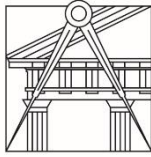




UNIVERSIDADE
DE LISBOA



FACULDADE DE ARQUITETURA
UNIVERSIDADE DE LISBOA

DIÁLOGO ENTRE O NOVO E O EXISTENTE COMO ESTRATÉGIA DE ABORDAGEM AO PROJECTO

REABILITAÇÃO DO ANTIGO ASILO DE TORRE DE MONCORVO E DA IGREJA DO CONVENTO DE SÃO FRANCISCO

Madalena Maria Grêlo de Jesus Furtado Furtado

(Licenciada)

Projeto para obtenção do Grau de Mestre em
Arquitetura com Especialização em Interiores e Reabilitação do Edificado

Orientador Científico: Professor Doutor João Pernão

Júri: Presidente - Professor Doutor Nuno Arenga

Vogal - Professora Doutora Dulce Loução

Lisboa, FAUL, Dezembro, 2017

RESUMO

O presente Projeto Final de Mestrado pretende investigar as variadas abordagens que se podem adotar aquando de uma proposta de Reabilitação elegendo o “Diálogo entre o Novo e o Existente” como estratégia de intervenção, pois cremos que independentemente da posição assumida pelo arquiteto, o resultado final deve revelar sempre “(...) um diálogo não de surdos que se ignoram, mas de ouvintes que desejam entender-se (...).”¹

Tomando como objeto de estudo o Antigo Asilo de Torre de Moncorvo e Igreja do Convento de São Francisco e na oportunidade de aplicar em obra algumas das premissas estabelecidas no contexto académico, pretende-se aqui formalizar uma proposta que promova a revitalização de um espaço reconhecidamente qualificado, não só pela sua qualidade construtiva, mas também pela importância que apresenta para a história e cultura daquele Concelho.

O programa definido em parceria com a Câmara Municipal de Torre de Moncorvo e com a Fundação Francisco António Meireles – Enotel e Spa – apresenta-se como uma excelente oportunidade para colocar em prática o “Diálogo entre o Novo e o Existente” enquanto estratégia de projeto, pois prevê a aplicação de soluções naquelas que consideramos constituírem as principais realidades de uma intervenção numa pré-existência: intervir em edifícios existentes em bom e mau estado de conservação; adição de um novo volume; criação de um ligação física entre edifícios com linguagens e usos distintos; integração de novas formas numa paisagem singular; tudo isto considerando uma alteração de uso em resposta ao novo programa.

O corpo deste trabalho debruçar-se-á sobre uma contextualização histórica e geográfica do objeto de estudo, passando pela investigação de temas que nos ajudarão a compreender de que forma a criação de um *diálogo* pode constituir uma oportunidade para a requalificação de

TÍTULO

Diálogo entre o Novo e o Existente como Estratégia de Abordagem ao Projeto | Reabilitação do Antigo Asilo de Torre de Moncorvo e da Igreja do Convento de São Francisco

CANDIDATA

Madalena Maria Grêlo de Jesus Furtado

ORIENTADOR CIENTÍFICO

Professor Doutor João Pernão

Mestrado Integrado em Arquitetura com especialização em Interiores e Reabilitação do Edificado

Lisboa, Outubro, 2016

¹ Trigueiro, L., *Fernando Távora*, Lisboa: Blau, 1993, p. 116.

pré-existências, recorrendo a casos de estudo de reabilitações que corroboram a criação de um *diálogo* enquanto “Estratégia de Abordagem ao Projeto”.

A vertente prática do projeto, explicitada numa fase final do trabalho, enunciará as estratégias adotadas, assim como condicionantes impostas quer pela vontade do cliente quer por visitas recorrentes ao local da intervenção, que conduziram o desenvolvimento de todo o projeto.

PALAVRAS-CHAVE

Identidade Arquitetónica, Reabilitação, Detalhe Arquitetónico, Diálogo Arquitetónico

ABSTRACT

The following Final Project aims to investigate several approaches that can be adopted upon a Rehabilitation proposal electing the “Dialogue between the New and the Existent” as the intervention’s strategy. We believe that, regardless the position that the architect decides to take on, the final result should always reveal “(...) a dialogue not from deaf that ignore each other, but from listeners that wish to understand each other (...)”.²

Taking as subject the Old Asilo de Torre de Moncorvo and Igreja do Convento de São Francisco and the opportunity to apply some of the assumptions established in the academic context, we intent to formalize a proposal that promotes the revitalization of a recognizably qualified space, not only for its constructive quality, but also for the importance that it presents for that town’s history and culture.

The program established in partnership with Câmara Municipal de Torre de Moncorvo and Fundação Francisco António Meireles – Wine Hotel and Spa – presents itself as an excellent opportunity to put in practice the “Dialogue between the New and the Existent” as a project’s strategy, since it predicts the application of solutions in what we consider the main realities of an intervention in a pre-existence: to step in existent buildings (in a good and bad conservation state) the addition of a new volume; the creation of a physical connection between two buildings with different languages and uses; the integration of new forms in a singular landscape; all of this considering a usage alteration according to the new program.

The body of this project will address a historic and geographic contextualization of the subject, going through the investigation of some themes that will help us to understand in which way the establishment of a *dialogue* can be an opportunity to requalify the pre-

TITLE

Dialogue between the New and the Existent as Project’s Strategical Approach | Rehabilitation of the old Asilo de Torre de Moncorvo and Igreja do Convento de São Francisco

CANDIDATE

Madalena Maria Grêlo de Jesus Furtado

MAIN ADVISOR

Professor Doutor João Pernão

Mestrado Integrado em Arquitetura com especialização em Interiores e Reabilitação do Edificado

Lisboa, Outubro, 2016

² Own translation. Trigueiro, L., Op. cit., p. 116.

existence, using rehabilitation's case studies that corroborate the creation of a *dialogue* as a strategic approach to the project.

The practical component of this project, explained in a later phase, will enunciate the adopted strategies following the investigation, as well as conditionings imposed by the client's will and by multiple visits to the intervention site, that drove the development of the entire project.

KEY-WORDS

Architectural Identity, Rehabilitation, Architectural Detail,
Architectural Dialogue

AGRADECIMENTOS

“Não é o crítico que conta; nem aquele que aponta para o homem forte que tropeça, ou que diz que os que realizaram algo o podiam ter feito melhor.

O crédito pertence ao homem que está de facto na arena, com o rosto desfigurado pela poeira, suor e sangue; que se esforça com valentia; que erra, que falha vezes sem conta, pois não há esforços sem erros e falhas; mas que se esforça realmente para lograr as suas ações; que conhece grande entusiasmo, grandes devoções; que se consome numa causa digna; que, no melhor dos casos, conhece no final o triunfo dos grandes feitos e que, no pior dos casos, se falhar, pelo menos falha enquanto ousa ser grande...”³

Agradeço a todos os que ao longo deste percurso, de forma consciente ou inconsciente, me ajudaram a ultrapassar obstáculos, a aceitar a imperfeição e a viver com ousadia.

³ Roosevelt, Theodore (1910) *Citizenship in a Republic: The Man In The Arena*. Disponível em <http://design.caltech.edu/erik/Misc/Citizenship_in_a_Republic.pdf> [Consult. 23 de Setembro 2016]

ÍNDICE DE CONTEÚDOS

1	INTRODUÇÃO	1
	1.1 Contextualização	1
	1.2 Definição do Âmbito do Trabalho	3
	1.3 Objetivos.....	5
	1.4 Metodologia.....	7
	1.5 Estrutura	9
2	ENQUADRAMENTO TEÓRICO.....	11
	2.1 Identidade da Pré-existência	11
	2.2 Reabilitação – Adaptação e Reutilização	15
	2.3 Detalhe como Expressão Arquitetónica.....	23
	2.3.1 Detalhe – Evolução Histórica.....	24
	2.3.2 Declínio do papel do detalhe numa Cultura de Consumo.....	26
	2.3.3 Ornamento e Decoração	28
	2.3.4 Detalhe e Ornamento.....	31
	2.4 Diálogo entre o Novo e o Existente	41
	2.4.1 O que impede o Diálogo?	43
	2.4.2 Estratégias de Intervenção para estabelecer um Diálogo.....	49
	2.4.3 Diálogo é Harmonia	57
	2.5 Abordagens de Intervenção: Análise de Casos de Estudo 65	
	2.5.1 Pousada de Santa Marinha da Costa – Arq. Fernando Távora	67
	2.5.2 Museo di Castelvecchio - Arq. Carlo Scarpa.....	75
3	PROJETO DE REABILITAÇÃO DO ANTIGO ASILO DE TORRE DE MONCORVO E DA IGREJA DE SÃO FRANCISCO	83
	3.1 Contextualização histórica e geográfica	83
	3.1.1 Análise da Pré-Existência.....	84
	3.2 Descrição do Objeto de Estudo.....	89
	3.3 Programa	101
	3.4 Desenvolvimento do Projeto.....	103

4	CONSIDERAÇÕES FINAIS	119
5	BIBLIOGRAFIA.....	121
6	ANEXOS.....	125
	6.1 Anexo 1 –Programa-base proposto pela autora em Outubro de 2014.....	125
	6.2 Anexo 2 – Processo de Trabalho	131
	6.3 Anexo 3 - Maquetes Finais	145
	6.4 Anexo 4 – Elementos Apresentados na Defesa da Prova 152	
7	LISTAGEM DOS DESENHOS	161

ÍNDICE DE FIGURAS

Fig. 1 Articulação Parede-Pavimento, Museo di Castelvecchio, Carlo Scarpa.....	23
Fonte: https://www.flickr.com/photos/14173242@N02/2065809644/	
Fig. 2 <i>Analytique</i> , Giovanni Piranesi.....	26
Fonte: https://www.wikiart.org/en/Search/xxxvii	
Fig. 3 Colunas cromadas, Pavilhão de Barcelona, Mies Van der Rohe, 2015.....	32
Fonte: Fotografia da autora	
Fig. 4 Colunas cromadas, Pavilhão de Barcelona, Mies Van der Rohe, 2015.....	32
Fonte: Fotografia da autora	
Fig. 5 Detalhe Viga metálica, Casa Borgo, Vicenza, Carlo Scarpa.....	34
Fonte: https://www.flickr.com/photos/seier/8847700438/	
Fig. 6 Capitel Coríntio, Templo de Zeus, Atenas, 2004.....	36
Fonte: https://en.wikipedia.org/wiki/Ancient_Greek_architecture#/media/File:Grece_athenes_olympion_det.jpg	
Fig. 7 Detalhe ligação Viga-Parede, Museo di Castelvecchio, Carlo Scarpa.....	35
Fonte: https://pt.pinterest.com/pin/391602130080400283/	
Fig. 8 Necessidade e Permanência, Mies van der Rohe, Lafayette, Detroit.....	36
https://lebbeuswoods.wordpress.com/2010/10/16/mies-is-more/	
Fig. 9 Necessidade e Permanência, Mies van der Rohe, Lafayette, Detroit.....	36
https://lebbeuswoods.wordpress.com/2010/10/16/mies-is-more/	
Fig. 10 Necessidade e Permanência, Mies van der Rohe, Lafayette, Detroit.....	36
https://lebbeuswoods.wordpress.com/2010/10/16/mies-is-more/	
Fig. 11 Exemplo de Arquitetura Descontextualizada, Cidade das Artes e da Ciência, Santiago Calatrava.....	44
Fonte: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/Ciutat_de_les_Arts_i_les_Ci%C3%A8ncies.jpg	

Fig. 12 | Exemplo de Arquitetura Descontextualizada, Cidade das Artes e da Ciência, Santiago Calatrava.....44

Fonte: https://static.dezeen.com/uploads/2015/05/Tomorrowland-Santiago-Calatrava-City-of-Arts-and-Sciences-bridge_dezeen_468_3.jpg

Fig. 13 | Exemplo de Arquitetura Desvirtuada, Igreja do Convento de São Francisco, Torre de Moncorvo, Séc. XIX.....44

Fonte: <http://3.bp.blogspot.com/-sZoowRDDTsY/T1ZQUAN/Ego/TaFsIFinQUUs/s1600/convento+postal.jpg>

Fig. 14 | Exemplo de Arquitetura Desvirtuada, Igreja do Convento de São Francisco, Torre de Moncorvo, 2014.....44

Fonte: Fotografia da autora

Fig. 15 | Exemplo de Arquitetura Desvirtuada, Antiga Igreja de São Domingos transformada em Centro Comercial, Coimbra.....45

Fonte: <http://static.globalnoticias.pt/storage/DN/2015/big/ng4133141.JPG>

Fig. 16 | Exemplo de Arquitetura Desvirtuada, Antiga Igreja de São Domingos transformada em Centro Comercial, Coimbra.....45

Fonte: <http://static.globalnoticias.pt/storage/DN/2015/big/ng4133106.JPG>

Fig. 17 | Exemplo de Envelhecimento Precário, Quinta da Malagueira, Álvaro Siza Vieira.....45

Fonte: [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/a/af/Bairro_Malagueira_1_\(Evora\).jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/a/af/Bairro_Malagueira_1_(Evora).jpg)

Fig. 18 | Exemplo de Envelhecimento Precário, Quinta da Malagueira, Álvaro Siza Vieira.....45

Fonte: http://adbr001cdn.archdaily.net/wpcontent/uploads/2012/05/1337390028_sitio_web_alvaro_siza_vieira_132974508_evora2032_siza_website.jpg

Fig. 19 | Intervenção Artística que fez desaparecer as pirâmides do Louvre, JR, 2016.....46

Fonte: http://cdn.psfk.com/wpcontent/uploads/2016/06/jr03393_horizontal_ok1-966x644.jpg

Fig. 20 | Intervenção artística que fez desaparecer as pirâmides do Louvre, JR, 2016.....46

Fonte: https://static.independent.co.uk/s3fspublic/styles/story_medium/public/thumbnails/image/2016/05/25/16/pyramid-louvre.jpg

Fig. 21 | Relação de inclusão, interseção e exclusão.....21

Fonte: Gracia, F. 1992. *Construir en lo Construido – La arquitectura como modificación*, Editora NEREA, Madrid, p. 187

Fig. 22 | Exemplo de relação de exclusão por justaposição, Museu Arqueológico da Praça Nova do Castelo de São Jorge, Arq. João Carrilho da Graça.....52

Fonte: <https://br.pinterest.com/pin/532832199641082132/>

Fig. 23 | Exemplo de relação de exclusão por justaposição, Museu Arqueológico da Praça Nova do Castelo de São Jorge, Arq. João Carrilho da Graça.....52

Fonte: <https://br.pinterest.com/pin/530650768567431847/>

Fig. 24 | Exemplo de relação de exclusão por justaposição, Museu Arqueológico da Praça Nova do Castelo de São Jorge, Arq. João Carrilho da Graça.....52

Fonte: <https://br.pinterest.com/pin/323414816972286781/>

Fig. 25 | Exemplo de relação de exclusão através da criação de um elemento conector, Casa Middelem Dupont, Bélgica, Arq. Álvaro Siza Vieira.....52

Fonte: <https://www.facebook.com/exquisite.blog/photos/a.405290286264382.1073742010.218796008247145/405290296264381/?type=3&theater>

Fig. 26 | Exemplo de relação de exclusão através da criação de um elemento conector, Casa Middelem Dupont, Bélgica, Arq. Álvaro Siza Vieira.....52

Fonte: <https://br.pinterest.com/pin/533184043366236194/>

Fig. 27 | Exemplo de relação de exclusão através da criação de um elemento conector, Casa Middelem Dupont, Bélgica, Arq. Álvaro Siza Vieira.....52

Fonte: <https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/originals/d0/aa/ee/d0aaeeb0b77b7c905bf5b10f794961b9.jpg>

Fig. 28 | Exemplo de arquitetura de constraste, Banco Borges e irmão, Vila do Conde, Arq. Álvaro Siza Viera.....54

Fonte: [http://www.ducciomalagamba.com/images_proyec/544/thumbnails/007\(9350\)-544_425x425.jpg](http://www.ducciomalagamba.com/images_proyec/544/thumbnails/007(9350)-544_425x425.jpg)

Fig. 29 | Exemplo de arquitetura de constraste, Banco Borges e irmão, Vila do Conde, Arq. Álvaro Siza Viera.....54

Fonte:<https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/originals/6a/f1/16/6af116ae3a1616a7d73198ba3a883132.jpg>

Fig. 30 | | Exemplo de arquitetura de historicista, Museu de Arte Romana, Mérida, Arq. Rafael Moneo.....54

Fonte:<https://www.google.pt/search?q=rafael+moneo+museu+de+arte+romana&espv=2&biw=1366>

Fig. 31 | Exemplo de arquitetura de historicista, Museu de Arte Romana, Mérida, Arq. Rafael Moneo.....54

Fonte:http://people.seas.harvard.edu/~jones/lab_arch/moneo/merida/merida_4.jpg

Fig. 32 | Exemplo de arquitetura contextual, Banca Popolare, Verona, Arq. Carlo Scarpa.....55

Fonte: <https://br.pinterest.com/pin/573153490057215513/>

Fig. 33 | Exemplo de arquitetura contextual, Banca Popolare, Verona, Arq. Carlo Scarpa.....55

Fonte: <https://br.pinterest.com/pin/405746247653514270/>

Fig. 34 | Exemplo da mesma superfície sob outra luz, Cidade do México, Arq. Luis Barragán.....58

Fonte: <https://br.pinterest.com/pin/430093833147164374/>

Fig. 35 | Exemplo da mesma superfície sob outra luz, Cidade do México, Arq. Luis Barragán.....58

Fonte: <https://br.pinterest.com/pin/175288610468630272/>

Fig. 36 | Exemplo de contraste cromático, Cidade do México, Arq. Luis Barragán.....59

Fonte: <https://br.pinterest.com/pin/423901383660111584/>

Fig. 37 | Exemplo de adjacência cromática, Cidade do México, Arq. Luis Barragán.....59

Fonte:<https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/originals/00/93/64/0093647ab490c148e6dac9fa39e691cd.jpg>

Fig. 38 | Exemplo de harmonia por integração, Museu do Côa, Vila Nova de Foz Côa, Arq. Camilo Rebelo e Tiago Pimentel.....59

Fonte: <https://br.pinterest.com/pin/423901383660111584/>

Fig. 39 | Exemplo de harmonia por integração, Museu do Côa, Vila Nova de Foz Côa, Arq. Camilo Rebelo e Tiago Pimentel.....59

Fonte: <http://www.arte-coa.pt/Ficheiros/Imagem/2744/2744.pt.jpg>

Fig. 40 | Harmonia por contraste, Hedmark Museum, Noruega, Arq. Sverre Fehn.....60

Fonte: <https://br.pinterest.com/pin/395542779744732866/>

Fig. 41 | Harmonia por contraste, Centro Histórico de Salemi, Sicília, Arq. Álvaro Siza Vieira.....60

Fonte: <https://br.pinterest.com/pin/378443174922085460/>

Fig. 42 | Harmonia por contraste – Intermediae Matadero, Madrid – Arq. Arturo Franco.....61

Fonte: <https://it.pinterest.com/pin/158681586848882157/>

Fig. 43 | Harmonia através da textura – Olivetti Showroom, Veneza – Carlo Scarpa.....61

Fonte: [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/ee/Le_magasin_Olivetti_de_Carlo_Scarpa_\(Venise\)_\(8071702770\).jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/ee/Le_magasin_Olivetti_de_Carlo_Scarpa_(Venise)_(8071702770).jpg)

Fig. 44 | Harmonia através da textura – Olivetti Showroom, Veneza – Carlo Scarpa.....61

Fonte: http://images.adsttc.com/media/images/5038/1385/28ba/0d59/9b00/0ce0/medium_jpg/stringio.jpg?1414198691

Fig. 45 | Harmonia por contraste de texturas, “The Dovecote”, Arq. Sequeira Arquitectos Associados.....62

Fonte: http://67.media.tumblr.com/0e48c9c8e8a70191e40836be394272fd/tumblr_o8afo4yt9A1qhymn9o1_1280.jpg

Fig. 46 | Harmonia por contraste de texturas, “The Dovecote”, Arq. Sequeira Arquitectos Associados.....62

Fonte: <http://acdn.architizer.com/thumbnails-PRODUCTION/24/2b/242b3b2acd047b732345c035770a9167.jpg>

Fig. 47 | Fig. 47 | Superfície que reflete cor da superfície oposta, Escola Braamcamp Freire, CVDB arquitectos.....63

Fonte: http://images.adsttc.com/media/images/510a/da98/b3fc/4bd9/aa00/0013/large_jpg/8_030.jpg?1414506800

Fig. 48 | Pousada de Sta. Marinha da Costa, Guimarães, Arq. Fernando Távora.....65

Fonte: Costa, J. V. R. M. (2013) *Fernando Távora: Olhar e Tempo*. Lisboa: ULLFAA. Tese de Doutoramento, p. 170.

Fig. 49 | Museo di Castelvecchio, Verona, Carlo Scarpa.....65

Fonte:<https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/736x/7c/87/da/7c87da5a5cc47d6b47184f24183a2f0e.jpg>

Fig. 50 | Implantação Convento de Santa Marinha da Costa, Guimarães.....68

Fonte: Vaz, R. M. F. A. G. (2009). *Património: Intervir ou Interferir? Sta. Marinha da Costa e Sta. Maria do Bouro*. Coimbra: FCTUC. Tese de Mestrado, p. 85

Fig. 51 | Demolição, Sta. Marinha da Costa, Arq. Fernando Távora, 1979.....69

Fonte:http://www.monumentos.pt/Site/DATA_SYS/FONTES_DOC/IMAGES/0000017/00082178.JPG

Fig. 52 | Reconstrução da ala dos dormitórios, 1979.....69

Fonte:http://www.monumentos.pt/Site/DATA_SYS/FONTES_DOC/IMAGES/0000017/00082178.JPG

Fig. 53 | Desemparedamento, Sta. Marinha da Costa, Arq Fernando Távora, 1985.....69

Fonte: http://www.monumentos.pt/site/app_pagesuser/SIPA.aspx?id=5679

Fig. 54 | Nova adição de Alojamentos, Sta. Marinha da Costa, Arq. Fernando Távora.....71

Fonte:http://www.monumentos.pt/Site/DATA_SYS/FONTES_DOC/IMAGES/0000085/00420242.JPG

Fig. 55 | Núcleo envolvente do claustro e antiga ala dos dormitórios, Santa Marinha da Costa, Arq. Fernando Távora.....71

Fonte:http://www.monumentos.pt/Site/DATA_SYS/FONTES_DOC/IMAGES/0000085/00420229.JPG

Fig. 56 | Intervenção na antiga ala dos dormitórios, Sta. Marinha da Costa, Arq. Fernando Távora.....71

Fonte: Costa, J. V. R. M. (2013) *Fernando Távora: Olhar e Tempo*. Lisboa: ULLFAA. Tese de Doutoramento, p. 168.

Fig. 57 | Intervenção na antiga ala dos dormitórios, Sta. Marinha da Costa, Arq. Fernando Távora.....72

Fonte: Costa, J. V. R. M. (2013) *Fernando Távora: Olhar e Tempo*. Lisboa: ULLFAA. Tese de Doutoramento, p. 157.

Fig. 58 | Relação alçado nova adição, Santa Marinha da Costa, Guimarães, Arq. Fernando Távora.....73

Fonte:http://www.monumentos.pt/Site/DATA_SYS/FONTES_DOC/IMAGES/0000085/00420236.JPG

Fig. 59 | Relação alçado nova adição, Santa Marinha da Costa, Guimarães, Arq. Fernando Távora.....73

Fonte:http://www.monumentos.pt/Site/DATA_SYS/FONTES_DOC/IMAGES/0000085/00420232.JPG

Fig. 60 | Relação entre a nova adição e o antigo Mosteiro, Santa Marinha da Costa, Guimarães, Arq. Fernando Távora.....75

Fonte: Costa, J. V. R. M. (2013) *Fernando Távora: Olhar e Tempo*. Lisboa: ULLFAA. Tese de Doutoramento, p. 196.

Fig. 61 | Porta del Morbio, Museo di Castelvecchio, Carlo Scarpa.....75

Fonte:<https://mediacdn.tripadvisor.com/media/photos/03/ee/4f/a8/castelvecchio.jpg>

Fig. 62 | Processo de demolição, Museo di Castelvecchio, Verona - Arq. Carlo Scarpa.....75

Fonte:https://upload.wikimedia.org/wikipedia/it/archive/4/4e/20101226094550!Castel_Vecchio_1945.jpg

Fig. 63 | Contacto entre a nova intervenção e a antiga muralha, Museo de Castelvecchio, Verona, Arq. Carlo Scarpa.....78

Fonte: <http://www.veronissima.com/immagini/castelvecchio-scarpa-2.jpg>

Fig. 64 | Planta parcial piso 0 e 1 - Museo de Castelvecchio, - Verona, Arq. Carlo Scarpa.....78

Fonte. <https://s-media-cacheak0.pinimg.com/originals/7c/9e/9e/7c9e9eb99db3d2f62eb7f27fff91a493.jpg>

Fig. 65 | Elementos novos justapostos ao antigo - Museo di Castelvecchio, Verona - Arq. Carlo Scarpa.....80

Fonte: <https://it.pinterest.com/pin/378443174921983102/>

Fig. 66 | Elementos novos justapostos ao antigo - Museo di Castelvecchio, Verona - Arq. Carlo Scarpa.....80

Fonte:https://upload.wikimedia.org/wikipedia/it/archive/4/4e/20101226094550!Castel_Vecchio_1945.jpg

Fig. 67 | Vãos novos sob os antigos, Museo di Castelvecchio, Verona ,
Arq. Carlo Scarpa.....81

Fonte: <http://www.veronissima.com/immagini/castevecchio-scarpa-5.jpg>

Fig. 68 | Vãos novos sob os antigos , Museo di Castelvecchio, Verona ,
Arq. Carlo Scarpa.....81

Fonte:https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/44/Museo_Castelvecchio,_Verona._Windows..JPG

Fig. 69 | Relação parede-pavimento- Museo di Castelvecchio, Verona -
Arq. Carlo Scarpa.....81

Fonte: <https://thelongroadtovenice.com/2011/07/31/verona-alla-scarpa-or-as-much-of-it-as-i-could-see/>

Fig. 70 | Remate do pavimento - Museo di Castelvecchio, Verona - Arq.
Carlo Scarpa.....82

Fonte: <https://it.pinterest.com/pin/141370875781621776/>

Fig. 71 | Descontinuidade entre o novo e o existente – Museo di
Castelvecchio, Verona - Arq. Carlo Scarpa.....82

Fonte: <https://it.pinterest.com/pin/141370875781621776/>

Fig. 72 | Descontinuidade entre o novo e o existente – Museo di
Castelvecchio, Verona - Arq. Carlo Scarpa.....82

Fonte: <https://it.pinterest.com/pin/141370875781621776/>

Fig. 73 | Localização de Torre de Moncorvo.....83

Fonte:<https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/1/12/LocalTorreDeMoncorvo.svg/280px-LocalTorreDeMoncorvo.svg.png>

Fig. 74 | De convento a Asilo: possível evolução do convento, até à sua
demolição em 1913 e construção do Asilo (1913-1915).....85

Fonte: Cano, A. S. A. (2015) *O Asylo Francisco António Meirelles: Estudo Histórico-Arquitetónico de um Equipamento Social da Primeira República*. Lisboa: FAUL. p.

Fig. 75 | *Asylo* Francisco António Meirelles e Igreja do antigo Convento
de São Francisco.....87

Fonte:<http://3.bp.blogspot.com/sZoowRDDTsY/T1ZQUANX1EI/AAAAAAAAAEg/o/TaFslFinQUs/s1600/convento+postal.jpg>

Fig. 76 | Posição dominante do conjunto, 2014.....89

Fonte: Imagem da autora

Fig. 78 | Fachada da Igreja no passado.....90

Fonte: <http://3.bp.blogspot.com/sZoowRDDTsY/T1ZQUANX1EI/AAAAAAAAAEg/o/TaFslFinQU/s1600/convento+postal.jpg>

Fig. 79 | Fachada da Igreja no estado atual, 2014.....90

Fonte: Imagem da autora

Fig. 80 | Interior da antiga Igreja piso 0, 2016.....91

Fonte: Imagem da autora

Fig. 81 | Interior da antiga Igreja piso 1, 2016.....91

Fonte: Imagem da autora

Fig. 82 | Secção longitudinal e plantas originais esquemáticas da antiga Igreja, 2016.....91

Fonte: Desenhos produzidos pela autora

Fig. 83 | Portão de Acesso ao antigo Asilo, 2016.....92

Fonte: Imagem da autora

Fig. 84 | Articulação muro-Igreja, 2016.....92

Fonte: Imagem da autora

Fig. 85 | Vista da fachada principal do Antigo Asilo, 2016.....92

Fonte: Imagem da autora

Fig. 86 | Alçados frontal, posterior e lateral esquerdo do antigo Asilo00.....93

Fonte: Desenhos produzidos pela autora

Fig. 87 | Plantas esquemáticas – circulação horizontal pisos -1 e 0.....94

Fonte: Plantas produzidas pela turma de MIAIntReab 2014/15

Fig. 88 | Plantas esquemáticas – circulação horizontal pisos -1 e 0.....94

Fonte: Plantas produzidas pela turma de MIAIntReab 2014/15

Fig. 89 | Planta existente.....95

Fonte: Planta produzida pela turma de MIAIntReab 2014/15 e editada pela autora

Fig. 90 | Secção longitudinal do existente.....95

Fonte: Secção produzida pela turma de MIAIntReab 2014/15

Fig. 91 | Secção transversal do existente.....96

Fonte: Secção produzida pela turma de MIAIntReab 2014/15

Fig. 92 Vista da fachada posterior.....	96
Fonte: Imagem da autora	
Fig. 93 Vista sobre o jardim.....	97
Fonte: Imagem da autora	
Fig. 94 Sobreposição da planta atual com a do antigo convento.....	97
Fonte: Simulação produzida pela autora	
Fig. 95 Vista sobre os antigos armazéns.....	98
Fonte: Imagem da autora	
Fig. 96 Vista posterior do antigo Asilo.....	98
Fonte: Imagem da autora	
Fig. 97 Vista dos armazéns	98
Fonte: Imagem da autora	
Fig. 98 Elementos de granito existentes no antigo Asilo.....	99
Fonte: Imagens da autora	
Fig. 99 Muro de xisto.....	99
Fonte: Imagens da autora	
Fig. 100 Muro de xisto.....	99
Fonte: Imagens da autora	
Fig. 101 Muro de xisto.....	100
Fonte: Levantamento cromático realizado pela autora no âmbito da Unidade Curricular de Luz e Cor	
Fig. 102 Amendoeiras em flor.....	100
Fonte: Levantamento cromático realizado pela autora no âmbito da Unidade Curricular de Luz e Cor	
Fig. 103 Viga metálica oxidada	100
Fonte: Levantamento cromático realizado pela autora no âmbito da Unidade Curricular de Luz e Cor	
Fig. 103 Elemento metálico oxidado.....	100
Fonte: Levantamento cromático realizado pela autora no âmbito da Unidade Curricular de Luz e Cor	
Fig. 105 Programa: Identificação dos Edifícios.....	102
Fonte: Planta esquemática produzida pela autora	
Fig.106 Localização do espaço dedicado à produção de vinho – Cave antigo Asilo.....	103

Fonte: Planta esquemática produzida pela autora

Fig. 107 | Vista aérea da área de vinhas.....103

Fonte: Google Maps e edição da autora

Fig. 109 | Desenvolvimento do edifício dedicado á produção vinícola por gravidade.....104

Fonte: Alçado produzido pela autora

Fig. 110 | Planta do piso 0 - Exemplo de circulação.....105

Fonte: Planta produzida pela autora

Fig. 111 | Planta do piso 1- Exemplo de circulação.....105

Fonte: Planta produzida pela autora

Fig. 112 | Secção Transversal pelo vazio.....105

Fonte: Secção produzida pela autora

Fig. 113 | Esquema de relação de exclusão.....106

Fonte: Planta esquemática produzida pela autora

Fig. 114 | Correspondência métrica dos vãos de ambas as fachadas..106

Fonte: Planta produzida pela autora

Fig. 115 | Correspondência de proporção entre a cota da cobertura da nova adição e o peitoril da janela do antigo Asilo.....107

Fonte: Secção esquemática produzida pela autora

Fig. 116 | Correspondência entre o alinhamento do novo edifício e antiga Igreja.....107

Fonte: Planta esquemática produzida pela autora

Fig. 117 | Harmonia através da continuidade de pavimento.....108

Fonte: Planta esquemática produzida pela autora

Fig. 118 | Harmonia através da continuidade do muro de xisto.....109

Fonte: Modelo 3D produzido pela autora

Fig. 119 | Distância Torre de Moncorvo-Vale do Côa.....109

Fonte: Google Maps e edição da autora

Fig. 120 | Fachada de betão textura110

Fonte: <http://www.arte-coa.pt/Ficheiros/Imagem/2745/2745.pt.jpg>

Fig. 121 | Fachada de betão texturado e com pigmento do xisto.....110

Fonte: <http://www.display.pt/wpcontent/uploads/2012/04/maavc10.jpg>

Fig. 122 Pormenor do betão “impresso”	110
Fonte: http://www.porto.taf.net/dp/files/20101227-coa1.jpg	
Fig. 123 Fachada de betão com textura e pigmento do xisto aplicada ao projeto.....	110
Fonte: Fotomontagem produzida pela autora	
Fig. 124 Relação antigo Asilo-Igreja.....	112
Fonte: Google Street View	
Fig. 125 Planta do piso térreo do Passadiço.....	112
Fonte: Planta esquemática produzida pela autora	
Fig. 126: Planta do piso 1 do Passadiço.....	113
Fonte: Planta esquemática produzida pela autora	
Fig. 127 Secção Longitudinal Passadiço-antigo Asilo.....	113
Fonte: Secção esquemática produzida pela autora	
Fig. 128 Esquema de relação de exclusão com recurso a elemento conector.....	114
Fonte: Planta esquemática produzida pela autora	
Fig. 129 Correspondência métrica e de proporção do vão existente com o Passadiço.....	114
Fonte: Secção esquemática produzida pela autora	
Fig. 130 Correspondência métrica e de proporção do vão existente com o Passadiço.....	114
Fonte. Secção esquemática produzida pela autora	
Fig.131 Alteração do vão situado no piso 1.....	115
Fonte: Secção esquemática produzida pela autora	
Fig. 132 Alteração do vão situado no piso 1.....	115
Fonte: Secção esquemática produzida pela autora	
Fig. 133 Correspondência de altura da cobertura do passadiço e do Spa.....	115
Fonte: Fonte: Secção esquemática produzida pela autora	
Fig. 134 Harmonia através da materialidade.....	116
Fonte: Secção esquemática produzida pela autora	
Fig. 135 Harmonia através da materialidade	116
Fonte: Secção esquemática produzida pela autora	
Fig. 136 Cor Muro de xisto.....	117
Fonte: Imagem da autora	

Fig. 137 | Betonilha afagada.....117

Fonte:<http://2.bp.blogspot.com/QPNmtHDPUcw/U84kKGkNNVI/AAAAAAAAAFow/0qdZdbPM06A/s1600/Concrete+wall+smooth+pillar+texture.jpg>

Fig. 138 | Aço Corten.....117

Fonte:http://www.texturaecia.com.br/imagens/produtos/72_imagem_site_1_tc-aco-corten.jpg

1 INTRODUÇÃO

1.1 Contextualização

O trabalho que propomos desenvolver insere-se no protocolo formalizado entre a Faculdade de Arquitetura da Universidade de Lisboa, a Câmara Municipal de Torre de Moncorvo e a Fundação Francisco António Meireles com o objetivo de desenvolver o projeto de reabilitação do Antigo Asilo de Torre de Moncorvo e da Igreja do Convento de São Francisco. O objeto de estudo foi o tema desenvolvido em Laboratório de Projeto IV e V no 4º ano, resultado de uma colaboração entre as instituições referidas. O exercício proposto que partia de uma análise feita ao contexto histórico, geográfico e social do local desenvolveu-se em duas fases:

1ª Fase - Definição de um programa – consequente desenvolvimento de um projeto geral de reabilitação.

2ª Fase - Projeto de execução e pormenorização do projeto desenvolvido na fase anterior.

O protocolo formalizado entre a Faculdade de Arquitetura, a Câmara Municipal de Torre de Moncorvo e a Fundação Francisco António Meireles, pressupunha a continuação do projeto desenvolvido no 4º ano, como PFM (Projeto Final de Mestrado), sob a orientação científica do Professor João Pernão, por cinco alunos no semestre seguinte, para uma possível execução das propostas.

Embora o projeto tenha sido discutido e definido pelo grupo, cada um dos elementos formalizou uma proposta que aplicou a uma parte do projeto, segundo o seu tema de PFM.

O tema que irei desenvolver é o "Diálogo entre o Novo e o Existente como Estratégia de Abordagem ao Projeto".

De acordo com o protocolo estabelecido, o projeto deverá formalizar o programa de Hotel Vínico e Spa, com a construção de um edifício novo

dedicado à produção vinícola. Este programa pretende revitalizar os edifícios que atualmente se encontram devolutos, e aproveitar a localização geográfica favorável, em plena região demarcada do Douro Superior, inserindo-a nas rotas do Enoturismo, ramo do turismo em grande expansão.

1.2 Definição do Âmbito do Trabalho

O plano de trabalho que apresentaremos, assim como o programa a adaptar ao conjunto edificado foram definidos conjuntamente entre o grupo de trabalho e o cliente e implicam uma intervenção cuja escala pressupõe, para além duma intervenção no construído, a adição de novos elementos.

O “Diálogo entre o Novo e o Existente” é um tema que se pode e deve aplicar não apenas à Reabilitação, mas a toda a produção arquitetónica, pois esta depende sempre de uma base existente, seja ela construída – um edifício – ou não construída – um terreno - com a qual se deve estabelecer uma relação.

O tema que propomos desenvolver pode aplicar-se desde o nível do pormenor do contacto estabelecido, por exemplo, entre uma parede nova e um pavimento existente, até à escala da relação do novo com a paisagem.

Por questões relacionadas com um prazo limitado e porque se estabeleceu que cada um dos cinco elementos deveria debruçar-se sobre determinado componente do conjunto edificado, a intervenção que aqui propomos focar-se-á na adição dos dois novos corpos – o edifício dedicado à produção vinícola e o passadiço exterior – que representam em si uma excelente oportunidade para exemplificar a criação de um *diálogo* como “Estratégia de Abordagem ao Projeto”

Não descuidando da importância de intervir no antigo Asilo – que motivou a necessidade da nossa intervenção - apresentaremos igualmente, para este elemento, uma solução que promova o diálogo entre o “velho” e o novo, trabalhado aqui numa escala menor.

Reconhecendo que as considerações e referências específicas à dialética entre o novo e o existente são dispersas e pouco frequentes na literatura de arquitetura, pretendemos com este trabalho colmatar essa lacuna, promovendo uma reflexão crítica sobre as diversas

hipóteses de abordagem aos projetos que podem impedir ou estimular a criação de *diálogos*.

Tratando-se a reabilitação proposta, de uma intervenção contemporânea num objeto reconhecidamente qualificado, deveremos ponderar se deverá remeter-nos para a revitalização da memória do passado através, por exemplo, da utilização de materiais semelhantes aos existentes, ou se devemos assumir a nossa intervenção como testemunho do presente, que responde a um novo programa, justificando assim a utilização de materiais “contemporâneos” que facilmente se distinguem da pré-existência.

Tendo sido realizada uma profunda avaliação da pré-existência, quer através da observação, quer através de levantamentos detalhados e de pesquisa bibliográfica, será importante definir estratégias de intervenção para estabelecer um *diálogo*, que embora aplicados a um caso particular, poderão servir como base para o desenvolvimento de projetos futuros.

1.3 Objetivos

Tendo o antigo Asilo de Torre de Moncorvo e a Igreja do Convento de São Francisco servido como objeto de estudo do 4º ano de Laboratório de Projeto, será necessário adequar os princípios definidos anteriormente ao novo programa e tema do trabalho.

Reconhecendo que esta será uma intervenção feita numa pré-existência qualificada e com pesado valor para a história de Torre de Moncorvo, será necessário estudar o edifício, identificar as suas mais-valias e fragilidades, conduzindo o projeto à (re)valorização do conjunto edificado. Assim será fundamental considerar as várias abordagens de intervenção, e tentar enunciar uma série de critérios base que possam servir de orientação para o desenvolvimento de projetos futuros de variadas naturezas.

Sabemos, no entanto, que cada projeto detém as suas especificidades, o que aliado ao grau de subjetividade inerente a qualquer intervenção, impede que se sigam linhas rígidas pré-definidas para uma intervenção dita “correta”. Assim o que pretendemos com este documento é enumerar aquelas que consideramos serem as práticas necessárias para estabelecer o *diálogo* como estratégia geral de projeto.

Desta forma tentaremos:

- definir uma estratégia de projeto baseada na relação entre o novo e o existente;
- perceber como utilizar os materiais e os processos construtivos para tornar clara a relação entre o novo e o existente;
- compreender como é possível intervir de forma clara numa estrutura pré-existente, sem descaracterizá-la;
- estabelecer relações físicas e conceptuais entre edifícios com diferentes funcionalidades e linguagens.

1.4 Metodologia

1. Medições, levantamento e elaboração de desenhos técnicos que constituam uma base fidedigna para o desenvolvimento do projeto. Estes elementos complementam-se com o levantamento fotográfico, cromático e dos elementos físicos (materiais), que possam constituir bases relevantes para a criação de novas soluções de projeto.
2. Pesquisa bibliográfica: levantamento de informação, através da recolha de elementos referentes ao objeto de estudo - contexto histórico e geográfico.
3. Pesquisa bibliográfica referente aos conceitos-chave.
4. Análise dos elementos bibliográficos recolhidos. Primeiramente dos elementos referentes ao contexto histórico e geográfico do objeto de estudo seguido dos elementos relacionados com o estudo e explicitação dos conceitos-chave.
5. Seleção e análise de casos de estudo ilustrativos do detalhe como estratégia de abordagem ao projeto.
6. Estudo de soluções de projeto. Elaboração de várias hipóteses de solução de projeto, tentando conferir mais-valias ao objeto de estudo, ponderando sobre a solução mais adequada, que permita reabilitar o pré-existente e simultaneamente colocá-lo a dialogar com o novo. Este estudo conduzirá ao desenvolvimento do projeto.
7. Elaboração dos elementos finais de apresentação do projeto: desenhos técnicos, modelos digitais 3D e protótipos à escala, que tornem claro o entendimento do projeto.

8. Avaliação dos resultados finais, refletindo se e de que forma os objetivos definidos foram conseguidos.

1.5 Estrutura

O Projeto Final de Mestrado que aqui se desenvolve está dividido em sete capítulos: Introdução, Estado do Conhecimento, Reabilitação do Antigo Asilo de Torre de Moncorvo e da Igreja do Convento de São Francisco - *O Dialogo entre o Novo e o Existente como Estratégia de Abordagem ao Projeto*, Considerações Finais, Bibliografia, Anexos e Listagem dos Desenhos.

No primeiro capítulo fazemos a introdução do trabalho final de mestrado, explicando o contexto em que se insere, seguido pelos objetivos do trabalho, pela metodologia adotada e finalmente explicamos a forma como o documento se irá estruturar.

No segundo capítulo são abordadas as questões teóricas fulcrais que se pretendem analisar e investigar, recorrendo a diversas fontes literárias. Primeiramente abordam-se as questões da Identidade da Pré-existência e da Reabilitação que se relacionam diretamente com o nosso trabalho. De seguida debruçamo-nos sobre o papel do Detalhe enquanto Expressão Arquitetónica e elemento conferidor de qualidade à arquitetura. Abordamos também a questão do Diálogo entre o Novo e o Existente estabelecendo uma série de estratégias que devem ser adotadas para possibilitar a criação de relações com a pré-existência.

Encerramos o segundo capítulo com a Análise de Casos de Estudo e das suas abordagens de intervenção, que cremos particularmente pertinentes, e que nos ajudam a identificar e compreender de que forma se podem estabelecer diálogos com as pré-existências.

O terceiro capítulo foca-se sobre a Análise do Objeto de Estudo e da sua envolvente, assim como no Programa que foi definido, que será descrito segundo as estratégias de intervenção adotadas para estabelecer *diálogos*.

No quarto capítulo expomos as Considerações Finais, refletindo sobre o percurso do projeto e analisando se os objetivos pré-definidos foram ou não cumpridos.

No quinto apresentamos toda a Bibliografia consultada organizando-a segundo os seguintes itens: livros, revistas, documentos eletrónicos e teses.

No sexto capítulo apresentamos o Processo de Trabalho constituído por desenhos, maquetes de estudo, fotomontagens e simulações 3D. Serão igualmente apresentados documentos escritos de relevância para uma compreensão mais aprofundada de determinados pontos do trabalho.

No sétimo e último capítulo, apresentamos um conjunto de desenhos do projeto, cuja escala se organiza do geral para o particular, no sentido de melhor compreender a proposta desenvolvida e o seu resultado final.

2 ENQUADRAMENTO TEÓRICO

2.1 Identidade da Pré-existência

"I am the space, where I am."⁵

Podemos considerar que a arquitetura deverá ser um reflexo de nós mesmos. Que os espaços que habitamos são, em última instância, uma parte de nós. Mais do que abrigos, esses espaços são metáforas existenciais que encarnam o nosso estar no mundo, da forma mais íntima e real, cuja identidade se traduz num profundo sentimento de familiaridade e pertença. Esse espaço deverá ser um lugar naquele que se crê ser o verdadeiro sentido da palavra.

"A concrete term for environment is place. It is common usage to say that acts and occurrences take place. In fact it is meaningless to imagine any happening without reference to a locality. Place is evidently an integral part of existence."⁶

Um lugar é naturalmente mais do que uma localização abstrata, ou que um conjunto de coordenadas geográficas. É formado por elementos concretos, com substância material como forma, textura e cor, propriedades que lhe conferem um carácter particular, e que o distinguem de qualquer outro lugar dando-lhe a sua própria presença, o seu *genius loci*.

A ligação do homem ao lugar envolve um processo profundo de identificação, que segundo Norbert-Schulz se traduz através de uma familiarização com o meio em particular.

"Human identity presupposes the identity of place."⁷

A identificação é a base para que o homem atinja um verdadeiro sentimento de pertença. O homem apenas consegue estabelecer-se

⁵ Bachelard, B. *The Poetics of Reverie*, in Pallasmaa, J. 2012. *The Eyes of The Skin*, United Kingdom: John Wiley & Sons Ltd, p.69.

⁶ Norbert-Schulz, C., *Genius Loci, Towards a Phenomenology of Architecture*, Londres: Academy Editions, 1980, p. 6.

⁷ Ibid. p. 22.

num determinado espaço se este tiver significado e memória, isto é, se os elementos que o compõem "encarnarem" significados existenciais básicos fundamentais para que se sinta convidado a permanecer, e conseqüentemente a identificar-se com o lugar.

Há lugares que ganham a sua identidade graças a uma localização "particularmente interessante" onde a intervenção humana tem pouquíssima relevância. Outros ganham-na graças a uma intervenção cuja configuração bem definida lhe confere um carácter distinto.

A identificação do homem com o lugar pressupõe que os lugares tenham carácter, isto é, que tenham atributos especiais que o distingam de qualquer outro lugar, e que lhe confirmem a sua própria "presença".

"Variam a luz, as formas naturais dos terrenos e a sua constituição, variam os climas, variam os conceitos de vida física e espiritual, variam as técnicas, variam os usos e costumes... varia, numa palavra, a circunstância de cada um desses mundos diferentes de formas que o homem criou."⁸

O carácter do lugar não deve ser encarado como estático e imutável, pois a passagem do tempo e as alterações que esta traz consigo têm uma profunda influência na sua definição. Estas alterações podem ser de cariz prático, social e cultural, mas podem ser também alterações relacionadas com o clima e decorrem ao longo de anos, meses, ou de forma mais imediata ao longo do dia, e determinam diferentes condições de luz e conseqüentemente da atmosfera do lugar.

Em oposição ao passado, o carácter dos ambientes atuais é muitas vezes monótono, motivado por uma presença "fraca" do edificado. Se antes se verificava uma capacidade "camaleónica" dos edifícios responderem às alterações mencionadas através de jogos de luz-sombra, cheios-vazios, movimento e escala, que lhes conferiam um

⁸ Távora, F., *Da Organização do Espaço*, Porto: FAUP Publicações, 2006, p. 23.

carácter único e criavam uma variedade de estímulos ao homem, cada vez mais caminhamos para uma arquitetura estéril que peca por um excesso de adaptabilidade à constante mudança da vida do homem, e que perde esta sensibilidade em proporcionar experiências diferentes e estimulantes: "Lack of character implies poverty of stimuli."⁹

"To respect the genius loci does not mean to copy old models. It means to determine the identity of the place and to interpret it in ever new ways."¹⁰

Sabemos que a mudança é uma constante na evolução do homem e que um edifício que se pretenda manter "vivo", em certa medida tem de mudar com ele. Esta mudança não significa necessariamente que o *genius loci* se altere ou se perca. Assim, uma intervenção que conserve o espírito do lugar terá que tornar compatível a estabilidade com a dinâmica da mudança, o que significa que terá de concretizar a sua essência em novos contextos históricos, assegurando a continuidade da identidade.

"Alienation is in our opinion first of all due to man's loss of identification with the natural and man-made things which constitute his environment."¹¹

Mas uma adaptação cega às mudanças necessárias à vida do homem está, na nossa opinião, na base da "perda do lugar". O processo de desenvolvimento de identidade é moroso, e não pode ser atingido num ambiente de constante mudança. Como foi mencionado anteriormente a "identidade humana pressupõe uma identidade do lugar" e para tal, como é defendido por Norbert-Schulz, é necessária *stabilitas loci*, ou seja, é necessário um período de tempo que permita ao homem estabelecer-se e criar raízes. De outra forma, caminhamos para uma alienação social causada por falta de orientação e identificação nos

⁹ Norberg-Schulz, C., *Op. Cit.*, p.190.

¹⁰ Norberg-Schulz, C., *Op. Cit.*, p.182.

¹¹ Norberg-Schulz, C., *Op. Cit.*, p. 168.

espaços, que cada vez mais se tornam estéreis e desprovidos de carácter.

A Reabilitação tem aqui a oportunidade de renovar identidades e potenciar "novos habitares", isto é, reunir no edificado as características do lugar e aproximá-las do homem, pois só através de um processo de identificação será possível criar um sentimento de pertença e então garantir a sua utilização e preservação durante um maior período de tempo.

Compreender a pré-existência e o lugar, ou seja, o que nos contam e o que "querem ser", torna-se assim um passo imprescindível para a compreensão da identidade arquitetónica, e conseqüentemente para uma abordagem mais consciente ao projeto de reabilitação.

Na intervenção que propomos embora não se possa garantir a recuperação do *genius loci* original, pretende-se recuperar parcialmente a sua essência, dando-lhe uma nova dimensão e revigorando a sua identidade, garantido sempre a identificação do homem com o edifício.

2.2 Reabilitação – Adaptação e Reutilização

A cidade e as arquiteturas antigas contêm em si testemunhos dos tempos, das permanências e dos costumes, que permitem ao Homem de hoje conhecer-se através de um (re)conhecimento do seu passado.

O conceito de Reabilitação passa pois pelo entendimento e confirmação do valor do edificado, revitalizando-o através de uma intervenção sensível que respeite o passado, mas que lhe ofereça um presente atual e vivo, não cometendo a "heresia" de o descaracterizar.

"The art of progress is to preserve order amid change and to preserve change amid order."⁴

As cidades contemporâneas são o resultado do confronto entre passado e presente, entre sociedades e culturas que coexistiram num determinado espaço, e que foram sofrendo ações de construção, reconstrução ou demolição. Uma intervenção nestas cidades deve basear-se num processo de perceção e compreensão do carácter do espaço, observando as pré-existências e encontrando nelas muitas das respostas para o futuro.

"A cada instante existe mais do que a vista alcança, mais do que o ouvido pode ouvir, uma composição ou um cenário à espera de ser analisado. Nada se conhece em si próprio, mas em relação ao seu meio ambiente, à cadeia precedente de acontecimentos, à recordação de experiências passadas."⁵

Com a passagem dos séculos e simultânea alteração das mentalidades foi-se gerando uma necessidade de criar novas soluções para a questão da preservação do património. Paralelamente ao crescente

⁴ Barton, T., *Leading Yourself Through Change and Transition*. <http://design.caltech.edu/erik/Misc/Citizenship_in_a_Republic.pdf> [Consult. 13 Maio 2016]

⁵ Lynch, K., *A Imagem da Cidade*, Lisboa: Edições 70, 1982, p. 9.

protagonismo de que se tornava alvo, o património tornou-se assunto de interesse para as sociedades.

No sentido de estabelecer uma origem da teoria do restauro, poderíamos recuar ao século XV e ao Renascimento Italiano. No entanto e porque não se pretende uma investigação exaustiva que se reflita num trabalho demasiado extenso, destacamos desta fase o tratado "De Re Aedificatoria" de Alberti que identificamos como uma primeira teoria da arquitetura que visava lidar com a reutilização das pré-existências. Reconhecemos no tratado a definição de três hipóteses de intervenção perante a pré-existência aplicáveis aos nossos tempos:

- Intervir no património continuando o seu estilo original - atualmente este tipo de abordagem é encarado quase como um insulto à autenticidade - valor de eleição - do edifício, pois uma intervenção desta natureza não permite ao observador distinguir claramente o antigo do novo. Consideramos por este motivo que qualquer reabilitação que inclua um processo de restauro na intervenção, tenha a consciência de não atuar com base em presunções daquilo que o edifício possa ter sido.
- Estabelecer uma conexão entre o antigo e o novo - atualmente este tipo de abordagem exige que a ligação se faça de forma a que novo e existente sejam facilmente distinguidos. Assim o novo deve apresentar-se como testemunha da contemporaneidade, o que deverá refletir-se na forma e na matéria.
- Esconder o pré-existente com uma fachada de linguagem contemporânea - Também neste caso nos deparamos com um "insulto à autenticidade" pois esta abordagem não permite a clara compreensão pelo observador, do que terá sido a pré-existência face à forma que tomou na atualidade, retirando-lhe assim a sua identidade.

Não obstante de confirmarmos uma sensibilidade particular perante as possíveis abordagens de intervenção em pré-existências presente num tratado datado do século XV, avançaremos para o clímax da Revolução Industrial, aquando do nascimento do processo moderno de planear cidades, pois foi nesse momento que se atribuiu o estatuto de património à cidade. Paralelamente ao desejo de criar uma cidade nova e moderna, revalorizou-se a cidade antiga.

Segundo indica Françoise Choay (2009), a aceção original do termo "património" significa "bem de herança que descende, seguindo as leis, de pais e mães para os seus filhos"⁶.

A atribuição de valor à cidade como património urbano, parte exatamente do reconhecimento de uma herança cultural e identitária presente na memória da comunidade, cuja salvaguarda, como referido no capítulo dedicado à Identidade, constitui um legado da cultura europeia de referência e de grande valor para as gerações precedentes.

A autora admite que o termo "património" tem vindo a substituir "as duas formas lexicais de 'monumento' e 'monumento histórico'"⁷. Ainda assim reconhecendo a sua importância, assume uma distinção entre ambos, sendo que os monumentos são construídos com a intenção de invocar a lembrança estabelecendo uma ligação com a memória viva; e os monumentos históricos, por sua vez, assumem-se como produções de determinados saberes sobre a realidade, segundo valores históricos, políticos e artísticos de uma dada sociedade.

Para a concetualização do património, a autora destacou a importância de Ruskin e Giovannoni, pois fomentaram o papel de arquiteturas sem autor e vernaculares, como elementos fulcrais para construir a arquitetura da cidade, dando assim uma dimensão mais vasta ao próprio conceito de monumento.

⁶ Choay, F., *As questões do património*, Lisboa: Edições 70, Lda., 2011, p. 15.

⁷ Ibid., loc. Cit.

Ruskin, preconizador do Restauro Romântico e de uma consolidação dos monumentos que não implicasse recorrer a cópias ou acrescentos segundo a linguagem original da pré-existência, contribuiu para o surgimento do conceito de Conservação, solução alternativa para lidar com a preservação do património “suscitando a acesa polémica sobre a dialéctica Conservação versus Restauro”⁸.

Para Ruskin o restauro dos monumentos constituía um processo absolutamente desnecessário, pois estes deveriam ser conservados a partir do momento em que revelassem qualquer tipo de fragilidade. Assim a sua identidade original era preservada, sem necessidade de recorrer a acrescentos que pudessem atentar à sua autenticidade.

Ao referirmo-nos a Gustavo Giovannoni, precursor dos ideais de Camillo Boito, será igualmente importante sistematizar as diretrizes defendidas por Boito em 1880, que se mantêm tão atuais, no sentido de estabelecer preceitos para a requalificação da pré-existência:

- a) Os monumentos deveriam ser previamente consolidados e reparados evitando o restauro;
- b) Recompôr partes deterioradas, desde que recorrendo a bases documentais, promovendo a reconstrução da imagem original do edifício;
- c) Remover os acrescentos ou as partes não originais, no caso de os elementos removidos não possuírem valor histórico ou patrimonial, cuidando não interferir na legibilidade do edifício;
- d) Completar partes em falta na pré-existência, mais uma vez mediante bases documentais sólidas, sendo que as partes novas não poderiam sobrepor-se aos elementos mais autênticos;
- e) Evitar "acrescentos" sendo este o último recurso quando se fala de intervenções em pré-existências, devendo ser postos em prática

⁸ Aguiar, J., *Estudos cromáticos nas intervenções de conservação em centros históricos – Bases para a sua aplicação à realidade portuguesa*, Évora: Publicação U.E., 1999, p. 29.

apenas quando a sua inevitabilidade fosse provada. Neste caso deviam recorrer a linguagem e matéria distintas dos originais, facilmente distinguíveis, mas em harmonia com o conjunto.

Para muitos estas cinco atitudes ou métodos de intervenção, constituíram aquela que foi considerada como "a primeira carta italiana de conservação", tendo o seu conteúdo resultado na primeira legislação italiana sobre a conservação do património

Segundo Choay, Gustavo Giovannoni, arquiteto e engenheiro italiano, foi o protagonista da estruturação do conceito de "património urbano". Este defendeu a arquitetura menor enquanto um novo tipo de "monumento" coletivo, ou seja, uma cidade que devido ao seu "valor histórico e artístico, definida pela sua arquitetura, estrutura, morfologia, paisagem e imagens urbanas"⁹, deveria ser protegida com o recurso a legislação e critérios do restauro que já abrangiam a proteção dos monumentos, mas paralelamente ajustada de forma a permitir novos usos. Os princípios defendidos por Giovannoni antecedem em certa medida, o atual conceito de reabilitação.

Giovannoni propunha que o património urbano se enquadrasse num quotidiano atual, numa atitude de complementaridade e compatibilidade, mas que pressupunha igualmente o enquadramento da cidade moderna com a "cidade antiga" numa atitude de respeito "pelo carácter e fisionomia das cidades"¹⁰, evitando assim a musealização do património urbano ou a "cidade-morta".

"Intervenir equivale a actuar conscientemente en el proceso dinámico de la ciudad; debiendo añadirse que, en todo caso, habría de garantizarse la mínima estabilidad necesaria para que la forma urbana, en sus partes

⁹ Choay, F. Op. Cit

¹⁰ Conclusões da Conferência Internacional de Atenas sobre o Restauro dos Monumentos (Carta de Atenas 1931) Art.3º "A Conferência recomenda o respeito, na construção dos edifícios, pelo carácter e a fisionomia das cidades, sobretudo na vizinhança de monumentos antigos cuja envolvente deve ser objecto de cuidados particulares. Também alguns conjuntos e certas perspectivas particularmente pitorescas, devem ser preservadas."

y en el todo, prolongue una identidad que ha sido conseguida lenta y trabajosamente."¹¹

A cidade constituiu-se assim através da sobreposição de várias camadas, onde se unem diferentes culturas e identidades, que se opõem ou complementam, mas que vão construindo um discurso no tempo.

A história das cidades revela-nos o quão comum sempre foi *construir no construído*, ou seja, construir num lugar que já tem uma determinada forma e aparência. No entanto na atualidade há um certo receio associado a este tipo de intervenções, o que nega não só a evolução das cidades, mas também a própria evolução do Homem.

"El *Alteswert*, valor de antigüedad, vetustez se diferencia del *Denkmalswert*, valor monumental o monumentalidad y del *Kunsthistorischeswert*, valor histórico-artístico de los edificios, como se había expresado en la cultura precedente al siglo XX."¹²

A antiguidade é cada vez mais utilizada como fator de medida. cremos, no entanto, que as sociedades contemporâneas devem analisar a importância do seu património com base na qualidade de espaço e na sua influência na revitalização da comunidade, pois só assim a arquitetura se poderá concretizar em toda a sua essência, respondendo às necessidades da sociedade, oferecendo-lhe espaços que contribuam vivamente para a melhoria da qualidade de vida dos seus utilizadores.

Choay (2009) critica o panorama de "embalsamento" do património alertando simultaneamente para uma consciencialização da criação de espaços qualificados que respondam às necessidades da vida do Homem do presente.

"A reconquista da competência de edificar e de habitar um património contemporâneo e inovador na continuidade do antigo passa, também, por uma propedêntica envolvendo um conjunto de urbanistas,

¹¹ Gracia, F., *Construir en lo Construido - La arquitectura como modificación*, Madrid: Nerea Editorial, p. 179.

¹² Morales, I. S, Del contraste a la analogía, *Lotus International*, 46 (1), p. 38.

arquitectos e habitantes na reapropriação e na reutilização sistemática das heranças (locais e construções) nacionais e locais e das suas escalas de ordenamento. Por outras palavras, deveríamos arrancar os locais e os edifícios antigos ao gueto museológico e financeiro. O objectivo é realizável nestas condições: - dotar os lugares de novos usos adaptados à procura societal contemporânea; - renunciar ao dogma da sua intangibilidade e ao formalismo da restauração histórica; - saber proceder às transformações necessárias associando o respeito do passado e a aplicação das técnicas de ponta contemporâneas."¹³

O património tem um papel particular no modo como atua sobre a memória, trabalhando-a e estimulando-a a recordar o passado. Esse passado invocado pela memória contribui diretamente para manter e preservar a identidade da comunidade.

A preservação e manutenção do património e da memória dum lugar, embora seja fundamental, não deve ser feita isoladamente "embalsamando-o," mas sim através de uma integração num contexto atual.

"(...) la ciudad es un patrimonio del pasado a transferir hacia el futuro y, si es posible, mejorado por el presente."¹⁴

Creemos então que qualquer intervenção no património deve ter por base um reconhecimento dos seus valores - histórico, arquitetónico, artístico e construtivo - pois será com base na confirmação da sua qualidade que conservaremos e reabilitaremos.

Reconhecendo esses valores no objeto de intervenção, será importante compreender de que forma as ideias de projeto poderão atuar no sentido de requalificar os elementos que conferem um determinado carácter à pré-existência, adaptando-os simultaneamente às necessidades de uso contemporâneas.

¹³ Choay, F., Op. Cit., pp. 52 e 53.

¹⁴ Gracia, F., Op. Cit., p. 179.

Será, pois, importante garantir uma conjugação harmoniosa entre passado e presente, estabelecendo um diálogo entre o novo e o existente para garantir o sucesso e a qualidade da intervenção.

Encontramos na tentativa de estabelecer um diálogo entre tempos, o grande desafio da Reabilitação, que lida sobretudo com questões éticas como a autenticidade e a preservação da identidade, cuja importância explicitámos no capítulo dedicado à Identidade Arquitetónica.

A criação do novo pressupõe o (re)conhecimento do antigo. Queremos com isto apelar à valorização do existente, que não pode ser encarado como elemento altamente modificável ou abstrato e subjugado à vontade do presente, mas antes como elemento imbuído de valor, com um papel reconhecível no contexto que deve ser respeitado e tido em conta no desenvolvimento do projeto de reabilitação.

Acreditamos que uma redefinição do património edificado de forma a responder a novos contextos e às exigências do Homem constitui o princípio básico da Reabilitação. Porém essa redefinição obriga a uma análise rigorosa do contexto em todas as suas vertentes - histórica, cultural, construtiva - pois só assim se poderá intervir de forma a valorizar a pré-existência, sem abdicar da inovação na nova intervenção, promovendo uma dialética entre tempos que confira ao passado e ao presente o protagonismo que merecem.

2.3 Detalhe como Expressão Arquitetónica

"God lies in the detail."¹⁵

Os detalhes são certamente mais do que elementos subordinados a questões maiores da arquitetura; "they can be regarded as the minimal units of signification in the architectural production of meanings."¹⁶ Estas unidades podem ser apontadas na alternância de cheio e vazio, interior e exterior, em módulos ou em medidas. No fundo podem ser encontradas em situações em que ocorra algum tipo de articulação material ou formal (Fig. 1).

"Careful detailing is the most important means for avoiding building failure, on both dimensions of architectural profession – the ethical and the aesthetic."¹⁷

"A arte de detalhar" reside na capacidade de conjugar materiais, elementos, componentes, e partes da construção de uma maneira funcional e estética. Há tantas variáveis implicadas na formalização de um detalhe, que uma solução aplicada num determinado edifício com um resultado satisfatório pode falhar noutra por razões subtis, comprovando a sua complexidade.

"(...) details themselves can impose order on the whole through their own order. Consequently, the understanding and execution of details constitute the basic process by which the architectural practice and theories should be developed."¹⁸

Creemos que nos detalhes reside a possibilidade de inovar e que através destes, os arquitetos podem trazer harmonia a ambientes



Fig. 1 | Articulação Parede-Pavimento

¹⁵ Frascari, M. *The Tell-The-Tale Detail*, in Nesbitt, K., *Theorizing a new agenda for architecture- An anthology of architectural theory 1965-1995*, Princeton: Princeton Architectural Press, 1996, p. 500.

¹⁶ *Ibid.*, Loc. Cit.

¹⁷ *Ibid.*, Loc. Cit.

¹⁸ *Ibid.*, Loc. Cit.

desordenados e incomuns. Na análise da qualidade dos detalhes, podemos reconhecer a qualidade da obra arquitetónica.

2.3.1 Detalhe – Evolução Histórica

O detalhe é comumente definido como uma pequena parte relativamente a um todo maior. Segundo Marco Frascari esta definição aplicada à arquitetura é talvez diminutiva, senão mesmo sem sentido. Como o próprio refere, na literatura de arquitetura, colunas e capitéis são classificados como detalhes, mas também o *piano nobile*, os alpendres e as pérgulas o são. Podemos então concluir que existe um problema de escala e dimensão nestas classificações. No entanto é possível verificar que qualquer elemento arquitetónico que se defina como detalhe, refere-se sempre a uma articulação. O autor enuncia que os detalhes podem ser "articulações materiais", como no caso dos capitéis que fazem a ligação entre o fuste da coluna e a arquitrave, ou "articulações formais", como os alpendres que ligam o espaço interior ao exterior.

"Details are then a direct result of the multifold reality of functions in architecture. They are the mediate or immediate expressions of the structure and the use of buildings."¹⁹

Também a etimologia da palavra "detalhe" não fomenta a compreensão do uso do termo em arquitetura. Crê-se que, relacionado à literatura de arquitetura, tenha aparecido nos trabalhos teóricos franceses do século XVIII e que a partir de França se tenha expandindo por toda a Europa. Esta propagação terá sido causada pela ligação do termo "detalhe" ao conceito de "estilo" e pela influência ativa do criticismo e teoria literária francesa nos arquitetos franceses neoclássicos. Em 1670 Despreaux Nicolas Boileau, crítico e poeta francês, na primeira parte da sua obra *L'Art Poétique*, alertou para o uso de detalhes supérfluos nos poemas, e estabeleceu uma analogia entre os palácios e os poemas sobre detalhados:

¹⁹ Frascari, M., Op. Cit., p. 502.

"Un auteur quelquefois, trop plein de son objet,
Jamais sans l'épuiser n'abandonne un sujet.
S'il rencontre un palais, il m'en dépeint la face;
Il me promène après de terrasse en terrasse; Ici s'offre un perron ; là
règne un corridor;
Là ce balcon s'enferme en un balustre d'or.
Il compte des plafonds les ronds et les ovales;
« Ce ne sont que festons, ce ne sont qu'astragales.»
Je saute vingt feuillets pour en trouver la fin,
Et je me sauve à peine au travers du jardin.
Fuyez de ces auteurs l'abondance stérile,
Et ne vous chargez point d'un détail inutile.
Tout ce qu'on dit de trop est fade et rebutant;
L'esprit rassasié le rejette à l'instant.
Qui ne sait se borner ne sut jamais écrire."²⁰

Durante o século XVIII esta analogia assumiu-se como uma prática comum.

Os teóricos franceses da *architecture parlante*, definição originalmente associada a Claude Nicolas Ledoux e expandida durante o período revolucionário francês, foram os responsáveis pela consolidação do papel do detalhe na produção arquitetónica. Na analogia da *architecture parlante* ou "arquitetura que fala" - tradução nossa - os detalhes de arquitetura são vistos como palavras que compõem uma frase. E da mesma forma que a seleção de palavras e estilos confere carácter às frases, também a seleção de detalhes confere carácter à arquitetura.

A compreensão do papel do detalhe como gerador de carácter nos edifícios, determinou um meio gráfico particular para o seu estudo na tradição das Belas Artes: a *analytique*. Nesta representação gráfica, os detalhes assumiram um papel predominante; eram elaborados em

²⁰ Rousseau, J. B., *Ouvres Complètes de Boileau Despréaux*, Paris: Garnier, 1870, p. 16.

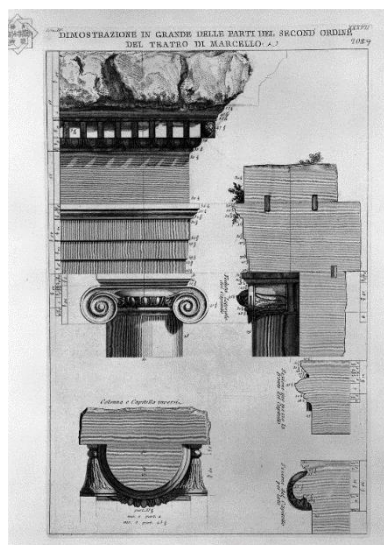


Fig. 2 | *Analytique*

diferentes escalas numa tentativa de destacar o diálogo entre as partes e o todo. Por vezes o edifício como um todo estava presente no desenho, e era geralmente representado numa escala mínima, parecendo assim um detalhe entre detalhes. Piranesi foi um grande percursor desta técnica de representação e composição gráfica e podemos encontrar bons exemplares na sua obra.

É importante sublinhar que a *analytique* como análise gráfica dos detalhes, teve o seu desenvolvimento num período em que os desenhos dos arquitetos não tinham de representar a construção dos detalhes. A informação relativa a detalhes e dimensões presente nos desenhos era escassa senão mesmo inexistente, criando-se assim uma relação de quase inteira dependência entre o arquiteto e o artesão.

Na época não existia a necessidade de os desenhos incluírem muita informação de suporte à construção, pois a sua execução constituía uma herança cultural de conhecimento do artesão, que era capaz de construir os desenhos com o mesmo olho do arquiteto, sendo a *analytique* uma simples fonte para a compreensão do papel de cada detalhe na composição global.

2.3.2 Declínio do papel do detalhe numa Cultura de Consumo

O desenvolvimento de uma sociedade industrial motivada pela economia e por diferentes necessidades culturais tornou problemática a produção de detalhes como tinha sido estabelecida até então. A arquitetura deixou de ser vista como um verdadeiro "repositório social e cultural" de longa duração, para tornar-se num investimento económico com uma existência curta intencionalmente planeada.

Na altura, e porque a industrialização e o consumismo crescentes não permitiam individualizar o seu tratamento, o detalhe deixou de ser visto como uma consequência do edifício. A mecanização e automatismo inerentes ao processo industrial criaram a necessidade de recorrer à predefinição de "detalhes-tipo", que eram aplicados repetidamente às mencionadas "articulações" dos edifícios, sem grande reflexão quanto

à sua adequação. Também a execução dos detalhes, anteriormente atribuída a mestres artesãos altamente qualificados, passou a ser realizada por operários cujo conhecimento técnico era bastante limitado. Assim gerou-se a necessidade de criar desenhos técnicos repletos de informação, que levassem a uma execução o mais fiel quanto possível do detalhe. A história da técnica sobrepôs-se à história da arquitetura e o detalhe passou de elemento individual conferidor de caráter a “pormenor construtivo”.

A própria definição do termo veio acompanhar a sua nova aceção: o *detalhe* passou a ser definido como "a delineação de tamanho completo ou a uma grande escala de qualquer parte de um objeto arquitetónico"²¹ ou como "especificação ou descrição do trabalho a ser executado na construção do edifício."²² A uniformização do detalhe foi a fórmula estabelecida para controlar o trabalho das várias equipas de trabalhadores que não tinham competência para a sua compreensão e boa execução.

Como resposta ao declínio do papel do detalhe enquanto elemento protagonista da arquitetura, surgiu o movimento Arts and Crafts que pretendeu devolver ao detalhe o protagonismo e atenção de outrora, vendo-o desta vez como "meio para a redenção dos trabalhadores", voltando a assumir-se como elemento singular, capaz de conferir caráter e refinamento ao edifício. O arquiteto podia finalmente voltar a confiar a compreensão e execução dos detalhes a trabalhadores apropriados que tinham pleno conhecimento técnico e prático para uma execução competente e fidedigna dos detalhes.

Creemos que outro dos motivos que poderá ter conduzido a um declínio do detalhe foi a confusão que se foi instalando ao longo dos anos entre a definição dos termos detalhe, ornamento e decoração, que

²¹ "the delineation to full size or a large scale of any portion of an architectural design" Traduzido para português pela autora. Frascari, M., Op Cit., p. 504.

²² "Detail: Specification or description of the work to be performed in the execution of a building." Traduzido para português pela autora. Frascari, M., Op Cit., p. 504.

adquiriram conotações pejorativas ligadas a uma suposta “acessoriedade” da sua utilização.

No sentido de clarificar e acentuar o papel do detalhe, faremos uma breve análise da origem etimológica e funcional do ornamento e da decoração.

2.3.3 Ornamento e Decoração

Comumente associamos as palavras "ornamento" e "decoração" como se se tratassem de sinónimos perfeitamente correspondentes, em que uma palavra serve para definir a outra. Cremos que na realidade estas palavras têm significados distintos, e que por esse motivo será útil analisar as suas origens e esclarecer a conotação que adquiriram.

Em primeiro lugar é necessário referir que em várias línguas as palavras equivalentes a “ornamento” e “decoração” derivam da etimologia latina: *orno* e *decus*.

Orno do latim, está relacionado com *ordo*, que significa ordem. Ambas provêm do termo *ord(i)no*, que segundo Luciana Muller Profumo, significa "la belleza aportada por el ornamento etimológicamente refleja un ideal de forma ordenada, armónica."²³ *Decus*, decoro, etimologia da palavra decoração: "proyecta sobre esta palabra el significado de 'conjunto que determina la importancia de la estructura', pero, al mismo tiempo, denota una antítesis entre 'decor' y 'decoración' cuando esta última resulta excesiva."²⁴

Os significados das palavras devem ser considerados e analisados individualmente para cada língua, pois as palavras adquirem significados específicos motivados por questões culturais. Estender

²³ Profumo, L. M., El ornamento iconico y la arquitectura 1400-1600, Madrid: Catedra, 1985, p.15

²⁴ Ibid., Loc. Cit.

conclusões de uma língua a outra pode levar-nos a generalizações equívocas quanto ao verdadeiro significado das palavras.

Na língua portuguesa *ornamento* significa “adorno que tende a dar imponência” ou ainda “o que dá honra ou lustre.”²⁵ *Decoração* por sua vez é definida como sinónimo de *ornamento*.

Já na língua espanhola notamos uma clara distinção entre os dois termos. O termo *decoración* é utilizado para designar tendencialmente “aparatos teatrales” e não como sinónimo de *ornamento*. Este corresponde a adorno “que hace vistosa una cosa”. A língua espanhola não define o ornamento como elemento puramente acessório, no entanto considera-o um coeficiente essencial da beleza.

Por sua vez nas línguas francesa e italiana, que foram as mais influenciadas pela “poética do purismo” clássico, a palavra *ornamento*, que se reflete sempre no termo *decoração*, aparece continuamente com uma conotação pejorativa. Na definição francesa da *La Gran Encyclopédie Larousse*, a palavra “*ornement*” compreende o conjunto de partes acessórias de uma composição que pode ser retirada sem afetar o tema principal. Na definição italiana reafirma-se a conotação negativa: o ornamento é visto como o elemento que não responde a fins práticos e às exigências funcionais, mas adiciona-se para conferir elegância ou encanto. Ao contrário da língua espanhola, para a língua italiana a verdadeira beleza não precisa de ornamentos.

A definição destes termos apresenta-se marcadamente ambígua nas variadas línguas, e o mesmo se verifica nas definições da crítica. Por norma, *decorativo* opõem-se a *construtivo*, e acarreta os significados de vistoso, embelecido, acessório e superficial, ou seja, que resulta de uma visão primária, ao contrário do construtivo que remete para uma visão mais profunda.

²⁵ Significado de Ornamento <<https://www.priberam.pt/dlpo/ornamento>> [Consult. 11 Maio 2016]

Destacamos a distinção feita por Cesari Brandi entre *ornamento* e *decoração*. No primeiro encontra um sistema de "sublimação visual" estético, da forma funcional da arquitetura em relação à imagem cognitiva que o artista tem na sua mente e que remonta ao modelo platónico - interiorizado - do objeto: o ornamento é o meio através do qual a brutalidade nua do objeto construído com uma finalidade prática, se afirma como "pura presença".

Brandi acabou por adotar o termo "astanza", que consistia numa "busca pela essência primitiva do objeto". A conceção de *ornamento* de Brandi retoma a ideia de Alberti: elemento revelador da beleza indispensável para quebrar a "passividade surda" do objeto.

Em oposição, a decoração era para Brandi um conjunto justaposto e inútil, que constituía uma verdadeira "incrustação" da forma.

A distinção entre ornamento e decoração constitui um tema ambíguo para a arquitetura pois as conotações que lhes estão associadas são motivadas essencialmente por questões culturais. Certo é que a arquitetura tem vindo a cultivar uma espécie de repulsa pelo ornamento, o que levou Adolf Loos a descrevê-lo como "one of the lowest forms of human expression - evidence in modern times of a criminal or degenerate personality at work."²⁶

Ao contrário das palavras de Loos, cremos que a utilização do ornamento está impregnada de significado e que se recuarmos à sua origem encontramos provas valiosas da sua utilização enquanto forma de expressão humana que ultrapassa o efeito exclusivamente estético e sem valor.

Ornamento - Origem

Na obra *El Ornamento Iconico y la Aruitectura 1400-1600*, Luciana Profumo recorre a exemplos práticos para evidenciar o papel funcional

²⁶ Reddig, K. C., *Theory and Criticism*. in 84th ACSA Annual Meeting, Charlotte: University of North Carolina, 1996, p. 285.

desempenhado pelo ornamento. O ocre vermelho utilizado pelos índios americanos para pintar o rosto utilizava-se originalmente como antídoto contra as picadas de insetos; porém na mesma época, a pintura corporal nas suas múltiplas variantes constituía também, noutros lugares, sinal de filiação a um estatuto social ou a um determinado grupo. Nos povos primitivos, os adornos das mulheres que estavam em idade de casar eram diferentes dos das mulheres casadas ou das viúvas. Na cultura grega durante o período geométrico, não era casual o fato das decorações de origem icónico-narrativo-simbólico das ânforas ocuparem a parte maior do recipiente, qualificando-o como recipiente de cinzas masculinas ou femininas.

Nenhuma destas práticas era "gratuita ou puramente formal": os sinais ornamentais eram utilizados com significados e fins específicos. No entanto eram desenhados com uma sensibilidade que conseguia dividir, harmonizar e medir as superfícies do suporte segundo a forma do objeto ou do ambiente, ou seja, com um sentido estético.

"Así como la música es portadora de un ritmo sensible - y por consiguiente estético - de tiempo que divide su fluir indiferenciado del mismo modo el ornamento, actúa sobre el espacio - la superficie o el ambiente - estableciendo nuevas dimensiones psicológicas y humanas; la envoltura iconográfica desempeña el mismo papel que en la música se confía al timbre sonoro, a la melodía."²⁷

2.3.4 Detalhe e Ornamento

Embora partilhem várias características o detalhe e o ornamento não são a mesma coisa. Com base na chamada "Tríade vitruviana" que considera os três elementos fundamentais da arquitetura: a *firmitas*, a *utilitas* e a *venustas*; conjugada com outros critérios, cremos que também eles fundamentais para a elaboração dos detalhes e ornamentos, tentaremos analisar e estabelecer os pontos de contacto

²⁷ Profumo, L. M., Op. Cit., p.22.

ou, sendo o caso, de distanciamento entre estes dois termos que contribuem vivamente para a caracterização da arquitetura.

a) Utilidade

Podemos tentar distinguir o Detalhe do Ornamento com base num critério de utilidade, assumindo que existe uma clara distinção entre os elementos que preenchem um propósito instrumental relativo à vida dos edifícios - os detalhes - e o banimento desses elementos seguindo premissas utilitárias como "Form follows function", que por extensão significa sem função, sem forma, logo sem ornamento. Este princípio foi largamente expandido com o Movimento Moderno que seguiu igualmente o princípio "Less is more". Ambos remetem para uma abstinência de ornamentação na arquitetura. A adoção de tais preceitos constituiria uma visão idealizada de uma arquitetura utilitária eficiente que prometia um futuro racional distinto da forma "irracional e excessiva"²⁸ do passado do Ornamento.

No entanto esta distinção baseada essencialmente em questões utilitárias apresenta-se diminutiva e dúbia. Com base na premissa da utilidade, ao considerarmos por exemplo as colunas cromadas do Pavilhão de Barcelona de Mies Van der Rohe, que detêm uma forte expressão arquitetónica, mas que se assumem como elementos estruturalmente inúteis, vemo-nos obrigados a classificá-los como ornamentos (Fig. 3 e 4).

Uma distinção puramente utilitária limita profundamente o propósito através do qual os detalhes e os ornamentos podem elevar a arquitetura. Uma distinção meramente utilitária separa artificialmente o objeto útil do objeto estético, quando na realidade apenas um número reduzido de criações humanas é puramente útil ou puramente estético. E mais importante, cremos que a arquitetura deve possuir ambos os valores útil e estético.

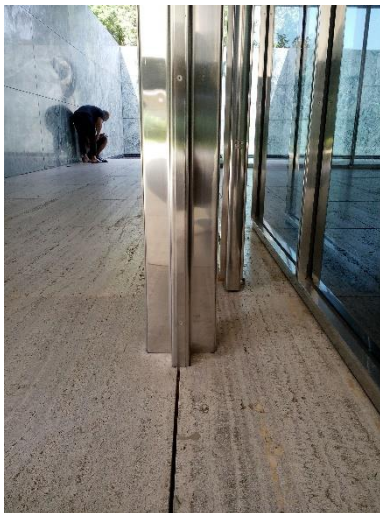
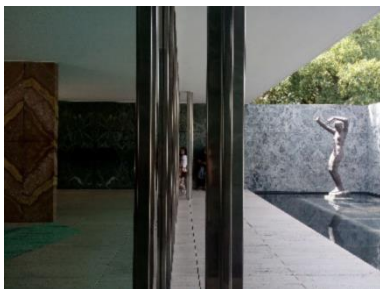


Fig. 3 e 4 | Colunas Cromadas, Pavilhão de Barcelona, Mies Van der Rohe

²⁸ Ibid., p. 22.

Se o detalhe e o ornamento forem considerados sob uma visão mais ampla, o propósito máximo dos edifícios estende-se para além da utilidade numa perspetiva de melhoramento das atividades e experiências humanas, e por esse motivo devemos identificar a "função" em vez da utilidade, como um elemento descritivo com propósito significativo. Para funcionar, um detalhe ou um ornamento têm de contribuir para o melhoramento das funções humanas melhorando a qualidade de vida. Considerando este critério, podemos concluir que ambos o Ornamento e o Detalhe são funcionais.

b) Fonte de Referência

Podemos igualmente tentar distinguir o detalhe do ornamento com base nas suas fontes de referência.

Creemos que a preferência do Modernismo pelo detalhe em oposição ao ornamento deveu-se apenas parcialmente à questão da utilidade e esteve mais relacionada com o tipo de referência e a forma de comunicá-la, que era já implícita ao ornamento figurativo.

Além do não utilitário, a noção de excesso associada ao ornamento, apontou para o caráter externo da forma figurativa como separável da arquitetura. O novo paradigma não refletiu o abandono de todas as formas fisicamente supérfluas. Em vez disso, a procura pela abstinência figurativa implicou uma mudança nos excessos formais, optando por modos tectónicos - detalhe - em vez de modos simbólicos - ornamento - na elaboração da arquitetura.

Uma distinção baseada na fonte de referência não pode assumir que os detalhes arquitetónicos sejam necessariamente úteis ou que os ornamentos representativos sejam necessariamente inúteis; os detalhes podem ser estruturalmente desnecessários, mas visualmente fulcrais para a legibilidade do edifício, e os ornamentos podem ser vitalmente necessários para a sua vida física. Os ornamentos tradicionais adornavam frequentemente partes necessárias dos

edifícios, e muitas vezes descreviam o seu propósito particular através da seleção do assunto.

No seu documento *detail, Detail, Ornament and decoration: A Taxonomy*, Kelly Carlson-Reddig, faz uma distinção relativamente à fonte de referência, afirmando que esta pode ser geralmente definida como interna ou externa.

"Details are inner-referential elements, drawing their cues from within the realm of building."²⁹

Articular a arquitetura através de referências internas aponta para a importância de conceitualizar, construir e fazer arquitetura. Através das referências internas a arquitetura cria o seu próprio assunto e constitui o seu próprio sistema de expressão formal arquitetónica (Fig 5). No entanto a referência de fonte interna cria um círculo limitado e fechado para o seu discurso arquitetónico.



Fig. 5 | Viga Metálica, Casa Borgo, Vincenza

Por sua vez as fontes de referência externa do ornamento expandem o assunto de referência interior da arquitetura recorrendo a inspirações exteriores ao edifício. O ornamento pode englobar naturalmente um campo maior de assuntos como a natureza, a iconografia, a mitologia, a religião, os rituais, a história ou as práticas culturais. Estas fontes de referência exteriores ligam-se ao corpo do edifício sob a forma de adições figurativas, de modo a adorná-lo, a santificar o lugar ou a função, ensinar, ou articular o utilitário ou outros propósitos da arquitetura (Fig. 6).

"Through outer-reference, architecture may become the cultural repository of significant communal and individual values, commemorated through the fixing of representational Ornament in building."³⁰

c) Modo de Referência

²⁹ Reddig, K. C., p. 286.

³⁰ Reddig, K. C., p. 287.



Fig. 6 | Capitel Coríntio, Templo de Zeus

A ideia de referência é sugestiva não só pelas fontes, mas também pelos meios através dos quais os detalhes e os ornamentos, como objetos referenciais, se referem ao seu assunto.

Embora se assumam como objetos referenciais, os detalhes e os ornamentos não são os verdadeiros assuntos da arquitetura, são antes veículos de referência secundários para representar outros assuntos.

Através da representação, aspetos significativos da arquitetura são ampliados, elevados e exercidos no seu maior significado; os assuntos são elaborados e elucidados através de significados de referência interior ou exterior, como referido anteriormente.

No campo dos ornamentos a representação acarreta a reconfiguração de assuntos para um novo propósito na materialidade física do edifício. Os assuntos dos ornamentos apontam assim duplamente para uma reconfiguração da fonte e para uma nova materialidade e contexto dentro do edifício.

A natureza de referência interna dos detalhes limita os seus assuntos a aspetos autorreferenciais inerentes à arquitetura. Representar estes aspetos pode ser mostra-los sob uma nova luz e elevar o próprio edifício a uma dimensão mais qualificada da arquitetura (Fig. 7).

"To re-present subjects through Detail is the poetic work of *techné* by which imagination and power are brought to interpret, visualize, transform, and reveal materials as both beautiful and useful media"³¹

Os detalhes podem mesmo ampliar os materiais, a construção, as estruturas e os usos - aspetos inerentes e inseparáveis da arquitetura.

d) Propósito e Intenção

Desde Alberti a tradição filosófica faz uma distinção entre os edifícios e a arquitetura, considerando que todas as obras de arquitetura são edifícios, mas que nem todos os edifícios podem ser considerados

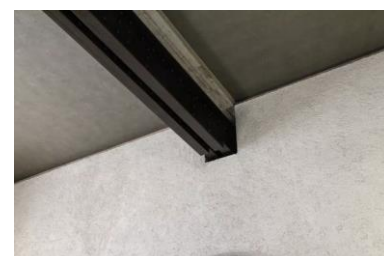


Fig.7 | Detalhe ligação Viga-Parede, Museo di Castelvecchio, Carlo Scarpa

³¹ Ibid., p. 287.

arquitetura. Esta distinção baseia-se em parte na divisão entre utilidade e função. As motivações que fundamentam o edifício são predominantemente utilitárias; os edifícios oferecem pouco mais do que um abrigo quente e seco que permita concretizar as atividades necessárias à habitação através da materialidade, meios espacial e economicamente eficientes. Comparativamente à arquitetura verifica-se nos edifícios uma falta de intencionalidade; não prometem uma extensão dos valores estéticos ou culturais e não têm presunções sobre a possibilidade de criar, sustentar ou apoiar os maiores significados na atividade humana. Nem todos os edifícios são arquitetura, da mesma forma nem todos os detalhes são do tipo representacional que elevam o edifício artisticamente. Tal como a construção utilitária, os motivos por detrás dos detalhes limitam-se a um nível básico que se relaciona somente com as necessidades da construção geral, ou da estrutura.

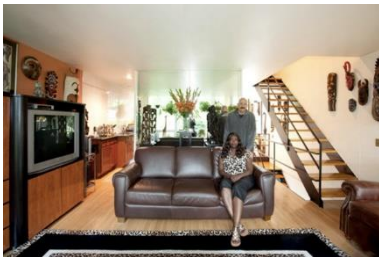


Fig. 8, 9 e 10 | Necessidade e Permanência, Mies Van der Rohe, Lafayette Detroit

“By contrast to building, architecture's functions extend beyond minimally satisfying necessity to better human activity. Similarly Details transform and elevate pure necessity to a higher level of architecture - from utility to function - detail to Detail.”³²

e) Necessidade e Permanência

A ligação é essencial à vida dos detalhes e dos ornamentos. Cada um deles deve existir numa condição de permanência e ligação com o edifício, sendo incapaz de se separar deste sem que ocorra uma perda significativa de significado tanto para o objeto como para o próprio edifício. Os objetos que se ligam aos edifícios estabelecem uma relação de dependência, de tal forma que uma eventual separação mudaria drasticamente a sua presença, significado e uso, assim como a sua capacidade de expressão.

Contrariamente, a portabilidade da decoração implica uma não dependência mútua ou compromisso entre os edifícios e os seus adornos e implica uma relação de coincidência em vez de uma relação

³² Ibid., p. 287.

de intencionalidade. Exceto alguns casos, a decoração é relativamente prescindível, alterável e até mesmo removível sem efeitos significativos à arquitetura.

Relativamente à importância da ligação, Viollet-le-Duc tinha uma noção de "essencialidade" que requeria uma "unidade constituinte entre as partes e o todo".³³ Todas as partes de todo o edifício deveriam ser equilibradas e necessárias, contribuindo para a sua vida física e significativa; a falta de qualquer parte essencial afetaria profundamente o edifício como um todo.

Podemos imaginar que fisicamente a ausência de uma ligação afeta a estabilidade do edifício, enquanto que visualmente, a mesma ausência pode deixar-nos a desejar uma compreensão perdida. Relativamente ao objeto "desligado" a perda do contexto afeta acentuadamente o seu uso, identidade e significado.

"Bonding requires a physical marriage of the part and the whole in order for each to become dependent and inseparable."³⁴

A questão da ligação referente aos detalhes é facilmente compreendida, pois a sua presença física de referência interior liga-se facilmente ao edifício. No caso do ornamento a ligação é mais difícil pois a sua fonte de referência provém do exterior. Ornamentar um edifício requer uma articulação de sistemas figurativos e tectónicos diferentes. Neste caso tanto o ornamento como o edifício devem abrir mão de algo para que ocorra a ligação. No caso particular do ornamento isto pode significar uma modificação da sua proporção, posição, número ou geometria. Em suma, a necessidade de ligação exige, para o ornamento, um tipo de acordo entre o mesmo e o edifício que o vai receber.

Embora a promessa de uma distinção entre detalhe e ornamento se apresente extremamente atraente, apresenta-se igualmente limitativa,

³³ Viollet-le-Duc, E. E. "Architecture", *The Foundations of Architecture-Selections from the Dictionnaire Raisoné*, New York: George Braziller, 1990, p. 73.

³⁴ Reddig, K. C., p. 288.

pois cria linhas absolutas entre dois termos cujas diferenças se esbatem quando confrontadas com as semelhanças.

Ainda assim, consideramos que a fonte de referência constitui o aspeto mais diferenciador entre ambos, e que a evolução dos tempos refletiu na arquitetura a tendência pela adoção do detalhe (de referência interna) em detrimento do ornamento (de referência externa).

Não podemos terminar o capítulo dedicado ao Detalhe sem primeiro referir nomes como Franco Albini, Mario Ridolfi e Carlo Scarpa, autores italianos das décadas de 50 e 60 cujas obras, embora bastante distintas, se destacaram pela enorme atenção dedicada aos detalhes e à sua hierarquia em relação ao todo.

“The art of detail is in its most sophisticated and learned out form in the work of Carlo Scarpa.”³⁵

Destacamos particularmente a obra de Carlo Scarpa, referência na elaboração de todo o documento e projeto, pelo enorme protagonismo atribuído ao detalhe, tratado individualmente em cada caso e utilizado na resolução não só de questões projetuais, mas também históricas e até mesmo sociais.

“Each detail tells us the story of its making, of its placing, and of its dimensioning. The selection of the appropriate details is the result of the singling out its functional roles. The details of Scarpa’s architecture solve not only practical functions, but also historical, social and individual functions.”³⁶

Reconhecemos, no entanto, que graças à fugacidade característica do mundo atual e por questões relacionadas à economia de meios, tal tratamento individualizado não possa ser atribuído a todo e cada detalhe, e tenha de se adotar uma certa fórmula padronizada.

³⁵ Frascari, M., Op. Cit. p. 506.

³⁶ Ibid. p. 506.

Ainda assim apelamos ao reconhecimento das articulações ou “juntas” enquanto oportunidade para caracterizar a arquitetura, pois nestas reside a possibilidade de criar ligações em realidades que de outra forma se apresentariam desconectadas ou fragmentadas, ou pior cremos nós, estéreis e desprovidas de caráter.

“To conclude this discussion on the role of detail as a minimal unit in the process of signification (that is, the manipulation of meaning), it is useful to restate that architecture is an art as well as a profession. This is because of the understanding generated by the detail as a joint. Architecture is an art because it is interested not only in the original need of shelter but also in putting together spaces and materials in a meaningful manner. This occurs through formal and actual joints. The joint, that is the fertile detail, is the place where both construction and construing of architecture take place.”³⁷

³⁷ Frascari, M., Op. Cit., p. 511.

2.4 Diálogo entre o Novo e o Existente

"Construir en lo construido equivale a definir una forma en un lugar que ya tiene forma, de suerte que tal acción supone una modificación de *locus*." ³⁸

No capítulo dedicado à "Identidade Arquitetónica" explicitámos o conceito de *genius loci* ou espírito do lugar, afirmando que um lugar é mais do que uma "localização abstrata", e que aspetos formais, materiais e ambientais conferem a cada lugar a sua própria presença, tornando-o único.

A ação de "construir no construído" pressupõe uma intervenção num lugar que detém, *a priori*, um espírito e identidade particulares. Segundo Francisco de Gracia (2001), uma nova intervenção implica necessariamente a modificação do lugar.

"(...) alterar los lugares existentes sólo se justifica si los hacemos más adecuados para la vida del hombre." ³⁹

A vanguarda e a constante procura pela inovação tiveram como consequência uma tendência por parte dos arquitetos para modificar os lugares em vez de melhorá-los, sem compreenderem que a modificação nem sempre acompanha a melhoria.

Reconhecendo que a literatura teórica de arquitetura se dedicou pouco à questão de como estabelecer uma "dialética entre a nova arquitectura e la ciudad construída" ⁴⁰, e que por tal motivo as respostas encontradas sejam muitas vezes dominadas pelo "empirismo e pela sensibilidade espontânea" ⁴¹, pareceu-nos fundamental investigar e reconhecer estratégias distintas de intervenção, de modo a reunir um conjunto de fórmulas cujo plano de fundo nos permita identificar uma

³⁸ Gracia, F., Op. Cit., p. 11.

³⁹ Ibid., p. 178.

⁴⁰ Ibid., p.19.

⁴¹ Ibid., p.19.

teoria geral de intervenção em estruturas pré-existentes, que liguem o novo ao existente através de uma relação que designamos por diálogo.

"Mudam-se os tempos, mudam-se as vontades"⁴², e mudam-se também costumes, práticas e necessidades culturais que têm uma implicação direta na arquitetura. Entre as múltiplas questões que podem motivar a decadência dos edifícios, encontramos na evolução social e consequente alteração de usos na arquitetura, um dos fortes motivadores para a sua decadência, o que se pode compreender como uma descontextualização face à evolução dos tempos.

"Aceptar la dimensión temporal de la arquitectura, tanto en el uso como en la práctica proyectual, significa reconocer el inevitable proceso de modificación a través del tiempo no sólo por medio de procesos de entropía y de usura, o de cambio de función, sino sobre todo de cambio de significado dentro del contexto."⁴³

Uma intervenção no construído pretende assim dar uma nova vida à arquitetura, inserindo-a nos novos contextos através de um primeiro reconhecimento do seu valor no passado, transferindo-o para o futuro e melhorando-o no presente.

Neste trabalho evitamos qualquer tipo de abordagem que se apresente como uma simples moda ou tendência formalista, que não tenha partido de uma investigação histórica e observação do lugar como princípios para a intervenção.

Ao longo dos próximos parágrafos iremos tentar enumerar, aqueles que cremos constituírem, os impedimentos fulcrais para estabelecer um diálogo entre o novo e o pré-existente, assim como as possíveis soluções.

⁴² Camões, L. V., *Sonetos*, Lisboa: 11x17, 2013

⁴³ Gracia, F., Op. Cit., p.178.

2.4.1 O que impede o Diálogo?

A prática do respeito pelo edifício existente e a conveniência da produção de um certo equilíbrio visual entre o novo e o existente, são relativamente recentes.

Nos últimos anos tem-se reconhecido que as consequências indiretas da utilização distorcida do Movimento Moderno foram pouco satisfatórias e benéficas para os centros históricos. Ainda assim, afirmar que o Movimento Moderno tentou eliminar a história é talvez exagerado. No entanto parece que de alguma forma tentou obstruir o seu discurso tradicional. Durante aquele período gerou-se um acentuado conflito entre tradição e vanguarda, impulsionado pela crença radical de que não era possível inovar por evolução, apenas por rutura. Assumiu-se a prática do contraste formal entre o novo e a arquitetura do passado como premissa de intervenção, desconsiderando a possibilidade de uma modernidade alternativa que pudesse proteger o passado.

"Se puede decir que toda nueva obra de arquitectura nace en relación - de continuidad o de antítesis, de lo mismo - con un contexto simbólico creado por obras precedentes libremente escogidas por el arquitecto como el horizonte de referencia de su temática."⁴⁴

Ainda que de alguma forma o Movimento Moderno possa ter rejeitado a coexistência com o histórico e tenha inclusivamente tentado eliminar da sua memória o contexto real, ao considerarmos esta afirmação, somos levados a crer que uma rutura total com o passado e com a pré-existência não é possível, pois o homem, e particularmente o arquiteto, é sempre influenciado pelo meio e conseqüentemente toda a obra por ele criada tem uma base pré-existente. Assumindo então que a arquitetura estabelece, ainda que sem pretendê-lo, uma espécie de continuidade histórica, a questão fulcral prende-se na eleição do

⁴⁴ Gracia, F., Op. Cit., p. 22.



Fig. 11 e 12 | Exemplo de Arquitetura Descontextualizada, Cidade das Artes e das Ciências, Santiago Calatrava

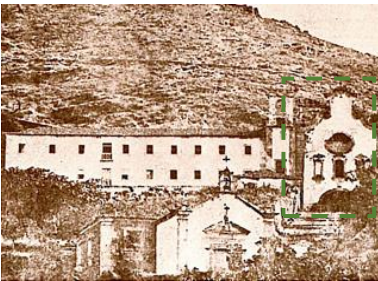


Fig. 13 e 14 | Exemplo de Arquitetura Desvirtuada, Igreja do Convento de São Francisco, Torre de Moncorvo

contexto de referência, que a nosso ver pode e deve ser também o contexto real de intervenção.

a) Arquitetura Descontextualizada

"Se, em verdade, a organização do espaço tem na base uma atitude de escolha em face da circunstância haverá que contar com esta - mesmo negando-a em certos dos seus aspectos - mas não parece justo pô-la totalmente à margem, no sentido de criar formas pretensamente 'geniais' ou 'diferentes' que, por vezes, nada mais satisfazem do que o egoísmo dos seus autores, até porque é sabido que uma forma só possui significado na medida em que representa ou satisfaz, para além de um homem, toda uma sociedade que dela se utiliza."⁴⁵

O pretensiosismo do arquiteto teve talvez a sua expressão máxima na designada arquitetura descontextualizada, assim classificada por Francisco de Gracia (1992). Esta arquitetura assumiu-se como despreocupada face ao problema de *construir no construído*, situando-se à margem de qualquer questionamento perante os problemas da forma dentro de um contexto real, assumindo-se assim como um produto predominantemente comercial. Contudo a sua produção teve uma grande expressão. Quanto ao seu reconhecimento, caiu no anonimato e indiferença, talvez pela falta de fundamento encontrada na sua prática, que em todo o caso entendemos como um certo capricho. Não devemos, no entanto, confundir esta atitude com uma arquitetura de contraste, pois nesta adotou-se uma posição crítica intencional quanto à rejeição de uma possível continuidade da pré-existência.

b) Arquitetura Desvirtuada

Consideramos arquitetura desvirtuada toda a arquitetura que pela intenção de uma reabilitação, ou por uma simples alteração de uso levada a cabo pelo proprietário, desconsidera a capacidade de tal pré-

⁴⁵ Távora, F., Op. Cit., p. 26.

existência para receber um determinado programa. A alteração é por vezes tão significativa que acaba por retirar ou modificar altamente elementos que dignificavam a pré-existência e lhe conferiam uma identidade particular.

Numa edificação que se prevê ser intervencionada, deve em primeiro lugar proceder-se à avaliação da qualidade dos elementos existentes (teoria do valor) e da capacidade que esta detém para receber um determinado programa. De outra forma poderá ocorrer uma desconsideração pelos elementos existentes qualificados e uma incompatibilidade de usos, não só devido a uma adaptação a uma morfologia inadequada, mas também por uma incompatibilidade ética e moral de usos, que resultam na perda de identidade.

São exemplos disso a antiga Igreja do Convento de São Francisco de Moncorvo e a Igreja de São Domingos em Coimbra.

c) Envelhecimento Precário

Consideramos igualmente que a precária qualidade do envelhecimento do edificado constitui um dos problemas para a difícil integração dos edifícios modernos no contexto histórico. A fugacidade e efemeridade características da arquitetura moderna e dos seus programas muito específicos que seguem a máxima “Form follows function” resultaram em edifícios com reduzida capacidade de serem adaptados e albergarem diferentes programas.

Este caráter temporário acabou por impedi-los de atravessar a passagem do tempo preservando a qualidade material, formal e visual, o que pelo contrário se verifica nos edifícios com vários séculos que mantêm a exuberância e qualidade próprias, e oferecem variadas possibilidades de utilização.

Obras exemplares do Movimento Moderno sofreram processos de restauro poucas décadas após a sua construção. Acreditamos que parte da solução para este problema passa pela previsão do processo de



Fig. 15 e 16 | Antiga Igreja transformada em Centro Comercial, Igreja de São Domingos, Coimbra



Fig. 17 e 18 | Quinta da Malagueira, Álvaro Siza Vieira

envelhecimento destes novos edifícios, que através de uma escolha cuidadosa de materiais e acabamentos com maior durabilidade, podem sofrer um processo de envelhecimento de acordo com as características do contexto.

d) Subjetividade do *gosto* – Assimilação Social

"Buildings are appropriated in a twofold manner: by use and by perception or rather by touch and sight... Tactile appropriation is not accomplished not so much by attention as by habit. As regards architecture, habit determines to a large extent even optical reception."⁴⁶

O reconhecimento da beleza, segue essencialmente a informação recolhida pela perceção, que de forma genérica define o belo, sem ter por base uma metodologia com princípios estabelecidos que permitam definir uma forma como bela, sendo guiada pela subjetividade e pelo *bom gosto*. Aleado a isto e segundo um conceito que Francisco de Gracia (2001) designa por "assimilação social"⁴⁷, a discrepâncias formais entre o novo e o velho, através de mecanismos psicológicos de acomodação ou hábito visual. Assim, elementos que tenham resultados insatisfatórios numa apreciação inicial, acabam por tornar-se parte integrante do conjunto, sob o olhar da população. O que é considerado "feio" ou descontextualizado num primeiro olhar, pode ter uma avaliação completamente oposta passado algum tempo, e vice-versa.

Para o autor, o carácter evolutivo da perceção da relação entre o novo e o pré-existente, torna mais difícil a construção de uma teoria geral para a intervenção no construído.



Fig. 19 e 20 | Intervenção Artística que fez desaparecer a pirâmide do Museu do Louvre

⁴⁶ Benjamin, W., *Illuminations*, New York: 1968, p. 242.

⁴⁷ "Por lo demás, el ciudadano tiende a consiliarse con los ámbitos familiares aunque le hayen resultado insatisfactorios en una apreciación inicial. En el caso concreto de la existencia de discrepancias formales entre lo nuevo e lo viejo, el ciudadano propende a reducir la importancia de esa disensión mediante mecanismos psicológicos de acomodo perceptivo." Gracia, F., Op. Cit., p. 72.

"Em espaço organizado, em formas, a situação caótica da arquitetura contemporânea portuguesa manifesta-se nos mais variados aspectos: pela utilização de técnicas que estão ultrapassadas ou ainda não têm sentido entre nós, pela criação de espaços que estão longe de corresponder às suas funções ou às necessidades dos seus utentes, pela utilização de 'colunas' ou outras formas de 'gosto' que de nada servem mas foram a alma de arquiteturas antigas, pela eliminação de valores legados pelo passado, e isto, pela não consideração das qualidades dos sítios, em resumo, pela ignorância de todo o sistema de relações que deve existir entre a arquitetura e a circunstância que a envolve e pela cobardia de quando tal circunstância tem aspecto negativo, rezear combatê-la rezear melhorá-la, rezear transformá-la."⁴⁸

Revemo-nos vivamente nas palavras de Távora, que sintetizam aspetos negativos da arquitetura contemporânea portuguesa, aspetos que se podem aplicar à situação da arquitetura mundial em geral. As soluções praticadas não fomentam o diálogo entre a arquitetura e a população, entre a arquitetura e o meio, entre a arquitetura do passado e do presente.

Sob o nosso olhar, a arquitetura deve representar um duplo diálogo: diálogo com a história e diálogo com a natureza. Em ambos os casos está subentendida a presença do Homem enquanto "fazedor" da história e também enquanto parte integrante da natureza. Se uma intervenção arquitetónica conseguir integrar o novo na história e no meio natural respondendo às necessidades do Homem, seu futuro utilizador, integrando-se igualmente na sua vida, podemos então considerar que existe um diálogo.

Felizmente nas últimas décadas tem-se vindo a desenvolver uma procura pelo reencontro com as condições ambientais que no passado e na cidade tradicional se praticavam. Finalmente compreendemos que o novo necessita do velho para se constituir, razão que se pode opor à

⁴⁸ Távora, F., Op. Cit., p. 55.

rejeição do antigo praticada pelo modernismo. Agora que reconhecemos a necessidade da história para a concretização do presente, ela por si só, pode fornecer-nos as fórmulas para atuar eficazmente sobre a atualidade e "resolver el conflicto - teóricamente ficticio - entre modernidad y continuidad."⁴⁹

⁴⁹ Gracia, F., Op. Cit., p. 71.

2.4.2 Estratégias de Intervenção para estabelecer um Diálogo

"Evidentemente las técnicas de invención no tienen nada que ver con la poética, que es, en cambio, el dominio de la subjetividad, aunque sea controlada, y que consiste en un lugar conceptual en el que la experiencia personal se organiza, en cierto sentido y al mismo tiempo, como memoria y como proyecto de futuro. Por el contrario, hablar de técnicas de invención significa referirse a aquellos procedimientos específicos de la arquitectura a través de los que se construye el pensamiento proyectual..."⁵⁰

As técnicas de intervenção ou, como designa Franco Purini as “técnicas de invenção”, tentam fundamentar o objeto arquitetónico que se desenha, tentando ultrapassar a arbitrariedade e subjetividade da intervenção baseada simplesmente no *gosto*, estabelecendo uma lógica projetual, particular a cada lugar, definida pelo contexto e pela vontade do arquiteto. Essa lógica deverá seguir determinados aspetos de construção e de disposição de elementos, ou seja, de composição, que lhe confirmem coerência formal.

2.4.2.1 Definição de um Programa apropriado para a pré-existência

Acreditamos que a formalização de um “Diálogo entre o Novo e o Existente” deve partir da definição de um programa adequado. De outra forma a intervenção estará destinada a falhar.

Naturalmente não podemos cair na "utopia de supor que o que já foi pode de novo vir a ser"⁵¹. Não obstante o novo uso deverá considerar o enquadramento histórico, cultural e arquitetónico do edifício pré-existente, elementos que confirmam o seu valor e justificam a sua reabilitação.

A nova intervenção deverá garantir que o edifício não será apenas visto, mas também vivido. Dito isto poderá haver uma tendência para

⁵⁰ Purini, F., *La arquitectura didáctica*, in Gracia, F., Op. Cit., pp. 79-80.

⁵¹ Távora, F., Op. Cit., p.19.

sobrevalorizar a nova função, submetendo a pré-existência a alterações tão profundas que podem levar à destruição do material histórico nela presente. O desafio da intervenção reside assim na capacidade do arquiteto para simultaneamente revitalizar o existente preservando-o.

O arquiteto enquanto profissional qualificado, deverá avaliar meticulosamente a pré-existência e perante as conclusões retiradas, orientar o dono de obra quanto ao programa mais adequado a aplicar ao edifício existente.

Embora os passos mencionados componham o cenário ideal para a definição de um novo programa, sabemos que frequentemente a introdução do arquiteto no projeto ocorre numa fase em que o programa já se encontra estabelecido pelo dono de obra, e que o que se pretende do arquiteto é apenas a sua materialização num projeto de execução.

Fortuitamente no caso da Reabilitação do Antigo Asilo de Torre de Moncorvo e da Igreja do Convento de São Francisco, os alunos puderam participar ativamente em todas as fases do processo para a definição do programa, o que constituiu uma verdadeira mais-valia, tanto para o dono de obra, como para a qualificação da pré-existência e do projeto de reabilitação que, desta forma, foram instruídos com base no levantamento e análise do valor dos elementos existentes.

Concluimos assim que o estudo da definição do uso da pré-existência pode contribuir para a sua requalificação ou para a sua desvirtuação, dependendo das decisões tomadas. A capacidade de compreender o que o edifício "deseja ser", desprovida de pretensões individuais, está na base da definição de um novo programa adequado, pois ele - o edifício - retém em si informação útil para direcionar-nos num determinado sentido de intervenção, que promova o diálogo entre o novo uso e o antigo.

2.4.2.2 "Bases Operativas" para a integração do novo no existente

Perante a avaliação da pré-existência e conseqüente definição do programa, segue-se o início da concretização do projeto. Face à capacidade que a pré-existência apresenta para receber o programa, poderão ser adotadas diferentes estratégias de integração do novo no antigo.

Assim e com base nos diferentes tipos de intervenção em âmbitos espaciais construídos defendidos por Francisco de Gracia, identificamos um conjunto de três "bases operativas": inclusão, interseção e exclusão.

A relação de inclusão pressupõe que a pré-existência (A) é capaz de receber integralmente a nova intervenção (B), sem que seja necessário recorrer a qualquer tipo de adição. O elemento A absorve o B, o que em termos de projeto pode ser entendido como a capacidade que a pré-existência tem para receber integralmente um novo programa.

Por sua vez a relação de interseção pressupõe que a pré-existência receba o novo como elemento modificador dos seus próprios limites, numa perspetiva de partilha, em que ambos partilham uma parte de si mesmos, sem que se altere a perceção que se tem sobre o elemento original.

Finalmente a relação de exclusão pressupõe a inexistência de pontos em comum entre o novo e o pré-existente. Estes são elementos separados, sendo por isso necessária a criação de uma ligação física que permitirá a constituição de uma forma arquitetónica integrada. Reconhecemos três "técnicas conectoras" que formalizam a ligação: a justaposição - relação mais imediata, em que os limites que definem cada um dos elementos entram em contacto parcial (Fig. 22, 23 e 24); a criação de um elemento conector - através da definição de uma nova peça (C), que permita unir o novo e o pré-existente, ainda que não tenham contacto direto entre si (Fig. 25, 26 e 27); e o trabalho sobre o

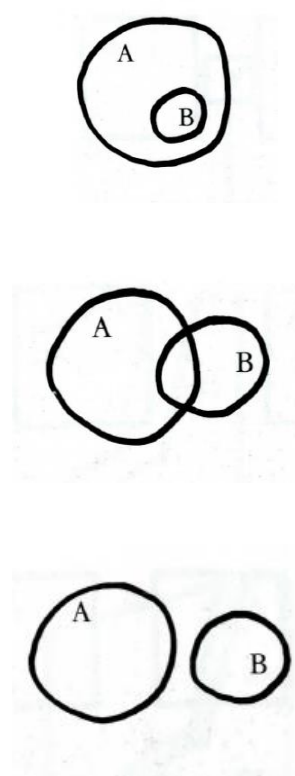


Fig. 21 | Relação de inclusão, interseção e exclusão.

*poché*⁵² - tratamento do vazio criado entre elementos que não se tocam, utilizando-o como "sutura" e possibilitando a sua compatibilização através da preservação da identidade figurativa.

"(...) 'o que se deixa de fazer' é (...) tão importante como aquilo que se faz ou, aplicando ao conceito de espaço, o espaço que se deixa é tão importante como o espaço que se preenche. Tudo tem importância na organização do espaço - as formas em si, a relação entre elas, o espaço que as limita (...)"⁵³

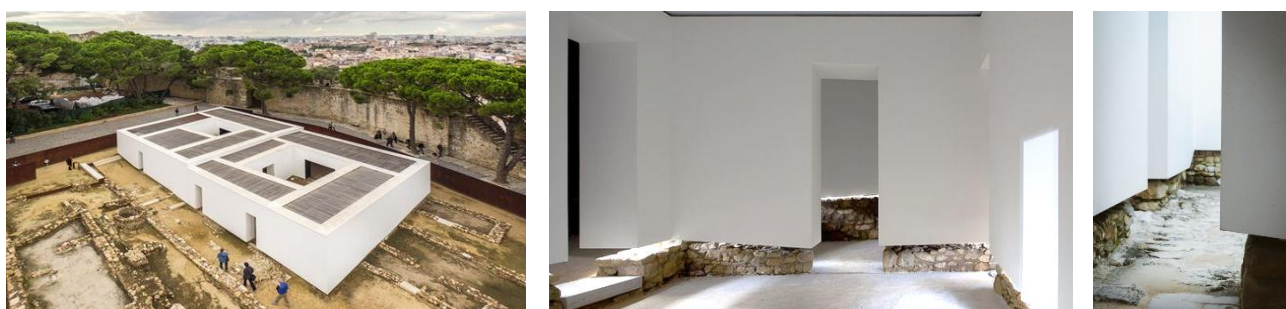


Fig. 22, 23 e 24 | Exemplo de relação de exclusão por justaposição – Museu Arqueológico da Praça Nova do Castelo de São Jorge, Lisboa – Arq. João Carrilho da Graça



Fig. 25, 26 e 27 | Exemplo de relação de exclusão através da criação de um elemento conector – Casa Middelme Dupont, Bélgica – Arq. Álvaro Siza Vieira

As ligações físicas que se pretendem criar entre o novo e o existente devem estabelecer relações compositivas e figurativas que se podem concretizar das seguintes formas:

⁵² Poché em arquitectura significa preencher o vazio – muitas vezes associado ao desenho técnico em que preenchemos as paredes, os pavimentos e as coberturas com hatch para demonstrar a sua espessura. Neste caso, o autor pretende demonstrar que se pode trabalhar o vazio para estabelecer relações entre velho e novo, trabalhando o espaço compreendido entre ambos.

⁵³ Távora, F., Op. Cit., p. 18.

- a) Através de correspondências métricas, geométricas e da proporção de forma a conseguir uma coerência formal;
- b) Através de uma repetição de elementos figurativos ou estilísticos para promover a continuidade visual;
- c) Através de um recurso a formas de tipologia semelhante.

Naturalmente a estratégia a adotar dependerá fundamentalmente do tipo de pré-existência, do programa e até mesmo da dimensão crítica e transformadora da intervenção, existindo aqui um determinado grau de subjetividade.

O projeto que propomos apresenta-se como um bom exemplar de uma intervenção numa pré-existência em que se propõe a aplicação das três bases operativas. Reconhecemos a *inclusão* na intervenção proposta no interior do antigo asilo, que permite albergar as dependências ligadas à estadia temporária, assim como na intervenção na antiga Igreja que receberá o Spa. A relação de interseção é reconhecível na nova plataforma exterior que estende a área do restaurante para o exterior. Por fim identificamos a relação de exclusão como a mais notória de toda a intervenção e que se manifesta através da adição de dois novos elementos: o novo corpo do edifício de produção vinícola e o passadiço que estabelece uma ligação física entre o hotel e o spa. O vazio entre espaços é ainda tratado de forma a qualificar o espaço "humanizando-o", mas também permitindo uma compatibilização entre as formas e preservando a identidade figurativa de cada uma.

2.4.2.3 Atitudes perante o contexto que estimulem o Diálogo

As "bases operativas" citadas nos parágrafos anteriores inserem-se numa estratégia pela busca de um "Diálogo entre o Novo e o Existente". Sabemos que para a criação de tal *diálogo*, a linguagem adotada na nova arquitetura testemunhará o tipo de relação a estabelecer.

Ainda sob o olhar de Francisco de Gracia, reconhecemos três atitudes perante o contexto que visam estabelecer um diálogo: arquitetura de contraste, arquitetura historicista e arquitetura contextual.

a) Arquitetura de Contraste



Fig. 28 e 29 | Exemplo de arquitetura de contraste – Banco Borges e irmão, Vila do Conde – Arq. Álvaro Siza Vieira

A arquitetura de contraste é marcada por uma deliberada rejeição em colaborar formalmente na continuidade da pré-existência. Assume-se como expressão de um formalismo alternativo ao aparente consenso contextual. Diferencia-se de uma arquitetura descontextualizada pois ao contrário desta, preocupa-se com o problema que pressupõe *construir no construído*.

Quem pratica o contraste reconhece os problemas de inserir uma nova construção numa pré-existência, mas aborda-o no sentido de manifestar uma descontinuidade e um certo conflito formal como meio de expressão, testemunha de uma identidade cultural. Pretende afastar-se de uma possível semelhança morfológica com o passado: "Se trata, en consecuencia, de expresar la contemporaneidad como contraste y la particularidad como excepción."⁵⁴

b) Arquitetura Historicista

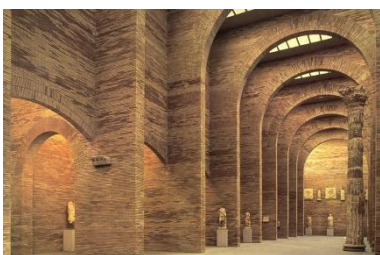


Fig. 30 e 31 | Exemplo de arquitetura de historicista – Museu de Arte Romana, Mérida – Arq. Rafael Moneo

Definimos a arquitetura historicista enquanto linguagem arquitetónica que assume uma espécie de consciência renovada da continuidade através da adoção de traços figurativos da cultura material do lugar. Não obstante do que referimos em parágrafos anteriores defendendo que toda a arquitetura estabelece uma espécie de continuidade histórica devido a aspetos inerentes à memória do Homem e do arquiteto. Neste caso em particular referimo-nos a um historicismo deliberado, que pretende captar semelhanças do passado, o que não implica uma cópia mimética. Aqui a criatividade é preservada, pois o que se pretende não é uma "reprodução arqueológica", mas sim uma construção que assuma as condições de produção imperantes, através da observação e reconhecimento da história, que acreditamos não poder ser reproduzida.

⁵⁴ Gracia, F., Op. Cit., p. 290.

c) Arquitetura Contextual

Podemos considerar a arquitetura contextual como uma arquitetura "ambientalmente integrada"⁵⁵ na medida em que estabelece uma relação de simbiose com o contexto em que se insere, prolongando-o ou revalorizando-o, sem recorrer a cópias ou analogias diretas, embora possa favorecer ligações figurativas com a envolvente.

Ainda que a relação que estabelece com o pré-existente seja de continuidade, cuida sempre de preservar a sua individualidade, reconhecível enquanto pertencente ao seu próprio período histórico.

A sua intervenção baseia-se numa reflexão intelectual, na observação e investigação particularizada do contexto, que se traduz numa continuidade não redundante nem homogeneizadora, "pudiendo favorecer la presencia de elementos de excepción que actúen como agentes de una dialéctica reformadora y creativa."⁵⁶

2.4.2.4 Deixar falar o edifício

Esta atitude perante a pré-existência está subentendida, cremos que ao longo de todo o trabalho. Ainda assim consideramos fundamental reafirmar a sua importância aquando de uma intervenção em âmbitos espaciais construídos, que pretenda encarar o diálogo como estratégia de abordagem.

O ato de reabilitar, embora parta de um pressuposto de integração da pré-existência na contemporaneidade, deve ter sempre em mente a necessidade de preservar a sua integridade, quer a nível histórico, quer a nível construtivo e arquitetónico, enquanto elemento qualificado integrante da cultura e da história da comunidade a que pertence.

Quando procedemos a uma intervenção nem sempre o levantamento é suficientemente esclarecedor no sentido de informar a futura intervenção. Dito isto e porque defendemos que nunca se deve cair no



Fig. 32 e 33 | Exemplo de arquitetura contextual – Banca Popolare, Verona – Arq. Carlo Scarpa

⁵⁵ Que estabelece uma certa simbiose com o contexto. Ibid. p. 310.

⁵⁶ Gracia, F., Op. Cit., p. 310.

erro de “adivinhar” o que o edifício pode ter sido, devemos “deixá-lo ser”, isto é, através da análise e reconhecimento dos aspetos de valor na condição em que se encontram, devemos preservá-los, integrá-los ou reintegrá-los, o que pode traduzir-se numa evidenciação da pré-existência, face à nova intervenção. “Podemos afirmar, como criterio metodológico, que es en este nível de intervención donde cobra especialmente sentido la expresión *dejar hablar al edificio*.”⁵⁷

O arquiteto enquanto “ouvinte” atento do discurso do objeto existente pode assim reconhecer a sua linguagem formal, e ao mesmo tempo garantir que também o novo pode existir em toda a sua essência, estabelecendo-se um *diálogo* entre o antigo e o novo que se complementam e “deixam ouvir”.

⁵⁷ Ibid. p.190.

2.4.3 Diálogo é Harmonia

As atitudes analisadas face à relação que estabelecem com o contexto prendem-se sobretudo a aspetos formais que independentemente de atuarem segundo uma continuidade formal ou segundo uma rotura com o existente, pressupõem sempre o equilíbrio da composição enquanto conjunto.

"(...) harmonia é a palavra que traduz exactamente equilíbrio, jogo exacto de consciência e de sensibilidade, integração hierarquizada e correcta de factores. (...)"⁵⁸

Designaremos o equilíbrio almejado, cremos que em toda a obra humana, como harmonia.

A questão da harmonia, de extrema relevância para a atualidade, foi já alvo de investigação e discussão no passado. Alberti, que via a arquitetura como a seleção apropriada de detalhes cujo resultado seria a beleza, definia a beleza como "the 'concinnity' of all the details in the unity to which they belong"⁵⁹. A beleza constituía assim o resultado de um processo de significação, e a *concinnitas* ou harmonia seria o processo para alcançá-la. A harmonia de que falava Alberti correspondia a três princípios básicos: número (*numerus*), proporção (*finitio*) e localização (*colocatio*). Os edifícios capazes de responder aos três princípios fundamentados em rigorosas regras da matemática e da geometria, deveriam conhecer uma consonância entre as partes, que se evidenciava através de um conjunto harmonioso e consequentemente belo.

Cremos que a definição da harmonia não se limita a questões formais, e que aspetos tais como luz, cor, matéria, textura e brilho podem conferir à arquitetura harmonia, também aqui formalizada por

⁵⁸ Távora, F., Op. Cit., p.14.

⁵⁹ Frascari, M. *The Tell-The-Tale Detail*, in Nesbitt, K., *Theorizing a new agenda for architecture- An anthology of architectural theory 1965-1995*, Princeton: Princeton Architectural Press, 1996, p. 503.

contraste ou por continuidade. Estes aspetos que, sob um primeiro olhar se apresentam isoladamente, estabelecem na realidade uma relação de interdependência entre si.

"Humphrey desenvolve o conceito de rima entre elementos para explicar a forma como produzimos essa procura estética: tal como reconhecemos uma relação entre os vários versos de uma estrofe poética como uma harmonia, uma forma em que existe qualquer coisa de idêntico mas num todo diferente, ou seja, uma semelhança mas com diferenças (likeness with differences), assim toda a beleza poderia ser considerada uma metáfora baseada neste conceito."⁶⁰

a) Harmonia através da luz e da cor

"É mais do que pacífico dizer-se que a cor faz parte integrante e é elemento fulcral dos que caracterizam, humanizando, o espaço urbano e arquitectónico, tornando-o reconhecível e identificável."⁶¹

A cor é um elemento fundamental na definição da identidade do Homem e da arquitetura. Juntamente com o significado que lhe está associado, confere uma essência particular a um lugar, assumindo-se também como expressão cultural de uma sociedade.

A luz e a cor são indissociáveis, complementam-se e complementam também a arquitetura. A luz precisa da cor para se expressar e a cor precisa da luz para ser vista (Fig. 34 e 35)

"(...) estas cores que percebemos estão sempre em constante mutação, quer por fenómenos que provêm da sua relação com outras no campo visual, quer pela iluminação a que estão sujeitas, que a tudo dá a sua aparência e diferença, quer ainda pelas circunstâncias do movimento e posição do observador."⁶²



Fig. 34 e 35 | Exemplo da mesma superfície sob outra luz— Cidade do México - Arq. Luis Barragán

⁶⁰ Pernão, J. *A Cor Como Forma Do Espaço Definida No Tempo*. Tese de Doutoramento, não publicada, FAUTL. 2012, p. 42.

⁶¹ Aguiar, J., *Planear e Projectar a Conservação da Cor na Cidade Histórica: experiências havidas e problemas que subsistem*. Lisboa: LNEC, 2003, p. 2.

⁶² Pernão, F., Op. Cit., p.12-13.

Da mesma forma que as cores "estão sempre em constante mutação" também a nossa percepção da arquitetura tem uma variação em relação à luz e à cor - fenómeno de constância de cor - motivada pela passagem do tempo, pela mudança de estação e até mesmo pelas alterações meteorológicas, que conferem diferentes atmosferas à arquitetura enfatizando ou atenuando formas e volumes, aquecendo ou arrefecendo ambientes.

Num contexto particular a cor pode ser utilizada de forma a obter um efeito de contraste com a sua envolvente. Contrariamente a mesma cor com aplicação num contexto diferente pode obter um efeito de *adjacência cromática*⁶³, promovendo a sua integração. No texto *On the Use of Colour in Buildings* (Foster Associates, 1980) defende-se que a justaposição dos edifícios no seu contexto pode ser formalizada de duas maneiras: por imposição ou por integração. A primeira requer o recurso a cores vibrantes que contrastem com a envolvente; a segunda, em contraponto, pode ser conseguida através da aplicação de materiais existentes na paisagem, ou da utilização do vidro como duplicador da imagem da envolvente. O mesmo se verifica quando a envolvente se trata de uma pré-existência construída, em que os resultados anteriormente referidos podem ser alcançados recorrendo a estratégias semelhantes, que irão posicionar o novo por contraste ou por continuidade com o existente.

Em todo o caso, defendemos uma clareza da comunicação cromática. Queremos com isto dizer que a escolha cromática deve traduzir de forma evidente os objetivos do projeto de arquitetura potencializando a relação entre o todo e as partes.

"A luz é um tema fundamental em arquitectura, não a luz de uma forma abstracta, mas a relação entre a luz e a matéria, a luz sobre as coisas."⁶⁴
A escolha da posição e dimensionamento de vãos condiciona a percepção da cor e da arquitetura. O facto de luz e cor serem

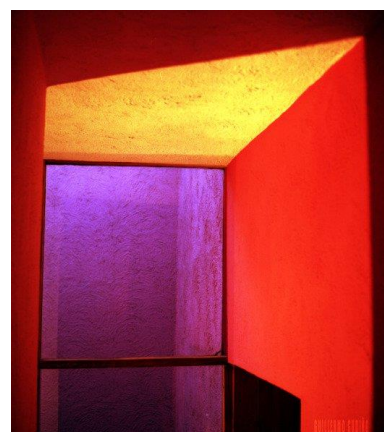


Fig. 36 e 37 | Exemplo de contraste e adjacência cromática – Cidade do México - Arq. Luis Barragán



Fig. 38 e 39 | Exemplo de harmonia por integração – Museu do Côa, Vila Nova de Foz Côa – Arq. Camilo Rebelo e Tiago Pimentel

⁶³ Pernão. J. Op. Cit., p. 119.

⁶⁴ Ibid., p. 119.

indissociáveis enfatiza a importância de num projeto de arquitetura se proceder ao estudo entre a cor e a iluminação natural e artificial dos espaços.

"Uma superfície pode assumir diferentes percepções cromáticas quando iluminada por luz natural ou artificial, ou ainda entre diferentes tipos de iluminação artificiais."⁶⁵

Também a luz - natural e artificial - potencia a criação de diálogos entre passado e presente. Uma superfície quando iluminada por luz natural ou artificial, pode assumir diferentes percepções cromáticas e até mesmo formais.

No caso da iluminação artificial, a definição da disposição e tipos de aparelhos a utilizar, assim como as características técnicas das lâmpadas, podem enfatizar ou esbater a distinção entre novo e velho.

"A materialidade do espaço, que nos é transmitida pela cor no seu aspecto visual, é decorrente da informação das características da aparência das superfícies, quer sejam pintadas, quer sejam intrínsecas aos próprios materiais. É, pois, importante que se entenda que um Estudo de Cor deva conter as decisões relativas à escolha e acabamento de todos os materiais aparentes do Projecto de Arquitectura."⁶⁶



Fig. 40 | Harmonia por contraste - Hedmark Museum, Noruega – Arq. Sverre Fehn

b) Harmonia através da materialidade

"(...) os materiais dos arquitectos. Todos os conhecemos. E contudo não os conhecemos"⁶⁷

A importância da escolha do material é evidente para a obtenção de um diálogo entre o novo e o existente. Reconhecemos a existência de apenas 4 materiais: "pedra, madeira, metal e têxteis"⁶⁸. Assim os materiais do presente são em muitos casos os mesmos do passado, nas muitas variantes alcançadas fruto da evolução tecnológica.



Fig. 41 | Harmonia por contraste – Centro Histórico de Salemi, Sicília – Arq. Álvaro Siza Vieira

⁶⁵ Ibid. p. 119-120.

⁶⁶ Ibid. p. 118.

⁶⁷ Zumthor, P. (2005). *Pensar a Arquitectura*. Barcelona: Gustavo Gili, 2005, p. 54.

⁶⁸ Referido pelo autor João Pernão numa aula de Laboratório de Projeto IV (Outubro de 2014).

No passado o preconceito da sociedade manifestava-se até mesmo na escolha e aplicação de materiais. Estes agrupavam-se em nobres e pobres, sendo que os nobres eram protagonizados pelos pétreos e pelos metais preciosos.

A evolução dos tempos trouxe consigo um apelo à verdade da arquitetura. Materiais marginalizados no passado, são hoje protagonistas da cena arquitetónica.

Neste sentido e no seguimento do que foi dito em parágrafos anteriores, reconhecemos que terá sentido invocar uma dialética entre o novo e o "velho" através da utilização de materiais ditos contemporâneos - betão, aço, vidro, gesso cartonado, etc. - em oposição aos materiais do passado - madeira, cerâmicos, pedra - que poderão contrastar ou complementar-se harmoniosamente.

Não queremos com isto dizer que materiais "antigos" não possam constituir intervenções contrastantes e altamente representativas da contemporaneidade. Isso dependerá exclusivamente do génio criativo de quem os manusear.

c) Harmonia através da textura

A perceção que temos de um determinado espaço altera-se também pela textura. Definimos textura como a "pele" de uma forma, que a caracteriza distinguindo-a de outras.

A perceção que temos de uma textura é determinada pela sua escala, alterando-se de acordo com a distância de observação. Podemos assim fazer uma distinção entre *textura física* e *textura visual*, sendo que primeira é sentida através do tato; a segunda provém essencialmente de uma perceção visual que é alterada pelas circunstâncias de observação (distância e luminosidade).

É importante estabelecer uma distinção entre textura e brilho das superfícies, característica que abordaremos mais à frente. O autor João Pernão esclarece a usual confusão que se faz entre estes dois atributos,



Fig. 42 | Harmonia por contraste – Intermediae Matadero, Madrid – Arq. Arturo Franco

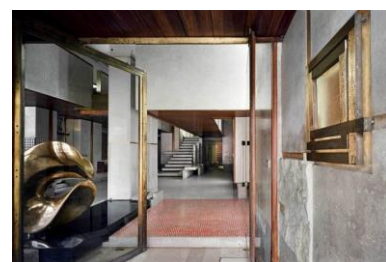


Fig. 43 e 44 | Harmonia através da textura – Olivetti Showroom, Veneza – Carlo Scarpa



Fig. 45 e 46 | Harmonia por contraste de texturas – “The Dovecote” Arq. Sequeira Arquitectos Associados

que comumente associam a característica de "*liso ao brilho e o rugoso ao mate*"⁶⁹ defendendo que tanto uma superfície pouco texturada ou lisa, como uma superfície muito texturada podem apresentar níveis de brilho desde o "Ultra Mate" até ao "Ultra Brilhante".

"A textura física modifica a percepção da superfície dos materiais, logo a sua textura visual. Mas a textura visual possui ainda o contributo da cor para a sua caracterização: o padrão ou desenho dos veios da madeira ou as manchas de várias tonalidades de uma pedra são alterações cromáticas da percepção das superfícies que informam a textura visual."⁷⁰

É valor inegável a capacidade que a textura tem para dinamizar a arquitetura, não só pelas diferentes percepções que é capaz de causar, mas também pelo estímulo que cria ao Homem que se sente tentado a tocá-la, a descobri-la, estabelecendo-se um diálogo entre a arquitetura e o utilizador.

As texturas têm também a capacidade de apelar à memória pois ao estabelecermos um contacto com determinada superfície, a nossa memória remete automaticamente para superfícies com texturas experimentadas em experiências passadas, que remontam muitas vezes à nossa infância.

Reconhecemos assim a capacidade da textura para criar dinamismo na arquitetura e estimular diferentes sensações de percepção do espaço, o que pode abrir um campo de soluções diversas para intervir na pré-existência.

As características inerentes à textura dos materiais que variam entre uma elevada textura visual e uma uniformidade de superfície, podem ser extremamente úteis para evidenciar as relações entre materiais

⁶⁹ Ibid. p. 131.

⁷⁰ Ibid. p. 130.

artificiais e naturais e também para distinguir intervenções novas de elementos pré-existentes com texturas mais acentuadas.

d) Harmonia através do brilho

"Uma superfície com um acabamento brilhante é reconhecida imediatamente pela nossa percepção, porque contém na sua Matiz, Luminosidade ou Cromatismo, elementos que não fazem parte da lógica decorrente da sua posição no espaço."⁷¹

As superfícies brilhantes possuem essa capacidade de se destacarem, pois de alguma forma quebram com a aparente estabilidade e uniformidade das superfícies que não possuem brilho.

Outra das características que reconhecemos nas superfícies com brilho é a sua capacidade de apresentar diferentes respostas perante a alteração da posição do observador, ou pelo movimento da própria superfície.

A capacidade de se destacar inerente às superfícies brilhantes pode ser utilizada como uma oportunidade nas intervenções em pré-existências antigas, que são muitas vezes irregulares e desprovidas de brilho, o que permite uma clara distinção entre o novo e os elementos construtivos existentes.

"O brilho é a explicação do inexplicável, é a exceção à regra, indo buscar à envolvente cores e luz através do reflexo, que não estão na matéria da superfície."⁷²

O brilho constitui uma característica muito particular das superfícies, sendo capaz de alterar a sua própria cor, ou até mesmo de ir buscar cores ao seu contexto, e ainda de trazer luz de forma dinâmica aos espaços promovendo uma relação também ela dinâmica com o observador e o seu movimento (Fig. 47).



Fig. 47 | Superfície que reflete cor da superfície oposta, Escola Braamcamp Freire, CVDB arquitectos

⁷¹ Ibid. p. 135.

⁷² Ibid. p. 136.

Outra das características inerentes ao brilho é o reflexo especular, que numa intervenção numa pré-existência pode ser aproveitado para refletir elementos antigos na superfície nova, entrecruzando tempos e linguagens.

"A obtenção da harmonia do espaço organizado, resultante afinal da harmonia do homem consigo próprio, com o seu semelhante e com a natureza, será longa e difícil, mas porque a consciência da sua necessidade deverá sobrepor-se a todos os obstáculos, ela deverá constituir um dos mais destacados objectivos do homem contemporâneo."⁷³

Concluimos que a adoção de qualquer uma das "técnicas de intervenção" apresentadas dependerá essencialmente do tipo de pré-existência, do programa a adaptar e do tipo de abordagem assumida pelo arquiteto. Ainda assim acreditamos que uma abordagem que potencie o "Diálogo entre Novo e Existente" constituirá uma das formas que mais consideração terá pelo passado e pelo presente, dignificando o passado, mas simultaneamente sendo testemunha da contemporaneidade.

⁷³ Távora, F., Op. Cit., p. 46.

2.5 Abordagens de Intervenção: Análise de Casos de Estudo

Creemos que a melhor forma de compreender os modos de reabilitar e uma possível convivência harmoniosa entre o novo e o existente será, não só através da leitura e estudo das obras escritas de determinados autores, mas também através da análise de obras construídas que se apresentem como exemplares de referência dentro da vertente arquitetónica estudada.

Para tal analisaremos os projetos de Reabilitação do Museo di Castelvecchio - do arquiteto Carlo Scarpa - e da Pousada de Santa Marinha da Costa - do arquiteto Fernando Távora - por considerarmos serem obras exímias, de grande valor concetual e estético que refletem uma enorme sensibilidade e atenção ao toque e ao detalhe, elementos que consideramos fundamentais face ao que deverá ser o "Diálogo entre o Novo e o Existente".

Os dois casos de estudo serão analisados com o fim de compreender o modo como qualificam a pré-existência, particularmente no que respeita à adaptação ao programa, à aplicação dos métodos construtivos utilizados tanto na recuperação do existente como na elaboração do novo, à abordagem das temáticas da forma e matéria como estratégia de intervenção no construído e finalmente do tipo de linguagem arquitetónica adotada em cada um dos casos.



Fig. 48 | Pousada Sta. Marinha da Costa, Arq. Fernando Távora



Fig. 49 | Museo di Castelvecchio, Arq. Carlo Scarpa

2.5.1 Pousada de Santa Marinha da Costa – Arq. Fernando Távora

Situada na encosta da Penha, pertencente ao concelho de Guimarães, encontra-se a Pousada de Santa Marinha da Costa. Esta recuperação do arquiteto Fernando Távora, instalada no antigo mosteiro homónimo datado do século XII, integra a rede das Pousadas de Portugal.

Inicialmente designado Mosteiro dos Cónegos Regrantes de Santo Agostinho, este mosteiro masculino manteve a estrutura inicial do período românico durante cerca de 350 anos. A partir do século XVI, com a entrega aos frades Jerónimos, foi ampliado tanto a nível da igreja como dos dormitórios. Após a extinção das Ordens religiosas, em 1934, o conjunto edificado passou a propriedade do Estado. Posteriormente foi vendido em hasta pública e adquirido por proprietários privados que compartilharam partes do edifício em simultâneo com usos distintos.

Quando finalmente voltou a estar dependente de um só proprietário, e com a posterior classificação como "imóvel de interesse público", em 1936, pareciam estar asseguradas as condições para uma revalorização do edifício. Porém o incêndio que deflagrou em 1951, e o acentuado estado de degradação fruto do mesmo, acabaram por conduzi-lo novamente ao abandono.

Em 1971 a família sua proprietária, decidiu colocar à venda todo o conjunto constituído pelas antigas dependências monacais e a cerca, pedindo uma avaliação do conjunto a Fernando Távora. O arquiteto reconheceu valor na sua história, na qualidade dos trabalhos que possuía, no claustro, no jardim, na riqueza da azulejaria e na potencialidade urbana dos terrenos onde se implantava. No entanto o elevado custo que representava o restauro de um conjunto de tal dimensão e num tão avançado estado de degradação e ruína, apresentou-se como uma grande contrapartida.

Em 1972 o Estado adquiriu definitivamente o Mosteiro de Santa Marinha da Costa, entregando o projeto de reconversão em pousada a Fernando Távora.

No mesmo ano o arquiteto fez os primeiros esboços adotando “uma postura próxima da simplicidade com que os nossos mestres pedreiros sempre encararam a continuação ou a alteração das obras dos seus predecessores”.⁷⁴

Como ideia base de projeto, propunha uma abordagem de continuidade em conformidade com o que o conjunto sempre tinha seguido, enquanto prova de intervenções de estilos e tempos passados. O próprio desvendar do processo histórico do edifício ditou os indícios de orientação da intervenção.

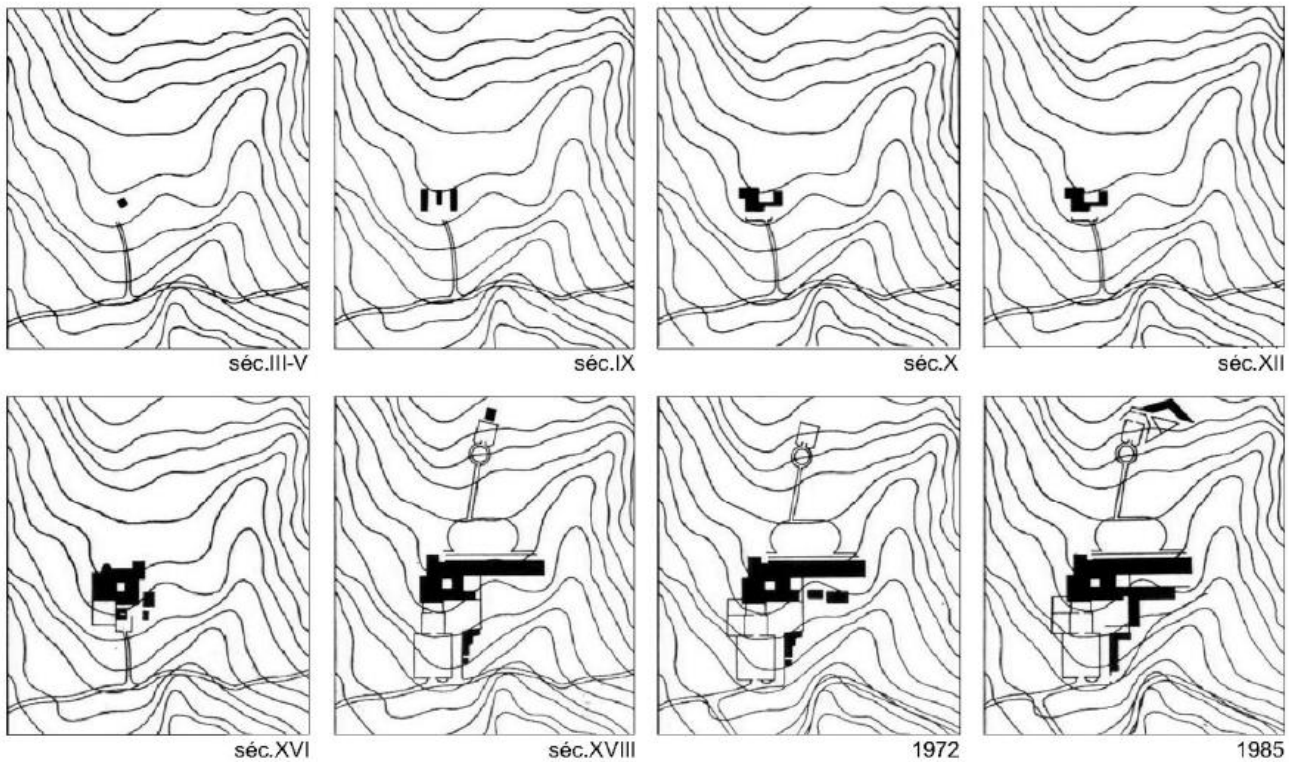


Fig. 50 | Evolução Histórica,
Santa Marinha da Costa

"(...) no longo processo de recuperação da pousada um rigorosíssimo estudo arqueológico está na origem da naturalidade e da heresia da 'nova arquitetura' que ultrapassa a condição de acrescento ascendendo

⁷⁴ Costa, A. A., “Alguns fragmentos” in *TÁVORA*, C.O.A.G., 2002, p.60.

a parte integrante da História de uma poderosa estrutura em lenta e continuada transformação.”⁷⁵

Para Távora a nova intervenção deveria constituir apenas mais uma das etapas da vida do edifício, projetada de forma clara, resultado da interpretação e valorização da história e da contemporaneidade.

Desta forma foi feita uma evocação do passado, dando-lhe, porém, a mesma relevância que ao presente: "(...) um diálogo não de surdos que se ignoram, mas de ouvintes que desejam entender-se, afirmando mais as semelhanças e a continuidade do que cultivando a diferença e a rutura".⁷⁶

Creemos que a atitude adotada pelo arquiteto perante a intervenção no conjunto edificado revelou um sentido crítico apurado, fundamentado numa análise e investigação aprofundadas, que lhe permitiram restaurar, repor, corrigir e até mesmo demolir elementos que pudessem impedir a leitura clara do projeto como um todo (Fig. 51).

"(...) assim se inicia, se percorre e se continua, em permanente transformação, a vida de um edifício durante onze séculos, na certeza que outros virão e com eles mais transformações (...)"⁷⁷

A matéria disponível para intervenção era bastante distinta, composta por espaços e elementos bem conservados, como o claustro, a escadaria principal, a sala do capítulo e a varanda de Frei Jerónimo, e outros, por oposição, completamente degradados, como a ala das antigas celas (Fig. 52).

Desta forma foi necessário proceder ao reconhecimento do valor global do conjunto, com base no conhecimento científico da sua evolução e valores, através da história e da arqueologia, de forma a poder partir



Fig. 51 | Demolição, Sta. Marinha da Costa



Fig. 52 | Reconstrução da ala dos dormitórios



Fig. 53 | Desemparedamento

⁷⁵ Ferrão, B. *Tradição e Modernidade na obra de Fernando Távora 1947 – 1987*, Lisboa: Editorial Blau, 1993, p.

⁷⁶ Trigueiro, L., *Fernando Távora*, Lisboa: Blau, 1993, p. 116.

⁷⁷ Távora, F., *Convento de Santa Marinha, Guimarães* cit. por Trigueiro. L., Op. Cit., p.116.

para a conceção criativa do processo de alteração com um conhecimento real e fundamentado relativo à matéria disponível.

Contrariamente à restrição inicial do projeto que limitava a intervenção de Távora ao volume existente - sendo o seu objetivo primordial estabelecer uma integração nas características particulares do conjunto arquitetónico, respondendo à intenção de as preservar assegurando a sua manutenção - a alteração de uso implicou a alteração da estrutura do conjunto.

Com o objetivo de rentabilizar o investimento aplicado, a Direção Geral de Turismo sugeriu que se aumentasse o número de alojamentos inicialmente previsto, através da construção de um novo piso de quartos sobrepostos à ala dos dormitórios existentes, mediante a redução dos pés direitos e da galeria. Távora recusou tal solução, pois considerava que iria **desvirtuar** a expressão arquitetónica do edifício monástico. Em resposta à solução recusada, e aceitando a necessidade de aumentar o número de quartos, propôs a adição de uma nova ala de alojamentos em **harmonia com o pré-existente**, que não compromettesse a composição original (Fig. 54).

A intervenção levada a cabo por Távora desenvolveu-se assim em dois momentos distintos: a reabilitação da pré-existência e a adição do novo volume. A reconversão do antigo edifício monástico em pousada centrou-se nas duas unidades principais, o núcleo envolvente ao claustro e a antiga ala dos dormitórios (Fig. 55).

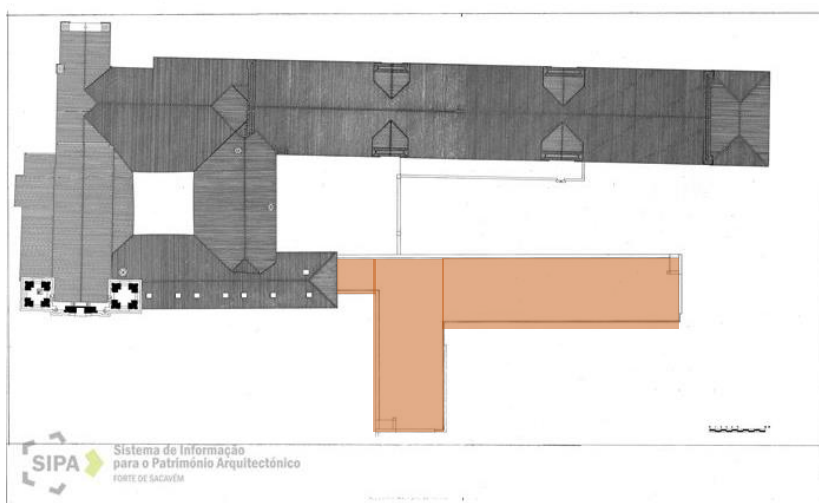


Fig. 54 | Nova adição de alojamentos, Santa Marinha da Costa, Guimarães, Arq. Fernando Távora



Fig. 55 | Núcleo envolvente do claustro e antiga ala dos dormitórios, Santa Marinha da Costa, Guimarães, Arq. Fernando Távora

A reconstrução da ala, largamente afetada pelo incêndio de 1951, foi marcada pela reflexão crítica de Távora que fugia à cópia exata contornando a questão da autenticidade histórica alcançando uma forte unidade visual entre o novo e o existente. Para o efeito recorreu à analogia do passado nas soluções formais contemporâneas, como a espacialidade e os valores plásticos, característicos da estrutura antiga, mas sobre uma abordagem construtiva e formal simplificadas (Fig. 56 e 57).

O claustro, que constituía um elemento documental fundamental da evolução do edifício, se por um lado se encontrava num bom estado de conservação, o que era benéfico para a intervenção, por outro lado, por



Fig. 56 | Intervenção na antiga ala dos dormitórios, Santa Marinha da Costa, Guimarães, Arq. Fernando Távora



Fig. 57 | Intervenção na antiga ala dos dormitórios, Santa Marinha da Costa, Guimarães, Arq. Fernando Távora

deter variados vestígios da ocupação secular, levantou a necessidade de proceder a uma investigação arqueológica.

No novo volume verifica-se uma continuidade linear com o pré-existente, pela sua posição no seguimento da ala poente do claustro, reforçando um eixo que *ainda* não tinha sido criado. A conceção deste novo corpo baseou-se numa identificação das hipóteses de crescimento do conjunto edificado, resultado de uma leitura arqueológica e intuitiva, informada pelas condicionantes geográficas específicas e pelas antigas soluções decorrentes da tipologia (alas paralelas que definem claustros ou pátios).

“(…) nós quisemos integrar-nos nesse crescimento (do convento). Este pavilhão é como uma fatalidade. Se esta ampliação tivesse sido feita pelos frades do século XVIII seguramente seria algo parecido”⁷⁸

A grande dificuldade de intervenção neste conjunto prendia-se na criação de um diálogo entre um elemento novo e o antigo, aparentemente consolidado pela sua aparência exterior. A solução do arquiteto apresentou-se manifestamente despretensiosa. Segundo palavras do mesmo “travando uma batalha, talvez perdida, contra o sensacionalismo exibicionista das formas, dos materiais e das cores que persegue o nosso quotidiano”.⁷⁹

Assim optou por uma solução "simples", criando um volume opaco aberto apenas a Sul e a Poente através de um envidraçado contínuo, distinto da solução barroca de grandes cheios e vazios. Os caixilhos foram executados em madeira de *kambala* e posteriormente pintados de vermelho óxido de ferro, fazendo com que este corpo contraste com a paisagem predominantemente verde em que está inserido. O desenho destes alçados revela a inspiração na arquitetura vernácula, presente em várias obras da sua autoria. Como o próprio referiu, para

⁷⁸ Fernando Távora, citado em “tradição e modernidade”, *Fernando Távora, op. cit.*, p.36.

⁷⁹ Távora, F., “Convento de Santa Marinha, Guimarães”, em *Fernando Távora, op. cit.*, p.118.

a sua conceção inspirou-se “na arquitectura popular minhota, pois procurar uma imitação do barroco ou do românico não teria qualquer sentido. Quanto a mim, as formas populares são as mais realistas e as mais ricas”.

Desta forma a ligação entre tempos é materializada não por meio de um mimetismo estilístico, ainda que o relacionando com o seu contexto imediato, mas através da criação de uma ligação com a memória da região e com a sua identidade cultural. O novo corpo estabelece um diálogo com o existente através da compreensão do seu carácter, transmitindo a característica austeridade monástica, pela economia de meios e simplicidade das soluções adotadas, tanto a nível espacial como a nível dos acabamentos e do mobiliário escolhidos.

O diálogo entre o novo e o existente decorreu da apropriação das formas e expressões do passado, que resultou numa diluição dos contrastes entre a tradição e a modernidade.

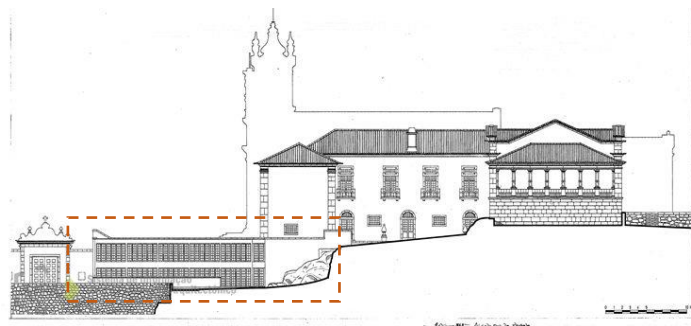


Fig. 58 | Relação alçado-nova adição, Santa Marinha da Costa, Guimarães, Arq. Fernando Távora

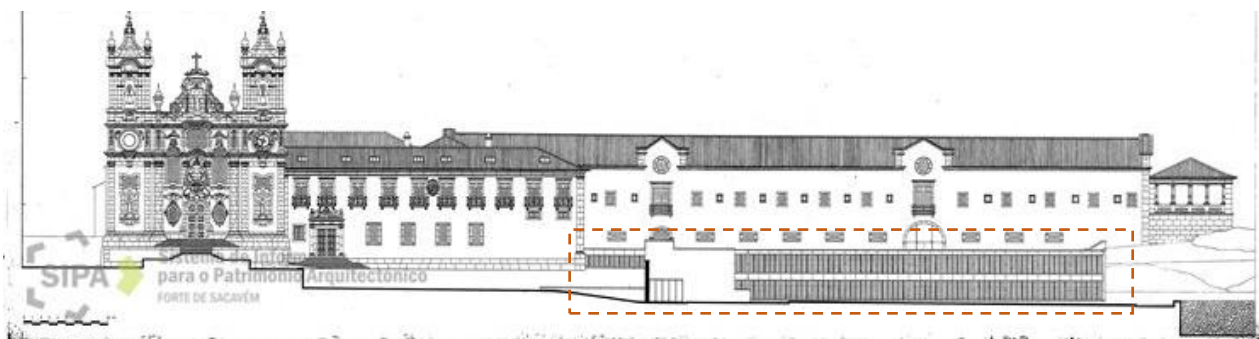


Fig. 59 | Relação alçado-nova adição, Santa Marinha da Costa, Guimarães, Arq. Fernando Távora



Fig. 60, 61 e 62 | Relação entre o novo corpo e o antigo Mosteiro

2.5.2 Museo di Castelvecchio - Arq. Carlo Scarpa

Localizado em Verona, no norte de Itália, encontra-se o Museo di Castelvecchio, reabilitação da autoria do arquiteto italiano Carlo Scarpa.

Durante os sete séculos da sua existência, o Castelvecchio constituiu sempre uma importante área defensiva para Verona, cidade que assistiu a variadas guerras que trouxeram sucessivas alterações à génese do complexo arquitetónico.

A origem do complexo remonta à ocupação romana aquando da proclamação de Verona como cidade do Império Romano, com a edificação do Arco de Gavi. Seguiu-se no século VIII a construção da Igreja de San Martino e finalmente no século XII, a construção da muralha da cidade, que ainda hoje circunda o Castelvecchio.

Já no século XIV, entre 1354 e 1356, Cangrande della Scala construiu o castelo no interior da muralha, incorporando os edifícios anteriormente construídos no seu projeto.

Durante o século XVIII, com as invasões napoleónicas, muitos foram os danos causados na história do que restava do complexo. O antigo Arco de Gavi foi destruído, e no seu lugar foi construído um quartel de apoio às tropas, que graças à sua forma em L encerrou a muralha.

Durante a I Guerra Mundial a ocupação militar do Castelvecchio manteve-se e os bombardeamentos de que foi alvo deixaram-no ainda mais degradado.

Após o fim da I Guerra Mundial e graças ao Tratado de Versailles em 1919, que trouxe consigo a redefinição da fronteira de Itália mais a Norte, o Castelvecchio viu a sua importância enquanto ponto estratégico ser fortemente reduzida. Verona deixou de ser um território contestado e o antigo Castelvecchio foi então convertido num Museu de Arte.

Entre 1923 e 1926, durante o regime fascista em Itália, o arquiteto Ferdinando Forlati trabalhou na conversão do museu alterando as paredes originais e adicionando novos edifícios. Foram feitas diversas intervenções ao nível do interior, como a imitação fascista das paredes murais renascentistas e a reconstrução dos quartos medievais. A fachada da ala napoleónica foi reconstruída no estilo gótico.

A II Guerra Mundial teve um impacto devastador no Castelvecchio, que foi novamente alvo de severos bombardeamentos. A Ponte Scaligero, assim como a maioria do complexo, sofreram danos tão acentuados que em 1947 foi necessário proceder à sua reconstrução.

Com o fim da II Guerra Mundial e do Regime Fascista em Itália os valores culturais da arte italiana tornaram-se mais importantes. Licisco Magagnato, diretor do museu, reconheceu o impacto que este tinha para a cidade de Verona e quis oferecer-lhe uma mudança.

"The museum has become a landmark that is still rich in relevance to the closely connected problems of restoring ancient buildings and preserving historic urban areas."⁸⁰

Em 1957 encarregou Carlo Scarpa de adaptar o castelo a Museu da Cidade de Verona renovando o espaço museológico já existente, de forma a enaltecer e transparecer a sua importância.

A intervenção de Scarpa deveria restringir-se ao restauro e adaptação dos primeiros dois pisos do Castelvecchio, para convertê-lo num museu de arte. No entanto, com o decorrer dos trabalhos o processo de restauro acabou por estender-se a todo o complexo.

Deu-se assim início a um período de intervenções que duraria cerca de dezoito anos, entre 1957 e 1973, e que se pode dividir em três fases.

- A primeira fase da reconstrução do Castelvecchio consistiu na limpeza de vestígios históricos encobertos pelo tempo. A Ala Reggia

⁸⁰Crippa, M. A., *Carlo Scarpa: Theory, Design, Projects*. Cambridge: Ed. MarinaLoffi Randolin, 1986, p. 48.

onde se localizava o antigo palácio, foi descoberta em primeiro lugar. Com ela recuperaram-se frescos medievais, reabriram-se janelas para o rio e a escadaria de acesso à Torre del Mastio foi descoberta. Uma das descobertas mais importantes feita nesta fase foi a Porta del Morbio (Fig. 61) um vão na muralha original do século XII, entretanto encerrado em meados do século XVIII. A descoberta deste vão revelou o caminho do período de della Scala que se ligava à ponte Scaligero. Este vão era o único elemento de ligação entre as duas alas do edifício que se encontravam separadas pelo fosso Scaligero, descoberto no mesmo período.

- A segunda fase teve início em 1959 e foi marcada pela definição do destino dos elementos históricos descobertos na fase anterior. Scarpa tinha reconhecido que a maioria das adições feitas durante o período Napoleónico eram maioritariamente prejudiciais para a natureza do complexo, o que conduziu sua à destruição (Fig. 62).

“He opposed the destruction of ‘every thick wall, hence every closed volume’; he opposed modern ‘libertarian anarchy,’ which in its flight from the formal rules of the Renaissance had become slave to building regulations; he also opposed purism, which had created ‘nothingness around objects,’ reducing space to bare stereometrics and simplicity to banality of form.”⁸¹

Através da investigação e das escavações realizadas, o autor tentou salvaguardar todos os elementos de valor das estruturas anteriores, acrescentando uma nova "camada" composta pela sua própria arquitetura, que funcionava sobre o pré-existente, numa tentativa de estabelecer um diálogo entre a história e a modernidade.

Foi também nesta fase que decidiu redesenhar todo o espaço dedicado à exposição de esculturas nas salas do piso térreo do museu. Consequentemente alterou as circulações na exposição

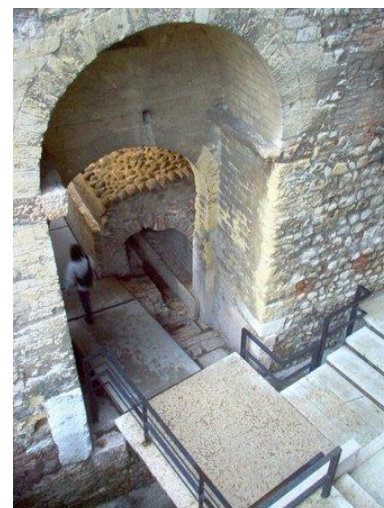


Fig. 61 | Porta del Morbio, Museo de Castelvechio, Verona, Arq. Carlo Scarpa



Fig. 62 | Processo de demolição, Museo di Castelvechio, Verona - Arq. Carlo Scarpa

⁸¹ Crippa, M. A., *Op. Cit.*, p. 49.



Fig. 63 | Contacto entre a nova intervenção e a antiga muralha, Museo de Castelvecchio, Verona, Arq. Carlo Scarpa

com o reposicionamento da entrada do museu no canto nordeste do pátio.

No local onde tinham sido retiradas as estruturas Napoleónicas, Scarpa criou uma plataforma para receber a estátua de Cangrande della Scala.

- A terceira fase do restauro, iniciada em 1964, revelou a intervenção do autor através da remodelação do pátio central. Com a alteração da entrada principal, Scarpa teve de redesenhar os relvados para que estes refletissem o reposicionamento da entrada. Nesta fase Scarpa construiu a biblioteca do museu e colocou-a na ala napoleónica a nordeste da torre, e completou o seu trabalho em 1973 com a construção da Sala Avena sobre a biblioteca.

Embora a intervenção se tenha debruçado sobre todos os detalhes do Castelvecchio, a muralha exterior não sofreu praticamente qualquer alteração, para preservar o seu carácter e presença.

- Torre del Mastio
- Porta del Morbio e estátua de Cangrande della Scala
- Galerias Napoleónicas de esculturas



Fig. 64 | Planta parcial piso 0 e 1 - Museo de Castelvecchio, - Verona, Arq. Carlo Scarpa

Ainda que o seu trabalho técnico estivesse terminado, Scarpa deixou os seus desenhos inacabados e repletos de notas. Através da informação dos seus desenhos o edifício podia sofrer constantes adições, mesmo que não fossem adições físicas.

“The work often remained open: it could be carried on by experience, by life, by the existence of others in time.”⁸²

“Castelvecchio, where the walls, the internal and external spaces, are a total work that speaks of Verona’s history, the civilization of forms, the beauty of her places, the millenary accumulation of eras—from the Roman ruins Scarpa discovered under the foundations to the medieval paths along the Adige, to the overwhelming encounter with Cangrande, to the works installed along the spacious circuit, rhythmically punctuated by the exquisite and restrained elegance of the décor, so that even the memory of the previous century is retained as testimony to a time reaching down to us: a monument of life, a form of history in the making that lives into the present age.”⁸³

Através de todo o processo de escavações realizado, o autor encontrou pedras, entre as quais mármore e alvenarias que interligou com o seu conhecimento da cidade de Verona. A utilização de materiais locais assim como de elementos da arquitetura do passado - como a cal e o estuque brilhante - resultou num edifício que combina com a paisagem urbana e que presta homenagem ao passado.

A chave da intervenção de Carlo Scarpa na reconversão do Castelvecchio incidu sobre a utilização da memória ao longo do processo do projeto. Através das estratégias de demolição, modificação e construção, Scarpa enalteceu a riqueza do passado existente no complexo.

A intervenção realizada conferiu uma organização cronológica à experiência da visita ao museu. Como uma extensão da memória, a história do complexo é revelada ao longo da experiência da visita, de forma clara e linear.

“History itself is a place and can claim all of the characteristics of one: mutability transitoriness, and ephemerality. The situatedness of

⁸² Dal Co, F. e Mazzariol, G., *Carlo Scarpa 1906- 1978*. Electa Architettura Paperback, 2006, p. 14.

⁸³ *Ibid.*, p. 16.

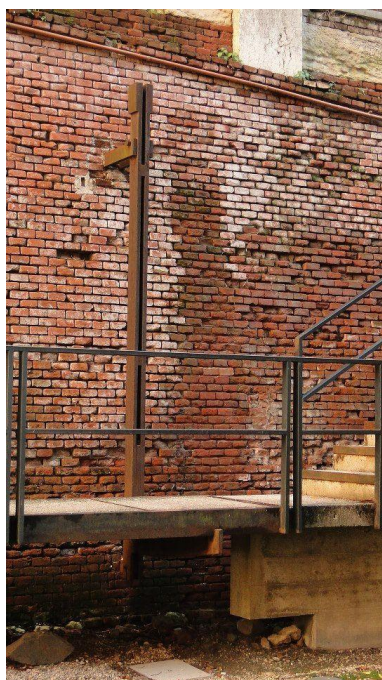


Fig. 65 | Elementos novos justapostos ao antigo - Museo di Castelvecchio, Verona - Arq. Carlo Scarpa

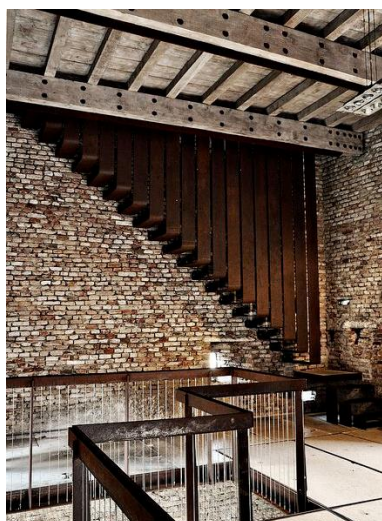


Fig. 66 | Elementos novos justapostos ao antigo - Museo di Castelvecchio, Verona - Arq. Carlo Scarpa

history means-for a living person-having time and world...man's transitoriness isprojected, in partial compensation, onto this endless backdrop that is history"⁸⁴

Enquanto o visitante se move ao longo do cronograma que constitui o percurso de visita, os detalhes a que o autor prestou particular atenção, marcam uma clara distinção entre o antigo e o novo.

O espaço é dividido por “suturas” onde Scarpa insere pavimentos, passadiços, escadas, vigas e outros elementos funcionais, mas também organizacionais, que fazem simultaneamente a ligação do passado com o presente.

"(...) revive the continuity of history without resort to historical pastiche, by pursuit of craftsmanship which mixed traditional materials and forms with contemporary ones."⁸⁵

A sua intervenção baseou-se numa reinterpretação dos elementos do passado, acentuando determinados aspetos de forma a criar uma ideia unificada, mas criando uma clara separação entre tempos.

O detalhe enquanto articulação material e formal, encontra na obra de Carlo Scarpa – e particularmente na reabilitação do Castelvecchio - o seu expoente máximo. Scarpa reconhece no detalhe a “possibilidade de inovar” aproximando o passado e a modernidade, através da utilização de formas e materiais que conjugados estabelecem uma estranha **harmonia**.

Na intervenção no Castelvecchio todos os detalhes – articulações – e aspetos do projeto foram cuidadosamente pensados. Na impossibilidade de exemplificar todos os elementos que, recorrendo às estratégias anteriormente enunciadas para a criação de um diálogo, estão presentes nesta reabilitação, recolhemos aqueles que nos

⁸⁴ Dal Co, F e Mazzariol, G., p. 11.

⁸⁵ Jones, P. B., e Canniffe, E., *Modern Architecture Through Case Studies, 1945-1990*. Amsterdam: Elsevier/Architectural, 2007. p. 113.

parecem constituir os exemplos mais pertinentes e úteis para instruir a nossa proposta.

Estratégias de Abordagem

Às janelas góticas existentes, Scarpa acrescentou os seus próprios detalhes de composição geométrica. Numa reinterpretação do vão, criou janelas emolduradas com ferro e madeira, encerradas com vidro espelhado, que mantêm uma distância do vão existente conferindo-lhe profundidade. Esta abordagem opõe-se ao mimetismo e cria uma composição global que permite a convivência harmoniosa de tempos claramente distintos.

A mesma estratégia de criação de um espaçamento entre o novo e o existente foi adotada na relação das paredes originais com os novos pavimentos (Fig. 69).

Os pavimentos foram rematados com uma “moldura” pétreo e metálica, enfatizando a diferença entre o novo e o antigo. Os padrões geométricos criados nestes pavimentos foram concebidos de forma a não interferirem com a natureza grosseira e incerta das paredes pré-existentes. Os intervalos que separam os novos pavimentos e os seus padrões seguem uma lógica formal que se “encaixa” na composição do antigo edifício criando um ponto de referência que unifica a história do complexo (Fig. 70).

Um dos elementos mais emblemáticos do Castelvecchio é a quebra definida entre o edifício e a antiga muralha, local onde foi colocada a estátua de Cangrande della Scala. Até então a estátua tinha tido três localizações no processo de conclusão da intervenção no Castelvecchio. Primeiro esteve localizada no pátio, depois na entrada, de seguida na sala de exposições de esculturas e finalmente no local onde se encontra atualmente (Fig. 71).

A colocação da estátua no exterior criou a necessidade de protegê-la das intempéries. As vigas do antigo telhado foram assim ampliadas



Fig. 67 e 68 | Vãos novos sob os antigos - Museo di Castelvecchio, Verona - Arq. Carlo Scarpa



Fig. 69 | Relação parede-pavimento - Museo di Castelvecchio, Verona - Arq. Carlo Scarpa

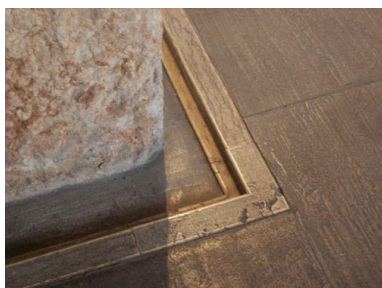


Fig. 70 | Remate do pavimento
- Museo di Castelvecchio,
Verona - Arq. Carlo Scarpa



Fig. 71 | Descontinuidade entre
o novo e o existente – Museo di
Castelvecchio, Verona - Arq.
Carlo Scarpa



Fig. 72 | Descontinuidade entre
o novo e o existente – Museo di
Castelvecchio, Verona - Arq.
Carlo Scarpa

sobre a estátua, apoiadas em suportes de aço. O novo telhado, de cor verde em oposição às telhas existentes, tem um rebordo inacabado, que tal como acontece nas ligações dos novos vãos e pavimentos aos antigos, obedece à estratégia de não “tocar” o pré-existente. Esta estratégia quase literal de distanciar o novo do antigo permite o fluir do tempo, respeitando a memória e confundindo uma interpretação que se perde entre o inacabado e o parcialmente destruído (Fig. 72).

"If there are any original parts, they have to be preserved...these voids are the medium which both connects the two eras and points out their intrinsic differences."⁸⁶

A intervenção de Scarpa no Castelvecchio é assumida pelo contraste. Contraste entre texturas lisas e rugosas, superfícies brilhantes e mate, materiais antigos e contemporâneos, cheios e vazios, a geometrização das formas em oposição à linha curva, estabelecendo uma ordem na desordem criada pela história do conjunto.

"Castelvecchio attempts nothing less than the revelation of the structure of a historic phenomenon, peeling back the onion-skin layers one by one."⁸⁷

As camadas constituintes do antigo castelo são todas diferentes e têm as suas próprias características que vão sendo descobertas através do percurso de visita ao museu. O edifício não glorifica apenas um período de tempo do passado e também não subjuga os elementos existentes com a ostentação do moderno; o trabalho refinado que Scarpa criou no Castelvecchio "mediated by materials and forms"⁸⁸ deixa o visitante aceitar a descontinuidade da história de Verona e do castelo.

⁸⁶ Murphy, R., *Carlo Scarpa and the Castelvecchio*. London: Butterworth Architecture, 1990, p. 9.

⁸⁷ Jones, P. B., e Canniffe, E., Op. Cit. p. 123.

⁸⁸ Dal Co, F., e Mazzariol, G., Op. Cit., p. 79.

3 PROJETO DE REABILITAÇÃO DO ANTIGO ASILO DE TORRE DE MONCORVO E DA IGREJA DE SÃO FRANCISCO

3.1 Contextualização histórica e geográfica

O conjunto edificado composto pelo antigo Asilo e pela Igreja do Convento de São Francisco, localiza-se no Concelho de Torre de Moncorvo, Distrito de Bragança no Norte de Portugal.

A sua origem remonta ao século XIII, ao concelho medieval designado Santa Cruz da Vilarça. Em 1285 D. Dinis concedeu a carta de foral a Torre de Moncorvo e foram então edificados as muralhas e o castelo da vila.

O período compreendido entre os séculos XV e XVIII foi marcado pela prosperidade, fruto da grande fertilidade do “Vale da Vilarça”, considerado o mais fértil da região de Trás-os-Montes, assim como da grande exploração de ferro. Este dinamismo comercial associado a um grande crescimento populacional e a uma posição geográfica favorável, tornaram Torre de Moncorvo o ponto de ligação entre as regiões de Trás-os-Montes e Beira, o que potenciou o seu crescimento económico e uma certa afirmação enquanto centro urbano.

Moncorvo foi também um importante centro Judaico, durante o século XVI, tendo sido nomeada sede do Rabinato de Trás-os-Montes.

O ambiente de grande prosperidade económica que se viveu em Moncorvo durante o século XVI, possibilitou uma “evolução urbanística sem paralelo”⁸⁹ da qual resultou a construção da Igreja da Misericórdia e do Convento de São Francisco, este último particularmente importante para o nosso trabalho pois integrava a Igreja, alvo da proposta de intervenção.



Fig. 73 | Localização de Torre de Moncorvo

⁸⁹ Abreu, C, A Construção do Convento de S. Francisco no Contexto da Evolução Urbanística da vila de Torre de Moncorvo. *CÔA VISÃO Cultura e Ciência*. 6, 2004, p. 15.

Aos tempos prósperos sucedeu-se um declínio económico, resultado das invasões de Espanha que ocorreram entre 1640 e 1763, e que tiveram um grande impacto sobre a produção da região.

O declínio aparentemente irreversível prolongou-se pelo século XVIII, com um crescente descontentamento da população

3.1.1 Análise da Pré-Existência

O objeto de estudo é constituído pelo antigo Asilo de Torre de Moncorvo e pela antiga Igreja do Convento de São Francisco, com origens e usos distintos.

Como referimos anteriormente, em finais do terceiro quartel do século XVII, operava-se em Torre de Moncorvo uma grande evolução urbanística. Paralelamente a Regra dos Frades Menores de São Francisco de Assis demonstrava já uma grande vontade em estabelecer-se naquele local.

Embora tivessem dúvidas quanto à localização do Mosteiro que pretendiam erigir, acabaram por optar pela ladeira da Serra do Reboredo, um local elevado e dominante sobre a vila.

Da obra que se iniciou em 1569, resultou a Igreja com a orientação Este-Oeste – seguindo as disposições canónicas em vigor - e as instalações dos frades, paralelas à Igreja situadas entre esta e a Serra do Reboredo, com a fachada virada para a encosta da serra. A orientação da fachada posterior, na vertente Norte da serra, conferia-lhe um horizonte “curtíssimo”, o que se entendeu como “a causa da fama de doentio que a Casa veio a ter.”⁹⁰

⁹⁰ Abreu, C, Op. Cit., p. 18.

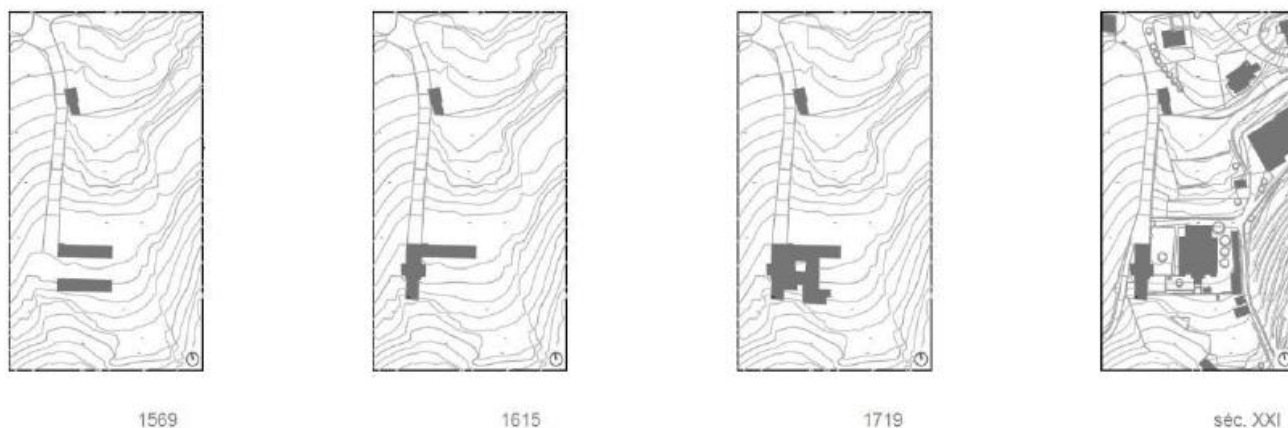


Fig. 74 | De convento a Asilo: possível evolução do convento, até à sua demolição em 1913, e construção do Asilo (1913-1915)

A primeira alteração

Assim, passados quarenta anos da sua construção, em 1615 demoliu-se a Igreja para no seu local erguer o dormitório, obra que decorreu com brevidade. Após a sua conclusão, ergueu-se a nova Igreja, desta vez seguindo uma orientação Norte-Sul, transversal à ala esquerda do Convento, formando um conjunto em “L”. Em 1626 concluíram-se as obras mais importantes, embora ao longo dos anos seguintes se tivesse procedido a determinados melhoramentos, dos quais se destaca a reconstrução de uma das paredes exteriores do novo dormitório que “por ser mal fundada, ameaçava já ruína, pelo que teve de ser demolida.”⁹¹

A segunda alteração

Entre 1719 e 1724 foram novamente empreendidas obras de maior dimensão para a construção de um novo dormitório, “mais amplo para servir às necessidades de então”⁹², no lugar onde se situava a antiga enfermaria que ameaçava ruína.

⁹¹ Abreu, C, Op. Cit., p. 19.

⁹² Ibid., p. 20.

Sabe-se que a antiga enfermaria foi substituída por uma nova, “beneficiada em 1726 com huma grande varanda, que toma todo o seu comprimento de Norte a Sul.”⁹³

O declínio do Convento

O convento vivia então períodos de prosperidade com a realização de festejos e a responsabilidade que lhe foi transferida da “leccionação na Vila (havia outra em Urros), da escola (ou cadeira) de Primeiras Letras.”⁹⁴

“Cerca de 1760 era o Convento um conjunto edificado de respeito”⁹⁵ constituído por um conjunto de dois dormitórios com 24 celas, por uma Igreja de dimensão considerável ornamentada no seu interior por retábulos em talha dourada. Do exterior da Igreja era possível “admirar a bela fachada barroca, com uma ampla porta em arco abatido encimada por três janelas centrais – encontrando-se a do meio e de maiores dimensões sob um enorme óculo - , e se espreitasse a ala Poente verificaria a existência de mais duas”⁹⁶

Assim se manteve o Convento até 1834, ano da extinção das Ordens Religiosas masculinas “confiscando e incorporando os seus bens em Fazenda Nacional.”⁹⁷, que, entretanto, foi sujeito a levantamentos e projetos que tinham como fim adaptá-lo para a instalação de um quartel militar de apoio contra as Invasões Francesas.

Creemos que nunca chegou a servir tal propósito e que foi sujeito a vários processos de venda. Quanto ao antigo edifício da Igreja, sabemos que foi utilizado com outros fins nomeadamente como fábrica de sabão, teatro, entre outros. Em meados do século XX foi destruída a sua fachada “*rocaille*” – “atitude tomada talvez numa tentativa de

⁹³ Ibid., p. 20.

⁹⁴ Ibid., p.20.

⁹⁵ Ibid., p .21.

⁹⁶ Ibid., p. 22.

⁹⁷ Ibid., p. 22.

expição do sacrilégio que se cometia - , passando desde então a ter de facto aspecto de armazém.”⁹⁸

Há alguns anos foi adquirida pela Câmara Municipal de Torre de Moncorvo com o objetivo de lá instalar um museu, no entanto é atualmente utilizada como oficina de reparação de viaturas.

Quanto ao restante conjunto, apresentava-se já em 1907 em “destroços e ruínas”,⁹⁹ o que levou à sua demolição. No seu lugar ergueu-se, entre 1913 e 1915, o “*Asylo Francisco António Meirelles*”, “instituição de assistência para crianças e inválidos pobres, legada pelo capitalista moncorvense com o mesmo nome, falecido em 1904 e cujo nome figura nas placas toponímicas da principal Praça da Vila.”¹⁰⁰

Homónimo do benemérito que financiou a sua edificação, este equipamento social da primeira república esteve em funcionamento durante mais de oito décadas, até à inauguração de um novo edifício para onde foram transferidas as suas funções.



Fig. 75 | *Asylo* Francisco António Meirelles e Igreja do antigo Convento de São Francisco

⁹⁸ Ibid., p. 24.

⁹⁹ Ibid., p. 24.

¹⁰⁰ Ibid., p. 24.

“Com um programa ideologicamente inspirado nos ideais republicanos e higienistas franceses e, do ponto de vista arquitectónico, no ensino das *Beaux arts* de Paris, o *Asylo* constitui, ainda hoje, um exemplo de arquitectura assistencialista, precursor(a) dos ideais da Primeira República.”¹⁰¹

¹⁰¹ Cano, A. S. A. (2015) *O Asylo Francisco António Meirelles: Estudo Histórico-Arquitetónico de um Equipamento Social da Primeira República*. FAUL, 2015, p. 36.

3.2 Descrição do Objeto de Estudo

O complexo situa-se na ladeira da Serra do Reboredo, um local sobranceiro à vila, rodeado por terrenos cultivados com vinhas, oliveiras e amendoeiras. Os edifícios constituintes seguem uma orientação No-nordeste (NNE) Su-sudoeste (SSO). O acesso ao complexo é atualmente feito a Norte, através da rua de S. Francisco. A sua localização dominante torna-o visível a partir de vários pontos da Vila.



Fig. 76 | Posição dominante do conjunto

Dentro do terreno limítrofe do complexo, encontra-se o novo edifício da Fundação Francisco António Meireles, também este dedicado a albergar idosos e crianças desfavorecidas (Fig. 77).

O conjunto atual é constituído por dois edifícios principais, o antigo Asilo e a Igreja do Convento de São Francisco, por um pequeno lagar e por construções pouco qualificadas dedicadas ao armazenamento de produtos e veículos.

O primeiro edifício com que nos deparamos quando pretendemos aceder ao complexo é a antiga Igreja. Se em tempos passados apresentava uma fachada exuberante de estilo “*rocaille*”, é hoje um edifício **desvirtuado** (Fig.78 e 79).

Antiga Igreja

Antigo Asilo

Novo edifício da Fundação
Francisco António Meireles

Fig. 77 | Vista aérea do local de
intervenção



Exteriormente encontra-se reduzido a um “bloco” de morfologia paralelepédica segmentada, cuja fachada posterior se adapta à morfologia natural do terreno, onde o declive se torna mais acentuado. Os únicos elementos originais restantes reconhecíveis no exterior são os cunhais de granito e os vãos laterais parcialmente encerrados.

No interior onde reconhecemos o arco abatido da entrada original, restam apenas os nichos laterais, os vãos das capelas dos confessionários e o grande arco que ligava a capela-mor à nave da Igreja.



Fig. 78 | Fachada da Igreja no
passado



Fig. 79 | Fachada da Igreja no
estado atual

Atualmente o interior encontra-se dividido em dois pisos, sendo que o segundo revela um débil suporte estrutural, assim como uma má condição do pavimento existente.

O estado de degradação e descaracterização, resultado de contínuos usos impróprios, permite-nos uma adaptação a um programa bastante distinto sem que para isso se cometa algum tipo de heresia (Fig.80 e 81).

Por questões relacionadas com uma identidade perdida, fruto da desvirtuação de que foi alvo, e porque não é nosso objetivo recuperar essa mesma identidade, pretendemos com o novo programa e intervenção dignifica-lo, conferindo-lhe uma nova identidade, atual e contextualizada.



Fig. 80 | Interior da Igreja piso 0



Fig. 81 | Interior da Igreja piso 1

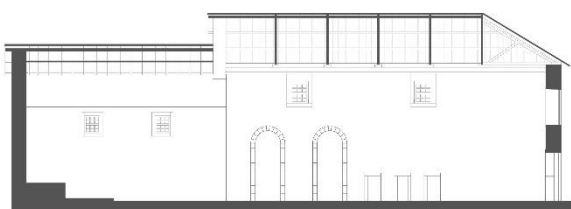
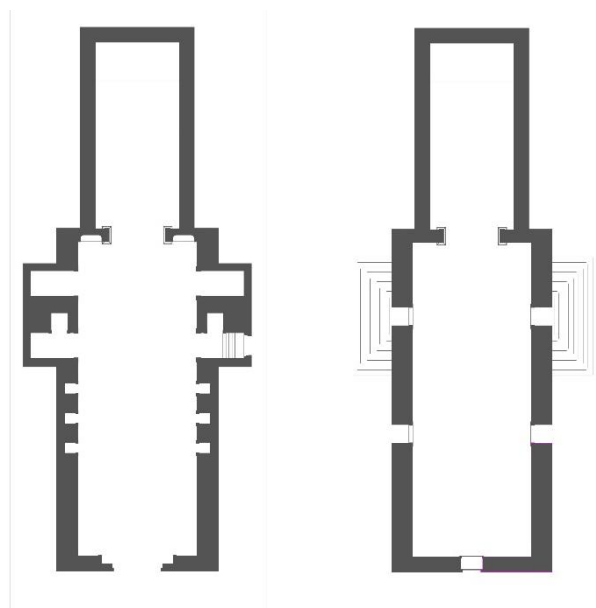


Fig. 82 | Secção longitudinal e plantas originais esquemáticas da antiga Igreja



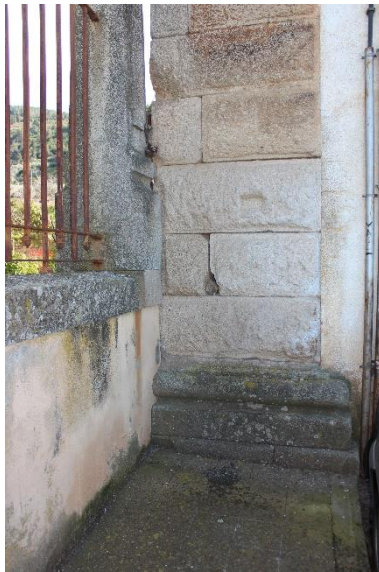


Fig. 83 e 84 | Portão de Acesso e articulação muro-Igreja

Situando-nos novamente no acesso ao complexo, deparamo-nos no lado esquerdo da igreja, com um portão de ferro forjado, delimitado lateralmente por muros de alvenaria rebocados e cantaria de granito sob gradeamento de ferro forjado, cuja ligação à esquina da Igreja é feita de forma deficiente, sem estabelecer qualquer tipo de diálogo (Fig. 83 e 84).

Transpondo o portão encontramos finalmente no interior do complexo e podemos então contemplar o edifício do antigo Asilo.

É composto por um corpo frontal com quatro pisos e dois corpos laterais com apenas três pisos. A entrada principal é feita a Norte, ao nível do primeiro piso, sendo acedida através de uma escadaria em granito. As fachadas mantêm-se todas com o aspeto original, excetuando a fachada posterior, à qual foi adicionado um novo volume para aumentar a área da cozinha.

Considerando que a intervenção proposta neste Projeto Final de Mestrado parte de uma intervenção realizada maioritariamente a nível do exterior e não tanto do interior, será fundamental atentar sobre os alçados característicos, simétricos e ritmados que conferem ao edifício uma certa austeridade e imponência, e simultaneamente um amplo ângulo de visão, que estabelece contacto com todas as frentes.



Fig. 85 | Vista da Fachada principal do antigo Asilo



Fig. 86 | Alçados frontal, posterior e lateral esquerdo do antigo Asilo

Para além da entrada principal, o acesso ao Asilo pode ainda ser feito através de outras nove entradas, localizadas ao nível da cave e do primeiro piso, e uma delas ao nível do segundo piso, sobre o novo volume da cozinha.

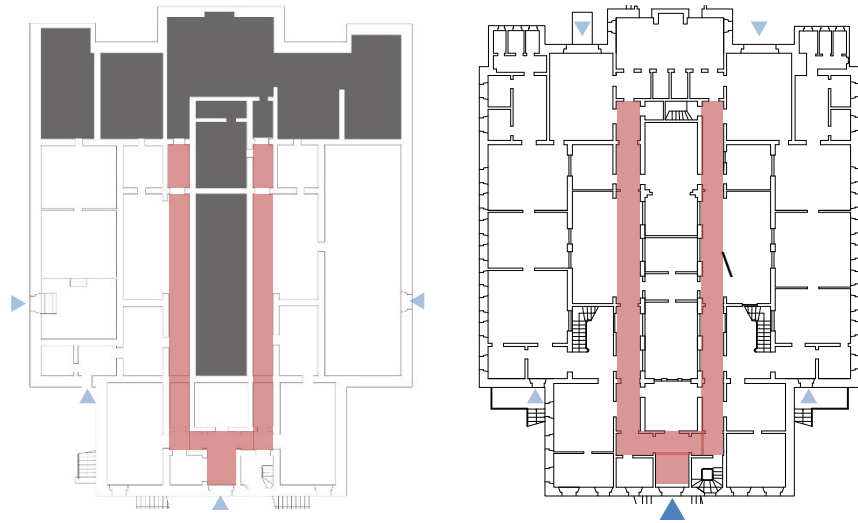
A organização do edifício é feita simetricamente, com corredores de circulação em torno do pátio central coberto, que oferece iluminação e ventilação aos espaços mais afastados das fachadas exteriores (Fig. 87 e 88).

No centro dos corpos laterais encontram-se os dormitórios, sendo o corpo frontal dedicado a espaços maioritariamente administrativos, exceto o terceiro piso que era dedicado à estadia dos supervisores.

A ventilação e a iluminação eram aspetos fundamentais da arquitetura higienista, motivo pelo qual todo o edifício seja rasgado por grandes vãos que comunicam com espaços interiores com pés-direitos nunca inferiores a quatro metros.

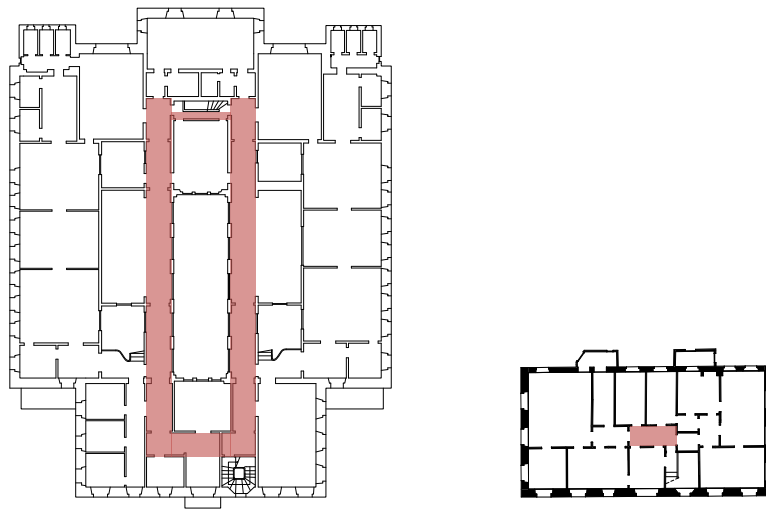
 Circulação Horizontal

Fig. 87 | Plantas dos pisos -1 e 0



 Circulação Horizontal

Fig. 88 | Plantas dos pisos 1 e 2

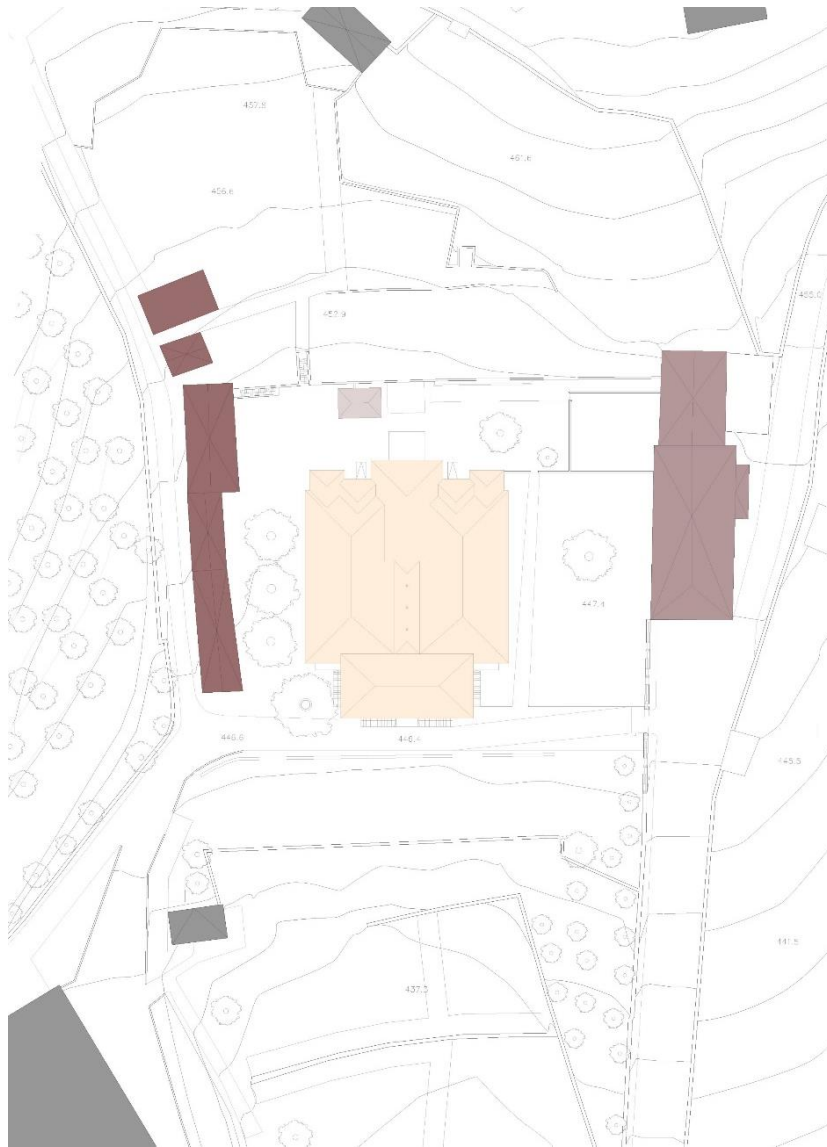


A estrutura do edifício encontra-se em bom estado de preservação, o que permite uma intervenção sem recorrer a grandes reforços estruturais.

Quanto a materiais e revestimentos, os pavimentos de madeira requerem apenas alguma manutenção, assim como as paredes interiores que necessitam apenas de uma pintura. Já os pavimentos de linóleo deverão ser integralmente substituídos.

Os vãos interiores e exteriores encontram-se igualmente em relativamente bom estado de preservação, sendo necessário recorrer

apenas a pinturas e selagens no caso de vãos exteriores. Serão ainda adaptados vãos originais que vão ser ligados a paredes novas.



- Antigo Asilo
- Igreja
- Armazéns

Fig. 89 | Planta Existente



Fig. 90 | Secção Longitudinal do existente

Relativamente à envolvente do conjunto edificado, será relevante referir a posição ocupada pelos objetos arquitetónicos. Como mencionado anteriormente, seguem uma orientação NNE-SSO, estando localizados na vertente Norte da Serra do Reboredo.

Embora comparativamente com o acentuado declive do terreno circundante, a implantação do conjunto edificado pareça relativamente plana, na realidade, entre o nível da cota de entrada no Asilo (entrada pelo piso -1) e das portas localizadas na fachada posterior, verifica-se uma diferença de aproximadamente 3,10m. Quanto à cota da entrada na Igreja, esta posiciona-se cerca de 1,80m a acima da mesma entrada referida no Asilo.

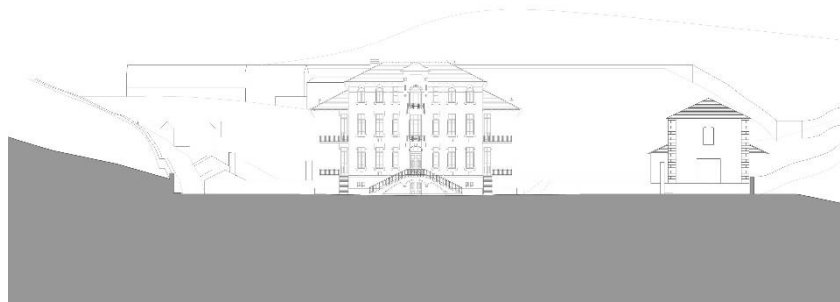


Fig. 91 | Secção Transversal

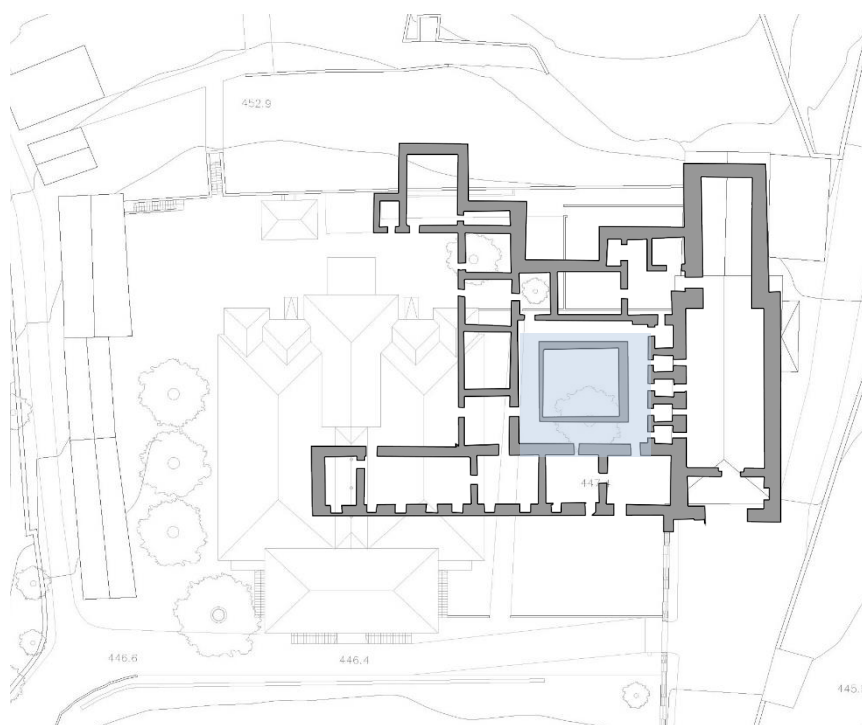


Fig. 92 | Vista da fachada posterior

No espaço compreendido entre o antigo Asilo e a Igreja, onde atualmente encontramos um jardim pouco cuidado, situava-se no passado parte do Convento de São Francisco. Uma investigação arqueológica mais aprofundada levar-nos-ia possivelmente a encontrar vestígios do antigo edifício.



Fig. 93 | Vista sobre o jardim



Antigo Claustro

Fig. 94 | Sobreposição da planta atual com a do antigo convento

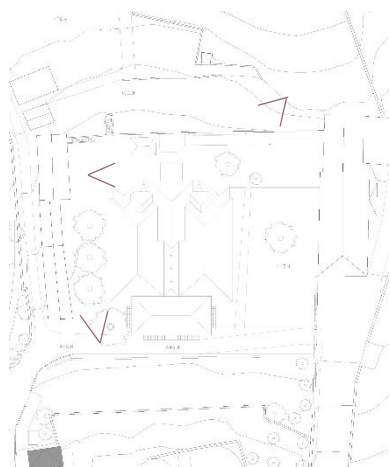
Fig. 95 | Vista sobre os antigos armazéns



Fig. 96 | Vista posterior do antigo Asilo



Fig. 97 | Vista dos armazéns



No que respeita à matéria presente na envolvente do conjunto edificado e na sua própria constituição, encontramos predominantemente xisto e granito, sendo o último utilizado em maior escala.

Podemos verificar a aplicação de granito em alvenarias, cantarias, pavimentos interiores e exteriores, entre outros. Quanto ao xisto, a sua utilização verifica-se maioritariamente na constituição de muros.

O ferro forjado é outro dos materiais mais característicos, utilizado em elementos decorativos como guardas, ferragens interiores de portas e janelas.



Fig. 98 | Elementos de granito existentes no antigo Asilo



Fig. 99 e 100 | Muro de xisto

Quanto à cor foi realizado um breve levantamento na Unidade Curricular de Luz e Cor, de algumas das cores presentes na paisagem envolvente.

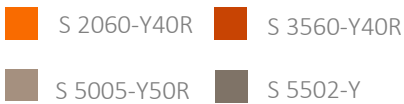


Fig. 101 e 102 | Muro de xisto e amendoeiras em flor



Fig. 103 e 104 | Ferro oxidado

Com base no estudo realizado concluímos que a relação entre os dois edifícios – Antigo Asilo e Igreja do Convento de São Francisco – é inexistente. Por este motivo e em resposta a requisitos programáticos, pretendemos que a nossa proposta seja capaz de colmatar esta lacuna através da criação de ligações físicas e concetuais, estabelecendo assim um “Diálogo entre o Novo e o Existente”.

3.3 Programa

O Protocolo instituído entre a FAUL, a Fundação Francisco António Meireles e a Câmara Municipal de Torre de Moncorvo, pretendia a definição de um Programa com base na participação ativa dos alunos do Mestrado Integrado em Arquitetura com Especialização em Interiores e Reabilitação do Edificado no ano letivo 2014/2015. Foram apresentadas variadas propostas de programas no âmbito do lazer (Spa, Atividades Outdoor, Centro de Bem-Estar), da cultura (Workshops, Escolas de dança, Centro de Exposições, Enoturismo) e da educação e trabalho (Espaços de co-working, Auditórios e Centros de Formação).

Dentro das propostas apresentadas foi escolhido o programa **Enotel & Spa**, programa proposto pela autora, pois partia da premissa do aproveitamento de uma localização favorável e reconhecida em termos comerciais – Região Demarcada do Douro Superior – que pressupunha a exploração do produto que é o símbolo da região: o vinho.¹⁰²

Com o apoio e acompanhamento do cliente (Fundação Francisco António Meireles e Câmara Municipal de Torre de Moncorvo) e com base num reconhecimento das qualidades arquitetónicas e estado de conservação do conjunto edificado, definiu-se que o edifício do antigo Asilo dedicar-se-ia à estadia temporária e espaços inerentes (receção, restaurante, zonas de estar) e que a Igreja, pela descaracterização que tinha sofrido, suportaria uma reconversão num Spa com tratamentos de *vinoterapia*.

O novo programa pressupunha ainda a adição de dois novos elementos: um edifício dedicado à produção vinícola - uma vez que o edificado existente não suportava a logística própria deste tipo de atividade – e um passadiço exterior, que ligasse o antigo Asilo ao Spa, de forma a tornar mais confortável a transição entre os dois espaços.

¹⁰² Ver Anexo 1- Programa

Previa-se igualmente o arranjo dos espaços exteriores, atualmente desqualificados.

O projeto deveria ser formalizado por um grupo de cinco alunos, sendo que cada um dos elementos aplicaria o seu tema de PFM à Reabilitação do antigo Asilo de Torre de Moncorvo e da Igreja do Convento de São Francisco.

O “Diálogo entre o Novo e o Existente como Estratégia de Abordagem ao Projeto” constitui o tema que aplicaremos ao projeto em questão.

Devido a um limite temporal e à grande escala da intervenção, o tema pré-definido será aplicado às duas adições: edifício de produção vinícola e passadiço exterior, sendo que também se prevê a aplicação no Antigo Asilo, mas numa escala menor.

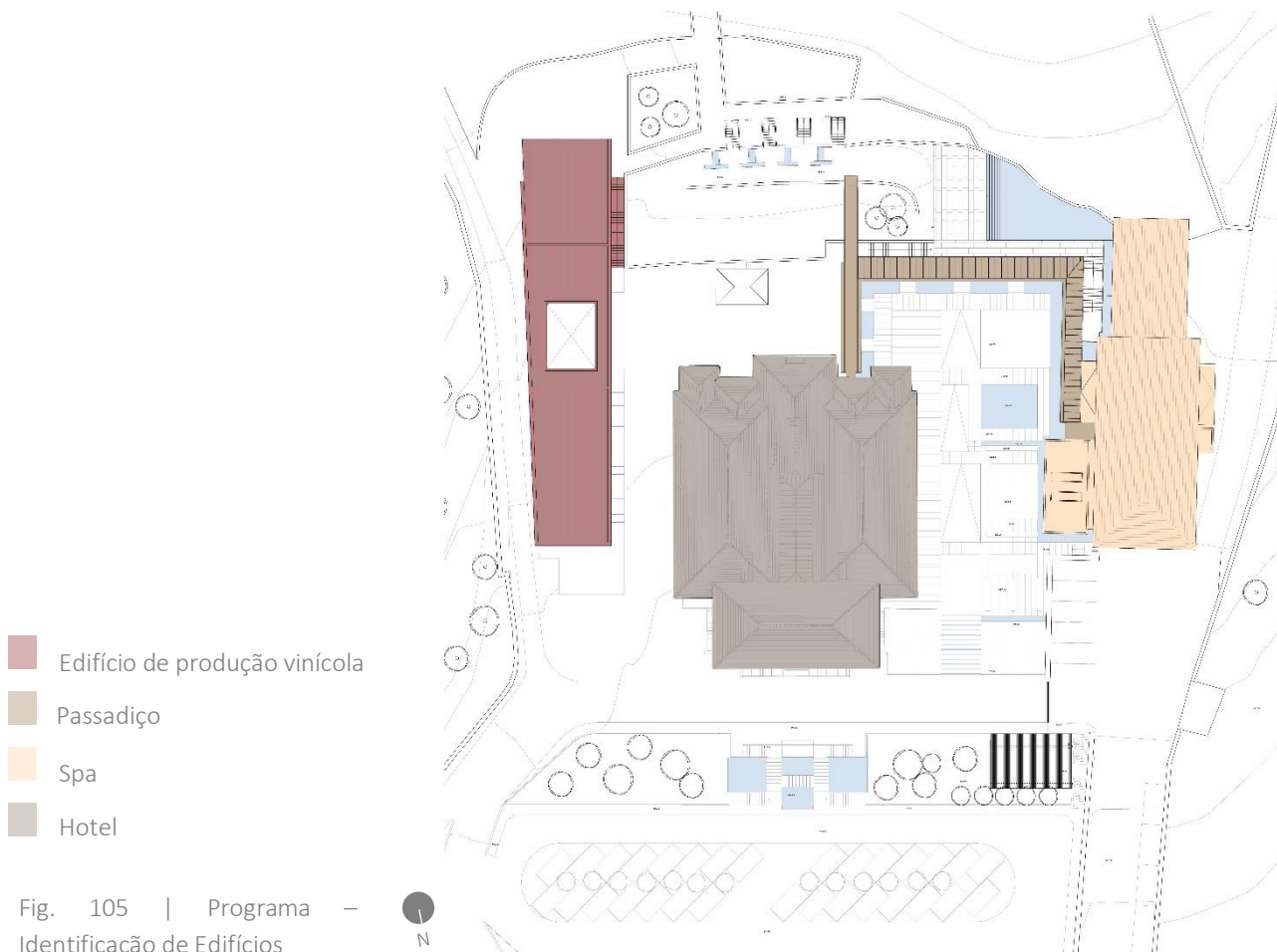


Fig. 105 | Programa —
Identificação de Edifícios

3.4 Desenvolvimento do Projeto

Edifício dedicado à Produção Vinícola

A Fundação Francisco António Meireles é já detentora de uma área de vinhas de aproximadamente 5257m², situada na envolvente do terreno em que se inscreve a nossa proposta de intervenção (Fig. 108). Sabemos que atualmente é produzida uma quantidade de vinho sem grande expressão, para uso próprio, num espaço localizado na cave do antigo Asilo.

Aproveitando a localização privilegiada – Alto Douro Vinhateiro – e um produto já explorado no local de intervenção– a uva - o programa pré-definido pretende enquadrar o objeto de estudo no âmbito do Enoturismo, oferecendo aos hóspedes a possibilidade de acompanhar e participar ativamente no processo de produção vinícola, recorrendo para isto à adição de um novo edifício que comporte tal atividade.

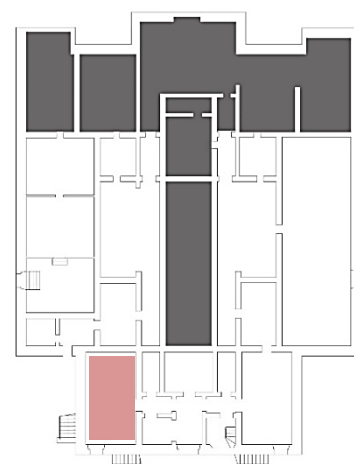


Fig. 106 e 107 | Localização do espaço existente dedicado à produção de vinho na cave do antigo Asilo

Parcela A ± 3725 m²

Parcela B ± 1532 m²

Fig. 108 | Vista aérea da área de vinhas

Será importante sublinhar que o cliente não pretendia que este novo edifício se dedicasse a uma produção de vinho de grande escala e que desejava uma certa polivalência de utilização dos espaços, oferecendo as condições necessárias para uma prática mais dinâmica que permitisse o acompanhamento do processo de produção pelos visitantes e que simultaneamente respondesse a outros eventuais requisitos, como um espaço para conferências ou festividades.

Implantação

A escolha do local de implantação do novo edifício teria de seguir determinadas premissas associadas à prática da produção vinícola. Assim optámos pela localização dos antigos armazéns por responder naturalmente às necessidades inerentes à prática em questão: reduzida exposição solar – situada na vertente Norte da Serra do Reboredo seguindo uma orientação NNE-SSO e tomando partido da sombra do antigo Asilo – fácil acesso a viaturas de transporte de uvas e vinhos, uma diferença de cotas que permite a trasfega do vinho por gravidade (processo de transferência do vinho de um recipiente para outro, de forma a separá-lo dos seus sedimentos ou depósito)

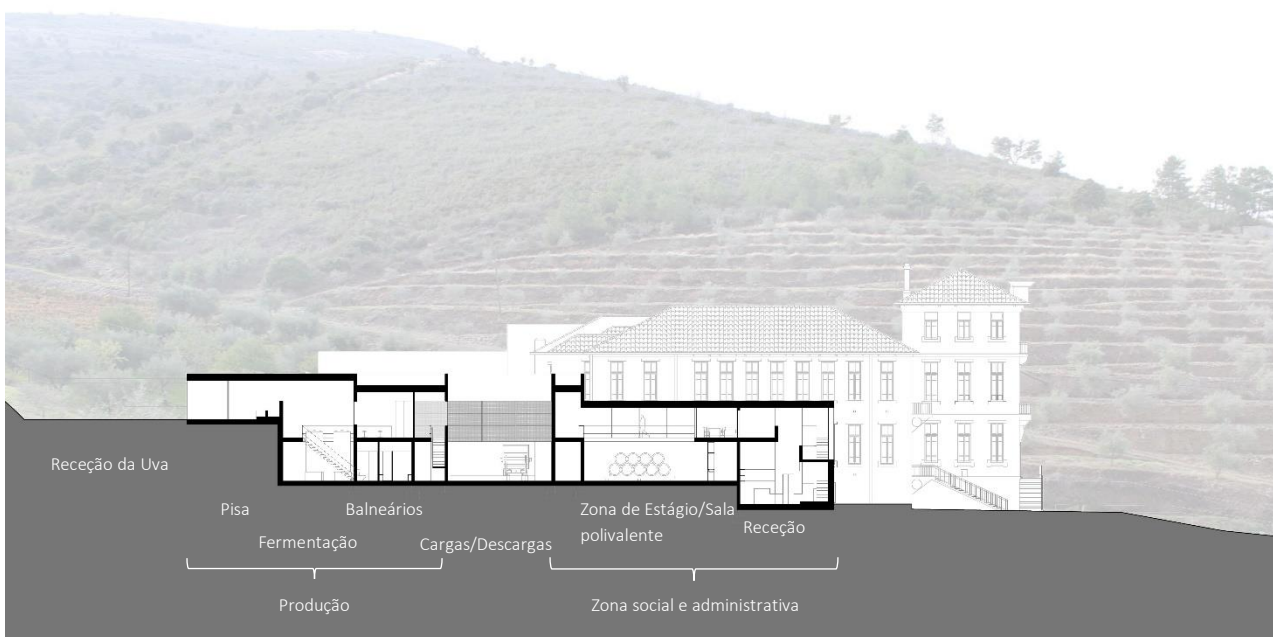


Fig. 109 | Desenvolvimento do edifício dedicado à produção vinícola por gravidade

No sentido de desenvolver uma proposta que respondesse aos requisitos definidos pelo cliente, o edifício que propomos foi pensado de modo a que a experiência da visita siga a lógica da produção.

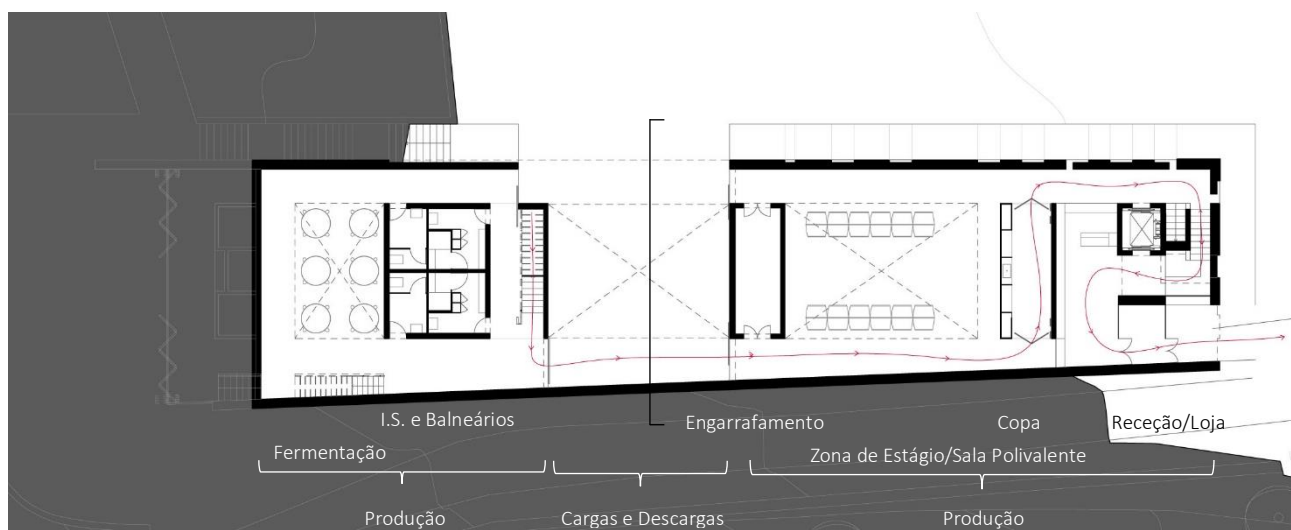
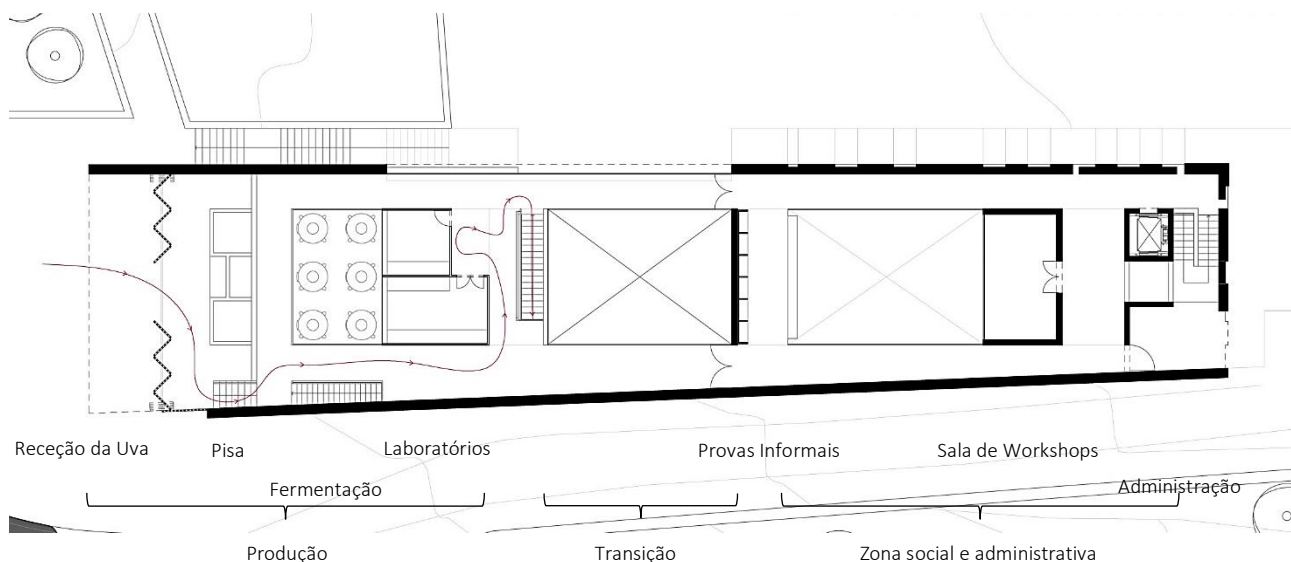


Fig. 110 e 111 | Plantas do piso 0 e 1- Exemplo de circulação

O volume do edifício é perfurado por um vazio que atravessa os dois pisos e que separa/une a zona de produção da zona social e administrativa, e que traz luz a um volume fechado em torno de si mesmo. É também neste local que se estabelece a maior relação visual com o exterior.

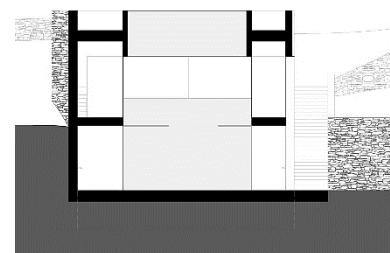


Fig. 112 | Secção Transversal pelo vazio

Estratégias para estabelecer um Diálogo

O estudo do *lugar* e do edificado conduziu-nos a uma intervenção cuja relação se pretendia de **contraste**, porém **não descontextualizada**. Assim recorreremos às estratégias enunciadas no capítulo dedicado ao “Diálogo entre o Novo e o Existente” para estabelecer uma relação entre o *novo* volume e o *existente*.

a) Correspondência métrica e da proporção

A nova adição não estabelece nenhum tipo de contacto físico com a pré-existência, tratando-se, portanto, de uma relação de **exclusão** (Fig 113).

Desta forma recorreremos a uma correspondência métrica e de proporção de modo a estabelecer uma coerência formal entre ambas, que se materializa da seguinte forma:

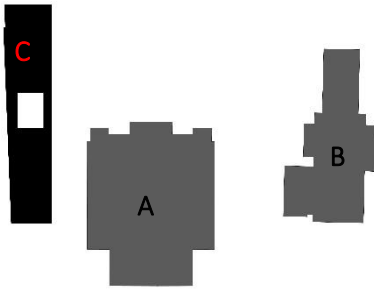


Fig. 113 | Esquema da relação de exclusão

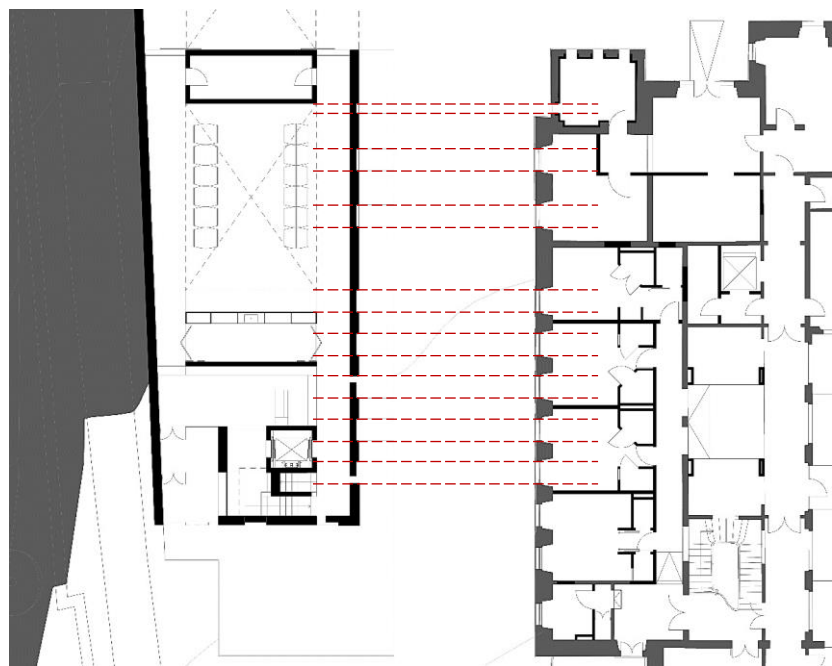


Fig. 114 | Correspondência métrica dos vãos de ambas as fachadas

O ritmo da fachada do novo edifício replica o ritmo da fachada do antigo Asilo, através da alternância de cheio/vazio, onde o vazio da nova adição corresponde ao vazio do vão do antigo Asilo.

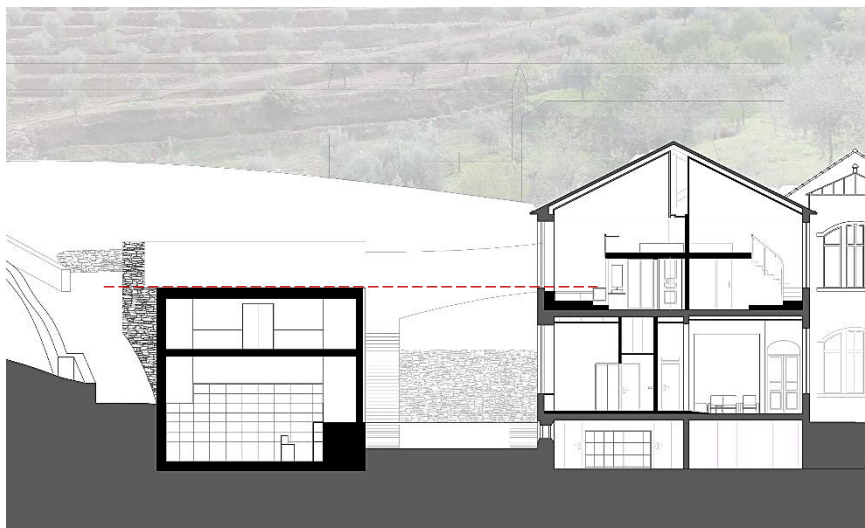


Fig. 115 | Correspondência de proporção entre a cota da cobertura da nova adição e o peitoril da janela do antigo Asilo

A cota da cobertura da nova adição corresponde à cota do topo do peitoril das janelas do antigo Asilo, respeitando uma hierarquia entre os dos dois edifícios e permitindo que os quartos do piso 1 estabeleçam contacto visual com a paisagem.

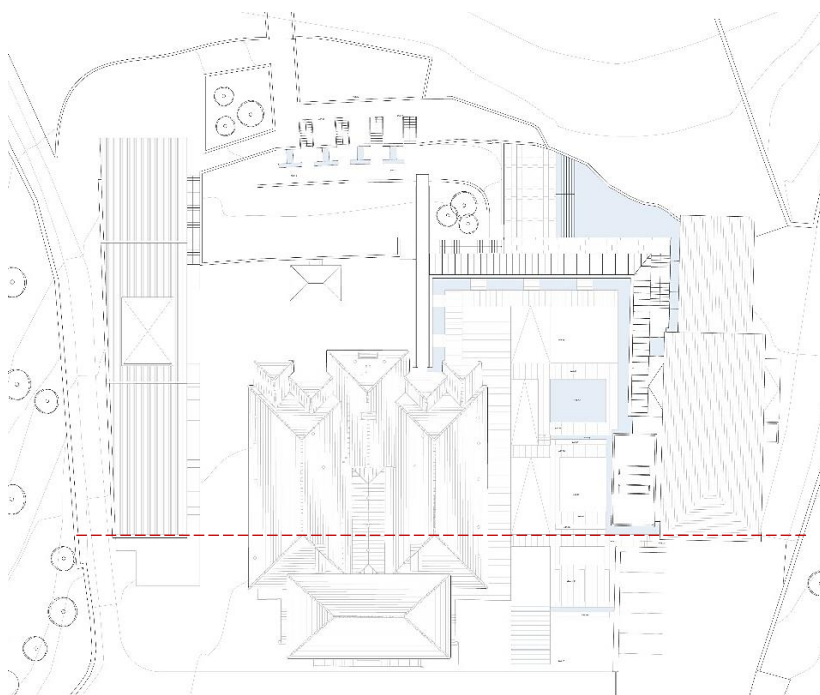


Fig. 116 | Correspondência entre o alinhamento do novo edifício e da antiga Igreja

Através da correspondência do alinhamento do novo edifício com o da antiga Igreja estabelecemos uma relação com a pré-existência e acentuamos o protagonismo do volume do antigo Asilo que se posiciona num 1º plano.

b) Harmonia através da materialidade

Sabemos que a harmonia se estabelece por contraste ou por continuidade.

No caso da relação entre o novo volume e o lado posterior do antigo Asilo, decidimos continuar a matéria do pavimento exterior – lajetas de betão – assim como o muro de xisto para o “interior” do novo edifício. Com esta atitude que se assume de **continuidade**, acentua-se a ambiguidade de um espaço que é exterior e simultaneamente interior (definição de interior/exterior de acordo com o conceito de “Matrioska”).¹⁰³

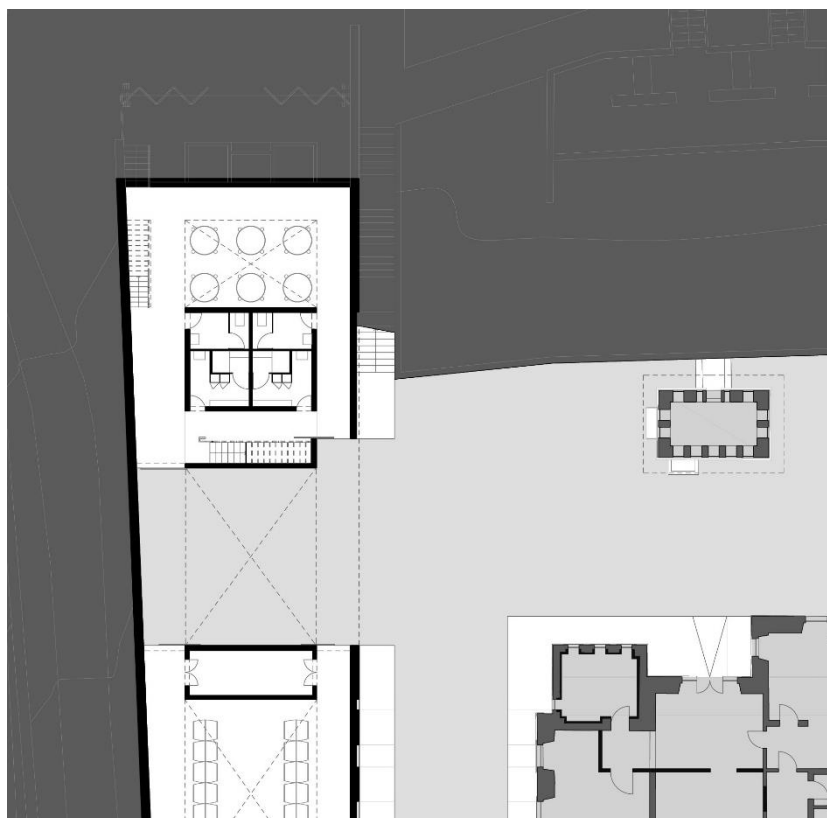


Fig. 117 | Harmonia através da continuidade do pavimento

¹⁰³ Conceito defendido pelo Professor Doutor João Pernão, que estabelece um paralelismo entre interior/exterior e as *Matrioskas*. Da mesma forma que o interior se transforma em exterior à medida que se retiram as várias camadas das *Matrioskas*, também um espaço interior pode ser considerado exterior dependendo do contexto considerado.



Fig. 118 | Harmonia através da continuidade do muro de xisto e do pavimento do exterior para o “interior”

c) Harmonia através da textura e da cor

Para estabelecer um diálogo com a envolvente natural, além da forma interessou-nos considerar dois temas: a textura e a cor. Das possibilidades analisadas sobressaíram duas: o xisto, por ser um material local abundante, e o betão, pela sua plasticidade e por ser um material característico da contemporaneidade.

Encontrámos num raio de aproximadamente 10 km um objeto com características semelhantes – o Museu do Côa, em Vila Nova de Foz Côa.

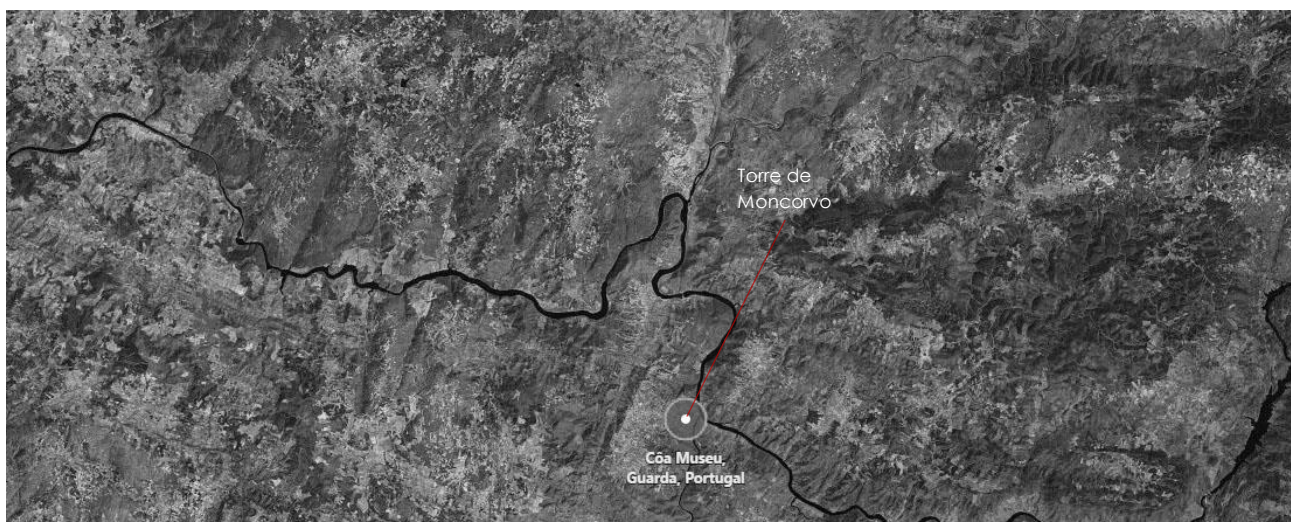


Fig. 119 | Distância Torre de Moncorvo – Vale do Côa

O edifício da autoria dos arquitetos Camilo Rebelo e Tiago Pimentel lida com questões semelhantes às do objeto que propomos: enquadramento numa topografia acentuada constituída pelo mesmo tipo de paisagem e matéria.

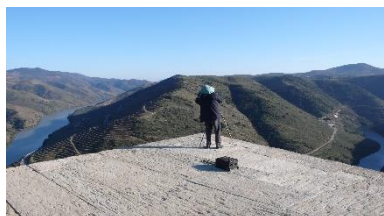


Fig. 120 e 121 | Fachada de betão com textura e pigmento de xisto

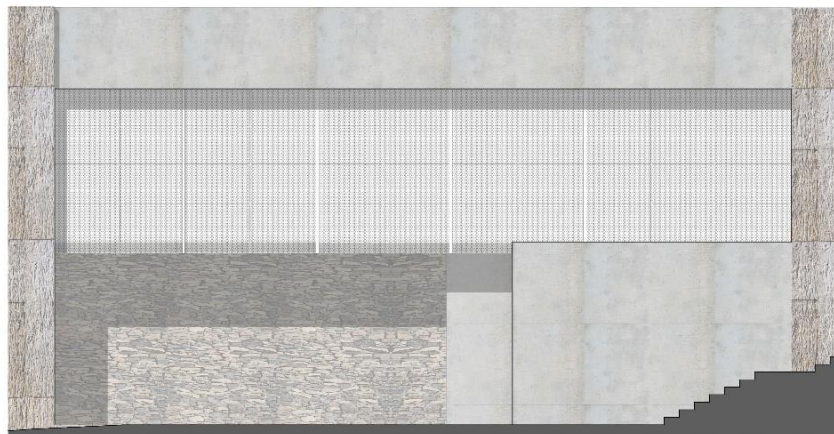
Para o enquadramento do novo objeto que se pretendia em “diálogo íntimo entre artificial/natural”¹⁰⁴ assumindo, porém, “o sentido afirmativo do seu corpo”¹⁰⁵, os arquitetos desenvolveram um sistema de revestimento de fachada, constituído por painéis de betão “impressos” com a textura e o pigmento do xisto.

Graças à textura e cor do revestimento, a perceção do edifício é mutável, dando-nos diferentes graus de informação de acordo com a distância a que nos encontramos do objeto. Ao longe pode ser lido como um todo revestido a xisto, no entanto uma aproximação gradual revelará um “corpo complexo de betão texturado”¹⁰⁶,

É este tipo de relação de simbiose entre a arquitetura e a paisagem que pretendemos estabelecer com a envolvente da nossa intervenção. Ao longe identificamos um volume revestido a xisto, e à medida que nos aproximamos descobrimos a verdadeira matéria, composta por betão texturado, intercalado por frestas de betão aparente que estabelecem a correspondência métrica com os vãos do antigo Asilo.



Fig. 122 e 123 | Pormenor do betão “impresso” e fachada de betão com textura e pigmento de xisto e betão aparente aplicada ao projeto



¹⁰⁴ Rebelo, C. e Pimentel, T. (2016) Museu de Arte e Arqueologia do Vale do Côa., *Círculo de Formação Construir em Betão*. Disponível em <http://www.oasrn.org/construirm/uploads/areareservada/areareservada6/03.4de4_museu_coa_ficha_tecnica.pdf> [Consult. 5 Agosto 2016]

¹⁰⁵ Ibid., p. 5.

¹⁰⁶ Ibid., p. 6.

Através da aplicação das estratégias suprarreferidas pretendemos estabelecer um “Diálogo entre o Novo e o Existente” - construído e paisagem - que não desvirtue ou tire protagonismo ao contexto, mas antes que o complemento.

Passadiço Exterior

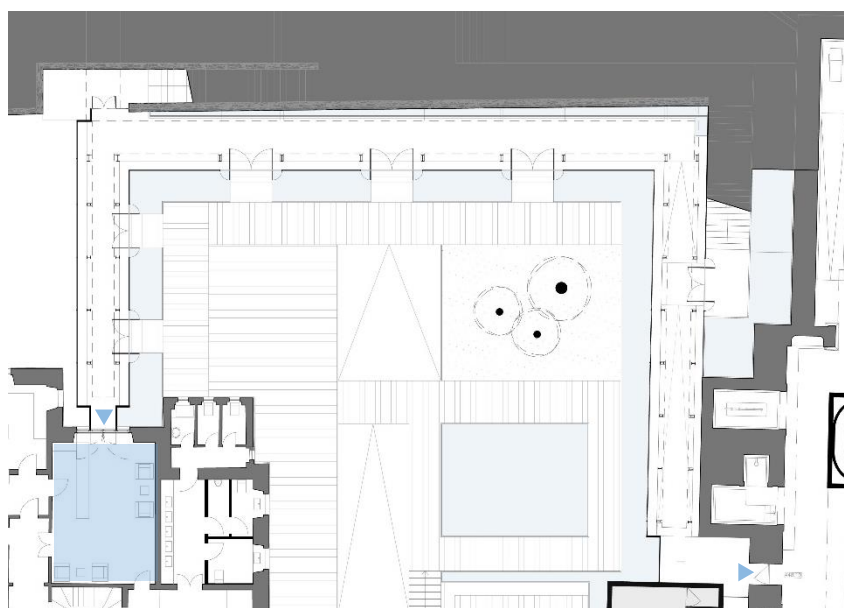
Como referido anteriormente, os edifícios existentes não estabelecem qualquer tipo de relação entre si, seguindo inclusive linguagens bastante distintas.



Fig. 124 | Relação antigo Asilo-Igreja

Em resposta ao problema encontrado definimos que uma das premissas da intervenção seria necessariamente estabelecer uma relação entre ambos.

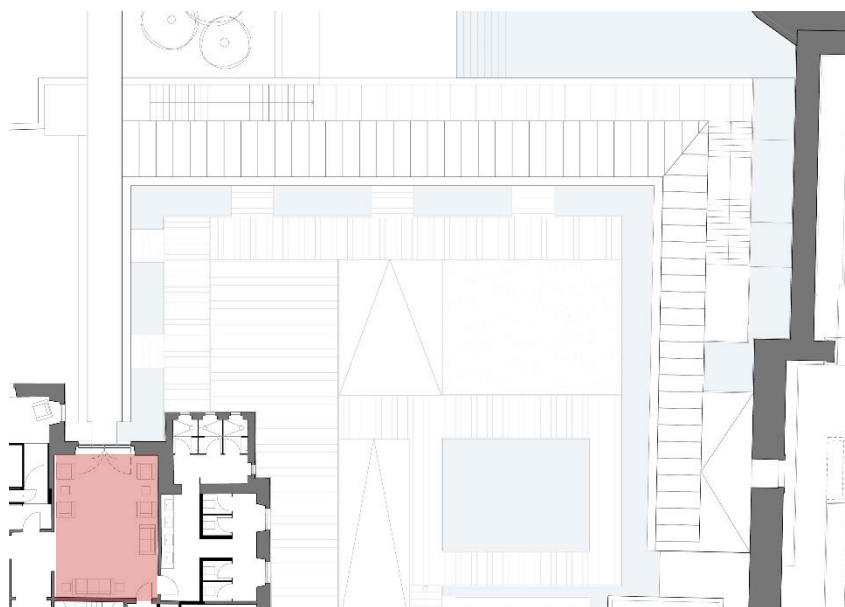
Creemos que o passadiço representa uma excelente oportunidade para estabelecer um Diálogo, graças à quantidade e complexidade de articulações ou “toques” que estabelece.



■ Bar

Fig. 125 | Planta de piso térreo do passadiço

Ao nível do piso térreo, o passadiço cria uma ligação com o bar localizado no antigo Asilo, com os dois acessos verticais que vão dar à piscina, com o espaço exterior compreendido entre o antigo Asilo e o Spa, e com uma entrada secundária do Spa.



Sala comum

Fig. 126 | Planta do piso térreo do Passadiço

A ligação superior feita ao nível do 1º piso cria uma comunicação entre a zona das camaratas, através de uma sala comum e com o espaço exterior da piscina. Esta ligação é feita de nível de forma a possibilitar um acesso a utilizadores com mobilidade condicionada.

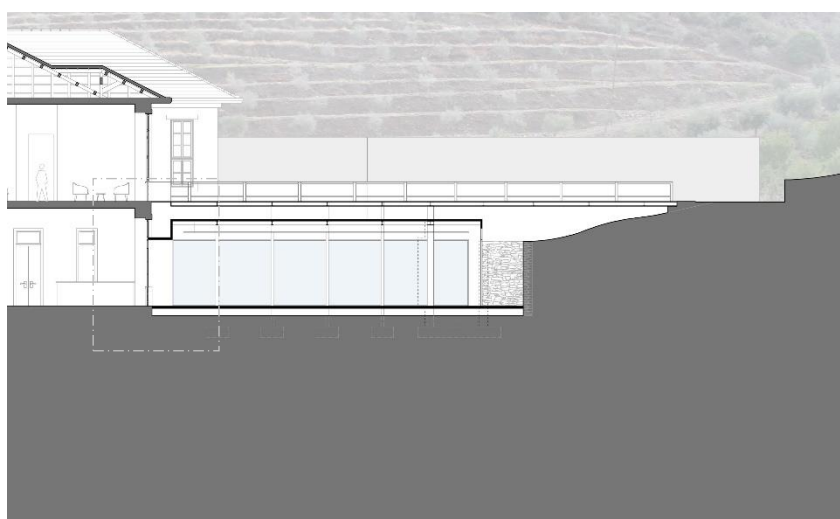


Fig. 127 | Secção longitudinal passadiço-antigo Asilo

Estratégias para estabelecer um Diálogo

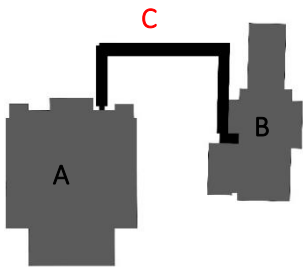


Fig. 128 | Esquema da relação de exclusão com recurso a elemento conector

Sendo que se pré-definiu que a antiga Igreja seria convertida num Spa, e que os hóspedes do hotel poderiam usufruir do mesmo, concluímos que a transição entre edifícios deveria ser feita de forma mais confortável sem ser necessário atravessar o exterior. Assim, em resposta à relação de **exclusão**, definimos um **elemento conector** (C) que une física e concetualmente os dois edifícios.

À semelhança do edifício dedicado à produção vinícola, este novo elemento assume-se como **contrastante** com a pré-existência.

a) Correspondência métrica e de proporção

Embora assuma uma relação de contraste com a pré-existência, pretendeu-se que o novo corpo estabelecesse uma ligação com a dimensão do vão que liga ao antigo Asilo. Assim, ao nível do piso térreo, a articulação é feita através da adaptação da parte móvel do vão existente, cuja dimensão corresponde à parte mais estreita do passadiço. Esta articulação ou “junta” articula interior-exterior, forma e matéria. Após a formalização da “junta” o passadiço aumenta a sua dimensão – altura e largura – correspondendo à dimensão máxima do vão.

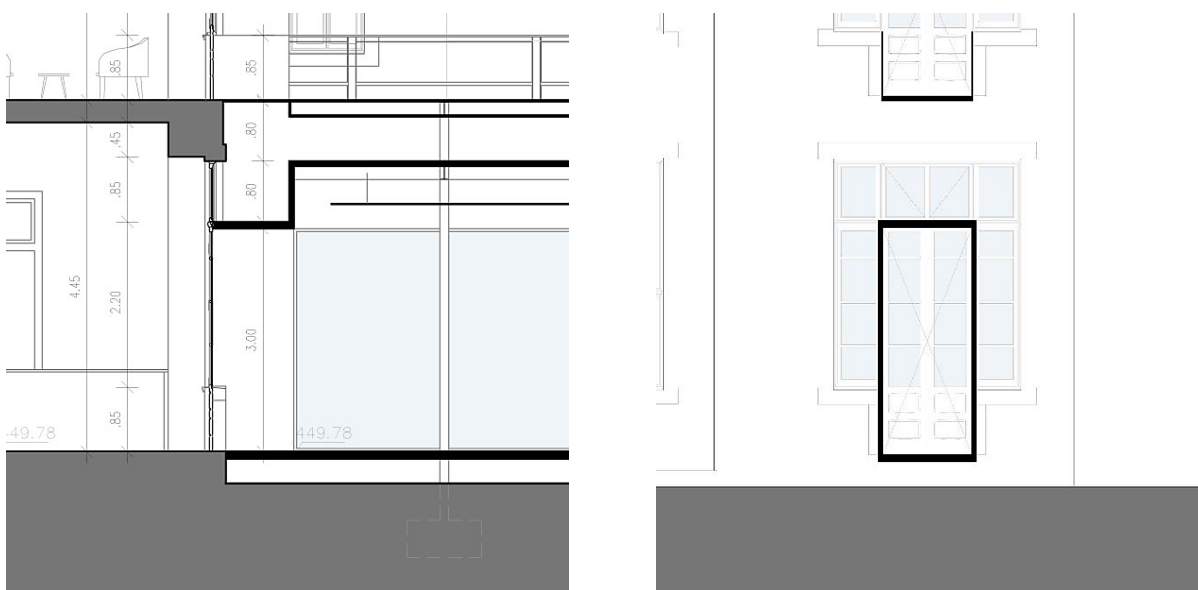


Fig. 129 e 130 | Correspondência métrica e de proporção do vão existente com o passadiço

Também ao nível da ligação superior se estabelece o mesmo tipo de relação métrica e de proporção com o vão existente, mas aqui condicionada apenas pela largura do vão existente.

Neste caso foi necessário proceder a uma adaptação mais aprofundada do vão existente, que para permitir o acesso de pessoas foi transformado num vão semelhante ao da ligação inferior.



Fig. 131 e 132 | Alteração do vão situado no piso 1

A cota da cobertura do passadiço, estabelece também uma relação com a cota da cobertura do volume dos balneários, adicionado ao corpo do Spa.

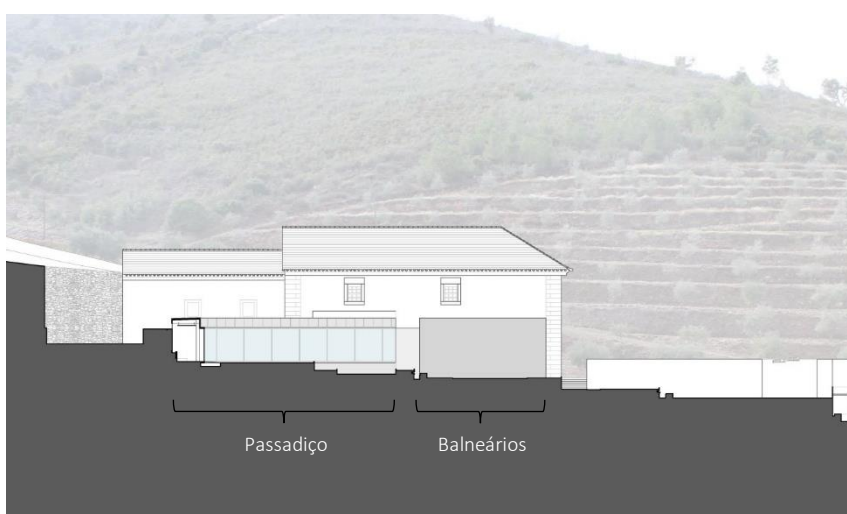


Fig. 133 | Correspondência de altura da cobertura do passadiço e do Spa

b) Harmonia através da materialidade

A abordagem adotada quanto à materialidade do passadiço, assume o **contraste** entre o novo e o existente. O xisto do muro e a caixilharia de madeira dos antigos vãos são colocados em contacto direto com o zinco do revestimento da cobertura, com a betonilha afagada do pavimento do passadiço, com a sua estrutura metálica aparente e com a caixilharia de ferro. Os materiais existentes são confrontados com materiais “novos”, o que cria uma tensão entre passado e presente.



Fig. 133 | Relação da materialidade entre novo e existente

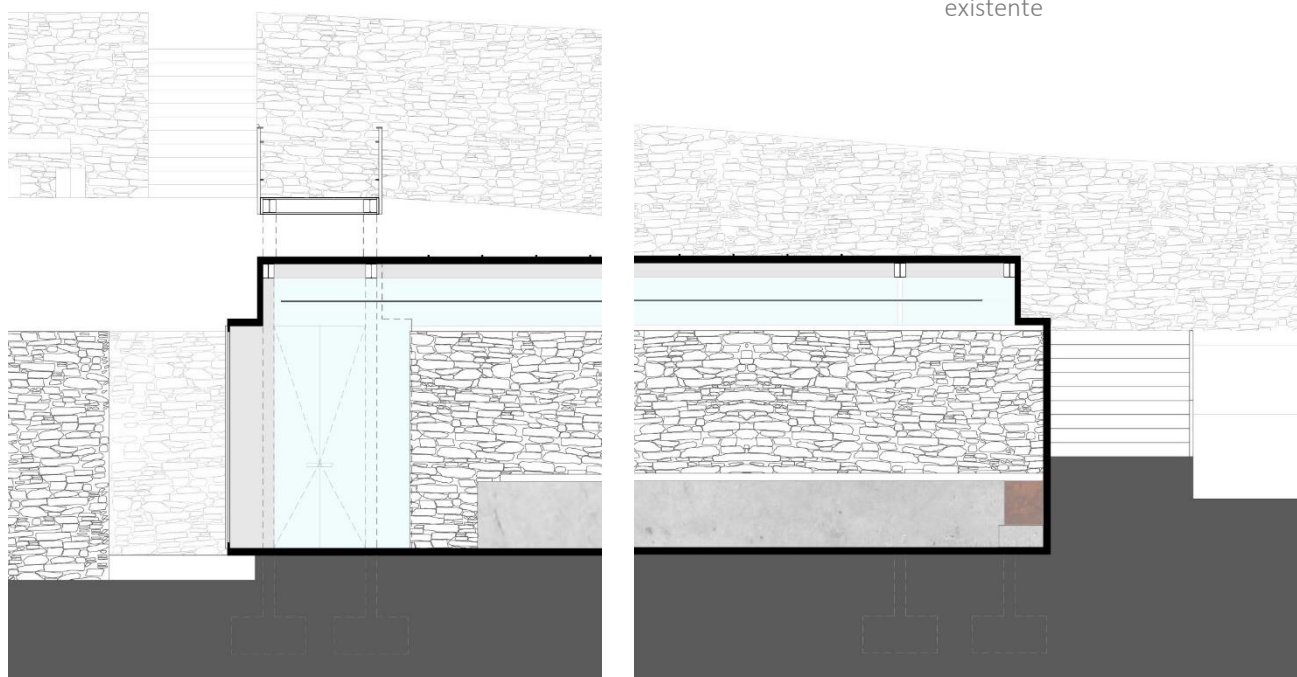


Fig. 134 e 155 | Relação da materialidade entre novo e existente

c) Harmonia através da textura, brilho e cor

Também as texturas dos materiais aplicados no passadiço assumem o **contraste** com a textura dos materiais existentes. Em oposição à rugosidade do muro de xisto, coloca-se a superfície lisa e brilhante da betonilha afagada.

Pelo contrário estabelece-se uma relação de **continuidade** com a cor da pré-existência. Ao xisto do muro existente retirámos os cinzentos que aplicámos na betonilha afagada e cobertura de zinco, e o tom oxidado que replicámos no aço corten da fonte interior.



Fig. 136, 137 e 138 | Relação da matéria entre o novo e o existente – xisto, betonilha afagada e aço corten

Creemos que embora não se recorra a qualquer tipo de cópia de elementos presentes nos edifícios existentes, as estratégias adotadas potenciam a criação de um diálogo entre ambos.

Acreditamos que uma das respostas para a criação de diálogos pode ser encontrada numa interpretação e aplicação subtil de determinados aspetos característicos da pré-existência e da sua envolvente, que estabeleçam uma relação com o novo e “homenageiem” o passado.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O projeto de Reabilitação do antigo Asilo de Torre de Moncorvo e da Igreja de São Francisco constituiu a primeira situação de aplicação prática num contexto real das ideias definidas no âmbito académico.

A experiência despertou na autora uma tomada de consciência face à complexidade do cruzamento entre o projeto desenvolvido, a vontade do cliente e a coordenação das especialidades envolvidas, questões que ultrapassam uma composição aparentemente coerente e funcional desenvolvida num âmbito académico.

A investigação realizada conjugada com visitas regulares ao local de intervenção, e reuniões periódicas com o cliente, estabeleceram determinadas condicionantes e conduziram-nos a alterações significativas no projeto. É disto exemplo a quebra na cobertura do edifício dedicado à produção vinícola, que resultou do confronto entre a peça desenhada e a pré-existência, revelando a necessidade de, naquele segmento do edifício, não se ultrapassar a cota do peito dos vãos situados no primeiro piso do antigo Asilo.

Creemos que este tipo de envolvimento do arquiteto na definição do programa, conjugado com a aplicação das restantes estratégias definidas, possibilita a criação de um “Diálogo entre o Novo e o Existente” e impede que a nova intervenção falhe nas dimensões ética, estética e funcional. da arquitetura.

Acreditamos que o projeto desenvolvido com recurso à aplicação das estratégias definidas terá respondido aos objetivos previamente lançados e que a intervenção proposta formaliza o objetivo primordial deste Projeto Final de Mestrado: estabelecer um Diálogo entre o Novo e o Existente.

5 BIBLIOGRAFIA

Livros

- Aguiar, J. (1999) *Estudos cromáticos nas intervenções de conservação em centros históricos – Bases para a sua aplicação à realidade portuguesa*, Évora: Publicação U.E.
- Baeza, C. (2011) *Pensar com as mãos*. Casal de Cambra, Caleidoscópio Edição e Artes Gráficas, SA.
- Choay, F. (1992) *A Alegoria do Património*. Coimbra: Edições 70, 2010.
- Choay, F. (2011) *As questões do património*, Lisboa: Edições 70, Lda
- Crippa, M. A. (1986) *Carlo Scarpa: Theory, Design, Projects*. Cambridge: Ed. Marina Loffi
- Crippa, M. A. (1989) *Boito e l'architettura dell'italiaunita in camilo boito – il nuovo e l'antico in architettura*. Milão, Jaca book
- Dal Co, F. e Mazzariol, G. (2006) *Carlo Scarpa 1906- 1978*. Milano, Electa Architettura Paperback,
- Fernandes, A. (2008) *De Asylo a Fundação. 100 Anos de um agir solidário em Torre de Moncorvo*. Coimbra, Palimage.
- Fernandes, I. (2013) *Torre de Moncorvo – Município Tradicional*, Porto, Lema d'Origem.
- Gracia, F., (2001) *Construir en lo Construido - La arquitectura como modificación*. Madrid: Nerea Editorial
- Jones, P. B., e Canniffe, E. (2007) *Modern Architecture Through Case Studies, 1945-1990*. Amsterdam: Elsevier/Architectural.
- Loos, A. (2006) *Ornamento e crime*. Lisboa, Cotovia.
- Lynch, K. (1982) *A Imagem da Cidade*, Lisboa: Edições 70.
- Murphy, R. (1990) *Carlo Scarpa and the Castelvechio*. London: Butterworth Architecture Randolin.
- Nesbitt, K. (1996) *Theorizing a new agenda for architecture- An antology of architectural theory 1965-1995*, Princeton: Princeton Architectural Press.

- Norber-Schulz, C. (1980) *Genius Loci, Towards a Phenomenology of Architecture*, Londres: Academy Editions.
- Pallasmaa, J. (2012). *The Eyes of The Skin*, United Kingdom: John Wiley & Sons Ltd.
- Profumo, L. M. (1985) *El ornamento iconico y la arquitectura 1400-1600*, Madrid: Catedra.
- Távora, F. (2006) *Da Organização do Espaço*, Porto: FAUP Publicações.
- Tanizaki, J. (1977) *Elogio da Sombra*. Lisboa, Relógio d'Água.
- Trigueiro, L. (1993) *Fernando Távora*, Lisboa: Blau.
- Rousseau, J. B. (1870) *Ouvres Complètes de Boileau Despréaux*, Paris: Garnier.
- Zevi, B. (1977) *Saber Ver a Arquitectura*. Lisboa, Editora Arcádia.
- Zumthor, P. (2006) *Pensar a Arquitectura*. Barcelona, Gustavo Gili, SA.

Publicações Periódicas

- CÔA VISÃO Cultura e Ciência Nº6 Ano 2004 p.15
- Morales, I. S, Del contraste a la analogía, *Lotus International*, 46 (1), p. 38.
- Reddig, K. C., *Theory and Criticism*. in 84th ACSA Annual Meeting, Charlotte: University of North Carolina, 1996, p. 285.

Teses

- Cano, A. S. A (2015) *O Asylo Francisco António Meirelles: Estudo Histórico-Arquitetónico de um Equipamento Social da Primeira República*. FAUL
- Costa, J. V. R. M. (2013) *Fernando Távora: Olhar e Tempo*. Tese de Doutoramento, ULLFAA.
- Pernão, J. (2012) *A Cor Como Forma Do Espaço Definida No Tempo*. Tese de Doutoramento, não publicada, FAUTL.

Documentos Eletrónicos

- Barton, T., *Leading Yourself Through Change and Transition*.
<<http://thebartongrp.com/Leading%20Yourself%20Through%20Change%20and%20Transition.pdf>> [Consult. 13 Maio 2016]
- ICOMOS. (1964) *International Charter for the conservation and restoration of Monuments and Sites(The Venice charter 1964)*
[online] Disponível em:
http://www.icomos.org/charters/venice_e.pdf [Consult. 25 de Maio de 2016]
- Ordem dos Arquitectos Secção Regional do Norte, *Ciclo de Formação Construir em Betão*.
<[http://www.oasrn.org/construirem/uploads/areareservada/area reservada6/03.4de4_museu_coa_ficha_tecnica.pdf](http://www.oasrn.org/construirem/uploads/areareservada/area%20reservada6/03.4de4_museu_coa_ficha_tecnica.pdf)> [Consult. 5 Agosto 2016]

6 ANEXOS

6.1 Anexo 1 –Programa-base proposto pela autora em Outubro de 2014

Universidade de Lisboa

Faculdade de Arquitectura

Mestrado Integrado em Arquitectura | Especialização em Arquitectura de Interiores e Reabilitação do Edificado | Ano Lectivo 2014/15 | 1º Semestre | 4º Ano Curricular | Disciplina de Laboratório de Projecto IV | Docente João Nuno Pernão | Discente Madalena Furtado

03.1 PROGRAMA BASE

Torre de Moncorvo, vila pertencente ao distrito de Bragança, região Norte e sub-região do Douro, é um local indubitavelmente privilegiado.

Quer pela sua localização, próxima da confluência dos rios Sabor e Douro e situada a meia encosta da Serra do Reboredo, quer pela riqueza histórica, natural e gastronómica que detém, Moncorvo pode vir a tornar-se um dos destinos de eleição do Alto Douro.

É o "concelho mais comercial e urbano do Douro Superior" e com o maior número de serviços públicos, e tem procurado oferecer aos habitantes locais, bem como aos visitantes, espaços e actividades que fomentem a integração e participação activa da população, bem como a sua permanência, tentando combater a migração para os grandes centros urbanos.

Desta forma, encontram-se neste momento à disposição da população, serviços como: biblioteca municipal, cine-teatro, escola SaborArtes, Centro de Memória, Museu do Ferro, Oficina Vinária, Auditório e o Núcleo Museológico da Casa da Roda.

Também nas áreas do Desporto e Lazer, existem já projectos e espaços como piscinas, ecopista, parque desportivo, passeios de BTT, entre outros. Devido à sua localização, Moncorvo é também um local ideal para a prática do parapente e desde 2002, integra o roteiro de voo livre a nível internacional, recebendo o Open Internacional de Parapente do Douro Superior.

Geografia, Fauna e Flora

O maior jazigo de ferro da Europa encontra-se em Torre de Moncorvo, na Serra do Reboredo, coberto por uma densa mancha verde composta por pinheiros, medronheiros, castanheiros, cedros, sobreiros e

carvalhos. A serra é também um grande reservatório de água, com nascentes espalhadas por todo o concelho. Quanto às espécies animais, aqui podemos encontrar algumas espécies em vias de extinção como o falcão e o açor, a lontra e o lobo, o corço e o gato selvagem, a águia pesqueira e a cobra bastarda.

Gastronomia

A variedade e riqueza da gastronomia nacional, classificada como bem imaterial do património cultural português, é também uma realidade em Torre de Moncorvo. Aqui podemos apreciar os pratos típicos regionais como a carne assada, as favas guisadas com chouriço, as sopas de bacalhau, a caldeirada de cabrito, o cozido à transmontana, o fumeiro, o peixe do rio, a empada da Páscoa, o foliar da Páscoa, o queijo terrincho, os bolos de amêndoa ou as tradicionais amêndoas cobertas, entre outros.

Para a divulgação desta gastronomia tradicional, realizam-se alguns eventos como o Fim-de-Semana Gastronómico, o Festival das Migas e do Peixe do Rio e a Feira dos Produtos da Terra e Stocks.

Produção Vinícola

Torre de Moncorvo, pertence à região vinhateira do Alto Douro, área no nordeste de Portugal classificada pela UNESCO como Património da Humanidade, na categoria de paisagem cultural. A Região Demarcada do Douro divide-se em três zonas: Baixo-Corgo, Cima-Corgo e Douro Superior à qual pertence Torre de Moncorvo. Douro Superior detém a área mais pequena com aproximadamente 13%, desde as fronteiras com Cima-Corgo prolongando-se até à fronteira com Espanha. Em Torre de Moncorvo produzem-se os vinhos "Caves da Terrincha", o vinho do Douro DOC Quinta de Vila Maior & Casa da Palmeira, e os vinhos Cistus.

Turismo em Moncorvo

Existe já alguma oferta de estadia no concelho de Torre de Moncorvo, bem como iniciativas, festividades e eventos de interesse cultural que podem ser um factor extremamente atractivo para a vila. No entanto, o isolamento e fundamentalmente a falta de divulgação, fazem com que até hoje Torre de Moncorvo não se assuma como um destino de eleição no Norte de Portugal.

Turismo em Portugal

O turismo é um forte impulsionador do crescimento económico, e nos últimos anos tem-se assumido como o principal responsável por grande parte do aumento da criação de emprego, das exportações e investimentos em Portugal.

O sector do turismo em meio rural, particularmente, contribui para a sobrevivência de pequenas e médias explorações especialmente no interior do país, e desta forma constitui um factor de fixação da população nas zonas de baixa densidade. Atrai turistas para a zona onde se localiza e possibilita ainda um retorno económico mais significativo, uma vez que tem impacto de uma forma geral no mercado local.

O turismo em meio rural constitui em si um bem público, uma vez que contribui para que a sociedade, e em particular as populações urbanas, possam usufruir dos bens públicos associados à identidade das zonas rurais.

O concelho de Torre de Moncorvo, embora seja um centro urbano, é marcado por uma elevada predominância das paisagens agrícolas, biodiversidade e património histórico construído, constituindo assim um local com enorme potencial para o desenvolvimento do sector do turismo em espaço rural, e neste caso em particular de uma unidade hoteleira que explore toda a oferta natural já existente, conjugando-a de uma forma atractiva com actividades de recreio e lazer que atraiam variados tipos de público.

Enoturismo

O enoturismo é um sector do turismo que se localiza fora das áreas metropolitanas e que assume um papel de grande importância no desenvolvimento regional e no combate às "assimetrias regionais", através da criação de emprego em regiões mais desfavorecidas e captando novos investimentos. Conjugado com outras actividades, permite igualmente atenuar a sazonalidade e diversificar o tipo de ofertas turísticas de cada região.

Na última década, assumiu-se como um forte impulsionador do turismo mundial, responsável por um crescimento notável do volume de negócios dos locais em que é explorado.

A experiência do enoturismo é baseada na viagem motivada pelo gosto particular pela apreciação do vinho e da exploração das actividades, tradições e culturas inerentes à sua produção. O enoturista não só

"bebe" o vinho, como aprecia as paisagens, utiliza os meios disponíveis como equipamentos de gastronomia, hotelaria, comércio local e prestação de serviços, fomentando assim a economia e desenvolvimento local.

Proposta de Programa

Enotel & Spa Moncorvo- Douro Superior

O projecto Enotel & Spa Moncorvo, baseia-se na recuperação e adaptação do edifício do Antigo Asilo da Fundação Francisco António Meireles e Capela do Antigo Convento de São Francisco em Torre de Moncorvo, num hotel vínico e spa.

Numa altura em que os vinhos portugueses e particularmente o vinho do Porto, ganham grande destaque a nível mundial, e alguns deles são eleitos os melhores vinhos do mundo, tem todo o sentido apostar na exploração de um local onde se produzem estes vinhos. Ora conjugar a experiência do enoturismo, com a riqueza gastronómica, cultural e natural de Moncorvo, juntamente com a possibilidade de estadia num edifício recuperado de grande valor arquitectónico e cultural para a história local, pode representar uma aposta atractiva não só para o cliente, como para toda a população de Torre de Moncorvo.

O conceito de Enotel ou Hotel Vínico reside na exploração de uma unidade hoteleira em que a temática principal é o vinho e onde as actividades que se podem realizar estão também elas relacionadas com o vinho e com o enoturismo.

Desta forma, o tema do vinho estender-se-ia também ao Spa, onde seria possível realizar tratamentos que teriam por base a vinoterapia, que consiste no uso de produtos provenientes da uva ou do processo de vinificação e proporcionam o rejuvenescimento da pele.

Adaptação dos Espaços

O edifício do antigo Asilo, pela sua dimensão, organização da planta e compartimentação dos espaços, comporta de forma natural a adaptação numa unidade hoteleira e suas dependências, assim como um spa .

Já a antiga capela, também pela sua dimensão, planta (igreja salão) e posição (funciona de forma independente em relação ao edifício do Asilo) permite uma exploração que pode funcionar de modo independente, ou não, da unidade hoteleira, havendo a possibilidade de receber conferências, exposições, provas gastronómicas ou até

mesmo de funcionar como um "café-concerto" e, neste caso, ser um espaço totalmente aberto ao público, que actuasse como um pólo dinamizador do Douro Superior, e que oferecesse às populações mais jovens o tipo de espaço que só encontram nos grandes centros urbanos.

Experiências

" Criar um mercado de experiências e não apenas um mercado de pernoitas."

A exploração do sector do enoturismo, advém da vontade de criar experiências que fiquem na memória dos visitantes, mais do que proporcionar apenas uma estadia agradável. Desta forma foram pensadas uma série de actividades, directa ou indirectamente ligadas à produção dos vinhos, que interessassem a públicos de várias idades e de vários tipos.

Guia de Atividades:

- Parapente sobre as vinhas
- Passeios pedestres pelos socacos e junto aos rios
- Passeios a cavalo pelas vinhas
- Passeios de bicicleta
- Passeios de barco
- Pisar as uvas no lagar
- Aulas de harmonização entre vinhos e pratos
- Visita a adegas locais
- Canoagem
- Pic-Nics nas vinhas
- Pesca
- Provas de vinho, azeite ou enogastronómicas
- Cursos Gastronómicos
- Visita guiada à vila
- Team Building

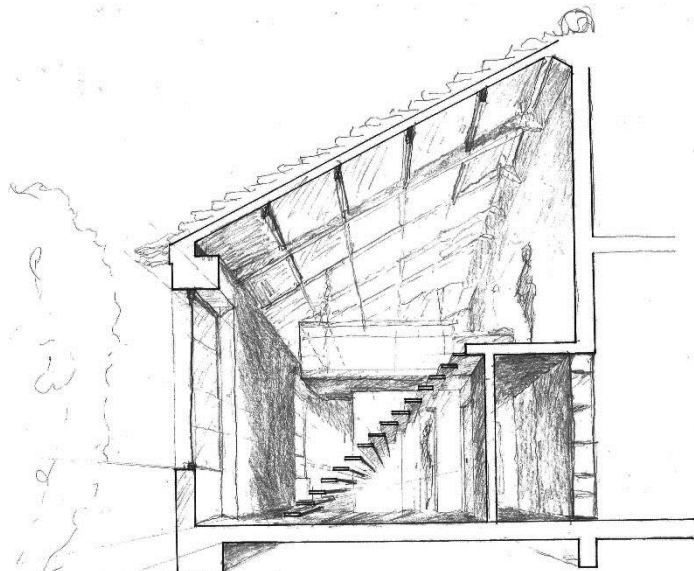
-Vinoterapia

Sustentabilidade:

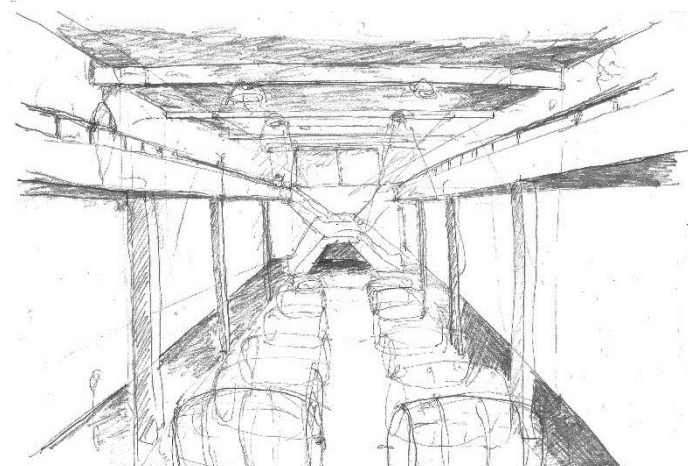
Casas para morcegos

Horta

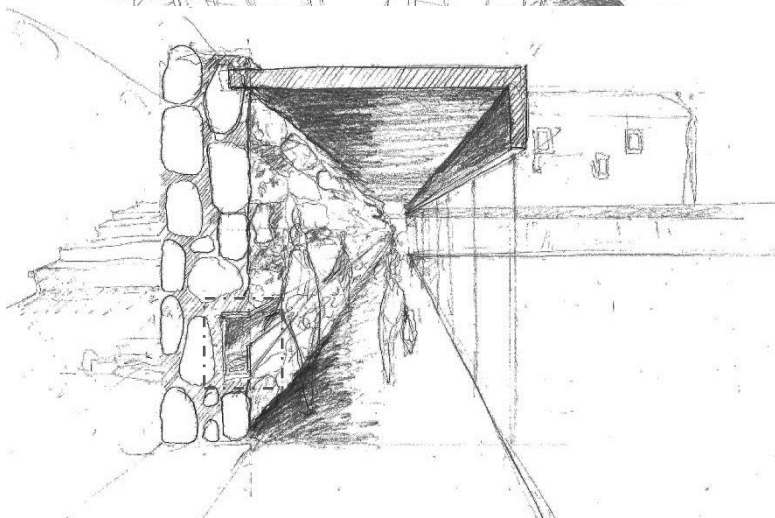
6.2 Anexo 2 – Processo de Trabalho



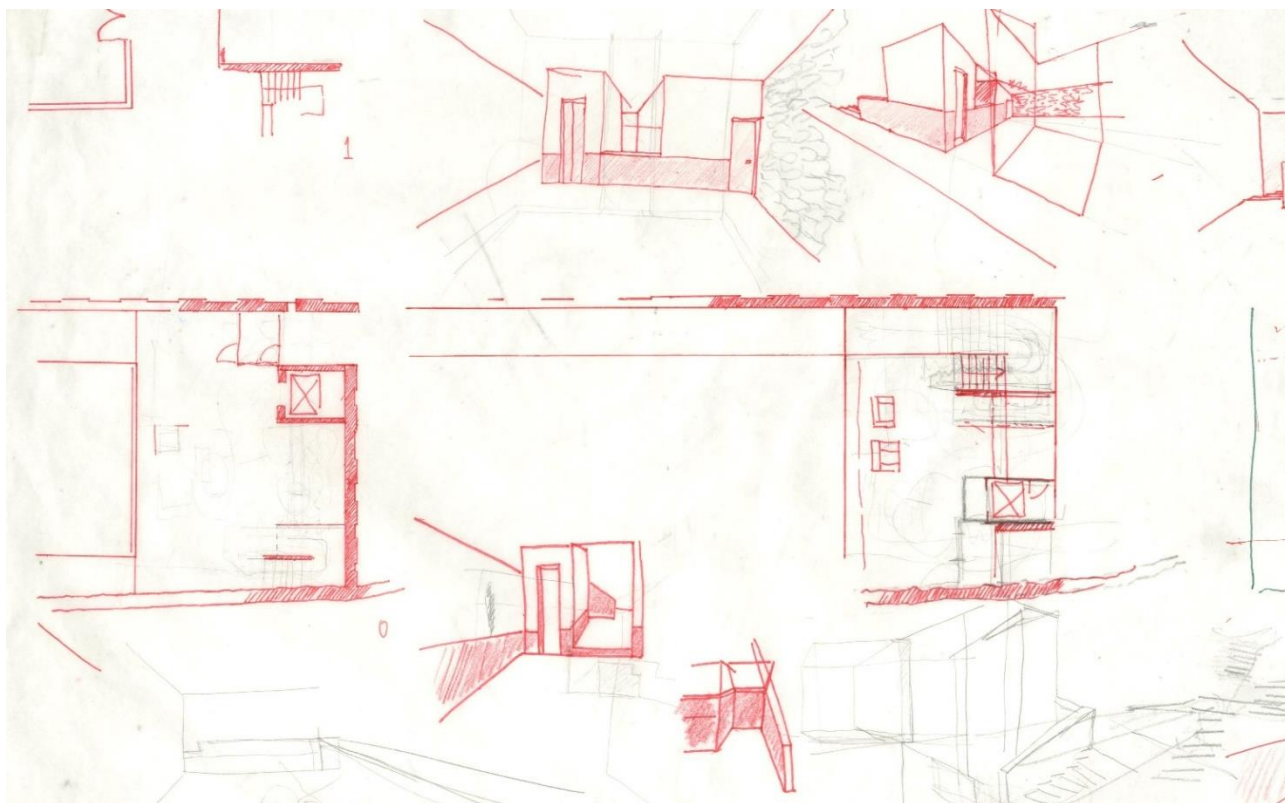
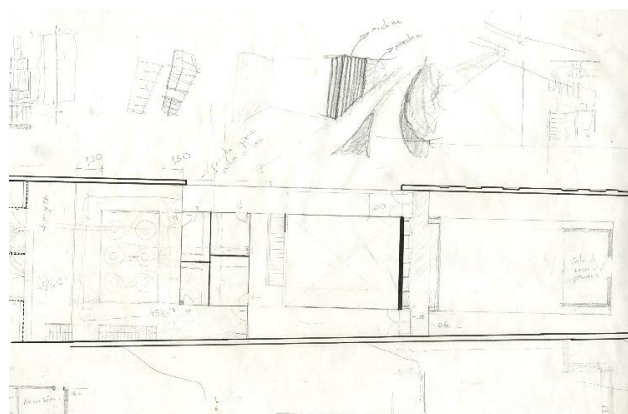
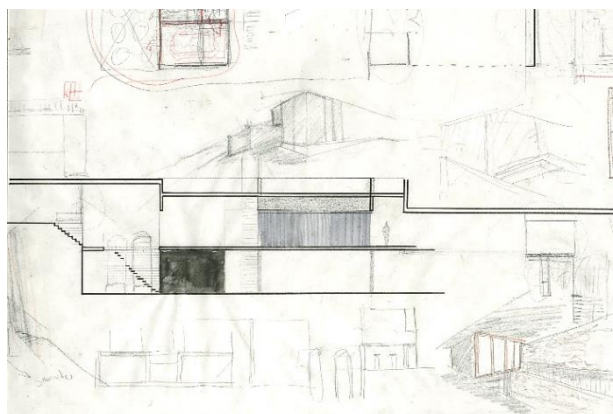
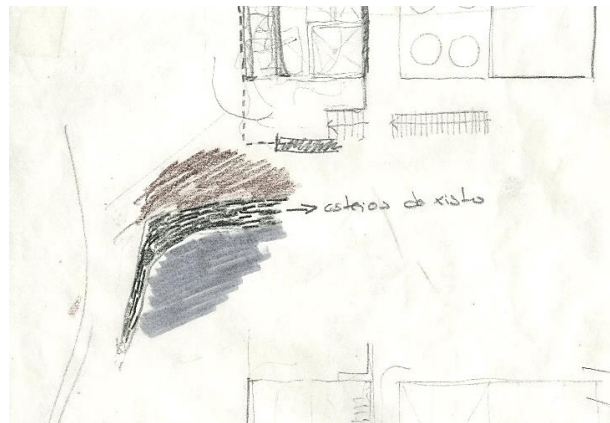
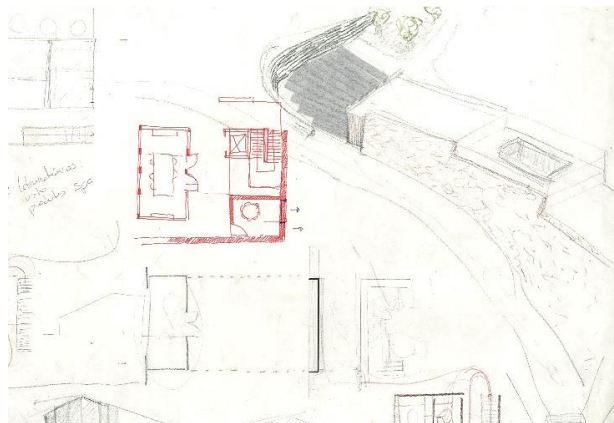
Esquiço do quarto apresentado ao cliente em Março de 2015



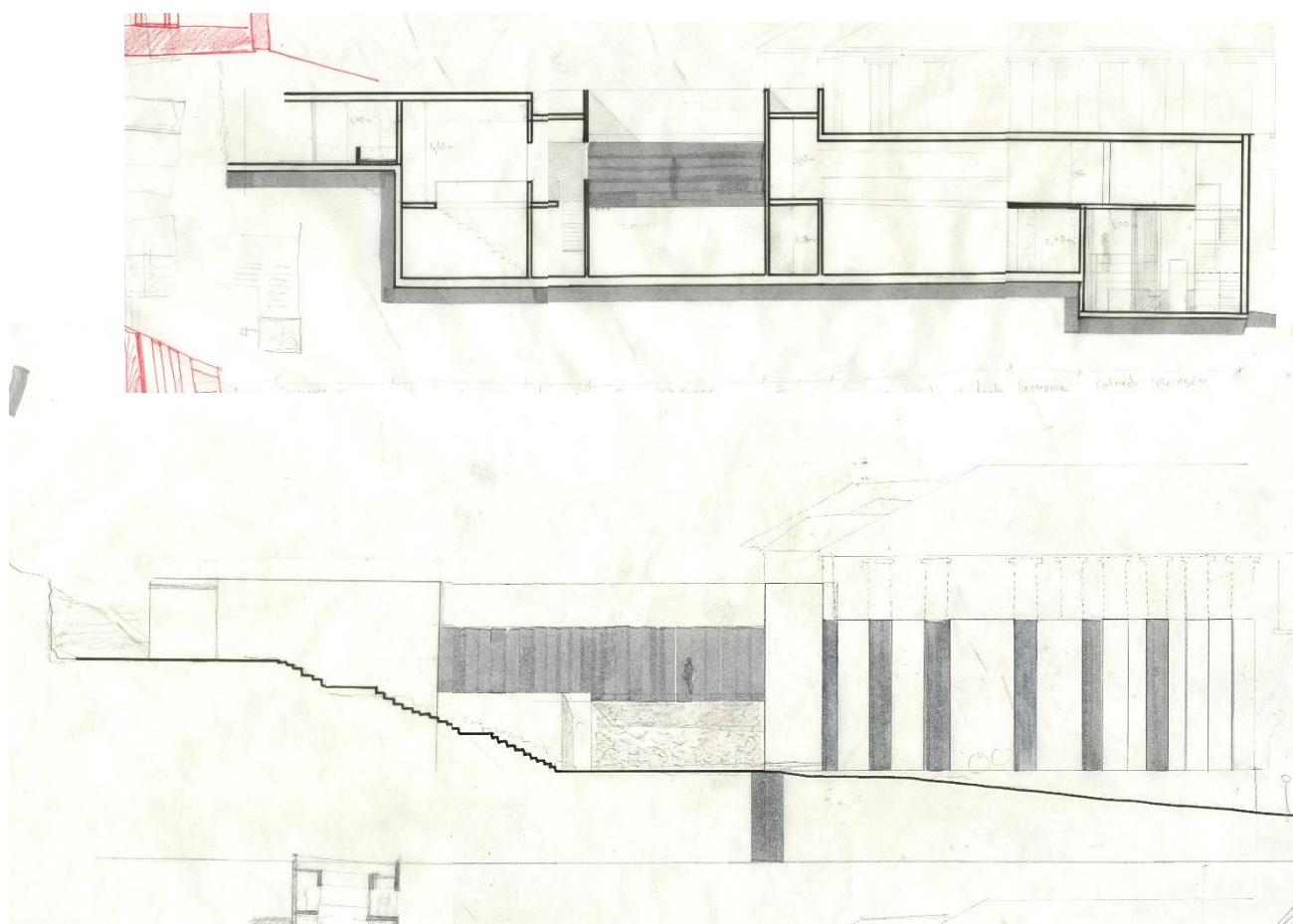
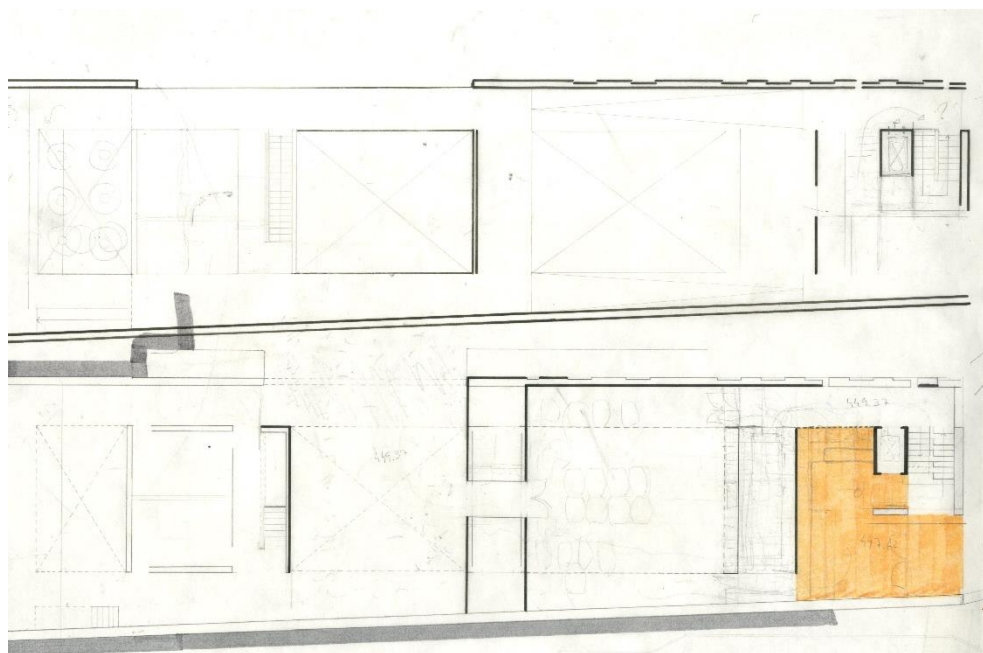
Esquiço do edifício dedicado à produção vinícola apresentado em Março de 2015



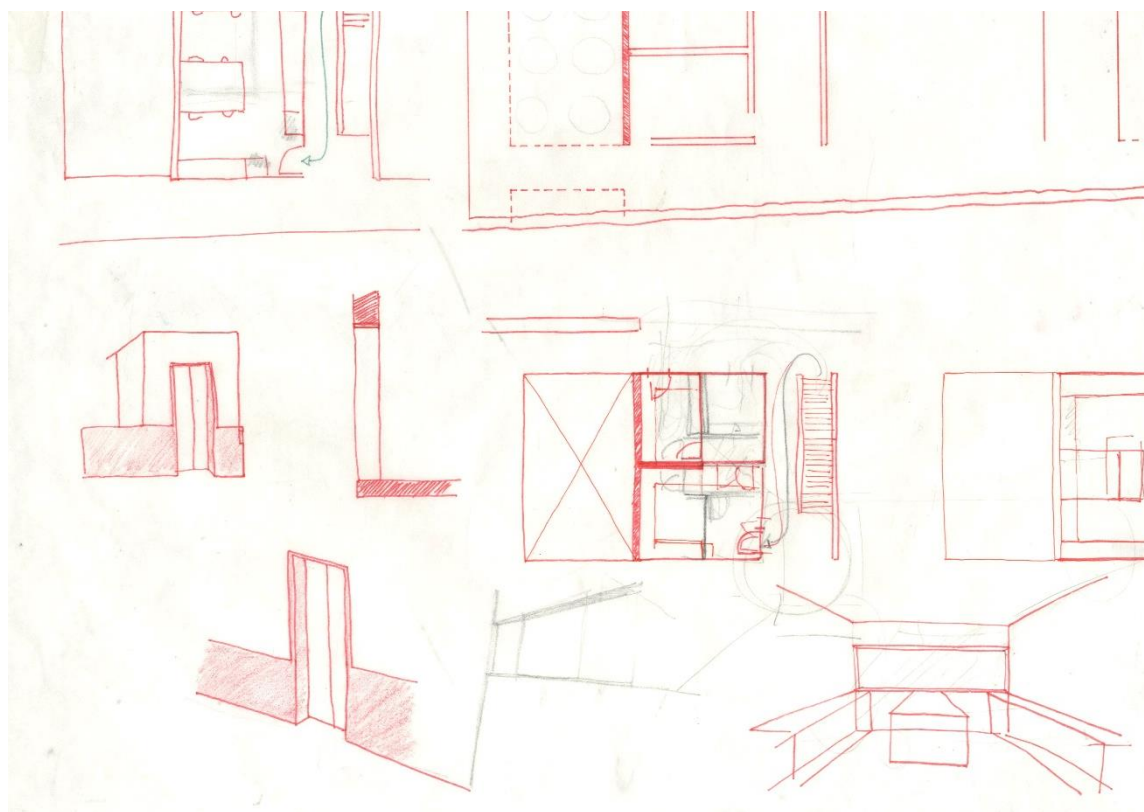
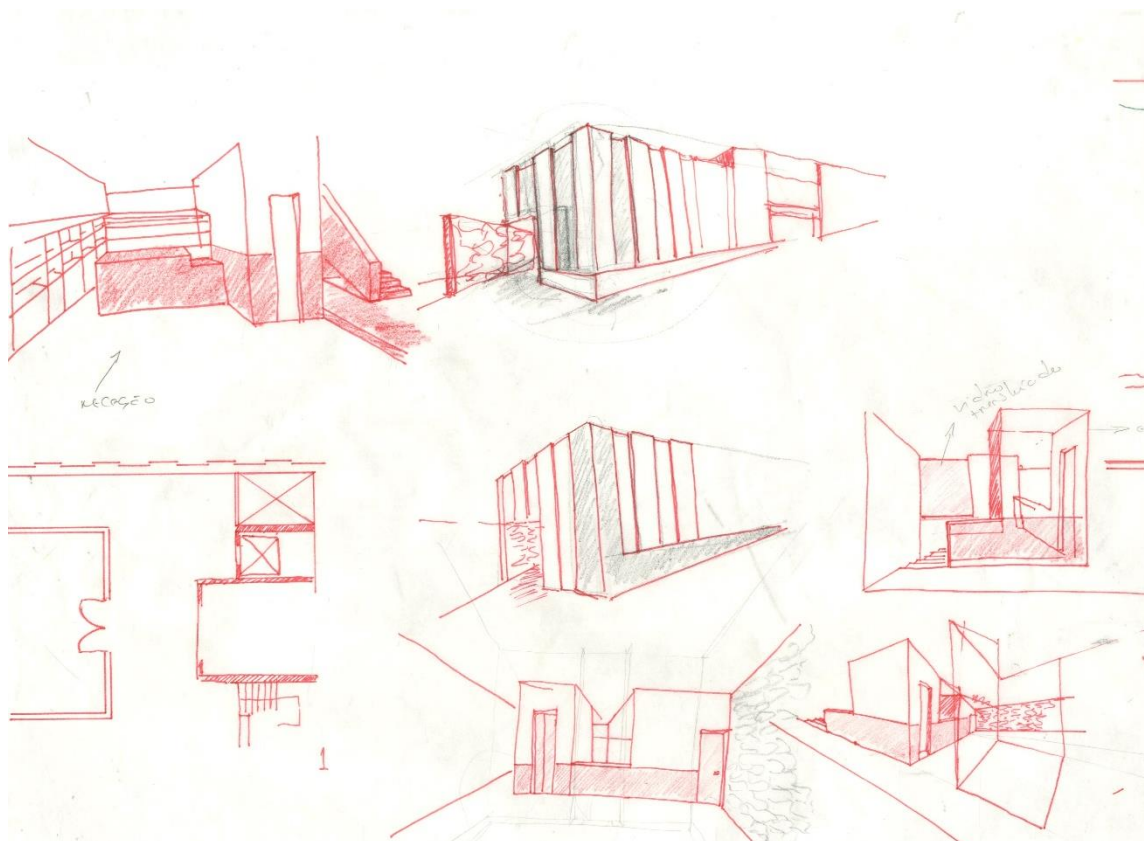
Esquiço do edifício do passadiço exterior apresentado ao cliente em Março de 2015



Esquços e secções do edifício dedicado à produção vinícola



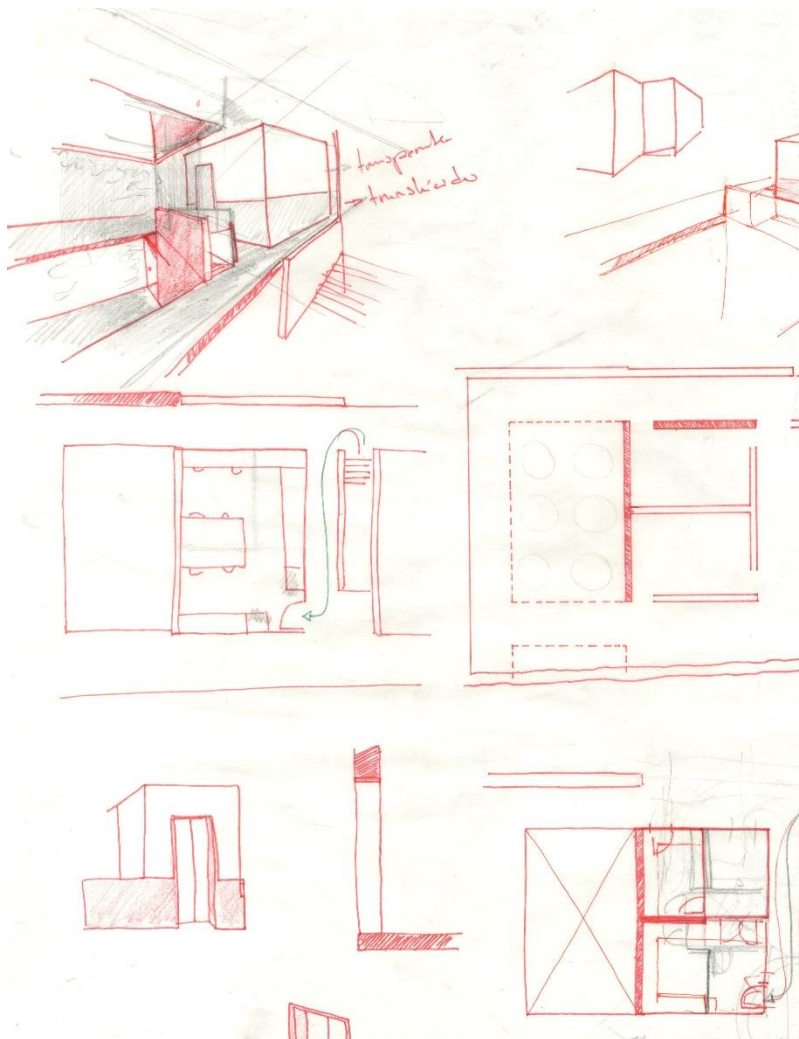
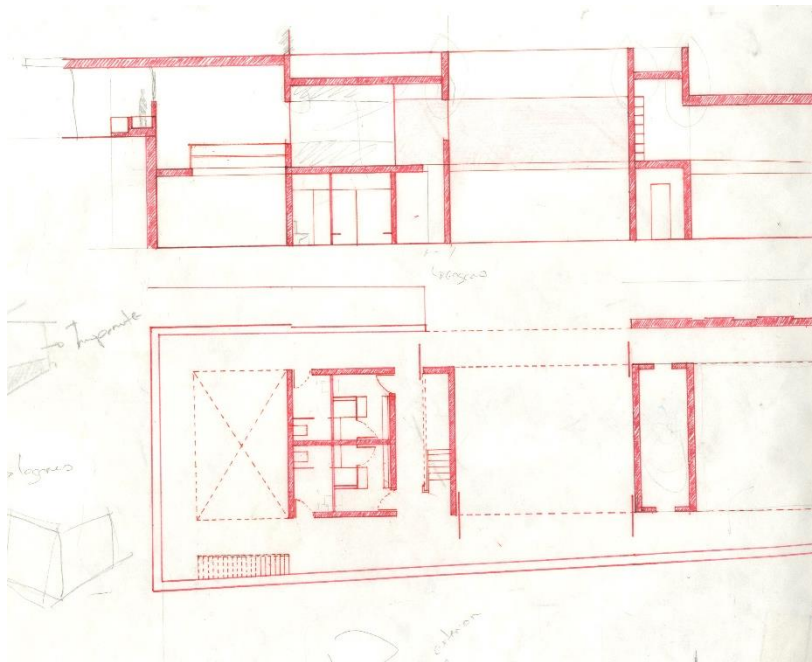
Secções e alçado do edifício dedicado à produção vinícola



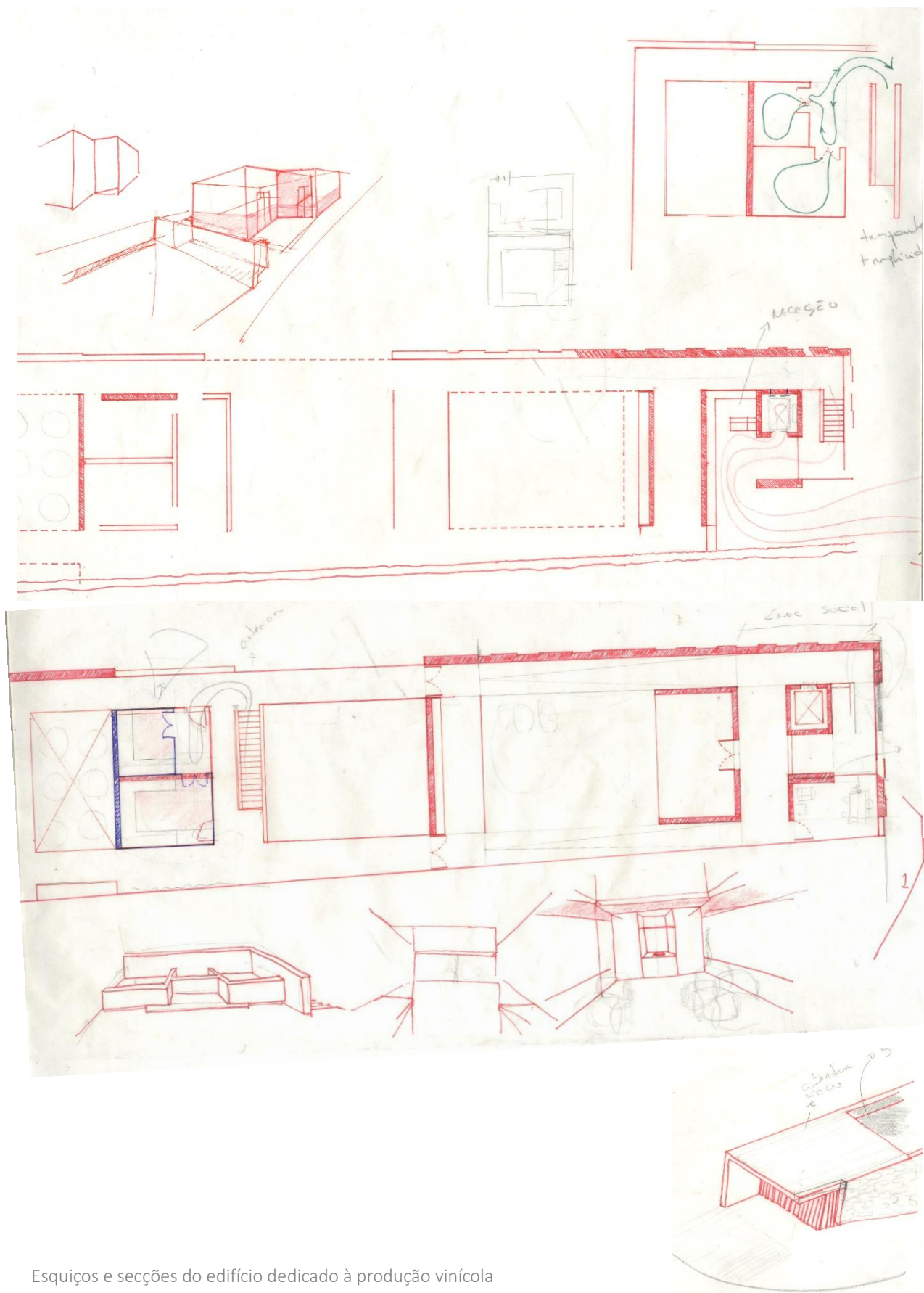
Esquços de interior/exterior do edifício dedicado á produção vinícola

DIÁLOGO ENTRE O NOVO E O EXISTENTE COMO ESTRATÉGIA DE ABORDAGEM AO PROJETO

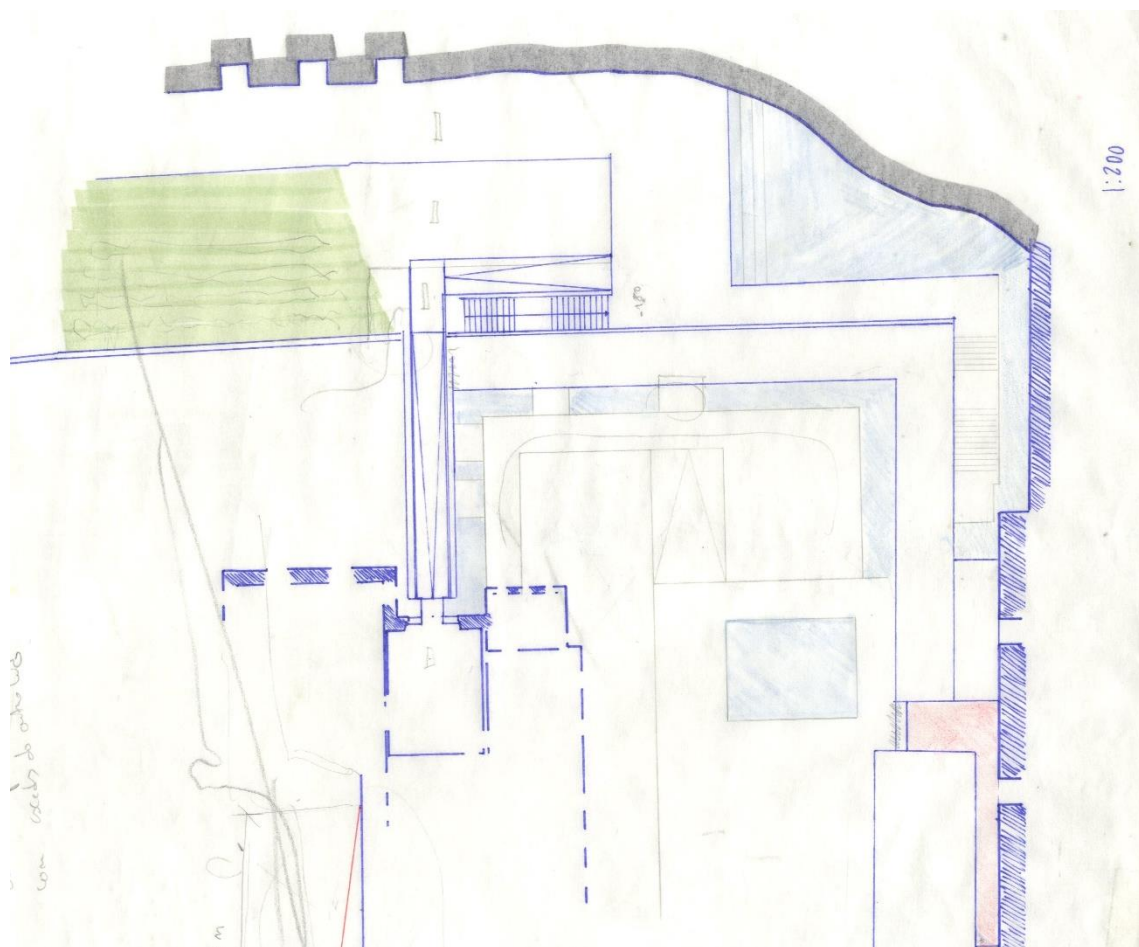
REABILITAÇÃO DO ANTIGO ASILO DE TORRE DE MONCORVO E DA IGREJA DO CONVENTO DE SÃO FRANCISCO



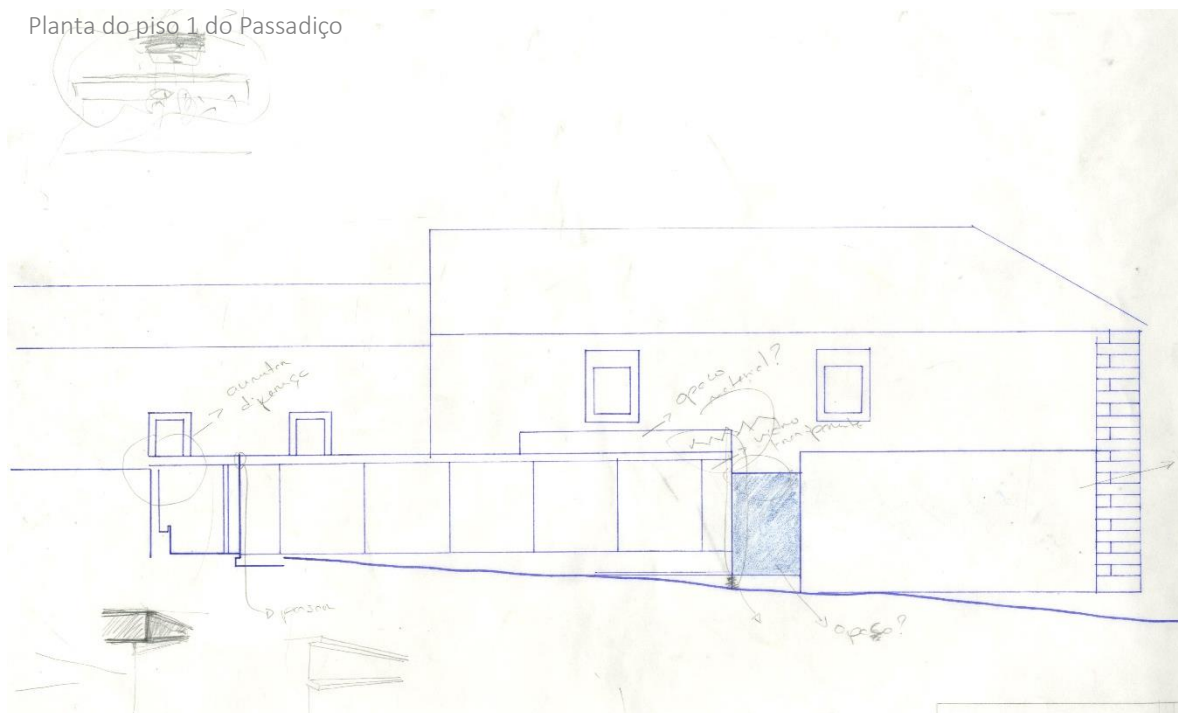
Esquícios de interior/exterior do edifício dedicado à produção vinícola



Esquços e secções do edifício dedicado à produção vinícola

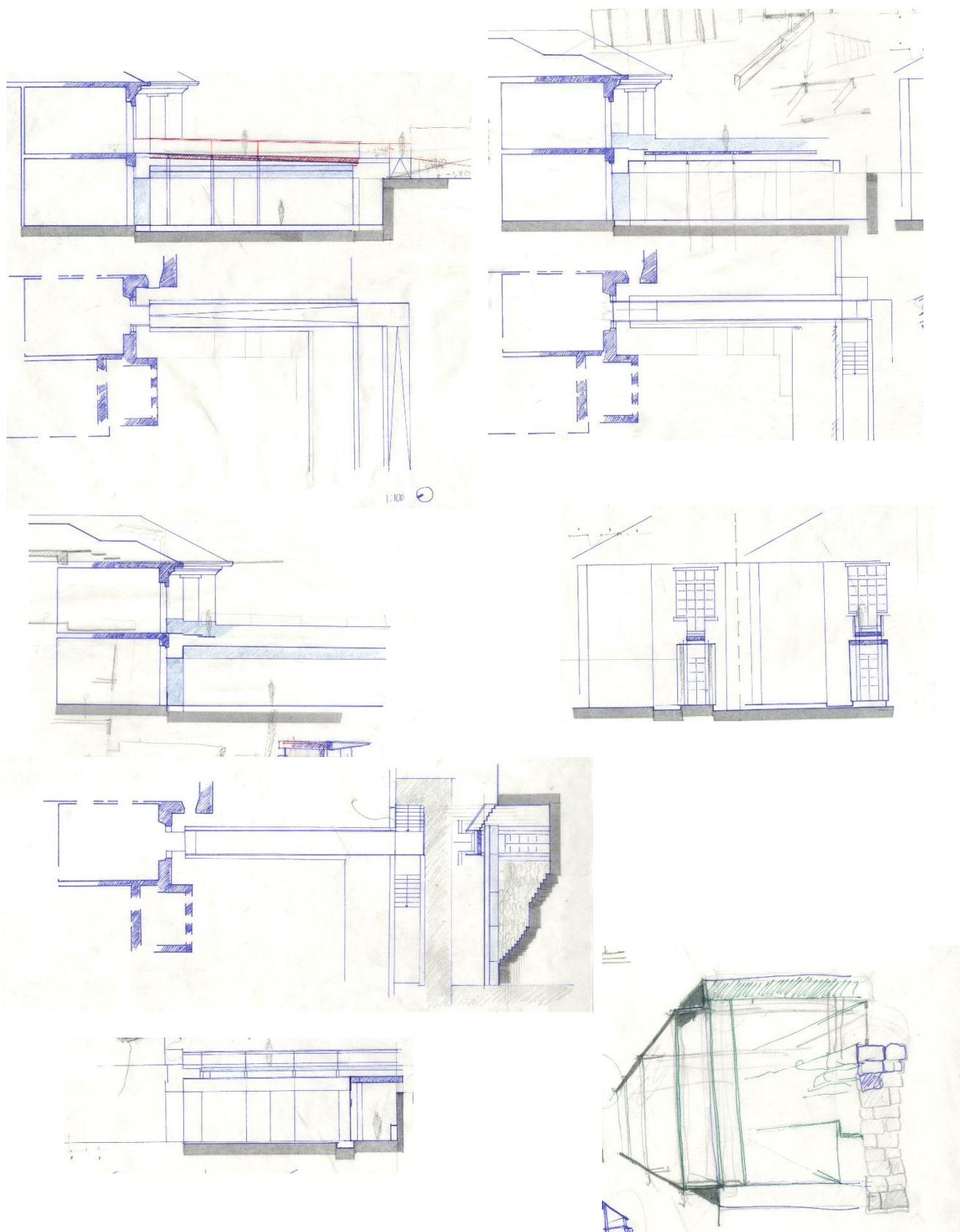


Planta do piso 1 do Passadiço



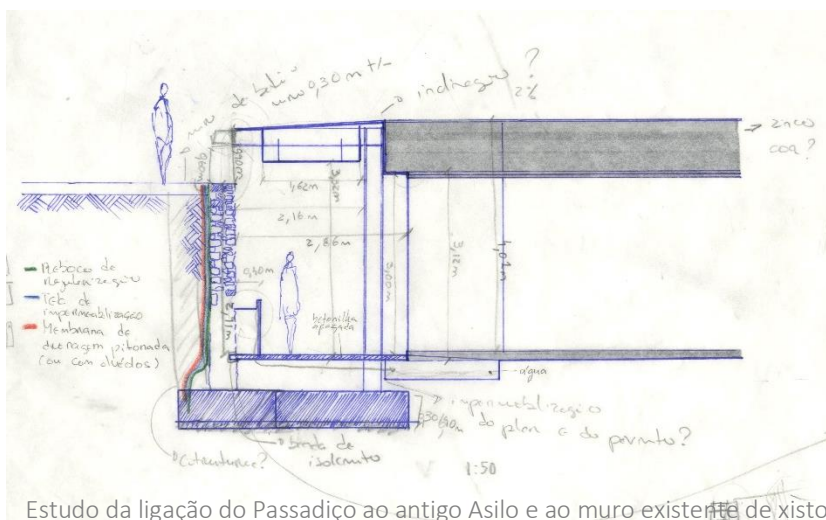
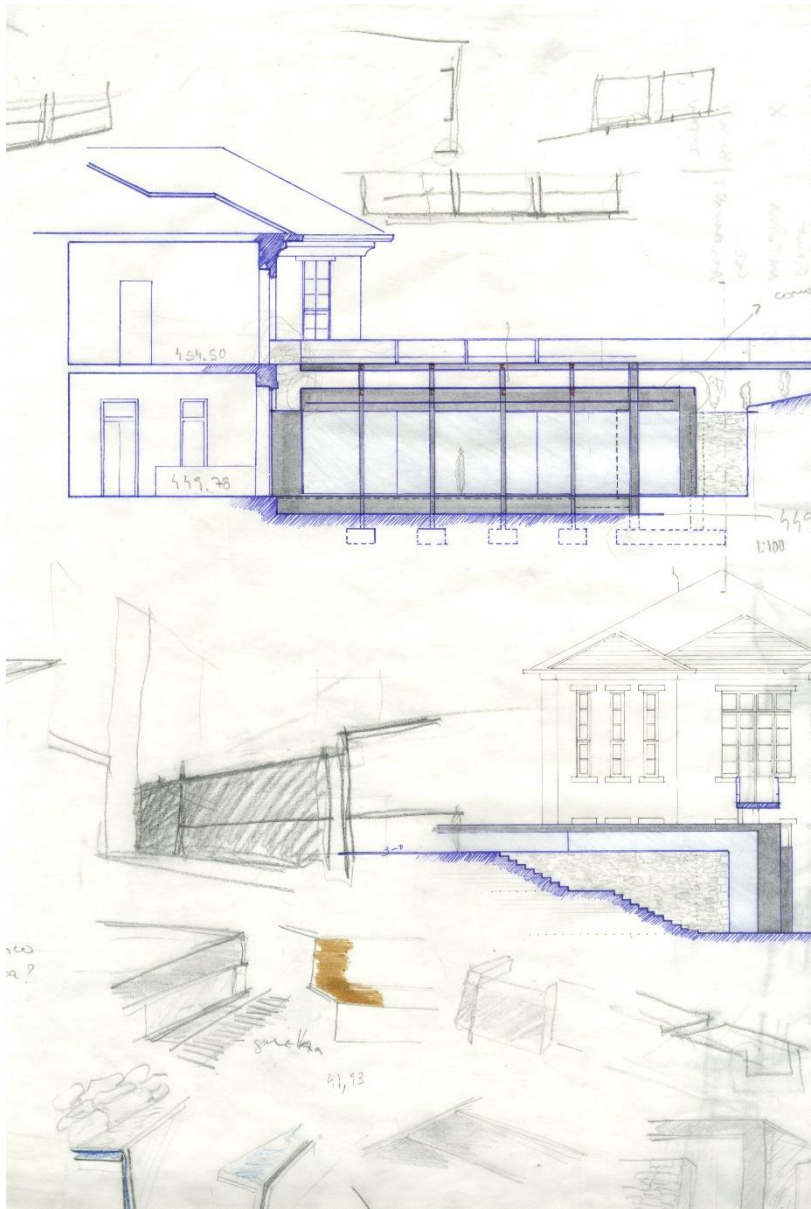
Relação do Passadiço com os balneários do Spa

DIÁLOGO ENTRE O NOVO E O EXISTENTE COMO ESTRATÉGIA DE ABORDAGEM AO PROJETO
REABILITAÇÃO DO ANTIGO ASILO DE TORRE DE MONCORVO E DA IGREJA DO CONVENTO DE SÃO FRANCISCO

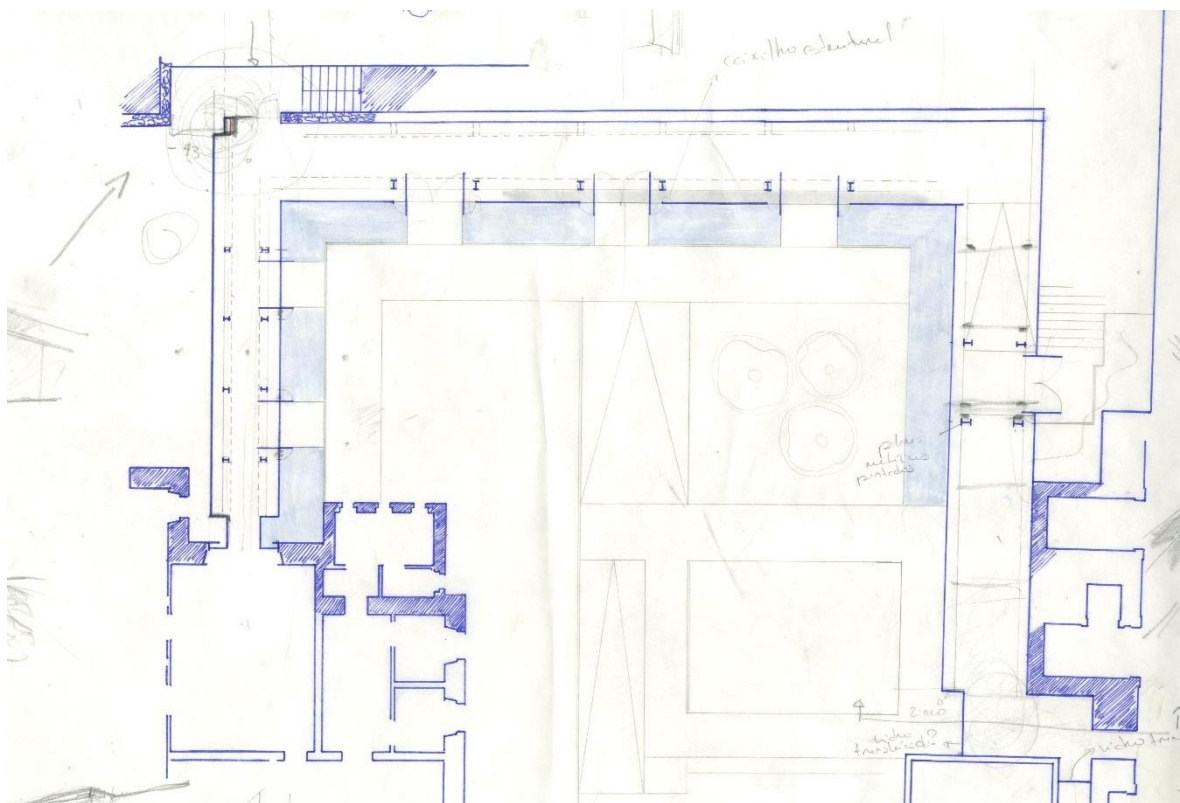
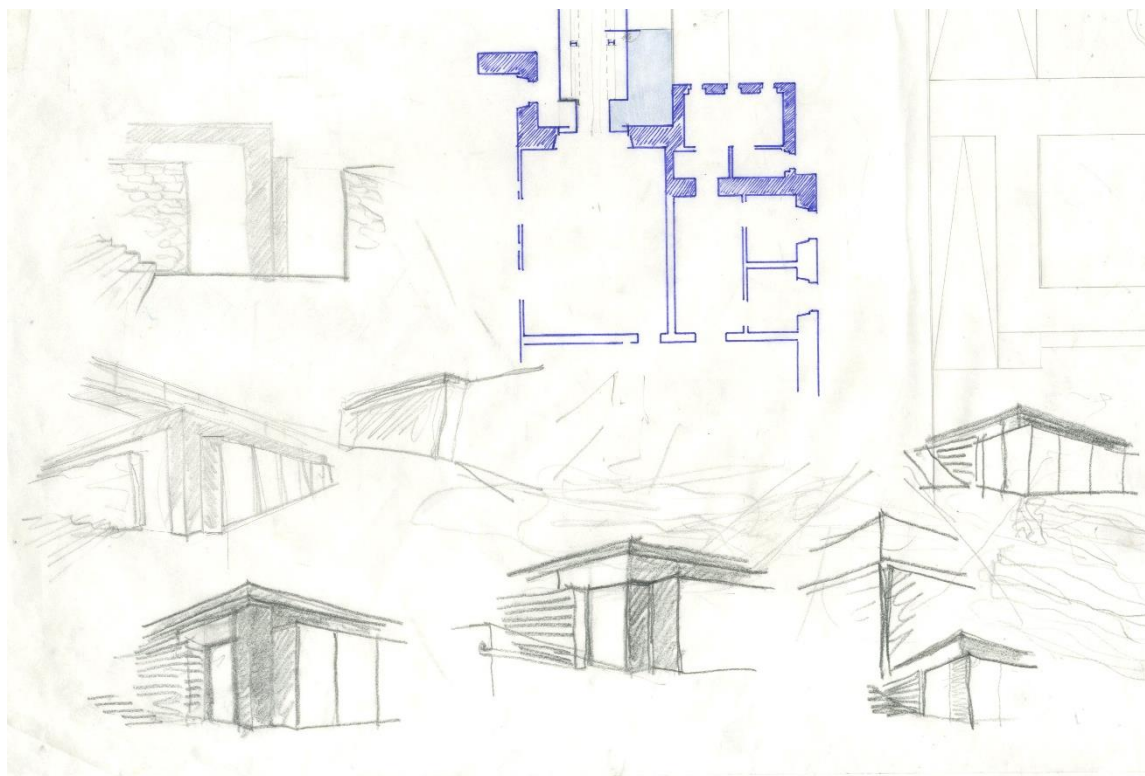


Estudo da ligação do passadiço ao antigo Asilo e ao muro existente de xisto

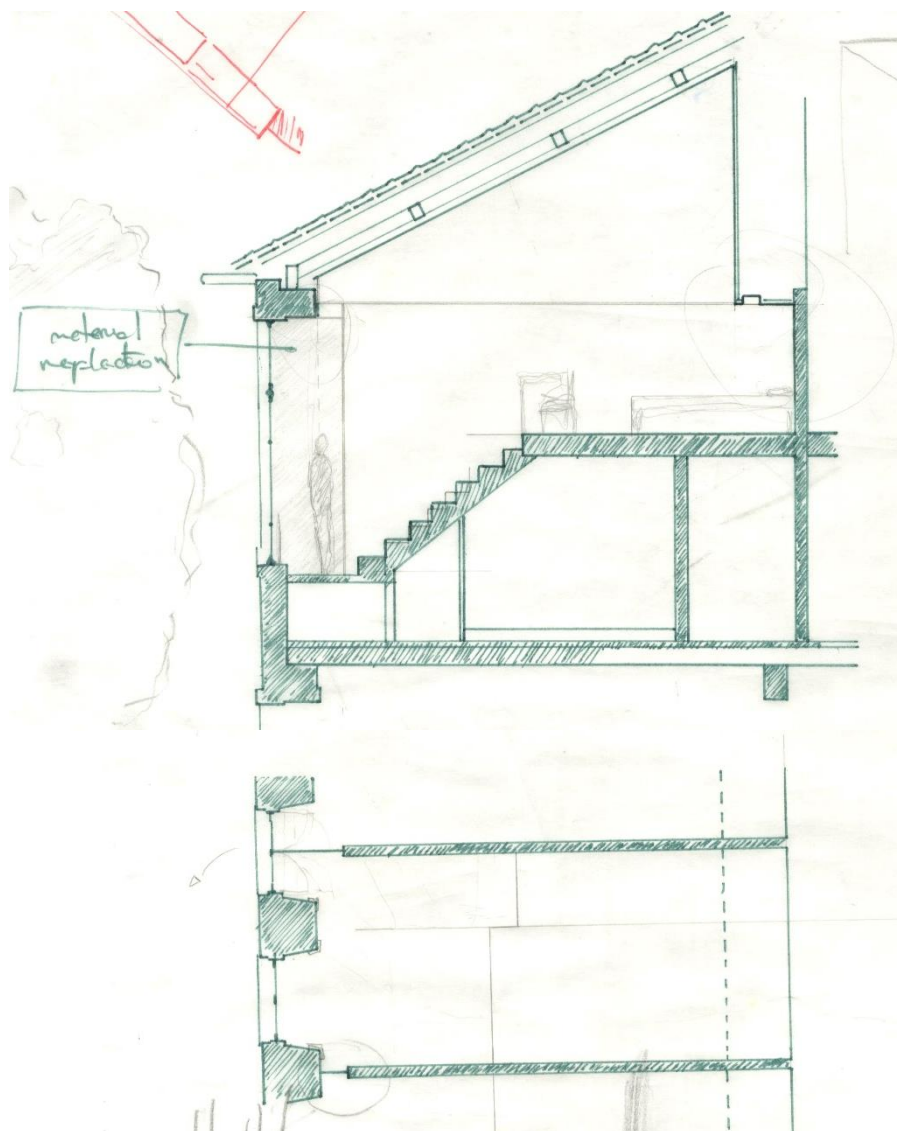
DIÁLOGO ENTRE O NOVO E O EXISTENTE COMO ESTRATÉGIA DE ABORDAGEM AO PROJETO
 REABILITAÇÃO DO ANTIGO ASILO DE TORRE DE MONCORVO E DA IGREJA DO CONVENTO DE SÃO FRANCISCO



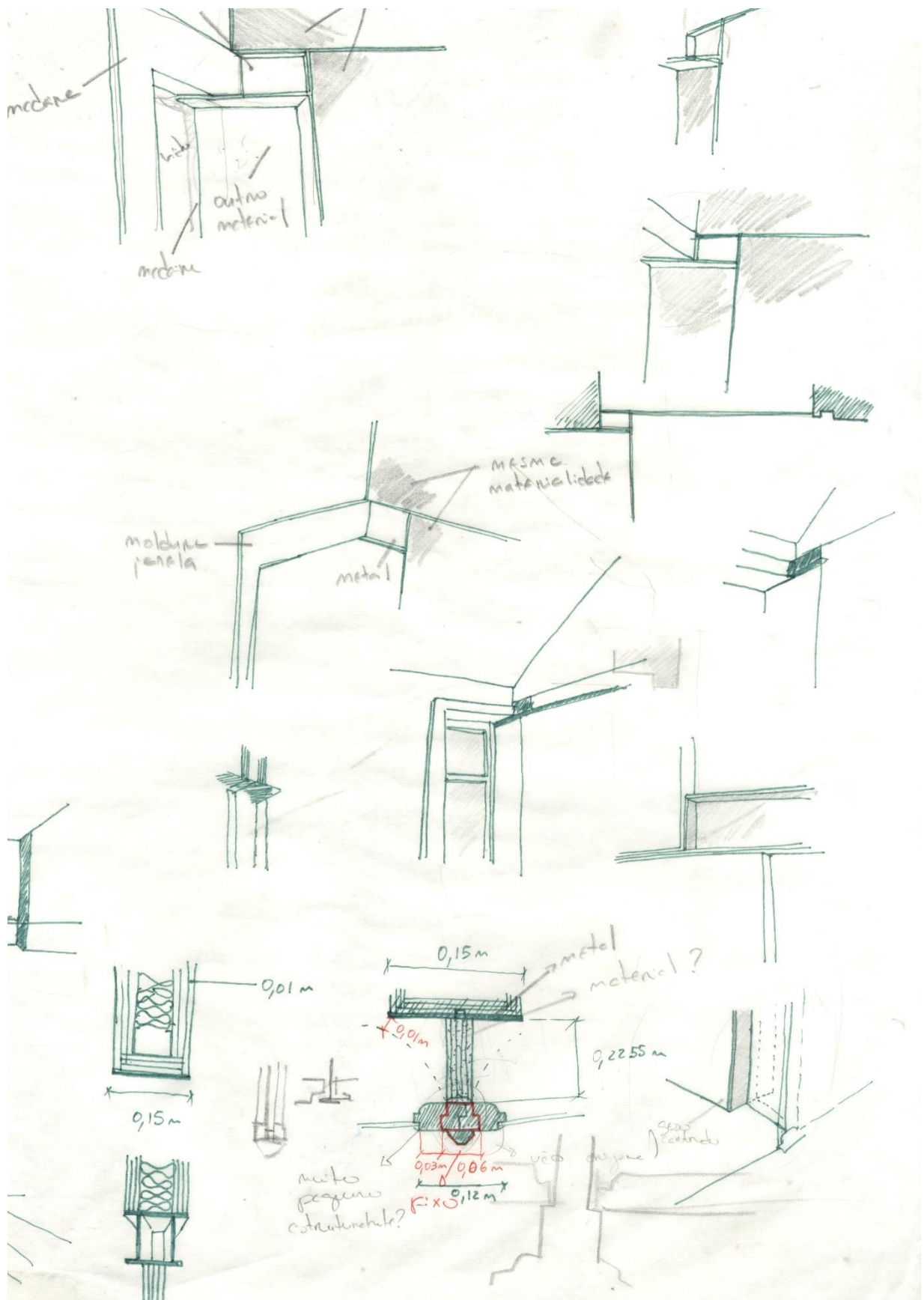
Estudo da ligação do Passadiço ao antigo Asilo e ao muro existente de xisto



Estudo da “dobra” do passadiço e da comunicação entre edifícios



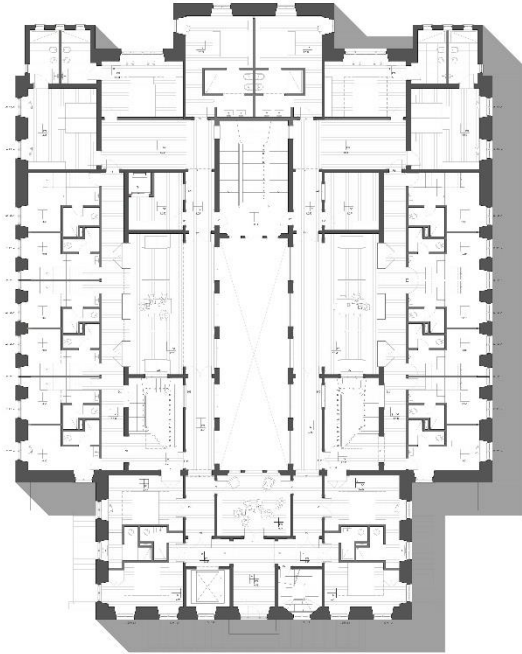
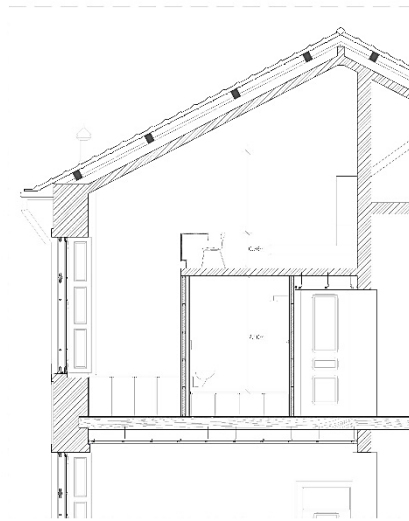
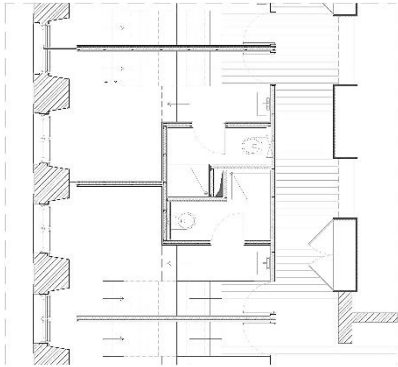
Estudo da ligação da parede divisória ao caixilho do vão existente nos quartos localizados no antigo Asilo



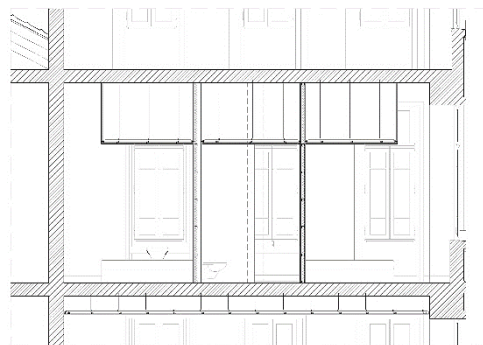
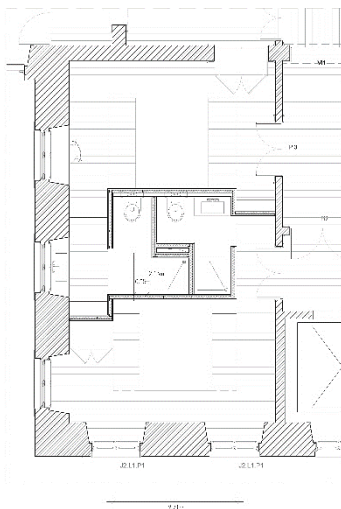
Estudo da adaptação do vão existente no antigo Asilo

DIÁLOGO ENTRE O NOVO E O EXISTENTE COMO ESTRATÉGIA DE ABORDAGEM AO PROJETO

REABILITAÇÃO DO ANTIGO ASILO DE TORRE DE MONCORVO E DA IGREJA DO CONVENTO DE SÃO FRANCISCO

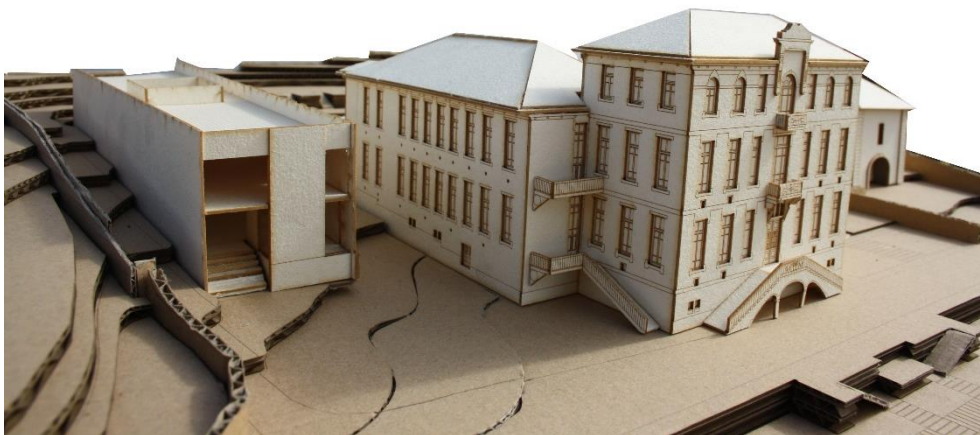


Simulação 3D dos duplexes

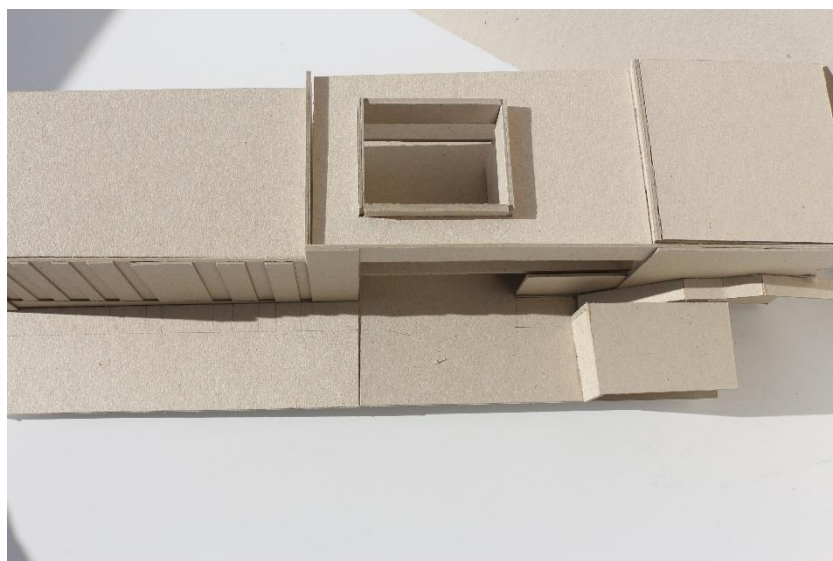
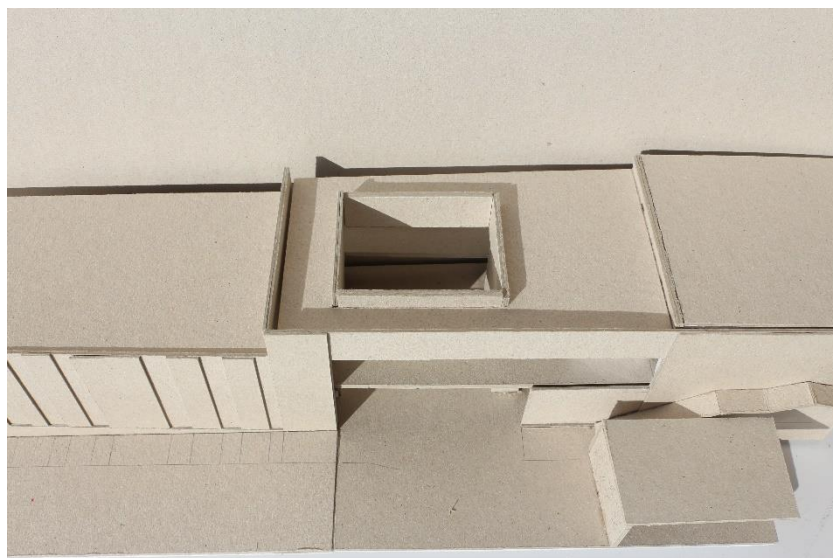
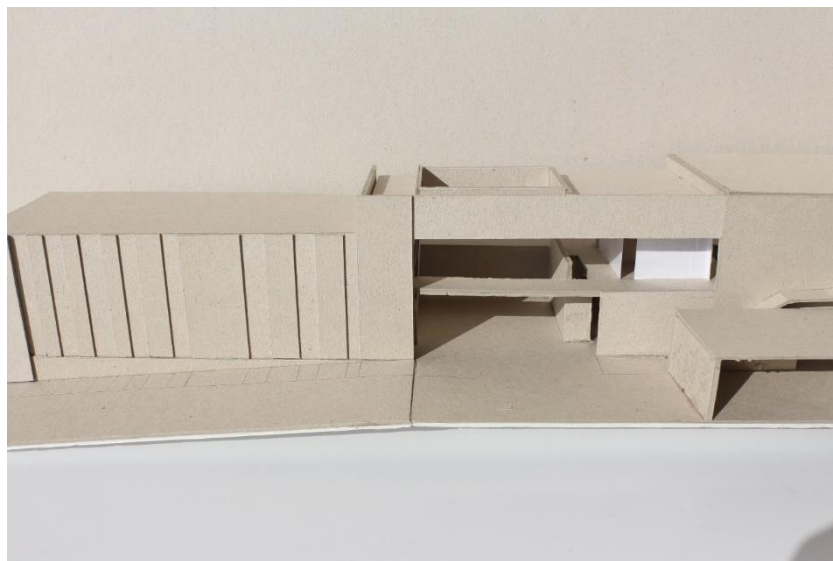


Plantas e secções dos quartos duplex e suites

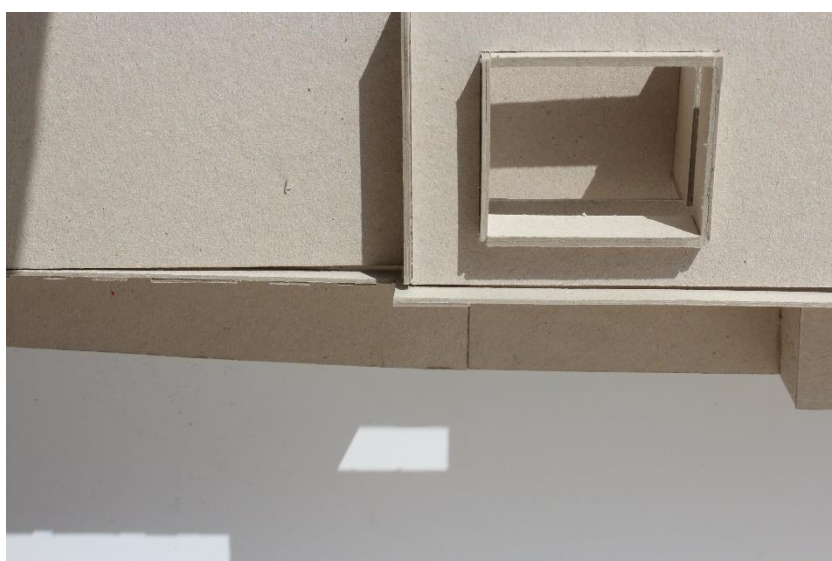
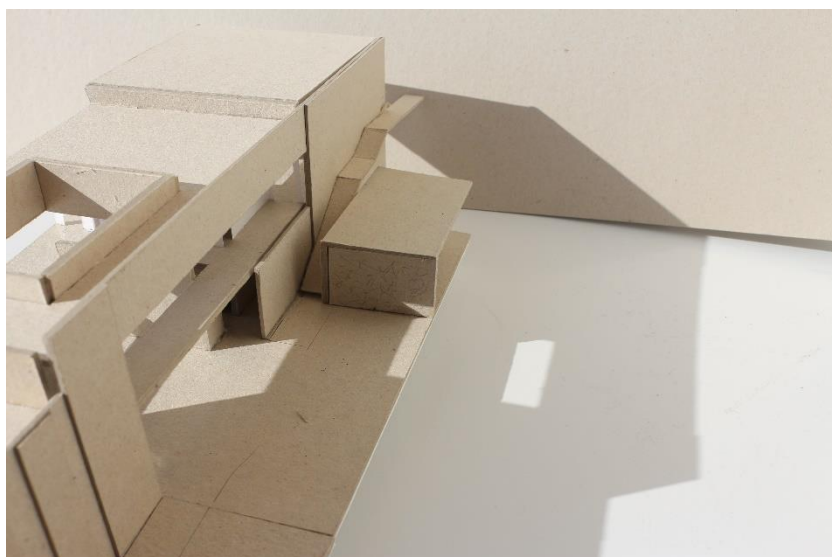
6.3 Anexo 3 - Maquetes Finais



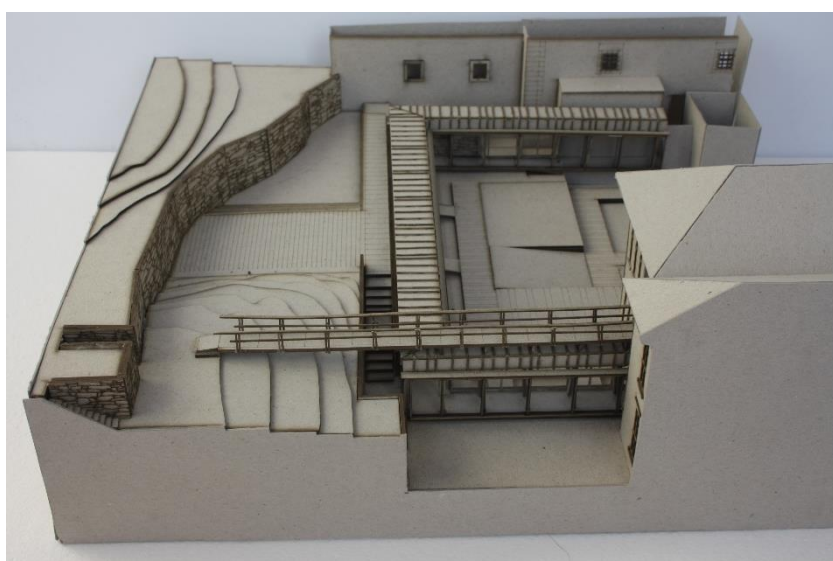
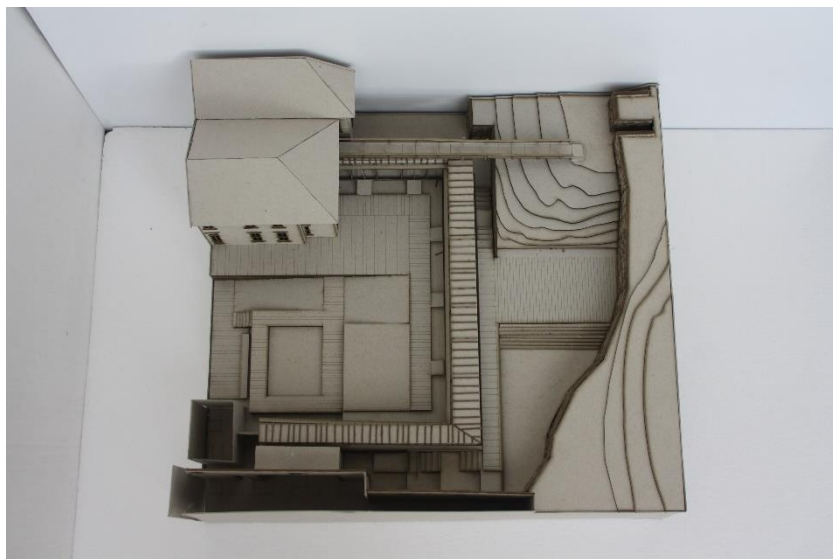
Maquete de estudo da relação da proposta com a envolvente | Escala 1:200



Maquete do edifício dedicado à produção vinícola- Estudo da luz | Escala 1:100



Maquete do edifício dedicado à produção vinícola- Estudo da luz | Escala 1:100



Maquete do Passadiço de ligação exterior | Escala 1.100



Maquete do Passadiço de ligação exterior | Escala 1.100



Maquete da ligação do Passadiço aos vãos existentes | Escala 1.20



Maquete da ligação do Passadiço aos vãos existentes | Escala 1.20

6.4 Anexo 4 – Elementos Apresentados na Defesa da Prova

7 LISTAGEM DOS DESENHOS

- P01 – Planta de Cobertura | Escala 1:300
- P02 – Planta do Piso -1 | Escala 1:300
- P03 – Planta do Piso 0 | Escala 1:300
- P04 – Planta do Piso 1 | Escala 1:300
- P05 – Alçado Principal AA' | Escala 1:200
- P06 – Secção Longitudinal BB' | Escala 1:200
- P07 – Secção Transversal CC' | Escala 1:200
- P08 – Secção Longitudinal DD' | Escala 1:200
- P09 – Planta do Piso 0 Passadiço | Escala 1:100
- P10 – Planta do Piso 1 Passadiço | Escala 1:100
- P11 – Secção Transversal EE' | Escala 1:100
- P12 – Secção Longitudinal FF'I | Escala 1:100
- P13 – Secção Transversal GG' | Escala 1:100
- P14 – Secção Transversal HH' | Escala 1:100
- P15 – Planta Parcial Piso 0 | Escala 1:100
- P16 – Planta Parcial Piso 0 | Escala 1:100
- P17 – Planta Parcial Piso 1 | Escala 1:100
- P18 – Planta Parcial Piso 1 | Escala 1:100
- P19 – Secção Longitudinal Parcial II' Escala 1:100
- P20 – Secção Longitudinal Parcial II' | Escala 1:100

DIÁLOGO ENTRE O NOVO E O EXISTENTE COMO ESTRATÉGIA DE
ABORDAGEM AO PROJETO

REABILITAÇÃO DO ANTIGO ASILO DE TORRE DE MONCORVO E DO
CONVENTO DE SÃO FRANCISCO

Autora: Madalena Maria Grêlo de Jesus Furtado

Lisboa: Outubro 2016

Número de Palavras: 22049 palavras