



INSTITUTO SUPERIOR TÉCNICO
Universidade Técnica de Lisboa

REABILITAR PARA HABITAR

Mafalda Cardeiro Ubach Trindade

Dissertação para obtenção do Grau de Mestre em
ARQUITECTURA

JÚRI

PRESIDENTE Arquitecta Teresa Frederica Tojal de Valsassina Heitor

ORIENTADORA Professora Bárbara dos Santos Coutinho

ARGUENTE Arquitecto Carlos Moniz de Almada Azenha Pereira da Cruz

Fevereiro 2010

RESUMO

A presente dissertação centra-se no tema Reabilitar para Habitar, recaindo na transformação de edifícios pré-existentes para habitações unifamiliares.

O objectivo deste trabalho centra-se em explorar algumas questões inerentes à problemática da reabilitação, enunciando possíveis respostas. As questões vão desde perceber como é que um espaço reabilitado pode ser tão digno como um espaço pensado de raiz até à questão da utilização de materiais, passando pelo tipo de relacionamento entre o arquitecto e o proprietário, e como os dois protagonistas podem fazer valer as suas ideias em simultâneo.

Este trabalho divide-se em cinco capítulos dos quais o primeiro caracteriza os três arquitectos portugueses em estudo, Álvaro Siza Vieira, João Mendes Ribeiro e Manuel e Francisco Aires Mateus; no segundo capítulo é analisada cada intervenção; o terceiro capítulo é caracterizado pela contextualização de cada obra no percurso do respectivo arquitecto; o quarto capítulo aborda a comparação das três intervenções e por último o quinto capítulo explora a análise dos três casos na problemática da reabilitação.

A escolha destas três obras para o estudo mostrou-se adequada pois observa-se uma grande preocupação por parte dos seus intervenientes em chegar a um resultado que dignifique a pré-existência, sem no entanto deixar de valer as suas próprias ideias.

Palavras-chave: Reabilitar, Renovar, Restaurar, Habitar, Pré-existência.

ABSTRACT

This dissertation focuses on the theme of Rehabilitate to inhabit, converting existing buildings in private homes.

The aim of this work is to explore issues that are related with rehabilitation and deliver possible answers. The questions range from understanding how a rehabilitated area can be as dignified as a space designed from scratch and its use of materials, considering the relationship between the architect and owner and how the two parties can assert their ideas simultaneously.

This paper is divided into five chapters the first of which characterizes the three Portuguese architects being analyzed, Álvaro Siza Vieira, João Mendes Ribeiro and Manuel and Francisco Aires Mateus, the second chapter examines each intervention, the third chapter is characterized by examining each work in the course of its architect, the fourth chapter discusses the comparison of three interventions and, finally, the fifth chapter explores the analysis of three cases in the context of rehabilitation.

The choice of these three works for the study was adequate because there is a great concern by the stakeholders involved to reach an outcome that will dignify the pre-existence, bearing in mind their very own ideas.

Keywords: Rehabilitate, Renew, Restore, Resize, Pre-existence.

AGRADECIMENTOS

À Professora Bárbara Coutinho, pela orientação desta dissertação, pelo trabalho realizado e pela disponibilidade.

Ao arquitecto Álvaro Siza Vieira, João Mendes Ribeiro, Manuel Aires Mateus e Jorge Silva, pela disponibilização prestada na realização das entrevistas que constituem um importante elemento deste trabalho.

Aos proprietários das três obras, por disponibilizarem as suas casas para que eu pudesse recolher informação para a execução deste trabalho, e também pela grande oportunidade que me deram em poder visitar obras de grandes autores como estes.

Ao meu amigo José Borges, que me acompanhou na visita feita ao Palheiro e que todos os dias iluminou a minha vida e me desafiou a ser sempre melhor. Obrigada pela compreensão e pelo apoio.

À minha amiga Carolina Martins que nunca deixou de acreditar nas minhas capacidades em alcançar tudo o que desejo e que esteve sempre presente e pronta para me ajudar.

Aos amigos e colegas que conheci ao longo do curso, por tornarem o ambiente de trabalho um espaço familiar e por fazerem deste trajecto exigente um caminho possível.

Aos meus amigos de longa data, pela compreensão, carinho, aconselhamento e disponibilidade.

Ao meu avô Joaquim, por me mostrar como ser uma pessoa íntegra e um ser humano respeitado, paciente na sua luta.

À minha avó Cecília, por nunca estar satisfeita com as minhas conquistas, achando que posso sempre ir mais longe.

À minha mãe, pela compreensão da ausência, pela companhia na visita à Casa de Azeitão, pela paciência e pela garra com que defendeu sempre os meus interesses.

À minha irmã, pela revisão dos textos em inglês e por delicadamente estar sempre ao meu lado.

Ao João Vinagre, pela revisão dos textos em inglês, pelo acompanhamento na viagem à Bélgica para visitar a obra do arquitecto Álvaro Siza, por fazer parte da minha vida e me ensinar a ser uma melhor pessoa.

A todos aqueles que não mencionei, mas que com apenas um sorriso ou uma palavra ajudaram a que os meus dias fossem sempre alegres.

ÍNDICE GERAL

Resumo	
Abstract	
Agradecimentos	
Índice Geral	
Índice de Imagens	
Índice de Abreviações	
<hr/>	
INTRODUÇÃO	1
<hr/>	
1 CARACTERIZAÇÃO DOS TRÊS ARQUITECTOS	4
<hr/>	
2 ANÁLISE DE CADA INTERVENÇÃO	11
Casa Van Middelen	12
Palheiro	22
Casa de Azeitão	33
<hr/>	
3 CONTEXTUALIZAÇÃO DAS OBRAS	44
Álvaro Siza Vieira	45
João Mendes Ribeiro	51
Manuel e Francisco Aires Mateus	55
<hr/>	
4 COMPARAÇÃO DAS TRÊS OBRAS	59
<hr/>	
5 OS TRÊS CASOS NA PROBLEMÁTICA DA REABILITAÇÃO	64
<hr/>	
NOTAS CONCLUSIVAS	71
<hr/>	
BIBLIOGRAFIA	74
<hr/>	
ANEXOS	79
ANEXO 1 Entrevista ao arquitecto Álvaro Siza Vieira	80
ANEXO 2 Entrevista ao arquitecto João Mendes Ribeiro	86
ANEXO 3 Entrevista ao arquitecto Manuel Aires Mateus e Jorge Silva	95

ÍNDICE DE IMAGENS

[1]	Desenho da habitação de São Victor – Projectos SAAL (Álvaro Siza Vieira)	7
[2]	Cenário da peça «Uma Visitação» (João Mendes Ribeiro)	7
[3]	Escultura revestida a bronze resultante da forma que a nudez de um corpo feminino origina, da autoria de Marcel Duchamp (Aires Mateus)	10
[4]	Entrada – Casa Van Middelen (Álvaro Siza Vieira)	13
[5]	Portadas das novas janelas – Casa Van Middelen (Álvaro Siza Vieira)	14
[6]	Cunhal originado pela aproximação do novo ao antigo – Casa Van Middelen (Álvaro Siza Vieira)	14
[7]	Duas faces revestidas a tijolo que formam o cunhal – Casa Van Middelen (Álvaro Siza Vieira)	14
[8]	Cobertura em zinco de cor cinzenta azulada – Casa Van Middelen (Álvaro Siza Vieira)	15
[9]	Revestimento das paredes exteriores a madeira – Casa Van Middelen (Álvaro Siza Vieira)	15
[10]	Exemplo de depuração ao nível do exterior – Casa Van Middelen (Álvaro Siza Vieira)	15
[11]	Exemplo de relação visual – Casa Van Middelen (Álvaro Siza Vieira)	16
[12]	Pátio, elemento de articulação – Casa Van Middelen (Álvaro Siza Vieira)	16
[13]	Janela de canto – Casa Van Middelen (Álvaro Siza Vieira)	17
[14]	Entrada – Casa Van Middelen (Álvaro Siza Vieira)	18
[15]	Corredor de acesso à cozinha, sala de jantar e sala – Casa Van Middelen (Álvaro Siza Vieira)	18
[16]	Sala – Casa Van Middelen (Álvaro Siza Vieira)	18
[17]	Planta de Implantação e Cortes – Casa Van Middelen (Álvaro Siza Vieira)	19
[18]	Planta do Piso 0 e Alçado Sudeste – Casa Van Middelen (Álvaro Siza Vieira)	20
[19]	Planta esquemática do Piso 0 e Alçado Sudeste – Casa Van Middelen (Álvaro Siza Vieira)	21
[20]	Palheiro (João Mendes Ribeiro)	23
[21]	Corredor com função de Adegas – Palheiro (João Mendes Ribeiro)	23
[22]	Cozinha – Palheiro (João Mendes Ribeiro)	24
[23]	Sala de jantar – Palheiro (João Mendes Ribeiro)	24
[24]	Sala e estúdio – Palheiro (João Mendes Ribeiro)	24
[25]	Estúdio com vista para a sala – Palheiro (João Mendes Ribeiro)	25
[26]	Passagem do estúdio para o quarto – Palheiro (João Mendes Ribeiro)	25
[27]	Passagem do quarto para o estúdio – Palheiro (João Mendes Ribeiro)	25
[28]	Ligação visual ao longo do comprimento da casa – Palheiro (João Mendes Ribeiro)	26
[29]	Ripas de madeira, fachada Sul da sala – Palheiro (João Mendes Ribeiro)	26
[30]	Fachada Sul – Palheiro (João Mendes Ribeiro)	26

[31]	Janela exterior do quarto, fachada Oeste – Palheiro (João Mendes Ribeiro)	27
[32]	Muro que divide a propriedade e a rua – Palheiro (João Mendes Ribeiro)	27
[33]	Planta de Implantação – Palheiro (João Mendes Ribeiro)	29
[34]	Planta do Piso 0 e Planta do Piso 1 – Palheiro (João Mendes Ribeiro)	30
[35]	Planta esquemática do Piso 0 e do Piso 1 – Palheiro (João Mendes Ribeiro)	31
[36]	Corte Longitudinal – Palheiro (João Mendes Ribeiro)	32
[37]	Elementos metálicos estruturais – Casa de Azeitão (Aires Mateus)	34
[38]	Sala – Casa de Azeitão (Aires Mateus)	35
[39]	Separação entre a sala e a cozinha – Casa de Azeitão (Aires Mateus)	35
[40]	Escadas de acesso ao piso superior – Casa de Azeitão (Aires Mateus)	35
[41]	Antecâmara, entrada – Casa de Azeitão (Aires Mateus)	36
[42]	Casa de banho social – Casa de Azeitão (Aires Mateus)	36
[43]	Patamar situado num dos topos da casa – Casa de Azeitão (Aires Mateus)	36
[44]	Fachada Norte, principal – Casa de Azeitão (Aires Mateus)	37
[45]	Fachada Lateral, onde foram implementadas novas janelas – Casa de Azeitão (Aires Mateus)	37
[46]	Fachada Sul – Casa de Azeitão (Aires Mateus)	37
[47]	Casa de Alenquer (Aires Mateus)	38
[48]	Vista inferior dos cubos suspensos – Casa de Azeitão (Aires Mateus)	38
[49]	Planta de Implantação – Casa de Azeitão (Aires Mateus)	39
[50]	Planta do Piso 0 – Casa de Azeitão (Aires Mateus)	40
[51]	Planta do Piso 1 – Casa de Azeitão (Aires Mateus)	41
[52]	Alçado Norte/Sul e Corte Transversal – Casa de Azeitão (Aires Mateus)	42
[53]	Corte Transversal esquemático – Casa de Azeitão (Aires Mateus)	43
[54,55]	Apartamentos Schilderswijk, Holanda (Álvaro Siza Vieira)	45
[56]	Apartamentos Bonjour Tristesse, Alemanha (Álvaro Siza Vieira)	45
[57]	Casa de Chá da Boa Nova, Leça da Palmeira (Álvaro Siza Vieira)	46
[58]	Piscinas Municipais, Leça da Palmeira (Álvaro Siza Vieira)	46
[59,60]	Casa Alcino Cardoso, Moledo do Minho (Álvaro Siza Vieira)	47
[61,62]	Pavilhão Carlos Ramos, Faculdade de Arquitectura, Porto (Álvaro Siza Vieira)	48
[63]	Casa Alves Costa, Moledo do Minho (Álvaro Siza Vieira)	49
[64,65]	Casa de Chá, Montemor-o-Velho (João Mendes Ribeiro)	51
[66]	Centro de Artes Visuais, Coimbra (João Mendes Ribeiro)	52
[67]	Casa Vaz Pais, Oliveira do Hospital (João Mendes Ribeiro)	52
[68]	Maquete da Casa em Marcos de Pereira, Coimbra (João Mendes Ribeiro)	53
[69]	Cenário da peça «Propriedade Privada» de Olga Roriz (João Mendes Ribeiro)	53
[70]	Casa de Alenquer (Aires Mateus)	55
[71]	Maquete da Casa da Serra de Mira de Aires, Porto de Mós (Aires Mateus)	56

[72]	Casa em Melides, Serra de Grândola (Aires Mateus)	56
[73]	Livraria Almedina, Lisboa (Aires Mateus)	57
[74]	Museu do Farol de Santa Marta, Cascais (Aires Mateus)	57
[75]	Mosteiro de Santa Marinha da Costa, Guimarães (Fernando Távora)	67
[76]	Mosteiro da Flor da Rosa, Portalegre (João Luís Carrilho da Graça)	67
[77]	Mosteiro de Santa Maria do Bouro, Gerês (Eduardo Souto de Moura)	67
[78]	Imagem anterior à intervenção do Projecto Cinderela, Brooklyn, EUA	69
[79]	Imagem posterior à intervenção do Projecto Cinderela, Brooklyn, EUA	69

ÍNDICE DE ABREVIATURAS

FAUP	Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto	5
ESBAP	Escola de Belas Artes do Porto	5
FCT/UC	Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra	5,6
FAULT	Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa	6
ESBAL	Escola Superior de Belas Artes de Lisboa	6
SAAL	Serviço de Apoio Ambulatório Local	7
AICA	Associação Internacional dos Críticos de Arte	10
EXPO'98	Exposição Internacional de Lisboa de 1998	54
v	verbo	65
tr	transitivo	65
refl	reflexo	65
intr	intransitivo	65
lat	latim	65

INTRODUÇÃO

O objectivo do presente trabalho consiste na análise do tema da reabilitação de um edifício pré-existente para habitação unifamiliar.

No meu ponto de vista, penso ser interessante analisar edifícios já existentes e pensar numa possível transformação, segundo as necessidades actuais da população, dado estarmos num tempo em que o solo para construção caminha para o término, e os edifícios abandonados são uma constante, transformando centros históricos em cidades fantasmas. É igualmente motivador pensarmos no modo de projectar, onde a envolvente, a função do futuro edifício, as pessoas que o vão utilizar, entre outros, são uma condicionante que molda o futuro edifício, e porque não juntar a esse processo o facto de se trabalhar numa pré-existência?

Este trabalho tem como objectivo responder a algumas questões no âmbito da reabilitação de um edifício, que é transformado em habitação. É pertinente para um melhor conhecimento deste tema saber se há diferenças entre trabalhar de raiz num edifício ou trabalhar a partir de uma pré-existência; se o espaço originado pela transformação de uma pré-existência é tão digno como o espaço pensado de raiz; como é que essa transformação é possível, ou seja, como é que um edifício que foi pensado para um determinado fim pode ser transformado em habitação de qualidade; se é tido em conta os materiais utilizados; qual é a essência de uma obra com estas características; como é que esta nova habitação se relaciona com o espaço exterior; que preocupações estão na mente de um arquitecto quando projecta espaços habitacionais; como se desenvolve a relação arquitecto/proprietário; como é que uma obra desta magnitude, com esta problemática de preservar uma pré-existência, pode ao mesmo tempo espelhar o pensamento do arquitecto; e se este tipo de intervenção é uma limitação à criatividade.

Para a realização deste estudo foram analisadas com profundidade três obras de arquitectos portugueses. Na escolha destes três exemplos foram igualmente importantes os arquitectos que estiveram na sua origem, pois são arquitectos incontornáveis no panorama da arquitectura e não só, e certamente criaram exemplos de reabilitação interessantes. A escolha de três obras foi feita de modo a ser possível a análise de três casos distintos e simultaneamente a sua comparação, para daí poder tirar respostas que permitam a compreensão desta problemática. A escolha dos três casos de estudo recaiu sobre arquitectos portugueses pois existem em Portugal bons exemplos que elucidem este tema. Nesta escolha é também tido em conta o facto de estarmos perante três obras que, pelas suas dimensões,

originam habitações unifamiliares, permitindo assim uma relação mais intensa tanto com a pré-existência como com a envolvente.

Para um melhor estudo desta temática houve uma análise detalhada de cada obra. Para isso foram, em primeiro lugar, recolhidas informações bibliográficas tanto de cada obra, como do percurso profissional de cada arquitecto, através da análise de outras obras suas e críticas ao seu trabalho. Permitindo assim a possibilidade de construir um questionário detalhado e coerente que foi realizado a cada arquitecto. Depois de transcritas as entrevistas, foram revistas por cada arquitecto e são uma parte essencial deste trabalho, apresentadas em anexo. Houve igualmente uma recolha de elementos representativos de cada obra, como plantas, cortes e alçados. Simultaneamente a este processo foram realizadas visitas às três obras para uma maior compreensão do que os arquitectos queriam transmitir em cada uma delas e uma vivência própria do local.

Resultantes desta pesquisa foram criados cinco capítulos, estruturados de maneira a que a informação recolhida originasse uma conclusão sobre o tema escolhido. Essa informação organiza-se de modo a existir um primeiro capítulo que caracteriza os três arquitectos portugueses, Álvaro Siza Vieira, João Mendes Ribeiro e Manuel e Francisco Aires Mateus; um segundo capítulo onde se analisa cada intervenção; a contextualização de cada obra no percurso do respectivo arquitecto, que acontece no capítulo três; a comparação das três intervenções, que se dá no capítulo quatro; e finalmente, uma análise dos três casos na problemática da reabilitação, que acontece no capítulo 5.

A diferença entre a origem do edifício e a sua função final, habitação, foi muito interessante para esta análise, pelo facto de se tratar inicialmente de um edifício que respondia apenas a uma função que não prescrevia exigência alguma, apenas ao seu funcionalismo próprio, de armazenamento de vinhos ou de material agrícola. No entanto, na transformação em habitação as exigências são maiores e o conforto crucial. Aqui o que está em causa é como transformar um edifício de linhas rudes num edifício acolhedor, para habitar.

Para mim foi extremamente interessante e importante a realização deste trabalho, pois tive a oportunidade de analisar melhor um tema que é do meu agrado com a ajuda de arquitectos portugueses importantes. Eu, como simples aluna, tive a possibilidade de contactar com estes três grandes nomes da arquitectura portuguesa, que me ajudaram bastante para que o meu trabalho fosse coerente. Inicialmente pensei que iria ter dificuldades na aquisição de toda a informação, por se tratar de arquitectos que se encontram num nível elevado das suas carreiras, mas fui sempre bem recebida.

1. CARACTERIZAÇÃO DOS TRÊS ARQUITECTOS

Álvaro Siza Vieira nasceu em Matosinhos em 1933. Foi pela Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto (FAUP) que se licenciou em 1955 como arquitecto. Iniciou a sua colaboração com o Arquitecto Fernando Távora, quando ainda estudava e leccionou na ESBAP (Escola de Belas Artes do Porto, agora Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto – FAUP) entre 1966 e 1969, e a partir de 1976 a 2003, aqui como Professor Assistente de “Construção”. Foi Professor de outras faculdades importantes como na Escola Politécnica de Lausanne, na Universidade de Pensilvânia, na Escola de Los Andes em Bogotá e na Graduate School of Design of Harvard University.

Por seu lado, João Mendes Ribeiro nasceu em Coimbra em 1960, sendo igualmente na Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto (FAUP) que, em 1986 se licenciou em Arquitectura. Em 1989 leccionou nesta mesma faculdade durante dois anos.

Tornou-se desde 1991 assistente convidado no Departamento de Arquitectura da Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra (FCT/UC). E é aqui que, entre 1991 e 1998, se torna assistente do Arquitecto Fernando Távora. Desde então, João Mendes Ribeiro exerce arquitectura com ateliê próprio, em Coimbra.

De gerações, e de circunstâncias distintas, estes dois arquitectos, Álvaro Siza Vieira e João Mendes Ribeiro, recebem pela mão do mesmo arquitecto, Fernando Távora, influências que marcaram para sempre as suas arquitecturas.

Fernando Távora nasceu no Porto em 1923 e foi um dos arquitectos mais importantes do nosso país, tendo influenciado toda uma época. De entre o seu vasto trabalho destaca-se o facto de ter sido um dos fundadores da chamada “Escola do Porto”. A partir dos anos 50 introduziu um novo pensamento sobre o papel social da arquitectura em contraste com o que se desenvolvia na época, criando um novo método projectual, no qual as paisagens originais eram tidas como dados culturais que a construção final tinha de estar harmoniosamente em sintonia.

Por outro lado, o seu papel foi muito importante na posição de prestígio atingido pelo curso de arquitectura tanto da Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto (FAUP), como do Departamento de Arquitectura da Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra (FCT/UC), o qual ajudou a construir no final da década de 80. Destes dois núcleos de saber arquitectónico, nascem parcerias com diversos arquitectos.

É evidente tanto na obra do arquitecto Álvaro Siza Vieira como do arquitecto João Mendes Ribeiro premissas provenientes da parceria de ambos com Fernando Távora. A noção de lugar e a utilização de materiais e técnicas tradicionais onde, perante um percalço, tão comum em obras de arquitectura e não só, existe sempre “um terceiro material que pode ser substituído pelo anterior para ocultar o erro detectado. Começa assim, uma nova verdadeira

linguagem a partir do erro.” (Eduardo Souto de Moura, relativamente ao trabalho de Siza Vieira, em *Eduardo Souto de Moura – Conversas com estudantes*, p70)

João Mendes Ribeiro e Álvaro Siza Vieira desenvolveram o seu trabalho a partir de diferentes cidades, o que originou caminhos bastante divergentes. Apesar de Siza Vieira ter o seu ateliê situado no Porto, a sua obra corre mundo. João Mendes Ribeiro, por seu lado, com o seu ateliê em Coimbra, tem a maioria da sua obra em Portugal.

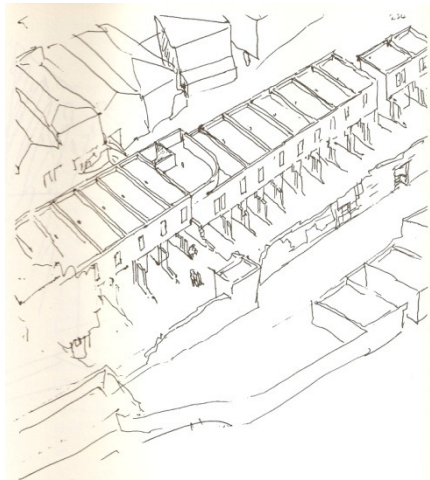
Da mesma geração de João Mendes Ribeiro, são Manuel e Francisco Aires Mateus. Estes dois arquitectos nasceram em Lisboa, Manuel Aires Mateus em 1963, e Francisco Aires Mateus em 1964. Licenciaram-se ambos pela Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa (FAUTL) na década de 80. Ainda enquanto estudantes universitários, Manuel e Francisco Aires Mateus tiveram uma grande influência por parte do arquitecto Manuel Taíña. O facto de os pais estarem ligados à arte, o pai arquitecto e a mãe pintora, também não passou despercebido no crescimento, tanto académico como profissional destes dois irmãos.

Manuel e Francisco Aires Mateus tiveram como mestre o arquitecto Gonçalo Byrne, com quem trabalharam juntos, logo após as suas licenciaturas. Esta parceria foi crucial para o desenvolvimento da arquitectura praticada por esta dupla. Após a experiência de trabalharem com o Arquitecto Gonçalo Byrne, os dois irmãos criaram o seu próprio ateliê.

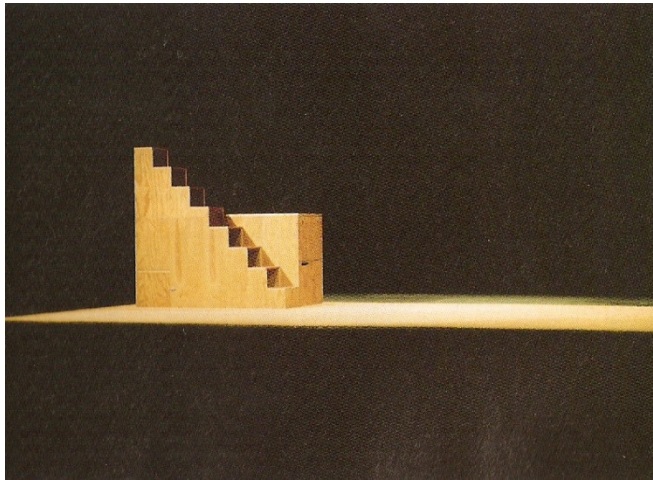
Gonçalo Byrne nasceu em Alcobaça em 1941 e licenciou-se na Escola Superior de Belas Artes de Lisboa (ESBAL) em 1968. Foi professor convidado em Itália, Áustria, Espanha, Suíça, Estados Unidos e Portugal. O arquitecto é desde 1992 Professor Catedrático convidado no Departamento de Arquitectura da Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra (FCT/UC). Gonçalo Byrne é um dos representantes da adaptação do movimento moderno a um país, como é Portugal, situado num extremo em relação à Europa do Centro. É claramente neste tempo de abertura do isolamento cultural e da atenuação da divisão entre Lisboa e Porto que hoje se situa a obra de Gonçalo Byrne.

As linhas condutoras da sua obra são uma linguagem formal precisa e simples, destituída de ostentação, no entanto responde na íntegra às técnicas que dela fazem parte. O domínio da forma advém da organização e criação do espaço. É igualmente importante a ideia que Gonçalo Byrne tira de Le Corbusier, em que muitas vezes a presença de uma obra pode valorizar a paisagem e não o contrário. São estas ideias que estão também presentes na base da arquitectura dos irmãos Manuel e Francisco Aires Mateus.

O percurso arquitectónico dos irmãos Aires Mateus divide-se sim entre Portugal e o mundo. Leccionaram também em diversas Universidades, tanto em Portugal, na Universidade Lusíada e na Universidade Autónoma, ambas em Lisboa, como no estrangeiro, sendo disso exemplo a Harvard University (EUA) e Academia di Architettura de Mendrizio (Suíça).



1



2

Uma das características que se observa ser comum no percurso profissional de muitos arquitectos, e estes três casos são disso exemplo, é o facto de a arquitectura não viver sozinha, ou seja, muitos arquitectos recorrem a outras artes colocando-as em diálogo com a arquitectura, inspirando-se nelas, nomeadamente na forma como pensam e trabalham o espaço, criando assim um caminho próprio.

No caso do Arquitecto Siza Vieira, o desenho toma forma e integra o processo projectual de cada obra arquitectónica. O desenho é aqui o primeiro olhar, a primeira impressão do lugar, estabelecedor da hierarquia interna, que se está a observar – a caligrafia, sendo o método de aproximação ao projecto. Para o arquitecto, o desenho é o “ (...) Testemunho dessa procura (processo projectual), em lugar de desenhos encontrados. Testemunhos do dia-a-dia de dúvidas, de pequenos avanços e de erros, do abandono de uma ideia, e do retomar de algo diferente da mesma ideia, da difícil perseguição da forma.” (Álvaro Siza: Obras e Projectos, p.58) (imagem1 – Habitação São Victor SAAL)

A obra arquitectónica de João Mendes Ribeiro cruza-se com a cenografia, nunca deixando de valer enquanto actividade artística (Imagem 2 – cenário da peça «Uma Visitação»). Exemplo disso a nível arquitectónico é o centro de estudos de fotografias, em parceria com Cristina Guedes, onde a experiência cenográfica enriquece a arquitectura. Para o

arquitecto, as duas disciplinas não têm metodologias muito diferentes, sendo a perenidade da arquitectura contrastante com o carácter efémero da cenografia a diferença mais marcante.

Na sua obra, há uma constante reinterpretação, um questionar sempre presente em relação aos limites da arquitectura, originando um maior conhecimento do domínio próprio desta. Este método, patente no processo arquitectónico, é originado devido à relação de diferentes intervenientes, como arquitectos, encenadores, coreógrafos e artistas plásticos. Este cruzamento de artes permite à sua arquitectura sair de um espaço mais limitado para se deixar contagiar com a permuta de experiências inerentes a outras áreas de conhecimento.

João Mendes Ribeiro é um arquitecto-cenógrafo que compreende o cenário como uma possibilidade de organização do espaço; entende os elementos cénicos como intermediários da acção dos corpos, pensa na envolvente como acção entre actores, tem a noção da complexidade dos materiais, e tem no desenho um modo de pesquisa.

Segundo Delfim Sardo (em *Aires Mateus*), no trabalho realizado pelos irmãos Aires Mateus existe uma influência do barroco, materializada na procura de provocação de sentimentos nas pessoas que a vivenciam, na busca de contrastes e liberdade espacial. Nas suas obras, esta ideia é personificada na criação de surpresa que cada uma delas gera, tratando-se de um espaço que vai sendo desvendado ao longo do desenvolvimento da acção, como um espectáculo. A cor branca é uma constante nas casas criadas pelos irmãos Aires Mateus, onde a disposição espacial cria o contraste luz/sombra, criando assim um factor surpresa.

Na arquitectura projectada por estes dois irmãos é evidente a presença desta arte. É disso exemplo o facto de por vezes a sua arquitectura extravasar a norma da nomenclatura dos espaços usuais, ou seja, os arquitectos afastam-se de um lugar comum, esperado, já pensado, para se aproximarem de uma arquitectura que é só deles, livre de preconceitos. É na aproximação a este novo espaço que reside o contraste de espaços de circulação e zonas de permanência, representado através do jogo do negativo, do que não é e do que não existe enquanto materialidade. O conceito é uma presença forte em cada obra, fazendo com que todo o desenrolar do projecto resida numa ideia inicial, originando obras que são a forma do conceito que as gerou. Assim, Manuel e Francisco Aires Mateus procuram repensar a representação arquitectónica, através da própria linguagem que as descreve. No entanto, os espaços por eles gerados não deixam de se relacionar directamente com o espectador.

Enquanto arquitecto, Álvaro Siza Vieira define-se como um minimalista orgulhoso da pobreza, e não esconde a sua obsessão pela relação entre a construção e a natureza que a rodeia.

Nas suas primeiras obras enquanto arquitecto, utiliza uma linguagem muito próxima do movimento moderno, olhando para a janela como elemento crucial da sua obra. Ao longo dos anos, Siza conseguiu desenhar janelas como poucos conseguem, as quais se abrem em direcção a ambientes cenográficos únicos. Segundo o Arquitecto Eduardo Souto de Moura: “Posso afirmar que a naturalidade da obra de Siza se encontra no projecto da janela.” (em *Eduardo Souto de Moura – Conversas com estudantes*, p57)

Como já foi referido, o facto de Álvaro Siza Vieira ter tido a oportunidade de trabalhar com o Arquitecto Fernando Távora foi crucial no desenvolvimento da sua obra. Esta parceria deu-lhe a possibilidade de conhecer melhor os sistemas de construção, a sensibilidade em relação ao local e à envolvente. Conta Álvaro Siza Vieira que a escolha por parte de Fernando Távora do local exacto da Casa de Chá foi crucial para a adjudicação do projecto. Também esta noção de envolvente é muito influenciada pelo Arquitecto nórdico Alvar Aalto, no sentido de observar espaços, topografias e massas, nunca individualmente, mas num contexto. E esta noção de articulação dos espaços permite a Siza Vieira construir excelentes obras em países que não são o seu país de origem, mas que transmitem uma experiência existencial e projectual de alguém que, por momentos, fez parte daquele lugar.

Em todos os projectos de João Mendes Ribeiro está presente a flexibilidade da sua criatividade e a habilidade de apropriação poética de todo o espaço, programa e lugar. Está patente a consciência experimentalista e contemporânea que exerce entre as duas disciplinas, arquitectura e cenografia. Na maioria da sua obra, João Mendes Ribeiro identifica-se com projectos de reabilitação de edifícios em contextos históricos, como é exemplo o Centro de Artes Visuais (1997-2003) e o Laboratório Químico (2001-2006), ambos em Coimbra, onde se tem uma nova oportunidade de interpretar o começo da história.

João Mendes Ribeiro tem vindo a exercer uma arte que se centra numa ambiguidade que evidencia as características físicas do espaço, escala e materiais, como se sempre tivessem feito parte da natureza.

Na obra dos irmãos Aires Mateus está presente a ideia de que a arquitectura é peso e campo, é materialidade, e o facto de esta ser talhável. Mesmo que as suas obras sejam a consequência de um caminho de constante subtracção (Imagem 3 – Escultura revestida a bronze resultante da forma que a nudez de um corpo feminino origina, da autoria de Marcel Duchamp), ou de condicionamento devido a diversos elementos, vislumbra-se sempre uma clara vontade de predominar uma condição unitária e monolítica do volume final, independentemente do que acontece no seu interior ou exterior. A ideia da construção de limite é igualmente perseguida, entre o exterior e o interior, onde os autores podem actuar,



como no caso do Hotel em Dublin (2003-ainda em projecto). Mas aquilo que ainda hoje lhes proporciona mais liberdade projectual é a casa que constitui uma grande parte das suas obras.

Uma outra característica constante nas suas obras é a utilização consciente do quadrado, como volume indispensável da construção. Este predomínio está relacionado com uma forma de perceber as dimensões de um edifício, que passam pelas formas clássicas de um palácio, ou mesmo pelas formas vernaculares da casa-pátio. São também características suas, desde o início, mecanismos de contraste que originam relações enriquecedoras e que potenciam a arquitectura e a sua percepção. Esta estratégia contrastante é evidente na Residência de Estudantes de Coimbra (1996), onde o volume em forma de prisma assoma e contrapõe-se ao embasamento horizontal, que unifica o todo.

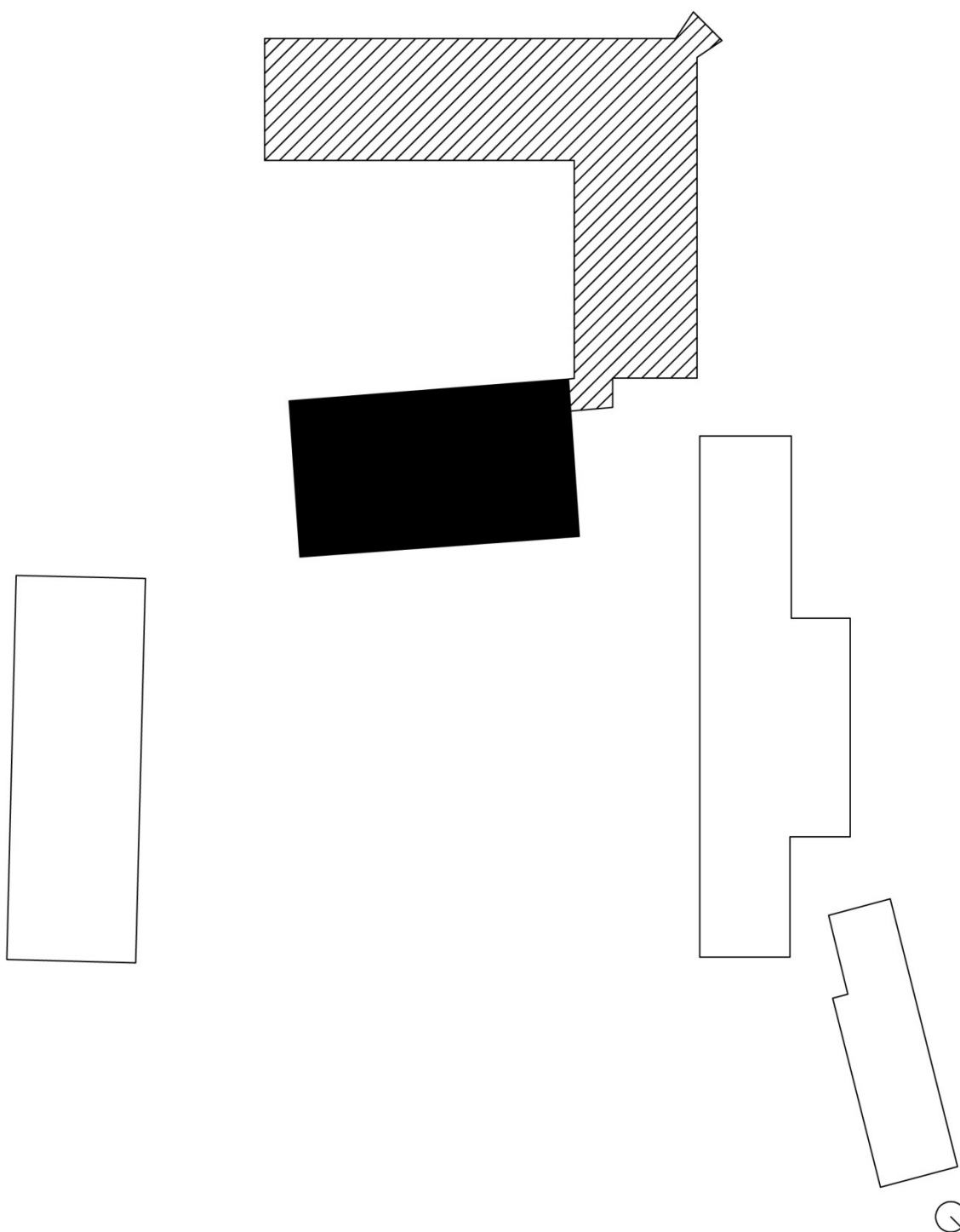
Em suma, a sua arquitectura consegue ser simultaneamente programática, quase clássica, e seguir a arte contemporânea, cruzando-se com a arquitectura tomada como disciplina. No entanto, como diz Diogo Seixas Lopes: “O radicalismo do trabalho dos irmãos Aires Mateus, passa bastante pela abstracção quase irreal, como as obras são desenhadas e construídas” (*in:* “Prémios AICA para Aires Mateus e Pedro Calapez”, Público, 22 de Fevereiro de 2006).

“Mies van der Rohe referia-se à responsabilidade do arquitecto em pensar a forma colectiva – nas suas palavras entendidas como “a forma do nosso tempo”. Na Carta sobre a Forma (Die Form, 1926) afirma: “apenas aquilo que tem uma vida intensa, pode ter uma forma intensa”.

Poucos espaços do Século XX possuirão essa força universal, como edifícios públicos, os grandes pavilhões de Mies van der Rohe que transcendem o uso – museus, sedes de empresas ou auditórios. Poucos edifícios desse século poderão incorporar o tempo como a Nova Galeria Nacional de Berlim.”

Ricardo Carvalho in *Notas de Viagem para Ricardo Bak Gordon*, página 19 e 21, do livro – Bak Gordon, editora A+A Books/Guimarães Editores, 1ª Edição – Maio de 2009

2. ANÁLISE DE CADA INTERVENÇÃO



LOCALIZAÇÃO Oudenburg, Bélgica

ARQUITECTURA Álvaro Siza Vieira

COORDENADORES DE PROJECTO Roberto Cremascoli

COLABORADORES Daniela Antonucci, Maurice Custers, Andrea Smaniotto e Ueli Krauss

ESCRITÓRIO ASSOCIADO Christian Kieckens

DATA 1997-2001



4

A intervenção feita pelo arquitecto Álvaro Siza Vieira em Oudenburg, na Bélgica, consiste na reconversão e ampliação de um complexo agrícola de uma quinta do século XVIII (4). Este projecto tem como objectivo criar uma nova habitação e uma galeria de exposições, mantendo a actividade agrícola. A nova habitação vai aproveitar um corpo que servia de armazém e expandir-se por um novo volume em forma de L; a antiga habitação vai albergar a nova galeria de exposições e o armazém, onde se guardavam elementos necessários para o suporte da actividade agrícola. Assim, a ideia base do arquitecto para esta intervenção é de que construindo novos edifícios, utilizando novos materiais, e originando novas utilizações, se consiga igualmente ter um todo.

Estas três actividades vão coexistir no mesmo espaço, criando uma tensão programática que o arquitecto resolve com a criação de um pátio, elemento fulcral nesta articulação. Cada “arte” desempenha a sua função específica, sem interferir na liberdade das outras. É disso exemplo os animais a pastar nas terras adjacentes, ao mesmo tempo que estátuas de cinco metros estão expostas no jardim, de artistas conhecidos, existindo um elemento que mantém todo este equilíbrio – a casa, de grande rigor, desenhada por um arquitecto.



O conjunto de edifícios antigos que se situa na plana paisagem do Polder é de grande importância para aquele país, sendo a sua conservação facto imposto pelos proprietários ao arquitecto. Estes edifícios são de uma forte expressão rural, devido à presença de tijolos em paredes de vãos severos e de telhados de duas águas de elevadas pendentes forrados a telha. A diferença de tonalidades de que o conjunto padece é o resultado da passagem do tempo por ele sofrida, que exalta a sua já forte e prestigiada presença.

A nova intervenção vem então originar um novo todo. Os volumes não serão uma repetição dos que já lá existiam, mas uma busca de aproximação de escala, de volumetria e da relação da pormenorização. Esta é atingida na utilização de portadas de madeira que cobrem as janelas do novo volume (5), deixando assim de existirem os buracos escuros característicos das construções antigas. A aproximação do novo ao pré-existente é procurada nos cunhais que quase se tocam (6), onde houve a necessidade de utilizar o mesmo revestimento exterior nas paredes perpendiculares (7), o tijolo, devido à sua grande proximidade.

A unidade criada pelos dois conjuntos, do novo e do antigo, é igualmente feita através da criação de uma unidade cromática que se exprime pelo cinzento azulado do zinco da



cobertura (8), que inicialmente era chumbo mas não aguentou o inverno severo característico da região, das tábuas verticais de madeira de cedro que revestem as paredes exteriores e do embasamento de pedra azulada. A escolha destes materiais para o novo volume deveu-se ao facto de o arquitecto considerar que a utilização de materiais e tipo de construção semelhante às do volume já existente seria difícil de reproduzir. Tais materiais, tecnologias utilizadas e mão-de-obra específica, são difíceis de encontrar nos nossos dias, e a sua utilização hoje em dia daria um aspecto falso.

A escolha dos novos materiais e das suas texturas resulta de um novo rigor na execução que a arquitectura hoje exige, mas que consegue coexistir lado a lado com a arquitectura tradicional. Esta selecção advém igualmente de querer registar as mutações do tempo (9), tão características daquela zona. Os novos volumes são igualmente caracterizados por uma grande depuração que visa tirar o máximo partido da construtividade (10), revelando a unidade plástica do todo que é posta em causa em cada detalhe. É disso exemplo a transição da cobertura para as paredes, que é solucionada através das alhetas que fazem parte das caleiras, com o objectivo de evitar que a água das chuvas caia directamente para o solo.



Nesta intervenção é evidente uma simplicidade que destaca os elementos essenciais da arquitectura, porque a nova construção é síntese plástica que tem origem numa construtividade com contexto, o qual advém da leitura que o arquitecto tira do lugar. Os elementos que resistem à passagem do tempo são os que irão servir como referência, aos quais se irão adicionar novos elementos resultantes do conhecimento, experiência adquirida e sensibilidade do autor.

O conjunto final do edificado, constituído pelo novo e pelo antigo, origina um todo que é caracterizado pela diversidade dos elementos que o constituem. Diversidade essa que estabelece uma relação de elementos distintos, tais como o lugar, as relações visuais (11), ou a forma e textura do edifício.

Da articulação entre os volumes antigos e os novos nasce um lugar de encontro – o pátio (12). Este é característica constante na obra do arquitecto Álvaro Siza Vieira, mas aqui não existe como elemento fechado, de enclausura (ideia presente noutras obras), mas sim como elemento que se abre suavemente para o exterior, elemento de transição. Houve

13



necessidade de fazer este pátio como espaço de transição para que este conjunto não fosse um volume isolado, mas um todo articulado com a vasta paisagem, promovendo assim os edifícios novos. No pátio foram mantidos os blocos de pedra, para comodidade, com o intuito de mexer o menos possível no exterior adjacente à casa.

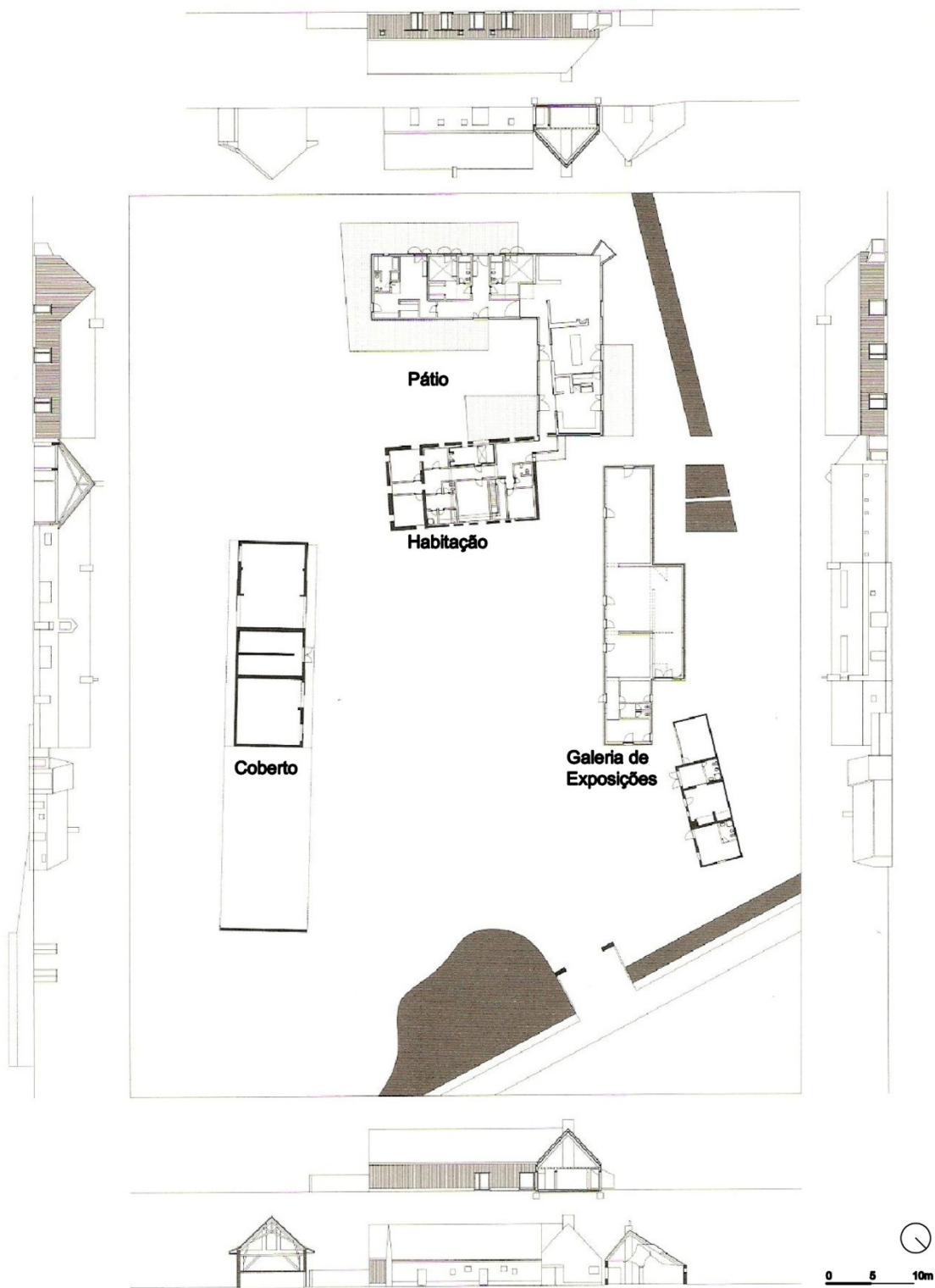
É igualmente característico nas obras do arquitecto Álvaro Siza Vieira a recorrência à selecção de pontos de vista específicos, que o arquitecto considera importantes, fazendo com que haja um jogo de relações interior/exterior. Aqui, esse ponto é personificado com a janela especial de canto (13), com um ângulo específico, que salienta a inclinação da cobertura e cria interiormente um espaço intimista e calmo, onde se pode observar a actividade agrícola que ainda decorre no exterior. A relação interior/exterior foi igualmente tida em conta na nova modelação interior feita no antigo edifício que servia de armazém. Este edifício transformado em habitação tem uma construção forte, sem preocupações de delicadeza, meramente funcional, que foi mantida exteriormente. A estrutura foi igualmente recuperada, onde houve um aproveitamento do sótão, e no piso térreo foi feita uma divisão que respeita os vãos pré-existentes. Já na antiga habitação, que foi transformada em galeria de arte, a intervenção foi maior, porque era um edifício de construção muito pobre. A construção irregular permitiu que



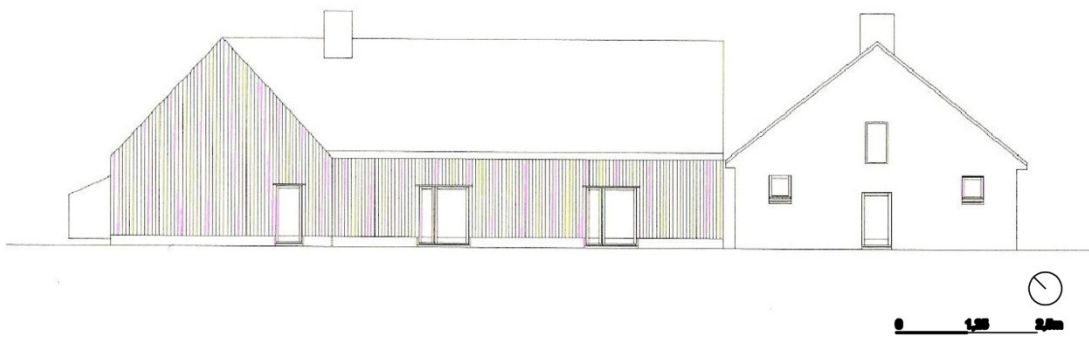
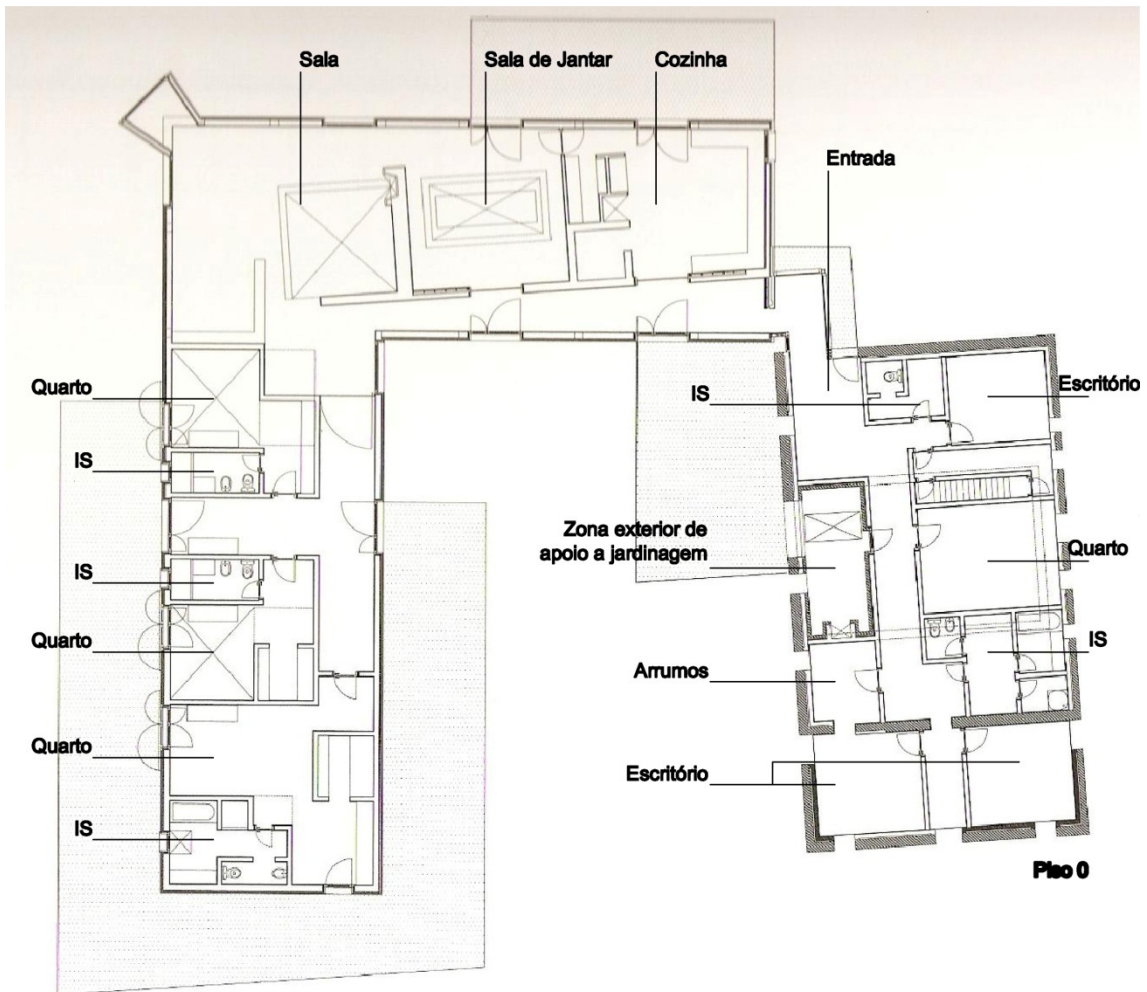
fosse feita uma estrutura em betão, já que não havia possibilidade de refazer a estrutura improvisada que existia.

No interior da habitação o espaço depurado beneficia a clara geometria (14), onde os planos se vão diferenciando (15), e realça a relação luz-sombra (16). A cor branca das paredes e dos tectos aumenta o contraste entre o interior e o que de exterior entra visualmente, favorecendo as qualidades do espaço que assim vai captando claridades mutáveis. A organização deste espaço interior foi, desde o início, pensada em articulação com as intenções dos proprietários no sentido da sua colecção de mobiliário para que pudesse proporcionar o ambiente desejado.

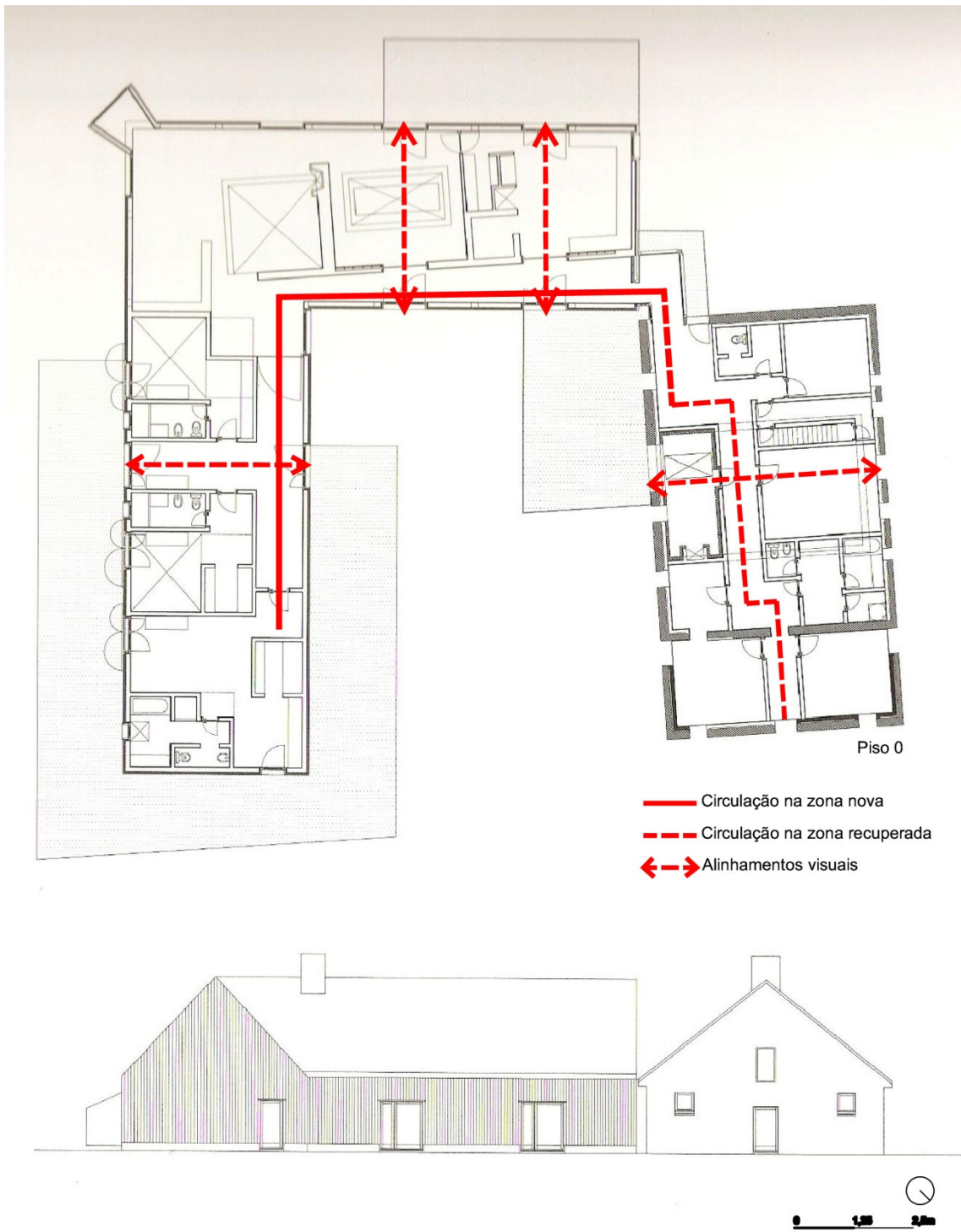
O objectivo do arquitecto ao projectar aqui uma habitação era que esta fosse um espaço onde os seus utilizadores pudessem sentir-se confortáveis. Para que a habitação servisse de estímulo, que fosse repouante, que garantisse tranquilidade, mas ao mesmo tempo multivalente, permitindo uma mudança de proprietário, ou até de uso, continuando a dar resposta, não se impondo como ambiente modificador da pessoa que a usufrui.



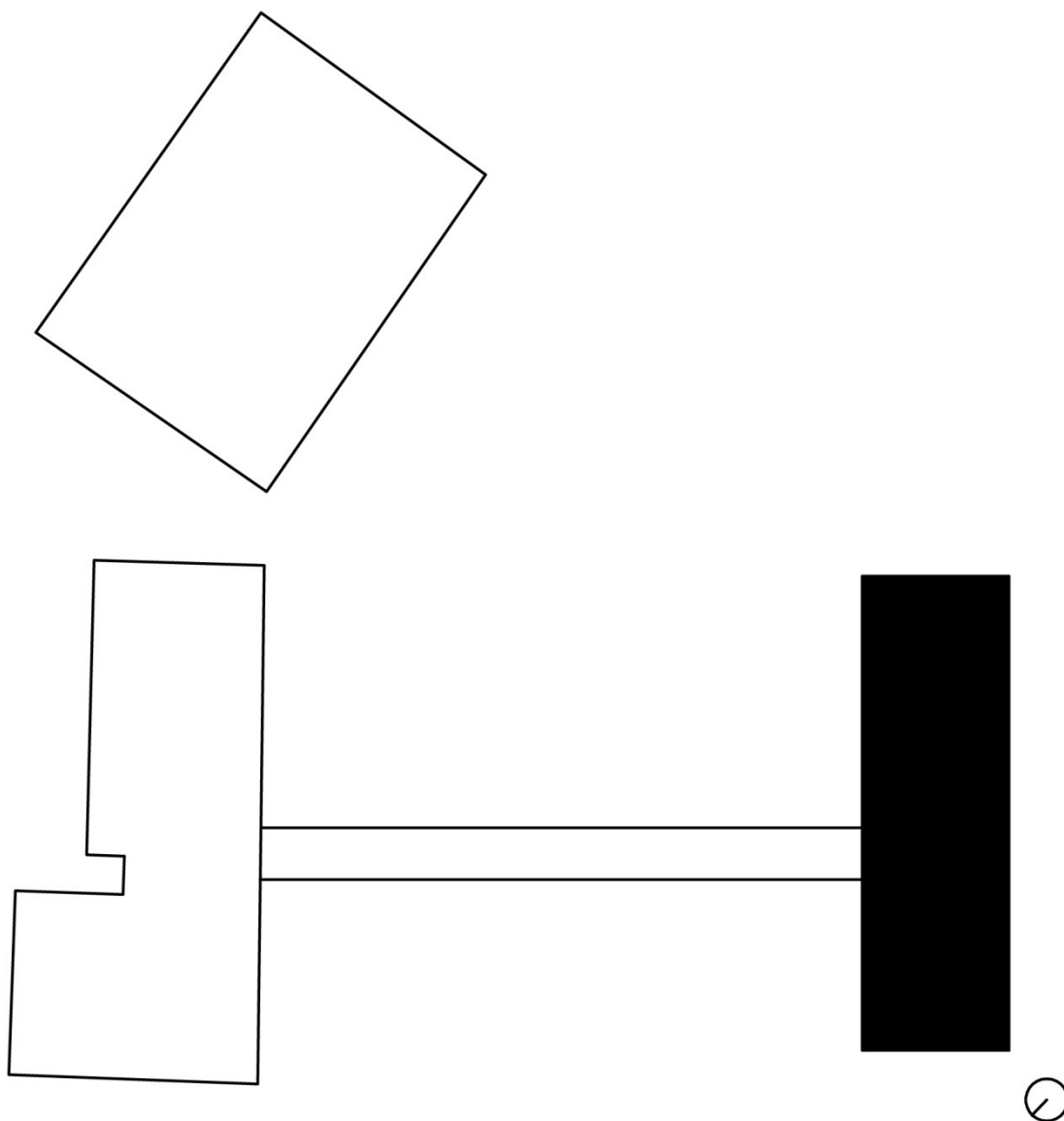
17 Planta de implantação e Cortes



18 Planta do piso 0 e Alçado Sudeste



19 Planta esquemática do Piso 0 e Alçado Sudoeste



LOCALIZAÇÃO Cortegaça, Mortágua, Portugal

ARQUITECTURA João Mendes Ribeiro

COLABORADORES Ana Moreira, Jorge Teixeira Dias, Manuela Nogueira, Sónia Gaspar

ARQUITECTURA PAISAGISTA Teresa Alfaiate

DATA 2000-2004



20



21

O Palheiro (20) é uma obra do arquitecto João Mendes Ribeiro situada em Cortegaça, Mortágua, onde está integrado numa propriedade em que coexiste com a casa principal. O Palheiro encontrava-se em ruína, e o arquitecto transformou-o em habitação unifamiliar.

Inicialmente, a cliente contactou o arquitecto para finalizar o projecto de recuperação da casa principal, o qual já havia sido começado pela mãe da proprietária. Com o seu falecimento, o arquitecto viu-se na obrigação de rejeitar a proposta, visto que o projecto já estava quase terminado, e não se identificava com o seu resultado. No entanto, olhando para o Palheiro em ruína, propôs à actual proprietária restaurá-lo, e assim nasceu o actual projecto.

O objectivo principal desta reconversão era criar um espaço para os amigos da proprietária, onde poderiam estar à vontade quando a visitassem e ser também usado pela própria, pois muitas vezes vai sozinha para a propriedade e a casa principal é de grandes dimensões.

A proprietária queria criar uma ligação entre a casa principal e o Palheiro, contendo várias salas. No entanto, como na casa principal já existiam vários quartos, o arquitecto propôs que esta ligação fosse mais simples, como um corredor, materializando-se assim numa



garrafeira (21), dado que na propriedade existe produção de vinho. O objectivo desta ligação era que tivesse pouca expressão, mantendo a autonomia das duas construções.

A propriedade é constituída pela casa principal, uma adega e, a sul, perto da eira, o Palheiro a recuperar. Este edifício é constituído por uma estrutura elementar, com uma volumetria pura e bem dimensionada, características típicas das construções tradicionais do campo.

O Palheiro é uma construção inicialmente agrícola, constituída por dois pisos. No piso superior encontrava-se a casa dos caseiros, sendo que no piso térreo eram os corrais e armazém de tractores. Na transformação do Palheiro para habitação, o seu carácter inicial foi mantido, pois o programa assim o permitiu. A manutenção das paredes em xisto e da cobertura em que a sua estrutura foi substituída, mantendo a lógica original, condicionaram todo o seu interior. Esta nova habitação é constituída no piso 0 pela cozinha (22), sala de jantar (23) e sala, sendo este último o elemento central da casa, com pé-direito duplo (24). O piso superior recebe a escada vinda da sala, num espaço aberto com função de estúdio, que se desenvolve para um espaço mais intimista constituído pela casa de banho e o quarto.



25



26



27

O facto de o programa se adequar à pré-existência foi um ponto de partida crucial no desenvolvimento deste projecto. Os espaços já existiam, eram dados pela construção prévia, as regras estavam assentes. Olhando para o espaço, rapidamente se percebia as suas características e quais eram as alternativas. O programa proposto era bastante claro e adequava-se à pré-existência, não pondo em causa a sua escala e o seu carácter. No entanto, houve ajustes que tiveram de ser feitos para que não houvesse alteração no edifício existente. Por exemplo, na introdução de uma sala de pé-direito duplo, quando apenas havia dois pisos, ou mesmo na manutenção da existência dos dois pisos, onde o piso de cima apenas podia receber a circulação ao centro. Este último aspecto foi determinante na forma como as espadas que unem os dois pisos se encontram na sala de pé-direito duplo, ao centro, alterando toda a circulação no piso térreo. No piso superior, o facto da circulação apenas poder ser feita ao centro condicionou e, assim, originou uma solução bastante interessante do posicionamento da casa de banho, sendo esta a divisão entre o estúdio (25) e o quarto (26,27), mas ao mesmo tempo servindo de passagem. Assim, a casa de banho está separada por um corredor, mas pode também ser comunicante.



Na reconversão deste Palheiro para habitação foram utilizadas algumas tecnologias tradicionais. Por exemplo, a utilização de betonilhas com óxido de ferro na cozinha e na casa de banho do piso térreo, tanto nas paredes como nos tectos, eram características de construções tradicionais, que neste caso foram muito difíceis de executar pois hoje em dia existe pouca mão-de-obra específica para este tipo de trabalhos, como foi supra citado igualmente no caso da Casa Van Middelen do arquitecto Álvaro Siza Vieira. Mas é necessário ter em conta o esforço que se pode fazer para transmitir tais elementos tradicionais, pois a passagem da qualidade da pré-existência não é material.

O espaço que funciona como rótula para todo o projecto é a sala de pé-direito duplo. Apesar de a sua altura lhe conceber uma grande dignidade, o espaço consegue conjugar o facto de ser intimista, de pequena escala, espaço mínimo de habitação e ser, ao mesmo tempo, confortável. É um espaço que consegue também transmitir tanto o novo programa como traduzir a pré-existência. A sala é o espaço de transição entre os dois pisos, pois é onde se encontra ao centro a escada (28) que, por ter este posicionamento, condiciona toda a sua circulação. Este espaço é constituído pela fachada de madeira a sul, que existia anteriormente sendo recuperada e reinterpretada pelo arquitecto. Esta fachada contém um ripado de madeira que está imóvel (29), mas que transmite ao espaço uma malha de luz em constante



31



32

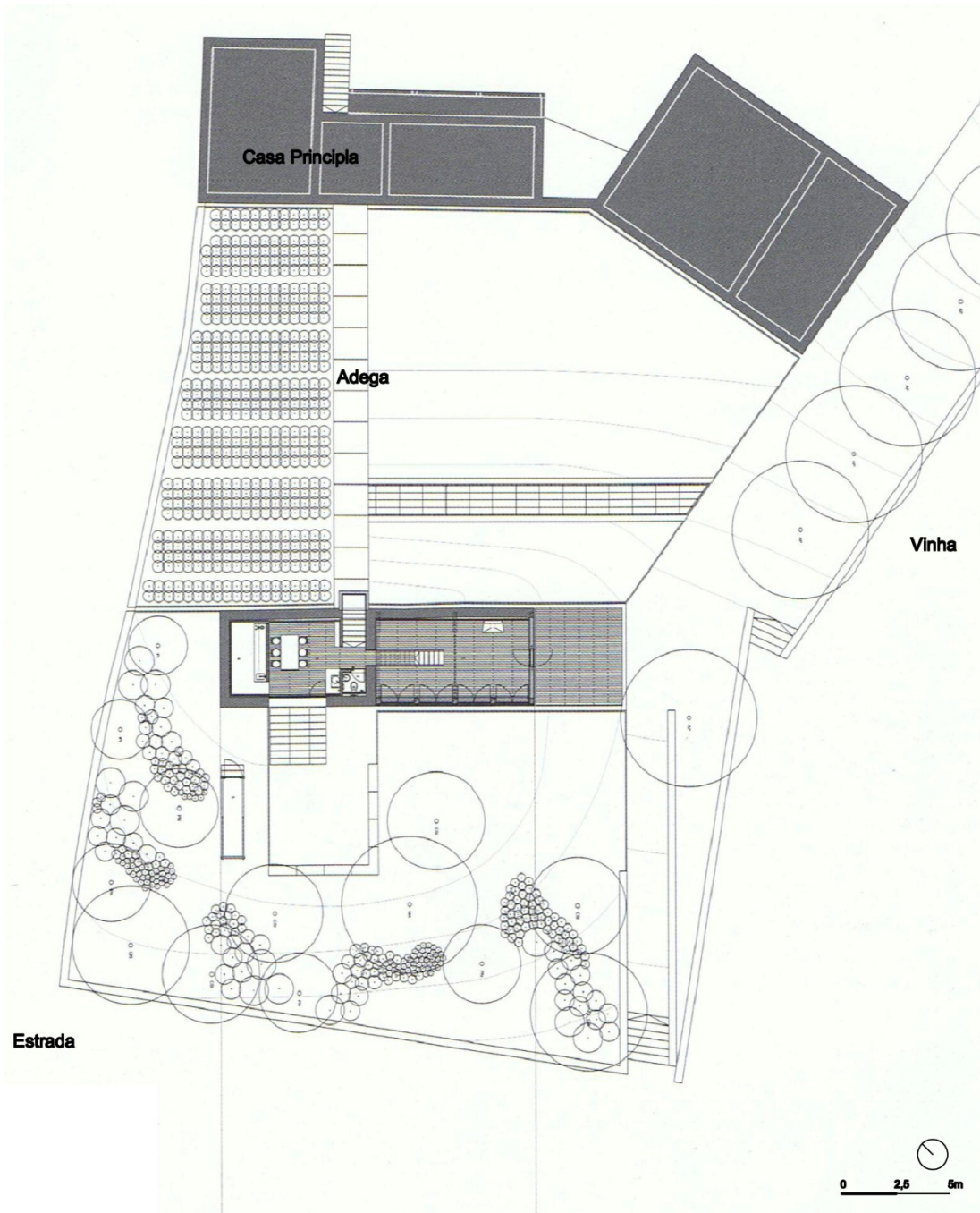
mutação ao longo do dia e ao longo do ano, conseguindo ter a noção da passagem do tempo através do desenho da luz natural. Exteriormente, com o ripado de madeira, a fachada é imóvel, mas no seu interior o envidraçado abre todo, como se de uma casa de fresco se tratasse. Este espaço comunica com o exterior, mas de uma maneira filtrada, não é completamente exposto (30). A relação física com o exterior faz-se através de uma porta que se encontra numa parede perpendicular à do ripado de madeira. Esta porta é dupla, vidro no interior e opaca no exterior, adquirindo o mesmo material na parte exterior da parede onde se insere – madeira.

Na utilização deste tipo de relação entre o interior/exterior da sala, podemos observar influências da arquitectura japonesa, a qual trabalha a relação da luz e dos espaços interior/exterior através de elementos muito leves.

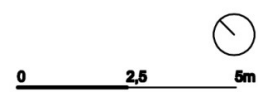
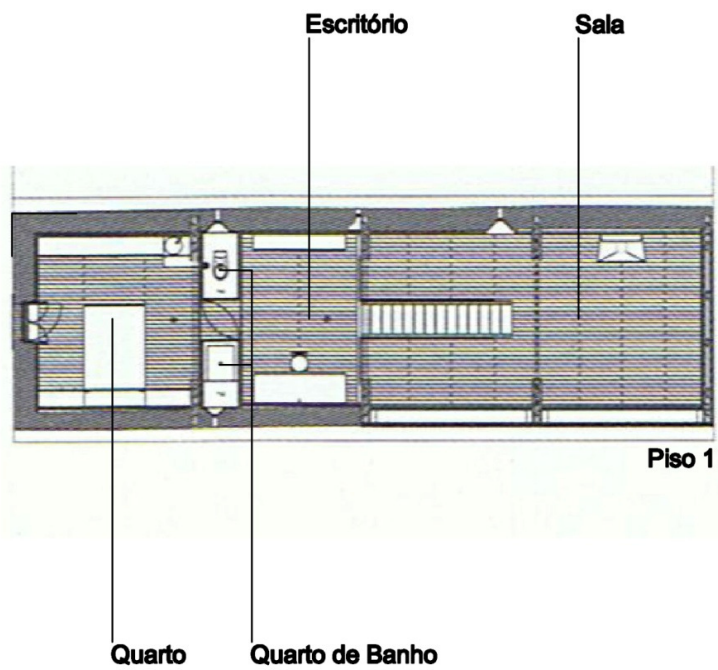
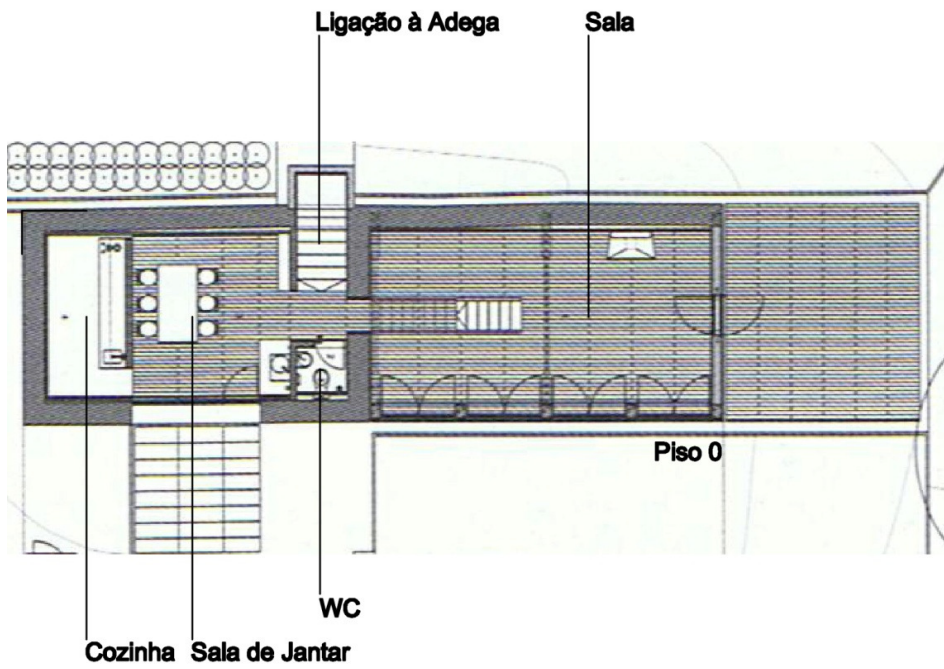
O projecto levado a cabo no exterior é da autoria da arquitecta Teresa Alfaiate (31,32). Esta intervenção tinha como objectivos a manutenção do carácter rural que a propriedade já tinha, plantando apenas algumas árvores e consolidar onde era necessário. Era igualmente importante dar um carácter mais íntimo ao espaço em volta do Palheiro, ou seja, fortalecer o

muro que divide a propriedade da rua e virar toda a actividade exterior na direcção do desenvolvimento da propriedade, para a extensa vinha.

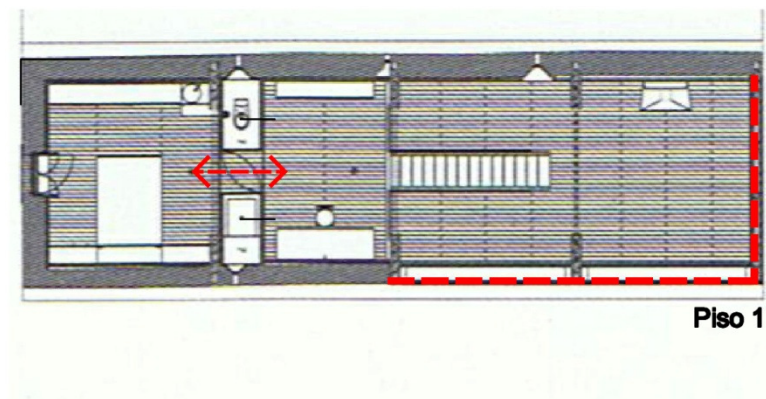
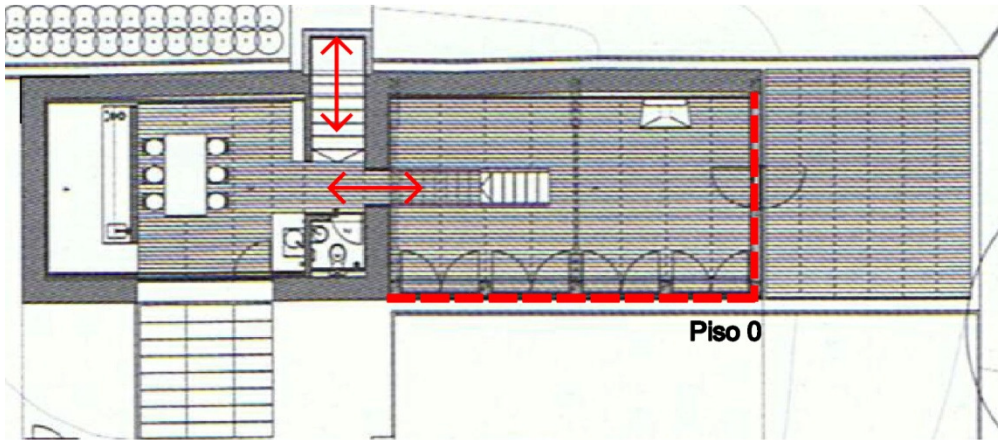
Aparentemente uma construção de pequenas dimensões como é este Palheiro, poderia levar a pensar tratar-se de uma construção desqualificada. No entanto, o arquitecto encontrou um volume despojado, com uma forma elementar, mas de rigorosa arquitectura popular. O Palheiro era uma construção bastante simples, com um telhado de duas águas e janelas. Todas as paredes de pedra, em xisto, são as que encontramos erguidas no Palheiro transformado em habitação que hoje observamos, pois estavam em óptimo estado de conservação. No entanto, todos os elementos que eram de madeira tiveram de ser substituídos, mas nem isso denegriu a fabulosa construção contemporânea, muito pelo contrário, foi apenas o mote para o sucesso do conjunto final. Conjunto esse que descansa calmamente no topo da herdade, deixando transparecer que ai já existiu vida. No entanto, a habitação que hoje o Palheiro contém veio apenas reforçar a carismática presença dada pela harmonia entre a conjugação de dois fortes materiais, a pedra e a madeira. São estas duas texturas, e o modo como são utilizadas, que despertam os cinco sentidos a quem deste espaço desfruta. De dia sente-se o sol a passar no interior da sala através das mutantes projecções da luz, a natureza entra calmamente por entre os ripados de madeira de pinho da mesma sala, as paredes convidam ao toque. De noite a luz sai, brusca, por entre os ripados, e as silhuetas adivinham-se, escuras no interior.



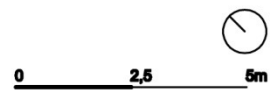
33 Planta de Implantação



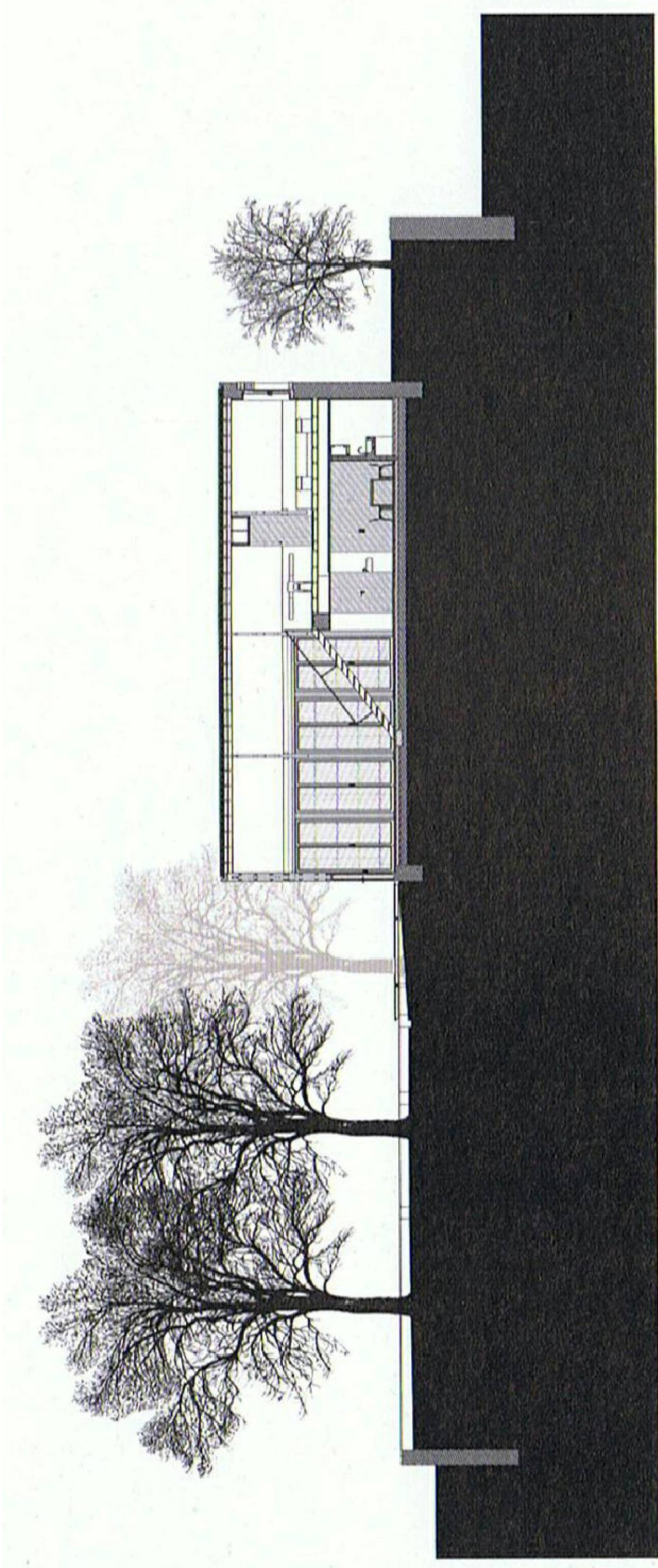
34 Planta do Piso 0 e Planta do Piso 1



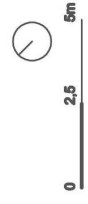
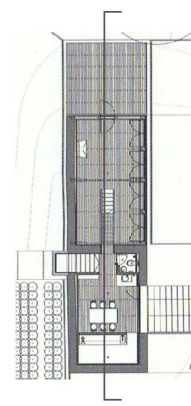
- — — — — Fachada totalmente nova
- ↔ Novas aberturas
- ↔ — — — — — Passagem/Quato de banho



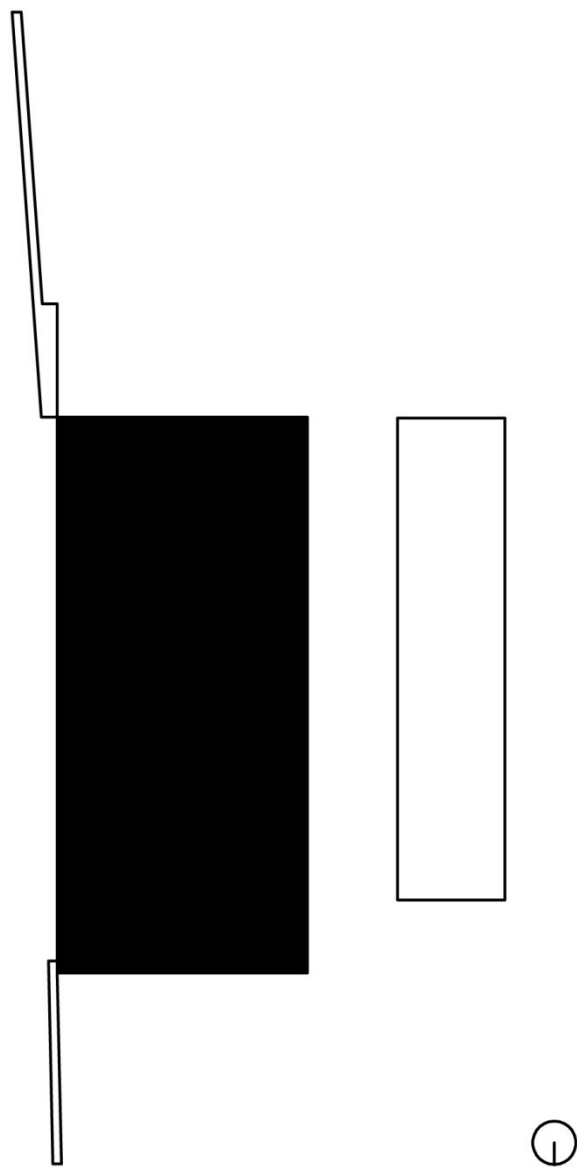
35 Planta esquemática do Piso 0 e do Piso 1



Corte Longitudinal



36 Corte Longitudinal



LOCALIZAÇÃO Azeitão, Portugal

ARQUITECTURA Manuel Aires Mateus, Francisco Aires Mateus

COLABORADORES Mafalda Neto Rebelo, Maria Rebelo Pinto, Ana Rita Rosa

DATA 2001-2003



37

A Casa de Brejos de Azeitão era um antigo armazém de vinhos, que foi recuperado pelos irmãos Manuel e Francisco Aires Mateus. Este antigo armazém fazia parte de um conjunto de construções que davam apoio à actividade agrícola que se praticava na propriedade em que se inseriam. Por questões várias, esta propriedade foi dividida pela família, e este armazém ficou assim nas mãos do actual proprietário.

Este lagar era uma construção simples e rudimentar, que apenas respondia às necessidades que o tempo lhe ia solicitando. Essas necessidades trouxeram até aos nossos dias um edifício que no seu interior tinha uma série de tanques, uma mezanine em ruína e umas escadas para essa mezanine. Este ambiente não podia ser qualificável como habitação, mas respondia perfeitamente às necessidades que lhe eram pedidas.

Na reconversão deste lagar em habitação, apenas foi aproveitado o exterior do edifício, ou seja, as paredes exteriores. Todo o seu interior foi demolido por não apresentar nenhum interesse para a sua nova função, e complicar a sua leitura global. As paredes exteriores funcionaram como ponto de partida projectual, onde são o limite exterior de toda uma acção nova que decorre no seu interior. O que os arquitectos consideraram interessante na pré-



existência foram as paredes espessas exteriores, as suas aberturas, os dois grandes vãos que se encontravam nos dois topos do edifício e a cobertura. Esta era constituída por elementos metálicos estruturais (37), que por se encontrarem em bom estado de conservação, foram mantidos.

O objectivo do cliente nesta transformação era fazer uma casa de fim-de-semana/férias. Esta premissa permitiu que os arquitectos pudessem recorrer a alguns riscos para um programa muito mais audaz, onde o cliente é mais permissivo em relação a algumas questões como os quartos serem pequenos, a sala (38) pode albergar diversas actividades, desde ler um livro, a ver televisão, ou ainda comer. Isto não acontece numa casa para o quotidiano.

Este novo espaço ressalta a característica de limite, através das paredes espessas exteriores, criando um espaço central onde se pode entender o campo de forças criado pelos volumes brancos que se equilibram e modelam a sala, numa aparente impossibilidade. Estas duas realidades, a pré-existência materializada pelas paredes exteriores, e o novo, concretizado pelos volumes suspensos, têm o mesmo acabamento para que se leia o espaço que advém de entre estas duas existências como um só, sendo esta a essência da casa. O objectivo aqui não era o contraste entre as duas realidades, mas viver entre elas, habitar



na ideia de limite ou interstício (39). Diferenciar os dois tempos, o pré-existente e o novo não é um objectivo dos arquitectos.

Em planta a casa desenvolve-se de uma forma convencional, onde no piso térreo se encontram as áreas comuns como uma sala grande (sala e sala de jantar), a casa de banho social, a cozinha, uma zona de tratamento de roupa, o bengaleiro e armários. As áreas privadas situam-se no piso superior, como os quartos (40), as casas de banho e o escritório. A distribuição do programa foi feita de forma simples, no entanto, a maneira como este se integrava no conceito da casa foi o mais difícil neste projecto. Apesar da introdução de um novo programa, a leitura que se faz do espaço geral mantém-se.

Os volumes que albergam, no piso superior, as funções privadas são suportados por um muro no piso térreo. Concomitantemente com o muro já existente na casa, parede exterior, este novo muro no piso térreo contém também as escadas, espaços de passagem que são iluminados interiormente e espaços que criam uma relação de transição entre a luz exterior e interior da casa (41,42,43). Ao organizar os acessos para a periferia da casa, os arquitectos



44



45



46

deixam livre o espaço central da casa. Este espaço é assim um jogo de luz e sombra, onde os vários volumes, cheios e vazios, modelam o espaço. Esta ideia reforça as características originais do armazém de vinhos através da relação entre os novos componentes.

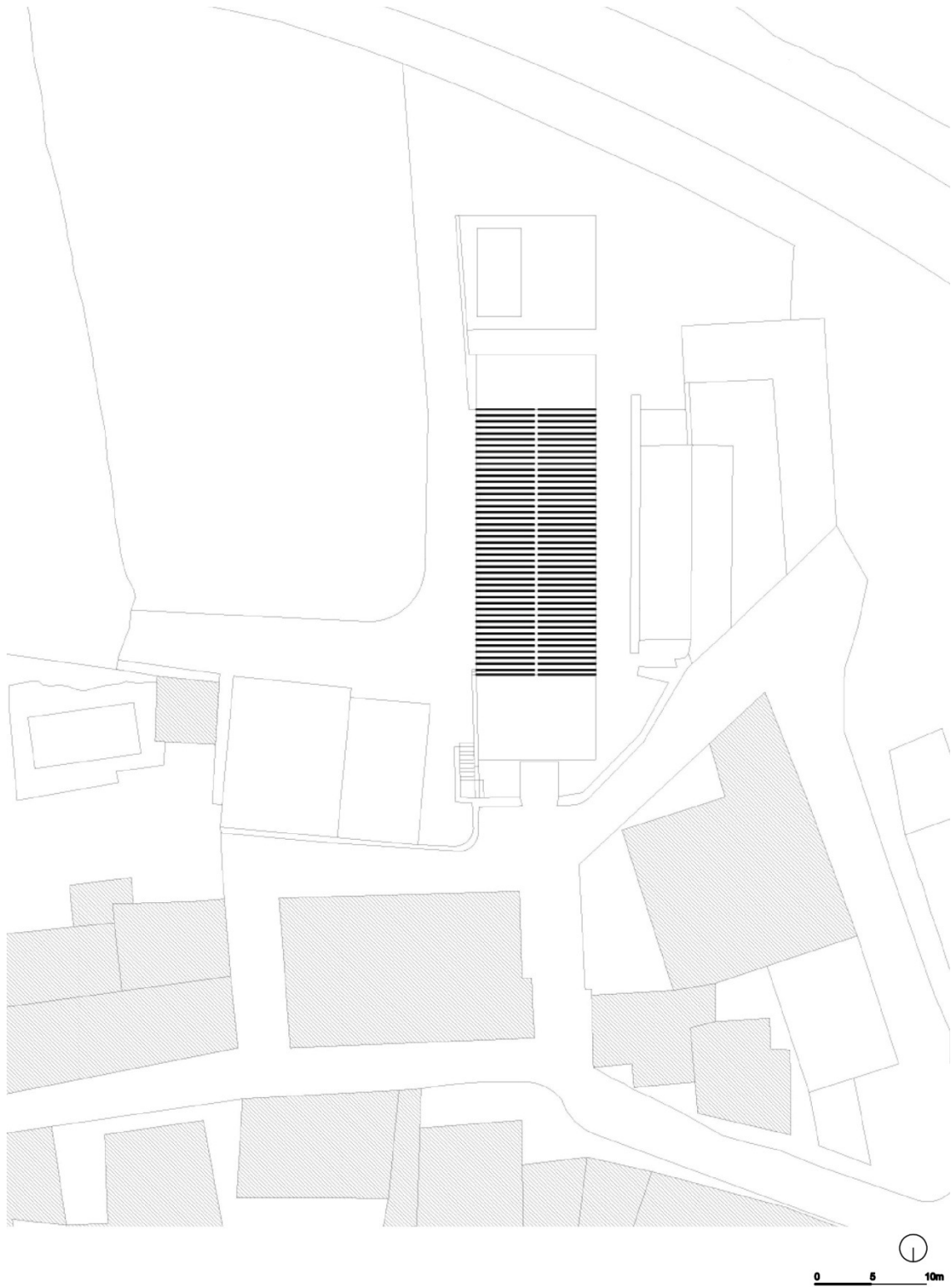
Exteriormente não houve muitas alterações em relação ao existente, pois a casa é entendida como um invólucro (44). Os elementos criadores da relação interior/exterior foram mantidos, tais como os dois generosos portões situados nos dois topos do edifício, e as janelas de dimensão considerável. Foram até criadas mais janelas (45), numa das paredes que não tinha nenhuma abertura, com o objectivo de criar uma simetria e de responder a questões do foro programático. Mas, a relação entre interior/exterior já existia (46), vinha das relações que eram necessárias entre os trabalhos que se faziam nos dois espaços. Houve também uma conservação e regularização no exterior do edifício, nomeadamente nas paredes exteriores e na cobertura e foi construída uma piscina num dos topos do edifício, mas no geral, a intervenção ao nível do exterior foi muito reduzida.

O essencial neste projecto não é o espaço envolto da ruína, que em muitos casos é trabalhado como essencial. Aqui o que é procurado e explorado é o espaço que essa mesma ruína ocupa,

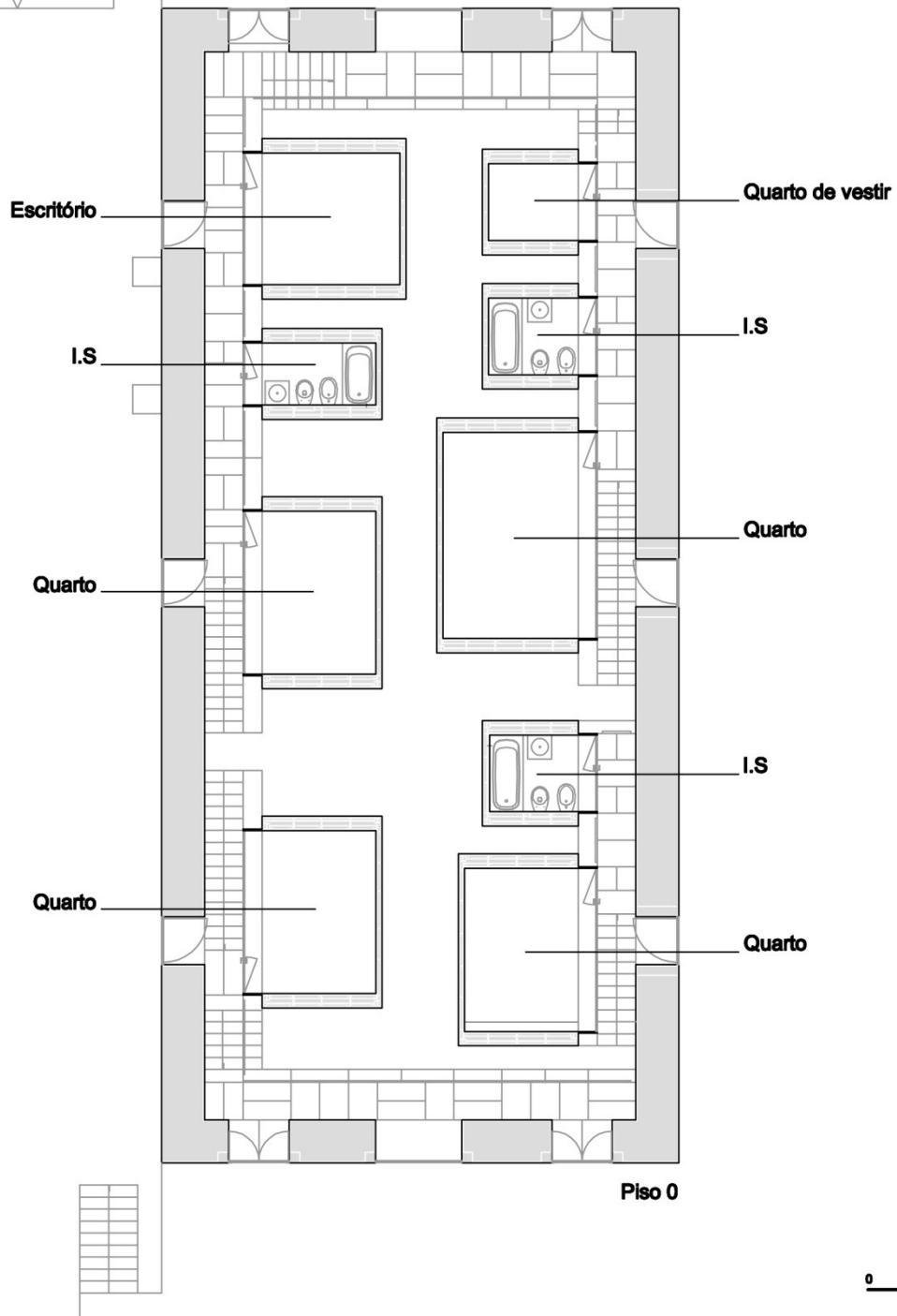
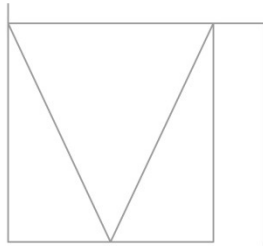


um espaço limite, que neste caso aumenta e diminui. É um espaço que existe por si só, mas que ao mesmo tempo favorece um espaço interior e amplia a possibilidade de relação entre o interior e exterior, jogando com as nossas percepções. No fundo, é uma ideia muito própria destes dois arquitectos que caracteriza pela vivência de um espaço limite.

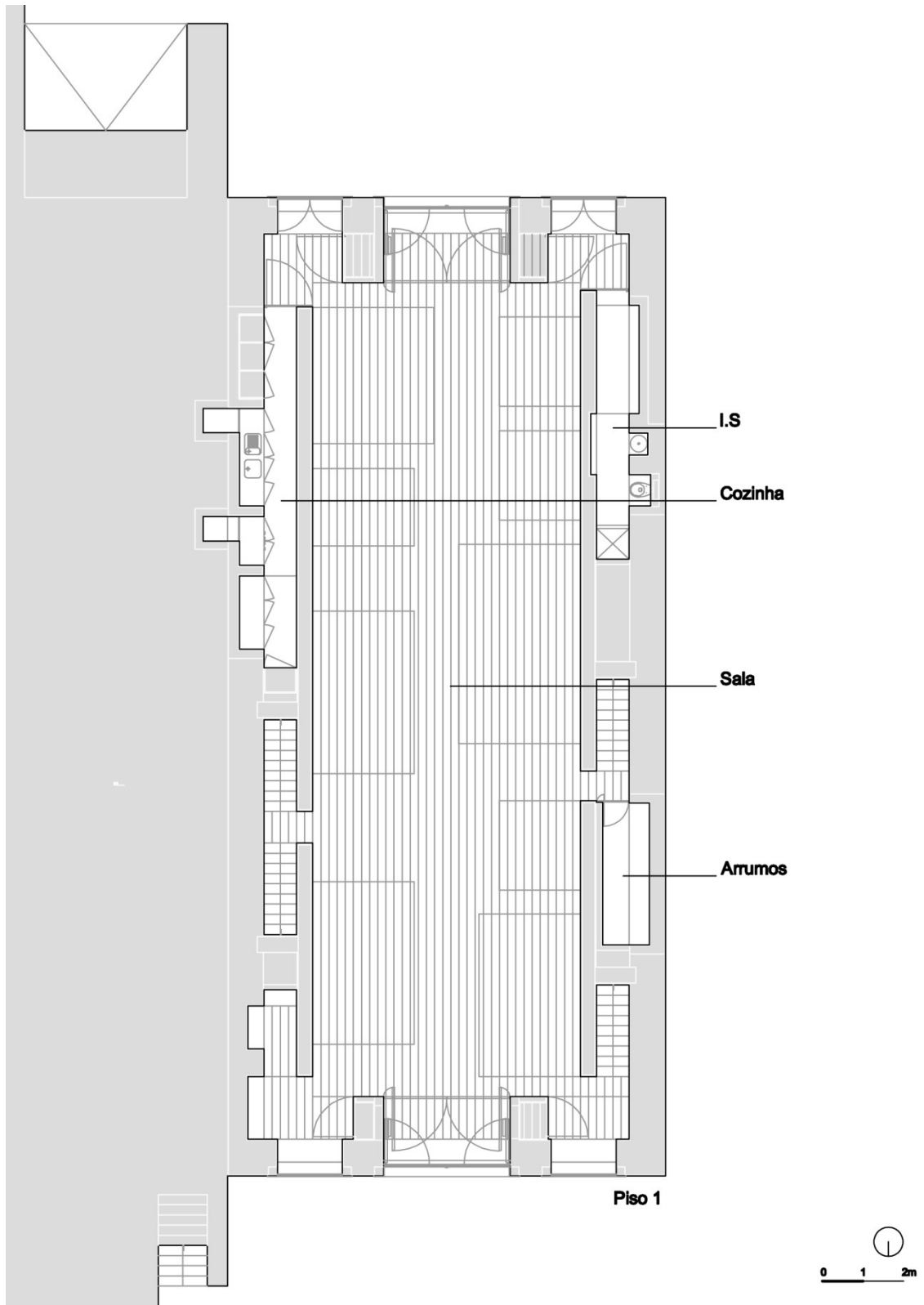
O exemplo da Casa de Azeitão diverge dos dois exemplos supra citados, a Casa de Van Middelen e o Palheiro. Neste caso a pré-existência é vista e trabalhada de maneira diferente. Enquanto nos dois exemplos anteriores a pré-existência faz-se sentir na resolução final, influenciando tudo o que é novo em termos materiais e conceptuais. Aqui a pré-existência é vista como ponto de partida para algo, ou seja, a reconstrução da Casa de Azeitão não gira à volta da pré-existência, mas nasce a partir dela. Aqui não importa o material que a caracteriza, mas o espaço que ela gere. O mesmo acontece na Casa de Alenquer (47), que é anterior à Casa de Azeitão (48), sendo estes dois exemplos únicos no percurso dos arquitectos Aires Mateus, por se tratarem de reabilitação. No entanto também eles se inserem num percurso caracterizado pela presença de uma ideia inicial, de um conceito, os quais são explorados em cada obra.



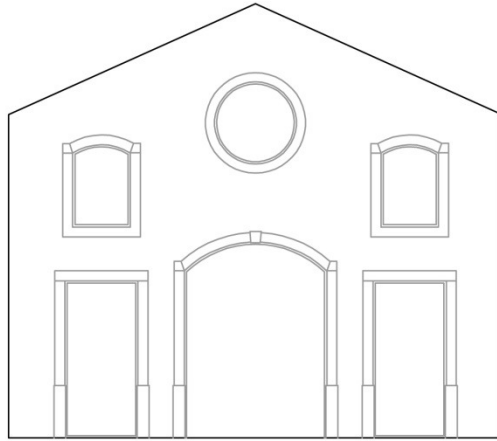
49 Planta de Implantação



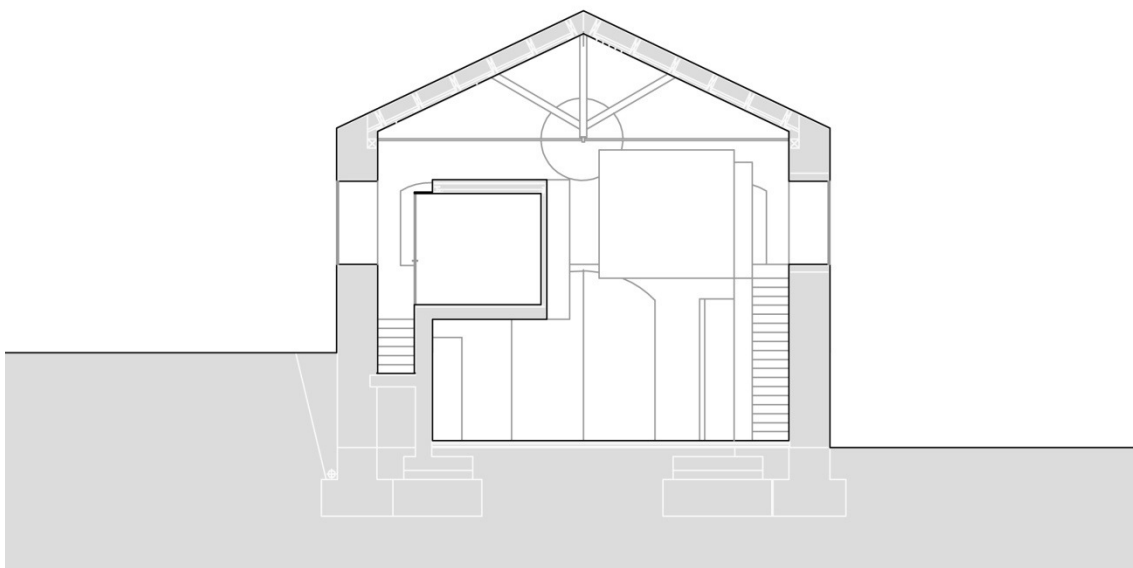
50 Planta do Piso 0



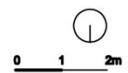
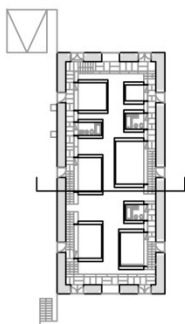
51 Planta do Piso 1



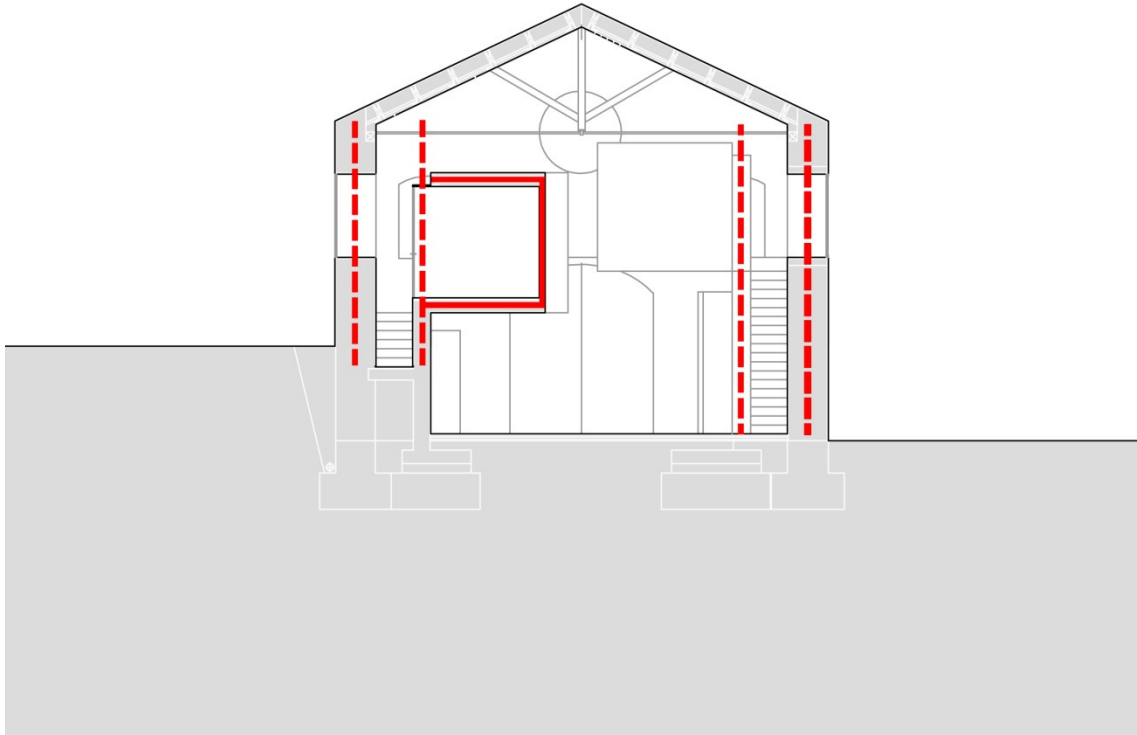
Alçado



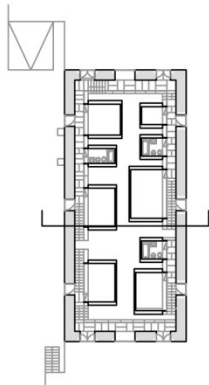
Corte




52 Alçado Norte/Sul e Corte Transversal

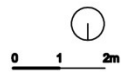


Corte



 Parede exterior habitada

 Cubo habitado e moldador de espaço



53 Corte Transversal esquemático

3. CONTEXTUALIZAÇÃO DAS OBRAS



54



55



56

Ao longo da sua vida profissional Álvaro Siza Vieira foi evoluindo, experimentando, descobrindo novos caminhos e aprendendo perante novas circunstâncias, mas por entre este caminho rico em experiências pode-se adivinhar um conjunto de premissas que permanecem constantes.

Na Casa Van Middelen em Dupont, na Bélgica, pode-se adivinhar o seu autor, reconhecesse no conjunto os traços familiares de um arquitecto que arrisca mas que é consistente em toda a sua obra. A Casa Van Middelen situa-se num país que não é o país de origem do arquitecto. Esta questão é muito importante na arquitectura praticada pelo arquitecto Álvaro Siza Vieira, porque nesta experiência longe do lugar que tão bem conhece, Portugal, o arquitecto consegue criar uma obra que percebe o lugar onde se insere e o resume. Esta ideia com que o arquitecto encara cada projecto, numa atitude isenta de preconceitos é, numa obra situada no estrangeiro ampliada, por se tratar de um lugar desconhecido para o autor. É um lugar em que o autor vive, tem uma experiência a nível da sua existência e do próprio projecto, que o leva a fazer parte daquele território durante um espaço de tempo. É também característico da sua obra a atitude um pouco “autista” com que o arquitecto começa um projecto, pois tem que largar todo o conhecimento e formas de arte que sabe e procurar



57



58

as origens do lugar em questão. Assim, ao procurar os princípios da arquitectura, a sua obra torna-se uma questão de lugar e não de história (Paulo Varela Gomes em *Architècti*).

Esta ideia de lugar é personificada nos Apartamentos Schilderswijk (54,55) (1984-1989) em Haia. Estes apartamentos são blocos que se inserem nos edifícios vizinhos, tendo um aspecto neutral. Os novos blocos projectados pelo arquitecto Álvaro Siza Vieira enquadram-se no bairro de arquitectura de finais do século XIX, no entanto apresentam algumas diferenças. Essas diferenças observam-se ao nível de materiais, do traçado, sendo que as alturas dos edifícios são idênticas.

Observa-se igualmente nos apartamentos Bonjour Tristesse (56) (1980-1984), a ideia de lugar, sendo que o arquitecto recorre à utilização da construção de baixo custo para que a obra se integre com a envolve. Nesta zona onde habitam pessoas de estratos sociais baixos, o arquitecto preocupa-se em projectar espaços que respondam às suas necessidades e tradições.

Em Dupont a ideia de lugar é executada através do entendimento entre os edifícios pré-existentes e os novos edifícios, da maneira como estes dois tempos vão coexistir num novo todo e de como este novo conjunto se vai articular com a paisagem envolvente. Aqui vai existir



59



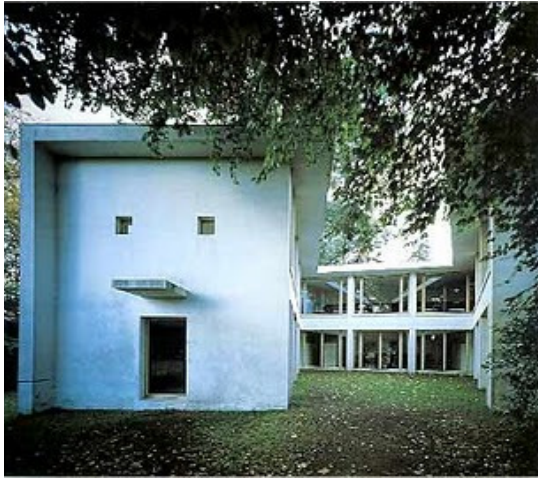
60

não só uma preservação arquitectónica, paisagista, técnica, mas uma continuidade da actividade agrícola.

A permanência no local da actividade agrícola faz com que a natureza em redor da casa seja igualmente mantida. Esta é um elemento muito importante na arquitectura de Álvaro Siza Vieira, e a sua articulação com os edifícios é um ponto crucial. Essa relação materializa-se na Casa Van Middelen, mas igualmente na Casa de Chá da Boa Nova (57) (1958-1963) onde o elemento construído reafirma a beleza natural envolvente e na Piscina Municipal (58) (1961-1993) que não cortam o seguimento da leitura da praia, fazendo mesmo parte dessa leitura, ambas em Leça da Palmeira.

O trabalho realizado pelo arquitecto na justaposição de diferentes tempos, memória e materiais está intrínseco na sua ideia pois é uma questão que se depara tanto ao projectar uma casa onde tem de conjugar o novo com uma pré-existência, como quando intervém ao nível da cidade repleta de descontinuidades.

Na Casa Van Middelen, na Bélgica, o arquitecto conjuga os dois tempos, novo e pré-existência, através da aproximação dos novos volumes aos já existentes. Não há aqui um contraste, uma ruptura entre os dois tempos, mas uma continuidade. O arquitecto já esteve



61



62

perante um projecto com pré-existências, a Casa Alcino Cardoso em Moledo do Minho (59,60) (1971-1973), onde o elemento novo intersecta um conjunto de habitação rural pré-existente. No entanto, aqui com uma relação mais radical entre o novo e o antigo, ideia que o arquitecto aponta como mais imatura.

Em muitas das suas obras existe um elemento comum e essencial na leitura – o pátio. O pátio é um elemento por vezes fechado, de recolhimento, de sossego, que transmite calma, por vezes este espaço é aberto, exposto, que serve como elemento de transição. A Casa Van Middelen tem um pátio aberto que tem como função articular a actividade agrícola que se exerce na propriedade e a habitação. Este elemento permite que os habitantes daquela casa estejam no exterior, ou tenham mobiliário neste pátio mas que não prejudique toda a actividade agrícola. Em suma, é um espaço onde se articula a tensão gerada pelas duas actividades.

No exemplo do Pavilhão Carlos Ramos, na Faculdade de Arquitectura do Porto (61,62) (1985) existe igualmente o pátio. Este é aberto e funciona como palco onde se podem observar todas as acções do interior através do envidraçado que delimita o pátio. De dia, por



entre os muros cegos e os envidraçados a vegetação é reflectida e multiplicada. De noite a luz intensa projecta o interior do pavilhão.

Em toda a sua obra a atenção ao pormenor é um elemento de grande importância. Muitas vezes um edifício do Arquitecto Álvaro Siza Vieira pode ser descoberto através de um puxador ou de uma dobradiça da janela ou da porta. O traço do pormenor do edifício é um elemento tão grande como o próprio edifício.

Na Casa Van Middelen está presente essa precisão em elementos como a pedra única do lavatório da casa de banho, o lavatório exterior que foi retirado de um tronco constituindo um elemento único, ou mesmo a junção do rodapé de madeira com a lareira de pedra.

A Casa Alves Costa em Moledo do Minho (63) (1964-1968) preconiza um episódio em que o arquitecto manda pintar de cor idêntica às paredes toda a madeira envernizada que se encontrava no interior, justificando que tinha desenho a mais. Nesta atitude o arquitecto mostra a importância que a pureza tem para si, e que o detalhe nunca será meramente decorativo.

Em toda a sua obra está presente uma reflexão das construções antigas e isso vê-se na articulação que o arquitecto faz entre o transparente e o opaco, a maneira como a luz exterior se projecta no interior. Esta ideia está mais presente nas habitações, por serem construções de dimensões mais reduzidas. É nelas que o arquitecto recorre às construções antigas e valoriza o pátio, a varanda, ou seja, elementos de transição. A arquitectura praticada por Álvaro Siza Vieira é actual, mas nela ainda se sente o conforto das casas antigas. O arquitecto respeita o património, as pré-existências e tira delas o seu melhor.



64



65

João Mendes Ribeiro permeia a sua obra com vários exemplos que mostram uma grande harmonia entre o novo e a pré-existência. O exemplo da reconversão do Palheiro em Cortegaça, Mortágua, é disso exemplo.

O trabalho exercido pelo arquitecto João Mendes Ribeiro nos seus projectos que partem de pré-existências tem como objectivo fazer com que os dois tempos coexistam num mesmo, o que o arquitecto chama de tempo híbrido. Este novo tempo existe quando há uma análise da pré-existência e dela se retira tudo o que perturba a sua leitura, para que assim esta possa servir de matéria para o novo projecto.

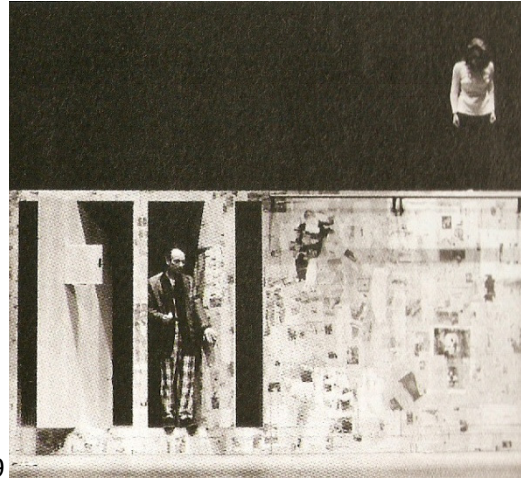
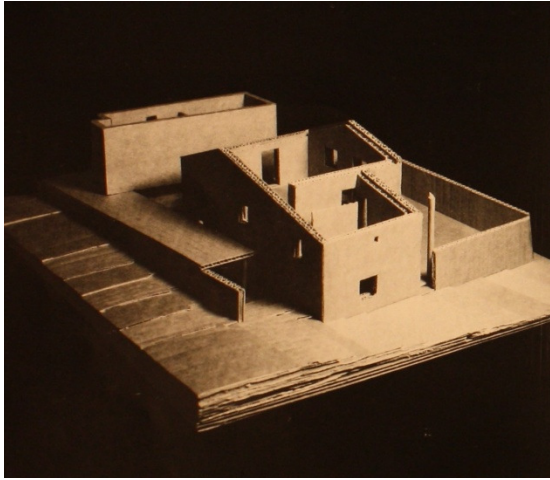
Podemos ser levados a pensar que o Palheiro transmite muita influência cénica, mas o arquitecto discorda. Para ele, existem outras obras com maior presença cénica do que as projectadas por si. Ao contrário, afirma que transmite mais arquitectura para a cenografia do que o contrário. No exemplo do Palheiro, o que determinou o projecto não foram influências cenográficas, mas a decisão de recuperar ou não uma pré-existência, determinar o que se mantém e o que se retira.

Na reconversão do Palheiro, o edifício foi pensado como um único corpo onde foram utilizados materiais tradicionais mas a organização dos espaços e a sua vivência foram



pensados de forma contemporânea. Houve aqui a criação de um tempo híbrido, com o fundir do antigo e do novo, e não uma ruptura, como se faz sentir na Casa de Chá de Montemor-o-Velho (64,65) (1997-2000). Este novo tempo permite ver as diferentes épocas do edifício. Esta ideia reflecte-se no Centro de Artes Visuais (66) (1997-2003) com o exemplo da réplica criada de um dos dois lanternins pré-existentes, tratando-se de uma reinterpretação. Estes lanternins fazem parte do passado, mas ao mesmo tempo o terceiro lanternim permite uma reinterpretação contemporânea do pré-existente. Este último lanternim distingue-se pelos diferentes materiais que o constituem e pela posição que ocupa, pois está fechado numa caixa de escadas.

A ideia de criar uma relação entre dois tempos, o antigo e o novo, é materializada em muitos projectos do arquitecto João Mendes Ribeiro. Este tempo híbrido existe por exemplo na Casa Vaz Pais em Oliveira do Hospital (67) (2006) onde houve a demolição de elementos que foram considerados desqualificados fazendo com que a tipologia original fosse recuperada. Existe assim uma reinterpretação ao nível da linguagem e da escala do pré-existente através de uma intervenção contemporânea.



O respeito pela estrutura do pré-existente é fundamental no trabalho do arquitecto João Mendes Ribeiro, pois considera-as dignas de projecto quando estas apresentam boas qualidades de construção. No caso do Palheiro houve um respeito muito grande com a pré-existência, porque estava em bom estado e assim uma grande parte dela foi aproveitada, como é o caso das paredes em xisto, da qual nenhum elemento foi retirado. Os elementos em madeira tiveram que ser substituídos e foram reinterpretados pelo arquitecto, como é o caso do ripado da fachada a sul. Nesta fachada o arquitecto havia encontrado uma estrutura em madeira, daí a utilização do mesmo material na nova estrutura da fachada.

Na remodelação e ampliação da Casa em Marcos de Pereiros, em Coimbra (68) (1994-1995), a estrutura existente foi sempre tida em conta, no entanto o procedimento levado a cabo no interior do edifício distingue-se através da estrutura pré-existente que é mantida e dos novos acabamentos propostos.

Segundo João Mendes Ribeiro, a arquitectura transporta mais experiências para a cenografia do que o contrário. No entanto, é incontornável o papel da cenografia na arquitectura, muitas vezes experimentado em pormenores.

No exemplo do Palheiro, uma ideia experimental, quase efémera, é materializada no exemplo da casa de banho que se encontra no piso superior. Esta casa de banho pode-se dividir em duas divisões distintas, a que contém a banheira e a que tem a sanita, deixando ao centro uma passagem que dá acesso ao quarto. No entanto, a casa de banho pode-se tornar numa unidade, deixando assim de existir a parte central de passagem. Foi desta forma que o arquitecto resolveu a questão da circulação feita ao centro, para que a cércea do edifício não fosse alterada. Este elemento mutante remonta à ideia materializada no Quiosque para a EXPO'98 de Lisboa que o arquitecto João Mendes Ribeiro fez em parceria com o arquitecto Pedro Brígida onde são elaboradas cinco tipologias de quiosque. Este elemento multifuncional permite criar diferentes espaços que têm em comum uma mesma estrutura.

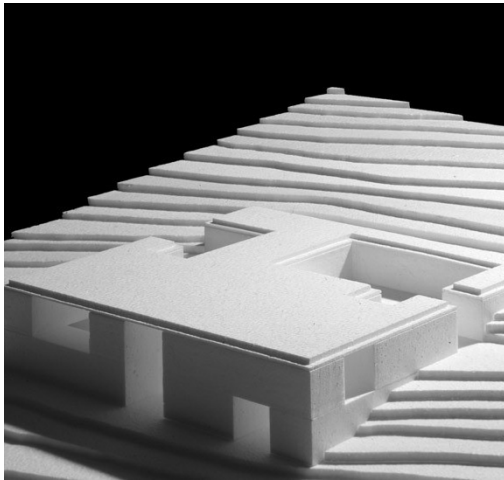
A multifuncionalidade característica tanto na casa de banho do Palheiro como do Quiosque da EXPO'98 advém de experiências adquirida no espectáculo "Propriedade Privada" de Olga Roriz (69) (2000), onde o arquitecto João Mendes Ribeiro desenhou o cenário. Para este espectáculo o arquitecto desenhou elementos que se vão transformando desde uma rua vivida, passando por um muro limitador, até uma parede habitada. Este elemento mutante surge assim como uma instalação habitada, onde todas as diferentes cenas vão acontecendo.

Na articulação entre os dois tempos, antigo e novo, a arquitectura de João Mendes Ribeiro aproxima-os através dos materiais. No Palheiro a forte pedra existe com a linearidade da madeira, coexistindo as duas num ambiente que desperta sensações sensoriais. Em todas as obras do arquitecto existe esta conjugação de materiais nobres e tradicionais, quando se está perante uma pré-existência. No exemplo do Palheiro a aproximação dos dois tempos é feita através da escolha dos materiais. No entanto, no caso da Casa de Chá em Montemor-o-Velho (1997-2000), é através dos materiais que o arquitecto origina uma rotura entre os dois tempos, para que o pré-existente se destaque enquanto cenário a contemplar. Estes dois exemplos são elucidativos das várias vertentes de utilização de material a que o arquitecto recorre, consoante o tipo de pré-existência em que tem que trabalhar e o resultado final pretendido.



A obra feita de Manuel e Francisco Aires Mateus aborda vários temas, sendo o predominante a habitação. O trabalho sobre pré-existências é um tema recente nas suas obras, tendo vindo a adquirir maior importância. No exemplo da Casa de Azeitão os arquitectos valorizaram o exercício de aproveitar em detrimento do exercício de demolir. A pré-existência aqui encontrada foi para o ateliê uma oportunidade de transformar aquele legado. Esta ideia nasceu da experiência que o ateliê teve com a Casa de Alenquer (70) (1999), quando por imposição das circunstâncias foram obrigados a efectuar o mesmo acabamento tanto no novo como na pré-existência. Assim foi descoberto todo um mundo gerado pela coexistência destes dois tempos sem distinção material.

É evidente, na obra destes dois arquitectos, uma linha de pensamento constante em todos os projectos. O conceito, a ideia inicial são os elementos sempre presentes em todas as obras e que em cada uma delas é explorado ao máximo. Este conceito personifica-se com a utilização de negativos da forma que criam tensão nos espaços que com eles contactam, através da ideia de limite entre dois espaços, e a habitação desse próprio limite, tornando-o um espaço central. No exemplo da Casa de Alenquer (1999) e da Casa de Azeitão este pensamento está igualmente presente, sendo valorizado em detrimento da pré-existência.



71



72

Para os arquitectos a pré-existência é apenas mais um dado do projecto, que se deve ter em conta, mas não fazem dele o elemento mais importante da obra. Aqui, é um elemento que ajuda a chegar ao objectivo pretendido, mas tem a mesma importância que qualquer outra condicionante. Sendo assim, o espaço gerado nestas duas obras com pré-existências pode ser igual ao espaço resultante de uma obra feita de raiz, pois estas não condicionam em nada o projecto.

Nas suas obras, Manuel e Francisco Aires Mateus transmitem muito a ideia de arquitectura popular portuguesa, mais precisamente a alentejana (Jorge Silva na entrevista presente em anexo). Desta influência tiram a ideia de fachada como um limite que tem peso, que divide dois espaços, interior/exterior, que podem ser totalmente distintos. Estas paredes exteriores são grossas, têm massa e são constituídas por aberturas pontuais fazendo com que o interior fosse subtil e delicado e o exterior contivesse a forte intensidade luminosa, característica dessa região.

O limite criado pela fachada exterior é na Casa de Azeitão ampliado pela forma como é trabalhado enquanto espaço limite. Este novo espaço situado no elemento que divide o



73



74

interior do exterior, ou seja, as paredes pré-existent, tornam-se assim o espaço central desta obra.

A construção da ideia de limite é também trabalhada na Casa na Serra de Mira de Aires em Porto de Mós (71) (2002), onde paredes limitam os espaços interiores, e estes constituem uma casa que é o próprio limite. Igualmente na Casa em Melides na Serra de Grândola (72) (2000) a ideia de limite é personificada, fazendo com que os espaços de menor dimensão numa casa façam parte de um limite que circunscreve os espaços interiores e que atribui o formato de volume puro no exterior.

Na Casa de Alenquer o espaço e a distância que a casa permite originam a compreensão da tensão criada pelos dois tempos presentes nesta obra. O espaço necessário para essa compreensão originou, na Casa de Azeitão, a criação da impossibilidade através do virtuosismo dos volumes suspensos que moldam o espaço central da casa. É neste espaço que se compreende a tensão entre os dois tempos, e ele próprio é o espaço limite que foi ampliado e tornado central nesta casa.

Está presente em muitas das obras desta dupla a ideia de subtração e adição. É uma característica tanto de obras de menor dimensão, como na Livraria Almedina em Lisboa (73)

(1999-2000), até projectos de maior escala e complexidade como é o Museu do Farol de Santa Marta em Cascais (74) (2003). Esta ideia de ocupação de espaços subtraídos origina muitas vezes uma procura por parte dos arquitectos de sistemas construtivos específicos que suportem esta ideia e uma clara separação entre zonas de estar e zonas de circulação. Na casa de Azeitão esta ideia é materializada através dos volumes que moldam o espaço que é ocupado pela sala. Esta, enquanto espaço interior de um armazém de vinhos sofre várias subtracções, criando volumes que posteriormente foram suspensos e assim moldam o espaço e a luz que advém do exterior. Ao mesmo tempo, estes volumes funcionam como espaço adicionado ao piso superior, sendo ocupados interiormente por quartos, escritório e casas de banho. Aqui, o mesmo elemento consegue sofrer simultaneamente por subtracção e adição.

4. COMPARAÇÃO DAS TRÊS OBRAS

Os edifícios que estiveram na origem destas três transformações são pré-existências sem relevância arquitectónica, mas que se revelaram de grande precisão construtiva. Esta característica foi essencial na sua transformação, pois é de opinião dos três arquitectos que, se a pré-existência é de qualidade, então vale a pena intervir.

As pré-existências foram trabalhadas de maneiras diferentes por cada arquitecto. João Mendes Ribeiro e Manuel e Francisco Aires Mateus trabalham entre muros, ou seja, a pré-existência tinha as dimensões necessárias para satisfazer as exigências da nova actividade, a habitação. No entanto, no caso do arquitecto Álvaro Siza Vieira, a pré-existência serviu como ponto de partida para um novo conjunto de edifícios. Nestas duas abordagens distintas, os arquitectos trabalham de maneira diferente a conjugação entre as novas e velhas instalações. No exemplo do Palheiro e da Casa em Azeitão, o espaço interior é o mais explorado, pois aí se desenrola toda a trama contemporânea da nova habitação. Já na Casa de Van Middelen, há a necessidade de aumentar o espaço destinado para a nova habitação, e aí a pré-existência influencia os novos volumes.

Os três edifícios agrícolas pré-existent em cada obra são todos elementos longitudinais, que apesar da sua construção rude que respondia apenas à necessidade de armazenamento, tinham medidas precisas na sua construção. Este é o caso do Palheiro, de João Mendes Ribeiro, onde as paredes que constituíam o topo do edifício mediam ambas cinco metros de comprimento. O arquitecto encontrou também uma parede que separava o edifício em dois, e esta parede encontrava-se precisamente a meio do seu comprimento. Esta ideia de precisão é notável para estas obras, visto serem edifícios secundários, que não necessitavam de tanto embelezamento, e no entanto, são precisos na sua geometria.

Os materiais que constituíam estas três pré-existências foram mantidos, mas tratados de maneira diferente conforme a interpretação de cada arquitecto. No exemplo da Casa de Azeitão, de Manuel e Francisco Aires Mateus, a pré-existência é um elemento compositivo activo no novo projecto, adquirindo assim o mesmo acabamento dos novos elementos que agora fazem parte da intervenção. Ou seja, a pré-existência foi um ponto de partida para aquilo que hoje se encontra no local. A pré-existência não se impõe, faz parte da intervenção. No Palheiro, de João Mendes Ribeiro, foram encontrados dois materiais de excelência, a pedra (xisto) e a madeira. A pedra foi mantida e a madeira reinterpretada pelo arquitecto, que juntamente com a organização do espaço interior dá uma leitura contemporânea ao edifício. Na Casa de Van Middelen, do arquitecto Álvaro Siza Vieira, há um tratamento bastante diferente comparando com os outros dois exemplos. A opção projectual escolhida originou a

necessidade de utilizar novos materiais. Enquanto na pré-existência o material utilizado é tijolo nas paredes e telha no telhado, nos novos volumes os materiais são diferentes, as paredes são em madeira e o telhado em zinco. Esta escolha distinta de materiais para os novos volumes deveu-se ao facto de o arquitecto considerar que igualar os três volumes, antigo e novos, em termos de materiais seria um fracasso devido à falta de pessoas qualificadas, hoje em dia, para executar tal trabalho. Apesar da escolha de diferentes materiais, o arquitecto conseguiu que os volumes se aproximassem, tanto pela forma como pela escala, até mesmo ao nível dos pormenores.

Em termos de espacialidade interior, os três edifícios recebem abordagens completamente distintas. Estas abordagens são o resultado de uma relação muito intensa com o cliente. Claramente por se tratar de uma habitação, o arquitecto trabalha com a pessoa que deste espaço vai usufruir, enquanto num edifício público o cliente é um conjunto de pessoas, que por várias razões, podem vir a ser substituídas.

No exemplo do Palheiro, o arquitecto aproveita o espaço interior existente, fazendo apenas as alterações necessárias para poder ser habitado. Foram introduzidas algumas aberturas, tanto ao nível interior como ao nível exterior. Este trabalho é resultado da manutenção das paredes de pedra que estavam em bom estado, e assim, hoje, ainda se percebe como era o Palheiro. Tanto na Casa Van Middelen como na Casa em Azeitão, todo o interior foi demolido pois não se encontrava em bom estado de conservação e não respondia às novas necessidades da habitação. Nestes dois exemplos as paredes exteriores foram mantidas, com as suas aberturas. Na Casa Van Middelen há uma clara distinção entre o espaço interior dos novos volumes, que é fluido, e o espaço interior da pré-existência, que apesar de ser uma continuidade do espaço interior gerado pelos novos volumes, é condicionado pelas aberturas da pré-existência. Na Casa de Azeitão as aberturas existentes foram repetidas numa parede cega, fazendo assim uma simetria. Ao nível interior, este edifício tem uma nova interpretação, não mantendo nenhuma relação com o que lá existia.

Somente na Casa Van Middelen o arquitecto Álvaro Siza Vieira tem em conta o mobiliário no desenvolvimento interior da casa. Este facto acontece pois os proprietários eram detentores de móveis de colecção e tinham uma ideia clara do seu posicionamento na nova casa.

Ao nível exterior, as três obras relacionam-se de maneira diferente. Por exemplo na Casa de Azeitão, os arquitectos não pensam numa relação com o exterior muito intensa, pois esta casa não tem um espaço que proporcione este tipo de relação. Logo o espaço exterior apenas

é constituído por uma piscina e um jardim. É também um espaço que se encontra encaixado em vários edifícios, o que permite apenas a criação de um espaço convencional. Já no caso do Palheiro e da Casa Van Middelen, o espaço exterior potencia a obra em si. No Palheiro o espaço exterior é marcado por um túnel que projecta um espaço entre este e o muro que limita o espaço da rua, criando uma zona verde não habitada, com flores de cheiros. Este espaço tem como objectivo formar uma espessura, uma massa que separe a propriedade da rua. A Oeste do Palheiro é criado um espaço que é caracterizado por árvores de grande porte, tendo o mesmo objectivo que o espaço anterior, proteger o Palheiro da proximidade da rua e virá-lo para a propriedade. Na Casa Van Middelen a relação com o exterior é mais intensa porque este é caracterizado pela actividade agrícola. Por esta razão o arquitecto teve a necessidade de criar um pátio na casa que permitisse que a habitação e a agricultura pudessem existir naquela propriedade, sem que nenhuma delas anulasse a outra. Foi também importante a introdução dos novos volumes, e como eles podiam gerar um conjunto forte, no meio da vasta propriedade.

Estas três obras são exemplos de diferentes abordagens feitas em relação à reabilitação, neste caso específico, em habitação. Neste âmbito, é igualmente importante analisar o tipo de habitação em que se está a trabalhar. A Casa Van Middelen é pensada como casa de habitação permanente, diária, e resulta assim numa habitação clara, séria, onde são exigidos espaços confortáveis. No entanto, o exemplo do Palheiro e da Casa de Azeitão já abordam o tema da casa de férias/fins-de-semana, onde o proprietário não permanece durante um longo e contínuo período de tempo. Então, nestes exemplos os arquitectos trabalham num edifício que pode ser mais conceptual, mais audaz. No caso do Palheiro a habitação é feita para receber o mínimo de mobiliário possível. E na Casa de Azeitão é permitido quartos de pequenas dimensões, e uma sala que albergue tanto actividades silenciosas (exemplo a leitura), como actividades de maior barulho (por exemplo, comer, ver televisão, ou mesmo estar com os amigos), tudo acontecendo ao mesmo tempo.

Os três exemplos referidos são exemplo de uma relação forte entre o arquitecto e o proprietário. No entanto, da nossa visita ao local concluímos que mesmo a postura do cliente perante a obra de arquitectura é diferente. No exemplo do Palheiro assistimos a uma proprietária um pouco distante posto que o Palheiro acabado interiormente, tinha sinais de ainda não ter sido utilizado. Observamos igualmente o facto de a presença do arquitecto João Mendes Ribeiro ter chegado mesmo até à escolha do mobiliário. Sentimos assim que estávamos a chegar mais a uma exposição do que a uma casa vivida. Por outro lado, na Casa de Azeitão dos arquitectos Manuel e Francisco Aires Mateus não tivemos a oportunidade de

comunicar com os clientes/proprietários. No local, observamos uma casa com mobiliário simples, escolhido pelos proprietários, mas que mesmo assim se podia ler os traços fortes da ideia que os arquitectos ali queriam transmitir, onde a sala era de facto o espaço central da casa. Por último, na Bélgica, ao visitarmos a Casa Van Middelen, podemos sentir a grande harmonia entre as três actividades (expor, habitar e cultivar) que se faz sentir no local. Através da visita guiada proporcionada pela própria proprietária foi-nos dito da grande satisfação com o resultado final. A cliente disse-nos que esteve três anos à procura de um arquitecto para fazer este projecto. Na sua lista de possibilidades estavam nomes como o arquitecto Norman Foster ou mesmo o arquitecto Eduardo Souto de Moura. A razão pela qual o arquitecto Álvaro Siza Vieira foi escolhido deveu-se ao facto de ter sido o único arquitecto a visitar o local em pessoa, o que mostrou aos proprietários a sensibilidade e o interesse real por parte do arquitecto.

“O passado é uma prisão de que poucos sabem livrar-se airoso e produtivamente; vale muito, mas é necessário olhá-lo não em si próprio mas em função de nós próprios.”

Távora, Fernando – Da organização do espaço (1962). FAUP publicações, 1996, p13.

5. OS TRÊS CASOS NA PROBLEMÁTICA DA REABILITAÇÃO

Para uma melhor compreensão das três obras, a Casa Van Middelen, o Palheiro e a Casa de Azeitão, considerámos necessário definir conceitos que foram sendo centrais neste estudo e na intervenção em edifícios pré-existentes. Os três conceitos base desta questão são: reabilitar, renovar, restaurar.

REABILITAR v. tr. Restituir direitos ou prerrogativas que se perderam; declarar inocente um condenado; restituir a estima pública; regenerar; refl. Obter a reabilitação; regenerar-se (De re-+habilitar).

RENOVAR v. tr. Tornar novo; das aparência de novo a; consertar; melhorar; repetir; substituir; pôr novamente em vigor; lembrar; reabrir; intr. rebentar ou desabrochar de novo; refl. tornar-se novo; rejuvenescer; regenerar-se; repetir-se. (Lat. *renovare*)

RESTAURAR v. tr. Instaurar de novo; reparar; consertar; repor no estado primitivo; pôr em vigor; restabelecer; reimplantar; reintegrar; restituir ao poder (um governo, uma dinastia, etc.); reconquistar; reaver; refl. restabelecer-se ; avigorar-se. (Lat. *restaurare*).

Costa, J. Almeida e Melo, A. Sampaio e – Dicionário da Língua Portuguesa. 5ª Edição. Porto: Porto Editora Lda, 1987.

No confronto entre a análise das três obras arquitectónicas e na definição dos três conceitos supra citados foi possível observar que estamos perante três edifícios que se regeneraram – houve uma reabilitação; existiu a criação de uma nova aparência – houve uma renovação; mas, não foi reposto o estado primitivo do edifício, ou seja, não estamos perante um restauro.

Na problemática da relação entre o velho e o novo, desenvolvida na Carta de Veneza (1964), Fernando Távora sustenta a ideia de um diálogo entre passado e presente, onde são valorizadas as semelhanças e continuidades contrariamente às diferenças e rupturas. Esta ideia é apoiada na intervenção que é feita no espaço construído, sendo ele arquitectura ou cidade, e no condicionamento que esta sofre através da continuidade e irreversibilidade do espaço.

A ideia de diálogo entre o velho e o novo está materializada tanto na Casa Van Middelen, do arquitecto Álvaro Siza Vieira, como no Palheiro do arquitecto João Mendes

Ribeiro. Há nestes dois exemplos a continuidade entre o velho e o novo, originando assim a manutenção da essência do edifício pré-existente. É desta forma traduzida a influência que o arquitecto Fernando Távora teve nestes dois arquitectos. A Casa de Azeitão é um exemplo contrário, de ruptura, onde o pré-existente é integrado num novo conjunto contemporâneo.

Na reabilitação de edifícios existem várias perspectivas possíveis e em aberto. Estas teorias podem ir desde a manutenção do edifício juntamente com a adição de novos volumes de linguagem contemporânea, o restauro do edifício mantendo a linguagem que chegou aos nossos dias, ou mesmo recriar uma linguagem que poderá ter existido. Pode acontecer também uma intervenção mais minimalista onde o edifício sofre apenas uma conservação ou reparação. Qualquer um destes pensamentos gera diferentes intervenções no edifício, e pressupõe diferentes perspectivas subjacentes, sofrendo mais ou menos alteração, ou seja, dependendo da vertente, varia o grau de intervenção. Analisando os três casos em questão destaca-se essa grande diferença. No caso da Casa de Azeitão, dos irmãos Aires Mateus, houve uma renovação do edifício, onde é introduzida uma linguagem contemporânea. No caso do Palheiro do arquitecto João Mendes Ribeiro, a linguagem do edifício é mantida, havendo a recriação da fachada a sul com base no que já lá existia e a introdução de pequenas aberturas para que o novo programa pudesse valer. Finalmente no exemplo da Casa Van Middelen, do arquitecto Álvaro Siza Vieira é introduzido um novo volume, pois o que lá existia não conseguia albergar o novo programa. Este novo volume tem uma linguagem que se adapta totalmente à linguagem do edifício existente, formando com a pré-existência um novo conjunto, sem que esta perca a sua essência.

Os três exemplos estudados dão conta de três abordagens e entendimentos distintos resultantes de um programa específico, mas que se podem enquadrar em duas maneiras diferentes de olhar a pré-existência. A Casa Van Middelen e o Palheiro são exemplos de uma abordagem que cria uma linha contínua entre a pré-existência e as alterações que foram introduzidas para que a nova função pudesse valer e, a Casa de Azeitão onde se dá uma ruptura entre o novo e o antigo, sendo que o antigo funciona como mote para toda uma nova intervenção.



75



76



77

Na renovação de um edifício onde se atribui um novo uso é necessário ter em conta que o novo programa respeite o edifício existente, sendo exequível e funcional. Houve, nos anos 80, a criação de programas com o objectivo de reutilizar monumentos antigos funcionando como pousadas, escolas superiores, museus ou centros culturais. Neste processo procedeu-se ao restauro segundo as normas presentes na Carta de Atenas (1964). No entanto, muitas vezes não foi tido em conta que o novo programa não respeitava a pré-existência, o que levou, em muitos casos, à construção de novos volumes com linguagem contemporânea para respeitar o monumento. É exemplo deste fenómeno o projecto da pousada do Mosteiro de Santa Marinha da Costa (75), de Fernando Távora, em que foram recuperadas as alas do mosteiro em ruínas, o interior foi todo remodelado, foram introduzidas alterações tanto ao nível funcional como de uso, foi projectado um novo corpo. Este novo corpo dispunha de uma implantação tipológica.

O mesmo aconteceu com o Mosteiro de Flor da Rosa (76), do arquitecto João Luís Carrilho da Graça, onde foi acrescentado um novo corpo a norte. Este novo corpo apresenta uma linguagem neoplásticas e tem uma expressão leve, no entanto, exerce um contraste com a pré-existência através da matéria e da cor. No exemplo do Mosteiro de Santa Maria do Bouro (77), do arquitecto Eduardo Souto de Moura, houve uma reutilização de uma ruína. O claustro sofreu alterações ao nível funcional, para assim receber a nova actividade, fazendo

assim parte integrante do circuito feito pelos utilizadores. O corpo conventual foi recuperado de modo a responder às necessidades que a nova actividade exigia, necessidades hoteleiras. A intervenção que o edifício sofreu conseguiu com que a imagem que este tinha se mantivesse, personificando-se nas paredes soltas, sem telhado, que foi conseguido através da aparentemente leve intervenção e do uso de terraços.

Na vida profissional de um arquitecto, estabelece-se uma relação muito próxima com o proprietário para quem tem que projectar uma habitação. É importante nesta relação os dois lados se conhecerem, para que o arquitecto projecte um espaço onde o proprietário goste de viver, se sinta confortável na sua intimidade. No entanto, o proprietário tem que permitir que o arquitecto lhe indique, lhe mostre uma nova organização de hábitos de vida, própria da época em que se encontram. No entanto, esta relação não basta por si só para proporcionar um bom habitat. É necessário enquadrar esta nova habitação, este novo agregado familiar nos problemas sociais de um aglomerado, num bairro, a uma escala onde se intercepta com actividades como centro comercial, escolas, instalações cívicas, entre outros.

Nos três casos de estudo referidos, houve esta relação próxima entre o arquitecto e o proprietário. A relação entre arquitecto Álvaro Siza Vieira e os proprietários da Casa Van Middelen é próxima, visto que o projecto é todo condicionado pela disposição dos móveis que os proprietários tinham e de várias conversas desenvolvidas. É também causa desta proximidade o facto de a casa ser para habitação permanente, onde o conforto é imprescindível. Na Casa de Azeitão, apesar de se tratar de uma casa de férias e fins-de-semana onde os arquitectos arriscaram, não deixaram de ter em conta as vontades do proprietário, observando-se na forma como a casa é habitada de uma forma natural. Houve neste exemplo, uma reorganização dos hábitos de vida das pessoas que habitam esta casa, por parte dos arquitectos, mas que originou uma resposta positiva dos proprietários devido ao estreito diálogo entre arquitecto e proprietário. Por estarmos perante uma casa de férias e fins-de-semana, essa liberdade foi permitida. No entanto, no Palheiro, apesar de ser um trabalho de belíssima qualidade por parte do arquitecto e este ser resultante de um diálogo com o proprietário, a presença do arquitecto vai até à escolha dos móveis e sua organização. O Palheiro não espelha a presença e a vivência do proprietário. Mesmo sendo uma casa de férias e fins-de-semana como a Casa de Azeitão, o Palheiro não mostra a vivência do proprietário.

Por outro lado, uma nova habitação influencia o lugar onde se insere, o bairro, mas igualmente o seu espaço interior influencia a vivência dos proprietários que dele usufruem. É



78



79

também verdade que a habitação criada espelha a época em que foi feita, posto que foram utilizadas tecnologias vigentes.

A vivência é um processo complexo que traduz a maneira como a humanidade usufrui da natureza, da cidade, dos edifícios públicos, das habitações e do que se encontra no seu interior. Permitindo ao ser humano desenvolver um sentido de apropriação e identificação com um destes espaços, que os levará a fazer a descoberta deles próprios e o seu lugar no mundo.

A identidade de um ser humano é traduzida pela escolha que este faz do espaço e da sua organização. A disposição de elementos no espaço interior de uma habitação traduz simultaneamente as intenções do utilizador e representam-no.

A influência gerada por uma construção não é apenas interior e singular, afectando apenas os seus proprietários, mas pode igualmente afectar exteriormente quem se relaciona com o espaço em volta. É disto exemplo o que aconteceu nos Estados Unidos da América, mais precisamente em Brooklyn. Aqui nasceu uma organização, que juntamente com as empresas locais restauraram edifícios abandonados e transformaram-nos em habitação, provendo-os gratuitamente da especialidade das empresas no projecto, por exemplo, com água, luz, gás,

entre outros. A ideia principal deste projecto, de nome Cinderela, é restituir um bom ambiente a zonas que actualmente estão entregues ao abandono sendo foco para pessoas toxicodependentes (78). Como em cada intervenção feita se tratava de aglomerados (79) de edifícios, quando eram finalizados cada aglomerado, todas as habitações eram rapidamente vendidas, permanecendo apenas uma por vender durante um período de um ano, para que as pessoas pudessem observar o trabalho feito em cada intervenção. É uma maneira de mostrar às pessoas o trabalho feito e fazer publicidade, para futuros investidores.

Este exemplo é uma ideia interessante de restituir alguma vida a lugares hoje abandonados. A escolha de restaurar em detrimento de demolir foi feita pois este projecto conseguiu encontrar materiais e técnicas que pudessem dar dignidade a uma habitação, sem que com isso despendessem muito dinheiro. Depois do primeiro projecto estar finalizado, constataram que era mais barato restaurar do que demolir.

O restauro de edifícios pode ser mais barato do que demoli-los. É importante também perceber que os edifícios antigos muitas vezes encontram-se em localizações privilegiadas da cidade e isso é importante para a sua manutenção.

Na intervenção em edifício antigos é importante perceber que se está a trabalhar perante uma pré-existência, e que esse facto gera algumas influências, entre as quais o lugar onde se encontra, o tipo de uso que irá receber, o que o edifício existente pode dar à nova função que irá adquirir, como é que a época em que se encontra a nova intervenção pode originar espaços qualificados na pré-existência. É necessário ter em conta toda a dinâmica gerada pela relação entre o velho e o novo, e ter em mente o que isso irá influenciar e ser influenciado.

NOTAS CONCLUSIVAS

Na realização deste trabalho pude perceber que, para os três arquitectos, trabalhar a partir de uma pré-existência é igual a trabalhar de raiz, sendo que a pré-existência não é uma limitação à criatividade mas um estímulo. Os espaços provenientes destas reabilitações têm a mesma dignidade que os espaços pensados de raiz, pois são igualmente projectados de origem. A pré-existência é aqui considerada como um dado de projecto, igual aos outros, que influenciará o resultado final mas que não o limitará.

Na transformação destes edifícios mostrou-se fundamental o respeito que a nova utilização deve ter pelo pré-existente, para que assim o programa possa fazer parte desta intervenção sem destruir o que já existia, sendo isto a essência deste tipo de intervenção. Em relação aos materiais, tanto a Casa Van Middelen como o Palheiro têm em conta o facto de haver harmonia em termos materiais entre o velho e o novo, e para isso recorre-se a tecnologias tradicionais. Já na Casa de Azeitão o facto de o conceito prevalecer em relação à pré-existência, faz com que os arquitectos recorram a materiais e técnicas contemporâneas.

A relação entre a habitação e o exterior é fundamental tanto na Casa Van Middelen, onde o arquitecto teve que articular a habitação com a agricultura e a arte que ali é exposta; como no Palheiro, onde o arquitecto articula o edifício com toda a propriedade existente, ligando-o à casa principal através de um túnel que tem a função de adega, e fazendo com que interaja mais com a vinha e se afaste da rua que o delimita. No entanto, na Casa de Azeitão, a relação com o exterior é mantida através das aberturas existentes. Não há aqui uma procura de relação com o exterior, pois a relação que os arquitectos querem evidenciar é criada interiormente, através da relação dos cubos suspensos com o vasto espaço central que existe no piso térreo.

Em termos habitacionais, há uma procura por parte dos três arquitectos de criar espaços confortáveis para quem os habita e que não se imponham, apesar de a Casa Van Middelen se tratar de uma habitação constante ao longo do ano e o Palheiro e a Casa de Azeitão serem casa de férias e fim-de-semana. Estes três casos são exemplo de uma boa relação arquitecto/proprietário onde o proprietário viu projectadas as suas ideias de espaço habitacional mas, simultaneamente o arquitecto pôde explorar os seus conceitos e integrar esta obra na sua linguagem arquitectónica.

Para o estudo do tema reabilitar para habitar os três exemplos escolhidos, Casa Van Middelen do arquitecto Álvaro Siza Vieira, o Palheiro do arquitecto João Mendes Ribeiro e a Casa de Azeitão dos arquitectos Manuel e Francisco Aires Mateus mostraram ter grande

importância. Os três exemplos são representativos das problemáticas inerentes a este tema e são adequados para a sua boa compreensão.

Com a análise devida feita a cada exemplo, a sua escolha inicial para a compreensão deste tema, veio mostrar-se apropriada. Estas três obras são relevantes tanto no âmbito da temática da reabilitação, renovação e restauro, como no panorama habitacional e também na sua integração nos percursos profissionais de cada arquitecto. Cada obra evidencia a pré-existência, sem nunca deixar de fazer parte de um percurso arquitectónico coerente, característico dos três arquitectos em questão.

BIBLIOGRAFIA

Associação dos Arquitectos Portugueses – “1ª fase da Unidade Pedagógica central no Pólo II da Universidade de Coimbra”, *Jornal de Arquitectos*, Nº 168,169. Lisboa: Editora Associação dos Arquitectos Portugueses, 1981, p68-71.

BYRNE, Gonçalo; MATEUS, Francisco Aires – “Departamento de Engenharia Electrónica, Pólo II da Universidade de Coimbra”, *Architècti*, Nº 11-12. Lisboa: Editora Trifório, Outubro/Dezembro 1991, p38-40.

DIAS, Manuel Graça, co-aut.; VENTURA, Susana, co-aut.; EARL, Martin, trad.– JMR 92.02:João Mendes Ribeiro, arquitectura e cenografia. Coimbra: XM, 2003.

DUARTE, Rui Barreiros – “A poética do lugar”, *Arquitectura e Vida*, Nº 23. Lisboa: Editora Loja de Imagem, Janeiro 2002, p.44-49.

DUARTE, Rui Barreiros – “Conceptualizar os campos de tensões”, *Arquitectura e Vida*, nº 54. Lisboa: Editora Loja de Imagem, Novembro 2004, pp.39-45.

DUARTE, Rui Barreiros – “Depuração contextualizada”, Manuel Graça Dias – *Arquitectura e vida*, nº 47. Lisboa: Editora Loja de Imagem, Março 2004, pp. 42-49.

DUARTE, Rui Barreiros – “Um modelo icónico essencial”, *Arquitectura e Vida*, Nº 38. Lisboa: Editora Loja de Imagem, Maio 2003, pp.60-67.

FERNANDES, Fátima; CANNATÀ, Michele, co-aut.; Exponor (Porto, Portugal), ed. lit.; NEVES, José Manuel das, ed. lit.; REIS, Jorge Pedro, ed. lit.; BARBOSA, Miguel, ed. lit.; MACHADO, João, téc. graf.; CARNEIRO, Ana, trad.– “Propriedade privada”, *Arquitectura portuguesa contemporânea*. Porto: Editora Asa, 2001, p.467-471.

FERNANDES, João Manuel – “Do Colégio das Artes à Rua da Sofia: novas modernidades no espaço urbano de Coimbra”, *Monumentos*, nº25. Lisboa: Editora Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, 1994-, pp. 54-57.

FERNANDES, José Manuel; VIEIRA, Álvaro Siza – “Restaurante “Piscina das marés” de Leça, Porto-Matosinhos”, *Portugal do mar, das pedras, da cidade*. Lisboa: Ministério da Cultura. Gabinete das Relações Internacionais: Fundação das descobertas, 1996, pp.44-53.

FERNANDEZ, Sérgio; COSTA, Alexandre Alves – *Percurso: Arquitectura portuguesa 1930-1974*. 2ª Edição. Porto: Serviço Editorial da Faculdade de Arquitectura, 1988.

FERREIRA, Carlos Antero – “Aspectos sociais na concepção do habitat”, *Binário*, Nº 17. Lisboa: Editora Sociedade Industrial de Topografia, 1958, p59-60.

GADANHO, Pedro; PEREIRA, Luís Tavares, co-aut.; Portugal. Ministério da Cultura. Instituto das Artes, ed. lit.; SILVA, Paulo Cunha e, co-aut.; MARTINS, António Alves, ed. lit.; FERREIRA, Olímpio, ed. lit.; TREWINNARD, Richard, trad.– “João Mendes Ribeiro”, *Metaflux: Duas gerações na Arquitectura portuguesa recente*. Lisboa: Editora Livraria Civilização, 2004, p.71-79.

GOMES, Paulo Varela– “Per Forza di Levare”, *Architècti*, Nº 3. Lisboa: Editora Trifório, Dezembro 1989, p 33-39.

LOPES, Diogo Seixas – “Reconversão de Palheiro, em Cortegaça, Mortágua – João Mendes Ribeiro” – *Arquitectura e arte*, nº 33. Lisboa: Editora Inforegiões, Setembro/Octubre 2005, pp. 63-67.

MATEUS, Francisco Aires – “Edifício Sede da Ordem dos Engenheiros”, *Architècti*, Nº 49. Lisboa: Editora Trifório, Janeiro/Março 2000, p50-55.

MATEUS, Francisco Aires; Portugal. Centro Cultural de Belém, ed.lit.; SALGADO, Delfim, co-aut.; TUÑON, Emilio, co-aut.; LOPES, Diogo Seixas, ed.lit.; FALCÃO, Pedro, téc.graf. – Aires Mateus. Coimbra: Almedina, 2005.

MATEUS, Francisco Aires – “ «Sociedade Anónima» na Foz do Lizandro”, *Architècti*, Nº 7. Lisboa: Editora Trifório, Dezembro 1990, p37-39.

MATEUS, José – “O perene e o efémero”, *Linha*. Lisboa: Editor Expresso, 6 de Novembro de 2004, pp. 33-39.

MATEUS, Manuel Aires; MATEUS, Francisco Aires – “Biblioteca, Auditório e Centro de Artes de Sines”, *Arquitectura e Arte*, Nº 30. Lisboa: Editora Inforegiões, Março, Abril 2005, p38-43.

MATEUS, Manuel Aires; MATEUS, Francisco Aires – “Casa Catarina Rocha”, *Architècti*, Nº 35. Lisboa: Editora Trifório, Novembro/Dezembro 1996/ Janeiro 1997, p56-67.

MATEUS, Manuel Aires; MATEUS, Francisco Aires, co-aut. – “Casa de Azeitão – Aires Mateus”, *Arquitectura e Vida*, nº30. Lisboa: Editora Loja de Imagem, Março/Abril 2005, p.35-37.

MATEUS, Manuel Aires; MATEUS, Francisco Aires – “Casa Dr.ª Inês Ruela Ramos and Dr. Manuel Maltês, Lisboa, 1995”, *Architècti*, Nº 44. Lisboa: Trifório, Outubro/Dezembro 1998, p106-109.

MATEUS, Manuel Aires; MATEUS, Francisco Aires – “Exercício de estilo”, *Arquitectura e Construção*, nº 31. Paço de Arcos: Edimpresa, Julho 2005, pp. 48-51.

MATEUS, Manuel Aires; MATEUS, Francisco Aires – “Intensive Care”, *Arquitectura Ibéria*, Nº 23. Casal da Cambra (Sintra): Editora Caleidoscópico, Dezembro 2007, p.50-55.

MATEUS, Manuel Aires; MATEUS, Francisco Aires – “Leitura do espaço intersticial”, *Arquitectura e Vida*, Nº 42. Lisboa: Editora Loja de Imagem, Outubro 2003, p.80-85.

MATEUS, Manuel Aires; MATEUS, Francisco Aires – “Mão portuguesa em Dublin”, *Arquitectura e Vida*, Nº 53. Lisboa: Editora Loja de Imagem, Outubro 2003, p.44.

MATEUS, Manuel Aires; MATEUS, Francisco Aires – “Praça das Portagens da Auto-estrada A2”, *Arquitectura Ibéria*, Nº 9. Casal da Cambra (Sintra): Editora Caleidoscópico, Julho/Agosto 2005, p104-113.

MATEUS, Manuel Aires; MATEUS, Francisco Aires; SILVA, Henrique Rodrigues da – “Cantina do Pólo II da Universidade de Coimbra”, *Architècti*, Nº 38. Lisboa: Editora Trifório, Agosto/Octubre 1997, p52-53.

MATEUS, Manuel Aires; MATEUS, Francisco Aires; SILVA, Henrique – “Residência de Estudantes do Pólo II da Universidade de Coimbra”, *Architécti*, Nº 43. Lisboa: Editora Trifório, Setembro/Novembro 1998, p80-81.

MATOS, Madalena Cunha – “A modernidade modernizada. Casos portugueses.”, *Renovar-se ou morrer?*, Cádiz: Editora Docomomo, 2008, p.43-47.

MONIZ, Gonçalo Canto – “O ensino da arquitectura Segundo Fernando Távora: intervir no moderno”, *Renovar-se ou morrer?*, Cádiz: Editora Docomomo, 2008, p157-162.

MONTEIRO, José Charters – “Continuo a acreditar que a História não morreu”, *Arquitectura e Vida*, nº 4. Lisboa: Loja de Imagem, Maio 2000, pp. 32-39.

MORALES, Ignasi de Solá – “A arquitectura de Gonçalo Byrne”, *Gonçalo Byrne – obras e projectos*. Lisboa: Editora Blau, Ida, 1998, p.19-27.

MORALES, Ignasi de Solá – “A Arquitectura leve de Álvaro Siza”, *Architécti*, Nº 3. Lisboa: Editora Trifório, Dezembro 1989, p49-50.

OOSTERMAN, Arjen – “Indiscreta distinção”, *Architécti*, nº 3. Lisboa: Editora Trifório, Dezembro 1989, pp. 22-30.

PEREIRA, Luís Tavares; GADANHO, Pedro – “João Mendes Ribeiro”, *Influx: Arquitectura portuguesa recente*. Lisboa: Editora Civilização, 2003, p.96-103.

PEREIRA, Paulo – “(Re)trabalhar o passado”, *Arquitectura do séc. XX*, München: Prestel, 1998, p99-106.

RIBEIRO, João Mendes; BETTENCOURT, António – “Remodelação de edifício da Universidade de Coimbra”, *Architécti*, Nº 38. Lisboa: Editora Trifório, Agosto/Outubro 1997, p88-91.

RIBEIRO, João Mendes; BRÍGIDA, Pedro – “Quiosque para a EXPO’98, Lisboa”, *Architécti*, Nº 43. Lisboa: Editora Trifório, Setembro/Novembro 1998, p26-29.

RIBEIRO, João Mendes – “Campo Visual”, *Arquitectura e Construção*, nº 30. Paço de Arcos: Edimpresa, Maio 2005, pp. 38-43.

RIBEIRO, João Mendes – “Cuidados intensivos – Ampliação e requalificação – Casa Vaz Pais”, *Arquitectura Ibérica*, Nº 16. Casal de Cambra (Sintra): Editora Caleidoscópio, Setembro 2006, p50-77.

RIBEIRO, João Mendes – “Loja “Drapeau”, em Coimbra, 1994”, *Architécti*, Nº 44. Lisboa: Editora Trifório, Outubro/Dezembro 1998, p64-69.

RIBEIRO, João Mendes – “Remodelação e ampliação de Casa em Marcos de Pereira, Coimbra”. *Architécti*, n29. Lisboa: Editora Trifório, 1989-2000, pp. 54-57.

RIZZI, Roberto -“Style of living and identity”, *Civilization of living. The Evolution of European domestic interiors*. Milão: Edizioni Lybra Immagine, 2003, p35-38.

SERAPIÃO, Fernando; FINOTTI, Leonardo – “Passado e Presente”, *Arquitectura Ibéria*, nº 23. Casal de Cambra (Sintra): Caleidoscópio, 2004, pp.5-15.

SIZA, Álvaro; GREGOTTI, Vittorio – *Imaginar a Evidência*. Lisboa: 70, 1998.

SLESSOR, Catherine – “Stone Boxes”, *The Architectural review*, Nº 1289. Londres: Editora The Architectural Review, Julho 2004, p72-73.

TOSTÕES, Ana – “Neutro e excepcional ou o esplendor da verdade”, João Mendes Ribeiro-arquitecto, *Obras e projectos 1996-2003*. Porto: Editora ASA, 2003, pp.9-11.

TOUSSAINT, Michel – “Realismo radical”, *Arquitectura e Vida*, Nº 19. Lisboa: Editora Loja de Imagem, Setembro 2001, p.40-45.

VIEIRA, Siza, 1933-; França. Centre national d'art et de culture Georges Pompidou. Musée National d'Art Moderne. Centre de Création Industrielle, ed. lit.; Costa, A. Alves, co-aut.; Alves, Luís Ferreira, 1938-, fotogr.; Providência, Francisco, 1961-, téc. graf.; Gil, Irene, trad.– Álvaro Siza. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1990.

VIEIRA, Siza; Portugal. Centro Cultural de Belém, ed. lit.; Centro Galego de Arte Contemporánea (Santiago de Compostela, Espanha), ed. lit.; Curtis, William J. R., co-aut.; Llano, Pedro de, ed. lit.; Castanheira, Carlos, ed. lit.; Rei, Francisco, ed. lit.– Álvaro Siza *Obras e Projectos*. Lisboa: Fundação das Descobertas, Centro Cultural de Belém, 1995.

WARNER, Raynor M.; GROFF, Sibyl McCormac, co-aut; WARNER, Ranne P.,co-aut. – “Residential Revitalization – The Brooklyn Union Gas Company”. New York: McGraw-Hill Book, 1978, p.124-126.

ANEXOS

ANEXO 1
ENTREVISTA AO ARQUITECTO ÁLVARO SIZA VIEIRA
15 de Agosto de 2009

Quando chegou ao local, existia apenas um volume que era um complexo agrícola. Como é que um edifício, destinado a actividades agrícolas se transforma em habitação?

Não era só um volume. Existia um corpo que era a habitação dos pais do actual proprietário. Os pais viviam aqui, mas queriam mudar, ou decidiram mudar, entregando a propriedade ao filho. Este e a mulher são psiquiatras. O complexo agrícola incluía ainda um armazém e um coberto, onde guardam a comida para o gado. Construí um novo edifício em L destinado à habitação. Recuperei a antiga habitação para galeria de arte e o armazém para casa de hóspedes, escritório e apoio à actividade agrícola. O coberto manteve-se sem alteração, como se mantém a exploração agrícola da propriedade. Mais tarde construiu-se uma piscina, com tratamento da água. Existe ainda uma pequena construção, que talvez venha a ser recuperada. A nova casa referida tem o número de quartos pretendido, que são três, dois para os filhos e um para os pais, com acesso por galeria, e ainda uma sala comum, sala de jantar e cozinha. A galeria está envidraçada para o pátio.

Os proprietários são colecionadores de design, além de terem a galeria onde organizam exposições. Têm mobiliário muito bom, mobiliário antigo dos anos trinta, e *déco*. Mobilaram a casa com as peças da colecção que tinham já, ou que foram adquirindo. A organização dos espaços foi condicionada por esse ambiente que queriam criar.

O projecto estava sujeito a um regulamento complexo. Esta zona agrícola é muito condicionada, não se trata só da ocupação, como do rigor da recuperação.

Era exigida a manutenção da actividade?

Era, naquela zona da Flandres. É uma zona agrícola, existem muitos conjuntos como estes com propriedades grandes. De maneira que há restrições em relação quer ao uso, quer à área, quer à própria arquitectura.

Porquê a adopção de materiais diferentes nos novos volumes?

Em parte, é um problema que se põe na recuperação de construções rurais. Quase não existe a mão-de-obra, e as condições capazes de produzir o que dá beleza àquela arquitectura, a maneira como é feita – as pessoas, e os materiais utilizados, neste caso o tijolo, alguma pedra mas pouca, praticamente só tijolo. É muito difícil encontrar os materiais de origem e sobretudo aquela espontaneidade do trabalho, é muito difícil de reproduzir. Quando se recupera um palácio, de construção impecável, arranja-se mão-de-obra de grande qualidade. Agora, conseguir fazer o que as pessoas faziam espontaneamente, é muito difícil, em geral resulta artificial. Por outro lado julgo que há uma quase obrigação moral de não tentar imitar uma coisa de que à partida se sabe ser irrepetível, não é natural. Daí outros materiais, com outro rigor na execução, rigor que responde ao que a arquitectura hoje permite, mas de forma a estar ao lado daquela arquitectura tradicional. Não se imitam as marcas do tempo. O conforto que hoje se exige tem a ver com a técnica e o rigor da execução. De uma maneira geral a ideia é manter o espírito da arquitectura local, e o seu relacionamento com a paisagem.

No edifício modificado para habitação, qual foi o ponto fulcral dessa transformação?

Há dois edifícios transformados. Um destinava-se à actividade agrícola, é uma construção muito forte, sem preocupações de elegância, estritamente funcional. A cobertura já era em

telha, mantém-se essa casca tal como era, mantém-se a estrutura, recupera-se a estrutura no sótão, em madeira. Criámos um aproveitamento em sótão, bastante grande. A nova divisão interior respeita a situação dos vãos, não foram feitas habilidades para quebrar, ou para abreviar o problema de uma modulação pré-existente, de resto, irregular. O aproveitamento desses vãos, tais como eram, condicionou o projecto, mantendo a relação interior/exterior. O interior é estucado, é quase a mesma linguagem da casa nova. Na antiga casa, hoje galeria de arte, a transformação foi maior, assim o exigia o programa e a qualidade pobre da construção. O que se mantém é o volume caiado a branco como era já. A estrutura é em betão, não havia razão para refazer uma estrutura irregular, improvisada.

A proprietária acompanha muito a casa, sempre quer mais qualquer coisa, telefona-me, quer mais isto. Tem todo o interesse pela casa e tem-na muito bem cuidada. Aconteceu um acidente de percurso. As novas coberturas eram em chumbo, e esse chumbo foi mal executado e começou a haver entradas de humidade (o inverno ali é muito violento, muito ventoso). As dobragens não tinham a dimensão devida, e com muito vento aparecia humidade. O que fazer? Há agora uma grande reacção ao uso de chumbo, de maneira que pôs-se o problema de mudar o material, e a única hipótese que eu vi foi a de pôr zinco. Está bem executado, e acho que nada se perdeu. É certo que o chumbo é mais doce na sua adaptação, mas tende a ser proibido.

Qual o objectivo de uma repetição, como nova interpretação do edifício já existente?

Não é uma repetição. Se lá for, vai ver que faz parte da mesma família, parece que já estava ali, mas não é uma repetição, os materiais são diferentes. O edifício em L não existia. Há a procura de uma aproximação em termos de escala, de volume, e na relação da própria pormenorização, das caixilharias, etc. Mas se observarmos, é completamente diferente. As paredes exteriores são revestidas a madeira, tem portadas de madeira. Os buracos dos vãos já não são os buracos negros das construções anteriores. Existe uma continuidade material, muro e portada. Não há uma repetição, há um esforço de aproximação. A articulação que se faz entre o volume novo e o antigo (uma antecâmara envidraçada, com vista sobre o pátio interior) evita que os dois volumes se toquem fisicamente, constituindo contudo um todo.

Qual é a essência desta obra?

Senti necessidade de não alterar a relação deste núcleo construído com a paisagem, como se fosse só um volume, só uma casa. E no entanto articulá-lo. Há mais núcleos deste tipo, nem sempre bem articulados. É fundamental manter a concentração das construções e não disseminar.

Quais as preocupações na organização do espaço interior? Há alguma relação com o esquema de ocupação existente?

No que se refere às construções existentes, houve o cuidado em que as divisórias respeitassem os vãos, os condicionamentos de programa, a manutenção da actividade agrícola. Há uma coisa absolutamente nova, que é uma galeria de exposições. Uma construção menos genuína do que as outras. Aqui sente-se mais, provavelmente, a intervenção. De um modo geral mantém-se uma directa relação entre o interior e o exterior, o que é um problema central da

arquitectura, hoje em crise. Há hoje frequentemente uma obsessão de modernidade, baseado em ideias de oposição e contradição. Às vezes, esses caminhos misturam-se com uma espécie de ânsia de deixar clara a assinatura do autor. Não é esse o conceito de modernidade que eu tenho. Antigo e novo podem fazer um todo, complementam-se.

Como é que os três edifícios se relacionam com o exterior?

Há o habitual, que cada divisão tem uma janela. Mas há uma reorganização dos espaços exteriores. Há espaços de transição, neste caso, fundamentalmente o pátio. E há também, a relação entre os antigos edifícios e os novos. Como é uma paisagem muito aberta, é necessário estabelecer o pátio como mediação.

Como foram pensados os espaços exteriores em volta da casa?

Antes de tudo são garantidas as condições necessárias à actividade agrícola e à sua relação com o núcleo construído. Fazer aqui um jardim não se adequa nada com a ideia de recuperar não só a actividade como o espírito deste território.

Em que medida a repetição formal de um dos volumes existente, responde a uma necessidade funcional?

Não há repetição formal, há aproximação em termos do volume. Não tem a ver com aspectos funcionais, mas sim com a relação entre a paisagem e a arquitectura.

Como decorreu a fase de projecto? Como foi o trabalho com os próprios proprietários?

A relação foi muito estreita, muito intensa também, porque havia coisas, que às vezes me pediam e que ultrapassavam o sentido das ideias essenciais, e eu tinha que dizer, que isso não ficava bem. Por vezes houve atritos, como há em qualquer obra quando a relação entre o proprietário e o projectista é autêntica. Não há cedências, nem intolerâncias, nem há arrogância. Houve momentos, em que determinados aspectos estavam em crise, mas sempre se resolveram. E julgo, que há uma satisfação evidente por parte dos proprietários.

Em que medida esta obra é representativa do vosso pensamento sobre a arquitectura e o espaço?

É representativa, na medida em que, a razão orientadora do projecto está, no próprio projecto e no que ele significa funcionalmente, como proposta de vida, e como parte de um entorno. Trata-se de uma zona preservada e protegida não só como paisagem, mas do ponto de vista da actividade agrícola. Os proprietários vivem sobretudo da agricultura, embora pratiquem a medicina. Os pais viveram sempre da agricultura. E há muitos núcleos como este, em todo este território. Não é só preservação arquitectónica, paisagística, estética, é uma coisa muito mais profunda. É a própria actividade e a continuidade histórica.

Como é que em muitas das suas obras, e também nesta, consegue traduzir a cultura em questão, sendo mais patriota do que os seus próprios cidadãos?

Não se trata de traduzir. Trata-se de viver, no meio dessa cultura, no ambiente dessa cultura, o possível. Não interpreto como uma atitude exterior, de compreensão e tradução, reprodução em obra própria, mas sim é a própria experiência existencial e projectual que me leva a ser cidadão daquele território durante um período. Sou parte, vivo naquele território. Vivo no sentido em que estou a projectar para ele, e estou a projectar em contacto com pessoas dali. Não estou a fazer uma casa para mim, na Bélgica, fechado num ateliê.

Que preocupação têm quando intervêm ou projectam espaços habitacionais?

Um espaço em que se viva bem, que seja confortável. Que tenha valores, que muitas vezes já não existem na arquitectura, que funcionem como estímulo, e também como repouso, como garantia de serenidade possível, para que sejam multivalentes. Que não se imponham como obrigatório ambiente transformador da pessoa, mas que se abram ao uso, que tenham uma qualidade que permita que a mudança de proprietário ou da própria função sejam possíveis sem perda de integridade.

A qualidade que tinham as casas antigas, em que não havia tanta especialização. As casas antigas são mais flexíveis, do que as modernas, com todas as suas continuidades de espaço, etc. Mudar a função, por exemplo, significa pouco, há casas, que estão transformadas para actividades públicas, e o aguentam perfeitamente. Têm uma qualidade que eu aprecio muito, que é a profundidade. O facto de porem à disposição, aberturas sobre o exterior e no interior, proporcionando luz forte mas também penumbra. Esta é a flexibilidade das casas antigas, que tem muito a ver, com o tratamento da luz, menos elementar do que envidraçar totalmente.

Como consideram, as posteriores transformações introduzidas, pelo habitante da casa? Têm isso em conta durante o projecto?

Podemos falar de alterações ao próprio projecto, decorrentes desse diálogo, que foi realmente muito aberto, muito autêntico, durante a sua elaboração. Os proprietários vieram cá bastantes vezes. Quando vinham, traziam uma caixinha de chocolates, daqueles maravilhosos chocolates belgas, para dar bom ambiente à conversa. E eu fui lá bastantes vezes.

Há coisas a que, na proposta inicial, nos primeiros desenhos apresentados, me diziam não, porque aqui gostava de ter isto, e tal. Por exemplo, na sala, focou-se muito o aspecto dos móveis que eles tinham, e como colocá-los ali. A senhora tinha ideias muito próprias, sobre isso, com as quais eu nem sempre estava de acordo. Mas sempre conversámos, e com muita compreensão, houve uma adaptação mútua. No essencial, a estrutura da casa não sofreu qualquer alteração, e até hoje continua assim. O facto novo foi o arranjo do jardim e a construção de uma piscina, que não estava prevista. Claro, que há sempre uma tensão própria do programa, entre o que é a actividade agrícola e o que é a nova actividade enquanto habitação. Um e outro querem avançar. O pátio projectado é fulcral para um equilíbrio. Quando se introduzem novos temas para lá do pátio, aí já é complicado manter esse equilíbrio. A implementação da piscina foi cuidadosamente discutida e acordada.

Dentro desta tipologia, salienta alguns exemplos nacionais ou internacionais pela sua qualidade ou originalidade?

Sim, conheço. Eu próprio também fiz algo nesse campo, como por exemplo em Moledo. Aí com uma relação entre o novo e o antigo mais radical, porque era mais imaturo. Mas conheço noutros arquitectos, belíssimos exemplos. Estou a lembrar-me do arquitecto Távora, que tem no campo da recuperação, uma obra de altíssima qualidade, e de uma grande pedagogia, ou do Arquitecto Souto de Moura.

Intervir sobre o pré-existente, torna-se uma limitação á criatividade?

Não. Eu acho que é um estímulo. E é, sem dúvida, uma grande aprendizagem, parece um paradoxo mas é verdade. Basta ter entrado numa casa em pleno verão, numa casa antiga, um solar, numa casa de quinta. E depois é estimulante. Eu acho, que os grandes estímulos para o projecto, para a arquitectura, sendo ela centrada no que é o projecto em termos transformadores, em termo novos, vêm do que lhe é exterior. É por isso, que foi altamente estimulante para mim, trabalhar ali, numa paisagem que não é Portugal, uma coisa nova. Logo isso desperta um apetite projectual, é importante, é outra coisa. É como que um murro na rotina.

Como considera a questão da justaposição de diferentes tempos, memórias e materiais?

Como uma coisa natural. Basta andar numa cidade antiga, e o que é que se vê? Arquitectura, sobreposição de materiais, ideias novas, novos programas. Isso é a coisa mais natural na arquitectura, e que nas cidades se vê perfeitamente. Uma cidade, não é feita de continuidade, é feita de descontinuidades. Agora, a capacidade de navegar no meio dessas descontinuidades, e dessas mudanças de projecto, nesse balanço entre conservadorismo e utopia, ou novas ideias, novas necessidades, novas exigências, manter esse equilíbrio sem que isso signifique conservadorismo ou paragem no tempo, é o grande desafio da arquitectura.

ANEXO 2

ENTREVISTA AO ARQUITECTO JOÃO MENDES RIBEIRO

08 de Junho de 2009

Porquê a escolha de materiais tradicionais e não de materiais diferentes e contemporâneos para haver a distinção entre o antigo e o novo?

Em outros projectos que realizámos, também em contextos históricos, por exemplo a Casa de Chá em Montemor-o-Velho, teve que haver, claramente, uma materialidade oposta, em que distinguimos o novo do antigo. No Palheiro não senti esta necessidade duma distinção material. Apostámos num corpo unificado, que tem materiais tradicionais mas, quer na organização dos espaços, quer na vivência dos espaços é muito contemporâneo. Portanto não sentimos tanto essa necessidade de estabelecer rotura entre materiais, como sentimos na Casa de Chá em Montemor-o-Velho, para construir um tempo que é híbrido, que pega nalguma tradição, nomeadamente dos materiais. De facto trabalhámos com uma linguagem mais contemporânea. Cada projecto acaba por ter características específicas, mesmo neste caso em que trata de reabilitação. Achámos que os materiais das pré-existências tinham qualidade excelente para se manter. Quando falo de qualidade falo ao nível de construção, o Palheiro estava muito bem construído, da própria geometria, muito rigorosa, muito clara, e também da possibilidade de inserir o programa dentro daquele espaço. Isto é, o programa também foi ajustado ao espaço pré-existente. Portanto aqui não houve a necessidade de estabelecer roturas porque os requisitos foram compreendidos.

Ao longo da sua obra vemos que fez várias intervenções em espaços já existentes, como é para si pegar num espaço e dar-lhe novas características?

Eu acho que esse trabalho da reabilitação ou de renovação é particularmente interessante e é muito importante porque é a única forma de conseguir reabilitar, o que significa para mim a transformar, transformação no sentido que o edifício só é recuperável se tiver um uso próprio, específico. Em muitos casos, encontrar um plano ajustado à pré-existência, que estabelece obviamente novas necessidades, novas vivências é absolutamente necessário quando se fala em reabilitação. Portanto reabilitação para mim é sinónimo de transformação. Parece um paradoxo mas não é, é fundamental. Essa possibilidade de transformação desde que não ponha em causa a escala e o carácter da pré-existência, é o que acho interessante. Mas é obrigatório haver inovação, haver alterações, novos usos, novas possibilidades. Por outro lado, a parte estimulante é que a pré-existência serve sempre como matéria de projecto, e portanto, mais do que pensar em não tocar, não ferir a pré-existência, é interessante exactamente torná-la como matéria de projecto, para ser moldada para constituir uma parte significativa e importante do projecto. Por outro lado, tenho uma questão que também me parece muito interessante que é o facto, primeiro, de existir uma pré-existência que é certamente identificável, em termos históricos, em termos físicos e construtivos. Por outro lado, ao mesmo tempo, à medida que a obra vai avançando vamos sempre descobrindo facetas novas dessa construção. E o projecto entra numa fase muito interessante, numa relação muito estreita entre o atelier e a obra. Em que o projecto não está definido totalmente no atelier e que há uma espécie de workshop do projecto na obra. Portanto essas surpresas que vão surgindo na obra são um facto, e provocam algum ruído e excitação no tal projecto. Rapidamente percebemos que esses ruídos acabam por ser espaços mais interessantes no projecto. Porque às vezes tem-se a ideia de desenhar tudo no atelier, desenhar tudo a partir de uma regra, e esses acasos que surgem nos projectos de reabilitação acabam por ser elementos extremamente interessantes de integrar numa estrutura que foi pensada um pouco

à margem, enquanto não se conhecia totalmente o edifício. Portanto acho muito interessante esta ideia de estabelecer um conjunto de parâmetros de intervenção, e depois ir para a obra e perceber se esses parâmetros são válidos ou não. Depois fazer novas descobertas, e que transforma de forma radical o próprio projecto. Esta capacidade de integração de acasos no projecto é a parte mais fascinante.

Já fez reabilitações tanto para espaços públicos como para espaços privados, qual o mais complexo?

É difícil para mim distinguir, porque todos os projectos têm a sua complexidade. Eventualmente os grandes edifícios ou equipamentos são mais complexos, quer ao nível do projecto, quer também pela escala dos edifícios, o que não é invocado numa pequena reconversão, como é o caso do Palheiro. Em todo o caso eu acho que ambos são fascinantes, não encontro uma distinção muito clara. Acho que as preocupações são as mesmas, mas não creio que haja uma distinção muito clara.

Na reabilitação para habitar vai-se mais longe?

Quanto mais conversas existirem entre arquitecto e cliente, em qualquer projecto, seguramente melhor a vivência. No caso das habitações seja na construção de raiz, seja na reabilitação tem que haver sempre uma relação muito estreita com quem a vive. A habitação tem que haver muito com a projecção do que somos. As pessoas têm a percepção do espaço que gostariam de habitar. E aqui parece-me que é absolutamente necessário existir uma cumplicidade ou uma relação muito estreita entre o arquitecto e o cliente.

No início deste projecto, o trabalho do Palheiro, não era exactamente uma prioridade, o objectivo era tentar concluir uma obra, que era a casa mãe, que eu achava que apesar de tudo estava quase concluída, que faltava muito pouco e eu não tinha muito a dizer. Portanto fui chamado apenas para concluir uma obra, num processo complicado, porque a mãe da cliente, que tinha liderado da obra, tinha falecido, e a filha pretendia concluí-la e não sabia como. Como todo o processo da obra já construída era um caso delicado para mim, uma vez que não estava muito de acordo com o tipo de projecto que a mãe da cliente tinha feito, disse-lhe que o que não me importava era de recuperar o Palheiro. E depois chegámos à conclusão que sim, que poderia ser um projecto muito interessante. Foi feito assim um projecto de uma pequena habitação. A cliente achava que seria interessante poder habitar um pequeno espaço uma vez que vive sozinha.

Foi recuperada a estrutura do Palheiro. Em baixo eram os corrais e em cima era a casa dos caseiros. Mantendo o carácter do espaço pré-existente, alterou-se claramente os usos no piso térreo. Mas a partir daí há uma cumplicidade, porque de facto foi estabelecido um programa que era possível e existia uma construção que era muito interessante recuperar. Portanto, os espaços foram encontrados, vamos trabalhar com eles. Quando se trata de um programa que é claro, que tem a ver com a pré-existência, isto é, que se consegue adequar a ela e ao tipo de usos e quando existe uma realidade pré-existente, é fácil de encontrar essa empatia. Porque o espaço, de alguma forma, já está construído, excepto algumas transformações e algumas alterações mais ou menos significativas, mas há uma identidade, e isso é muito importante. Portanto eu diria que no caso da reabilitação, se há uma empatia entre quem a vai habitar e o arquitecto, em relação à pré-existência, está estabelecido esse percurso.

Pensa que um espaço é mais digno se pensado desde o início, ou um espaço feito pela transformação de uma pré-existência pode igualmente ser digno?

Pode igualmente ser digno. A questão é também saber a qualidade da pré-existência, porque às vezes não se justifica a reabilitação. Até porque o processo de reabilitação é um processo caro e envolve outros meios. No Palheiro, claramente apostámos nas tecnologias tradicionais. Foi muito difícil de conseguir aquelas betonilhas com óxido de ferro que estão na cozinha e na casa de banho, no chão e na parede. Era uma técnica de construção que se usava nas zonas de águas, como cozinhas e casas de banho. Já não conseguimos ninguém que o fizesse. São coisas muito elementares. Fomos buscar um senhor de idade, que conseguiu fazer o que pretendíamos. É muito simples, mas é preciso saber fazer. Tem a ver com técnicas, com os tempos de secagem, com a pesagem dos materiais. E a isto equivale sempre custos adicionais, porque algumas tecnologias já não existem, portanto, a recuperação de uma tecnologia tradicional é muito dispendiosa. Eu acho que a pré-existência tem carácter, e acho que o carácter já é discutível. O que é que é uma construção com carácter? O que é que é uma construção com qualidade? Para mim, muitas das construções rurais, de estrutura elementar, têm muito mais qualidade que muitas construções contemporâneas, quer em termos construtivos, quer em termos de qualidade espacial. Às vezes o despojamento e a forma muito elementar de construção, mas rigorosa da arquitectura popular, da arquitectura rural, são muito mais interessantes. Aparentemente uma pequena construção de um Palheiro, de duas águas, uma janela, constitui uma construção desqualificada, mas não é. De facto, nós encontramos naquele Palheiro uma coisa fantástica, as paredes estavam em muito bom estado. Em relação às paredes de xisto não há a remoção de uma pedra, está tal e qual como foi encontrado, está em óptimo estado, não teve problemas de fundações. As paredes estavam impecáveis. As madeiras é que estavam em mau estado porque não estavam cuidadas. Tinha também uma geometria fantástica, tinha cinco metros rigorosos de largura, que é uma medida precisa, e do outro lado media exactamente a mesma coisa. A casa era mesmo dividida a meio. Havia uma parede mestra a meio, tinha exactamente esta mesma extensão de um lado e do outro. De um lado em pedra do outro lado em madeira. E portanto tem um conjunto de regras muito elementares mas muito claras. De facto não é só ao nível construtivo mas ao nível também da forma como os espaços se articulam e se organizam, é uma geometria muito, muito clara.

Indexado à cavaliçaria estavam os galinheiros e os corrais, e em cima a casa dos caseiros, toda muito clara. Muitas vezes essas casas têm um rigor de construção e têm uma geometria, e têm uma claridade de espaço que muitas das construções recentes não têm. Portanto, depende muito. Mas quando há pré-existências de muita qualidade apetece sempre trabalhar com elas.

Intervir sobre o pré-existente torna-se uma limitação à criatividade?

Não. Pelas razões que eu estive a dizer. Antes pelo contrário, é um estímulo. De facto, contudo, deve-se sempre ponderar, se vale a pena ou não recuperar. E obviamente aqui entram outras componentes, que não é nada o caso do Palheiro. Mas em edifícios com uma carga histórica mais importante tem um elevado valor, como a memória, o sítio. Mas eu acho que nunca é uma limitação, a não ser que a pré-existência não tenha qualidade.

Como considera a questão da justaposição de diferentes tempos, memórias e materiais?

Estamos a atravessar um tempo, que é bastante claro nos últimos projectos, onde se tenta, de alguma forma, não fazer necessariamente esse contraste de materiais. É a tentativa de fundir os tempos num tempo que é híbrido em que aparece, de alguma forma, à vista a cara do edifício em diferentes tempos.

Ou seja, consegue distinguir-se o antigo do novo?

Consegue distinguir-se o antigo do novo. Alguns dos estímulos da pré-existência também constituem matéria para projectar o novo. E portanto, nesse sentido é que se sente muito mais um tempo híbrido. Não tanto, aqui é contemporâneo, aqui é passado. Reflecte-se o mesmo no Centro de Artes Visuais. Por exemplo há um terceiro lanternim que é uma réplica de dois pré-existentes que estão colocados sobre a escada. Portanto há este jogo. Faz parte do passado e a memória deixa, aqueles dois lanternins, mas depois também tenho a réplica, um terceiro lanternim. Sendo que o terceiro já tem uma linguagem um pouco diferente, porque é feito de outro material, está fechado numa caixa de escadas. Mas vê-se como uma réplica, vê-se como oposição. E portanto, há muito mais este jogo, que é mais complexo. A nossa opção não vai por um tempo, vai por tornar visível entre tempos ao longo da duração daquele exercício. E depois introduzir as novas necessidades, como necessárias, absolutamente necessárias à resposta às novas direcções porque se não, não é recuperável, não funciona. E aí poder assumir com carácter mais ou menos contemporâneo, no sentido de entender a pré-existência como uma espécie de contentor, arquivador de memórias. Porque é isto que é perene, as paredes de pedra pesadas, e é esse carácter que é dado ao edifício, tratando os materiais tradicionais e tentando aproximar às tecnologias tradicionais. Mas depois, no miolo trabalha-se muito em jeito de instalação. Em que muito à custa também do mobiliário ou dos equipamentos necessários para tratamento dos espaços, mas quase com uma componente ou com uma escala efémera dos objectos que definem cada dia um espaço de acordo com os usos. Mas que se pode retirar e ganhar uma outra função. O Centro de Artes Visuais é claramente isso. Recupera-se toda a envolvente do edifício a partir de técnicas existentes, recupera-se a escala dos espaços. Para mim é importante. Não é só uma componente construtiva é também espacial. Mas depois o espaço é caracterizado, é vivido a partir de um conjunto de equipamentos que são absolutamente necessários, se não, não funciona. E esses equipamentos funcionam normalmente como peças, como objectos de mobiliário, uns de maior escala do que outros, mas que têm uma grande autonomia em relação à pré-existência. A qualquer altura se pode retirar, mover. Portanto, nesse sentido, confronta-se o edifício acrescentado ao lado perene, que é um edifício histórico, um lado efémero que tem a ver com a nova necessidade e a possibilidade de se adaptar a novas necessidades no futuro. Aquilo que é feito é de alguma forma de confronto entre dois tempos, um mais perene e outro mais efémero. Um que tem a ver com a resposta à necessidade imediata e outro que tem a ver com a capacidade de superar uma memória histórica.

No caso desta obra, como é que um Palheiro se transforma em habitação?

Neste caso não foram precisas muitas intervenções, porque já havia a habitação em cima, como eu expliquei. Depois havia uma coisa que era fundamental que era a definição de um volume muito claro, que era um volume fechado a norte, aberto a sul, com dois espaços

distintos. O espaço de baixo que era a zona de tractores e armazém, transformou-se em sala e cozinha. Este espaço que era feito também em réguas de madeira, de uma forma diferente, transformou-se em sala e, por cima daquele espaço, ganhámos um espaço novo que não tínhamos. Portanto passaram a existir dois pisos, e essa é talvez a grande introdução naquele espaço. O pé direito de cima é muito condicionado e nós não quisemos alterar a cêrcea do edifício, tivemos que respeitar em rigor a sua altura. Portanto a circulação só se faz a meio, mas já era assim. Nós não quisemos alterar, aliás esse foi o grande desafio no piso de cima, como é que numa situação central, sem corredores, se consegue fazer uma boa distribuição do projecto. E portanto, mantém-se em rigor o espaço pré-existente. A grande alteração para a sala de estar poder respirar foi a introdução do pé direito duplo. Só há uma abertura. Só abrimos uma porta, de resto, tudo existia. E depois a ligação à casa mãe, isso foi um pedido da cliente, porque achava que era importante circular pela casa mãe até ao Palheiro sempre a coberto. Então como as cotas são diferentes, colocamos uma escada e construímos uma grande garrafeira, porque eles têm produção de vinho. A garrafeira liga à casa mãe a partir de um ponto do Palheiro. Mas sem ser esta escavação que se fez pontualmente, a única abertura que se fez foi a porta na fachada Este. Foi construída uma parede ao pé da cozinha, a partir de uma abertura já existente que é partilhada com a sala de jantar. Existe também um pequeno quarto de banho social e as escadas de acesso lá a cima desenvolvem-se a partir da sala de estar do piso térreo, de pé direito duplo. Esta escada era importante também porque filtrava a passagem até à sala. No primeiro piso bate-se com a cabeça, portanto, colocámos tudo o que é móveis para a periferia e a circulação ao meio. Depois fizemos um quarto com a janela que já existia. O quarto de banho desdobra-se em dois e separa o quarto de uma zona de trabalho sobre a sala, o escritório. No quarto de banho aproveitámos a ventilação também de umas pequenas aberturas que já existiam. Nós não abrimos nada de novo. Tudo existia. Essas aberturas funcionam também como iluminação dos sanitários. No fundo o sanitário é um todo, e passa-se do sanitário para o quarto. Este tem duas portas que separam o quarto do escritório e duas portas que separam o corredor que passa entre as duas partes em que se subdivide o quarto de banho.

Ou seja, o quarto de banho também serve de corredor?

Também serve de corredor. Pode ficar comunicante, ou pode funcionar como espaço de passagem. Num espaço existe a sanita e no outro o duche. A sanita está numa divisão e o lavatório no quarto. Portanto há uma divisão do mobiliário de quarto de banho exactamente para permitir valer esta questão. Porque o quarto de banho só de um lado não havia espaço. De resto, no fundo, eram regras que já lá estavam. A casa era muito pobre. Era só para dormir, tinha um quarto e uma sala à frente, e tinha uns arrumos também. Não tinha quarto de banho. Mas reconhecendo as características do espaço também se percebia claramente quais eram as opções, não havia muitas. Portanto, nós aqui tentámos recuperar. Apesar de se traduzir uma linguagem diferente, porque é muito mais abstracto do que era anteriormente.

Qual é a essência desta obra?

Eu acho que é a forma muito elementar como se trabalha, como se organiza este espaço, e tem a ver muito com a pré-existência. Portanto, eu diria que aquilo que me parece fundamental neste projecto é trabalhar a pré-existência como matéria de projecto. De alguma

forma é ela que condiciona todo o esquema mental de transformação. Era relativamente fácil de adequar. Imagine que o cliente dizia que queria três quartos, já não dava. Também esta consciência do cliente foi muito importante, porque era importante perceber o que é que se podia fazer com a estrutura elementar da casa pré-existente. Porque se não, o projecto teria que ser necessariamente outra coisa. Portanto essa capacidade de, por um lado perceber a qualidade da pré-existência ou perceber a qualidade do espaço, e por outro lado conseguir encontrar um programa que se ajuste às características daquele espaço. Depois o que é interessante, é o que eu gosto muito neste espaço, é o lado intimista. Porque, apesar de ter uma grande dignidade, a sala com duplo pé direito, é um espaço muito intimista, de pequena escala, espaço mínimo de habitação, que eu acho muito confortável. Portanto eu diria que é um espaço muito traduzido pela pré-existência e pela possibilidade de relacionar o novo programa com a pré-existência. Há uma coisa que eu acho fantástica neste espaço, que é a luz. Porque de alguma forma, a fachada a Sul permite uma malha de luz no interior que se vai alterando ao longo do dia, e vai ganhando sempre desenhos diferentes, é também diferente de inverno para verão. De alguma forma, nesta sala consegue-se ter a noção clara da passagem do tempo, que é uma coisa que eu acho muito bonita. A partir do desenho da luz natural. Porque a direcção do desenho desta malha de luz é sempre diferente de hora para hora e de inverno para verão. E isso regista de uma forma muito clara a passagem do tempo. A estrutura de madeira não se mexe. Do lado de dentro abre tudo e funciona como casa de fresco. É como se fosse apenas uma protecção solar, não altera as condições de temperatura. Pegámos nessa imagem das casas de fresco. O que é interessante é filtrar a relação com o exterior mas permitir no verão abrir, as portas de vidro abrem todas para o interior. Permite que no verão o espaço fique fortemente ventilado. Pega muito nesta ideia de um espaço comunicante com o exterior mas filtrado, tem um véu, não é completamente exposto. E fazer a relação física com o exterior de forma condicionada, numa porta que é oculta numa fachada a Este toda em madeira, como era anteriormente. E inscrita nessa fachada está uma porta de madeira, que é uma dupla porta, de vidro para o interior e uma porta de madeira para o exterior. A ideia era possibilitar que ambas pudessem estar fechadas ou abertas mantendo uma relação visual para o exterior, embora pontual, que pudesse ser importante.

Quais os principais desafios?

A questão de, por um lado a capacidade de olhar para a pré-existência e, por outro lado a capacidade de ajustar o programa à pré-existência e usar a pré-existência como matéria de projecto.

Qual é o espaço nuclear da casa? Como pensam na circulação e habitabilidade do espaço?

É a sala, claramente. Porque é uma sala que para além da questão do pé direito duplo tem muito a ver com o que disse, da importância da luz na transição deste espaço. E é também um espaço de articulação entre o piso superior e o piso inferior. O mobiliário ocupou uma área da sala e subindo vais para o escritório. Na sala há uma zona que tem uma *chaiselongue* e um conjunto de sofás também organizados, mas são móveis, são pequenos.

Como foram pensados os espaços exteriores em volta da casa?

Esse é um projecto da autoria da arquitecta Teresa Alfaiate e que não está inteiramente construído. Estamos agora a ver se concluímos, mas ainda assim houve uma simplificação em relação ao que estava previsto. Mas há aqui uma ideia fundamental que é, há um túnel, há a rua. Portanto construiu-se um muro muito forte em xisto que limita os espaços da rua, a construção dum espécie de espaço verde, e o túnel com plantas de cheiros. No fundo o que é que faz? Cria uma espessura superior que de alguma forma defende todo o logradouro da rua. Portanto é esta ideia inicial, de massa. Não é um sítio propriamente para habitar, é exactamente um espaço entre dois muros, que depois se ocupa com plantas de cheiros mas que de alguma forma, fecha a propriedade à rua. E volta-se para o lado Sul, e é importante, porque é o lado da propriedade. Depois define-se um espaço de uma pequena eira que ainda não está construída, porque era um espaço de eira que havia. Tem um conjunto de árvores de grande porte que também ainda não estão plantadas, de forma a limitar também a propriedade. Há uma possibilidade de saída para o exterior, há um ponto de paragem que tem um banco e um corredor que permite sair para o exterior. Depois há uma passagem, que no fundo serve também a casa mãe. Há uma espécie de tentativa de fecho à rua, com muros fortes. A possibilidade de circulação, a limitação a partir do túnel, e a construção de um espaço de estar a sul. Neste momento está a ser feita alguma coisa, mas por falta também de dinheiro, limitou-se muito a área de intervenção do exterior. Eu queria manter o carácter de um espaço rural. Portanto, não há grande intervenção a não ser plantação de árvores e a consolidação. Há novos muros de suporte para fechar a rua. São muros fortes em xisto também. Mas de alguma forma mantenho o carácter da propriedade pré-existente.

Há preocupações cénicas neste espaço?

Essa é sempre uma pergunta muito difícil de responder. Toda a gente diz que de facto trabalhar em cenografia, de alguma forma, passa para o trabalho de arquitectura. Eu entendo um pouco ao contrário. Porque encontro outros projectos de arquitectura muito mais cenográficos do que aqueles que eu faço. Entendo que transporto muito mais as matérias de arquitectura para o espaço cénico do que ao contrário. E pelas razões que eu acabei de referir, no fundo, recupera-se quer os materiais quer as valências da pré-existência. Portanto o que configura ou o que determina o projecto não tem nada a ver com esse sentido cenográfico, tem a ver com a qualidade da pré-existência. E nesse sentido acho que não. Porque depois nós podemos estabelecer leituras cénicas dos espaços, mas não foi esse, de todo, o princípio importante no projecto. Acho que não. Acho que aquilo que caracteriza muito a pré-existência é a possibilidade de moldar essa pré-existência. Mas por exemplo a pré-existência na Casa de Chá, em Montemor-o-Velho, fez-me entender isso de alguma forma. Mas também tem muito a ver com o que lá estava, porque as próprias ruínas também eram muito cénicas. Cénicas e abstractas. Aliás, havia e há o culto da ruína. A ruína só por si já tem um valor muito cénico, porque não tem a ver com uma função em si, tem a ver com o culto da ruína. Há um texto muito bonito da Margarete Yourcenar onde diz que era tudo uma questão de estética e que os nossos antepassados tinham o culto do objecto acabado. E nós achamos as ruínas belas. Uma coisa que era impensável há uns anos. E achamos que a ruína, a demolição, encerra um conceito de beleza. E portanto eu acho que tem mais a ver com esse conceito ou com essa estética, porque a ruína é já por si uma leitura artificial de uma construção, não é a própria

construção. Já é uma interpretação da própria construção que é feita. E claramente no castelo de Montemor-o-Velho isso é claríssimo, que é feita de forma artificial. No castelo de Montemor-o-Velho, aquelas paredes não se sabe como é que se seguram em pé, sem travamentos, com rombos cá em baixo. Foi seguramente feito pela acção do homem. Eu diria que na Casa de Chá, em Montemor-o-Velho, essa leitura é perfeitamente possível, mas ela já lá estava da mesma maneira e eu potencieei isso. E essa carga cenográfica das ruínas já lá estava, não fui eu que a construí. Ora eu potencieei isso claramente, ao separar, ao criar essa distância, ao isolar as ruínas. Aí sim, aí concordo que há uma leitura muito cénica daquelas ruínas. No Palheiro não acho. Até acho um pouco ao contrário. Há uma reinterpretação daquele Palheiro, daqueles espaços, da forma como desenvolves as vivências naquele espaço. Isto serve para quê? Vou manter as mesmas características? Estabeleço uma rotura? Mantenho as mesmas características entre espaços, alterando a vivência, o que é que acontece? Qualquer projecto tem este jogo, não tem nada de cenográfico. Tem a ver, exactamente, com a possibilidade ou não de recuperar uma pré-existência. Não tem essa característica cenográfica. Eu posso entender que o Palheiro é curioso, e a forma como depois resulta, sobretudo, a luz no espaço interno e esta membrana muito leve entre interior/exterior, e uma certa abstracção, pode-se entender que ele possa remeter, possa sair deste mundo rural e deslocar-se. Por exemplo encontro algumas referências no Palheiro, acho que é fácil de identificar, da arquitectura japonesa. Que revela a relação com a luz e a estrutura entre interior/exterior a partir de elementos muito leves. Tem a ver com um conjunto de referências que tens, contemporâneas, e que de alguma forma cruzas ali. Nesse sentido, tem a ver como é que se trabalha o desenho da luz, luz natural, e como é que se trabalha esta relação interior/exterior que os japoneses são fantásticos na forma como trabalham a partir de peles, de espessuras mínimas. Como é que trabalham este filtro entre espaço interior/exterior. E sim, é evidente que há ali um conjunto de referências que não são inteiramente da pré-existência.

ANEXO 3
ENTREVISTA AO ARQUITECTO MANUEL AIRES MATEUS E AO
ARQUITECTO JORGE SILVA
17 de Julho de 2009

Quando chegaram ao local o que é que encontraram?

O que lá estava era uma série de construções agrícolas. Esta casa, no fundo, era um lagar de vinhos, uma das áreas de construções de suporte à actividade agrícola, de uma propriedade consideravelmente maior. Entretanto, depois foi dividida por vários herdeiros. Uns ficaram com as casas grandes, outros ficaram com as casas dos empregados, outros ainda ficaram com as casas disto e daquilo. E a este médico, cirurgião cardiovascular o lagar. E o que lá estava era no fundo uma construção muito semelhante ao que hoje se lê enquanto perímetro exterior da casa, mas que no interior tinha uma série de tanques, de *mezzanine* meio em ruína, com umas escadas para essa *mezzanine* que também cumpriam perfeitamente a função de acesso estrito. Mas no fundo eram, não só, os espaços como o ambiente que nem se quer era qualificável como habitação. Foi feito para outra coisa, e estava bem para essa outra coisa, porque também não existia exigência nenhuma a não ser esse funcionalismo que o próprio tempo lhe foi dando. Aquilo era então uma estrutura que apesar de tudo já não era recente, não sei que idade teria, mas teria seguramente mais de cem anos.

Nunca pensaram em demolir e construir de novo?

Não. Não porque se percebeu que aquele legado, ou que pelo menos aquele início era um património sobre o qual valia a pena reflectir. E isto porque nós tínhamos acabado de sair de uma outra experiencia de projecto que foi marcante para o ateliê, que foi a Casa de Alenquer. E a Casa de Alenquer, enfim, por constrangimentos, quase por casualidade fez com que o ateliê, pela primeira vez dentro do seu trabalho, percebesse que um legado ou que uma preexistência podia ter um valor cénico e compositivo activo. E não representar uma limitação, representar uma oportunidade. Quando se chegou à Casa de Azeitão, ao fim e ao cabo, lembro-me, uns três/quatro meses depois de se perceber que a Casa de Alenquer ia de facto resultar, pensou-se que aquilo que lá estava (Casa de Azeitão) era para aproveitar. Era muito melhor o exercício de aproveitar do que o de demolir.

Tiveram que demolir alguma coisa?

Sim. O interior foi todo demolido, porque o que interessava era guardar toda aquela construção enquanto limite de um invólucro e operar lá dentro a partir daí. Não existia nada particularmente qualificado. O próprio edifício não tem interesse nenhum. Ele manteve-se, não em nome desse conservacionismo, mas em nome da oportunidade que podia ser do ponto de vista projectual. Essa oportunidade fez com que existisse também uma análise lúcida e criteriosa daquilo que lá estava. E o interior só baralhava o discurso, portanto, aquilo que era bonito naquela construção eram as paredes, as aberturas que tinha, os dois grandes vãos para cada um dos lados nos seus topos e a cobertura, que mantinha ainda uma série de elementos estruturais metálicos, que por estarem relativamente bem conservados e por serem coisas compreensíveis, foi decidido manter. Portanto, no fundo, tudo foi demolido excepto esse limite.

Qual é a diferença entre um projecto de recuperação e um projecto novo de raiz?

No fundo, não há nenhuma. Os projectos no ateliê são entendidos sempre enquanto percurso autónomo. Mesmo um projecto de recuperação parte sempre de tentar perceber, naquilo que

se está a recuperar, o que é importante e o que é irrelevante. Não existe dogma nenhum, nem preconceito em relação a uma recuperação, em que uma pessoa diga: "Se é uma recuperação em absoluto, não se pode deitar nada a baixo.". Nem sequer existe esse respeito pelo antigo em si. Existe sim, e isso é uma constante no ateliê, uma grande valorização daquilo que o tempo foi sabendo deixar como legado. Pensando naquelas que são as maiores referências dos projectos de raiz, que são a arquitectura vernacular árabe, arquitectura romana, medieval, a arquitectura popular portuguesa também anda sempre em cima das mesas quando se está a iniciar um projecto, tenta perceber-se aquilo que o tempo soube fazer sobreviver. Normalmente isso é um sintoma de uma qualidade, de uma densidade e de uma riqueza que merece uma visão mais cuidada. Mas uma recuperação, em si, não é diferente de um projecto novo, porque aquilo que nos chega do tempo, quando nós percebemos que foi acidental ou casual, não representa, em si, limitação nenhuma.

Qual foi a maior dificuldade neste projecto? E o maior desafio?

A maior dificuldade foi descobrir um sistema estrutural para a casa, porque aquela característica que é apontada muitas vezes como uma espécie de virtuosismo da geometria era essencial naquela casa. No fundo tem a ver com a simulação de uma impossibilidade da presença de uns volumes que modelam e pairam sobre um grande espaço central. A maior dificuldade foi essa descoberta de um sistema estrutural, porque era importante esse desenho e essa declaração muito expressiva dos volumes que modelavam o espaço. E mais uma vez, enquanto a Casa de Alenquer, que eu continuo sempre a achar como uma espécie de prima desta Casa de Azeitão, enquanto essa impossibilidade na Casa de Alenquer é dada pelo próprio espaço e pela compreensão que as pessoas têm quando olham para ela, porque existe espaço, existe distância. Na Casa de Azeitão, por não haver, era preciso recorrer a uma demonstração mais extrema e mais evidente. E a maior dificuldade foi perceber como é que isso se fazia. Depois de se ter descoberto, mesmo assim, havia pessoas que achavam que aquilo ia cair. Mas enfim, essa foi a maior dificuldade e naturalmente também o maior desafio, porque no fundo isso estava intimamente ligado com aquilo que se pensava que a casa podia ser.

Qual era o objectivo do cliente? E os vossos objectivos?

O objectivo do cliente era o de ter uma casa de fim-de-semana, ter uma casa de férias. E estas casas são sempre muito divertidas e muito mais aliciantes do que uma casa normal, de dia-a-dia, de quotidiano. Porque qualquer pessoa, ao fazer uma casa de fim-de-semana ou de férias se permite a uma série de riscos em nome de um programa que toda a gente entende ser muito mais lúdico do que para uma casa para o seu quotidiano. É claro que ninguém se importa que os quartos sejam minúsculos numa casa de fim-de-semana. Ninguém se importa de ter uma sala que, ao fim ao cabo, é uma sala em que tem de estar toda a gente, mesmo com zonas separadas, em que uns estão a ver televisão e os outros podem estar a tentar ler um livro, e ainda estão uns a comer. Provavelmente se estivéssemos a falar de programas de quotidiano as pessoas veriam de um modo muito mais reservado e com muito mais protecções. Ser uma casa com estas características é bom porque temos também assim o risco e a vontade de descobrir coisas novas num cliente, e isso é muito gratificante, é sempre muito aliciante o processo.

Porquê a opção de usar o mesmo acabamento no novo e no pré-existente?

Aquilo que lá está, ou pelo menos as duas geometrias que lá estão, que são os volumes, uns corredores em baixo, uma espécie de impossibilidade, não se pretende que sejam uma entidade contrastante com o existente. O que é rico no processo, é desenhar o espaço que existe entre as duas coisas, é desenhar o ar entre o limite exterior e os novos compartimentos que precisam de existir. E não só o programa como o desenho é organizado em ordem a esse espaço que fica. Fazê-lo com acabamentos diferentes seria um discurso demasiado directo de confronto entre duas entidades, e aquilo que se está a fazer não é isso. É desenhar um espaço que existe entre as duas coisas, não é propriamente desenhar um diálogo ou sequer um confronto. É desenhar o espaço que está no meio. O acabamento é por isso, para que não exista discrepância e para que aquilo que seja fácil de ler seja o espaço.

Que relação existe entre o interior e o exterior?

O exterior da casa é entendido enquanto invólucro e portanto a relação que existe entre o interior e o exterior é aquela que já existia na construção agrícola. Por um lado, as dimensões dos portões são muito generosas e as próprias dimensões das janelas que já lá estavam também. O que permite que exista sempre uma relação com o jardim ou com as áreas exteriores, que vinha de antes das relações que eram necessárias com zonas de trabalho também. Portanto, existiam zonas de trabalho exteriores como interiores. Mas no fundo não existe alteração nenhuma daquilo que já estava construído.

Intervieram no exterior?

As intervenções que existiram no exterior exclusivamente nas paredes e na cobertura foram de conservação e de regularização. É uma construção que seguramente teria mais de cem anos, tinha zonas de pintura a cair que tiveram de ser recuperadas. Foram abertas até algumas novas janelas, por um lado porque era preciso do ponto de vista programático interior e, por outro lado, porque já tinham uma correspondência com outras que estavam do outro lado. Portanto aquilo que se fez numa estrutura de edifício que a todos os títulos era simétrica, foi onde não existia, refazer essa simetria. Portanto, nas paredes e cobertura sim, nos arranjos exteriores necessariamente também, mas essas intervenções foram muito superficiais.

Porque é que o quadrado é para vocês um elemento importante, qual é o papel dele nesta obra? Em que medida se relaciona com a vossa arquitectura de grande pureza e “abstracção”?

Eu acho que, por acaso escolheste uma casa que não tem quadrados. Acho que não. Os volumes são paralelepípedos, cubos nunca fizemos nenhum. Não sei porquê. O cubo parece-me uma coisa de difícil compreensão. O quadrado não é forma fetiche nenhuma. Um quadrado surge, sobretudo bidimensionalmente em projectos que não estão referenciados a nada. Casas que são no meio do campo. As casas no meio do campo começam todas por ser quadradas por isso. Porque o quadrado, é a primeira unidade de fundação romana, é uma forma que não tem direcção, não é uma coisa insólita como um círculo. O quadrado é o zero, e trabalha-se com essa intuição, com essa experiencia do subconsciente. O quadrado existe meio por acaso, não é por existir uma grande vontade de fazer quadrados, ou mesmo

paralelepípedos e rectângulos. Já temos aí uns quantos projectos que não têm uma coisa nem outra. Enfim, o quadrado é só por isso, por ser a unidade inicial do desenho, nada mais que isso.

Vocês têm uma ideia clara de “limite”/fronteira muito presente nas vossas obras. Nesta obra esse limite está ocupado por funções, mantém-se assim a mesma ideia de limite?

Sim. Eu acho que essa ideia de limite tem a ver com uma coisa muito curiosa e também com o facto de, não sei se isto é um grande disparate ou não, mas acredito que isso possa ser uma explicação, o Manuel ter sempre vivido muito o Alentejo. A arquitectura vernacular é sempre uma referência e tem sido sempre recorrente no exercício das reflexões sobre a arquitectura. E naturalmente que o Manuel sentirá uma espécie de empatia mais profunda pela arquitectura alentejana porque sempre a frequentou desde muito pequeno, espaços ou da mãe, ou da avó, ou dos tios, que têm todas as características da arquitectura vernacular alentejana. A arquitectura vernacular alentejana, mesmo no meio do campo, deteve-se sempre muito nos limites. Pelo que as paredes grossas com as aberturas de luz muito precisas e muito duras sempre fizeram com que o interior fosse absolutamente discrepante do exterior. Porque enquanto do lado de fora de uma casa do Alentejo a intensidade de luz é extrema, no interior ela é ténue, é muito subtil, é muito delicada. Mas fez não só com que existisse sempre uma atenção entre estes dois ambientes como fez com que o próprio limite das casas ganhasse um peso de entidade própria. A espessura faz com que aquilo seja não só uma parede mas uma fronteira entre dois universos muito diferentes. Eu acho que tem a ver com essa sensibilidade de formação, não de formação profissional, mas quase enquanto formação de como as pessoas começam a ver o mundo. Portanto, isto é uma coisa já muito inicial dessa compreensão das coisas, que faz com que recorrentemente a noção de limite seja um objecto de pesquisa e de procura.

Para inserir o programa da habitação num armazém de vinhos o que é que foi essencial?

Gerir o programa. Gerir o programa é sempre o mais fácil. Sejam edifícios muito grandes, sejam casas, sejam sedes de empresa, isso é sempre o mais fácil. Os conceitos só existem se o programa os suportar e vice-versa. Portanto, não se faz uma coisa contra outra. Não se faz uma sede de empresa que não funcione tão bem mas cumpra melhor uma narrativa qualquer arquitectónica, nem se faz o contrário. Nem nos demitimos de um conceito arquitectónico ou de um princípio arquitectónico em nome de uma função ou de um funcionalismo que em teoria fosse mais rápido, ou mais fácil, ou mais objectivo. As duas coisas nunca podem ser dissociadas. Aquilo que foi preciso para pôr um programa de uma casa dentro daquele lugar foi perceber como é que isso se ia fazer. E isso tem a ver com a geometria, o maior desafio foi esse. Foi tentar perceber como é que se podiam pôr os compartimentos a desenhar o espaço comum. Penso que foi fácil, basta olhar para a planta que é uma distribuição mais ou menos convencional das coisas. O piso de baixo tem as áreas sociais. A sala grande, claro, tem uma casa de banho social, a cozinha, uma zona de tratamento de roupa, uns bengaleiros e uns armários. As funções privadas todas passaram para o piso de cima, os quartos, as casas de banho, os quartos de vestir. Distribuir o programa foi fácil. Saber como é que ele era activo no desenho do conceito da casa foi aquilo que demorou mais tempo.

O programa da habitação é mais flexível do que os outros?

É mais compreensível. Mas muitas vezes nem é mais flexível. É mais compreensível porque naturalmente, não só já se desenharam aqui mais casas do que outra tipologia de edifício (sejam escritórios, lojas..., no fundo, se as contarmos em absoluto são sempre mais as casas, isso também não é uma característica deste ateliê, é uma característica de todos), como todos nós já lidámos com muito mais casas do que com qualquer outra tipologia de edifício. É mais compreensível pela experiência que todos sempre tivemos desde pequenos. Às vezes é mais fácil gerir o programa, outras vezes é menos fácil. Outras vezes esse programa gera também os conceitos. Portanto a resposta não é linear.

Acha que os espaços que desta obra nasceram têm a mesma qualidade do que os de uma habitação pensada de raiz?

Os nossos projectos de raiz são iguais aos nossos projectos de recuperação. Portanto, para nós não há ali nada que nos faça pensar que aquilo é uma recuperação nem uma obra de raiz. É indiferente, é o desenho de uma casa. Não é possível comparámos a qualidade daqueles espaços com a qualidade de outros espaços, porque aqueles espaços são únicos, fazem parte daquela casa. Portanto, aquele “sim” hesitante do início da resposta, basicamente tem a ver com isso, não ser comparável. Mas é um sim que diz que em nada aqueles espaços são inferiores a uns espaços que tivessem sido desenhados assim desde o início. Também podíamos ter desenhado a casa à volta depois. Não o entendemos como projecto de recuperação, nem como de raiz em particular.

Em que medida esta obra é representativa do vosso pensamento sobre a arquitectura e o espaço?

Aquela obra, como todos os projectos, é uma cristalização de um momento. De um momento que normalmente é revelado já muito *a posteriori* e que tem a ver com os caminhos da pesquisa dessa altura. Em arquitectura acontece sempre isso. É claro que, quando um edifício qualquer é terminado, quando a obra acaba finalmente, já estamos sempre a muito tempo de distância da pesquisa que geraram esses projectos. Portanto, normalmente 1,2,3,4 anos, às vezes até 8 anos, desde o momento que se pensou o que é que o projecto podia ser. E pensou-se no que o projecto podia ser em função de um contexto específico de programa, daquilo que se andava a ver, das coisas em relação às quais se sentia empatia. Portanto, aquela obra é representativa do pensamento sobre a arquitectura daquele momento. Hoje em dia pesquisam-se coisas diferentes. E naquela altura aquilo que se andava a pensar era o espaço que podia existir entre duas entidades. Desenhar o espaço através de um positivo. No fundo, desenhar o espaço negativo através de um positivo. Tinha-se conseguido com Alenquer, antes, e aconteceu ali de novo. Portanto, o exercício conceptual foi o mesmo. O resultado naturalmente foi diferente. Representa um passo das coisas em que se anda sempre a pensar no ateliê. E revela um pouco aquilo que nos interessa, normalmente, o peso, o espaço que é gerado. São âmbitos de procura que têm normalmente, pouco a ver com formalismos em si, mas com conceitos um pouco a montante da forma, é o que aquela casa revela.

Como a lêem no conjunto das vossas obras?

Com isto que eu estava a dizer, é mais um passo. É um passo em todo o percurso, porque ela partilhará tanto com a casa anterior que foi desenhada, como com a casa que foi desenhada depois. Quer dizer, as coisas são sempre mais ou menos equidistantes em relação ao que se esteve a fazer antes e em relação ao sítio para onde o trabalho evoluiu depois. Não existe mais carinho no ateliê pelos trabalhos do que este. Podendo ser um lugar-comum, aquilo em que se está sempre a pensar de facto é no projecto que se está a fazer agora, e naquilo que se quer para esse projecto. Ou doutro ponto de vista, aquilo que se está a pensar sempre é para onde queremos ir, e não propriamente detidos em relações nostálgicas com coisas que passaram. Portanto, o peso que ela tem para o trabalho no ateliê foi esse, foi o de ser a manifestação de uma pesquisa que se andava a fazer e que foi certa. Tem essa gratificação, de uma pessoa perceber que correu bem. Que nem todos correm. Às vezes não se consegue atingir aquilo que se procura, mas também não tem mal nenhum. Temos esse carinho por esta casa. Ter achado que a coisa tinha corrido bem em relação ao que se procurava.

Que preocupação têm quando intervêm ou projectam espaços habitacionais?

As mesmas que em todos os outros projectos. Fazer uma organização de programa que seja cúmplice, ou gerada, ou intimamente ligada do conceito arquitectónico. A experiência de conceber um edifício é algo memorável, ao fim e ao cabo a narrativa arquitectónica serve para isso, quer dizer, para então criarmos coisas significantes na vida, de que uma pessoa se lembre. E não apenas para criar memória, porque uma pessoa pode-se lembrar com a mesma intensidade de coisas muito belas ou de coisas muito insólitas, ou desconfortáveis, mas a ideia de que são importantes as coisas que tenham significado na vida é boa. Eu acho que provavelmente é inesquecível para qualquer miúdo a primeira visita à cozinha do mosteiro de Alcobaça. E é nesse sentido que sentimos a obrigação de fazer coisas que sejam memoráveis, que sejam qualificadoras, que façam pensar, e não apenas por serem diferentes. Quando se faz um projecto, pensa-se nessa componente de perceber em que é que isso contribui para a felicidade de toda a gente. Em que é que isso é relevante para o mundo no ponto de vista cultural, no ponto de vista intelectual. Porque fazer projectos só por fazer não é coisa que emocione ninguém aqui dentro.

Como consideram as posteriores transformações introduzidas pelo habitante da casa? Têm isso em conta durante o projecto?

Não é em relação especificamente a esta casa. Esta casa não teve qualquer alteração depois. É claro que há coisas que não foram geridas por nós, porque não nos foi pedido que fosse gerido e tem a ver com a distribuição do mobiliário dentro da casa. É claro que se nos pedissem, sim, é claro que tínhamos opinião. Não nos foi pedido, portanto, também não existe nenhuma postura invasiva em relação às decisões que os clientes escolhem ter ou não. As alterações verdadeiramente nocivas não são em casas, porque as casas são feitas muito em cumplicidade com os clientes. Portanto, a casa que é construída é a casa que um cliente quer. As alterações que existem normalmente são em edifícios públicos. E são em edifícios públicos pelo facto de uma entidade pública grande ter várias caras. Numa reunião uma pessoa fala com um, noutra reunião fala com outro, depois mudam de posto. E é muito difícil em programas muito grandes, ou com entidades que têm sempre muitas cabeças, estabelecer uma cumplicidade e

perceber uma vontade, e estabelecer um percurso comum entre projecto e expectativa do cliente. E muitas vezes até as alterações que acontecem no fim são, nem sei eu bem se tem a ver com arquitectura se tem a ver com competições entre as várias pessoas que estiveram no percurso e, depois chega o novo e acha que os que tiveram atrás decidiram mal, enfim, são coisas que não nos interessam. Achamos que, em relação aos edifícios públicos como em relação às casas, fazer alterações que não sejam conscientes só diminui a qualidade do património que têm. Mas como disse, isso é uma coisa que é mais frequente sobretudo em edifícios públicos e são atitudes às vezes tomadas por quem está mais distante do que têm nas mãos.

Dentro desta tipologia, salienta alguns exemplos nacionais ou internacionais pela sua qualidade ou originalidade?

Não, na realidade não. Quer dizer, não há nenhuns exemplos que conheçamos que tivesse sido activos no desenho da casa. O que não quer dizer que não existam, temos a certeza que existem. Enfim, não há ingenuidade nenhuma de achar que se está a inventar o que quer que seja. Mas não há nenhuns exemplos que conheçamos que tenham sido activos no desenho.

Qual a essência desta obra?

A essência é o espaço entre as duas coisas, é desenhar esse espaço entre as duas coisas.

Intervir sobre o pré-existente torna-se uma limitação à criatividade?

Não, é sempre uma oportunidade como já se falou. Requer alguma concentração e algum cuidado na avaliação daquilo que se encontra, porque quando se desenha de raiz uma casa, uma construção, os dados conseguem estar todos mentalmente a ser geridos durante o processo. Com uma recuperação é preciso um bocado mais de tempo nessa análise de quais são os pontos de partida. Mas nunca são entendidos enquanto limitações.

Como considera a questão da justaposição de diferentes tempos, memórias e materiais?

De diferentes tempos é uma coisa que não nos interessa. No sentido em que mesmo aquilo que nós desenhámos de novo, não queremos que seja uma demonstração do nosso tempo. A contemporaneidade é uma coisa que nos entedia, porque é muito volúvel, naturalmente, porque por definição está sempre a mudar. Não estamos nunca preocupados em fazer coisas que sejam manifestações do nosso próprio tempo. Apesar disso ser inevitável. Mas pensa-se sempre no desenho ou na gestão dos processos no sentido mais lato, até temporal. Nós percebemos que quando se desenha uma casa não faz sentido estarmos muito seduzidos pelo caixilho da moda, ou pela iluminação que está a dar, ou pela piscina extraordinária que já apareceu duas ou três vezes nas revistas, porque há aqui uma responsabilidade muito grande. As construções vão ultrapassar-nos a todos em longevidade. Portanto, ter uma demonstração e declaração de tempo muito peculiar não é matéria interessante para nós. Pensamos sempre que as coisas não têm tempo, ou desenha-se para não terem tempo.

Arquitecto Jorge Silva

Como foram pensados os espaços exteriores em volta da casa?

Depende o que é que nós chamamos de espaço exterior. Aquela casa é pensada sempre num trabalho que tem a ver com a tensão entre dois tempos ou a tensão entre um tempo cronológico, matemático, puro e aqui o tempo da história. E a tensão do espaço exterior é exactamente o espaço central da casa. Portanto, aquilo é um trabalho que tem a ver com transformar aquilo que é periférico, naquilo que é central. Um pouco por uma decantação da própria ideia de arquitectura que é o centro da arquitectura, que na verdade é muito construída numa periferia que dá forma, forma espaço, forma relações, e é onde nós construímos. A nossa ideia é que esse espaço limite fosse entendido como mais central e portanto, pode ser ampliado. Ampliado até se transformar em espaço, e esse espaço era a tensão entre esses dois tempos, ou entre essas duas regras geométricas. Daí eles serem acabados da mesma maneira, daí eles terem essa noção de especialidade. Depois existe um outro espaço exterior, que é para lá dessa ideia de espaço. Existe o espaço do jardim, que é a coisa mais convencional do mundo, que é uma casa que tem o seu jardim à frente, que é aquilo que há em todas as “casas portuguesas”. No fundo o que nos interessa não é tanto esse espaço banal fora da ruína, é mais esse espaço de tensão entre essa ideia. Em que se transforma num acesso de filtro compósito, no fundo aumenta as possibilidades do espaço interior, aumenta as possibilidades de relação entre o interior e o exterior, mas também cria um espaço por si só, que amplia e dilata. Na verdade faz uma coisa que a nós nos interessa muito, que é a possibilidade de viver esse espaço limite. Essa ideia de viver o limite, de poder viver esse limite. E foi isso que nós fizemos.

Arquitecto Manuel Aires Mateus