directivo Nacional, 2007. P. 211

23- Casa de dois pisos complexa, onde o piso térreo é aproveitado para loja de comércio. Caminho do Pontal, Graciosa.

In: AAVV. *Arquitectura Popular dos Açores*. Lisboa: Ordem dos Arquitectos - Conselho Directivo Nacional, 2007. P. 545

24- Casa com cozinha dissociada, sendo que a cozinha é separada da restante habitação por uma parede. Ponta Delgada, Flores.

In: AAVV. *Arquitectura Popular dos Açores*. Lisboa: Ordem dos Arquitectos - Conselho Directivo Nacional, 2007. P. 542

25- Casa Linear, onde a fachada se compõe apenas por uma frente linear. Ribeira Seca, Terceira.

In: AAVV. *Arquitectura Popular dos Açores*. Lisboa: Ordem dos Arquitectos - Conselho Directivo Nacional, 2007. P. 543

26- Casa com cozinha integrada, em que a fachada se compõe por janela-porta-janela. Sete Cidades, São Miguel.

In: AAVV. *Arquitectura Popular dos Açores*. Lisboa: Ordem dos Arquitectos - Conselho Directivo Nacional, 2007. P. 543

27- Igreja Nossa Senhora da estrela, onde a grande escadaria forma diversos patamares. Ribeira Grande, São Miguel.

Fotografia da autora

28- Igreja Nossa Senhora da Luz, exemplo de uma escadaria que "derrama" sobre a rua. Fenais da Luz, São Miguel.

Fotografia da autora

29- Casa construída com a técnica de enxadrezado de alvenaria. Ribeira Grande, São Miguel.

Fotografia da autora

30- Casa construída com a técnica de aventais reduzidos a faixas verticais. Ribeira Grande, São Miguel.

Fotografia da autora

31- Casa construída com a técnica de vãos-coluna. Ribeira Grande, São Miguel.

Fotografia da autora

32- Casa do estilo micalense, exemplo de uma cobertura que se compõe por múltiplos telhados. Ribeira Grande, São Miguel.

In: AAVV. *Arquitectura Popular dos Açores*. Lisboa: Ordem dos Arquitectos - Conselho Directivo Nacional, 2007. P. 163

33- Casa do período Joanino, caracterizada pelo uso excessivo de elementos decorativos e construtivos. Ponta Delgada, São Miguel.

Fotografia da autora

34- Casa de estilo “chalet”, onde a inclinação da cobertura de duas águas e a aplicação de madeira no remate das telhas se destaca. Furnas, São Miguel.

Fotografia da autora

35- Solar das Necessidades, constituído por uma casa senhorial integrada numa quinta de produção de ananases. Ponta Delgada, São Miguel.

Fotografia da autora

O LUGAR DE INTERVENÇÃO

36- A ilha do lago apresentava-se na forma de um morro formado por pedra vulcânica, que servia de base para um mirante. Fotografia do séc. XIX. Ponta Delgada, São Miguel.

In: ALBERGARIA, Isabel. *Quintas, jardins e parques da ilha de São Miguel (1785-1885)*. Lisboa: Quetzal, 2000. P. 89

37- A zona do lago era caracterizada pela densa vegetação de espécies exóticas. Fotografia do séc. XIX. Ponta Delgada, São Miguel.

In: ALBERGARIA, Isabel. *Quintas, jardins e parques da ilha de São Miguel (1785-1885)*. Lisboa: Quetzal, 2000. P. 89

38- Zona do lago, caracterizado pela forma irregular, aproximando-se das formas da natureza. Fotografia do séc. XIX. Ponta Delgada, São Miguel.

In: ALBERGARIA, Isabel. *Quintas, jardins e parques da ilha de São Miguel (1785-1885)*. Lisboa: Quetzal, 2000. P. 90

39- Tanque do primeiro terraço dos jardins formais, com vista para a casa senhorial. Fotografia do séc. XIX. Ponta Delgada, São Miguel.

In: ALBERGARIA, Isabel. *Quintas, jardins e parques da ilha de São Miguel (1785-1885)*. Lisboa: Quetzal, 2000. P. 86

40- *Parterre* formal em frente à galeria dos arcos. Fotografia do séc. XIX. Ponta Delgada, São Miguel.

In: ALBERGARIA, Isabel. *Quintas, jardins e parques da ilha de São Miguel (1785-1885)*. Lisboa: Quetzal, 2000. P. 87

41- Vista a partir da galeria dos arcos, para o primeiro terraço dos jardins formais, ao fundo vê-se a estufa de plantas constituída pela cúpula de vidro na cobertura. Fotografia do séc. XIX. Ponta Delgada, São Miguel.

In: ALBERGARIA, Isabel. *Quintas, jardins e parques da ilha de São Miguel (1785-1885)*. Lisboa: Quetzal, 2000. P. 88

42- Fontenário da Fonte Bela. Ponta Delgada, São Miguel.

Fotografia da autora

43- Ala Sul da casa senhorial, vista do pátio. Ponta Delgada, São Miguel.

Fotografia da autora

44- Galeria de arcos plenos, vista da Rua Direita do Botelho. Ponta Delgada, São Miguel.

Fotografia da autora

45- Casa senhorial, vista do jardim, que no presente se encontra dominado por vegetação selvagem. Ponta Delgada, São Miguel.

Fotografia da autora

CASOS DE ESTUDO

46- Planta piso 0

In: <https://joao-mendes-ribeiro.divisare.pro>

47- Planta piso 1

In: <https://joao-mendes-ribeiro.divisare.pro>

48- Praça central que interliga todos edifícios. Ribeira Grande, São Miguel.

Fotografia da autora

49- Fachada vista da rua, em que a forma simples da nova construção interage com o antigo edifício. Ribeira Grande, São Miguel.

Fotografia da autora

50- Pátio de entrada, onde é possível observar-se edifícios de diferentes épocas. Ribeira Grande, São Miguel.

Fotografia da autora

51- Fachada da antiga fábrica, onde a pedra de basalto original foi deixada à vista. Ribeira Grande, São Miguel.

Fotografia da autora

52- Planta piso 0

In: <https://www.archdaily.com.br/br/01-7783/centro-de-artes-casas-mudas-paulo-david>

53- Planta piso -1

In: <https://www.archdaily.com.br/br/01-7783/centro-de-artes-casas-mudas-paulo-david>

54- Espaço de exposição desenhado com um mezanino. Calheta, Madeira.

In: <https://www.archdaily.com.br/br/01-7783/centro-de-artes-casas-mudas-paulo-david>

55- Espaço exterior que transmite a sensação de corredor. Calheta, Madeira.

In: <https://www.archdaily.com.br/br/01-7783/centro-de-artes-casas-mudas-paulo-david>

56- Enquadramento do edifício com o oceano Atlântico. Calheta, Madeira.

In: <https://www.archdaily.com.br/br/01-7783/centro-de-artes-casas-mudas-paulo-david>

57- Cobertura do edifício, que funciona como vários patamares, obtendo-se a função de praça. Calheta, Madeira.

In: <https://www.archdaily.com.br/br/01-7783/centro-de-artes-casas-mudas-paulo-david>

58- Vista interior com rampa Circular. Naoshima, Japão.

In: <http://moleskinearquitectonico.blogspot.com/2007/08/tadao-ando-en-naoshima-i.html>

59- Cobertura do edifício do museu. Naoshima, Japão.

In: <https://www.infobuild.it/progetti/museo-di-arte-contemporanea-di-naoshima/>

60- Elipse que ocupa o centro do edifício do hotel, em que a forma do céu e a forma do lago correspondem uma à outra. Naoshima, Japão.

In: http://bleulavande.ublog.com/bleu_lavande/architecture_minimale/

61- Fotografia aérea do conjunto edificado, onde a paisagem verde se une com a construção. Naoshima, Japão.

In: <http://moleskinearquitectonico.blogspot.com/2007/08/tadao-ando-en-naoshima-i.html>

62- Relação entre a nova construção e um frontão pré-existente. Estoi, Faro.

In: <http://www.byrneaq.com>

63- Torre do Palácio Estoi. Estoi, Faro.

In: <http://www.byrneaq.com>

64- Vista inferior a partir dos jardins para o Palácio Estoi. Estoi, Faro.

In: <http://www.byrneaq.com>

65- Vista superior a partir dos jardins para todo o conjunto edificado, onde é possível observar-se como as novas construções estão intimamente ligadas com as pré-existências. Estoi, Faro.

In: <http://www.byrneaq.com>

66- Percurso do jardim, onde a relação com a natureza é permanente. Avenidas Novas, Lisboa.

Fotografia da autora

67- Percurso do jardim. Avenidas Novas, Lisboa.

Fotografia da autora

68- Vista a partir da zona de exposições para um espelho de água exterior. Avenidas Novas, Lisboa.

Fotografia da autora

69- Auditório ao ar livre integrado na paisagem. Avenidas Novas, Lisboa.

Fotografia da autora

PROPOSTA

70- Fachada da ermida, onde é possível observar-se que o passeio torna-se inexistente. Ponta Delgada, São Miguel.

Fotografia da autora

71- Vãos da casa senhorial, que apresentam elevado estado de degradação. Ponta Delgada, São Miguel.

Fotografia da autora

72- Muro que envolve toda a quinta, vista da Rua Direita do Botelho. Ponta Delgada, São Miguel.

Fotografia da autora

73- Muro de suporte, que possui a função de contenção de terras. Ponta Delgada, São Miguel.

In:<https://www.remax.pt/Moradia-Venda-Rosto-do-Cao>
(Livramento)-Ponta-Delgada_120961002-2010

74- Escadaria de pedra de basalto. Ponta Delgada, São Miguel.

In:<https://www.remax.pt/Moradia-Venda-Rosto-do-Cao>
(Livramento)-Ponta-Delgada_120961002-2010

75- Casa dos Barcos, onde na fachada ainda permanecem os arcos ogivais. Ponta Delgada, São Miguel.

In:<https://www.remax.pt/Moradia-Venda-Rosto-do-Cao>
(Livramento)-Ponta-Delgada_120961002-2010

76- Torre de vigia, situada no ponto Oeste mais alto da quinta. Ponta Delgada, São Miguel.

Fotografia da autora

77- Fachada da estufa, composta por sete arcos de volta perfeita. Ponta Delgada, São Miguel.

Fotografia da autora

78- Esquema da distribuição dos muros.

Esquema elaborado pela autora

79- Esquema da distribuição dos jardins.

Esquema elaborado pela autora

80- Esquema dos edifícios mantidos, demolidos e novos.

Esquema elaborado pela autora

81- Esquema da distribuição das alas da casa senhorial.

Esquema elaborado pela autora

82- Esquema da Implantação dos edifícios.

Esquema elaborado pela autora

1 | INTRODUÇÃO

1.1 | Enquadramento e Objetivos

O presente trabalho assume a possibilidade de uma reabilitação arquitetónica da Quinta do Botelho, localizada na Ilha de S. Miguel, Concelho de Ponta Delgada, Freguesia do Livramento. Pretendeu-se criar uma proposta a nível proto urbano, paisagístico e arquitetónico.

A intenção de reabilitação da Quinta do Botelho deve-se ao facto da mesma se apresentar como um conjunto edificado, com grande potencial histórico e cultural, tendo uma capacidade singular na Ilha de São Miguel, mas encontrando-se, no presente, num estado de degradação tal, que implica a desqualificação da zona envolvente, dada a área considerável que a quinta ocupa no território da freguesia onde se situa.

Como ponto de partida surgiram duas questões de trabalho: O que é projetar na memória e como reabilitar a quinta sem alterar as suas características históricas mas desenhando com contemporaneidade. Destas duas questões, surge a questão final que resulta na junção das duas anteriores: Como projetar e reabilitar a Quinta do Botelho mantendo a sua memória. Como resposta surge a componente teórica e prática do presente trabalho.

O trabalho desenvolvido na componente teórica teve o objetivo de consolidar a componente prática, fazendo com que o conjunto resultasse na reabilitação da Quinta do Botelho para a função de Centro Cultural, valorizando o património construído e a requalificação da zona, através de uma intervenção contemporânea em harmonia com o património circundante existente.

Houve então, uma intenção de entender de que forma uma quinta que em tempos passados se destinava a quinta de recreio e de produção, pode adaptar-se a um novo uso de centro cultural, de modo a dar respostas às necessidades da sociedade contemporânea, sem que a sua memória seja esquecida ou mesmo apagada.

1.2 | Metodologia

A componente teórica do trabalho final de mestrado baseou-se na consulta de bibliografia e respetivo desenvolvimento escrito com base na mesma. Foram levantadas questões sobre o que é a memória, lugar, património e reabilitação. Como resposta, foi possível entender de que forma se deve reabilitar o património mantendo a memória do lugar. Para além dos temas anteriores, também foi investigado o tema da Arquitetura nos Açores, de forma a entender-se melhor as características da arquitetura da Quinta do Botelho.

A componente prática iniciou-se com a procura e seleção do local que reunisse as condições e capacidade ideais para receber o programa para um centro cultural, que, para efeitos deste estudo, é a Quinta do Botelho, procedendo-se, de seguida, à recolha de informação sobre a propriedade, recorrendo-se para o efeito, e no que a plantas da freguesia e da própria propriedade diz respeito, à Camara Municipal de Ponta Delgada e Serviços Cadastrais, também de Ponta Delgada. Quanto à informação histórica, a mesma foi selecionada de bibliografia e conversas com os proprietários que, depois de analisada e estudada, iniciou-se a intervenção prática.

O projeto partiu de uma escala proto urbana onde foi reestruturada toda a envolvente da quinta, seguindo-se a intervenção na Quinta do Botelho. Após efetuadas as duas, tanto da envolvente como da própria quinta, seguiu-se o desenvolvimento numa escala mais aproximada, onde foram desenvolvidos os interiores dos novos edifícios e do interior da casa senhorial.

1.3 | Estrutura e Organização

O trabalho final de mestrado organiza-se em duas componentes, sendo a primeira a teórica, onde foi desenvolvida uma pesquisa em torno da questão “Projetar na Memória” e de seguida uma componente prática que visa a reabilitação da Quinta do Botelho para centro cultural. A componente teórica, desenvolvida em cinco partes, pretende explicar conceitos e mostrar de que forma estes conceitos podem ser aplicados no projeto prático.

A primeira componente teórica debruça-se sobre o tema principal do trabalho, “Projetar na Memória”, que pretende entender de que forma se deve projetar no património construído para que a memória do lugar seja preservada.

Numa segunda componente, é desenvolvido o tema “A Reabilitação na Arquitetura”, que pretende reforçar o primeiro tema, na medida em que é desenvolvida uma breve história de como o conceito reabilitação foi sendo estudado e tratado ao longo do tempo e de que forma este conceito é hoje aplicado ao património.

O terceiro elemento expõe o tema “A Arquitetura nos Açores”, que explica de que forma a insularidade do território influenciou a arquitetura popular e erudita nos Açores.

Na quarta componente, o tema “O lugar de Intervenção”, dá a conhecer uma breve história da quinta, existindo de seguida uma caracterização dos elementos da quinta e da casa senhorial.

O último tema da componente teórica é ocupado pelo tema de “Casos de Estudo”, que serve para consolidar toda a componente teórica, projetando-se na aplicabilidade da componente prática.

No desenvolvimento da componente prática foram aplicados os conceitos atrás enunciados, e desenvolvido o projeto de reabilitação desta quinta, de forma a albergar um centro cultural.

2 | PROJETAR NA MEMÓRIA

2.1 | A Memória como Desencadeante da Arquitetura

O termo memória deriva do Grego *mnemis* e do latim, *memoria*. Este conceito tem a sua base de existência no facto de estar associado a uma lembrança, a algo que foi passado mas que continua presente na nossa memória, manifestando-se através das mais variadas formas. Estas formas podem manifestar-se tanto através da natureza dos sentidos humanos, sendo eles o sentido da audição, visual, gustativa, olfativa, tato, ou de forma escrita. O que é mantido na memória são acontecimentos importantes ou comemorativos, para uma pessoa ou mesmo um conjunto de pessoas. A memória é assim desenvolvida pelo intelecto do homem, que relaciona os factos, sendo assim chamada de memória lógica.

O ato de recordar, segundo a filósofa Chauí, é descrito como: *“Memória é uma evocação do passado. É a capacidade humana para reter e guardar o tempo que se foi, salvando-a da perda total. A lembrança conserva aquilo que se foi e não retornará jamais”*¹. Afirma-se assim que a memória é algo muito influente no quotidiano da sociedade, pois são as memórias, as histórias e os vestígios que surgem da mesma, que influenciam uma pessoa ou uma sociedade com determinadas características, pois de geração para geração o homem vai recolhendo informações e experiências que as torna em hábitos e costumes usados no dia-a-dia.

Existiram assim dois tipos de sociedades, a sociedade que se baseou na memória oral e a sociedade da memória escrita, sendo que a segunda é uma evolução da primeira. Esta evolução é descrita por Leroi-Gourhan como *“A história da memória colectiva pode dividir-se em cinco períodos: o da transição oral, o da transição escrita com tábuas e índices, o das fichas simples, o da mecanografia e o da seriação electrónica (...)”*². Leroi-Gourhan quis com isto explicar que

¹ CHAUI, Marilena. *Convite à filosofia*. 13ª ed. São Paulo: Ática, 2005. P. 138

² GOFF, Jacques Le et al. *Enciclopédia Einaudi*. Vol. 1-Memória. Lisboa: INCM, 1997. P.13

existem cinco épocas, distintas, que caracterizam a memória. A primeira época caracteriza-se pela não existência da escrita. A segunda época é precisamente o desenvolvimento da escrita, que surgiu entre a Pré-história e a Antiguidade. A época medieval marca a terceira época, sendo notório o equilíbrio entre a oralidade e a escrita. A quarta época, que cresceu no Renascimento e existe até ao presente, caracteriza-se pela evolução da memória escrita e por último, a memória que existe atualmente, a chamada memória eletrónica. O aparecimento da escrita trouxe uma transformação na memória coletiva e uma evolução da oralidade, pois num documento escrito é possível registar informação que irá permanecer no futuro. Com a Revolução Industrial, a imprensa evoluiu tendo como consequência a expansão da memória coletiva. Devido à Revolução Industrial também houve uma abertura de variados museus pela Europa, que exibiam peças que fortalecem as memórias, tendo surgido, através da fotografia, uma nova forma de memória. No entanto, a memória sofre uma evolução ainda maior, na segunda metade do séc. XX, com a invenção da máquina eletrónica, com grande capacidade de armazenamento. Tudo isto enaltece a evolução da memória coletiva, que acompanha o ritmo das sociedades.

Busan Boric, exemplifica de forma muito clara como a memória coletiva se estabelece: *“Essas imagens e lembranças na minha mente, são minhas e, no entanto, não só minhas; são uma mistura das minhas próprias memórias e evidências conjecturais de traços, que foram, por sua vez, dotados de significado narrativo através do testemunhos dos outros (...)”*³. A memória coletiva representa assim um processo cultural e social, associado ao passado, onde a transmissão de experiências e conhecimentos, ao longo das diferentes gerações que as testemunharam, registaram e por fim

³ BORIC, Dusan. *Introduction: Memory, archeology and the historical condition*. In BORIC, Dusan. *Archeology and Memory*. Oxford: Oxbow Books, 2010. P. 13 Tradução livre do texto original: *“These images and memories in my mind are mine and yet not only mine; they are a mixture of my own memories and of conjectural evidence of traces, which were in turn endowed with narrative meaning through testimonies of other(...).”*

transmitiram, formando uma imagem de identidade coletiva de cada sociedade.

A memória surge agrupada à arquitetura quando se associa ao património arquitetónico. Quando falamos de memória na arquitetura, o pensamento transporta-nos para um tempo passado que não nos pertenceu, mas que faz parte de um presente de outro tempo. O tempo toma assim uma importância significativa na memória da arquitetura, pois há que ter em conta a influência da obra ao longo do tempo e não apenas na sua época de conceção. Pode afirmar-se que a decisão de construir no presente terá sempre influência no futuro. Para além do tempo, o lugar também é um fator determinante na memória da arquitetura. Muitas das vezes a arquitetura mantém-se intata e mesmo que assim não seja, se somente restarem vestígios ou mesmo rigorosamente nada, o lugar será sempre o mesmo. O autor Joöel Candau reforça que “ (...) os lugares de memórias são estruturas de lembrança para a identidade dos grupos ou dos indivíduos (...) O espaço (e portanto os lugares) parece ser mesmo uma componente essencial da condição das recordações que constituem a memória episódica.”⁴ Desta forma o autor afirma o que os lugares permitem sempre a lembrança do passado para o presente.

O património arquitetónico torna-se a consequência de um trabalho de memória, em que ao longo do tempo se vão distinguindo certos elementos do passado que passam a ser considerados património. Num estudo que implica as temáticas de património e memória, Fortuna afirma que “As ruínas das nossas cidades apresentam-se aos indivíduos com uma dupla qualidade: por um lado, são repositórios de outros modos de vida, por outro lado, estimulam a construção imaginada do presente.”⁵ O património é assim o reflexo de uma memória, nostalgia do passado e, como tal, símbolos de uma disputa contra o tempo e a natureza, em que Simmel afirma que o homem é

⁴CANDAU, Joöel. *Antropologia da Memória*. Lisboa: Instituto Piaget, 2013. P. 145 e 188

⁵FORTUNA, Carlos. *Por entre as ruínas da cidade: património e a memória na construção das identidades sociais*. In *Centro de Estudos Sociais*. Coimbra: Oficina do CES, 1995. P.13

um cúmplice da natureza, na medida em que deixa o edifício ruir pelas adversidades da natureza. No entanto, segundo o autor, deixar a natureza destruir é o que torna a ruína sedutora, pois o mesmo afirma que *“(...) os homens, apesar de não destruírem a obra humana -sendo, antes, a natureza responsável por isso -, deixam-na ruir. Este deixar acontecer é, não obstante - visto da perspectiva da ideia do homem -, por assim dizer uma passividade positiva. O homem faz-se com isso cúmplice da natureza e agente da actuação desta, que vai no sentido oposto à sua própria essência.”*⁶

Pode-se por fim considerar que a memória é um agente importante para a compreensão da função do património ou da ruína do presente, pois tudo o que fisicamente acaba permanece na memória e deixa várias e diversificadas lembranças do que ali, outrora, fora construído. É então, através das memórias coletivas que se preserva o património, nas mais variadas formas: escrita, oral, fotográfica, vídeo ou de uma forma mais física e realmente sentida no local, através da reabilitação.



1- Vão na Casa Grená em ruína. Furnas, São Miguel.

⁶ SIMMEL, Georg. *A Ruína*. 1998. P. 3

2.2 | O Sentido do Lugar

O lugar, no seu sentido literário, é apenas um sítio que se localiza num determinado ponto geográfico, com coordenadas que mais nenhum lugar terá igual. Mas um lugar é mais do que um sítio marcado por meras coordenadas geográficas. É onde o modo de habitar é composto por identidades e características que não se repetem em mais nenhum ponto geográfico, apenas ali.

Genius Loci é um termo romano que se traduz em “espírito do lugar”. Segundo Norberg-Schulz, “*De acordo com as crenças romanas qualquer ser “independente” tem o seu “genius”, o seu espírito guardião. Este espírito dá vida às pessoas e aos lugares, acompanha-as do nascimento até à morte, e determina o seu carácter ou essência. Mesmo os deuses têm o seu “genius”, um facto que ilustra a natureza fundamental do conceito. O “genius” denota o que um objeto é ou o que quer ser- usando um termo de Luis Kahn.*”⁷

Segundo Norberg-Schulz é a arquitetura que concretiza o espírito do lugar, pois o autor afirma que “*A arquitetura surge quando um ambiente total é visível (...)*”⁸. Dada esta afirmação, pode-se concluir que quando a arquitetura segue o *Genius Loci*, o arquiteto deve intervir de forma a permitir a continuação da compreensão do lugar, analisando o edifício e as características do lugar, possibilitando ao homem a capacidade de mais do que viver, habitar verdadeiramente o lugar. O lugar é assim um espaço que associado a imagens e sensações, vai construindo uma memória pessoal e singular.

⁷ NORBERG-SCHULZ, Christian. *Genius Loci, Towards a Phenomenology of Architecture*. New York: Rizzoli, 1984. P.18 Tradução livre do texto original: “According to ancient Roman belief every “independent” being has its genius, its guardian spirit. This spirit gives life to people and places, accompanies them from birth to death, and determines their character or essence. Even the gods had their genius, a fact which illustrates the fundamental nature of the concept. The genius thus denotes what a thing is, or what it “wants to be”, to use a word of Luis Kahn.”

⁸ NORBERG-SCHULZ, Christian. *Genius Loci, Towards a Phenomenology of Architecture*. New York: Rizzoli, 1984. P.23 Tradução livre do texto original: “Architecture comes into being when a “total environment is made visible” (...)”

Segundo Norberg-Schulz é possível entender o lugar analisando as relações entre o natural e a intervenção humana. Desta forma, o autor cria o termo “espaço natural”, que define todos os lugares que ainda não foram sujeitos a uma intervenção humana, propondo a estrutura de cada lugar através das componentes céu e terra, caráter, limites e edifício.

Começa-se assim pela compreensão das propriedades do céu e da terra: *“Matéria, ordem, caráter, luz e tempo são as categorias de base do entendimento concreto do natural.”*⁹ Das propriedades do céu identifica-se a *ordem*, caracterizada pelo percurso do sol, definido como o fenómeno que orienta todos os elementos do espaço e ainda a *luz* e o *tempo*, que criam o ritual diário do homem e da natureza. Das características da terra, distingue-se a *matéria*, determinada pelas montanhas, vegetação e água. Estes são os elementos físicos do espaço, que tornam o lugar visualmente compreensível. Cita-se o exemplo de uma cidade que se desenvolve em torno de uma igreja, normalmente situada num ponto mais alto que a cota da rua, obtendo-se, assim, uma relação maior com o céu. Numa situação de maior relação com a terra, veja-se o exemplo de uma cidade que se desenvolve acompanhado um curso de um rio ou uma estrada que, no passado, possa ter sido o único ponto de comunicação.

(à esquerda)

2- Igreja Nossa Senhora da Paz, dada a sua posição mais alta em relação à cota da rua, obtém-se uma relação com o céu. Vila Franca do Campo, São Miguel.



(à direita)

3- Mapa de Hamburgo de 1910 que demonstra a relação de uma cidade que se desenvolve acompanhado um curso de um rio.



⁹NORBERG-SCHULZ, Christian. *Genius Loci, Towards a Phenomenology of Architecture*. New York: Rizzoli, 1984. P.32 Tradução livre do texto original: *“Thing, order, character, light and time are the basic categories of concrete natural understanding.”*

Ao nível da componente de caráter, esta pode ser definida como a aparência e sinal físico do lugar. O caráter do lugar está relacionado com o tempo, a luz, os materiais e a cor, estando todos interligados entre si. O caráter possui uma ligação com o tempo, pois consoante as estações do ano e com o passar das horas, a luz natural difere. A luz natural está, assim, intimamente ligada aos ritmos da natureza. Os materiais, constituem uma componente determinante para a identidade de caráter, pois *“Quando nos referimos ao carácter de um conjunto ou família de edifícios que constituem um Lugar são, também, tidos em consideração os motivos característicos que os compõem, como por exemplo, tipos particulares de telhados, portas e janelas.”*¹⁰. A cor, que pode ser dividida entre tonalidades claras e escuras, define-se na arquitetura como um ato livre. Quando aplicadas cores claras, sugere-se liberdade e festividade, enquanto a aplicação de cores escuras, impõe austeridade. O caráter do lugar pode ser assim definido como a aparência, ou seja, a forma como os elementos tempo, luz, materiais e cores se distribuem no lugar.

O limite é o que determina o quanto um espaço é mais ou menos aberto. *“A solidez ou a transparência dos limites faz o espaço parecer isolado ou como parte de uma totalidade mais abrangente.”*¹¹ Os limites podem ser determinados através dos materiais ou ocupação do espaço. Veja-se então dois exemplos onde os limites funcionam através dos materiais ou através da ocupação do espaço. A casa Farnsworth, da autoria do arquiteto Mies Van Der Rohe, compõe-se apenas por um volume com uma laje de pavimento e uma laje de cobertura, unidas por planos de vidro. Através da transparência do vidro, o edifício está intimamente envolvido na natureza, onde o limite entre a natureza e o homem se mistura. O contrário acontece na aldeia de Matmata, na Tunísia, onde as casas são escavadas na rocha, formando um fosso circular, onde à volta se organizam as

¹⁰ PIRES, Amílcar. *Carácter da Arquitectura e do Lugar*. In Artitextos06. Julho 2008. P. 119

¹¹ NORBERG-SCHULZ, Christian. *Genius Loci, Towards a Phenomenology of Architecture*. New York: Rizzoli, 1984. P. 63 Tradução livre do texto original: *“The solidity or transparency of the boundaries make the space appear isolated or as part of a more comprehensive totality.”*

habitações. Neste caso foi o uso da ocupação de espaço que dominou, sendo o limite do lugar fechado à envolvente.

O edifício está relacionado com os conceitos de escala urbana e uma escala mais aproximada. Neste sentido, *“Um lugar criado pelo homem pode ser entendido como um edifício que assenta no chão e se eleva para o Céu. (...) Quando uma cidade nos agrada pelo seu carácter distinto, este é dado pela forma como a maioria dos seus edifícios se relacionam com a Terra e com o Céu.”*¹²



(em cima)
4- Casa Farnsworth, onde o limite entre a natureza e o homem se difunde. Plano, EUA.

(em baixo)
5- Aldeia de Matmata, onde o limite do lugar é fechado à envolvente. Matmata, Tunísia.



¹² PIRES, Amílcar. *Carácter da Arquitectura e do Lugar*. In Artitextos06. Julho 2008. P. 119

Conclui-se que, é só depois da interpretação dos elementos naturais, que homem deve iniciar a construção do *Genius Loci*, atuando no espaço com a consciência das interpretações que fez da natureza do próprio lugar. Isso faz com que a identidade do lugar seja mais forte, pois quanto mais perceptível é a relação entre o espaço natural e o espaço construído pelo homem, maior será o entendimento do *Genius Loci* daquele lugar. Contudo, é importante referir que o espaço pode passar por algumas alterações, sem que a sua identidade seja destruída, desde que os princípios do seu caráter não se percam. *“A estrutura de um lugar não é fixa, não é um estado eterno. Como regra, os lugares mudam, por vezes muito rapidamente. O que não quer dizer, no entanto, que o Genius Loci mude necessariamente, ou se perca.”*¹³ Assim, quando o lugar é alterado dentro dos limites da sua própria história, a sua identidade será mantida.

Quando não acontece uma análise correta do *Genius Loci* de um lugar, surgem os não-lugares, um conceito estudado por Marc Augé¹⁴, numa obra com este mesmo nome. Estes são definidos como lugares sem relações e sem história, incapacitados de possuir identidade. Os não-lugares surgem de um processo de transformação das cidades pelas sociedades modernas, que para facilitarem o consumo e a circulação sujeitam as cidades aos não-lugares. Um não-lugar transforma assim o humano num mero espectador, num espaço predefinido para fazer a cidade se movimentar. Em oposição aos não-lugares, surgem os lugares antropológicos. Um lugar antropológico é um espaço que cria relações interpessoais, capaz de criar uma identidade através da relação que tem com o utilizador. Segundo Augé, um lugar que não siga estas relações é considerado um não-lugar, destruindo assim a identidade de um lugar.

¹³ NORBERG-SCHULZ, Christian. *Genius Loci, Towards a Phenomenology of Architecture*. New York: Rizzoli, 1984. P. 18 Tradução livre do texto original: *“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.”*

¹⁴ AUGÉ, Marc: *Não-Lugares: Introdução a uma Antropologia da Sobremodernidade*. Lisboa: 90 Graus Editora, 2007

2.3 | O Património Arquitetónico

O conceito património surge do latim *“patrimoniu”* e está historicamente ligado à noção de herança, interpretando-se o património como algo que influencia o presente, dando continuidade a um passado e que ainda irá certamente continuar a transmitir memórias num futuro. O património é um elemento que abrange diversas áreas e que se encontra em constante mudança. Pode-se entender por património como tudo o que é uma herança que faz parte da história e memória de uma cultura. Pode-se então distinguir o património por um conjunto de bens culturais, como costumes e tradições, e também por um conjunto de bens materiais onde se inserem os monumentos, sítios ou objetos.

É afirmado por Moreira que *“Através do património, o indivíduo retira um pedaço do passado, sob a forma de símbolos.”*¹⁵ Assim entende-se que o que faz um elemento ser classificado como património, numa determinada sociedade, é o facto de definir este grupo quanto à sua identidade e o distinguir dos restantes, assumindo assim o património um papel memorial que funciona como uma mensagem do passado. O património tem assim um grande impacto na caracterização da identidade quer de um local, sociedade, ou mesmo apenas de um indivíduo, divulgando uma reflexão de identidade e valores pois é um facto de diferenciação e de valorização que interessa sempre preservar e manter a sua memória presente.

Na arquitetura, o património é definido pelos bens construídos, através de todas as formas de edificar, quer sejam eruditas ou populares. A estes bens construídos podemos chamar de monumento.

A consagração do monumento histórico surge ligada à chegada da era industrial, na Grã-Bretanha e na França. Mas a noção de

¹⁵ MOREIRA, Carla. *O entendimento do Património no contexto local*. In Revista OPPIDUM. número 1. 2006. P. 129

monumento foi interpretada de forma diferente nos dois países. Enquanto em França o processo de industrialização foi feito através da premissa da consciencialização de modernidade sem se preocupar com os seus efeitos negativos, na Inglaterra apesar de ser o país que impulsionou a revolução industrial, o mesmo permaneceu mais afeiçoado às suas tradições, e assim mais orientado para o passado. Entre os dois países surge assim uma discordância. Enquanto os Franceses seguiram pelo valor nacional e histórico dos monumentos, para que os mesmos devam ser vistos numa conceção museológica, os defensores Ingleses protegiam a premissa de *“(...) os monumentos do passado são necessários à vida do presente, não sendo nem ornamento aleatório, nem arcaísmo, nem tão-somente portadores de saber e de prazeres, mas parte do quotidiano.”*¹⁶

Segundo Choay o conceito de monumento regista duas definições: o monumento e o monumento histórico. O monumento é considerado intencional e destinado a *“(...) fazer reviver no presente um passado engolido pelo tempo.”*¹⁷ Monumento é então uma obra criada com o intuito de preservar o presente para sempre, na memória das gerações futuras. O monumento intencional relaciona-se diretamente com a memória coletiva de um povo, mas segundo a autora esse já quase não existe na sociedade, devido às variadas formas que existem, na atualidade, para fazer permanecer a informação, como a forma escrita, a fotografia, o vídeo, ou as imagens. Em contradição, o monumento histórico é um monumento não intencional, ou seja não é criado com a intenção de intervir na memória da sociedade. *“O monumento histórico mantém uma relação diferente com a memória viva e com a duração. Ou é simplesmente constituído em objecto de saber e integrado numa concepção linear do tempo e, nesse caso, o seu valor cognitivo relega-o, sem apelo, nem agravo para o passado, melhor dizendo, para a história em geral, ou para a história da arte em particular; ou então, pode também, enquanto obra de arte, dirigir-se à nossa sensibilidade*

¹⁶ CHOAY, Françoise. *A Alegoria do Património*. Lisboa: edições 70, 1999. P.147

¹⁷ CHOAY, Françoise. *A Alegoria do Património*. Lisboa: edições 70, 1999. P.25

*artística, ao nosso “desejo de arte”.*¹⁸ Um monumento não intencional é o desenvolver de uma sociedade moderna. As obras da antiguidade, a partir no séc. XV, passaram a ser valorizadas pelas suas características arquitetónicas e não apenas pelo seu significado e memória.

É neste sentido que o significado de monumento deixa de ser visto como um elemento isolado e passa a ser importante perceber a forma como a sociedade o compreende. No estudo *Nine Points on Monumentality*¹⁹, os autores, imediatamente no primeiro ponto, descrevem os monumentos como: *“Monumentos são as marcas humanas que os homens criaram como símbolos dos seus ideais, dos seus objetivos e das suas ações. Eles pretendem sobreviver ao período que os originou e constituem uma herança para as gerações futuras. Como tal, eles formam um elo entre o passado e o futuro.”*²⁰ É ainda possível reter, deste estudo, que os monumentos surgem em certos momentos que marcam a história de uma sociedade, mas que nos últimos anos a falta de existência de tais monumentos deve-se ao facto de serem erguidas construções com o propósito de servir como monumentos, ou seja, não possuem um consenso no que diz respeito à ideia ou momento que pretende representar.

É assim possível perceber que a relação entre monumento e monumento histórico reúne consensos quanto à sua definição. Enquanto um monumento histórico faz lembrar que foi erguido quase por imposição, como se fosse uma peça feita para marcar um certo território e servir de embelezamento da cidade, o monumento é um

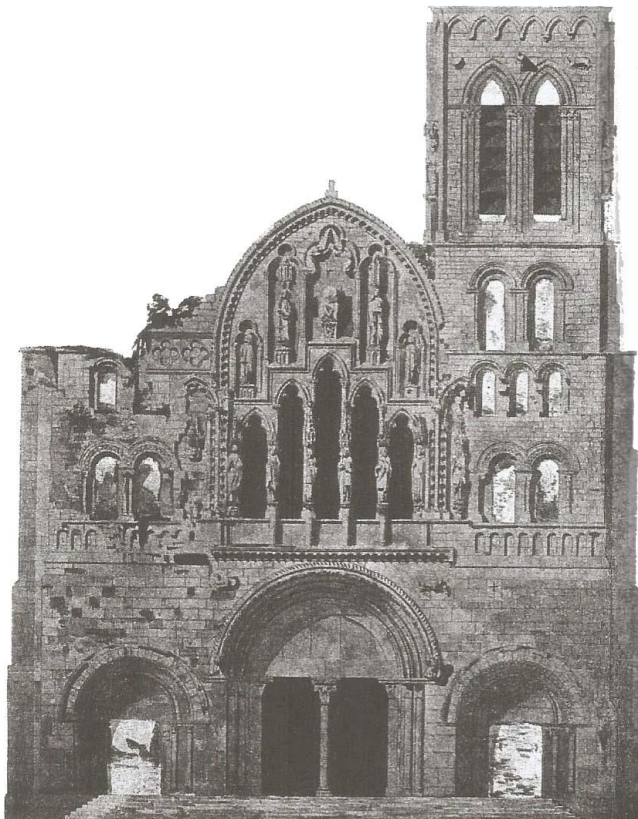
¹⁸ CHOAY, Françoise. *A Alegoria do Património*. Lisboa: edições 70, 1999. P.25

¹⁹ Contribuição escrita na monografia “Monumentality and the city”, onde os autores consideram os monumentos como marcos da humanidade.

²⁰ SERT, J.L.; LÉGER, F.; GIEDION, S.. *Nine Points on Monumentality*. In: AAVV. *Monumentality and the city*. Vol. IV. Cambridge: The Harvard Architecture Review, 1947. P. 48 Tradução livre do texto original: *“Monuments are human landmarks which men have created as symbols for their ideals, for their aims, and for their actions. They are intended to outlive the period which originated them, and constitute a heritage for future generations. As such, they form a link between the past and the future.”*

edifício que relembra uma sociedade passada e que marca uma sociedade presente, transmitindo histórias e memórias.

Finaliza-se assim com a célebre frase de Ruskin: *“Nós podemos viver sem [a arquitetura], adorar o nosso Deus sem ela, mas sem ela não podemos recordar”*²¹. O crítico dá-nos a dimensão do sentimento que existe em torno da memória, ao referir que a sociedade consegue viver sem património e adorar o seu Deus sem a presença de monumentos, mas lembrando que sem património não é possível recordar as histórias, tradições e valores culturais que geram a identidade de cada sociedade.



6- Igreja Madeleine, 1839.
Vézelay, França.

²¹ CHOAY, Françoise. *A Alegoria do Património*. Lisboa: edições 70, 1999. P.147

2.4 | Síntese

A memória surge como um elemento essencial para a compreensão do património e do lugar, pois é através desta que o homem tem a capacidade de recordar acontecimentos passados, ganhando assim a habilidade de agir no presente e no futuro.

O lugar torna-se um elemento importante para o entendimento da memória de um espaço, concluindo-se que só depois do homem interpretar o lugar pode proceder à construção do Genius Loci, procedendo de seguida à reabilitação, ou seja, a projetar na memória. Interligado com a memória surge também o conceito de património arquitetónico, concluindo-se que ao longo dos anos foi sofrendo diversas alterações de acordo com a sociedade, pois é mesmo através do património que se consegue identificar e recordar as sociedades.

Este capítulo tornou-se essencial para a componente prática, pois indicou como saber entender e sentir o lugar da Quinta do Botelho. Também se revelou essencial na medida em que o projeto localizado numa antiga quinta de recreio e de produção, apresenta-se como um edifício de elevado valor patrimonial, sendo que todas as ações praticadas sobre o edifício devem ser tidas em consideração de forma a respeitar a memória do edifício e o próprio património.

3 | A REABILITAÇÃO NA ARQUITETURA

3.1 | A Dimensão do Conceito de Reabilitação

Nos finais do séc. XVIII o debate acerca do restauro e da reabilitação divide a Europa em duas partes, gerando assim duas doutrinas que se opõem: a primeira anti intervencionista que dominou na Inglaterra e uma última que predominou num conjunto de países europeus e que defende a intervenção no património.

Ruskin²², no início do séc. XIX, afirmou que intervir num edifício é um atentado aos seus autores ou construtores, pois aquela obra não nos pertence, sendo que defende que existem dois graus de união às obras: o primeiro em que o edifício pertence ao autor ou construtor e o segundo que pertence às gerações futuras da sociedade, sendo que é fundamental a sua preservação integral para as gerações futuras.

Morris²³, contemporâneo de Ruskin partilha inteiramente da tese de Ruskin. Os teóricos acreditam ser impossível reviver a memória da época em que o edifício foi construído, considerando que a intervenção no património é uma reconstituição que só danifica a essência da obra. *“Para Ruskin e para Morris, querer restaurar um objecto ou um edifício é ferir a autenticidade que constitui o seu próprio sentido. Parece que para eles o destino de qualquer monumento histórico é a ruína e a desagregação progressiva.”*²⁴

Os teóricos propõem uma solução para essa degradação progressiva não acontecer. Defendem a doutrina de que não haveria necessidade de preservar o património desde que, quando apresentasse fragilidades, se preservasse a sua identidade original, mas na condição da intervenção ser invisível, ou seja, apenas intervencionar as questões estruturais, acabando assim com o processo, que acontece repetidas vezes, de acrescentar conteúdo ao património, que não se envolve com o tempo correto do mesmo. Daqui resultou

²² Escritor, filósofo e arquiteto Inglês, muito influente no séc. XIX, que fez diversos ensaios sobre arte e arquitetura.

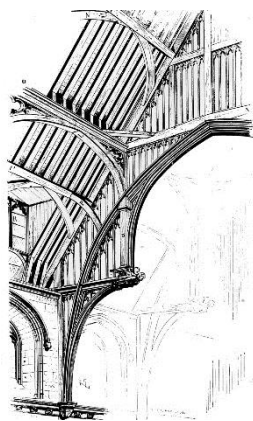
²³ Escritor e designer Inglês, do séc. XIX, em que as suas publicações literárias tiveram um significativo valor na divulgação do movimento socialista na Grã-Bretanha.

²⁴ CHOAY, Françoise. *A Alegoria do Património*. Lisboa: edições 70, 1999. P.160

a célebre frase de Ruskin: *“Cuide bem do seu património, que não terá necessidade de restaura-lo”*²⁵

Em oposição aos Ingleses, surge Viollet-le-Duc²⁶ com ideais teóricos defensores da reabilitação e restauro, escritos no seu *“Dicionário”*, onde esclarece que o restauro do património pode ser de tal forma tão completo que até pode transmitir algo que nunca tinha existido ali. *“Restaurar um edifício é restabelecê-lo num estado completo que pode nunca ter existido num dado momento”*²⁷. Apesar disso, Viollet-le-Duc observava que o arquiteto deveria ter conhecimento dos materiais e técnicas construtivas da época em que o edifício se situa. Sobre Viollet-le-Duc, Choay considera que *“Viollet-le-Duc sente a nostalgia pelo futuro e não pelo passado. Esta obsessão explica o endurecimento progressivo da sua atitude restauradora (...)”*²⁸, sugerindo assim que o teórico tomou uma posição de atribuir ao património não a sua historicidade, mas sim um valor histórico. Este tipo de considerações leva à noção de autenticidade, na medida em que o património restaurado pode transformar-se numa abstração ou num elemento bizarro.

(à esquerda)
7- Desenho da cobertura do edifício Westminster Hall, da autoria de Viollet-le-Duc.



(à direita)
8- Desenho da cúpula da Catedral de São Marcos, da autoria de John Ruskin.



²⁵ RUSKIN, John. *The seven lamps of architecture*. New York: Dover Publications, 1989. P. 162

²⁶ Arquiteto Francês, do séc. XIX, que escreveu a obra *“Dictionnaire Raisoné de L'architecture”*, onde os seus ideais foram visionários, embora restritos às possibilidades da época.

²⁷ CHOAY, Françoise. *A Alegoria do Património*. Lisboa: edições 70, 1999. P.160

²⁸ CHOAY, Françoise. *A Alegoria do Património*. Lisboa: edições 70, 1999. P.162

Ao lado das doutrinas radicais de Viollet-le-Duc, surgem, numa atitude muito mais moderada, Mérimée²⁹ e Vitet³⁰. A doutrina dos dois sugere, quase, uma junção entre os ideais Franceses e os Ingleses, aproximando-se mais da tese de Ruskin e Morris. Desde a sua ida ao templo de Saint Jean de Poitiers que Mérimée se questionou sobre a política de restauro “*Teria desejado que, no novo restauro, não se acrescentasse nada ao que o tempo nos legou, que se tivesse preocupado em limpar e em consolidar. Em certos locais, recobriu-se as paredes com um novo reboco e é um dano grave, uma vez que importava conservar religiosamente a aparência antiga das muralhas que foram outrora reparadas em diferentes campanhas*”³¹. O autor pretendeu com isto dizer que intervir o mínimo possível no património é o princípio a seguir.

Contudo surgem os ideais de Vitet, contemporâneo de Victor Hugo³², defendendo que temos de nos libertar dos preconceitos teóricos contemporâneos, alegando que basta o interventor do monumento conhecer os procedimentos, os métodos e as técnicas do determinado período do monumento, que a autenticidade do mesmo não será alterada.

Por outro lado, Victor Hugo segue a mesma atitude de Ruskin e Morris alegando que “*Sob qualquer pretexto, não se deve tocar, porque supressões de que o tempo e os homens são os autores interessam à história e, por vezes, à arte. Consolidá-los, impedi-los de cair, é tudo o que se deve permitir.*”³³, considerando assim que o património, mesmo que envelhecido, tem o seu carácter e história e não deve ser alterado, apenas permitir a intervenção em questões estruturais para não colapsar, tal como Ruskin e Morris defendem.

²⁹ Historiador, arqueólogo, senador e escritor romântico francês, do séc. XIX, que teve como função política a de inspetor-geral de monumentos históricos.

³⁰ Político, arquiteto e escritor francês, do séc. XIX, que também teve o cargo político de inspetor geral de monumentos históricos.

³¹ CHOAY, Françoise. *A Alegoria do Património*. Lisboa: edições 70, 1999. P.163

³² Romancista, poeta, dramaturgo e artista francês, do séc. XIX, e ativista pelos direitos humanos, tendo grande atuação política no seu país

³³ CHOAY, Françoise. *A Alegoria do Património*. Lisboa: edições 70, 1999. P.163

Já nos finais do séc. XIX, a doutrina de Viollet-le-Duc começa a ser posta em causa por um método mais questionado e informado, devido aos progressos da arqueologia e da história da arte. Camillo Boito³⁴, arquiteto Italiano, escreveu um conjunto de doutrinas no seu ensaio *“Conservare o Restaurare”* incluído no estudo de 1893 *Questione pratiche di belli arti*³⁵, onde se refere à autenticidade como se não se tratasse apenas de preservar os edifícios antigos, mas também os acrescentos que o edifício sofreu ao longo do tempo. Boito afirma assim que *“Não se deve apenas preservar a pátina dos edifícios antigos, mas também os acrescentos sucessivos de que o tempo os carregou: verdadeiros estratos, comparáveis aos da crosta terrestre, que Viollet-le-Duc condenava sem escrúpulos.”*³⁶ Camillo Boito, defende ainda que o restauro só deve ser praticado quando o edifício já só apresenta apenas essa solução, ou seja quando os restantes métodos de manutenção, consolidação, e reparação falharam.

Visto ser necessária a intervenção no edifício, Boito defende assim algo díspar, afirmando que já que o restauro foi feito, a autenticidade do edifício deve ser distinta em termos de materiais originais e cores diferentes do original, resultando assim uma observação clara e distinta da área restaurada.

Por fim, Boito propôs três tipos de intervenções consoante o estilo e idade do edifício em discussão. O primeiro ponto refere-se à autenticidade, onde propõe que o restauro deve considerar apenas a massa e o volume, ignorando o tratamento superficial e a manutenção geral. No segundo ponto, Boito debruça-se sobre os edifícios góticos, propondo um restauro pitoresco na medida em que se devem concentrar na estrutura do edifício e deixar a estatuária e a decoração ruir. Por último, para os edifícios clássicos e barrocos

³⁴ Arquiteto, escritor e historiador italiano, do séc. XIX que se dedicou à crítica da arte e teoria do restauro.

³⁵ Obra escrita por Camillo Boito, publicada em 1893, onde questões sobre restauro, legislação, profissão e ensino são desenvolvidas.

³⁶ CHOAY, Françoise. *A Alegoria do Património*. Lisboa: edições 70, 1999. P.168

sugere um restauro que tenha em consideração a totalidade do edifício.

Os conceitos de autenticidade de Camillo Boito permitiram estabelecer fundamentos críticos do restauro como disciplina. As suas regras foram usadas desde a Primeira Guerra Mundial e no decorrer da evolução das técnicas construtivas.

No início do séc. XX, conceito de reabilitação começou a ser ainda uma maior preocupação para os diversos profissionais à data, culminando numa conferência que resultou na Carta de Atenas sobre o Restauro de Monumentos. A conferência de Atenas, discutida em 1931, teve o objetivo de debater a valorização e conservação dos monumentos e lugares, discutir a problemática que os edifícios modernos geram numa malha urbana pré-existente e por último a reabilitação de edifícios antigos, para novas funções. Os temas abordados na conferência de Atenas foram: *“legislação de diferentes países em matéria de proteção e de conservação dos monumentos de arte e de história; restauração dos monumentos: princípios gerais e estudo comparativo das doutrinas; degradação e reparação; materiais e técnicas; envolvimento dos monumentos e proteção das suas abordagens; utilização”*³⁷.

Mais tarde, em 1964, surge a Conferência de Veneza que se debruçou sobre o tema de como os monumentos, que se mantêm no presente, são uma memória do passado, concluindo-se que o restauro tem a intenção de conservar e valorizar os valores estéticos e históricos dos monumentos. O documento defende ainda que os elementos desaparecidos do monumento devem ser incluídos no processo de restauro, mas existindo uma clara distinção entre as peças originais e as recriadas.

Em 1975, a Unesco convoca uma Convenção para a Proteção do Património Mundial, onde definiu que *“(…) o património de uma civilização ou de uma cultura é-lhe próprio. A noção de universalidade*

³⁷ CHOAY, Françoise. *As Questões do Património, antologia para um combate*. Lisboa: Edições 70, 2011. P. 217

*em matéria de património apenas tem sentido como característica global da nossa espécie e implica, assim, a totalidade das suas produções*³⁸. A conferência aborda a ameaça que o património cultural e natural é alvo, e a necessidade da sua preservação enquanto representação da história cultural.

Por último foi descrito, na carta de Lisboa de 1995, que reabilitação são as *“Obras que têm por fim a recuperação e beneficiação de uma construção, resolvendo as anomalias construtivas, funcionais, higiénicas e de segurança acumuladas ao longo dos anos, procedendo a uma modernização que melhore o seu desempenho até próximo dos actuais níveis de exigência.”*³⁹

³⁸ CHOAY, Françoise. *As Questões do Património, antologia para um combate*. Lisboa: Edições 70, 2011. P. 220

³⁹ Carta de Lisboa sobre a reabilitação urbana integrada; 1º Encontro Luso-Brasileiro de Reabilitação Urbana. Lisboa, 1995. P. 2

3.2 | A Reabilitação no Contexto Atual

Em pleno séc. XXI, o termo reabilitação ganhou uma nova importância, na medida em que já é praticado com alguma frequência no património. Há que referir que nos dias de hoje existe uma distinção entre conservação e reabilitação. Enquanto conservação passa por uma intervenção que tem como objetivo a preservação do edifício e manutenção da funcionalidade, reabilitação passa por um processo que tem como objetivo, tal como a conservação, de manter a originalidade do edifício, mas adaptando a função do edifício às necessidades da sociedade, sendo que pode implicar alguma alteração da forma, sobretudo no interior do edifício.

Zumthor assegura que diante de um problema de reabilitação é necessário retirar o obvio e adicionar o significativo. O autor afirma: *“(...) tento recolher nas minhas obras o que me parece valioso, corrigir o que me incomoda e recriar o que nos falta.”*⁴⁰ Torna-se assim imprescindível estudar e compreender a pré existência, de forma que seja possível determinar que elementos supérfluos retirar e que elementos se adicionar, de modo a acrescentar um novo significado à pré-existência.

Segundo Pernão⁴¹, o processo de pensar a arquitetura, quer seja num desenho de um novo edifício ou numa pré existência, deve ser distinguido por: conforto e ergonomia; clareza e comunicação; adequação psicológica; afirmação estética; identidade; referência e orientação espacial; adequação tipológica, morfológica, histórica e cultural; relação interior/exterior; relação espaço/tempo.

Ainda na temática de reabilitação, Álvaro Siza Viera, no seguimento do desenho do Centro Galego de Arte Contemporânea de Santiago de Compostela, em 1993, sublinha a importância do estudo da pré-

⁴⁰ ZUMTHOR, Peter. *Pensar a Arquitectura*. Lisboa: Editorial Gustavo Gili, 2009. P. 23

⁴¹ PERNÃO, João Nuno. *A cor como Forma do Espaço definida no Tempo: princípios estéticos e metodológicos para o estudo e aplicação da Cor em Arquitectura e nas Artes*. Lisboa: FAUTL, 2012. P.152-182

existência para a elaboração de um novo edifício, afirmando que as novas construções surgiram da relação entre o existente e a envolvente. Isso foi conseguido através da utilização do granito no exterior, material que ao longo do tempo vai se desgastando, e que vai ao encontro das edificações vizinhas que são construídas com o mesmo material.



(em cima)

9- Museu Kolumba, o arquiteto incorporou a pré existência como parte da fachada do edifício novo. Colônia, Alemanha.

(em baixo)

10- Centro Galego de Arte Contemporânea de Santiago de Compostela, onde a materialidade das fachadas exteriores se confunde com os edifícios envolventes. Santiago de Compostela, Espanha.



Choay afirma que reabilitar um edifício não se destina apenas aos valores estéticos do edifício, mas também a um ato de resposta às novas sociedades, aos seus valores políticos, económicos e sociais. Para isso a autora menciona que existem seis operações possíveis para a valorização de uma reabilitação do património: a conservação e restauro, a encenação, a revitalização, a modernização, a rentabilização e por fim a entrega.

A conservação e restauro servem como uma intervenção base que garante a continuidade do edifício, pois a autora refere que *“(...) aqui se encontra os fundamentos de qualquer valorização.”*⁴²

Quanto à encenação, a autora refere que Viollet-le-Duc e Sitte consideravam a encenação como um fundamento de arte urbana. *“Na ocasião, trata-se de apresentar o monumento como um espetáculo, de o dar a ver da forma mais favorecida. (...) A luz artificial faz da sombra uma parte real, para dela libertar figuras sem rugas, formas nunca percebidas, topografias desconhecidas.”*⁴³ A autora reforça assim a ideia de que o artifício tem a função de revelar uma dimensão transcendente da arquitetura.

A revitalização é uma componente cuja função é a de contagiar a vida urbana ao seu redor. *“Levada aos seus limites, [a revitalização] torna-se no reverso exacto da encenação do monumento que ela transforma em teatro ou em cena. O edifício entra em concorrência com um espetáculo ou um “acontecimento” que lhe é imposto, na sua autonomia. Exposições, concertos, óperas, representações dramáticas, desfiles de moda são associados a um património que os valoriza e que eles podem, por seu lado, no final dessa estranha relação antagónica, potenciar ainda, depreciar ou reduzir a nada.”*⁴⁴

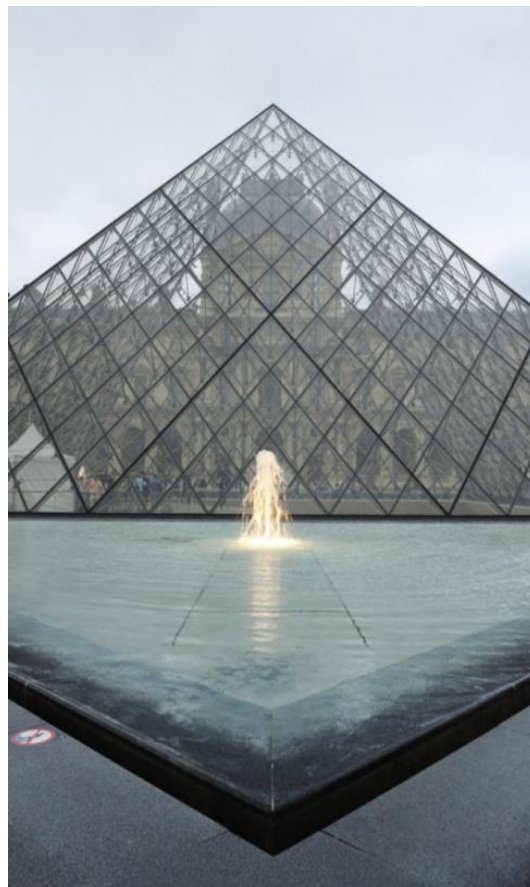
A componente de modernização é descrita por Choay como: *“(...) procedimento novo, que falta mais abertamente ao respeito devido ao património histórico, ela coloca em jogo o mesmo desvio de atenção e a mesma transferência de valores pela inserção do*

⁴² CHOAY, Françoise. *A Alegoria do Património*. Lisboa: edições 70, 1999. P.228

⁴³ CHOAY, Françoise. *A Alegoria do Património*. Lisboa: edições 70, 1999. P.230

⁴⁴ CHOAY, Françoise. *A Alegoria do Património*. Lisboa: edições 70, 1999. P.232

*presente no passado, mas sob a forma de um objeto construído e não de um espetáculo.”*⁴⁵ A autora refere assim que modernizar, tal como a revitalização, insere um presente no passado, mas em vez de ser na forma de espetáculo é através da inserção de um elemento ou um corpo, na construção antiga. Pode-se dar o exemplo da pirâmide do Louvre, que “acrescentada” em 1989, serve de entrada principal para o Museu do Louvre. O arquiteto Ming Pei procurou uma linguagem que respeitasse o antigo Palácio do Louvre, através de uma linguagem contemporânea que mantém a viva a memória dos espaços antigos, numa profunda cumplicidade com a nova construção.



11- Pirâmide do Louvre, onde se faz a entrada principal para o museu. Paris, França.

⁴⁵ CHOAY, Françoise. *A Alegoria do Património*. Lisboa: edições 70, 1999. P.232

A rentabilização torna-se um aspeto fundamental para manter vivo o monumento, na medida em que avalia desde a capacidade de aluguer do edifício até ao seu fluxo de utilização.

Por fim, a entrega domina-se pela rentabilidade de um edifício, que está vinculada à proximidade com os transportes públicos, parques de estacionamento e a eixos de fácil acesso.

Portanto, se existe uma reabilitação é porque existe uma justificação que torna a obra importante e única para reviver sua memória. Considera-se que é a memória que desperta para a necessidade da reabilitação. Assim, o processo de reabilitação, leva a que sejam utilizados diferentes aspetos de projeto para projeto, pois cada projeto é diferente e único, por isso definir à partida o que se deve ou não alterar é demasiado restritivo. Cabe assim ao arquiteto, num momento de reinvenção, definir o que deve ou não ser mantido para que as memórias daquele lugar sejam preservadas com legitimidade, tendo sempre em consideração as necessidades de uso atual. O arquiteto toma assim a função de (re)inventor no processo de reabilitar.

3.3 | Síntese

O conceito de reabilitação, e as várias teorias de restauro desenvolvidas por teóricos, ajudam a perceber como esta temática foi sendo desenvolvida ao longo dos anos. Desta forma surgiram duas doutrinas que dividiram a europa. Por um lado os ingleses, com uma atitude anti intervencionista e, por outro lado, um conjunto de países europeus que privilegiavam o restauro.

Em contexto atual, a reabilitação reúne maior consenso na medida em que uma intervenção deste tipo tem o objetivo de preservar o edifício, adaptando o mesmo a uma nova função, de forma a servir as necessidades de uma sociedade atual. É também explicado que no momento de se proceder a uma reabilitação deve-se proceder a um estudo exaustivo do existente, de forma a se determinar quais os elementos a retirar e quais a manter.

Assim, este tema foi desenvolvido de forma a auxiliar a componente prática, pois a mesma passa por uma reabilitação em que a função de quinta de recreio e de produção é adaptada a uma função de centro cultural.

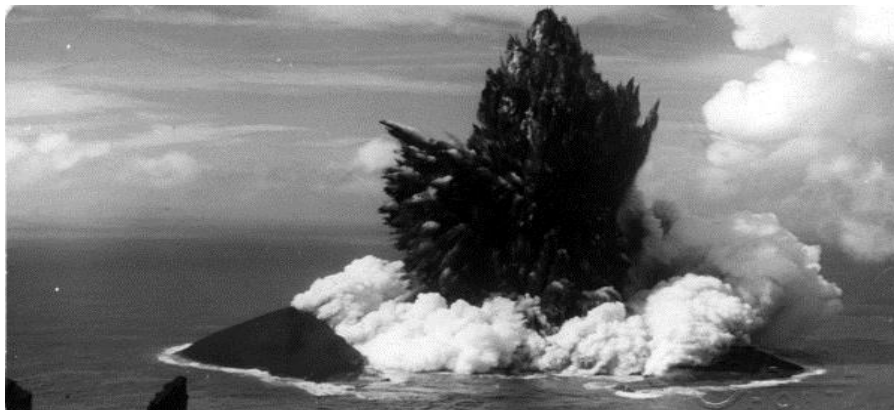
4 | A ARQUITETURA NOS AÇORES

4.1 | Enquadramento Histórico e Cultural

O Arquipélago dos Açores situa-se em pleno Oceano Atlântico Nordeste, a Norte do equador e a Oeste da costa Portuguesa, a meio caminho entre a Europa e a América, estendendo-se ao longo de 557 Km na direção este-oeste e 311Km norte-sul, numa orientação noroeste-sudeste. Dista 1.370 km da costa ocidental da Europa e 1.940km da costa leste da América do Norte.

Formado por 9 ilhas, agrupadas geográfica e administrativamente em três grupos: Oriental, o mais próximo da Europa, constituído pelas ilhas de St^a Maria e S. Miguel, Central, conjugando 4 ilhas, Terceira, Graciosa, Pico e Faial e grupo Ocidental, o mais próximo da América, formado pelas ilhas das Flores, com a particularidade de ser a última “fronteira” Ocidental da Europa e a ilha mais pequena e “*sui generis*” do Arquipélago, o Corvo.

Devido à sua localização, os Açores assumem uma elevada importância geoestratégica. Desde que os mares começaram a ser navegados de forma mais intensa e os céus explorados pela aviação, que o Arquipélago cedo despertou interesses vários, começando desde logo, pela ocupação de tropas Castelhanas, que após a União Ibérica, e precisamente pela localização privilegiada do Arquipélago no sistema de rotas de então, se instalaram na Ilha Terceira, entre os anos de 1583 e 1642.



12- Explosão do Vulcão dos Capelinhos em 1857. Faial, Açores.

Na disputa pelo domínio Atlântico e mundial, as ilhas foram alvo de varias investidas Inglesas, no sentido de estabelecerem uma base naval que lhes permitisse exatamente dominar as rotas marítimas.

Nos séculos XVII e XVIII, foram principalmente os piratas do Magrebe a atormentar os mares e populações Açorianas, tendo-se registado, nos séculos mais recentes e no quadro da competição mundial, varias contendadas navais.

Mais recentemente e ainda no capítulo da navegação marítima, a Ilha do Faial, nomeadamente a cidade da Horta, assumiu um papel importantíssimo nas rotas de recreio, constituindo um importante polo de desenvolvimento, com a quase obrigatória paragem de embarcações de recreio que cruzam o Atlântico.

Na Aviação, mais uma vez, os Açores cedo assumiram um papel de apoio às primeiras travessias intercontinentais, tendo também a cidade da Horta, com a sua baia abrigada e por dispor já de meios de comunicação por telégrafo via cabo submarino, consequência já da necessidade de desenvolvimento trazida pelo movimento marítimo, assumido este papel de apoio e resguardo dos frágeis hidroaviões que cruzavam o Atlântico.

No advento da 2ª guerra mundial, os norte-americanos construíram uma base aérea na Ilha de Stª Maria, que, rapidamente e já em tempo de paz, foi transformada num aeroporto civil, que pelas características das suas pistas, se tornou, num aeroporto de referência nas rotas intercontinentais e mesmo mundiais, funcionando como uma placa giratória de contacto do Arquipélago com o mundo. Na atualidade, os EUA permanecem, na Ilha Terceira, com uma base aérea.

Atribui-se a descoberta de primeira Ilha dos Açores, a Diogo Silves que, em 1427, “terá” aportado à Ilha de Stª Maria. Já com mais certeza histórica, sabe-se que Gonçalo Velho Cabral, no ano de 1432, depois de descobrir o ilhéu das formigas, situado muito próximo de Stª Maria, redescobriu esta Ilha, deixando a sua marca pessoal de tal

forma que ainda hoje em dia esta Ilha é conhecida como a “Ilha de Gonçalo Velho Cabral”. Igualmente comprovado documentalmente, sabe-se que Cristóvão Colombo numa viagem de regresso às Índias Ocidentais, aportou a Stª Maria, no ano de 1493, mais precisamente na baía dos Anjos, onde, segundo reza a História, foi erguida uma ermida para assinalar o acontecimento.

“Como nos Anjos, um pouco por todos os Açores ermidas de arquitectura simples e beleza rústica, carregadas de significado histórico, assinalam as decisões daqueles pioneiros”⁴⁶

Só anos mais tarde, foi descoberta a Ilha de S. Miguel, seguindo-se a Ilha Terceira e restantes ilhas do grupo central e, por fim, somente por volta do ano 1450, seriam descobertas as ilhas do grupo Ocidental.



13- Montanha do Pico.
Lages do Pico, Pico.

⁴⁶ MARTINS, António. *Ilhas de Azul e Verde*. Ponta Delgada: Ribeiro & Caravana, 1998. P. 125

4.2 | A Insularidade como Condicionadora das Influências Arquitetónicas

A insularidade é um conceito frequentemente atribuído ao arquipélago dos Açores, conceito que está intrinsecamente ligado ao isolamento. Numa ilha, a condição de ser insular é precisamente a capacidade de resistência ao isolamento, pois é no mar que a sua paisagem se inicia e, simultaneamente termina, tal como refere o estudo sobre a Arquitetura Popular dos Açores *“A insularidade é, obviamente, uma das dominantes fundamentais do povo açoriano que vive o contraste permanente entre o isolamento inevitável e a possibilidade de contacto com o Mundo através do mar que o rodeia.”*⁴⁷. É então a condição de ser insular e de lidar com o limite, que o mar tanto aprisiona como liberta, que define um ilhéu.

O Arquipélago dos Açores foi, ao longo dos séculos, povoado por diversos povos mas, embora a colonização dos Açores tenha tido influência de várias nacionalidades, entre os quais franceses e holandeses, isso não condicionou as características portuguesas no Arquipélago. João Leal reforça assim a premissa de Ribeiro afirmando que: *“Sublinhando a importância da influência portuguesa na etnologia dos Açores, Luís Ribeiro não faz, porém, dos Açorianos portugueses como os outros. De facto, embora portuguesa, a população açoriana retiraria a sua especificidade do facto de descender dos portugueses do século XV (...)”*⁴⁸. Luís Ribeiro identifica ainda, nos Açorianos, uma capacidade de resistência ao que vinha do exterior. Defendia que em virtude do isolamento, os Açores mantiveram a capacidade de resistir à descaracterização, ao contrário do território continental que contactava e recebia, mais facilmente, influências de outros países.

⁴⁷ AAVV. *Arquitetura Popular dos Açores*. Lisboa: Ordem dos Arquitectos - Conselho Directivo Nacional, 2007. P. 20

⁴⁸ LEAL, João. *Açorianidade: Literatura, Política, Etnografia (1880-1940)*. Lisboa: CEAS/CRIA, 1997. P. 200

A paisagem muito marcada pelas erupções vulcânicas e pelos sismos, fizeram com que existissem alterações de relevo constantes, como afirma Raul Brandão *“A maior impressão com que saí destas terras metidas nos vulcões, povoados com a montanha por trás a ameaçá-los de submersão, como uma onda de pedra que vai cair na nudez, foi o medo ao isolamento: sente-se a gente perdida e só para todo o sempre, com o mesmo panorama restrito diante dos olhos. Uma vida inteira ao pé disto sem se poder fugir senão para a morte!”*⁴⁹ Foram os medos pelos fenómenos naturais que geraram os valores da sociedade Açoriana, tendo esta ganho uma singular religiosidade, originando assim, sistematicamente em todo o território, edificações religiosas que se destacam na paisagem, com a característica singular das suas fachadas estarem, normalmente, viradas para o mar.



14-Rochedo onde o negro do basalto se rodeia dos diferentes tons de azul do mar e do céu. Ilhéu da Baleia, Graciosa.

⁴⁹ BRANDÃO, Raul. *As Ilhas Desconhecidas: notas e paisagem*. Lisboa: Aillaud e Bertrand, 1926. P 28

A paisagem Açoriana é também muito caracterizada pela ruralidade e tradição agrícola. A população fixou-se no litoral, numa faixa paralela ao mar, não só pela dificuldade de penetração no interior, mas também pelo receio do desconhecido. O povoamento foi assim desenvolvendo-se numa posição litoral, embora não costeira, surgindo, naturalmente, caminhos de ligação entre as diversas povoações. Mais tarde a expansão para o interior foi sendo conquistada e as fixações costeiras passaram a ser utilizadas como pontos de acesso ao mar, excepto nas três ilhas mais pequenas: (...) a *Graciosa*, que, devido à dimensão e à baixa altitude, foi facilmente atravessada; *Santa Maria*, excepção maior, porque apresenta povoamento interior e mais disperso; o *Corvo*, porque tem uma só povoação, talvez a única dos Açores cuja concentração se assemelha à das aldeias compactas do Norte do Continente.”⁵⁰ A ilha de São Miguel apresenta todas as formas de povoamento do arquipélago.

Por fim, se pode afirmar que a insularidade foi uma condição natural que influenciou os ideais da sociedade, originando uma arquitetura característica dos Açores.



15-Orla marítima rochosa, num dia de mar revolto. Ponta Delgada, São Miguel.

⁵⁰ AAVV. *Arquitectura Popular dos Açores*. Lisboa: Ordem dos Arquitectos - Conselho Directivo Nacional, 2007. P. 22

4.3 | A Arquitetura Popular

A localização geográfica do arquipélago dos Açores condiciona fortemente as condições atmosféricas, tornando-as variáveis e instáveis, influenciando, por isso, a construção popular nos Açores, que teve de se adaptar a estas condicionantes climáticas e também à variada topografia de cada ilha. Neste contexto destacam-se três elementos que marcam a paisagem rural Açoriana: o muro de pedra de basalto, os teatros ou impérios e a casa rural.

O muro de pedra de basalto, é um elemento persistente que compõe a paisagem insular, criando uma geometria singular entre o verde e o negro. Estes muros surgem devido à necessidade de limpeza dos solos de terrenos de cultivo, utilizando as pedras retiradas dos mesmos para a marcação dos limites das propriedades. Formam-se então os primeiros limites das propriedades que, dada tamanha abundância de pedra, se dividiram os terrenos em múltiplas parcelas, dando origem aos chamados cerrados, compartimentos com a função de proteger as culturas, dos ventos e da maresia, abrigando, igualmente, o gado. Numa evolução dos cerrados, surgem os currais ou curraletes, que à semelhança dos cerrados, são porções de muro de basalto, mas que possuem dimensões muito menores, aproximadamente 3x3m. Uma utilidade típica dos cerrados é a cultura da vinha, que dada a sua subdivisão e dimensão, “ (...) *permitiu a criação de um microclima de ar seco propicio ao crescimento da videira em condições excepcionais, protegida dos ventos e das gotículas de água salgada e aquecida pelos muros de pedra negra absorvente da água e irradiante de calor.*”⁵¹

O muro de pedra de basalto surge então como um elemento muito marcante na paisagem rural das ilhas Açorianas, onde a sua presença é persistente e repetida ao longo das paisagens verdes das ilhas.

⁵¹ AAVV. *Arquitetura Popular dos Açores*. Lisboa: Ordem dos Arquitectos - Conselho Directivo Nacional, 2007. P. 208



(em cima)
16- Currais de vinha de
pedra de basalto. São
Mateus, Pico.



(em baixo)
17- Socalcos de pedra de
basalto. São Lourenço,
Santa Maria.

Ainda inserido no contexto da arquitetura popular açoriana, os “teatros” ou, também chamados “impérios”, surgem nas zonas mais rurais, pontuando na paisagem. Estes teatros são construções destinadas ao culto religioso, variando em alguns aspetos, consoante a sua localização pelas várias ilhas do arquipélago.

Na ilha de São Miguel, os teatros surgem de forma isolada e possuem formas simples e pequenas. Inicialmente constituíam-se apenas por um alpendre elevado em relação à rua, “(...) abertos à frente e dos lados e com duas águas telhadas, evocando a imagem do templo grego com frontão e colunas (...)”⁵². Evoluindo para o fechamento da fachada e mais recentemente, surgiram os teatros compostos por três vãos na fachada, com arcos de volta inteira.

Na outra ilha do grupo oriental, Santa Maria, os teatros estão normalmente junto a uma capela, onde um conjunto de edificações relacionadas com os atos religiosos que são ali praticados, faz surgir uma cozinha, para preparar as refeições na época das festividades, e a casa do padre. “Neste conjunto exprime-se com clareza a ligação ritual entre a casa de culto católico e as festas do Espírito Santo: independentes, mas relacionadas entre si.”⁵³ A origem destes teatros está relacionada com galilés, sendo o exterior do edifício constituído por um telhado ou cobertura, que protege a entrada da Igreja e que por vezes é decorada com arcos, estátuas ou trabalhos em ferro. Também se pode afirmar que a origem dos teatros marienses está associada às ermidas dos arredores de Lisboa, do Minho e Trás-os-Montes, evidenciando uma possível influência de várias regiões do Continente.

Na ilha mais ocidental do arquipélago, as Flores, os teatros surgem de forma mais discreta, integrando-se, desta forma, nos conjuntos habitacionais, sendo que a sua planta é do tipo casa linear, o tipo mais comum de habitações nas Flores. Nesta ilha os teatros assumem

⁵² AAVV. *Arquitectura Popular dos Açores*. Lisboa: Ordem dos Arquitectos - Conselho Directivo Nacional, 2007. P. 107

⁵³ AAVV. *Arquitectura Popular dos Açores*. Lisboa: Ordem dos Arquitectos - Conselho Directivo Nacional, 2007. P. 47

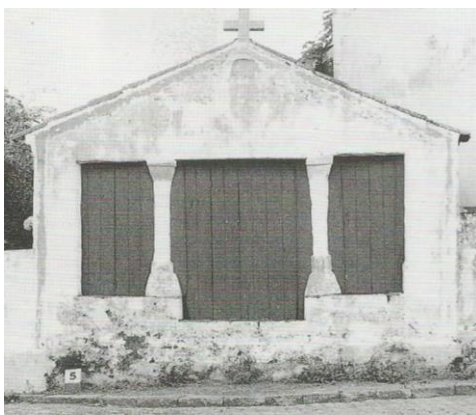
uma tipologia de clube, onde à volta do mesmo se realizam festas e convívios, convertendo-se num núcleo social da povoação onde se insere. Em termos de disposição da planta, estes impérios apresentam uma planta retangular, com um altar numa das extremidades e um anexo com uma cozinha.

É na ilha da Terceira, que os impérios se destacam do restante arquipélago, dada a sua originalidade e exuberância, *“São construções de aspecto bizarro que, apesar da sua pequena dimensão, se evidenciam do contexto edificado dos povoados. Encontram-se geralmente isolados, mas também acontece estarem integrados no meio das casas enfileiradas à borda dos caminhos.”*⁵⁴ Estes teatros apresentam uma estrutura simples, sobrelevada do chão, com uma planta retangular, a fachada principal é sempre composta por três vãos, sendo, o do meio, a porta de entrada. O edifício é ainda completo por um frontão triangular que apresenta formas curvilíneas. A ornamentação excessiva e o uso ilimitado de cores, dada a escala do edifício, marcam, definitivamente, a diferença. Mas é devido a este exagero que os teatros se tornam uma imagem arquitetónica singular, desta ilha.

É por fim, na ilha do Faial, que os teatros não seguem uma regra específica, existindo assim uma grande diversidade de estilos e tipologias. A inspiração veio das diversas ilhas, o que permitiu criar uma diversidade de estilos numa só ilha. A única peça em comum entre eles é que todos se localizam junto a jardins urbanos ou num cruzamento quando os jardins são inexistentes. Neste último caso, o teatro localiza-se sempre no arruamento principal da freguesia. Dada esta diversidade de estilos, existem impérios que se assemelham a uma capela retangular com a fachada apenas um pouco maior que a própria porta, ou, também, com três vãos na fachada, tornando-os mais abertos e luminosos, onde o acesso se faz por uma pequena escadaria. Nota-se, ainda, uma mistura entre teatros da ilha das Flores (cozinha como anexo) e a ideia de capela retangular,

⁵⁴ AAVV. *Arquitectura Popular dos Açores*. Lisboa: Ordem dos Arquitectos - Conselho Directivo Nacional, 2007. P. 212

constituindo assim um edifício com uma organização mais complexa entre a capela e a cozinha, unidos por corpo retangular. Por fim existem alguns casos, mais raros, que chegam a aproximar-se à linguagem da arquitetura terceirense.



(em cima, esquerda)
18- Teatro com formas simples. São Vicente, São Miguel.



(em cima, direita)
19- Teatro constituído por capela e corpo de cozinha. Lombega, Faial.

(ao centro)
20- Teatro constituído por capela e teatro. Anjos, Santa Maria.

(em baixo)
21- Teatro com planta do tipo casa linear. Ribeira dos Barqueiros, Flores.



22- Teatro composto por cores exuberantes. São Sebastião, Terceira.

O espaço, virgem em demasia, e a ocupação num curto período por povoadores de diversas culturas, fez com que a disposição das habitações fosse descontínua, com uma planta simples, rigorosa e repetitiva, sendo que a casa rural procurava sempre ser contígua aos terrenos de cultivo da família. A constante utilização da pedra vulcânica, devido à sua grande abundância, era utilizada na estrutura da habitação, constituída por paredes espessas de pedra, inserindo-se num modelo geral da casa de pedra de tradição mediterrânica e fazendo com que se “ [...] constitui um prolongamento extremo-atlântico – em detrimento do uso da madeira, ou das massas de terra [...]”⁵⁵. Muitas das vezes a pedra era deixada à vista ou, em alternativa, as paredes, caiadas de branco. A cobertura, de duas águas, servia-se de pouca inclinação e era revestida por telha de meia-cana.

O forno, estando presente em todas as cozinhas tradicionais, tornou-se um elemento muito caracterizador da casa rural Açoriana, fazendo da cozinha a união da casa, adquirindo, por este facto, um papel importante no modo de vida da família. Existem assim duas tipologias de casa rural que definem a posição da cozinha em relação à restante habitação: as casas elementares, que, por sua vez, se dividem em três tipos, a casa com cozinha dissociada, a casa linear e a casa com cozinha integrada; e a casa de dois pisos complexas.

A casa com cozinha dissociada é a que apresenta maior diversidade formal e dimensional, estando mais presente nas ilhas do Pico, Faial, Flores e São Jorge. A relação da cozinha com os quartos difere tanto do ponto de vista da articulação como da posição. Ao nível da articulação, a cozinha pode estar totalmente separada, ligada por um simples telheiro ou encostada com ou sem comunicação interna. Quanto à posição, a cozinha pode desenvolver-se em paralelo ou na perpendicular formando um L ou um T. Esta separação, entre o forno e a habitação, foi pensada para proteger a habitação em caso de incêndio. Inserido no grupo da casa com cozinha dissociada, existem

⁵⁵ FERNANDES, José Manuel. *História Ilustrada da Arquitectura dos Açores*. Angra do Heroísmo: Instituto Açoriano de Cultura, 2008. P 90

duas tipologias de forno-chaminé: o forno com chaminé e o forno sem chaminé, onde o escoamento do fumo é efetuado por entre as telhas, vãos ou uma pequena abertura na cobertura. Neste último, o forno sem chaminé, existe em maior abundância quando o forno está totalmente dissociado da restante habitação, mas nos casos mais evoluídos, onde a cozinha encosta ao corpo dos quartos, existe uma parede generosa de alvenaria, que possui a função de isoladora de fumos ou incêndios.

Numa segunda tipologia surge a casa linear, presente em todas as ilhas exceto em Santa Maria e no Corvo. A sua principal característica é a fachada com uma única frente, onde as divisões da casa se seguem por uma linha reta ou em L, sendo que a cozinha ocupa sempre uma das extremidades. Nesta tipologia a fachada é caracterizada por duas portas, apresentando uma variação no seu comprimento, consoante o número de quartos existentes na habitação, embora com largura constante. Esta, em comparação à cozinha dissociada, apresenta maior número de casas com chaminé saliente para o exterior.

Ainda no tema das casas elementares, a casa com cozinha integrada, encontra-se, na sua maioria, nas ilhas do grupo Oriental. Esta tipologia pode-se definir por *“(...) um volume unitário e uma composição espacial frequentemente simétrica (correspondente a uma fachada de janela-porta-janela), geralmente dobrada (com compartimentos para a frente e para trás), ficando a cozinha englobada na volumetria geral onde só o forno se salienta.”*⁵⁶ Este modelo apresenta então uma grande rigidez nas dimensões como se de uma moldura se tratasse.

As casas de dois pisos complexas não seguem uma tipologia e distribuição bem definidas como as casas elementares. Associadas às propriedades de dimensões médias e inseridas no meio rural e também urbano, quando comparadas às casas elementares,

⁵⁶ AAVV. *Arquitectura Popular dos Açores*. Lisboa: Ordem dos Arquitectos - Conselho Directivo Nacional, 2007. P. 27

apresentam uma maior compartimentação dos espaços, são mais sofisticadas e possuem alguma riqueza de pormenores exteriores, “(...) como as molduras dos vãos, ou os alpendres e terraços sobrelevados, mas, embora possuam elementos comuns aos usados em edifícios mais cultos, são arquitecturas que ainda estão longe da estilística erudita.”⁵⁷ Em algumas áreas, nos limites dos centros urbanos, ou nas proximidades das povoações rurais, existe uma transição entre a casa rural e a casa urbana, onde as lojas no piso térreo são transformadas em lojas de comércio. O sistema forno-chaminé permanece presente nestas casas, desenvolvendo-se, em algumas ilhas, tipos com características das casas elementares: a planta linear onde as volumetrias do forno e chaminé são mantidas e a planta com cozinha dissociada, que nesta tipologia a razão de estar separada não é o risco de incêndio (como nas casas elementares), mas a divisão física da zona de serviços da restante habitação.



23- Casa de dois pisos complexa, onde o piso térreo é aproveitado para loja de comércio. Caminho do Pontal, Graciosa.

⁵⁷ AAVV. *Arquitectura Popular dos Açores*. Lisboa: Ordem dos Arquitectos - Conselho Directivo Nacional, 2007. P. 154



(em cima)

24- Casa com cozinha dissociada, sendo que a cozinha é separada da restante habitação por uma parede. Ponta Delgada, Flores.



(ao centro)

25- Casa Linear, onde a fachada se compõe apenas por uma frente linear. Ribeira Seca, Terceira.



(em baixo)

26- Casa com cozinha integrada, em que a fachada se compõe por janela-porta-janela. Sete Cidades, São Miguel.

4.4 | A Arquitetura Erudita

A arquitetura erudita açoriana desenvolveu-se com maior destaque na ilha de São Miguel devido ao facto de ser a ilha com mais população e também com maior atividade económica vinda do exterior, oferecendo assim influências arquitetónicas maioritariamente oriundas do continente Europeu. Dentro da arquitetura erudita são destacados dois tipos de construções: os espaços públicos, que se dividem entre os paços das câmaras e os largos dos edifícios de culto; e as casas senhoriais.

Os espaços públicos possuem maior destaque nos meios urbanos, caracterizados por largos e praças, serviam de mercado e de zona de receção às populações rurais. Ao longo dos séculos, os largos e praças, foram sendo ajardinadas e arborizadas, obtendo peças de mobiliário como coretos, quiosques, bancos, candeeiros e os pavimentos desenhados com o tradicional empedrado à portuguesa, a preto e branco.

As construções mais marcantes dos centros urbanos, foram as câmaras municipais, localizadas, por norma, num largo, arborizado ou não, marcando assim o centro urbano e denominando-se por “O paço do Concelho”. Os edifícios de Câmara Municipal apresentam um tipo muito característico: “ (...) trata-se de uma construção de dois sobrados, com acesso por um escadório simétrico, marcada por alta torre sineira que por vezes tem relógio. “⁵⁸

Os edifícios de culto, integrados sempre em largos ou praças, fazem com que os espaços públicos atinjam o seu maior esplendor. A implantação das igrejas nos largos, faz-se maioritariamente por uma grande escadaria que conduz até uma plataforma sobrelevada, implantando-se, por cima, a igreja. Por vezes estas escadarias aproveitam o declive do terreno, desenvolvido em sucessivos patamares, tornando a escadaria num objeto monumental, ou,

⁵⁸ AAVV. *Arquitetura Popular dos Açores*. Lisboa: Ordem dos Arquitectos - Conselho Directivo Nacional, 2007. P. 102

noutros casos, a escadaria envolve toda a igreja e “derrama” sobre a rua, marcando assim o centro da comunidade. A relação das igrejas com a urbanização reforça sempre a presença do templo, colocando-se nos eixos das ruas principais ou junto a cruzamentos, definindo-se assim um trajeto principal para a igreja.



(em cima)
27- Igreja Nossa Senhora da Estrela, onde a grande escadaria forma diversos patamares. Ribeira Grande, São Miguel.



(em baixo)
28- Igreja Nossa Senhora da Luz, exemplo de uma escadaria que “derrama” sobre a rua. Fenais da Luz, São Miguel.

A ilha de São Miguel apresenta um vasto património arquitectónico de Casas Senhoriais, existentes numa malha urbana e também numa malha rural. Tanto as casas senhoriais urbanas como as rurais sofreram influências de estilos estilísticos europeus, mas ainda assim possuem uma dimensão insular característica dos Açores, através do uso da pedra vulcânica nas suas fachadas e também por um registo anti-sísmico que sobressai nas fachadas linhas horizontais e verticais de pedra de basalto.

Segundo Luís de Ataíde pode ordenar-se, numa sequência, os modelos das casas senhoriais: introdução de temática clássica; o caso especial do estilo micalense; arquitetura relacionada com os períodos Joanino/Pombalino; e as formas oitocentistas e da viragem do século XX.

O primeiro abrange as casas mais antigas, desenvolvidas no séc. XVII, com elementos góticos e manuelinos e com uma distribuição irregular dos vãos. A necessidade de construir estruturas resistentes a sismos, torna-se muito evidente principalmente nas construções urbanas, onde foi criado um “ [...] *característico enxadrezado de alvenaria com a pedra bem trabalhada em manchas diagonais (que algumas recuperações recentes tendem a tornar aparente), ou ainda, embora menos usados, nos travões de ferro dos esticadores de paredes.*”⁵⁹ A tendência de construir com estruturas anti-sísmicas levou à construção de um grande embasamento de pedra que recebia todos os esforços dos pisos superiores, transmitidos pelas cornijas e faixas horizontais às pilastras e elementos verticais dos vãos, que por fim descarregam na base da construção, isso tudo devido à perfeita ligação de todos os elementos de pedra. Este sistema foi sendo aperfeiçoado, passando assim por ser um vão-coluna constituído por aventais que ligavam completamente os limites inferior e superior da habitação, e acabou ainda por se tornar nos “*aventais [que] resumem-se então a duas faixas verticais no prolongamento das ombreiras, que se estendem também até aos*

⁵⁹ AAVV. *Arquitectura Popular dos Açores*. Lisboa: Ordem dos Arquitectos - Conselho Directivo Nacional, 2007. P. 158

limites superior e inferior do prédio, em estética de novo relacionável com a do Continente (em particular dos fins do século XVIII no Norte Litoral).⁶⁰ Deste ultimo sistema surge, assim chamado por Luís de Ataíde, o “estilo micaelense”.



(em cima, esquerda)
29- Casa construída com a técnica de enxadrezado de alvenaria. Ribeira Grande, São Miguel.

(em cima, direita)
30- Casa construída com a técnica de aventais reduzidos a faixas verticais. Ribeira Grande, São Miguel.

(em baixo)
31- Casa construída com a técnica de vãos-coluna. Ribeira Grande, São Miguel.



⁶⁰ AAVV. *Arquitectura Popular dos Açores*. Lisboa: Ordem dos Arquitectos - Conselho Directivo Nacional, 2007. P. 159

O estilo micalense, criado entre os séculos XVII e XVIII, desenvolve-se na classe do solar urbano e representa uma configuração mais decorativa e própria dos valores açorianos. O autor que batizou este estilo, descreve as fachadas da seguinte forma: *“Apresentam sempre as cornijas de assentamento do telhado lavradas em ducina directiva. São molduradas por pilastras de chaparia à vista e apresentam os cantos reforçados por almofadas de alvenaria, de faces a descoberto, forma rectângular e juntas ocultadas for fitas grossas de cal e areia salientes. As janelas são bastante erguidas, em geral, e a sua ornamentação superior é composta por painéis de boa larva (...)”*⁶¹. As varandas inicialmente se desenvolviam apenas numa só janela em linha reta, guarnecidas por madeira e pintadas de verde, ou fechadas com pedra rendilhada. Das varandas em linha, surge a construção em gaveto, onde os vãos da junção de duas fachadas são unidos por uma varanda comum que dobra na esquina. Maioritariamente esta zona se destina ao espaço de sala de estar principal. Existem alguns exemplos de solares pintados ou caiados com cor forte, onde se julga que a influência possa ter vindo de emigração brasileira de torna-viagem e com acesso às casas de camadas sociais em ascensão. Do estilo micalense surgem as grandes construções solarengas, que possuem a particularidade da sua cobertura se compor por múltiplos telhados.



32- Casa do estilo micalense, exemplo de uma cobertura que se compõe por múltiplos telhados. Ribeira Grande, São Miguel.

⁶¹ ATAÍDE, Luis. *Etnografia Arte e Vida Antiga nos Açores*. Vol. IV. Ponta Delgada: Presidência do Governo/Direcção Regional da Cultura, 2011. P 158

A arquitetura relacionada com os períodos Joanino/Pombalino corresponde ao séc. XVIII e início do séc. XIX. Inicialmente caracteriza-se pelo uso excessivo de elementos decorativos e construtivos, sendo que na segunda metade do séc. XVIII observa-se uma simplificação dos elementos decorativos e dos materiais. Esta fase pode comparar-se à época pombalina e pós-pombalina. Os únicos elementos que unem as duas fases do século é o embasamento em pedra, e o lintel, sendo que na primeira parte o mesmo é bastante trabalhado e na segunda parte do século é simplificado. Os edifícios já construídos no séc. XIX apresentam uma expressão mista entre os períodos Joanino/Pombalino e as formas oitocentistas e da viragem do séc. XIX.

Quanto ao modelo designado por formas oitocentistas e da viragem do século XX, incluem exemplares da segunda metade do séc. XIX e início do séc. XX. Este modelo adotou um desenho mais limpo e leve, que ganha influência inglesa, pois existiu uma grande rota comercial da laranja e do ananás entre Ponta Delgada e Inglaterra. Neste período, *“A arquitectura adquire, assim, uma subtiliza nova, por vezes simples empobrecimento expressivo, só contrariado pela presença dos remates superiores, na fachada ou nas empenas, em formas sucedâneas do frontão.”*⁶² Outro tipo de construção, que surgiu neste período, foi o estilo “chalet”, proveniente da Europa Central, e que se insere maioritariamente nas casas de férias das famílias mais ricas da ilha. Estas casas são caracterizadas pela grande inclinação da cobertura de duas águas, e pela aplicação de madeira no remate das telhas.

Numa malha urbana, mais central às cidades, apresenta-se o solar urbano, caracterizado sempre por um corpo prismático, sobrelevado, que se destinava à observação da chegada de navios, enquanto que na malha rural, mais envolvente às principais cidades e vilas, apresentam-se as grandes quintas de propriedades rurais, constituídas pela Casa Senhorial integrada em quintas de produção

⁶² AAVV. *Arquitectura Popular dos Açores*. Lisboa: Ordem dos Arquitectos - Conselho Directivo Nacional, 2007. P. 168

de laranja e ananases. Caracterizadas por *“muros altos de pedra e sebes também muito elevadas, como antigas divisórias dos pomares, formando por vezes uma quadricula agrária, pontuada aqui e acolá com torres-mirantes, com passadiços sobre caminhos (ligando os vários terrenos entre ruas), pelos laranjais e ananases.”*⁶³ Estas eram as quintas que pertenciam às famílias mais abastadas da ilha. As torres e os mirantes, ao contrário do miradouro, são elementos privados, que se dispersam um pouco por toda a ilha, e que possuíam duas funções; a primeira de limpar o terreno agrícola da acumulação da pedra aproveitando a mesma para a construção da torre ou mirante e, assim, conseguindo alcançar um nível superior, que tal como nos solares urbanos, servia para observar a chegada dos navios estrangeiros para a exportação da laranja. As quintas senhoriais são descritas por Luís de Ataíde como ricas e vistosas, pois o autor afirma que *“Começando pelos portões reconhecemos a mesma preocupação espalhafatosa nas suas avantajadas dimensões, nas lavouras pesadas por vezes que os emolduravam, nos recortes em madeira dos seus arcos, nas pesadas albradas e nos grossos escudos das fechaduras [...] conduziam a riquíssimos laranjais, alguns ajardinados [...]”*⁶⁴.

Estas quintas na sua maioria possuíam uma capela integrada na fachada da casa senhorial, articulando assim o espaço privado do espaço público, espaço este aberto ao povo, Luís de Ataíde descreve a capela como *“[...] uma pequena capela pitoresca, retiro remansoso que convidando à meditação do espírito proporcionava o descanso do corpo sob a protecção do santo de vulto ou em azulejo azul e branco sobressaindo ao fundo na sua edícula de um amálgama de milhentas pequenas curiosidades policrómicas.”*⁶⁵

⁶³ FERNANDES, José Manuel. *História Ilustrada da Arquitectura dos Açores*. Angra do Heroísmo: Instituto Açoriano de Cultura, 2008. P 57

⁶⁴ ATAÍDE, Luis. *Etnografia Arte e Vida Antiga nos Açores*. Vol. IV. Ponta Delgada: Presidência do Governo/Direcção Regional da Cultura, 2011. P 164

⁶⁵ ATAÍDE, Luis. *Etnografia Arte e Vida Antiga nos Açores*. Vol. IV. Ponta Delgada: Presidência do Governo/Direcção Regional da Cultura, 2011. P 165



(em cima)
33- Casa do período Joanino, caracterizada pelo uso excessivo de elementos decorativos e construtivos. Ponta Delgada. São Miguel.



(ao centro)
34- Casa de estilo "chalet", onde a inclinação da cobertura de duas águas e a aplicação de madeira no remate das telhas se destaca. Furnas, São Miguel.



(em baixo)
35- Solar das Necessidades, constituído por uma casa senhorial integrada numa quinta de produção de ananases. Ponta Delgada, São Miguel.

4.5 | Síntese

Com este capítulo, pode-se assumir que a arquitetura dos Açores possui características particulares, pois a região, como se sabe, foi fortemente influenciada pela insularidade.

Resume-se então, a arquitetura popular, pelo muro de pedra de basalto constituindo uma paisagem típica e singular, os teatros ou impérios, que se caracterizam por construções destinadas ao culto religioso, e do uso do forno como elemento central na habitação, que define um conjunto de tipos de casa rural.

A arquitetura erudita praticada nos espaços públicos define-se pelos largos e praças arborizadas e pelas grandes escadarias de basalto nas igrejas. As casas senhoriais podem-se sintetizar pelo uso constante da pedra de basalto, por um registo anti-sísmico, sobressaindo nas fachadas linhas horizontais e verticais de pedra de basalto, pelo embasamento da pedra vulcânica, pelas torres, pelos mirantes e pela ermida normalmente adjacente à casa senhorial das quintas.

Este capítulo fornece assim uma maior explicação da arquitetura dos Açores e ajuda a entender o motivo de muitas das particulares características do local de intervenção.

5 | O LUGAR DE INTERVENÇÃO

5.1 | Contexto Histórico

A Quinta do Botelho, localizada numa malha rural envolvente à cidade de Ponta Delgada, foi uma das quintas mais ricas e opulentas da Ilha de São Miguel no que a arquitetura erudita diz respeito. A Quinta do Botelho, apesar de no presente se encontrar num estado de degradação e abandono, constitui um conjunto edificado e paisagístico de elevado valor patrimonial.

Embora não se saiba a sua origem exata, surge uma referência do séc. XVII, que comprova que naquele local existia uma ermida integrada numa quinta de produção. Já com mais certezas, sabe-se que a quinta em 1788 pertenceu ao Dr. António Francisco de Carvalho, um rico comerciante da época. Nesta data a ermida é reconstruída e é edificado um conjunto de casas e dependências, organizadas em volta de um grande pátio, atual entrada principal no conjunto da casa senhorial. A quinta, no séc. XVIII, tinha como principal função a produção de laranjas, sendo que a casa senhorial era usada como residência de férias do comerciante.

Já no séc. XIX, com a morte do Dr. António de Carvalho, a quinta passa, por herança, para Jacinto Inácio Rodrigues da Silveira, mais conhecido por Barão da Fonte Bela, que foi, igualmente, um importante comerciante da ilha de São Miguel. É com este novo proprietário que a quinta abre um novo ciclo na sua história, tendo sido construído um novo corpo habitacional localizado na lateral esquerda do pátio principal e construídos jardins que constituem o objeto principal da quinta, tornando-a assim numa componente de recreio e também de produção, visto que o negócio da produção de laranjas foi intensificado nesta época.

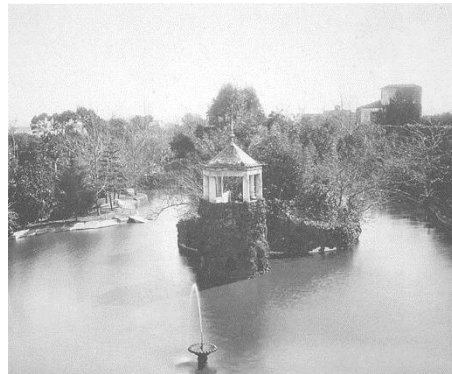
Esta foi sem dúvida a época de maior auge da quinta, que era visitada por inúmeras figuras da alta sociedade, para caçadas, burricadas e piqueniques, sendo muitas das vezes relatada a sua beleza, em documentos de quem a visitava, tal como refere Albergaria, *“Só então os relatos e descrições da quinta mencionam os tanques,*

*estátuas e templos, fornecendo pormenores elucidativos sobre o programa iconográfico dos jardins e multiplicando-se em exortações entusiasmadas sobre o “Botelho”.*⁶⁶

Após a morte do Barão da Fonte Bela, a quinta é herdada por Amâncio Gago da Câmara, altura em que a Quinta do Botelho se manteve inalterada até ser vendida em 1942, em parcelas, à Junta Geral do Distrito, época em que o desmembramento da quinta se dá, devido às construções avulsas nos espaços dos jardins, alteração dos *parterres*, desaparecimento das estátuas, substituição do coberto vegetal e aterro do lago.

(em cima, esquerda)

36- A ilha do lago apresentava-se na forma de um morro formado por pedra vulcânica, que servia de base para um mirante. Fotografia do séc. XIX. Ponta Delgada, São Miguel.



(em cima, direita)

37- A zona do lago era caracterizada pela densa vegetação de espécies exóticas. Fotografia do séc. XIX. Ponta Delgada, São Miguel.



(em baixo)

38- Zona do lago, caracterizado pela forma irregular, aproximando-se das formas da natureza. Fotografia do séc. XIX. Ponta Delgada, São Miguel.

⁶⁶ ALBERGARIA, Isabel. *Quintas, jardins e parques da ilha de São Miguel (1785-1885)*. Lisboa: Quetzal, 2000. P. 83

5.2 | Os Elementos da Quinta

Dado que a época de maior esplendor da Quinta do Botelho foi no séc. XIX, será feita então uma breve descrição de como a quinta se ostentava nesta altura.

A quinta era dividida em duas partes, onde do lado esquerdo do terreno localizava-se o laranjal, “vigiado” pela torre, tão característica nas quintas de influência erudita e a lateral direita era caracterizada pelo jardim, pois segundo Albergaria *“Mais do que um espaço funcional destinado à cultura intensiva da laranjeira, a Quinta do Botelho anunciava já a separação entre o jardim ornamental e a quinta, que passava a ser uma espécie de “fundo económico” necessário à manutenção daquele. Nas propriedades mais ricas, será agora ao jardim e não à quinta que se irá dispensar o interesse principal”*⁶⁷.

O ornamento espacial do jardim do Botelho constituía-se por um eixo central composto por escadarias e muros de suporte, que fazia a ligação entre cinco terraços, processo este pouco usual nos jardins da Ilha de S. Miguel.

O primeiro terraço, destinado ao logradouro das dependências de serviço, situava-se no nível do primitivo núcleo construído. O terraço inferior, situado no nível do primeiro andar da casa senhorial, era mais estreito e alongado, e estaria associado a funções privadas. A partir desse terraço seria possível descer para os três jardins-terraço que eram, sem dúvida, os espaços mais nobilitados dos jardins.

O primeiro destes três jardins, era caracterizado pela forma retangular e estava dividido em quatro partes distintas. Isabel de Albergaria descreve as quatro partes da seguinte forma: *“Em frente à galeria, e com acesso directo a ela por uma escada em caracol, estava um tabuleiro de arranjo formal, traçado em cruz, com uma*

⁶⁷ ALBERGARIA, Isabel. *Quintas, jardins e parques da ilha de São Miguel (1785-1885)*. Lisboa: Quetzal, 2000. P. 91

pequena taça de água centrada por um pedestal com estátua e quatro canteiros, de enorme efeito decorativo. [...] O tabuleiro seguinte era mais simples, ocupado por espécies vegetais de pequeno porte e um grande Cactus ao centro. Seguia-se o terreiro, que se situava em frente da escadaria, unicamente preenchido por uma bacia de água circular, centrada por uma pilastra sustentando uma pequena taça de repuxo. Finalmente, o último tabuleiro ficava junto à estufa das plantas ornamentais, uma notável peça da arquitectura do ferro, desenvolvida em corpo rectangular e rasgada na frontaria por sete vãos envidraçados em arco e uma cúpula central.”⁶⁸ O segundo jardim, que servia de ponto intermédio entre o arranjo formal do jardim superior e o tratamento informal e irregular do jardim inferior, era composto por plantas arbustivas e muros de suporte cobertos por trepadeiras floridas. O último terraço era ocupado por um lago irregular e passeio circundante. O jardim completava-se com a construção de uma casa de barcos, onde a fachada era composta por dois arcos ogivais e colunas.

A intenção do Barão da Fonte Bela, ao construir o jardim do Botelho, foi a de valorizar o património, procurando, para tal, caracteriza-lo de uma forma nunca antes aplicada às tradições paisagísticas da ilha, traduzindo-se assim, a Quinta do Botelho *“no contexto insular, uma obra singular e de sentido inovador”*⁶⁹.

As influências arquitetónicas foram variadas, sendo que, no que se refere à arte do jardim, houve influências do reinado de D. João V. O gosto neoclássico predominou na elegância das formas e dos motivos, fazendo dos elementos vegetais uma organização discreta e ordenada. Em forma mais consistente é na linguagem formal do jardim do Botelho que faz lembrar os jardins italianos do Renascimento, mas sem ligação direta com a Itália renascentista. A via desta inspiração veio da Inglaterra, onde a moda dos jardins italianos se instalou a partir de 1820, esta influência deveu-se ao

⁶⁸ ALBERGARIA, Isabel. *Quintas, jardins e parques da ilha de São Miguel (1785-1885)*. Lisboa: Quetzal, 2000. P. 85

⁶⁹ ALBERGARIA, Isabel. *Quintas, jardins e parques da ilha de São Miguel (1785-1885)*. Lisboa: Quetzal, 2000. P. 87

facto de o Barão da Fonte Bela deslocar-se com frequência aos portos ingleses, trazendo assim diversos objetos, plantas e, principalmente, influências.

É de referir que, no presente, a quinta encontra-se num estado avançado de degradação, pois, a vegetação dominou os espaços exteriores da quinta. Com isso, a maioria dos elementos, descritos em cima, que componham os jardins da quinta, já não existem, incluindo o grande lago irregular que foi soterrado.



(em cima, esquerda)
39- Tanque do primeiro terraço dos jardins formais, com vista para a casa senhorial. Fotografia do séc. XIX. Ponta Delgada, São Miguel.



(em cima, direita)
40- *Parterre* formal em frente à galeria dos arcos. Fotografia do séc. XIX. Ponta Delgada, São Miguel.

(em baixo)
41- Vista a partir da galeria dos arcos, para o primeiro terraço dos jardins formais, ao fundo vê-se a estufa de plantas constituída pela cúpula de vidro na cobertura. Fotografia do séc. XIX. Ponta Delgada, São Miguel.

5.3 | Caracterização da Casa Senhorial

A casa senhorial da Quinta do Botelho, que como se sabe não é conhecida com rigor a data da sua construção, sabe-se que no séc. XVIII, sofreu uma considerável melhoria, com a construção da grande maioria das alas, nomeadamente as alas Norte e Oeste da casa e mais tarde no séc. XIX a ala Sul foi construída, sendo também construído um fontenário como confirma Albergaria: *“(...) acompanhada da construção de um elegante fontenário de espaldar, situado do lado oposto da rua e onde se lê a data de 1830.”*⁷⁰

O conjunto habitacional segue uma planta em U com um pátio fechado por um muro onde se localiza o portão de entrada. A casa é essencialmente constituída por duas alas divididas pelo pátio, mas unidas por um corpo central, sendo que na ala Norte se localiza a área de culto, onde se desenvolve a ermida e as funções circundantes à mesma e, na ala Sul, construída na época do Barão da Fonte Bela, localizavam-se as funções habitacionais. Na fachada Sul desta ala, era possível obter-se *“[...] uma magnífica perspectiva a partir da galeria alpendrada de arcos plenos que percorre a fachada sul do novo edifício”*⁷¹.

Todo o conjunto é composto por dois pisos, sendo que na ala Sul o piso 0 situa-se numa cota superior à da rua e tem ligação com o segundo patamar do jardim. As fachadas são simples, compostas por um ritmo repetido de envidraçados, exceto a fachada sul do jardim que é composta por arcos plenos. A aplicação do embasamento de pedra foi utilizada de forma subtil, sendo que a sua presença não é tão evidente como noutras casas senhorias na ilha. O conjunto da casa segue então a típica casa senhorial integrada numa quinta de produção de laranja ou ananases, característica dos séculos passados na ilha de São Miguel.

⁷⁰ ALBERGARIA, Isabel. *Quintas, jardins e parques da ilha de São Miguel (1785-1885)*. Lisboa: Quetzal, 2000. P. 83

⁷¹ ALBERGARIA, Isabel. *Quintas, jardins e parques da ilha de São Miguel (1785-1885)*. Lisboa: Quetzal, 2000. P. 85



(em cima, esquerda)
42- Fontenário da Fonte Bela. Ponta Delgada, São Miguel.



(em cima, direita)
43- Ala Sul da casa senhorial, vista do pátio. Ponta Delgada, São Miguel.

(ao centro)
44- Galeria de arcos plenos, vista da Rua Direita do Botelho. Ponta Delgada, São Miguel.

(em baixo)
45- Casa senhorial, vista do jardim, que no presente se encontra dominado por vegetação selvagem. Ponta Delgada, São Miguel.

5.4 | Síntese

Com este capítulo pode-se assumir que a Quinta do Botelho apresenta diversas características da arquitetura erudita, estudadas no capítulo referente à arquitetura dos Açores. Estas características resumem-se na presença da pedra vulcânica, usada nos muros e nas escadas exteriores, na torre de vigia, na ermida da casa senhorial, nos tão particulares jardins da quinta e nas características gerais da casa senhorial.

Foi devido ao facto de no passado a quinta se apresentar com características únicas daquele lugar, e de no presente se encontrar em estado de degradação, que a admiração pela recuperação da memória daquele lugar surgiu.

Assim, foi através do exaustivo estudo histórico e arquitetónico que foi possível iniciar-se o processo de reabilitação da Quinta do Botelho.

6 | CASOS DE ESTUDO

6.1 | Arquipélago - Centro de Artes Contemporâneas

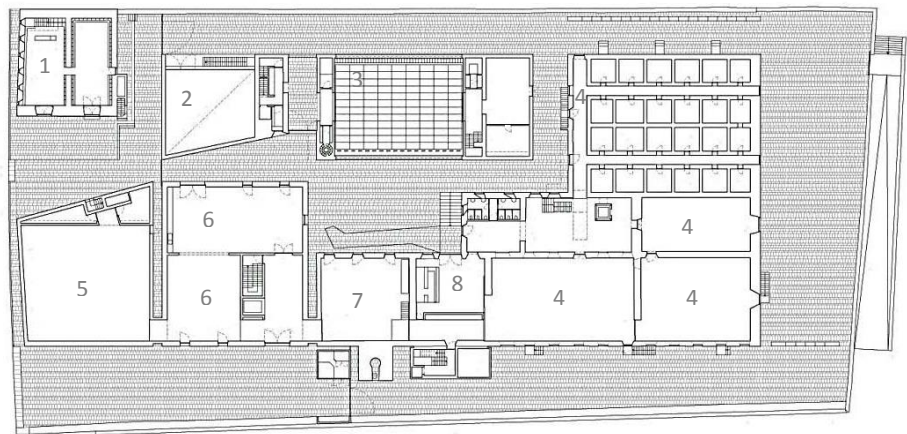
Menos é Mais Arquitectos e João Mendes Ribeiro
Açores, Portugal (2014)

O Centro de Artes Contemporâneas localiza-se na cidade da Ribeira Grande, ilha de São Miguel, exatamente na mesma ilha que a Quinta do Botelho. O projeto apresenta-se por uma reabilitação de uma antiga fábrica de álcool e tabaco do séc. XIX, e uma nova construção.

Os novos edifícios servem de forma a albergar os espaços que devido às funcionalidades requeridas e condições especiais, não são compatíveis com a pré-existência. Assim, nos edifícios novos localizam-se no piso térreo: um laboratório artístico, o auditório e área polivalente, armazém, sala de workshops e carpintaria; enquanto o piso superior das novas construções é apenas constituído no corpo do laboratório artístico, por um estúdio de som. Nos espaços da antiga fábrica, localizam-se espaços que possuem menores dimensões, assim localiza-se uma livraria, salas de exposições e um espaço de montagem e desmontagem de exposições. No piso superior, existe um centro de documentação e biblioteca, sala de serviços educacionais, cafetaria e um pequeno museu sobre a história de fábrica. A composição do programa existente no Centro de Artes Contemporâneas foi relevante para a definição dos espaços do Centro Cultural da Quinta do Botelho, pois ambos os projetos se dedicam a um cariz cultural.

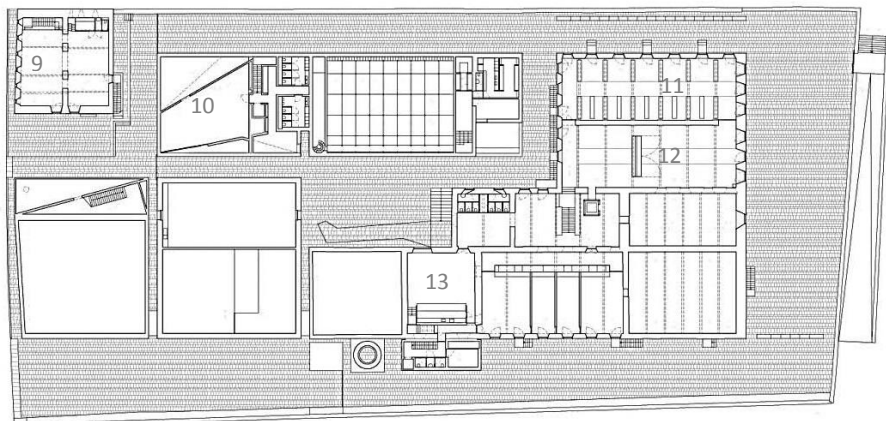
O material das paredes da fábrica foi a principal fonte de inspiração para toda a construção nova, sendo que houve uma intenção de preservar a identidade da fábrica. O projeto procura assim unir as diferentes épocas do conjunto, através dos materiais, sendo que a construção existente é marcada pela alvenaria original, a pedra de basalto robusta, enquanto as novas edificações, construídas devido às condições especiais não compatíveis com a pré-existência e que resolvem as funcionalidades pedidas, são desenhadas em betão com inertes de basalto local.

O Arquipélago assume assim uma linguagem muito subtil, onde os dois novos edifícios são colocados ao lado da pré-existência, adquirindo a sua identidade pelo diálogo subtil entre a pré-existência e o novo, sendo que é este diálogo, sereno nas suas formas e na união das materialidades que se pretendeu efetuar na Quinta do Botelho.



(em cima)
46- Planta piso 0

- 1-Livraria
- 2-Laboratório artístico
- 3-Auditório e área polivalente
- 4-Sala de exposições
- 5-Armazém
- 6-Sala de workshops e carpintaria
- 7-Sala de montagem e desmontagens de exposições
- 8- Recepção



(em baixo)
47- Planta piso 1

- 9-Museu
- 10-Estúdio de som
- 11-Centro de documentação
- 12-Centro educacional
- 13-Cafetaria



(em cima, esquerda)
48- Praça central que interliga todos edifícios. Ribeira Grande, São Miguel.



(em cima, direita)
49- Fachada vista da rua, em que a forma simples da nova construção interage com o antigo edifício. Ribeira Grande, São Miguel.

(ao centro)
50- Pátio de entrada, onde é possível observar-se edifícios de diferentes épocas. Ribeira Grande, São Miguel.

(em baixo)
51- Fachada da antiga fábrica, onde a pedra de basalto original foi deixada à vista. Ribeira Grande, São Miguel.

6.2 | Casa das Mudanças - Centro de Artes

Paulo David

Madeira, Portugal (2004)

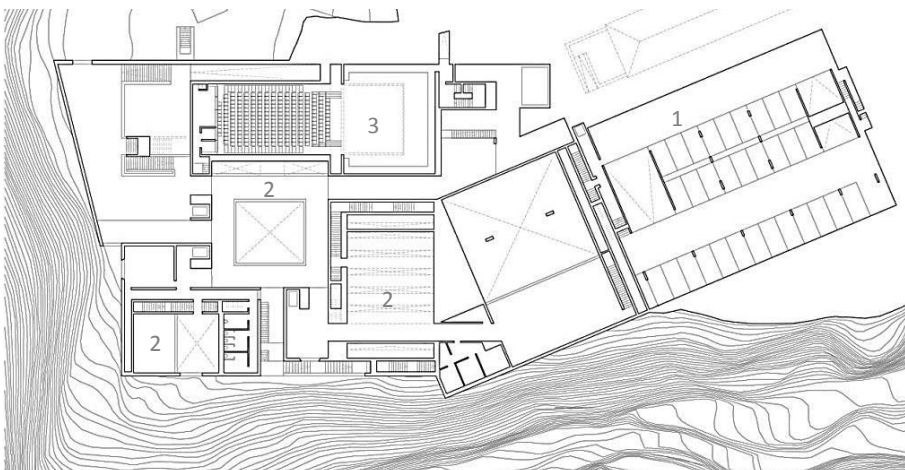
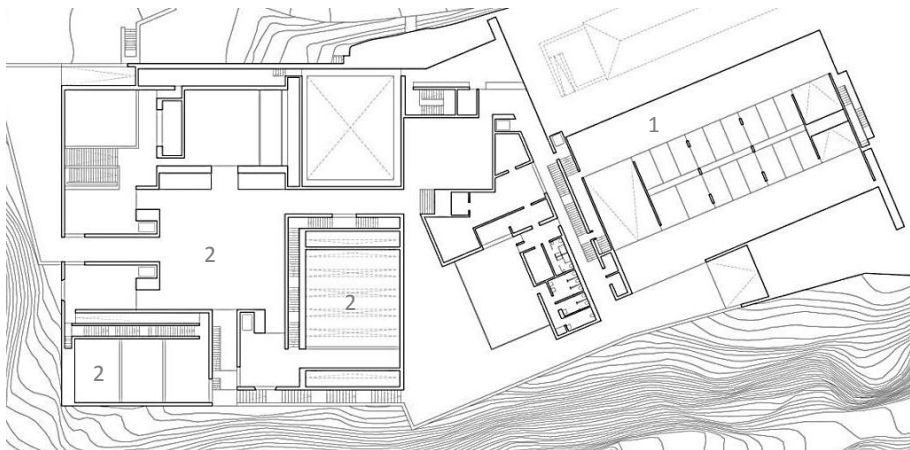
O centro de Artes da Casa das Mudanças localiza-se também numa ilha do Atlântico, mas desta vez no arquipélago da Madeira. A ideia teve como inspiração o redesenhar a massa montanhosa, onde o edifício funciona como se fosse a própria topografia, resultando numa solução em socacos, que se aproxima de uma solução agrícola típica da Madeira.

O centro de artes é composto por um conjunto de peças desenhadas, onde o corpo é escavado e esculpido quase como se escavasse uma grande rocha de basalto, propondo, desta forma uma experiência subterrânea. O conjunto do edifício apresenta uma geometria abstrata, revestido por pedra de basalto, resultando numa aproximação à natureza da paisagem vulcânica da ilha, fundindo-se então o edifício com a natureza.

O projeto pontua pelo modo como o uso de materialidades e de formas simples atuam como se fosse a própria topografia do terreno, tornando-se então o Centro de Artes da Casa das Mudanças uma importante referência para o projeto do Centro Cultural da Quinta do Botelho, sendo que a mesma possui socacos pré-existentes no seu terreno e que o seu interior foi utilizado para construir determinadas divisões do centro cultural, como de um vazamento do seu interior se tratasse.

O centro de Artes possuiu um vasto conjunto de espaços interiores, que juntos funcionam num programa prático para o uso do centro de artes. Estes espaços são assim: as salas de exposições, divididas em três salas separadas em dois pisos; uma loja localizada no fim do percurso das exposições; várias salas de workshop fisicamente ligadas às zonas de exposições; biblioteca que se divide em três pisos abertos, terminando na cobertura e tornando-se num miradouro para o centro da vila da Calheta; auditório dotado de diferentes usos,

tais como dança contemporânea, teatro, concertos e conferências, possuindo, ainda, equipamentos adequados para a exibição de filme; restaurante que possui acesso direto ao público e por fim a própria Casa das Mudas, que é a pré-existência deste local e que se destina a funções administrativas. Este programa extensivamente pensado e funcional, torna-se uma importante referência para o Centro Cultural da Quinta do Botelho.



(em cima)
52- Planta piso 0

1-Estacionamento
2-Sala de exposições

(em baixo)
53- Planta piso -1

1-Estacionamento
2-Sala de exposições
3- Auditório



(em cima, esquerda)
54- Espaço de exposição desenhado com um mezanino. Calheta, Madeira.

(em cima, direita)
55- Espaço exterior que transmite a sensação de corredor. Calheta, Madeira.

(ao centro)
56- Enquadramento do edifício com o oceano Atlântico. Calheta, Madeira.

(em baixo)
57- Cobertura do edifício, que funciona como vários patamares, obtendo-se a função de praça. Calheta, Madeira.



6.3 | Museu de Arte Contemporânea de Naoshima

Tadao Ando

Naoshima, Japão (1995)

O museu de Arte Contemporânea de Naoshima localiza-se no extremo sul da ilha de Naoshima, no Japão. O conjunto edificado, encontra-se implantado numa colina alta e entre o limite do mar.

A união entre as linhas curvas e as retas funcionam de forma dinâmica, formando um diálogo constante em todo o percurso. Na seleção das materialidades, Ando deu preferência pelas paredes de pedra natural e formas simples, combinando-se com a terra e a paisagem marítima adjacente.

O conjunto edificado, é separado entre o edifício principal, que se constitui pelo museu, e um edifício secundário que se compõe por um hotel. A composição geométrica do edifício principal consiste em vários corpos com formas quadradas, retangulares e uma grande forma cilíndrica, esta última com duplo pé direito, que recebe luz do dia a partir de uma claraboia com forma cônica. Devido à inclinação do terreno, à medida que o visitante se desloca no interior do museu, tanto pode estar numa sala no subsolo, como, na sala seguinte, já acima do solo. A paisagem invade o interior e mistura-se com a geometria humana, oferecendo, a cada espaço, uma característica única daquele lugar. O edifício do hotel é emoldurado por uma elipse. Uma abertura elíptica é feita na colina e o seu centro é preenchido por um espelho de água, que reflete o céu, desenvolvendo-se, à sua volta os quartos do hotel.

O projeto do Museu de Arte Contemporânea de Naoshima, constituiu uma imensa fonte de inspiração para a relação entre a natureza e a construção do Centro Cultural da Quinta do Botelho. Assim, o uso das materialidades aproximadas à natureza as linhas curvas interligadas com as linhas retas, formaram um conjunto de referências importantes para o desenvolvimento dos espaços da Quinta do Botelho.



(em cima, esquerda)
58- Vista interior com rampa Circular. Naoshima, Japão.

(em cima, direita)
59- Cobertura do edifício do museu. Naoshima, Japão.

(ao centro)
60- Elipse que ocupa o centro do edifício do hotel, em que a forma do céu e a forma do lago correspondem uma à outra. Naoshima, Japão.

(em baixo)
61- Fotografia aérea do conjunto edificado, onde a paisagem verde se une com a construção. Naoshima, Japão.



6.4 | Pousada Estoi

Gonçalo Byrne

Faro, Portugal (2003)

A pousada Estoi inserida num Palácio setecentista, caracteriza-se pelo forte embelezamento da intervenção e ao mesmo tempo pela certa austeridade no estilo barroco original no Palácio de Estoi.

Uma das particularidades mais marcantes deste projeto refere-se às características arquitetónico-paisagísticas que se exprimem através de um processo de estratificação topográfica. Este sistema de plataformas, que constituem funções no seu interior, são propostos de modo a reforçar a centralidade axial do palácio, na sua relação com o jardim existente, e continuidade altimétrica dos novos corpos construídos. Este diálogo entre o existente e o construído de novo é desenhado com uma expressão contemporânea que se harmoniza no conjunto através da forma, dos materiais de pedra e das coberturas ajardinadas, tendo assim o objetivo de interpretar como “jardins habitados”.

O palácio, as cavalariças e os jardins (muros, balaustradas, casas de fresco, obra hidráulica e flora natural) sofreram uma exaustiva intervenção de restauro de modo a recuperar a memória do conjunto.

O caso da Pousada Estoi compõe um conjunto de elementos interessantes para o projeto de reabilitação da Quinta do Botelho, não só devido ao trabalho de restauro aplicado ao Palácio de Estoi, cavalariças e elementos do jardim, mas também pela inspiração que a forma topográfica subtil da nova construção se insere nos jardins do Palácio de Estoi.



(em cima, esquerda)
62- Relação entre a nova construção e um frontão pré-existente. Estoi, Faro.

(em cima, direita)
63- Torre do Palácio Estoi. Estoi, Faro.

(ao centro)
64- Vista inferior a partir dos jardins para o Palácio Estoi. Estoi, Faro.

(em baixo)
65- Vista superior a partir dos jardins para todo o conjunto edificado, onde é possível observar-se como as novas construções estão intimamente ligadas com as pré-existências. Estoi, Faro.



6.5 | Fundação Calouste Gulbenkian

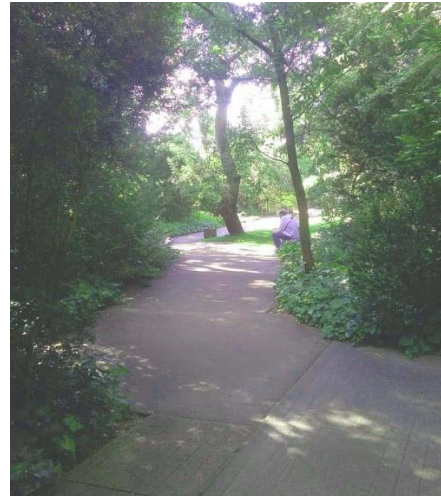
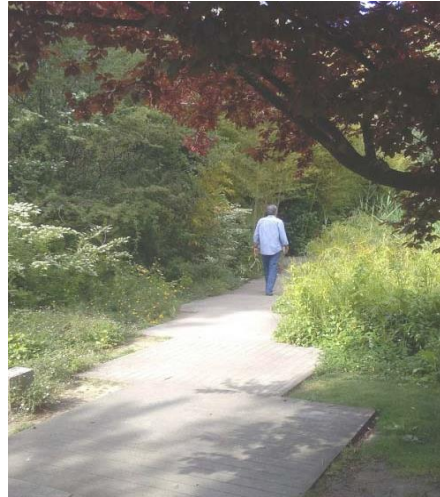
Ruy Jervis d’Athougua, Pedro Cid, Alberto Pessoa, Gonçalo Ribeiro Telles, António Viana Barreto
Lisboa, Portugal (1969)

Localizada no centro de Lisboa, a Fundação Calouste Gulbenkian apresenta-se como um conjunto arquitetónico de estrutura aparentemente simples, através da implantação de volumes rígidos de betão localizados no centro do terreno, volumes esses que são interligados entre si através de percursos rodeados de vegetação. É de destacar no edifício o uso exemplar de vãos para o exterior ajardinado, permitindo ao visitante um diálogo constante entre a Natureza e a Arte.

O jardim da Fundação Calouste Gulbenkian funciona como um abrigo da envolvente à cidade, não deixando, mesmo assim, de ser um espaço urbano, pois o jardim integra-se na cidade de forma ténue.

As características ecológicas, morfológicas, físicas da vegetação, a água, a luz e o relevo, foram os princípios que levaram ao desenho exemplar do jardim da Fundação Calouste Gulbenkian. Deste modo o jardim apresenta-se como um diálogo muito forte entre o Homem e a natureza, onde encontramos um sistema de percursos, atravessados por uma sucessão de jogos de luz/sombra, por momentos de maior exposição e outros de maior intimidade. Estes trajetos podem transportar o visitante até três momentos, até à clareira, à mata ou à orla, formando assim o percurso de cada um deles.

O jardim da Fundação Calouste Gulbenkian, torna-se então uma importante referência para a organização do jardim da Quinta do Botelho, na medida em que o jardim da fundação se foca numa sequência de perspetivas sobre a natureza e também sobre o Homem, através de percursos e de espaços de estadia.

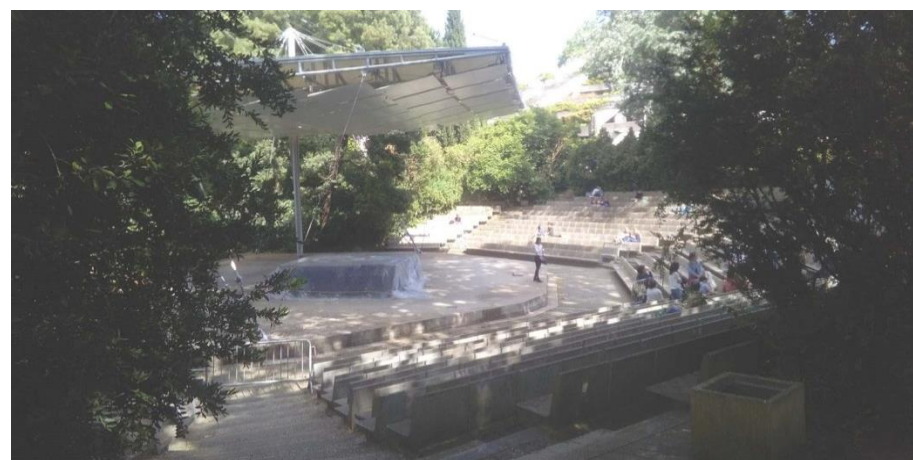


(em cima, esquerda)
66- Percurso do jardim,
onde a relação com a
natureza é permanente.
Avenidas Novas, Lisboa.

(em cima, direita)
67- Percurso do jardim.
Avenidas Novas, Lisboa.

(ao centro)
68- Vista a partir da zona
de exposições para um
espelho de água exterior.
Avenidas Novas, Lisboa.

(em baixo)
69- Auditório ao ar livre
integrado na paisagem.
Avenidas Novas, Lisboa.



6.6 | Síntese

Considerando os cinco casos de estudo, pode concluir-se que a resposta dada pela arquitetura à noção de reabilitação não é apenas uma, pois, não é somente através de um pensamento ou estratégia que resulta uma proposta válida.

Neste seguimento, cada um dos cinco casos de estudo, como foi descrito no final de cada um deles, individualmente, influenciaram, em parte, as decisões tomadas na componente prática. Podem-se resumir estas influências pela união das materialidades entre o existente e o novo, no caso do Arquipélago - Centro de Artes Contemporâneas; também pela materialidade, uso de formas simples, uso de socalcos que atuam como se fosse uma topografia e pelo programa presente no caso da Casa das Mudas - Centro de Artes ; pela relação entre o homem e a natureza e pelo uso de uma linguagem arquitetónica entre linhas curvas e linhas retas desenhadas no caso do Museu de Arte Contemporânea de Naoshima; através do trabalho de reabilitação efetuado no Palácio de Estoi, cavalariças e elementos do jardim, e pela forma topográfica que a nova construção se insere nos jardins do caso da Pousada Estoi; e por fim, pela prática de uma sequência de perspetivas sobre a natureza e sobre o construído que se obtém pelos percursos dos jardins do caso da Fundação Calouste Gulbenkian.

7 | PROPOSTA

7.1 | O Propósito do Centro Cultural

O turismo na Região Autónoma dos Açores, desde a liberalização do espaço aéreo, em Março de 2015, tem vindo a aumentar exponencialmente, mais concretamente na ilha de São Miguel. Perante esta nova realidade é necessário repensar as infraestruturas que a região possui para que consiga oferecer condições atraentes para acompanhar este repentino crescimento turístico. Deste modo, sendo já visíveis, na ilha de São Miguel, novas construções, nomeadamente muitas unidades hoteleiras em detrimento de espaços culturais que continuam sendo esquecidos. Torna-se, assim, necessário e atual, a rápida diversificação de espaços de diversas funções, procurando a harmonização e aproveitamento do território.

A opção de dar o uso de centro cultural à Quinta do Botelho deve-se essencialmente a duas razões. A primeira, ao citado crescimento turístico, que justifica a necessidade de criar um espaço cultural onde é possível descobrir um pouco mais sobre a arquitetura da região, e no fundo, a sua história, não só através de exposições permanentes sobre o tema, mas também através da própria reabilitação da quinta, que oferece aos visitantes memórias de como a arquitetura erudita era praticada na ilha. A segunda razão deve-se à própria população açoriana, onde a criação de um espaço cultural irá preencher uma lacuna da Região Autónoma dos Açores, onde se verifica a falta deste tipo de equipamentos e espaços, que são fundamentais para o crescimento da sociedade, pois estimulam as capacidades intelectuais de um indivíduo. No conjunto o Centro Cultural da Quinta do Botelho representa um importante contributo para a cultura e arte na generalidade e em particular na população dos Açores.

Desta forma, tornou-se essencial a construção de um centro cultural no concelho de Ponta Delgada, de forma a criar um espaço multicultural onde a população e também quem vem de fora, possa viver temporariamente, trabalhar, assistir a um espetáculo, visitar

uma exposição, participar em conferências ou workshops, participar em aulas de artes plásticas ou música, usufruir de uma refeição no restaurante, ou até mesmo ler um livro tanto na biblioteca como nos jardins da quinta. A dimensão e diversidade de funções presentes no Centro Cultural da Quinta do Botelho foram pensadas de modo a que a partilha da arte seja uma constante, tanto através da música, artes cénicas, pintura, escultura, arquitetura, literatura, cinema, fotografia ou arte digital. Os espaços do centro cultural foram assim pensados para que a experiência seja autêntica.

7.2 | Dimensão Proto Urbana

A Quinta do Botelho apresenta uma dimensão de aproximadamente 40.000 metros quadrados. Devido a esta considerável extensão, e dado o estado de degradação atual da quinta, a mesma desvaloriza a freguesia onde se insere, pelo que foram aplicadas diversas estratégias que contribuíram para a reativação do lugar, enriquecendo o património atual da freguesia e concelho.

A própria reabilitação da quinta já valoriza a estrutura envolvente, na medida em que o grande muro que envolve a quinta é reabilitado, bem como a recuperação das fachadas da casa senhorial e da zona da ermida, que são bastante visíveis de vários pontos na freguesia. O próprio jardim, que a quinta possui, é também um grande contributo para freguesia, ganhando, assim, a população, um novo espaço de recreio.

Para além da reabilitação da quinta, a envolvente à mesma também foi tida em consideração. Os passeios foram alargados na zona da entrada principal e na continuação para a zona da ermida, sendo que o trânsito continua a fluir nos dois sentidos. Ainda em espaço público, foi criado um parque de estacionamento, com acesso pela rua principal, a Rua Direita do Botelho, e a sua cobertura é aproveitada para um miradouro. O miradouro situa-se em frente à entrada do centro cultural, tendo assim o intuito de funcionar como uma praça de receção do usuário que vem do parque de estacionamento ou, diretamente do exterior.

Ao nível proto urbano a intervenção não se estende para além dos arredores da quinta, pois a necessidade de intervenção no interior da Quinta do Botelho evidenciou-se como mais relevante, quer para a recuperação da memória desse lugar, como para a reintegração da própria quinta na freguesia do Livramento.



(em cima, esquerda)
70- Fachada da ermida, onde é possível observar-se que o passeio torna-se inexistente. Ponta Delgada, São Miguel.

(em cima, direita)
71- Vãos da casa senhorial, que apresentam elevado estado de degradação. Ponta Delgada, São Miguel.

(em baixo)
72- Muro que envolve toda a quinta, vista da Rua Direita do Botelho. Ponta Delgada, São Miguel.



7.3 | Dimensão Paisagística

Ao longo do projeto prático desenvolvido percebeu-se, de imediato, a necessária intervenção na casa senhorial e nos jardins da quinta. Visto que o tema pela qual esta intervenção se rege é “Projetar na Memória”, existiu a necessidade de analisar e definir quais os elementos a demolir e quais a manter, para que a memória do espaço fosse mantida.

Como elementos de maior valor patrimonial da Quinta do Botelho, sabendo que se pretendeu manter a sua memória através da reabilitação dos mesmos, enumeram-se cinco: os muros de suporte, as escadarias de pedra, a antiga estufa, a casa dos barcos e a torre de vigia.

Os muros de suporte definem a estrutura dos socalcos, nos quais se localizam os jardins construídos na época do Barão da Fonte Bela, em que a sua localização foi mantida exata, de modo a respeitar a organização da quinta.

As escadarias de pedra, que interligam os cinco *parterres*, por apresentarem um elevado valor patrimonial, são mantidas com a sua forma original e com as mesmas materialidades, a pedra de basalto.

A antiga estufa, que se localiza no terceiro *parterre*, possui uma fachada definida por sete arcos de volta perfeita e constitui-se como um elemento de elevado interesse cénico. A sua reabilitação foi tratada como se o objeto final parecesse uma ruína, ou seja, no conjunto o objeto é reabilitado mas os vãos não são preenchidos por portas ou janelas, apenas um espaço vazio. A ruína da estufa, agora reabilitada, possui assim uma posição de destaque no *parterre* principal.

A casa dos barcos, existente no último patamar dos jardins em *parterres*, junto à zona do lago, apresenta-se como edifício de dimensões pequenas, com características neogóticas, onde a sua

fachada é composta por dois arcos ogivais, estabelecendo assim uma relação paisagística na zona do lago.

Por último, a torre de vigia, situada num ponto alto, a Oeste da quinta, permite um conjunto de vistas sobre toda a quinta, é também alvo de uma reabilitação, sendo que a sua função primitiva, a de avistar os barcos que aportavam ao porto, é substituída para um ponto de referência da Quinta do Botelho.



(em cima, esquerda)
73- Muro de suporte, que possui a função de contenção de terras. Ponta Delgada, São Miguel.



(em cima, direita)
74- Escadaria de pedra de basalto. Ponta Delgada, São Miguel.



(ao centro, esquerda)
75- Casa dos Barcos, onde na fachada ainda permanecem os arcos ogivais. Ponta Delgada, São Miguel.



(ao centro, direita)
76- Torre de vigia, situada no ponto Oeste mais alto da quinta. Ponta Delgada, São Miguel.



(em baixo)
77- Fachada da estufa, composta por sete arcos de volta perfeita. Ponta Delgada, São Miguel.

Existiu a necessidade de se construir novas edificações de forma a albergar as condições necessárias para se obter o uso de um cento cultural. Deste modo as novas edificações foram desenhadas na zona Norte do terreno, zona esta que não apresentava grande valor patrimonial dos jardins da quinta e também oferece-se como a zona de cotas mais altas, obtendo-se assim vistas agradáveis desde o interior dos edifícios sobre os jardins da quinta.

Durante a conceção da proposta paisagística da Quinta do Botelho, surgiram três conceitos que, interligados entre si, formam um diálogo constante: o Muro, o Percurso e o Homem e a Natureza.

O Muro

O Muro de pedra de basalto, como já foi referido, é um elemento característico das paisagens do arquipélago, que cria uma geometria particular entre o verde e o negro. A ideia de imortalizar o muro de basalto surgiu sob a forma de criar um conjunto de muros de pedra, que percorrem todo o conjunto da quinta.

No projeto de paisagismo da Quinta do Botelho, o muro de pedra tem a função de acompanhar alguns dos percursos dos jardins, servindo de guarda e com uma função estrutural. No caso da função estrutural do muro, o mesmo tanto serve como se tratasse de uma parede estrutural que suporta parte dos novos edifícios, como também tem a função primitiva dos muros existentes na quinta, a de conter terras. O muro tanto pode começar por acompanhar um percurso como no momento seguinte se transformar numa parede estrutural. Esses muros, em vez de construídos apenas por pedra solta de basalto, sem revestimento, como nas construções populares, são, no projeto de paisagismo da Quinta do Botelho, revestidos com lajetas de pedra de basalto com um acabamento poroso, dando aos muros uma linguagem mais atual. O muro, quer seja uma parede de suporte ou quer tenha a função de acompanhar os percursos, tem sempre o mesmo acabamento, oferecendo uma imagem de continuidade e harmonia, onde a transição entre a função estrutural e a função arquitetónica se unem. Nas zonas dos *parterres*, onde já

eram existentes muros de pedra que possuem a função de muro de suporte, nestes casos, apenas se procedeu ao reforço estrutural do muro, e ao revestimento do mesmo, com o acabamento de lajetas de pedra de basalto poroso, de forma a dar continuidade a todo o percurso do muro.

O projeto é assim constituído por quatro muros que estruturam o desenho funcional da quinta. Tomou-se a liberdade de dar um nome a cada um deles, denominando-os da seguinte forma: Muro do Lugar da Habitação, Muro do Lugar Criativo, Muro do Lugar Expositivo e Muro do Anfiteatro.

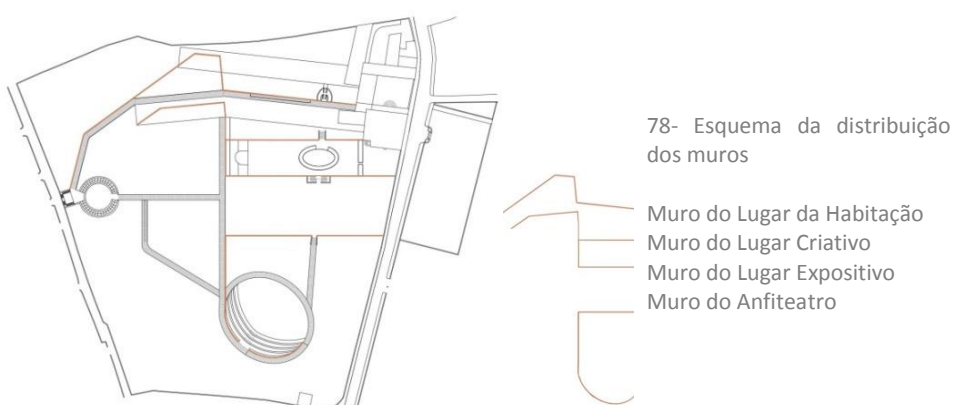
O Muro do Lugar da Habitação inicia-se como o muro de suporte do primeiro *parterre*, funcionando, ao mesmo tempo, de guarda, para quem está no primeiro patamar e acompanhando um percurso. Mais à frente esse muro transforma-se num elemento estrutural que suporta o edifício do Lugar da Habitação, transformando-se novamente como guarda, acompanhando o percurso até à torre de vigia.

O Muro do Lugar Criativo inicia-se com a função de muro de suporte do segundo patamar, tendo também a função de guarda para quem que encontra neste mesmo patamar, modificando-se num muro estrutural que suporta o edifício do Lugar Criativo.

O Muro do Lugar Expositivo inicia-se como muro de suporte do terceiro patamar que neste caso, é a fachada do edifício do Lugar Expositivo, terminando no percurso do Muro do Lugar Criativo. Mais uma vez, este muro, tem também a função de guarda para o indivíduo que se encontra no terceiro socalco.

Por fim, o Muro do Anfiteatro inicia-se como muro de suporte do quarto patamar e igualmente como guarda, e termina envolvendo o anfiteatro com forma circular, colocado sobre um espelho de água, desenhado na zona do antigo lago.

Os muros são assim elementos que marcam a distribuição dos espaços da Quinta do Botelho e que interligados com o conceito do percurso, geram uma proposta coesa.



O Percurso

O Percurso caracteriza-se por um conjunto de trajetos que percorrem todo o jardim da Quinta do Botelho. O conjunto do centro cultural é então interligado através de percursos exteriores que transportam o usuário tanto a espaços exteriores como aos próprios edifícios. Estes percursos servem-se não só de zonas mais íntimas e reservadas, mas também de zonas de maior exposição. Os percursos, constituídos por madeira de criptoméria, madeira muito abundante no arquipélago, são, como já foi referido, algumas vezes acompanhados pelos muros de basalto, e tal como os muros, estruturam o desenho dos jardins, fragmentando os jardins da quinta em vários tipos de espaços, onde as sensações são únicas em cada um dos jardins. Estes percursos podem então levar o indivíduo até quatro tipos de jardins: o Jardim do Bosque, o Jardim do Laranjal, o Jardim dos *Parterres* e o Jardim do Anfiteatro.

O Jardim do Bosque localiza-se nas extremidades Norte e Oeste da quinta, e funciona como um “abraço” à quinta. Este jardim foi tratado de forma quase indisciplinada, onde árvores de porte grande

como a criptoméria, a acácia e o cedro, são plantadas de forma irregular, formando um bosque.

O Jardim do Laranjal, assim denominado porque localiza-se na antiga zona do laranjal, é caracterizado por um espaço de várias cotas, onde o verde da relva domina todo o espaço, fazendo uma analogia às paisagens verdes da ilha de São Miguel.

O Jardim dos Parterres, tal como o nome indica, localiza-se na zona dos *parterres*, definidos por características de um jardim formal, com uma linguagem contemporânea, onde o pavimento de pedra e os grandes canteiros, delimitados por sebes baixas, dominam o espaço.

O Jardim do Anfiteatro é assim denominado pois é o local onde se implanta um anfiteatro ao ar livre, construído sobre um espelho de água, existente como memória do antigo lago que existia neste lugar, mas que foi soterrado na época em que a Quinta do Botelho foi vendida em 1942.

Assim, os espaços dos jardins da quinta pretendem oferecer ao visitante diversas sensações, podendo ser utilizados para reflexão, convivência, leitura, música ou visualização de espetáculos no anfiteatro ao ar livre. O conceito do Percurso é assim interligado pela relação entre os muros e os jardins, possibilitando aos visitantes a experiência de várias sensações.



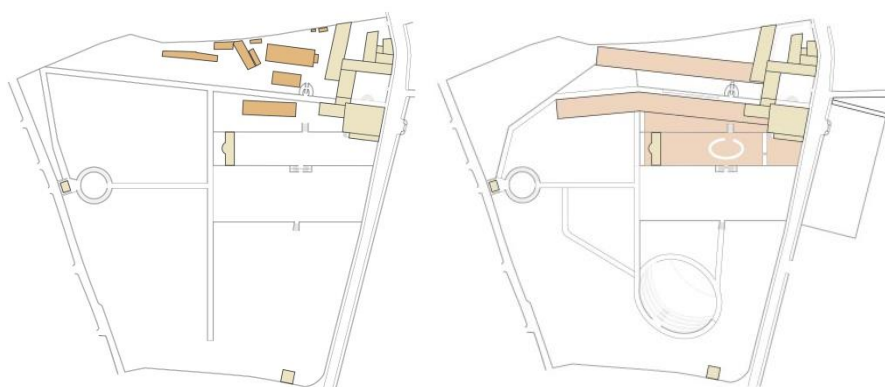
O Homem e a Natureza

O Homem e a Natureza surgem da relação entre o conceito do Muro e o conceito do Percurso. Neste sentido, o que une estes dois conceitos são as materialidades. O uso de materiais naturais, abundantes na ilha de São Miguel, foi uma premissa que esteve sempre presente no desenho do paisagismo da quinta. A relação entre o homem e a natureza interliga-se também na forma como os dois novos edifícios, construídos na zona Norte da quinta, se relacionam com os jardins da quinta, onde a forma dos edifícios acompanha a topografia do terreno e a sua implantação foi feita de forma subtil, de modo a não descaraterizar a memória do lugar da quinta. Pode-se afirmar, assim, que o conceito de o Homem e a Natureza, sempre esteve presente na linha de pensamentos no momento de projetar, não só na dimensão paisagística, como também na dimensão arquitetónica.

7.4 | Dimensão Arquitetónica

No momento de analisar quais as edificações da quinta que deveriam ser mantidas e que construções poderiam ser demolidas, de imediato se percebeu que a casa senhorial constituía um elemento primordial a manter. Neste seguimento, existiam diversas edificações, construídas de forma avulsa, na zona Norte da quinta. Estas edificações, por não apresentarem valor patrimonial, foram então demolidas. Devido à falta de espaço construído existente, foi necessária a edificação de três novos espaços, denominados como o Lugar da Habitação, o Lugar Criativo e o Lugar Expositivo.

Existiram dois conceitos que foram sempre tidos em consideração nos diferentes momentos do desenho dos novos edifícios. Estes conceitos, interligados com a dimensão paisagística, foram então o de Memória, que incidiu em maior essência na reabilitação da Casa Senhorial e o Homem e a Natureza, projetado nos edifícios do Lugar da Habitação, Lugar Criativo, e Lugar Expositivo.



80- Esquema dos edifícios mantidos, demolidos e novos.

- Edifícios mantidos
- Edifícios demolidos
- Edifícios novos

A Memória

A Memória foi o conceito que fez gerar a proposta de reabilitação da Casa Senhorial, pois a casa senhorial por se apresentar num estado de degradação elevado e por possuir características tão especiais da arquitetura erudita açoriana revelou-se importante o estudo de reabilitação. A premissa de respeitar a memória daquele lugar foi, desde o início do processo de reabilitação, tida em razão, analisando-se todas as alas da Casa Senhorial, e por todas se apresentarem relevantes e com uma memória própria daquele espaço decidiu-se mante-las na totalidade.

As divisões interiores, na sua grande maioria, não foram alteradas, sendo apenas efetuadas, em situações pontuais, a demolição de algumas paredes interiores e acrescentando novas, de forma a criar um espaço funcional.

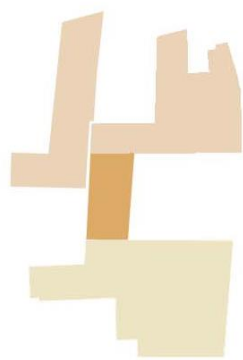
A linguagem das fachadas não foi alterada, retomando-se, inclusive, a cor original, o cor-de-rosa. As características dos vãos foram mantidos, ou seja, dependendo da fachada, em algumas situações, a mesma é composta por um vão em arco ou por um vão de linhas retas. Apenas na ala Oeste foi necessária uma intervenção mais invasiva, pois para se ter acesso a todo o complexo torna-se obrigatória a entrada no interior da casa senhorial, através desta ala, transmitindo, imediatamente, ao visitante, uma experiência da memória do lugar. Por isso, a fachada da ala Oeste, apenas no piso 0, foi alterada para um vão único, onde existe agora uma porta de dimensões adequadas para dar resposta à afluência.

A ala Sul foi, na sua época, a principal área da casa e por isso no presente encontra-se com funções nobres. A entrada nesta zona faz-se por um átrio que distribui para duas lojas, onde o visitante pode guardar fisicamente uma memória do lugar, para um corredor que distribui para o espaço do restaurante e para uma zona de circulação vertical, que dá acesso à biblioteca. A maioria dos espaços, do piso 0 desta zona, é ocupada por um restaurante, onde as antigas salas da casa senhorial agora destinam-se às salas do mesmo e possuem

diferentes ambientes. Existem assim duas salas mais formais para almoços e jantares, uma sala lounge e por fim, na zona da varanda, existe também um espaço lounge, num ambiente mais descontraído. O piso 0 possui ainda uma cozinha que assegura o funcionamento do restaurante. No piso 1 da ala sul, desenvolve-se uma biblioteca, onde as antigas salas e zonas de quartos da habitação, servem agora de recantos íntimos de leitura e ainda uma sala de atos que tanto pode servir para pequenas palestras ou conferências, como para lançamento de livros.

Ainda sobre a Casa Senhorial, mas agora debruçando sobre a ala Norte, a mesma é constituída, nos dois pisos, por duas lojas com armazém e uma ermida datada do séc. XVIII, que possui entrada direta através da Rua Direita do Botelho. Ainda nesta ala, funcionando de forma independente do restante conjunto, estão projetadas divisões apropriadas para as necessárias funções administrativas.

A memória foi assim um conceito que gerou toda a proposta de reabilitação da Casa Senhorial da Quinta do Botelho, sendo a premissa principal a de fazer manter a memória sem descaracterizar a casa senhorial.



81- Esquema da distribuição das alas da casa senhorial.

- Ala Oeste
- Ala Sul
- Ala Norte

O Homem e a Natureza

O homem e a Natureza, tal como surgiu na dimensão paisagística, surgiu também na dimensão arquitetónica. Desta forma, a implantação dos novos edifícios adaptados à topografia do lugar e constituídos apenas por um piso foram tidos em consideração para a harmonia entre a construção e os jardins da quinta se unissem num só objeto. Todo o conjunto dos três edifícios novos tem vistas sobre os jardins e a sua cota de soleira tem sempre acesso direto aos jardins da quinta. As materialidades que revestem os exteriores dos edifícios vão ao encontro das materialidades usadas nos jardins. Desta forma, as coberturas dos edifícios do Lugar da Habitação e do Lugar Criativo são compostas por lajetas de pedra de basalto, com o mesmo acabamento existente nos muros da quinta, uma vez que sendo bastantes visíveis de vários pontos da quinta, fazem com que, as coberturas, se de mais dois patamares se tratasse. As fachadas destes dois novos edifícios são tratadas de forma ténue, sendo apenas revestidas por um reboco de cor branca. O edifício do Lugar Expositivo, como se encontra no interior dos *parterres*, constituiu um momento distinto na aplicação das materialidades, pois a sua fachada é constituída pelo Muro do Lugar Expositivo e a sua cobertura é formada pelo Jardim dos Parterres.

O Lugar da Habitação é o edifício que se localiza na cota mais alta do terreno e apresenta-se como uma residência temporária, destinada aos artistas que participem nas atividades do centro cultural, tanto para os não-residentes, mas igualmente para os artistas locais, tornando a experiência mais intensa e enriquecedora. A disposição interior faz-se por um átrio que distribui para um corredor tendo acesso a uma cozinha, sala comum e zona dos quartos. Neste corredor, como se localiza a Norte, optou-se por desenhar um vão horizontal baixo, apenas a 1 metro de altura do chão, que o cobre por completo. O corredor é então, essencialmente iluminado pelo vão horizontal, por uma claraboia que acompanha todo o corredor e também pelos vãos existentes nas zonas de trabalho e lazer, que se colocam entre os quartos, localizadas a Sul.

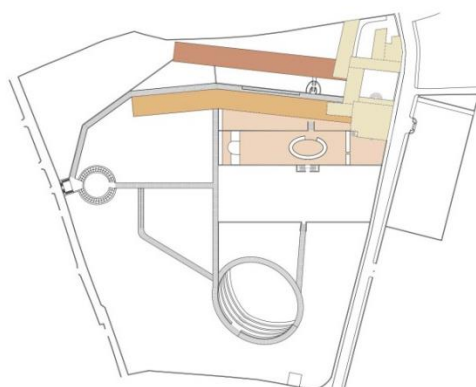
O edifício do Lugar Criativo situa-se numa cota mais baixa que o Lugar da Habitação, onde a premissa foi a de desenhar um edifício onde a criação de arte não tem limite. Este edifício é composto por: ateliers, desenhados em dimensões pequenas para que os mesmos funcionem como um espaço privado para cada artista; espaço de oficinas, onde as peças de arte podem ser produzidas; sala de artes plástica, sala de música e uma sala polivalente dedicada à realização de workshops relacionados com a arte. A disposição interior deste edifício tem a mesma lógica que o Lugar Criativo, ou seja, um corredor iluminado por um vão baixo, por uma claraboia e por um espaço existente entre as salas. Este espaço serve como receção a quem entra no edifício, pois está localizado nas zonas das portas de entrada, caracterizando-se, também como um espaço de pequenas exposições, onde se mostram os trabalhos dos alunos que participaram nas aulas ou workshops do centro cultural.

O Lugar Expositivo situado no interior do segundo e terceiro *parterre* da Quinta do Botelho é dotado de um auditório, capaz de receber diversos tipos de arte e adaptado também para congressos ou conferências. Será igualmente dotado de diversos espaços técnicos de apoio ao auditório e de camarins. Este edifício é também constituído por um conjunto de salas de exposições temporárias e permanentes, que se debruçam sobre o tema “Arquitetura nos Açores”, oferecendo ao usuário uma leitura de como a mesma se caracteriza, incluindo também uma breve história da própria quinta do botelho. As salas estão interligadas entre si de forma a criar um percurso para o visitante.

Este edifício apresenta uma disposição da planta diferente do Lugar da Habitação e do Lugar Criativo, pois a forma do interior do *parterre* apresentava-se como um espaço de grandes dimensões e com uma profundidade exagerada. Esta profundidade tornou-se um desafio para garantir a iluminação natural no interior do edifício. Desta forma, desenhou-se um grande átrio em forma de elipse que é acompanhado por uma rampa que transporta o visitante desde a cobertura até ao interior do Lugar Expositivo, abrindo assim um

grande espaço que ilumina o corredor central do edifício. Esta elipse foi desenhada num lugar específico, pois, ali, existia um tanque circular, na época do Barão da Fonte Bela, onde a presença da água naquele patamar era presente. Desta forma, o centro da atual elipse é preenchido por um espelho de água, havendo assim uma analogia ao elemento da água que ali existia. A opção de desenhar a elipse neste lugar teve assim duas funções, a de iluminar com luz natural os espaços do centro cultural e a de reativar uma memória que requereu uma concentração singular. A zona dos camarins e das salas de exposições, fisicamente separadas, também requeriam algum tipo de iluminação natural, optando-se, assim, por ambos os espaços possuírem a mesma solução de iluminação natural, que passou por desenhar uma abertura, no patamar, funcionando como se de um pátio se tratasse, iluminando assim, de forma indireta, as zonas das exposições e dos camarins.

Por fim, pode-se afirmar que o conceito de o Homem e a Natureza esteve muito presente na forma de desenhar os novos edifícios, onde a relação entre o construído e o natural foi trabalhada para que a sensação da união entre os dois elementos, seja uma realidade.



82- Esquema da Implantação dos edifícios.

- Casa Senhorial
- Lugar Da Habitação
- Lugar Criativo
- Lugar Expositivo

8 | CONSIDERAÇÕES FINAIS

O estudo realizado ao longo deste trabalho revela que a temática de reabilitação tornou-se um importante tema nos dias de hoje. Como se sabe, em Portugal, existem cada vez mais edifícios a necessitar de uma intervenção de reabilitação e os Açores não são exceção. A ilha de São Miguel possui um considerável número de habitações de influência erudita, mas que no presente se encontram ao abandono. A Quinta do Botelho faz parte deste inventário, e como se sabe, foi durante décadas, uma quinta de recreio e de produção, mas que no presente se encontra esquecida e em estado de degradação. O fenómeno da reabilitação da Quinta do Botelho surgiu como uma necessidade em responder à sociedade atual, adaptando-a a uma função atual que beneficie a mesma.

Os Açores têm vindo a crescer exponencialmente no que diz respeito ao crescimento turístico, e a necessidade de espaços culturais tornou-se uma necessidade primordial, não só devido a esse mesmo crescimento, mas também como forma de preencher uma lacuna presente na falta de espaços de cariz cultural. Desta forma, o Centro Cultural da Quinta do Botelho transformou o lugar da Quinta do Botelho, num lugar onde a partilha da arte é uma constante.

A análise das referências de projeto foi essencial para a conceção de toda a proposta de reabilitação da Quinta do Botelho. Desde a relação entre o existente e o construído, como objetos arquitetónicos onde os diferentes tempos se unem, assim como o uso de materialidades naturais, e também a forma como a memória de um lugar pode ser preservada através de uma reabilitação.

Dentro das premissas para o desenho da proposta, houve um explorar de conceitos, inseridos na proposta paisagística e na proposta arquitetónica, que, embora tratados separadamente, se interligam entre si. Numa dimensão paisagística destacaram-se três conceitos essenciais: o Muro, que marca a distribuição dos espaços

da quinta, em que a sua ideia primordial foi a de imortalizar os muros de pedra tão característicos nas paisagens Açorianas; o Percurso, que é o modo de conexão entre todos os espaços da quinta; e o Homem e a Natureza, que surge como uma união entre o Muro e o Percurso, sendo que o que os une são as materialidades naturais. Na dimensão arquitetónica, destacaram-se duas premissas: a Memória, que foi o conceito que gerou a proposta de reabilitação da Casa Senhorial, e o Homem e a Natureza, que foi um conceito gerado de forma a que a sensação transmitida por todo o conjunto edificado fosse a de união entre os dois elementos.

Em *Projetar na Memória-Reabilitação da Quinta do Botelho*, em Ponta Delgada, propôs-se reabilitar uma quinta, que pretendeu unir as diferentes épocas e onde a memória daquele lugar foi reativada, apresentando-se agora como um objeto arquitetónico de referência no arquipélago dos Açores.

BIBLIOGRAFIA

AAVV. *Arquitectura Popular dos Açores*. Lisboa: Ordem dos Arquitectos - Conselho Directivo Nacional, 2007

AGUIAR, José. *Cor e Cidade Histórica – Estudos Cromáticos e Conservação do Património*. Porto: FAUP, 2002

ALBERGARIA, Isabel. *Quintas, jardins e parques da ilha de São Miguel (1785-1885)*. Lisboa: Quetzal, 2000

ATAÍDE, Luis. *Etnografia Arte e Vida Antiga nos Açores*. Vol. IV. Ponta Delgada: Presidência do Governo/Direcção Regional da Cultura, 2011

AUGÉ, Marc. *Não-Lugares: Introdução a uma Antropologia da Sobremodernidade*. Lisboa: 90 Graus Editora, 2007

BORIC, Dusan. *Introduction: Memory, archeology and the historical condition*. In BORIC, Dusan. *Archeology and Memory*. Oxford: Oxbow Books, 2010

BRANDÃO, Raul. *As Ilhas Desconhecidas: notas e paisagem*. Lisboa: Aillaud e Bertrand, 1926

CANDAU, Joël. *Antropologia da Memória*. Lisboa: Instituto Piaget, 2013

CHAUÍ, Marilena. *Convite à filosofia*. 13ª ed. São Paulo: Ática, 2005

CHOAY, Françoise. *A Alegoria do Património*. Lisboa: edições 70, 1999

CHOAY, Françoise. *As Questões do Património, antologia para um combate*. Lisboa: Edições 70, 2011

CÓIAS, Victor. *Reabilitação Estrutural de Edifícios Antigos; Alvenaria | Madeira Técnicas Pouco Intrusivas*. Lisboa: Argumentum, 2007

FERNANDES, José Manuel. *História Ilustrada da Arquitectura dos Açores*. Angra do Heroísmo: Instituto Açoriano de Cultura, 2008

GOFF, Jacques Le et al. *Enciclopédia Einaudi*. Vol. 1-Memória. Lisboa: INCM, 1997

MARTINS, António. *Ilhas de Azul e Verde*. Ponta Delgada: Ribeiro & Caravana, 1998

NORBERG-SCHULZ, Christian. *Genius Loci, Towards a Phenomenology of Architecture*. New York: Rizzoli, 1984

PERNÃO, João Nuno. *A cor como Forma do Espaço definida no Tempo: princípios estéticos e metodológicos para o estudo e aplicação da Cor em Arquitectura e nas Artes*. Lisboa: FAUTL, 2012

RUSKIN, John. *The seven lamps of architecture*. New York: Dover Publications, 1989

SERT, J.L.; LÉGER, F.; GIEDION, S.. *Nine Points on Monumentality*. In: AAVV. *Monumentality and the city*. Vol. IV. Cambridge: The Harvard Architecture Review, 1947

ZUMTHOR, Peter. *Pensar a Arquitectura*. Lisboa: Editorial Gustavo Gili, 2009

PUBLICAÇÕES PERIÓDICAS

Carta de Lisboa sobre a reabilitação urbana integrada; 1º Encontro Luso-Brasileiro de Reabilitação Urbana. Lisboa, 1995

FORTUNA, Carlos. *Por entre as ruínas da cidade: património e a memória na construção das identidades sociais*. In *Centro de Estudos Sociais*. Coimbra: Oficina do CES, 1995

LEAL, João. *Açorianidade: Literatura, Política, Etnografia (1880-1940)*. Lisboa: CEAS/CRIA, 1997

MOREIRA, Carla. *O entendimento do Património no contexto local*. In *Revista OPPIDUM*. número 1. 2006

PIRES, Amílcar. *Carácter da Arquitectura e do Lugar*. In Artitextos06. Julho 2008

SIMMEL, Georg. *A Ruína*. 1998

ANEXOS

I Levantamento Fotográfico

II Desenhos

III Maquetes de Estudo

IV Maquetes Finais

V Painéis Finais

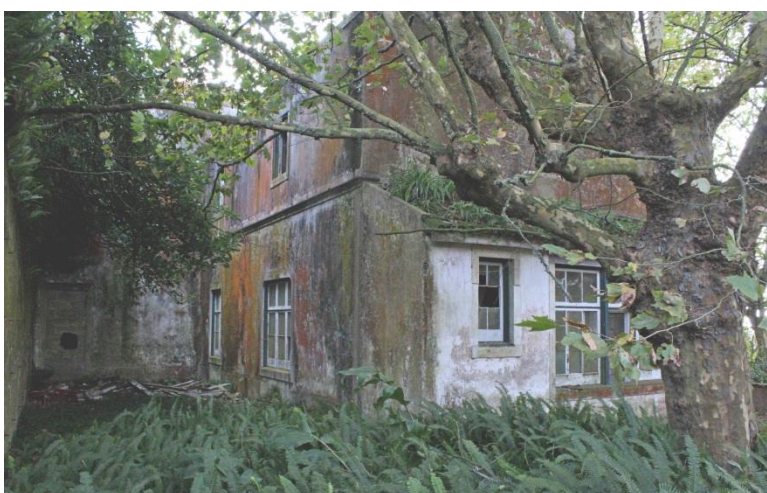
I Levantamento Fotográfico



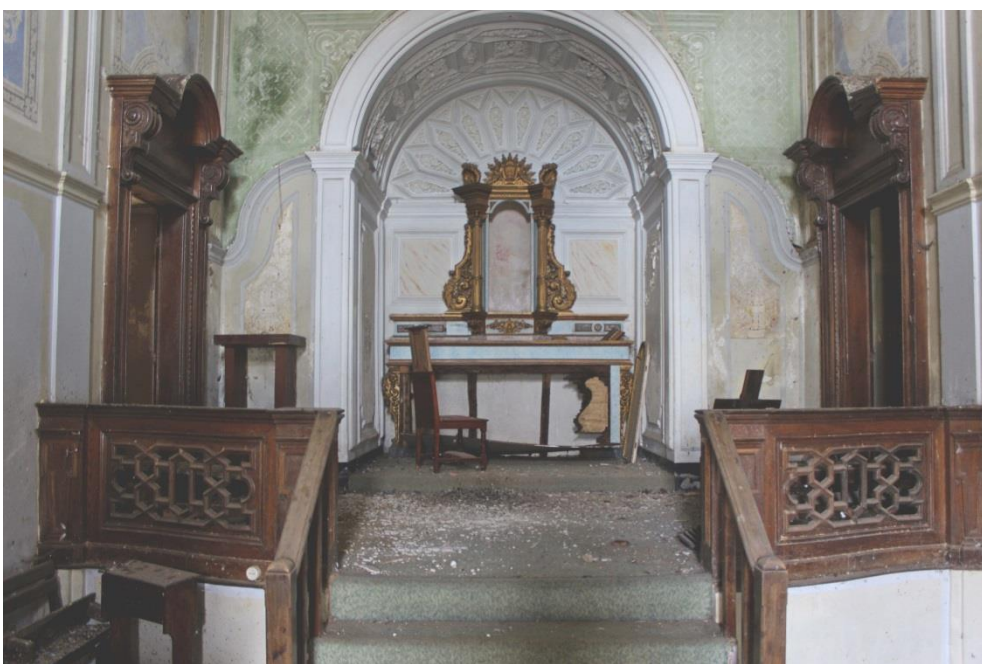




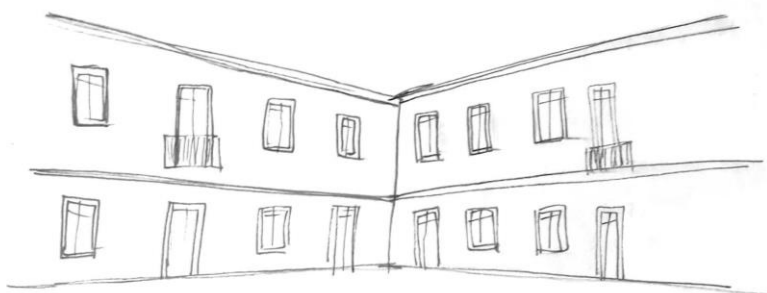


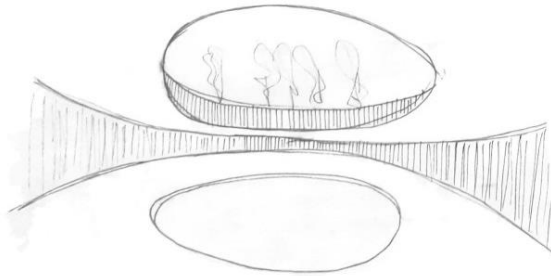




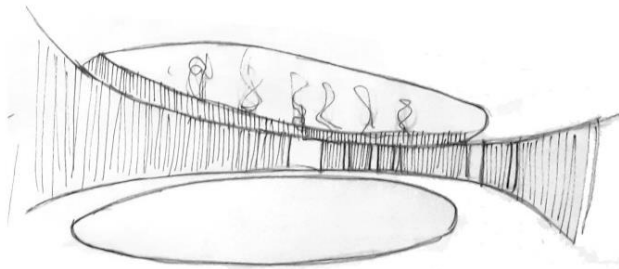


II Desenhos

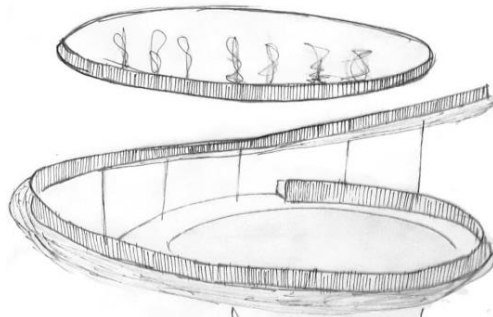




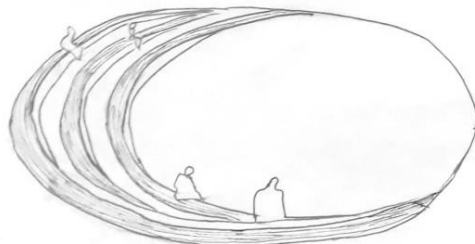
"A forma do eixo e a forma do lago correspondem nome a este"



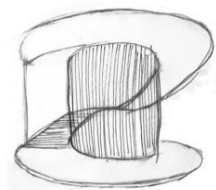
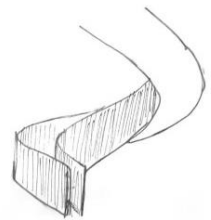
Tadco Ando - Museu de arte contemporânea de Naoshima

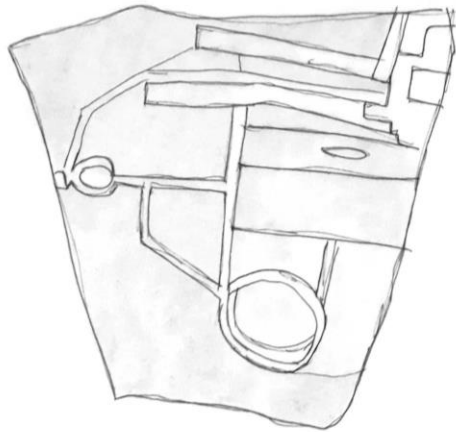


rampe circular - acesso ao lugar demonstrativo

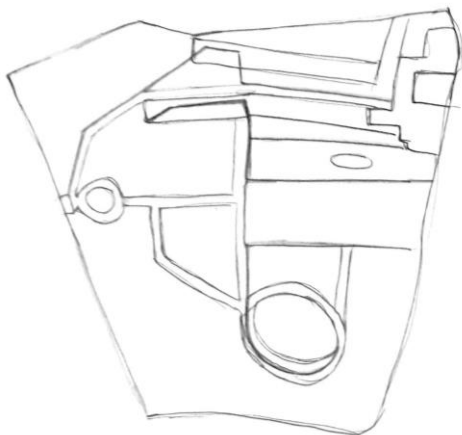


anexo ao a-lac

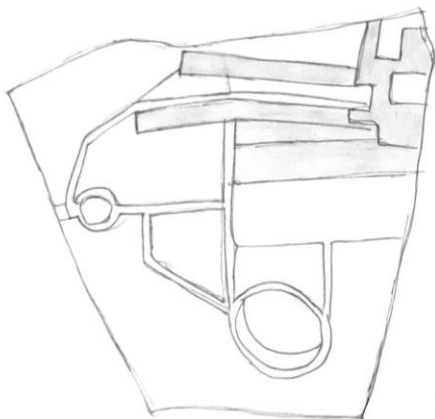




- jardim do Bosque
- jardim do Saranjal
- jardim das Pausas
- jardim do anfiteatro

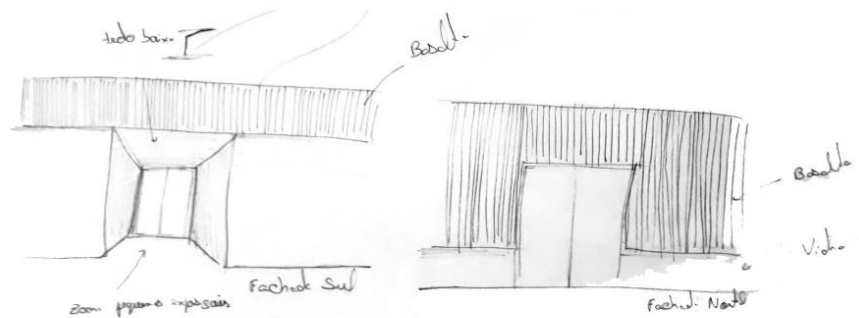
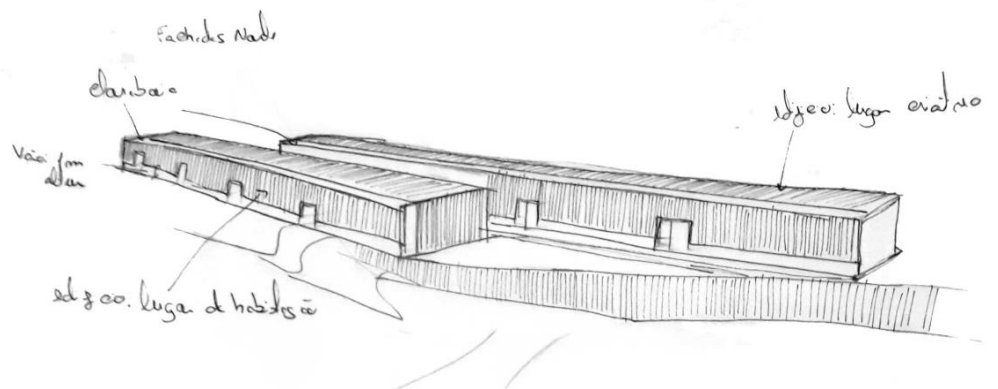
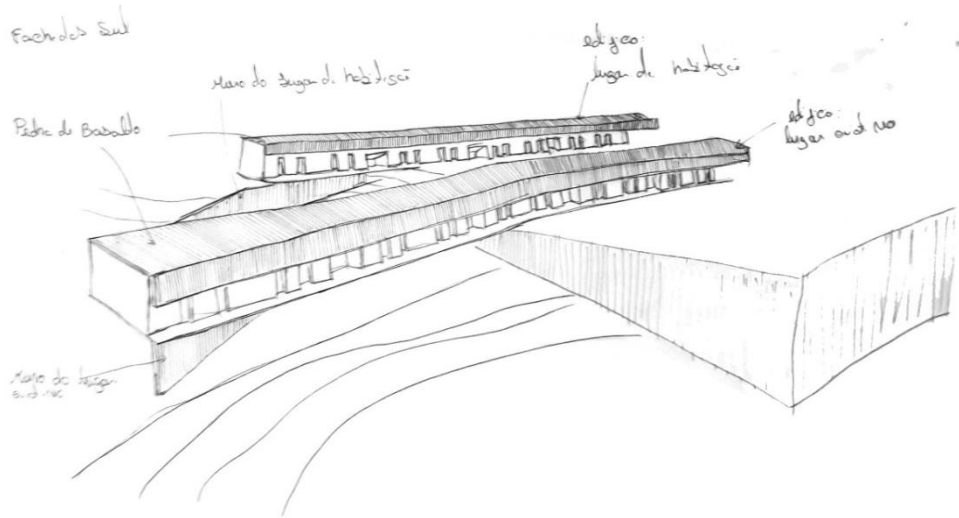


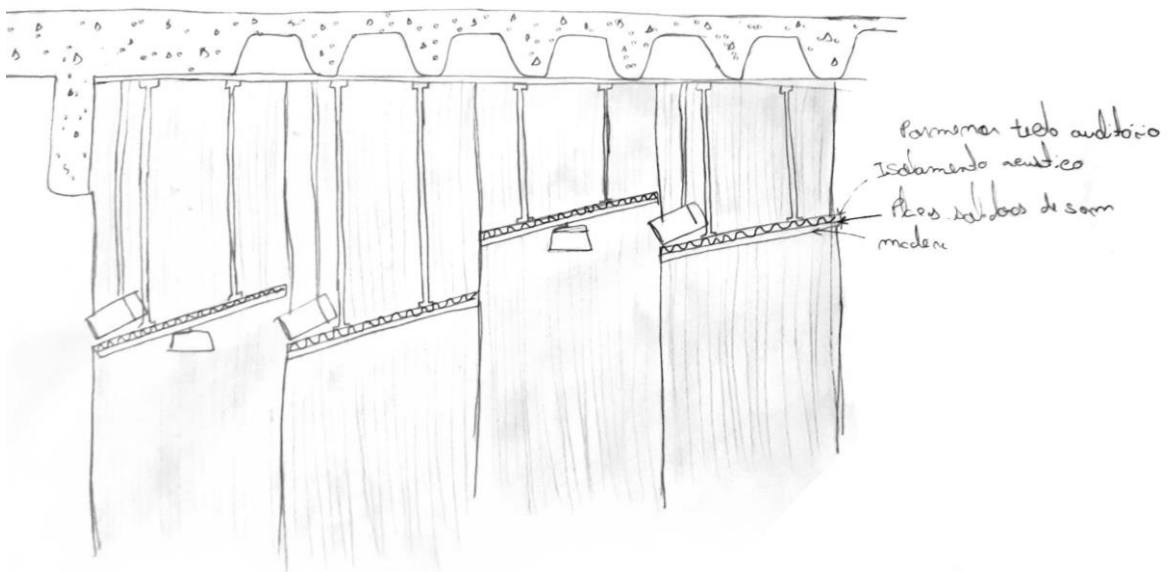
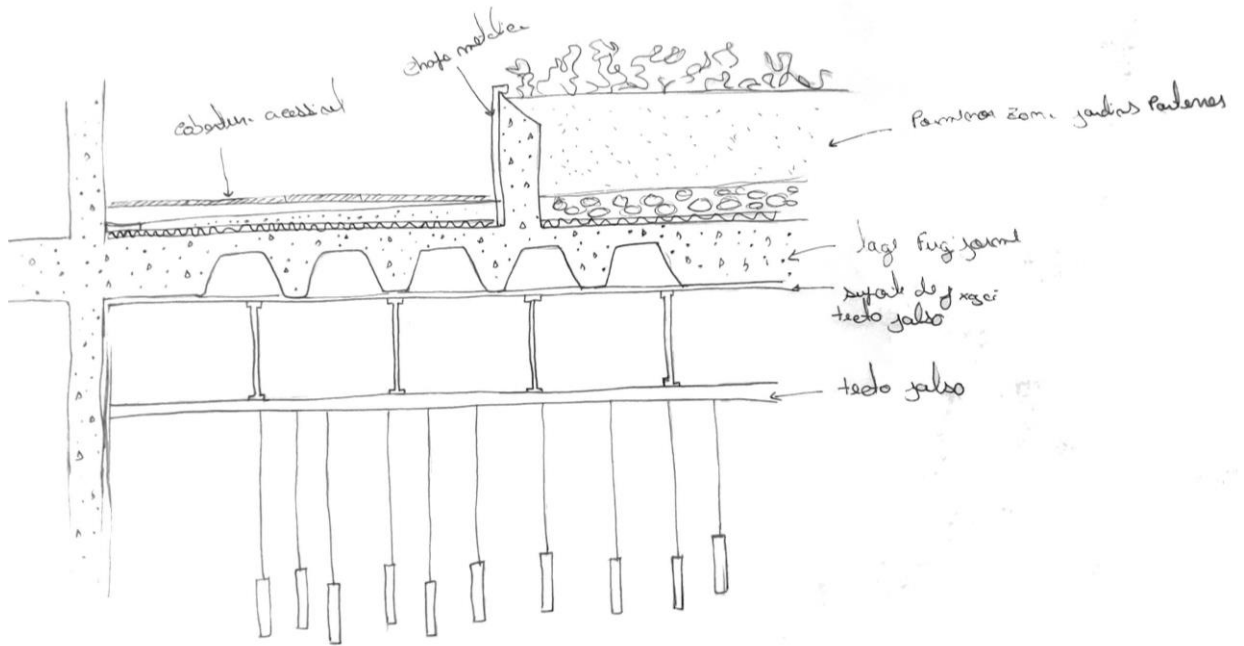
- muro do lugar de habitação
- muro do lugar acadêmico
- muro do lugar demonstrativo
- muro do anfiteatro



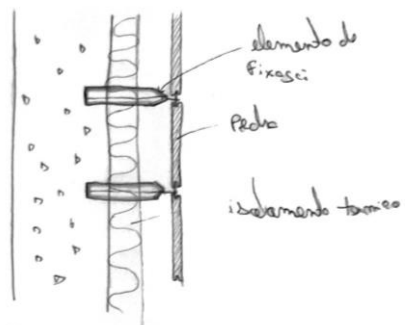
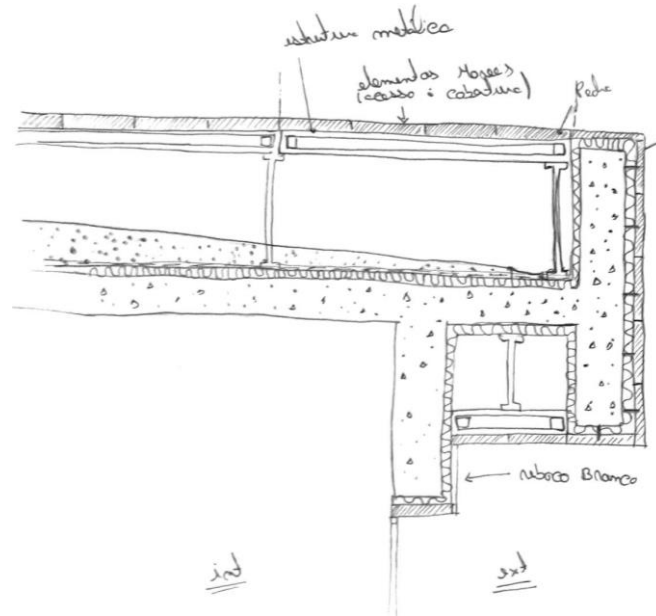
- cabe senhoria:
 - administracão
 - capela
 - lojas
 - mesa
 - restaurante
 - Biblioteca
- lugar de habitação:
 - quintas (residência temporária atividades)
 - sala comum
 - cozinha comum
- lugar acadêmico:
 - aulas
 - oprimas
 - sala de exposicão plástica
 - sala de museu
 - sala multi-usos
- lugar demonstrativo:
 - auditório
 - sala de exposicão
 - Balcoes
 - Área técnicas

REABILITAÇÃO DA QUINTA DO BOTELHO, EM PONTA DELGADA

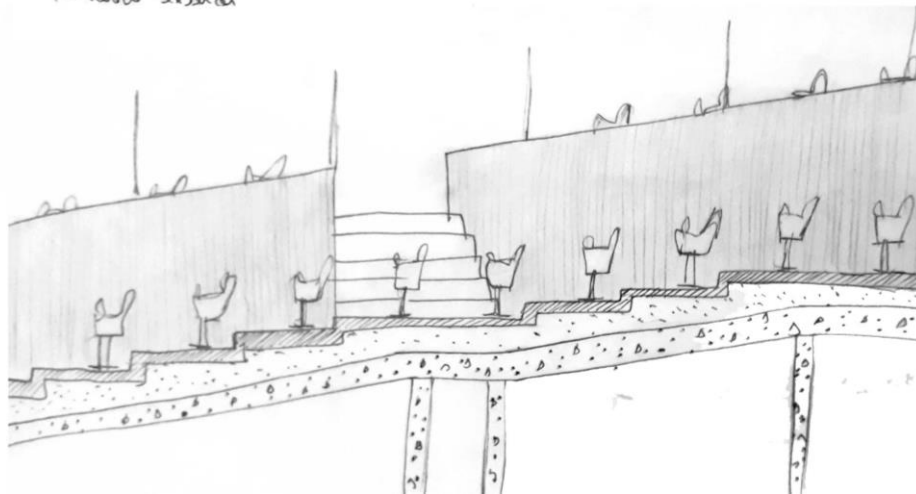




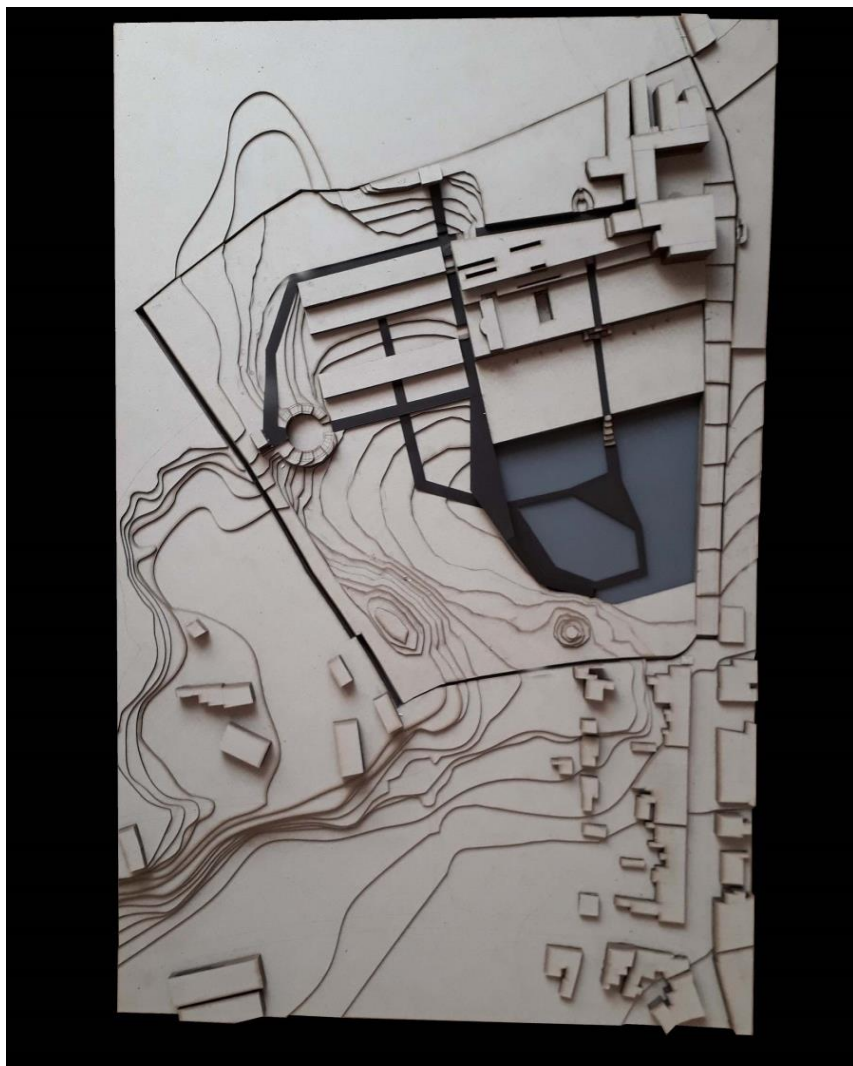
REABILITAÇÃO DA QUINTA DO BOTELHO, EM PONTA DELGADA



→ Parâmetros fixação: Pedra
na parede exterior

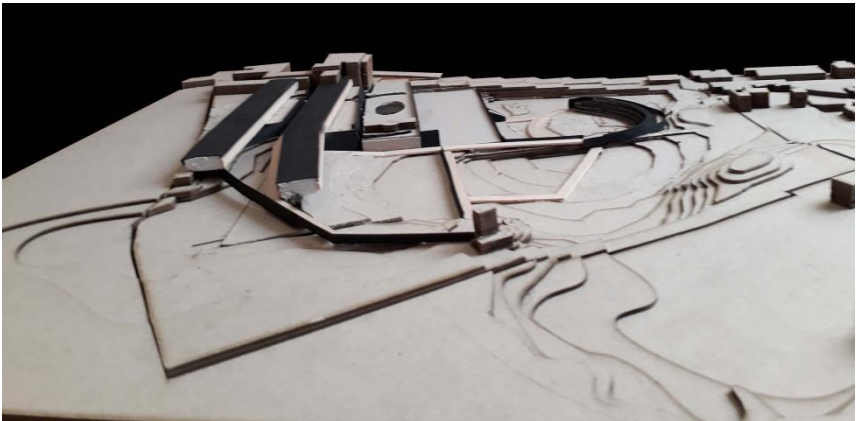
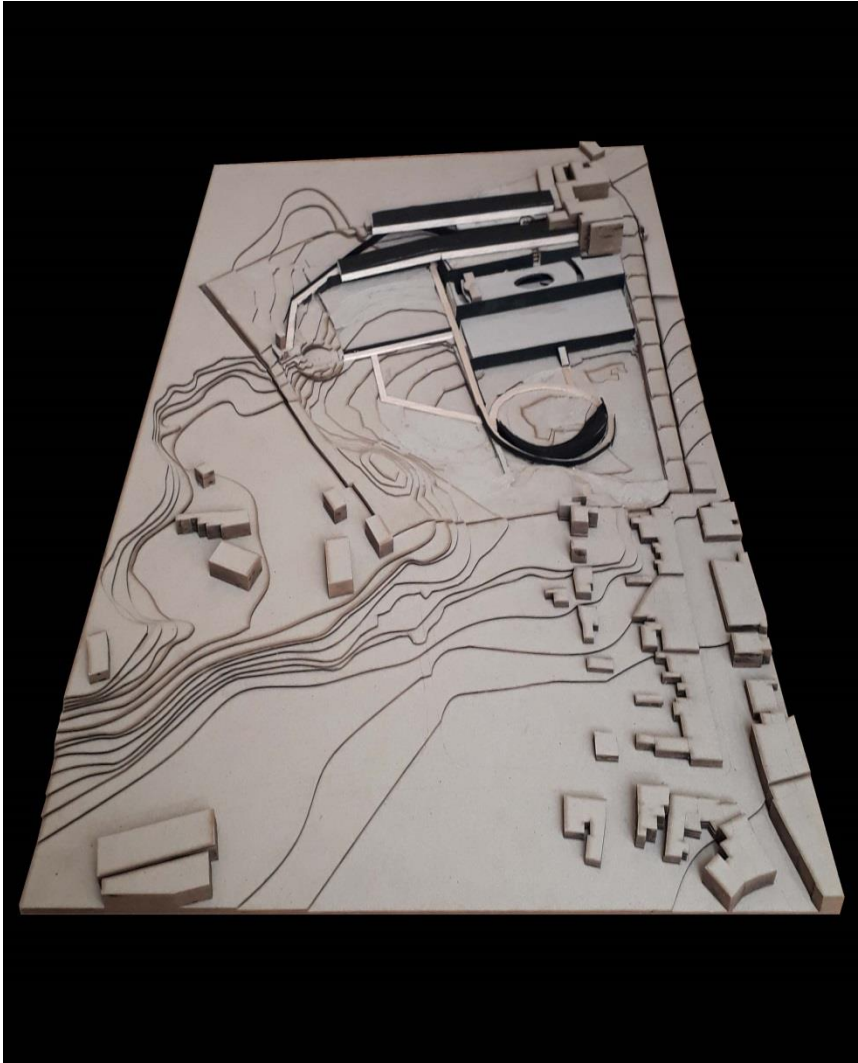


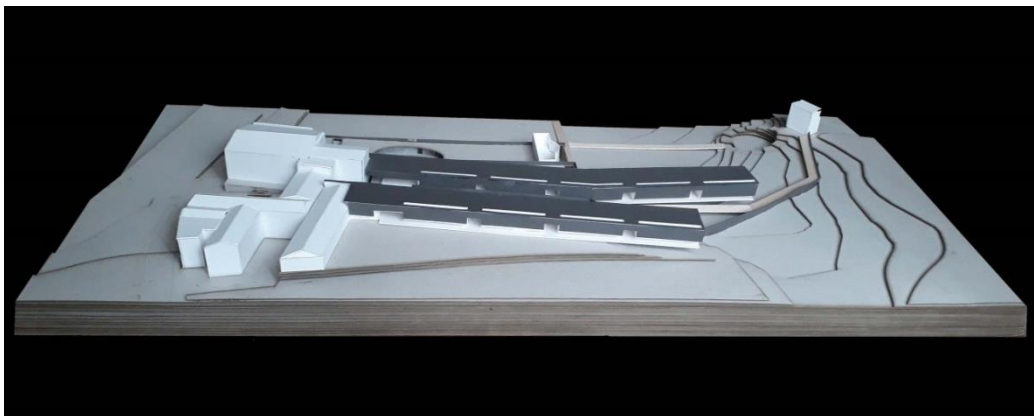
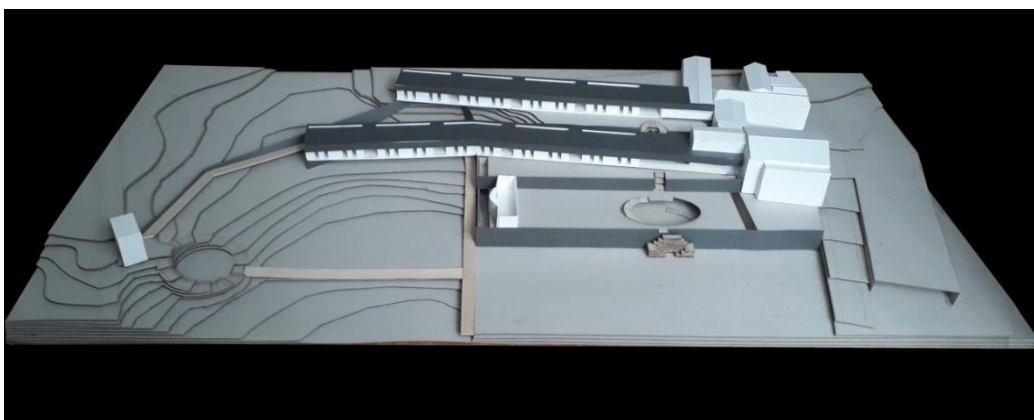
III Maquetes de Estudo

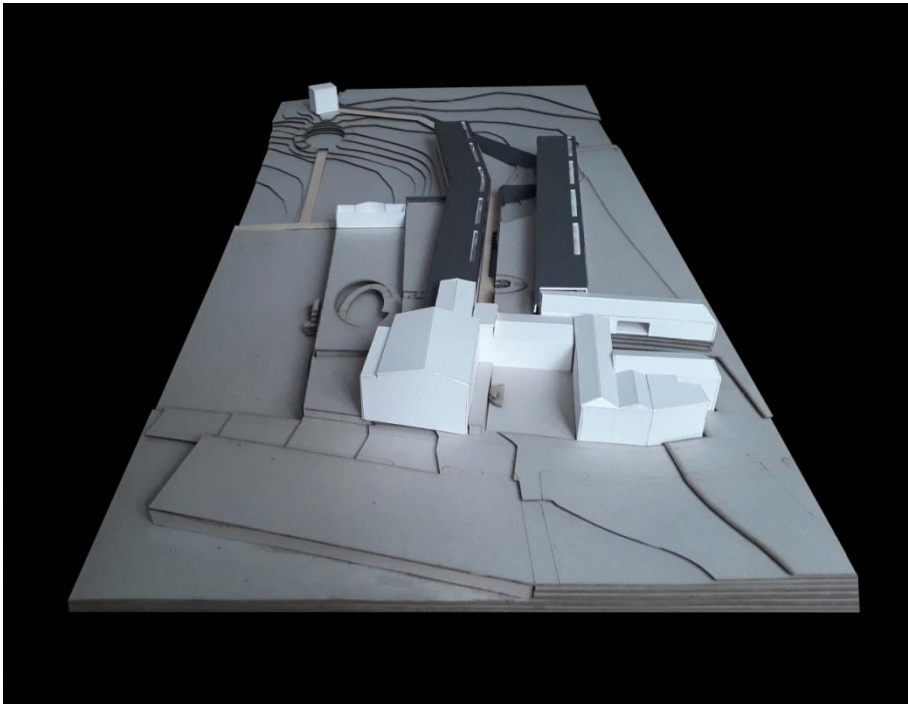
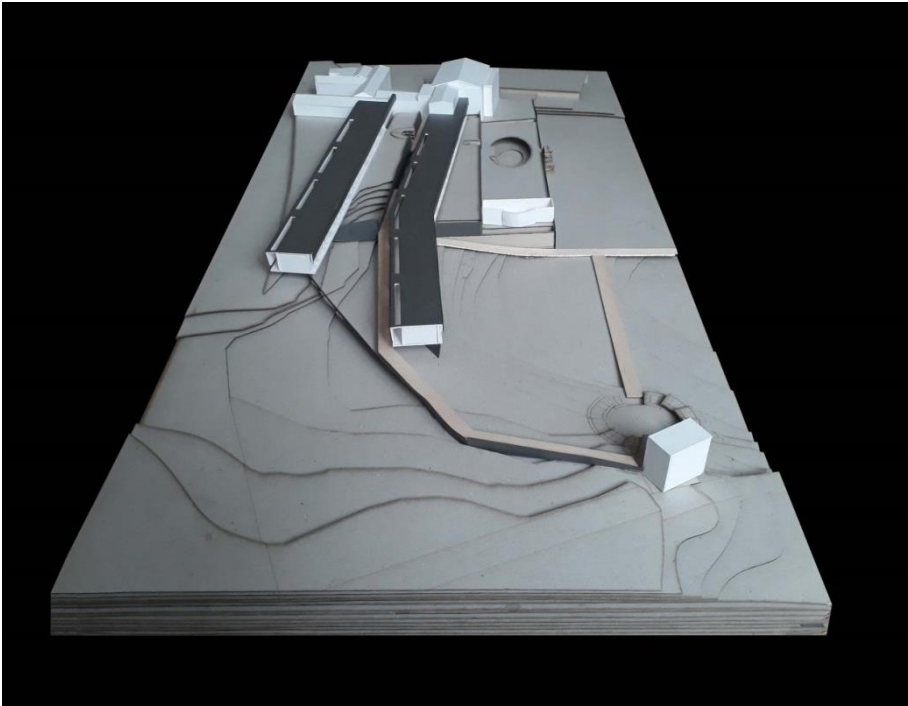




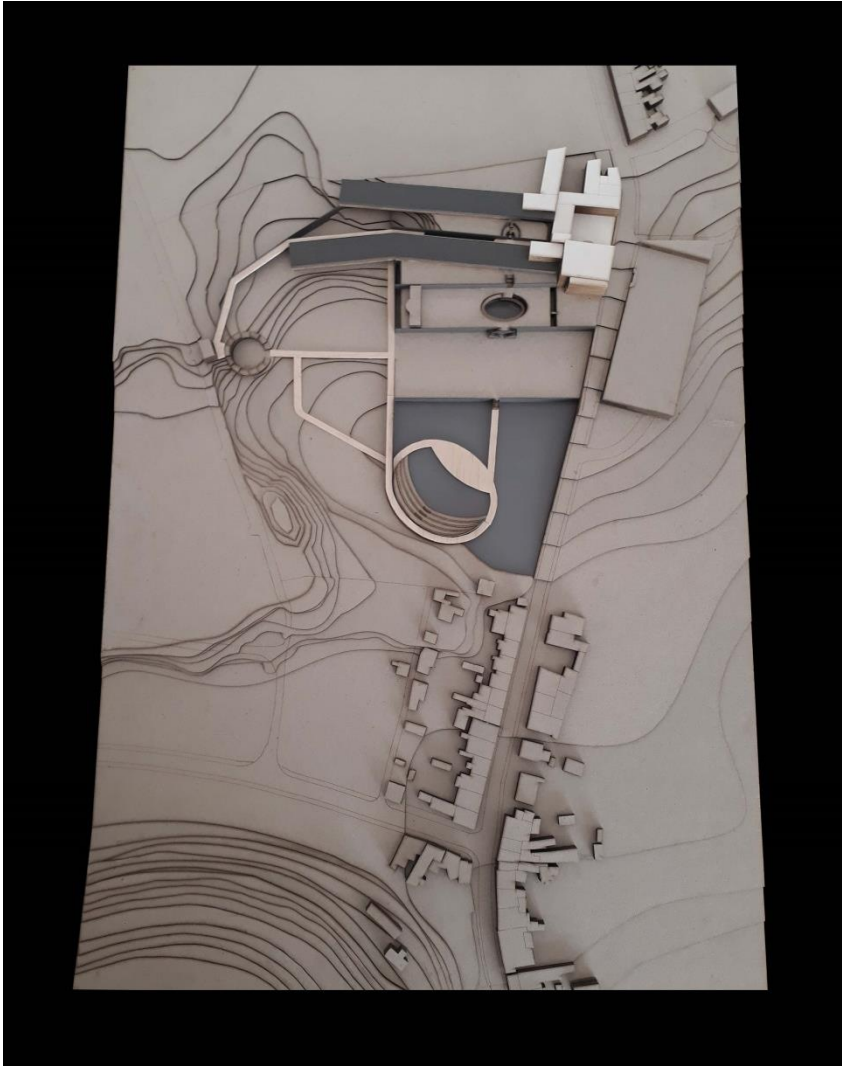




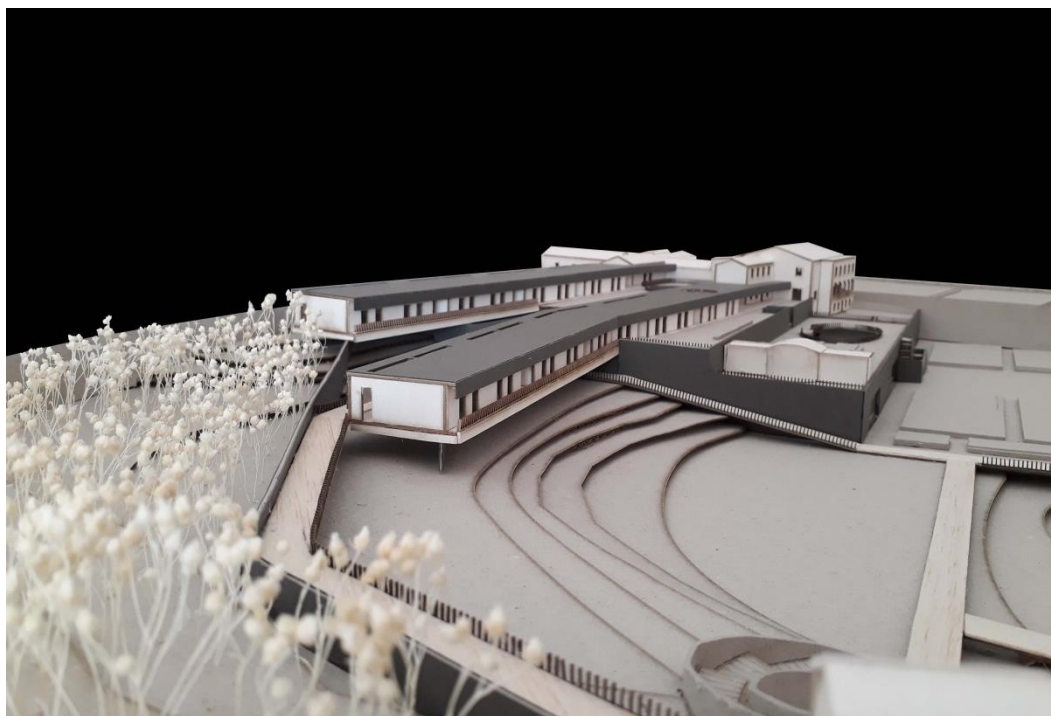
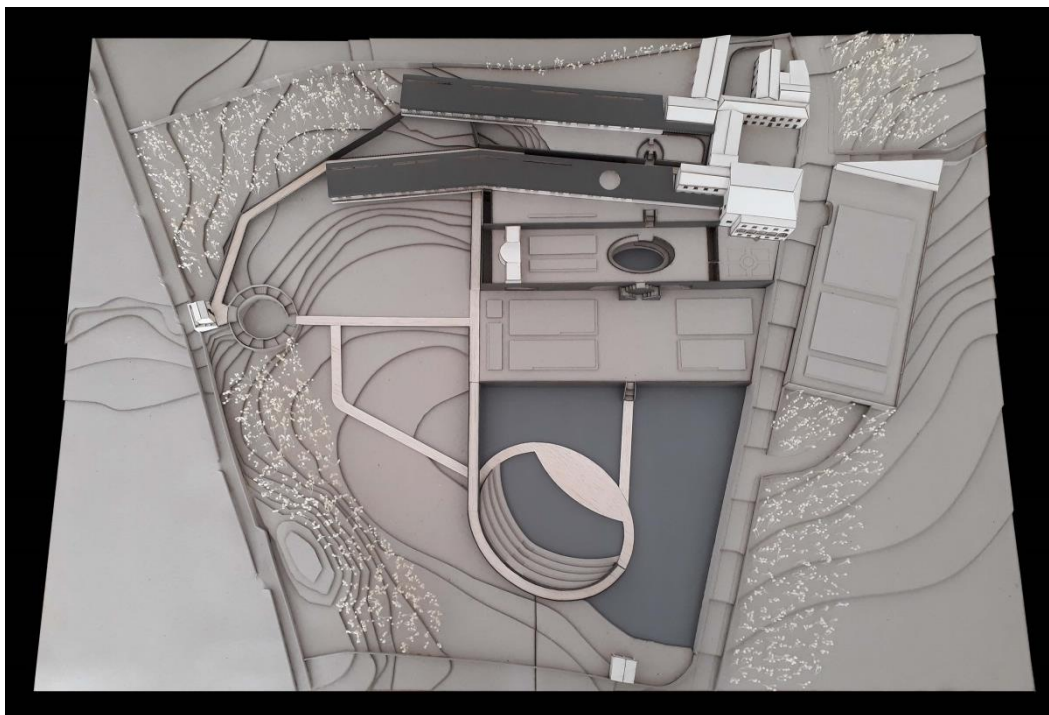


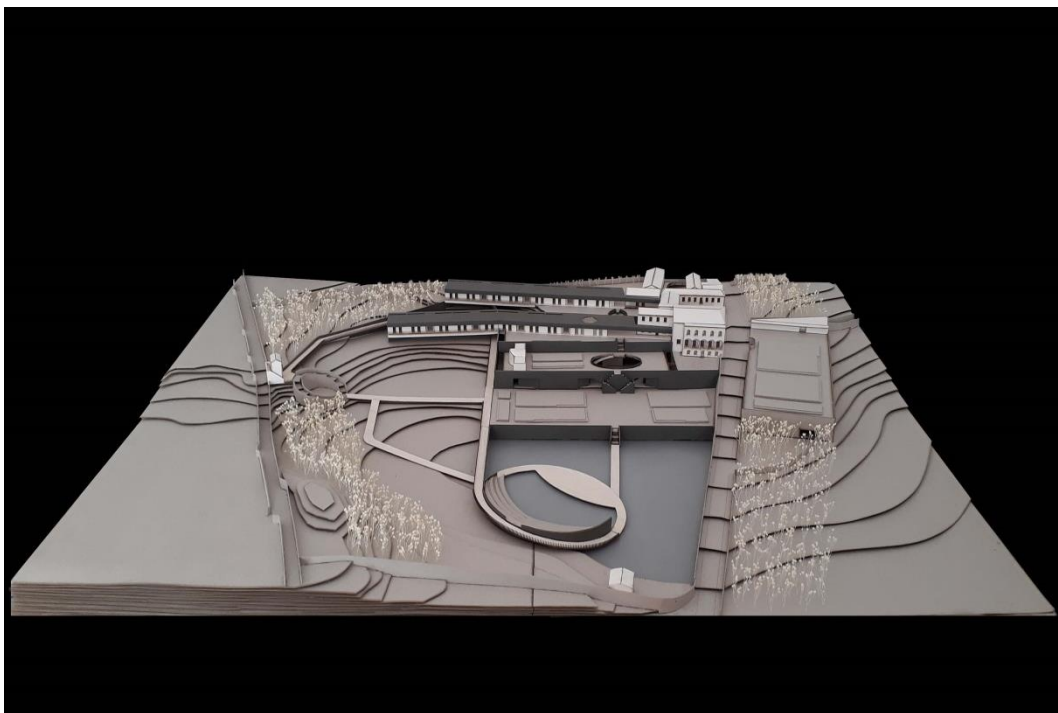


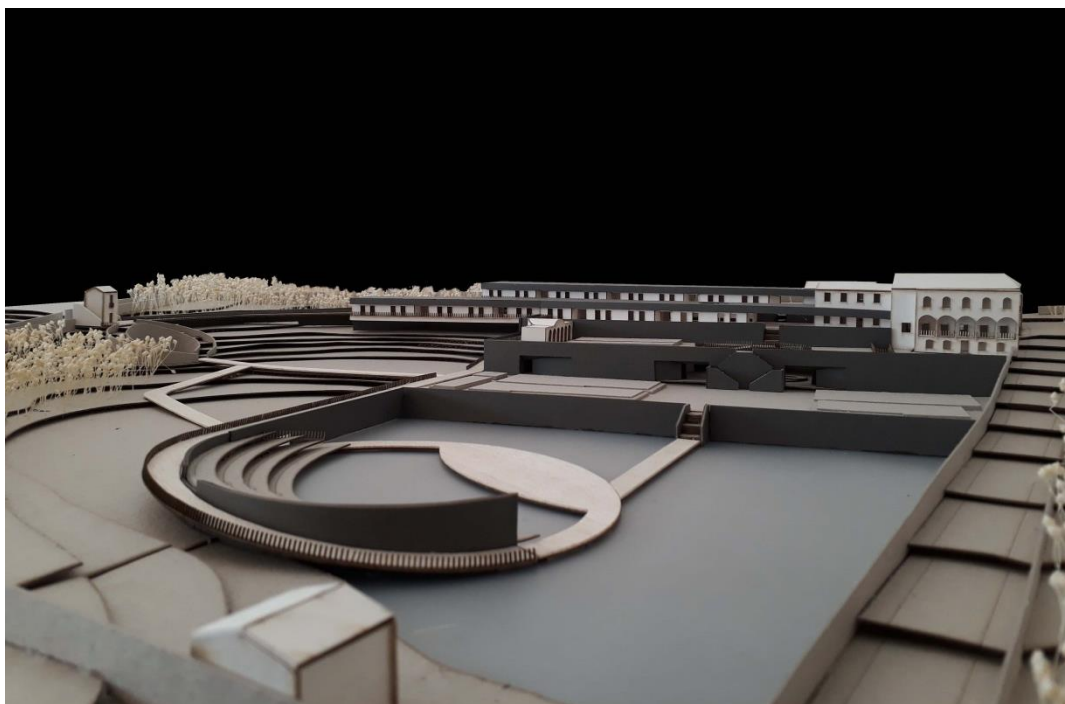
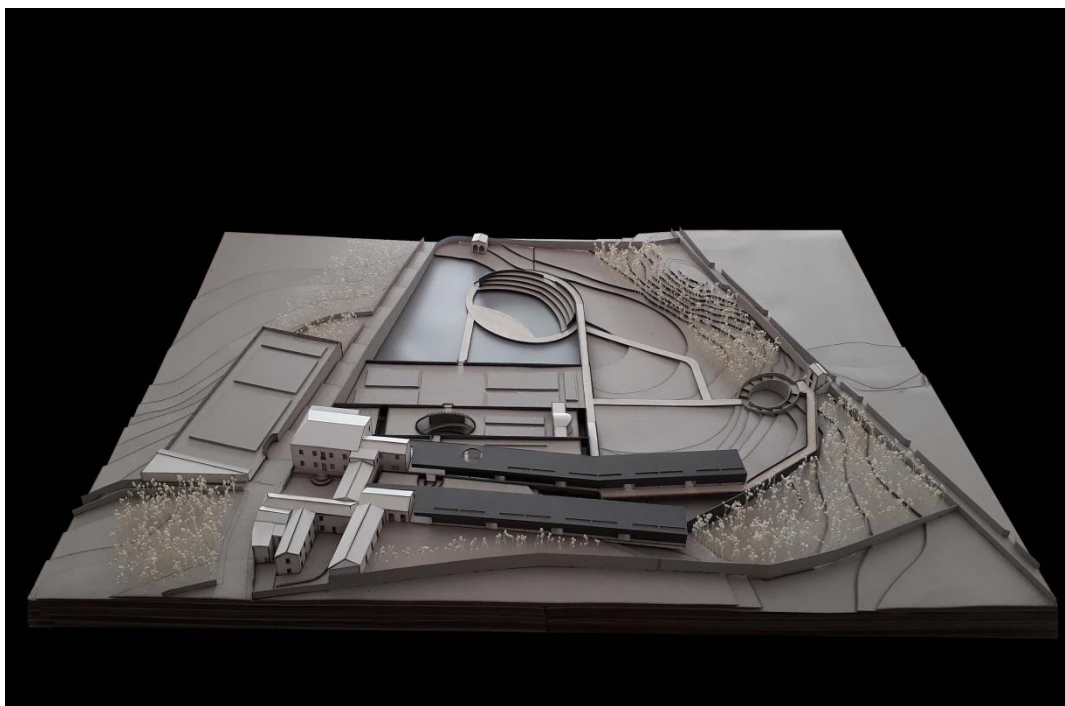
IV Maquetes Finais

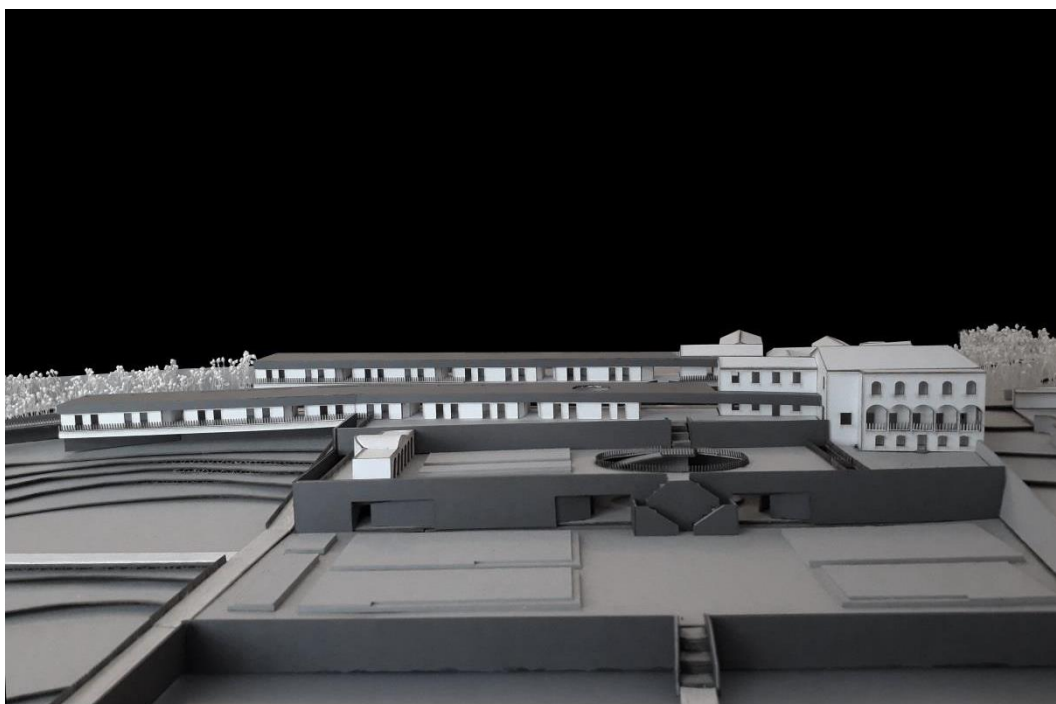
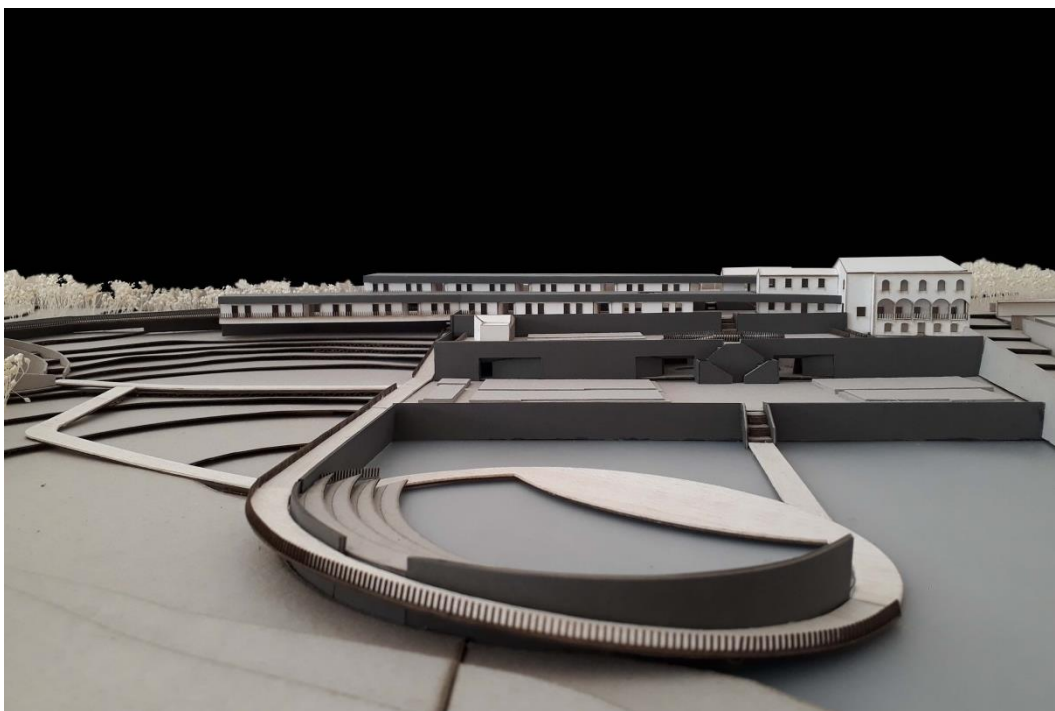












V Painéis Finais



Igreja da Freguesia do Livramento



Igreja da Freguesia do Livramento



Fontanário da Quinta do Botelho



Facada do Ermo da Casa Senhoral



Ala Sul da Casa Senhoral, vista de Rua Direita do Botelho



Ala Sul da Casa Senhoral e portão de entrada, vista de Rua Direita do Botelho



Pátio da Casa Senhoral, fachada do Ala Sul e portão de entrada



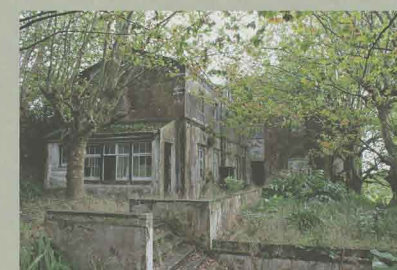
Pátio da Casa Senhoral, fachada do Ala Sul



Pátio da Casa Senhoral, fachada do Ala Sul



Pátio da Casa Senhoral, fachadas das alas Norte e Sul



Ala Sul da Casa Senhoral, vista do jardim



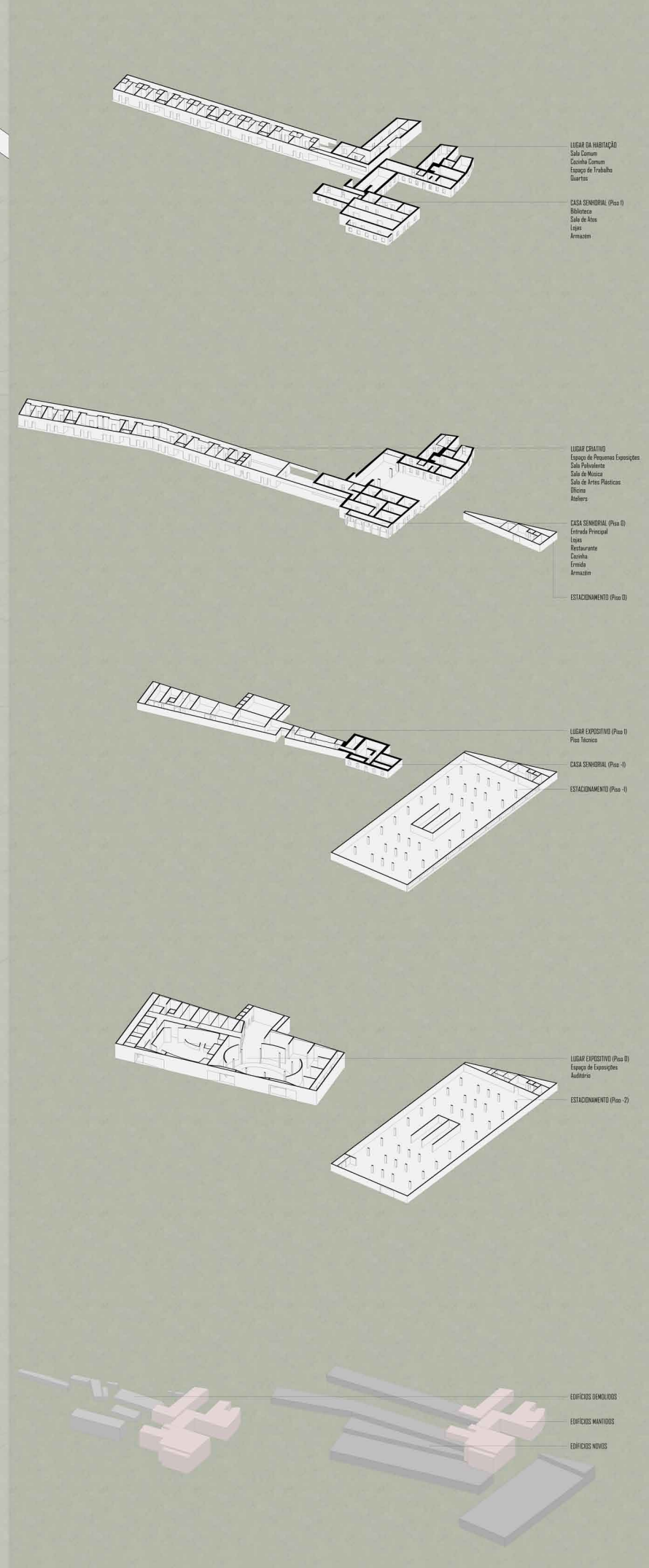
Ala Sul da Casa Senhoral, vista do jardim



Escadaria no jardim



Casa de Freixo



LUGAR DA HABITAÇÃO
Sala Comum
Casalão Comum
Espaço de Trabalho
Quartos

CASA SENHORIA (Plus 0)
Biblioteca
Sala de Atos
Lagos
Armazen

LUGAR CRIATIVO
Espaço de Procura e Experiências
Sala Polivalente
Sala de Música
Sala de Artes Plásticas
Oficina
Ateliers

CASA SENHORIA (Plus 0)
Estrada Principal
Lagos
Restaurante
Casalão
Estrada
Armazen

ESTACIONAMENTO (Plus 0)

LUGAR EXPOSITIVO (Plus 0)
Plus Técnico

CASA SENHORIA (Plus -1)

ESTACIONAMENTO (Plus -1)

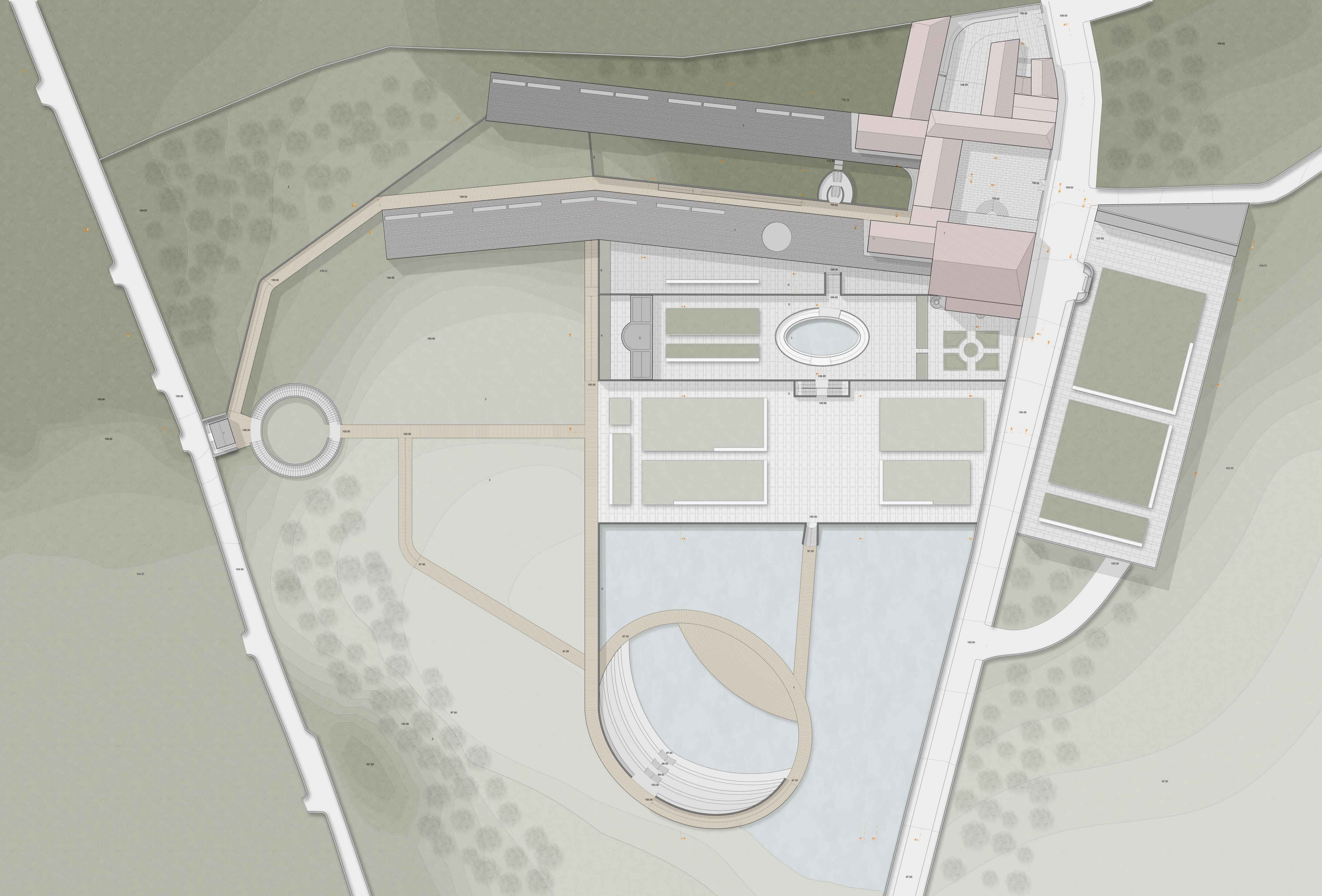
LUGAR EXPOSITIVO (Plus 0)
Espaço de Exposições
Auditeo

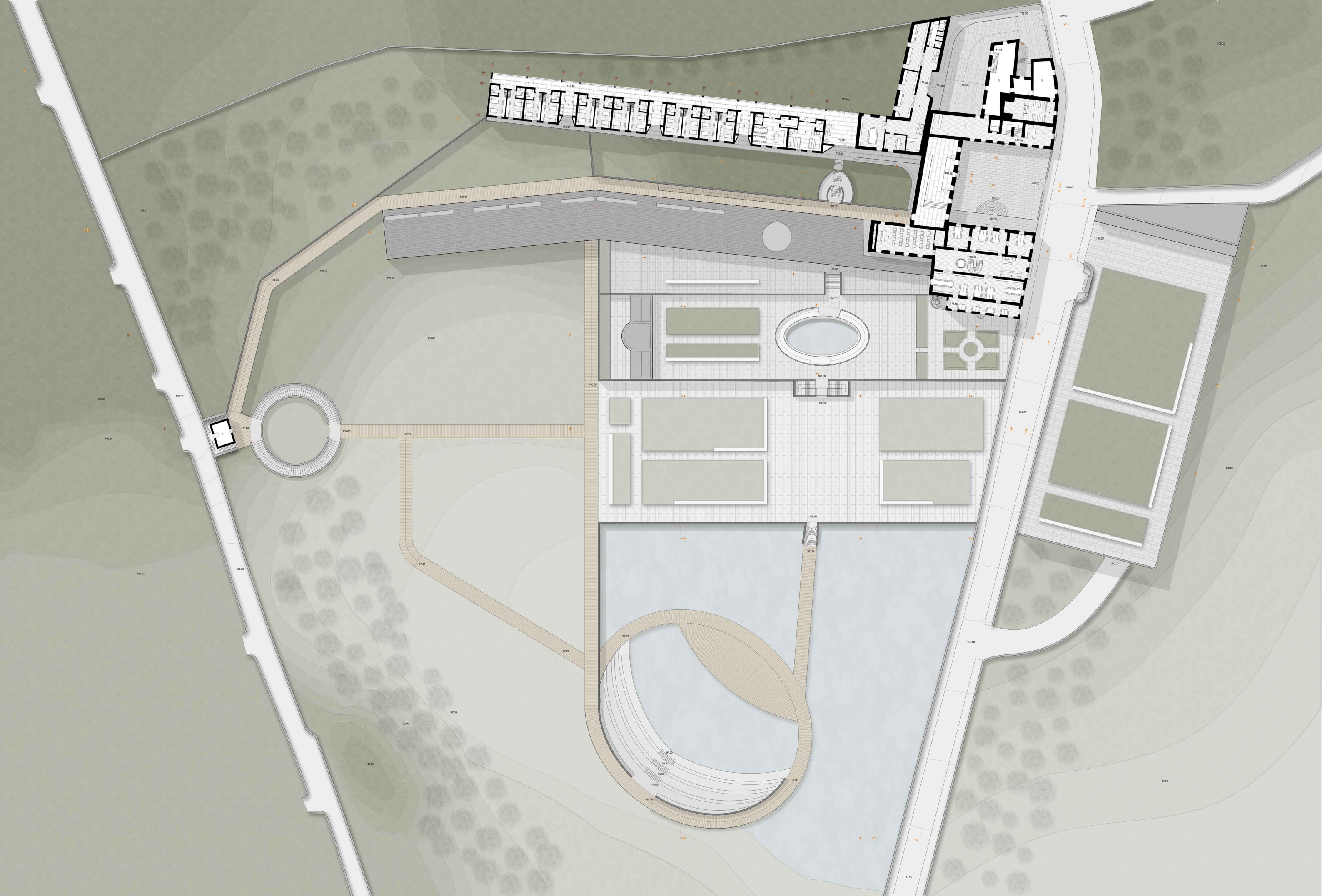
ESTACIONAMENTO (Plus -2)

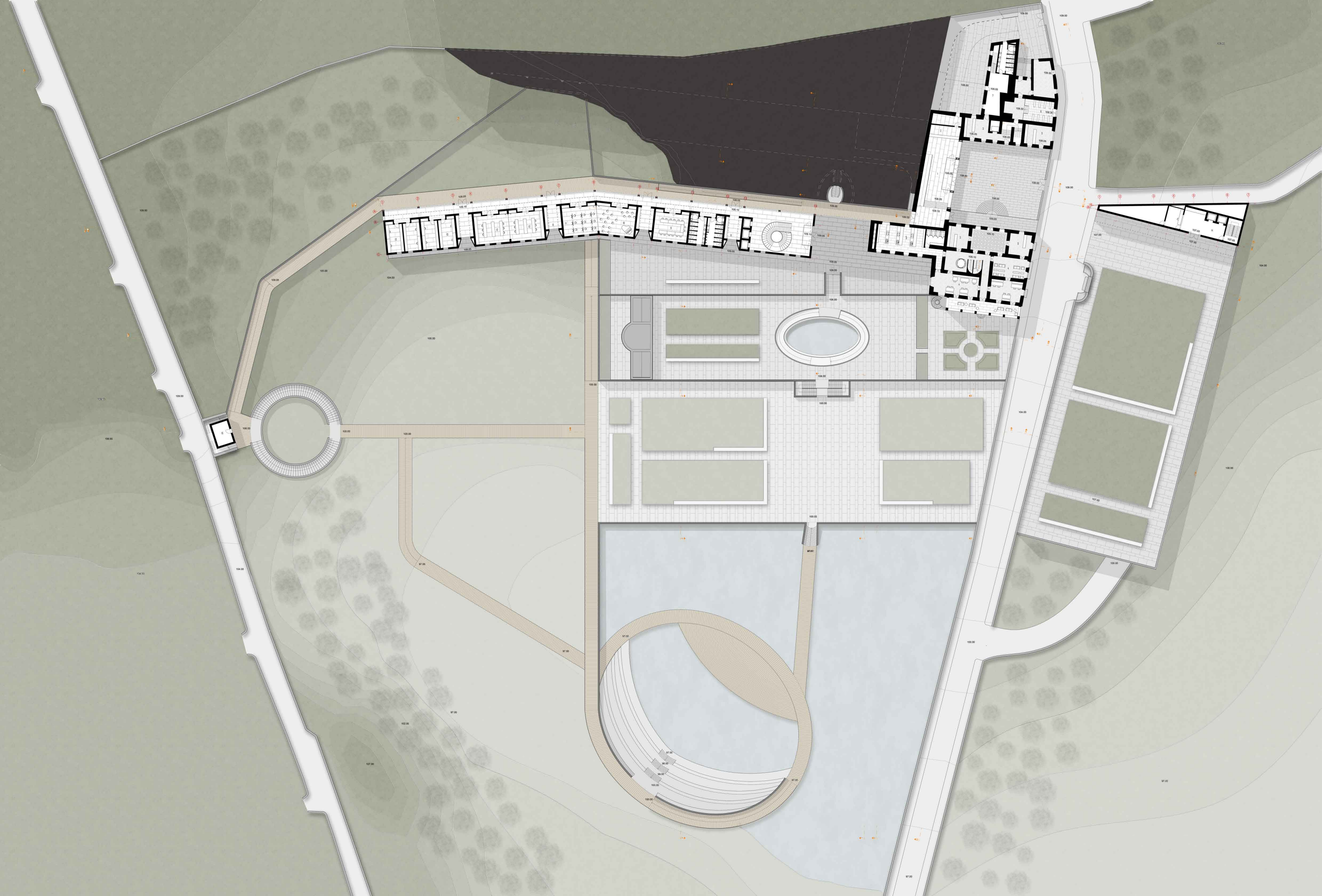
EDIFÍCIOS DEMOLIDOS

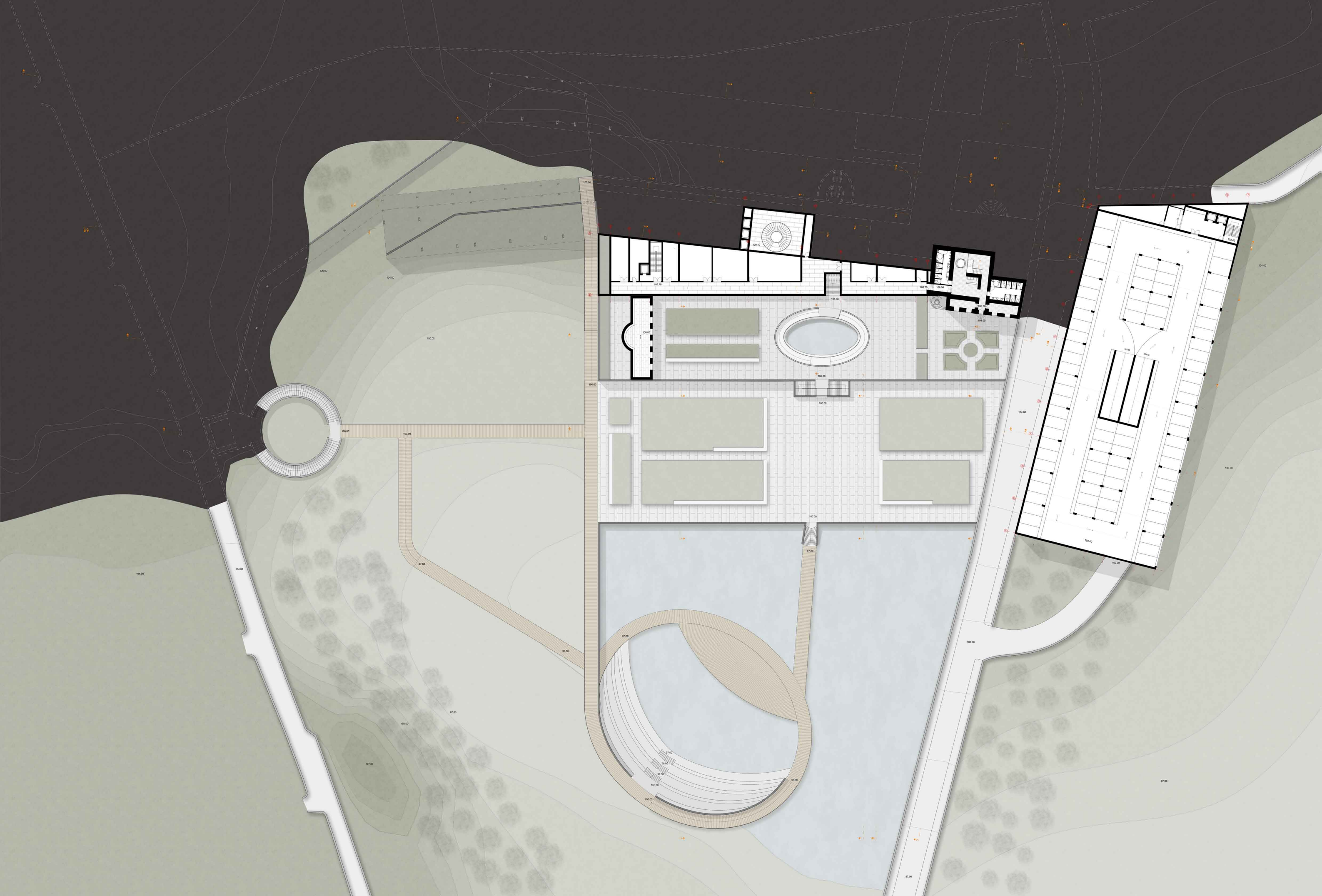
EDIFÍCIOS MANTIDOS

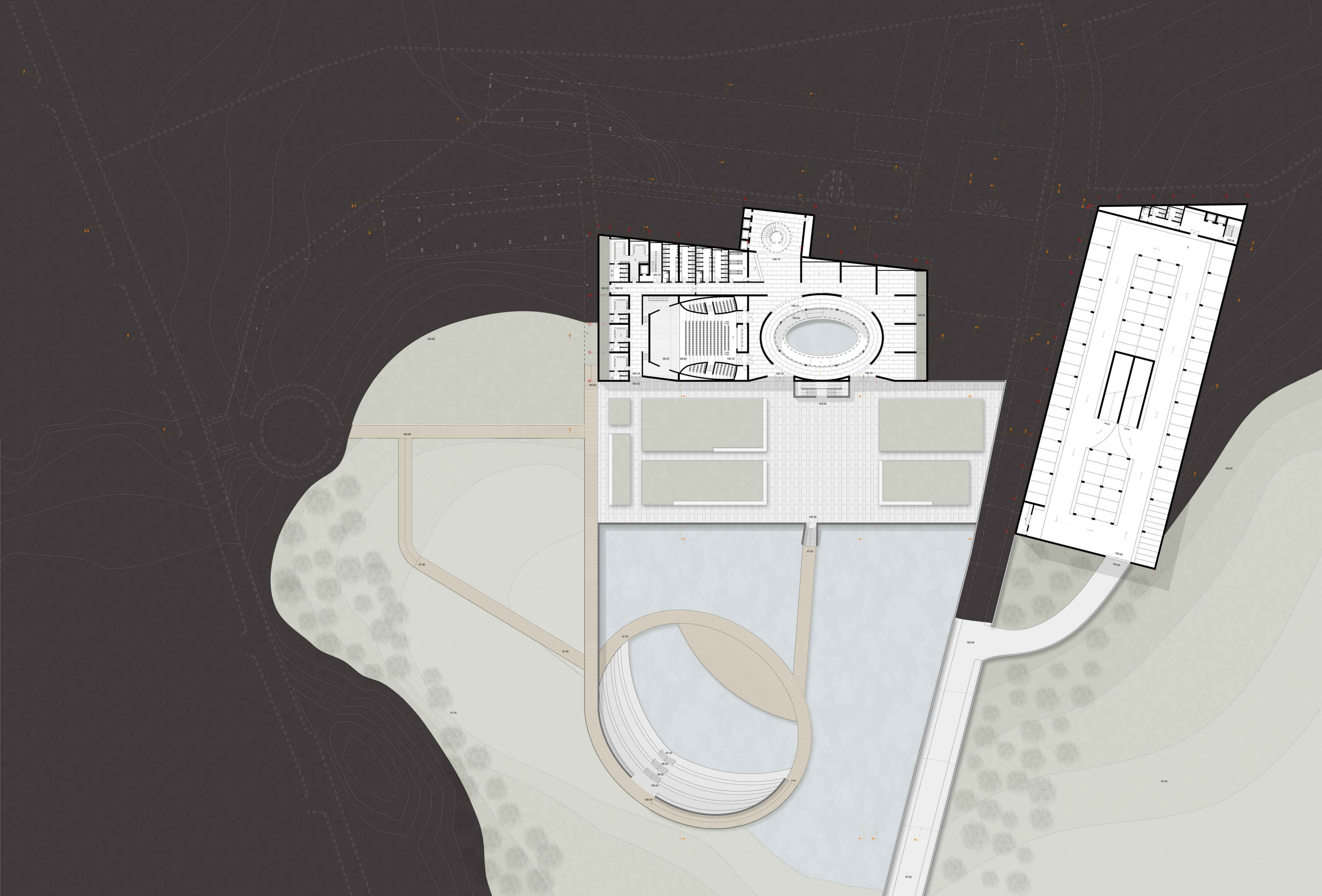
EDIFÍCIOS NOVOS





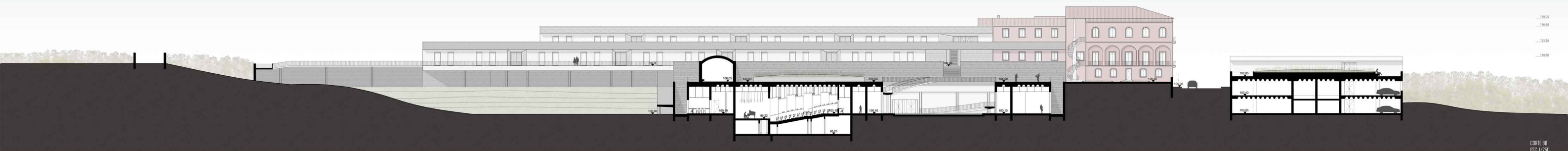




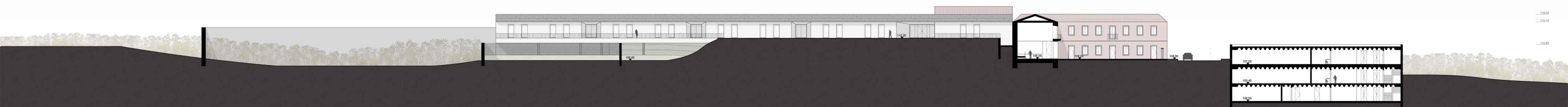




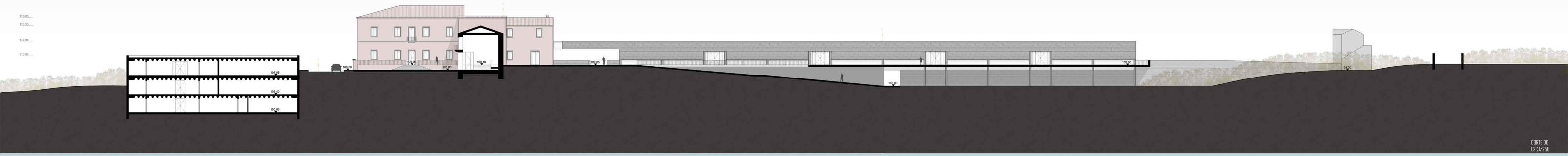
CORTE AA
ESQ. 1/250



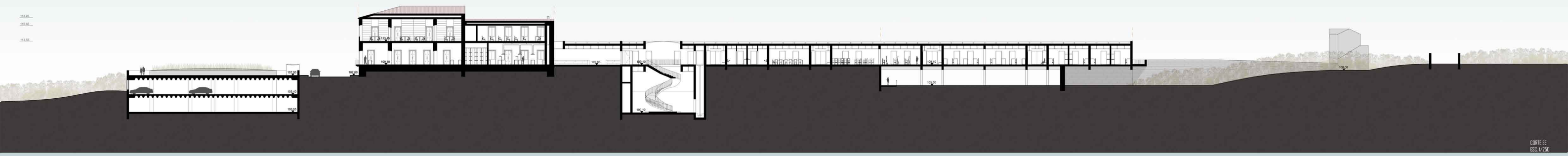
CORTE BB
ESQ. 1/250



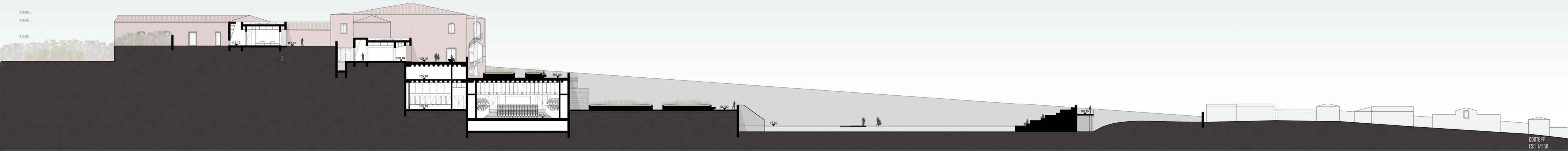
CORTE CC
ESQ. 1/250



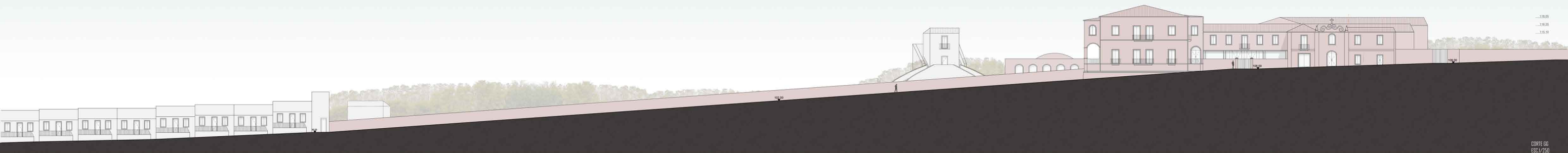
CORTE DD
ESC. 1/250



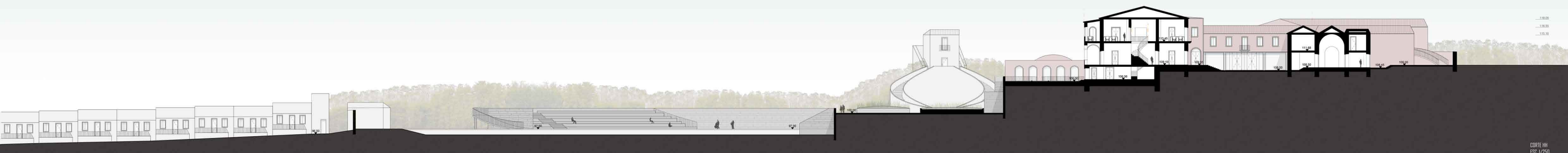
CORTE EE
ESC. 1/250



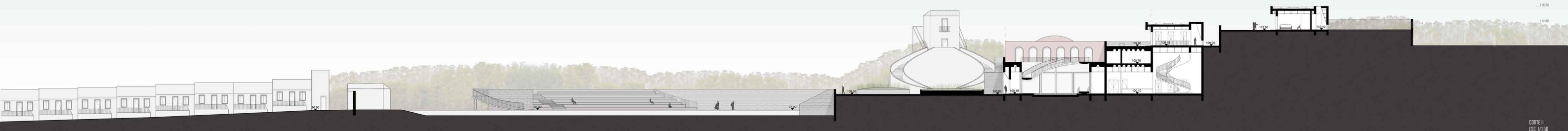
CORTE FF
ESC. 1/250



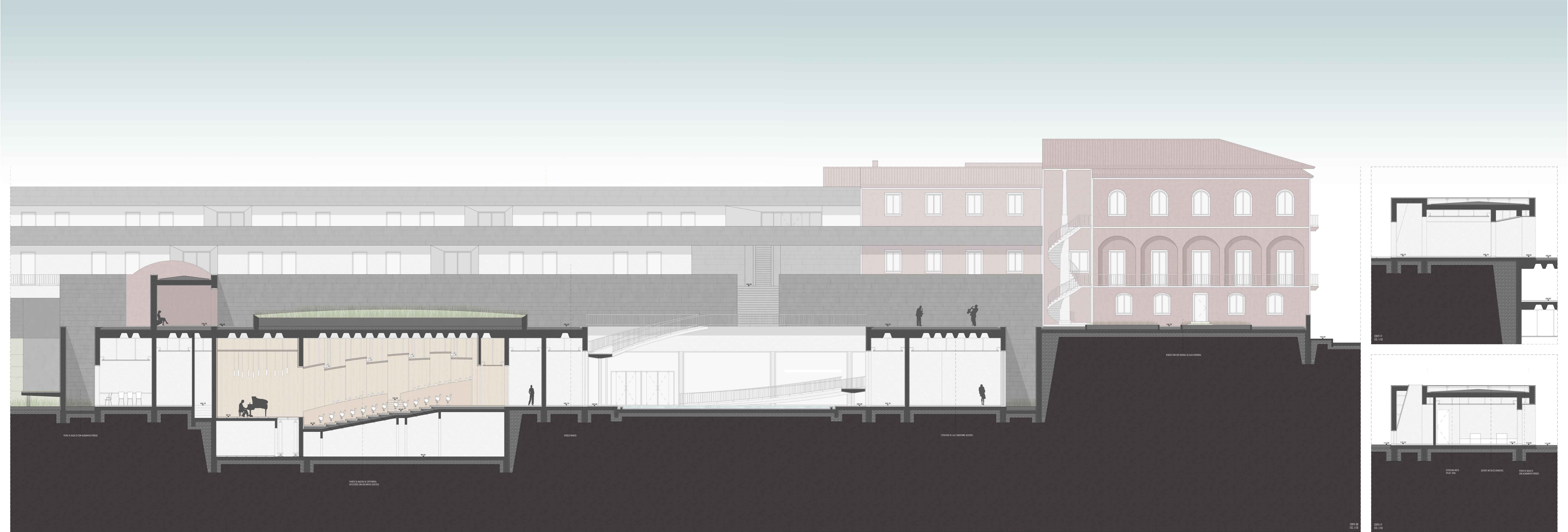
CORTE GG
ESC. 1/250



CORTE HH
ESC. 1/250



CORTE II
ESC. 1/250



PISO DE BACIA 12 COM CASAMENTO PAREDO

PAREDE DE ALVENARIA DE CONCRETO
REVESTIDA COM ISOLAMENTO ACÚSTICO

REDEZ BRANCO

ESTRUTURA DE ALUMÍNIO ANODADO

REDEZ COM PAREDE DE BACIA SUBTERRÂNEA

ESTRUTURA METÁLICA
PLATEIA

ESPELHO METÁLICO FINO

PISO DE BACIA 11
COM CASAMENTO PAREDO

CORTE 08
ESC. 1/50

CORTE 09
ESC. 1/50

CORTE 10
ESC. 1/50

CORTE 11
ESC. 1/50