



UNIVERSIDADE  
**LUSÓFONA**

Lais Funes Mello Dutra

**A linguagem das fachadas reabilitadas,  
inseridas no contexto das cidades históricas**

Trabalho realizado sob orientação do  
**Prof. Doutor António Sérgio Koch de Araújo e Silva**

Versão Definitiva

Novembro 2020





UNIVERSIDADE  
**LUSÓFONA**

Laís Funes Mello Dutra

**A linguagem das fachadas rehabilitadas,  
inseridas no contexto das cidades históricas**

Dissertação de Mestrado  
Mestrado Integrado em Arquitetura

Dissertação defendida em provas públicas  
na Universidade Lusófona do Porto no dia  
19/11/2020, perante o júri seguinte:  
Presidente: Prof. Doutor João Pedro Alves de  
Guimarães Serôdio  
Arguente: Prof. Doutor Francisco Fernandes da  
Silva Maia  
Orientador: Prof. Doutor António Sérgio Koch  
de Araújo e Silva

Novembro 2020

É autorizada a reprodução parcial desta dissertação, apenas para efeitos de investigação, mediante declaração escrita do interessado, que a tal se compromete.





## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço primeiramente a Deus, por me proporcionar essa oportunidade de obter conhecimentos e de me formar.

Agracedeço ao meu marido Bruno, à minha mãe Cássia e ao meu tio Jorge, por toda ajuda emocional, financeira, por sempre estarem comigo em todo o processo de desenvolvimento do trabalho científico e na vida pessoal.

Agradeço aos meus amigos próximos e distantes, pelo companheirismo.

Agradeço aos meus professores ao longo do curso e ao meu orientador Sérgio Koch, por me ajudarem no processo de minha formação.

## RESUMO

A presente dissertação apresenta o tema reabilitação de edifícios históricos, com ênfase na linguagem das fachadas dos edifícios reabilitados. Considera-se este tema relevante visto que em muitas cidades europeias os arquitetos têm necessidade de intervir sobre um edifício preexistente. Estudou-se a relação do projeto arquitetónico reabilitado com o edifício de origem e a sua relação com os edifícios envolventes. Em relação à linguagem das fachadas reabilitadas, o estudo direccionou-se aos edifícios reabilitados na cidade histórica do Porto e seus arredores. Inicialmente investigou-se o conceito de cidade, lugar onde se manifestam as fachadas, a arquitetura da cidade histórica do Porto, os graus, os níveis, tipos, conceitos, categorias e contextos arquitetónicos do processo de reabilitação e os elementos constituintes das linguagens das fachadas reabilitadas. Realizou-se igualmente uma análise de três casos de estudo. Além dessa pesquisa, houve também a proposição de um projeto de reabilitação urbana no Largo Actor Dias e a reabilitação de um edifício cuja função é uma casa de apoio ao Clube de Jazz.

**Palavras-chave:** Reabilitação, Linguagem, Fachada, Arquitetura, Cidade Histórica.

## ABSTRACT

This dissertation presents the theme rehabilitation of historic buildings, with emphasis on the language of the facades of the rehabilitated buildings. This theme is considered relevant since in many European cities architects need to intervene on a pre-existing building. The relationship of the rehabilitated architectural project with the original building and its relation with the surrounding buildings was studied. In relation to the language of the rehabilitated facades, the study was directed towards the rehabilitated buildings in the historic city of Porto and its surroundings. Initially, the concept of the city was investigated, the place where the facades are manifested, the architecture of the historic city of Porto, the grees, the levels, types, concepts, categories and architectural context of the rehabilitation process and the constituent elements of the languages of the rehabilitated facades. An analysis of three case studies was also carried out. Besides this research, there was also the proposal of an urban rehabilitation project in Largo Actor Dias and the rehabilitation of a building whose function is a support house for the Jazz Club.

**Keywords:** Rehabilitation, Language, Facade, Architecture, Historic City.

## SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	11
1.1 Contextualização.....	11
1.2 Justificação.....	11
1.3 Objetivos.....	12
1.4 Estado da Arte.....	13
1.5 Metodologia Adotada.....	13
1.6 Estrutura do Trabalho .....	14
2. REFLEXÃO TEÓRICA .....	16
2.1 A cidade lugar onde se manifestam as linguagens das fachadas .....	16
2.2 Sobre o Porto e as várias linguagens arquitetônicas .....	23
2.3 Linguagem arquitetônica das fachadas e seus elementos constituintes.....	35
2.4 Intervenções na reabilitação de edifícios: graus, níveis, tipos, conceitos, categorias e contexto arquitetônico.....	44
3. CASOS DE ESTUDO .....	52
3.1 Primeiro Caso de Estudo - Edifício reabilitado da Rua de Santa Catarina.....	54
3.2 Segundo Caso de Estudo – Edifício reabilitado da Rua da Alegria.....	63
3.3 Terceiro Caso de Estudo – Banco Borges & Irmão – Vila do Conde.....	73
4. ANÁLISE COMPARATIVA.....	83
4.1 Comparação dos elementos composicionais da linguagem das fachadas reabilitadas dos três edifícios dos casos de estudo com o projeto da Casa de Jazz.....	83
5. ANÁLISE DO LUGAR .....	91
5.1 Largo Actor Dias e Muralha Fernandinha: sua memória histórica e transformações .....	91
6. MEMÓRIA DESCRITIVA .....	99
6.1 Apresentação do projeto .....	99
7. CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	103

REFERÊNCIAS .....	107
ANEXOS .....	113

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1. Casa Burguesa Mercantilista - Praça da Ribeira, Porto. ....	25
Figura 2. Ponto Turístico, Ponte Dom Luís I, Porto, Portugal. ....	27
Figura 3. Porto, Rua do Barredo, área residencial popular reabilitada.....	29
Figura 4. Porto, Rua São Francisco de Borja, no Barredo, paisagem cotidiana mesclando casario reabilitado e espaço público reurbanizado. ....	30
Figura 5. Porto, Miragaia, casario e espaços públicos reabilitados pelo CRUARB/CH, onde prevalecem moradias populares e restaurantes nos térreos. ....	30
Figura 6. Porto, rua de Mouzinho da Silveira. Fachadas Reabilitadas, no conjunto onde se situa a loja de reabilitação urbana- SRU Porto Vivo.....	31
Figura 7. Porto, Passeio das Cardosas, edificações novas e renovadas, revestidas de novos materiais. Saída do estacionamento subterrâneo. ....	31
Figura 8. Fachada antes da Reabilitação .....	55
<i>Figura 9.</i> Fachada depois da Reabilitação.....	56
Figura 10. Fachada Frontal.....	57
Figura 11. Plantas .....	62
Figura 12. <i>Interiores</i> .....	63
Figura 13. Fachada antes da Reabilitação .....	63
Figura 14. Fachada depois da Reabilitação .....	64
Figura 15. Fachada Frontal.....	65
Figura 16. Fachada da Casa dos Triângulos, São Paulo, Brasil. ....	69
Figura 17. Planta piso 0 e piso1.....	71
Figura 18. Planta piso 2, piso 3 e 4.....	72
Figura 19. Alçado Frontal.....	73
Figura 20. Antigo Banco Borges & Irmão. ....	74
Figura 21. Fachada depois do Projeto. ....	74
Figura 22. Detalhes da nova entrada do Banco .....	75
Figura 23. Detalhes em pedra na entrada dos acessos ao Banco. ....	76
Figura 24. Alçado do Banco Borges e Irmãos, Vila do Conde, Portugal.....	76
Figura 25. Centro Cultural Niemeyer, Goiânia, Brasil.....	80
Figura 26. Banco Borges e Irmão, e a Casa Batlló.....	82

Figura 27. Fachada frontal do 1º caso de estudos Edifício da Rua de Santa Catarina .....	85
Figura 28. Fachada frontal do 2º caso de estudo Edifício Rua da Alegria .....	86
Figura 29. Fachada frontal do 3º caso de estudo Banco Borges e Irmão .....	86
Figura 30. Fachada para Reabilitação “Casa Jazz” .....	87
Figura 31. Branco sobre Branco (1918), Kazimir Malevich .....	91
figura 32. cartografia de 1813, porto. ....	92
Figura 33. Projeto urbano 188, Largo da Polícia, Porto. ....	93
Figura 34. Fotos atuais da rua que desmoronou passeio das Fontainhas .....	94
Figura 35. Muralha antes do restauro 1834 .....	94
Figura 36. Muralha depois do restauro 1933 .....	95
Figura 37. Projeto de barracas junto a muralha Fernandina, 1393, Porto .....	95
Figura 38. Projeto Escola Infantil, 1916, Porto .....	96
Figura 39. Fotos aonde podemos ver como era antes da construção do viaduto.....	97
Figura 40. Projeto do Viaduto, 1962, Porto.....	97
Figura 41. Fotos atuais do Largo Actor Dias, carros estacionados por todo o Largo, Porto .....	98
Figura 42. Foto do Alçado anterior no Porto.....	100
Figura 43. Alçado desenhados em Autocad, Porto.....	100
Figura 44. Alçado Renderizado em Archicad, simulação do Projeto prospoto Casa Jazz. Porto. ....	101

# 1. INTRODUÇÃO

## 1.1 Contextualização

A proposta desta dissertação é um estudo sobre a reabilitação arquitetónica de um edifício na região histórica consolidada do Porto. A cidade é um todo orgânico complexo e contraditório em várias vertentes, como por exemplo, a questão económica. Nela, estão presentes diferentes espaços arquitetónicos, públicos e privados, coletivos ou unitários. A investigação sobre a reabilitação tem como objetivo a linguagem das fachadas de diferentes proposições, especificamente com relação às fachadas frontais. A cidade do Porto, aqui estudada, apresenta uma identidade própria, onde diferentes linguagens arquitetónicas convivem, tais como, a linguagem histórica, voltada à tradição, a linguagem moderna e a linguagem contemporânea.

## 1.2 Justificação

O tema escolhido para esta dissertação é a reabilitação, com relação à linguagem da fachada frontal. Esse tema torna-se relevante dado que em muitas cidades europeias é necessário intervir arquitetonicamente sobre edifícios preexistentes, considere-se um grande desafio, pois sua interferência tem um impacto tanto no próprio edifício com ao seu redor. Optou-se, assim, pela análise e estudo da linguagem das fachadas nos diferentes tipos de intervenção uma vez que é o primeiro elemento, que surge ao olhar do espectador. Frola (2005) diz que “projetar, hoje, é atuar cada vez mais no lugar já edificado. A utopia de construir grandes cidades faz parte já do passado. Projetar, hoje, é lidar com grandes ou, principalmente, pequenos problemas, espaços, edifícios, equipamentos, objetos urbanos. A atuação no contexto histórico só terá algum significado na medida em que possa dialogar com o presente e o projeto será mais ou menos eficaz enquanto capaz, na sua concepção, de responder à contemporaneidade implícita a toda intervenção arquitetónica.”

A presente investigação surgiu durante a disciplina de Projetos do 5º ano letivo de 2020. Nesta disciplina levantaram-se várias questões, como por exemplo, de que ponto principal crucial se partiria e qual seria a maneira de agir dadas as circunstâncias encontradas. A proposta foi o projeto “Casa Jazz” no Largo Actor Dias, tendo sido posteriormente feito o

levantamento do estado em que se encontrava e quais seriam as formas de agir mediante o que foi encontrado ao redor do mesmo.

O edifício proposto para a reabilitação encontra-se em estado degradado, possuindo apenas as paredes do alçado traseiro, em alvenaria de pedras, que estão desmanteladas. A partir dessas informações, iniciou-se o processo de decisão sobre qual seria o melhor modo de intervir e qual a melhor proposição de linguagem da fachada no contexto histórico da cidade do Porto. Foram pensadas algumas soluções, tais como de mimetizar as três fachadas distintas do armazém juntamente com uma habitação que ali existiram, inserindo a funcionalidade do programa exigido. A segunda ação possível a ser tomada seria construir uma fachada que respeitasse o ritmo da cidade ou rompendo completamente com o edifício preexistente e ao seu redor.

### **1.3 Objetivos**

Em relação à reabilitação de edifícios, objetivou-se analisar e interpretar como os arquitetos intervieram em edifícios preexistentes, em distintas circunstâncias e contextos. Investigamos de que maneira os teóricos, pensadores, críticos de arquitetura e arquitetos concebem a reabilitação, quais as respostas dadas pelos arquitetos frente a cada desafio proposto de intervenção. Para tal, foram realizados três casos de estudo.

Para analisar os elementos que compõem a linguagem das fachadas reabilitadas utilizou-se a teoria da Gestalt. Partindo do resultante de um edifício unitário reabilitado, questionou-se o impacto das fachadas na identidade na cidade.

O nosso estudo procura analisar as respostas e as propostas que os projetos de intervenção no edifício preexistente formularam, como elas estão materializadas, como este projeto dialoga com edifício preexistente, com a sua envolvente, uma vez que as fachadas, teoricamente, são a primeira coisa observada pelo espectador.

Essa dissertação tem por objetivo a defesa da criação de um projeto de reabilitação de um edifício, justificando a maneira de intervenção adotada. Um desafio enfrentado sob o prisma da coerência interna e externa da obra arquitetónica como um todo e com enfoque na linguagem da fachada.

## **1.4 Estado da Arte**

Para apresentar este Estado da Arte, é necessário esclarecer que, durante a pesquisa realizada, encontraram-se muitos estudos sobre o tema de reabilitação no âmbito da construção, inseridos nos cursos de Engenharia Civil.

Ao levantar-se o Estado da Arte, estabeleceu-se uma relação de diálogo com os estudos dos autores de trabalhos científicos. Esta ação de diálogo também é estabelecida entre arquitetos, onde podemos citar como exemplo o diálogo de Siza Vieira com algumas obras de Alvar Aalto.

Já na área de produção de artigos, ensaios, estudos, reportagens entre outros, encontraram-se textos que abordam conceitos arquitetônicos de preservação, conservação, restauros históricos do percurso das intervenções nos edifícios.

Além desses textos, a nossa dissertação utiliza como eixos teóricos estruturantes as quatro seguintes obras: “A arquitetura da cidade”, do professor e arquiteto Aldo Rossi, do livro “Complexidade de Contradição”, de Robert Venturi de onde utilizamos o conceito de arquitetura pós-moderna na cidade contemporânea e, finalmente, a obra de Eiler Rasmussen, “Arquitetura Vivenciada”, de onde trabalhamos os elementos constituintes da linguagem. Foram igualmente consultados os estudos da Gestalt, teoria da psicologia, que apresenta a percepção e a sensação do campo visual por meio das suas leis e elementos. De Castelnou Neto, trabalhamos com o conceito de graus de intervenções e os níveis, tipos, conceitos, categorias de intervenções, trabalhamos com as classificações revisadas, ampliadas e atualizadas por Andrade Júnior da obra “Construir em lo Contruido” de Francisco Gracia.

Nos nossos três casos de estudo tivemos em conta que cada intervenção possui uma manifestação peculiar, visto que cada edifício tem sua composição poética.

## **1.5 Metodologia Adotada**

Para a elaboração desta dissertação optou-se, inicialmente, por uma investigação teórica que procurou investigar quais foram os teóricos e profissionais da área da arquitetura que produziram textos teóricos ou teórico-práticos a respeito do tema reabilitação ou intervenção, com o recorte e ênfase na linguagem das fachadas dos edifícios reabilitados.

Nesse reportório teórico encontram-se livros, artigos, teses, dissertações, sites e revistas especializados em arquitetura sobre a temática desta dissertação. A partir destas leituras, passou-se para a parte teórico-analítica, em que se colocou em prática a análise dos elementos composicionais da linguagem da fachada nos casos de estudo, ou seja, como se aplicam essas teorias em edifícios que passaram pelo processo de reabilitação.

Tendo esta dissertação um aspecto teórico-analítico e prático, uma vez que se criou um projeto de intervenção de um edifício preexistente, houve visitas ao local onde o projeto seria inserido, observação atenta do preexistente, ao seu contexto, e, principalmente, foi pensado como se daria o diálogo com o *Hotifive* Club de Jazz, uma vez que o edifício preexistente é um apoio ao club, chegando-se à opção de intervenção.

## **1.6 Estrutura do Trabalho**

No primeiro capítulo da presente dissertação apresentou-se a Introdução, onde se demonstrou a Contextualização do tema, a sua Justificativa, os Objetivos, o Estado da Arte, a Metodologia e a presente Estrutura.

No segundo capítulo, na Reflexão Teórica, apresentaram-se conceitos relacionados com a cidade bem como um estudo sobre a arquitetura da cidade do Porto. Posteriormente realizou-se o enquadramento teórico dos graus, dos tipos, modos e contextos de intervenções e os elementos constitutivos da linguagem das fachadas, que serão aplicados na análise dos casos de estudo.

No terceiro capítulo, estão os três casos de estudo onde serão analisados os modos de intervenção dos edifícios reabilitados, objetivando o resultado final e a concepção nas linguagens arquitetónicas das fachadas. Os edifícios analisados são: o edifício na Rua de Santa Catarina, número 1583, no Porto, realizado pelo Escritório de Design e Arquitectura OODA, o edifício Alegria, da Rua da Alegria nº 901, no Porto, do Escritório MiMool Arquitectura & Design de Interiores e o Banco Borges & Irmãos, em Vila do Conde, do escritório do arquiteto Siza Vieira.

O quarto capítulo é composto pela Análise Comparativa, na qual foi feita a comparação entre as linguagens das fachadas dos diferentes tipos de intervenções dos três projetos de referência arquitetónica, comparando com o projeto do ano letivo 2020, a Casa de Jazz.

No quinto capítulo abordou-se a Análise do Lugar (Baixa do Porto), local onde se insere o projeto da reabilitação urbana do Largo Actor Dias.

O sexto capítulo trata a Memória Descritiva, onde apresentamos detalhes do projeto, da intervenção adoptada e da linguagem final da fachada.

No sétimo, e último, capítulo, apresentamos as Considerações Finais, onde é justificada a alternativa mais coerente para o modo de intervenção adoptado no projeto de reabilitação “Casa Jazz”.

## 2. REFLEXÃO TEÓRICA

### 2.1 A cidade lugar onde se manifestam as linguagens das fachadas

A cidade é o elemento-chave na análise da linguagem das fachadas. Margotto (2016), ao analisar a dimensão pública da arquitetura, cita Paulo Mendes da Rocha, que corrobora para a necessidade de demonstrar que a obra arquitetônica é pública: “Eu gosto de dizer que do ponto de vista do arquiteto não há espaço privado. Se há espaço é público. A própria casa, que agora pertence a um, presume-se que possa pertencer a qualquer um.”

A linguagem arquitetônica é a concretização da ideia, uma explicitação, formalização e expressão através de elementos composicionais de forma a transmitir os seus pensamentos e conceitos. Savi (2015) apud Louis Kahn afirma que se pode “sintetizar a linguagem como a tradução das instituições humanas que são materializadas em edificações e em diferentes tipos de espaço”. Para Miguez (2012), “o suporte dessas linguagens é o espaço real, seja ele em seu estado natural, preservado ou em estado artificial, construído: são as paisagens, as cidades e seus sistemas, estruturas e equipamentos, e dentro delas, no caso específico, as obras de arquitetura. O ambiente possui códigos não formais que nos falam aos sentidos e através deles podemos usufruir de suas qualidades numa relação de interação, ou seja, é somente através da vivência no espaço real que podemos apreender de uma maneira direta.”

O interesse pelo tema da linguagem das fachadas rehabilitadas leva muito em consideração para o facto de a obra arquitetônica “falar” aos sentidos, logo, qualquer alteração feita num edifício preexistente tem um impacto na percepção e sensação dos espectadores da cidade, ou seja, há uma mudança na “cadeia” de sentidos dos habitantes da cidade. A obra arquitetônica é uma “informação artística” visto ser fruto da criação humana, da manipulação consciente de elementos que se materializam num edifício e numa cidade. Santos (2016) apud Pallasmaa diz que “a arquitetura é a arte de nos reconciliar com o mundo e esta mediação se dá por meio dos sentidos. Santos (2016) confirma também que esta questão da intervenção transmite a ideia de que as sensações estão presentes. No nosso caso específico, a sensação visual da linguagem das fachadas rehabilitadas é a “apreensão da arquitetura como veículo da relação existente entre o homem e o ambiente construído”.

Santos (2016) apud Norberg-Schulz “entende a arquitetura como expressão do espírito do lugar e das experiências humanas e identifica o potencial fenomenológico na arquitetura como a capacidade de dar significado ao ambiente mediante a criação de lugares específicos,

despertando no fazer arquitetônico um interesse peculiar para as qualidades sensoriais, do uso da luz, da cor, dos detalhes, da vocação do lugar e da tectónica.”

Na obra “Os Olhos da Pele”, Pallasmaa diz que “em experiências memoráveis de arquitetura, o espaço, a matéria e o tempo fundem-se numa dimensão única, na substância básica da vida, que penetra em nossas consciências. A arquitetura, como todas as artes, está intrinsecamente envolvida com questões da existência humana no espaço e no tempo, uma vez que expressa e relaciona a condição humana no mundo.” (PALLASMAA, 1996, p.72).

Assim como Pallasmaa, no seu livro *Arquitetura Vicenciada*, Rasmussen também trabalha com os elementos que compõem a linguagem arquitetônica, associando os órgãos de sentido. O autor realça a questão de que formas macias e duras em arquitetura não está necessariamente ligado ao material utilizado, mas às formas ou a combinação das mesmas. Rasmussen cita como exemplo de uma estrutura com formas macias, uma ponte inglesa construída no século XIX e como forma manifestamente dura, apresenta o palácio romano Palazzo Punta di Diamanti. Além disso, Rasmussen apresenta a ideia de que as formas, em arquitetura, podem dar a impressão de peso ou leveza, dureza e maciez e que há inúmeras espécies de superfícies, das mais ásperas e toscas às mais finas e requintadas.

Além dos aspectos sensoriais dos elementos que constituem a linguagem arquitetônica, pelos quais podemos correlacionar os conceitos de Pallasmaa e Rasmussen, há também a concepção da arquitetura como manifestação artística, ligada à questão humana corpórea e espiritual. Segundo Pallasmaa (1996), “em vez de criar meros objetos de sedução visual, a arquitetura relaciona, medeia e projeta significados. O significado final de qualquer edificação ultrapassa a arquitetura; ele redireciona a nossa consciência para o mundo e a nossa própria sensação de termos uma identidade e estarmos vivos. A arquitetura significativa faz com que nos sintamos como seres corpóreos e espiritualizados. Na verdade, essa é a grande missão de qualquer arte significativa”. Podemos instaurar um diálogo dos dois autores quando Rasmussen (2015) menciona que “os melhores edifícios foram construídos quando o arquiteto foi inspirado por algum aspecto do problema que tem a resolver, cuja solução dará ao edifício um cunho distinto. Tais edifícios são criados num espírito especial e transmitem esse espírito a outros. As características externas tornam-se um meio de comunicar sentimentos e estados de espíritos de uma pessoa para outra. Com frequência, porém, a única mensagem transmitida é a de conformidade. O homem está menos solitário quando sente ser parte de um movimento geral”.

Rasmussen (2015) diz “o arquiteto é uma espécie de produtor teatral, que planeja os cenários para as nossas vidas”. Na nossa opinião, a cidade é o grande palco onde se expõem as obras urbanas ou até mesmo uma grande galeria de arte a céu aberto, na qual arquitetos expõem suas obras, não de forma flutuante, itinerante, ou temporária, mas com tendência à permanência. Segundo Rasmussen, a grande dificuldade do arquiteto é que “o seu trabalho se destina a perdurar até um futuro distante. Ele prepara o palco para uma longa e demorada performance, a qual deve ser suficientemente adaptável para acomodar improvisações. O seu edifício deve, de preferência, estar à frente de seu tempo quando é projetado, a fim de que possa acompanhar a marcha dos tempos enquanto se mantiver de pé.”

Consideramos ser importante analisar igualmente os centros urbanos do ponto de vista económico, político e social onde os edifícios se inserem visto possuir um impacto na questão da intervenção arquitetónica dos mesmos.

Com a Segunda Revolução Industrial, grande parte dos trabalhadores começaram a concentrar-se nas cidades. Carvalho (2016) apresenta um painel desse período apresentado por Moreira, no qual relata que o fim do século XIX foi marcado por mudanças profundas no modo de vida das cidades: “Há um aumento significativo no número de habitantes nas principais capitais do mundo devido ao fato de estas se tornarem centro da produção económica. O desenvolvimento de uma classe operária cada vez mais numerosa e a redução da população rural, aliados ao aumento da função económica e política das cidades, provocam uma necessidade de expansão e adaptação às novas tecnologias de transportes e de produção. Esse processo intenso acarretou numa série de disfunções urbanas, causadas por esse fluxo a evasão do campo para a cidade.”

Carvalho (2016), apresentando os conceitos de Rufinoni (2013) e Moreira (2004), trabalham como uma análise política, económica e social a respeito das cidades, afirmando que “os espaços gerados pela industrialização impulsionaram o debate sobre os possíveis valores das preexistências urbanas que então se perdiam. A cultura urbana, ou seja, os vários modos de vida reunidos na cidade aliados a sua materialidade – calçadas, edifícios, quintais, jardins, praças, viadutos, terrenos livres, rios – e os usos associados a eles produzem uma -urbanidade: uma qualidade do urbano ligada a uma experiência de vida. Nas primeiras décadas do século XX, como descontentamento em relação à cidade industrial voltou a inspirar propostas de transformação da forma urbana, ocorreu então a busca de alternativas para a cidade pelos pensadores urbanos, cuja apogeu se deu no debate sobre a cidade moderna, está ligada a grande crise urbana do final do século XIX”.

Na sua pesquisa sobre a reabilitação de algumas áreas em São Paulo, Fregonezi (2015) apresenta igualmente a contextualização do cenário urbano. Segundo a autora, utilizando Ascher (2010), no âmbito do recente cenário das cidades contemporâneas, nota-se que “uma das principais características é a velocidade de transformações sociais, principalmente com relação aos meios de comunicação, e a diversidade de ideias, como resultado, temos uma sociedade complexa”. A autora citada caracteriza a cidade por sobreposição de camadas e denomina-a sociedade “hipertexto”. Fregonezi explica ainda que “o crescimento e a história da cidade foram sempre definidos pelo transporte, a organização do trabalho e a “armazenagem” de produtos e pessoas. Para isso, foram criadas técnicas de transporte e estocagem de bens e informação. Assim, com as mudanças geradas pela informática e pela Tecnologia da Informação e Comunicação (TIC), a cidade que “sustenta” as mudanças sociais também se transforma, principalmente na questão da mobilidade e das novas centralidades”.

Fregonezi (2015) apud Borja e Castells (1997), bem como Whitaker (2007), sugerem que “estes projetos de intervenção são resultado do ideário das cidades-globais que necessitam se mostrar competitivas no cenário econômico para atrair investimento, trata-se de modelos que permitem promover a sua posição usando como caminho as mudanças econômicas.”

Fregonezi (2015) apud Ascher afirma igualmente que “a cidade com características industriais, ou seja, racional, única, homogênea e que representava a verdade eterna, era o modelo do período moderno. A cidade pós-moderna dá condições à sociedade do pluralismo de ideias, fragmentada e que permite vários grupos, sendo então, a cidade da justaposição, da arquitetura para pessoas e por fim da revitalização.” A autora, citando David Harvey, menciona que “o pós-modernismo não deve ser apenas uma resposta a padrões de estética, e sim, a uma transformação política, econômica e social, argumento este balizado pela percepção que a cidade pós-moderna não pode apenas criticar a moderna, deve levar em conta as questões que foram suprimidas pelos arquitetos e urbanistas naquele momento”.

“Muitas dessas mudanças da cidade contemporânea têm suas raízes profundamente incrustadas na modernidade, ou, pelo menos, na sua última fase industrial. Na cidade contemporânea, caracterizada cada vez mais pela economia e pelo consumismo, ocorre uma transformação radical dos modos como se produz espaço urbano e espaços públicos”. (Barda, 2007, p. 49)

Para Rossi (1966), é necessário admitir que “a cidade se construa na sua totalidade, ou seja, que todos os seus componentes participem na constituição de um facto. Por outras palavras e genericamente, pode dizer-se que a cidade é progresso da razão humana, e esta frase só tem sentido quando iluminamos a questão fundamental, ou seja, que a cidade e cada facto urbano são por sua natureza coletivos.”

Feitas estas análises da cidade contemporânea com alguns aspectos do ponto de vista político, económico e social, retomamos nosso tema, que aborda a intervenção arquitetónica de uma cidade histórica. A cidade é um todo que possui um conjunto de contínuo e de mudança no fazer dos arquitetos e cuja interferência tem um impacto público.

A linguagem das fachadas reabilitadas pressupõe alterações da obra arquitetónica. Para Gracia (1992), “transformar um edifício, ampliar, construir um novo, conectar dois ou mais existentes supõe alterar o *genius loci*, pois intervir equivale a atuar conscientemente no processo dinâmico da cidade. A sobreposição de formas, a aplicação de novos materiais sobre os antigos trazem novas composições e novos significados”.

A cidade é o espaço público da manifestação da arquitetura e a esta, segundo Rios (2013) apud Paulo Mendes da Rocha (1973), “é uma conquista social, não um tipo de conhecimento que possa ficar com alguns poucos e através do seu trabalho aparecer, para a sociedade, como uma dádiva: o que, como atividade artística, pode a arquitetura fazer é revelar verdades pouco evidentes. A arquitetura realiza o que os homens, na totalidade de sua história, conquistaram realmente”.

Barda (2007) apud Rossi, diz que “a cidade, como objeto humano por excelência, é constituída por sua arquitetura e por todas aquelas obras que constituem o real modo de transformação da natureza, ela é uma paisagem formada por edificações construídas em fases e tempos diferentes do crescimento urbano.” Em cada época, cada sociedade se diversifica da que precedeu por meio da sua própria representação nos monumentos arquitetónicos. Continua a autora citando Argan, “a cidade é o produto de toda uma história que se cristaliza e se manifesta, o que interessa são suas mudanças no tempo e essas mudanças não obedecem a leis evolutivas, são o efeito de um antagonismo entre vontade inovadora e tendências conservadoras”.

Furtado (2015) apud Siza diz que “é um problema essencial ser capaz de juntar coisas diferentes, como na cidade de hoje, que é, na realidade, feita de fragmentos muito diversos. Numa cidade o problema é formar um todo com ruínas, edifícios de períodos diferentes,

fragmentos. A cidade não é necessariamente contínua, mas muito mais complexa. Procurar fazer das suas peças um todo é necessário para desenvolver a nossa metodologia.”

Barda (2007) apud Secchi diz “a cidade contemporânea, como a antiga, é lugar privilegiado da miscigenação e da simultaneidade – de casas e oficinas, de escritórios e lojas, de equipamentos públicos e privados, de linguagens arquitetônicas, de culturas, figuras sociais, técnicas produtivas, produtos. Partes da cidade, materiais urbanos e formas espaciais pertencentes a diversos períodos da história mesclam-se a outros materiais, formas, figuras e técnicas que anunciam aspectos do futuro e da modernidade.” Para a autora, a cidade é “sede de mudanças contínuas que provocam formação de situações críticas e soluções transitórias dos problemas, a cidade contemporânea é por natureza instável: casas viram fábricas, fábricas viram teatros, escolas viram casas, jardins viram parques, ruas tranquilas viram eixos de tráfego intenso.”

“Aldo Rossi interpreta a história da cidade europeia como sendo uma contínua construção e redefinição dos caracteres tipológicos do espaço urbano. Venturi, em *Complexidade e Contradição na Arquitetura* abre caminho para a aceitação de uma experiência urbana, em que, como nas cidades italianas do antigo regime por ele estudadas profundamente, a adaptação e a estratificação prevalecem sobre a afirmação rígida de um princípio.” (Barda, 2007, p. 32)

Segundo Neves (2009), Rossi foi um dos responsáveis pelo movimento conhecido como “neo-racionalismo italiano”. O arquiteto e professor “propõe uma nova ordem, fortemente baseada na imagem da cidade, onde se destaca o papel dos tipos e sua ação na memória coletiva.” Servindo-se de conceitos como memória, inventário, contextualismo e facto urbano, Rossi (1966) “conduz suas propostas de base historicista em um caminho que ele próprio caracteriza como operação lógico-formal, que procura com o apoio da lógica, apresentar um discurso falante que busca se expressar por analogias à tradição, à história e à cultura local”.

“A cidade como um conjunto constituído por tantos bocados em si completos e que o caráter distintivo de cada cidade, e, portanto, de estética urbana, é a tensão que se criou e se cria entre áreas e elementos e entre diferentes partes. Afirmava além disto que esta cidade, constituída por tantos bocados em si completos, é a que melhor permite a liberdade das opções.” (Rossi, 1966, p. 17)

Intervir num edifício preexistente é de grande responsabilidade. No ponto de vista de Rossi (1966), “a arquitetura é a cena fixa das vicissitudes do homem, carrega de sentimentos

de gerações, de acontecimentos públicos, de tragédias privadas, de factos novos e antigos.” Rossi apud Mumford diz que “o pensamento toma forma na cidade; e por sua vez as formas urbanas condicionam o pensamento”.

A decisão do arquiteto em fazer um projeto de reabilitação de um edifício já existente transparece a ideia de que a cidade está na sua história. Rossi apud Catteaneo faz menção à “relação entre o lugar os homens, e a obra de arte que é o facto último, essencialmente decisivo, que conforma e orienta a evolução segundo uma finalidade estética, impõe-nos um modo complexo de estudar a cidade.”

A intencionalidade estética e a necessidade que presidem aos factos urbanos e lhes estabelecem as complexas relações não podem ser ulteriormente analisadas. Rossi apud Poète diz que “os sinais físicos do passado e ainda através da persistência dos traçados e do plano”. Este último ponto é a descoberta mais importante de Poète: “as cidades permanecem sobre os seus eixos de desenvolvimento, mantêm a posição de seus traçados, crescem segundo a direção e com o significado de factos mais antigos que os atuais, factos urbanos esses muitas vezes remotos, aquilo que dela intimamente depende não pode estar senão ligado ao seu desenvolvimento”.

Toda a intervenção está perante um desafio na cidade, onde há um antes e um depois; isto significa reconhecer e demonstrar que, ao longo da coordenada temporal, estamos a ligar fenómenos estreitamente comparáveis e que, pela sua natureza, são homogêneos. Segundo Rossi (1966), “esta proposição pode ser muito controversa: teremos de frequentemente tornar às implicações que ela apresenta. (Por exemplo, não é aceite quando se sustém que há um salto qualitativo entre a cidade histórica e a cidade tal como se conforma após a revolução industrial; e, ainda, quando se fala de cidade aberta e de cidade fechada como factos de natureza diferente, etc.)”

A cidade, na sua vastidão e na sua beleza, é uma criação nascida de numerosos e diferentes momentos de formação, sendo a unidade destes a unidade urbana no seu conjunto. Para Rossi (1966), a cidade é vista como “uma grande obra, individualizável na forma e no espaço, mas esta obra pode ser apreendida através dos seus trechos. Na cidade há o monumento, que é uma permanência, porque pode sustentar-se. Esta apresenta uma posição dialética em relação ao desenvolvimento urbano, isto é, concebe a cidade como algo que cresce por pontos (elementos primários) e por áreas (bairros e residência) e, enquanto nos primeiros é preponderante a forma realizada, nas segundas aparecem em primeiro plano os valores do solo.”

Para o desafio entre a permanência, diálogo e a continuidade no processo de reabilitação e intervenção, há uma resposta a ser assumida pelos arquitetos. Acerca desta decisão Rossi (1966) apoia-se nas teorias de Halbwachs: “esta cidade, constituída por tantas partes em si completas, é que permite a liberdade das opções; a liberdade das opções torna-se numa questão de fundo por todas as implicações que ela apresenta; do mesmo modo que não acreditamos que haja questões de valor que possam decidir a favor de casas altas ou das casas baixas, ou seja, de soluções arquitetônicas e tipológicas diferentes, mas que estas questões apenas podem ser resolvidas a nível arquitetônico urbano, também estamos profundamente convencidos de que a liberdade concreta do cidadão esteja, numa sociedade, onde as opções sejam livres, no optar por uma solução em vez de outra.”

Avaliamos que a apresentação do conceito de cidade seja o suficiente para configurá-la como contexto da manifestação das linguagens das fachadas reabilitadas. No seguinte tópico apresentamos a cidade do Porto e sua complexidade arquitetônica.

## **2.2 Sobre o Porto e as várias linguagens arquitetônicas**

Num primeiro olhar sobre a cidade do Porto apercebemo-nos da riqueza e diversificação das linguagens arquitetônicas, que abrange tanto a linguagem histórica como moderna e contemporânea (pós-moderna). A cidade do Porto é muito reconhecida pelos seus arquitetos e obras arquitetônicas. Numa rápida pesquisa é possível confirmar a existência de várias menções a essas características do Porto. A título de exemplo citamos o artigo da revista alemã *Häuser*, especializada em arquitetura, que chegou a considerar o Porto como capital arquitetônica de Portugal: “O contraste entre moderno com o barroco, a livraria Lello, a Casa da Música, o Museu de Serralves e ainda referências a Álvaro Siza Vieira e Souto Moura (os dois prémios Pritzker do Porto) com um roteiro arquitetônico pela cidade. Ainda a passagem pela Faculdade de Arquitetura (FAUP), o Museu de Serralves, a Casa da Música, o Coliseu do Porto, a casa de Chá da Boa Nova, o edifício sede da Vodafone e várias igrejas e estações de metro, fazem do Porto a Capital Portuguesa da Arquitetura”.

Esta pesquisa não tem como objetivo fazer um enquadramento tipológico de estilos das linguagens arquitetônicas; faremos apenas menção aos termos arquitetura histórica, moderna ou contemporânea, confirmando o que Rasmussen afirma: “Os historiadores descobrem, ao analisar uma época passada, que um estilo definido dominou esse período e dão-lhe um nome. Mas o que viveram nesse estilo não se aperceberam disso. Tudo o que fizeram, como

quer que tenham vestido, pareceu-lhes perfeitamente natural. Falamos de um período “gótico” ou de um período “barroco”, e os negociantes e aqueles que ganham a vida fabricando falsas antiguidades estão familiarizados com todos os pequenos detalhes que caracterizam cada estilo em todas as suas fases. Mas os detalhes nada dizem de essencial a respeito da arquitetura, simplesmente porque o objetivo de toda boa arquitetura é criar conjuntos integrados. Compreender arquitetura, portanto não é o mesmo que estar apto a determinar o estilo de um edifício através de certas características externas. Não é suficiente ver arquitetura; devemos vivenciá-la. Devemos observar como foi projetada para um fim especial e como sintoniza com o conceito e o ritmo de uma época específica. Devemos estar conscientes dos efeitos textuais, descobrir por que certas cores foram usadas e não outras, como a escolha dependeu da orientação dos cômodos em relação às janelas e ao sol.” (Rasmussen, 2015, p. 31-32)

Uma das obras que estudamos nos Casos de Estudo é do professor e arquiteto Álvaro Siza, que possui uma vasta produção de linguagens, tornando-o quase “inclassificável”.

Para Rossi (1966), a cidade, como objeto humano por excelência, é constituída pela arquitetura e por todas as obras que constituem o real modo de transformação da natureza. Além das obras que se destacam nacional e internacionalmente, o Porto possui edificações consideradas “populares” que compõem igualmente a sua arquitetura. Corroboramos com Barda ao defender que todas as construções da cidade são representativas. Cada sociedade ergue edifícios de forma a marcar o seu tempo e a criar heranças que testemunhem os seus costumes. Barda (2006) diz que a “arquitetura popular” constitui a fisionomia da cidade e que deve ser contextualizada como uma ponte entre a história e a arquitetura. Esta exprime o legado cultural e histórico da nossa sociedade. Segundo a autora, “o desenvolvimento e a construção da identidade material de uma sociedade são relativamente lentos e em ambientes de contínuas mudanças este processo não pode ser facilmente verificado. Portanto, é preciso que se adotem certos critérios antes da decisão de se demolir ou mesmo intervir num edifício.”

A cidade histórica do Porto é, maioritariamente, constituída por casa estreita e altas, de grande profundidade, características da casa burguesa mercantilista.



*Figura 1.* Casa Burguesa Mercantilista - Praça da Ribeira, Porto.

Fonte: <https://repositorio-aberto.up.pt/bitstream/10216/80313/2/23489.pdf>

Silva (2013) apud Ferrão, diz que “casa burguesa mercantilista, localizada predominantemente nas zonas da Ribeira-Barredo, Miragaia, Sé e Vitória, desenvolve-se essencialmente em dois tipos de lotes, ambos apoiados numa formação urbana que ainda corresponde ao modelo orgânico de cidade medieval. O primeiro apresenta uma forma mais irregular, com uma só frente sobre a rua, cuja construção ocupa a totalidade do lote, desenvolvendo-se em dois ou três pisos. O segundo adquire uma forma mais regular e ganha duas frentes – com ou sem logradouro –, chegando aos três pisos, sem contar com os acrescentos”.

As habitações unifamiliares ou multifamiliares estão presentes como um fato constituinte importante na paisagem arquitetónica. O nosso interesse foi mostrar que esta condicionante na paisagem do Porto é emergente nos nossos casos de estudo, apesar de se focarem em edifícios de escalas menores.

Rossi (1966) sugere que “a casa urbana é entendida como elemento na construção da cidade, que se define no seu duplo aspecto de objetivo de uso e de obra conformada dentro dos caracteres institucionais de arquitetura.” O autor diz que “reconhecer apenas aos

monumentos uma efetiva intencionalidade estética, a ponto de os colocar como elementos fixos da estrutura urbana, possa ser uma simplicidade; é indubitável que, admitindo precisamente a hipótese da cidade como manufacto e como obra de arte na sua totalidade, se possa encontrar tanta legitimidade de expressão numa casa de habitação ou em qualquer obra menor como num monumento. A cidade sempre foi amplamente caracterizada pela residência. Pode-se dizer que não existiram cidades em que o aspecto residencial não estivesse presente; quando e onde este aspecto teve função inteiramente subalterna na constituição de um facto urbano.”

As habitações próximas da Universidade Lusófona do Porto, que descem para a Ribeira, bem como algumas construções em ruas que contornam o rio Douro, podem ser exemplos dessas construções, que compõem a riqueza e a diversidade da arquitetura do Porto.

Dois dos nossos casos de estudo, onde estudaremos a linguagem das fachadas reabilitadas, serão conjuntos habitacionais que sofreram intervenções, tendo a reabilitação de ambos tornado um edifício unifamiliar em multifamiliar. Optamos igualmente por analisar um outro edifício de escala menor, tratando-se de um banco.

Rossi (1966) apud Viollet-le-Duc diz que “na arte da arquitetura, a casa é, sem dúvida, o que melhor caracteriza os gostos e os usos de um povo; a sua ordem, como a sua distribuição, não se modifica senão em intervalos muitos longos.” Continua sua observação Rossi apud Hans Paul Bahrdt, “uma cidade é sistema no qual toda vida, e, portanto, a quotidiana, também mostra a tendência para se polarizar, para se desenvolver, pois, nos termos de agregado social público ou privado”. E conclui o autor que “a unidade destas partes é dada fundamentalmente pela história, pela memória que a cidade tem de si mesma.”

Para Rossi (1966) “o bairro torna-se, por conseguinte, um momento, um sector da forma da cidade, intimamente ligado à sua evolução e à sua natureza, constituído por partes e à sua imagem.”

São vários os sites especializados em turismo que mencionam o valor arquitetónico da cidade do Porto visto ter sido considerado património Mundial pela UNESCO. Prova disso é que nos últimos anos o Porto tem-se tornando uma das cidades mais visitadas da Europa. Abaixo apresentamos um site especializado em turismo onde é realçada esta referência. Optamos por colocá-lo na íntegra de forma a que seja perceptível esta menção única e exclusiva sobre a arquitetura portuense.



*Figura 2.* Ponto Turístico, Ponte Dom Luís I, Porto, Portugal.

Fonte: <https://www.airfrance.com.br/BR/pt/common/travel-guide/porto-uma-cidade-de-ahtm>

“O Porto é um espetáculo deslumbrante para os fascinados por construções antigas. Arte romana, gótica, barroca ou contemporânea, aqui todos os estilos se reúnem.

Listado como Patrimônio Mundial pela UNESCO, o conjunto arquitetônico do Porto é de uma extraordinária riqueza. Os prédios com azulejos nas fachadas conferem um charme especial à cidade. Cerca de cem monumentos tombados podem ser avistados no centro histórico, nos bairros da Ribeira, Batalha e Miragaia, sobretudo igrejas, comprovando o fervor católico dos portuenses. Do outro lado do rio, na margem sul, não perca o Mosteiro da Serra do Pilar, que oferece uma vista incrível da cidade: a forma circular da igreja é única em Portugal.

Por sua vez, as pontes são parte inerente da história do Porto. Ao todo, seis dominam as margens do Douro. A mais conhecida é a Dom Luís I, projetada por Théophile Seyrig, discípulo de Gustave Eiffel, e não por esse último, como acreditam erroneamente muitos turistas. É verdade que ela se assemelha bastante à construída pelo “mestre”, Ponte D. Maria Pia, localizada a um quilômetro de lá. Símbolo da nova faceta do Porto, a renomada Casa

da Música, obra da “estrela” holandesa Rem Koolhaas, representa a transformação da cidade e sua entrada decidida na modernidade.”

O Porto, como tantas outras cidades, está constantemente a ser alvo de reabilitações. Rossi (1996) ” faz menção às transformações ocorridas em todas as cidades da Europa existem grandes edifícios, ou conjuntos edificados, ou agregados que constituem verdadeiros bocados de cidade e cuja função dificilmente é a originária.”

A cidade do Porto possui um plano diretor municipal de planeamento urbanístico, que norteia as áreas de preservação e consolidação com leis e medidas bem regulamentadas, como se pode constatar no Artigo 9, da Secção Áreas Históricas, âmbitos e objetivos:

“As áreas históricas correspondem aos tecidos consolidados mais antigos da cidade e às reminiscências dos núcleos rurais primitivos que ainda conservam a estrutura e os elementos morfológicos iniciais com significativa representatividade urbanística e arquitectónica, que interessa preservar e requalificar, e compreendem: a) Centro histórico do Porto; b) Foz velha; c) Núcleos históricos, designadamente os seguintes, identificados na planta de ordenamento — Carta de Património: A — Nevogilde; B — Passos; C — Aldoar; D — Vila Nova; E — Ouro; F — Regado; G — Campo Lindo; H — Paranhos; I — Lamas; J — Vila Cova; K — Pêgo Negro.”

Como o foco deste estudo são as fachadas reabilitadas num edifício preexistente, pesquisamos também a imprensa local. Pudemos rapidamente constatar a existência de reportagens que dão conta deste ativo processo de reabilitação em algumas áreas da cidade do Porto. Observou-se que, de uma maneira geral, há uma opção pela manutenção da fachada original dos edifícios preexistentes. Encontramos, no jornal virtual denominado “Eco”, uma reportagem em que é possível perceber isso em termos numéricos. Achemos interessante reproduzir parte da reportagem:

“Como a reabilitação deu uma nova vida a cidade do Porto. Quem vem e atravessa o rio já quase não reconhece a cidade do Porto. A beleza e o encanto originais estão lá, mas a degradação e as ruínas já não. O que faz da Invicta o local perfeito para morar.”

Há uma nova cidade a nascer após as obras de reabilitação urbana que, nos últimos anos, tem vindo a ser levadas a cabo no Porto. O movimento de reconstrução, a par de um turismo vibrante e catalisador da mudança, transformou o Porto. E Hoje este é um local que cada vez mais gente escolhe para viver e visitar.

A recuperação da cidade é bem evidente e não apenas por causa dos guindastes que se encontram um pouco por todo o lado. São muitas as fachadas do Centro Histórico que se

apresentam agora de cara lavada, acompanhando a par e passo o clima de revitalização e dinamismo que se vive em toda a cidade. De acordo com dados da Porto Vivo – Sociedade de Reabilitação Urbana da Baixa Portuense, só em 2016 foram apresentados mais de 1300 requerimentos para reabilitação, tendo sido postos em marcha 308 processos, mais 153 do que no ano anterior. Também o estado de conservação dos edifícios daquele que foi considerado pela Unesco, em 1996, Centro Histórico Património Mundial da Humanidade, tem vindo a melhorar. Em 2016, 74% das parcelas apresentavam um estado de conservação considerado bom ou médio. Quanto aos prédios em mau estado, estes desceram para 13%, sendo de esperar que venham a diminuir ainda mais, face aos projetos de reabilitação que decorrem atualmente.”

Para demonstrar que a reabilitação no Porto tem muita relevância, trazemos um artigo da professora e arquiteta Andréa da Rosa Sampaio: “Porto: reabilitação urbana em questão”, publicado na revista eletrónica *Vitruvius arquitetura*, em julho de 2016. A autora apresenta uma panóplia de fotos de fachadas reabilitadas, das quais fizemos uma seleção de modo a exemplificar estas intervenções de reabilitação. Em seguida, mostraremos o conteúdo de análise da autora do artigo.



Figura 3. Porto, Rua do Barredo, área residencial popular reabilitada.

Fonte: Foto Andréa da Rosa Sampaio, 2016  
<https://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquiteturismo/10.112/6101>



*Figura 4.* Porto, Rua São Francisco de Borja, no Barredo, paisagem cotidiana mesclando casario reabilitado e espaço público reurbanizado.

Fonte: Foto Andréa da Rosa Sampaio, 2016  
[https://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquiteturismo/10.112/6101?fbclid=IwAR1KvLfZEBdnxZ-\\_jRvc88tL\\_Lj5qbechy0jcbjoxNXg0ButNWuYnDa8p38](https://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquiteturismo/10.112/6101?fbclid=IwAR1KvLfZEBdnxZ-_jRvc88tL_Lj5qbechy0jcbjoxNXg0ButNWuYnDa8p38)



*Figura 5.* Porto, Miragaia, casario e espaços públicos reabilitados pelo CRUARB/CH, onde prevalecem moradias populares e restaurantes nos térreos.

Fonte: Foto Andréa da Rosa Sampaio, 2016  
[https://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquiteturismo/10.112/6101\\_9](https://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquiteturismo/10.112/6101_9)



*Figura 6.* Porto, rua de Mouzinho da Silveira. Fachadas Reabilitadas, no conjunto onde se situa a loja de reabilitação urbana- SRU Porto Vivo.

Fonte: Foto Andréa da Rosa Sampaio, 2015  
<https://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitetismo/10.112/6101>



*Figura 7.* Porto, Passeio das Cardosas, edificações novas e renovadas, revestidas de novos materiais. Saída do estacionamento subterrâneo.

Fonte: Foto Andréa da Rosa Sampaio, 2015  
<https://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitetismo/10.112/6101>

Para a Sampaio (2016), “merecem destaque as intervenções na área da Ribeira-Barredo das décadas de 1970 e 1980, cujo caráter paradigmático repercute até os dias de hoje, tanto pela pioneira abordagem de conservação integrada, mas especialmente ao se comparar com

as atuais intervenções no Centro Histórico, de resultado cenográfico e gentrificador.” A autora faz um breve resumo acerca das ações de recuperação de unidades habitacionais, onde que apresenta o Plano de Renovação do Barredo, em 1969, seguidas das propostas do CRUARB (Comissariado para a Renovação Urbana da Área de Ribeira/Barredo), de 1974 a 2003. Tais intervenções, norteadas por questões sociais, conservaram as relações morfológicas e o tecido social locais.

Observamos que na cidade do Porto há uma tendência à manutenção da fachada preexistente, conforme podemos confirmar por meio das fotografias e da apreciação da professora e arquiteta.

Sampaio (2016) menciona que “desses grandes projetos de intervenções é o arquiteto Fernando Távora, que concebeu o Estudo de Renovação Urbana do Barredo, um projeto piloto para a área da Ribeira-Barredo, visando integrá-la humana, social e paisagisticamente na vida do Porto.” Segundo Sampaio (2016), no Plano, Távora defendia “não mais um gueto nem um monte de ruínas, mas um centro vivo e um belo elemento da paisagem urbana”. Prossegue a autora dizendo que “associando a ação física à intervenção social, reforçando os processos participativos, o cuidado na conservação do que tem valor, conciliada com a necessidade de adequar as condições para vidas contemporâneas”. Sampaio apud Távora diz que a essência da proposta para o Barredo seria um “continuar-inovando”, com espírito global e aberto. Informa a autora: “esses espaços, qualificados por intervenções arquitetônicas e urbanísticas, incluindo projetos premiados, tanto de edificações residenciais como equipamentos sociais, elencados no livro comemorativo dos 25 anos do CRUARB, no âmbito das publicações relativas à chancela de Patrimônio Mundial.”

A professora e arquiteta Sampaio (2016) acaba esta reportagem lamentando que as práticas de reabilitação cautelosa parecem ter ficado no passado, a partir de 2009. Segundo a autora, “a nova política é pautada no estímulo à reocupação dos imóveis vazios, na requalificação dos imóveis e espaços públicos e na promoção do turismo.” A autora faz menção aos problemas das novas intervenções, balizadas por interesses do mercado imobiliário, com realce para a SRU Porto Vivo, que produz um novo modelo de intervenções, segunda ela, “predatório e cenográfico”, justificadas por menores custos e pela eficiência energética das novas instalações.

Frota (2005) apud Ignasi de Solá-Morales, ao refletir sobre a necessidade de construir os caminhos desta nova visão de intervenção, afirma que “separar os novos edifícios dos antigos, explicitar as mudanças tecnológicas, tornar transparente a distância insuperável

entre o *Zeitgeist* de uma e de outra época, são os pressupostos presentes na intervenção moderna, tanto por parte dos arquitetos especialistas da conservação do patrimônio histórico quanto, igualmente, dos arquitetos modernos”. É sempre um desafio e, mesmo, um dilema, fazer face às diferenças existentes nas duas visões. Estas estão basicamente expressas pelo modo de ler o passado e a cultura moderna, condicionando a experiência na visualização do tempo presente e do tempo passado.

O Porto é uma cidade de muita intervenção. Nos casos de estudo apresentados vamos refletir sobre como são materializadas as relações entre a cidade construída e as novas intervenções e de como os arquitetos articularam o presente e o passado, com uma concepção interativa e contemporânea com manutenção por meio do mimetismo.

As intervenções passam por um processo de estudo anterior visto estar presente em muitos edifícios a condição de continuidade, pela qualidade das estruturas e do material ainda existentes como também pelo aspecto que continua a transparecer aos moradores da cidade. Isto poderá significar que há efetivamente um esforço para a estabilidade memorialista e uma sensação de “pertença”, sendo, pois, de extrema importância realçar a componente de responsabilidade aquando uma obra de reabilitação.

“Apesar da forte influência moderna de rompimento com o passado e as necessárias adequações funcionais requeridas à adequação dos edifícios, a ideia da tabula rasa em relação às preexistências já não é mais aceita. Preservar a edificação existente passa a ser importante sob muitos aspectos: no aspecto ecológico na medida em que evitamos as sobras e desperdícios; é economicamente viável, pois o ponto de partida é sempre uma estrutura instaurada, no aspecto antropológico, na medida em que preservamos e reconhecemos o valor do nosso passado e cultura, além de preservar e alimentar a nossa identidade. A memória e a lembrança são criadoras da identidade das cidades e terminam por definir o espaço construído.” (Barda, 2007, p. 46)

Poderíamos mostrar uma vasta gama de obras arquitetónicas que compõem o Porto. Entretanto, como já foi referido, o recorte da nossa dissertação localiza-se na parte histórica do Porto e arredores. A decisão de intervir nesse espaço num edifício preexistente e a linguagem da fachada assumida é objeto do nosso interesse, bem como na elaboração de um projeto a partir de um edifício preexistente nessa região. O Porto é uma cidade em ebulição arquitetónica, que se configura como um grande mosaico de ações de reabilitações. Corroboramos com Barda (2007) que a indicação de “não mais se expandir, mas recuperar áreas obsoletas” está a ser adotada em grande escala em todo o Mundo. Segundo a autora,

“a intenção, portanto, é analisar questões referentes a valores históricos, urbanos e de conservação, com ênfase nos bens culturais e nas relações existentes entre o patrimônio construído e a cidade, ou em outras palavras, entre espaços e arquitetura “metavernaculares” (uma arquitetura “menor”, não necessariamente antiga, que reflete um determinado momento histórico da cidade). Porque são espaços que deixaram signos e símbolos espaciais também na mente dos cidadãos”. Como já afirmamos anteriormente, o Porto tende à manutenção da fachada do edifício reabilitado.

Para concluir essa parte da dissertação, gostaríamos de deixar registrado que durante a pesquisa e os momentos de reflexão e análise, observou-se que no Porto, por se tratar de uma cidade histórica, muitos edifícios preexistentes passam por processo de reabilitação. Na grande maioria das reabilitações, verifica-se uma certa condicionante ou tendência em manter o preexistente. Depois de terminados, e frequentemente, alguns edifícios reabilitados recebem críticas negativas. Considerando que uma parte dessa reabilitação parte da premissa de ordem econômica e especulação imobiliária, constata-se que o objetivo de reabilitação de muitos edifícios preexistentes é para fins comerciais. Muitos destes tornam-se hotéis, lojas de departamentos, restaurantes, bares, entre outros. Além do setor comercial verifica-se igualmente intervenção com foco no setor turístico. Muitas vezes impõe-se aos arquitetos que alguns elementos têm de estar presentes no edifício, lembrando o passado, essencialmente em relação à fachada.

Outra crítica muitas vezes trazida à luz da intervenção dos edifícios preexistentes é a chamada gentrificação, ou seja, realiza-se um projeto de intervenção, em ilhas, com vista à manutenção das fachadas. O lugar torna-se valorizado por algum tipo de interesse e verifica-se uma autêntica perseguição aos moradores de baixa renda, que muitas vezes são obrigados a deixar o lugar onde viveram toda uma vida. Embora o foco da nossa dissertação seja do ponto de vista estritamente arquitetônico, estudando a linguagem das fachadas dos edifícios reabilitados, não poderíamos deixar de registrar essa problemática. Observamos também que alguns edifícios disponibilizam alguns dos seus pisos para turistas, pessoas que vêm a trabalhar ou em negócios ao Porto e até mesmo para estudantes. Frequentemente surgem reportagens que abordam a problemática da disposição de pisos ou até mesmo de quartos destinados a uma população flutuante, fazendo com que os preços de venda e arrendamento dos imóveis seja inflacionado, principalmente em cidades como Madrid e, claro, no Porto.

Toda essa problemática é gerada, segundo Barda citando Secchi, porque a “cidade contemporânea, ao contrário da cidade antiga e mesmo da moderna, está sujeita a mudanças

múltiplas, rápidas e mesmo transitórias, portanto não permite propor modelos cuja referência seja estável, a não ser como fragmentos de cidade e fragmentos de um projeto arquitetônico”. E a autora termina citando Argan e dizendo que “as próprias deformações e malformações urbanas devidas à gestão capitalistas são fatos, apesar de não gloriosos, da história de nossa época. Mas também está obviamente incluída na história de nossa época a tentativa de mudar a gestão da cidade e o sistema no qual se enquadra”.

### **2.3 Linguagem arquitetônica das fachadas e seus elementos constituintes**

O objetivo de nossa investigação é a linguagem das fachadas dos edifícios que passaram por um processo de reabilitação, ou seja, que sofreram uma intervenção. Para realizarmos esse estudo utilizamos o conceito de linguagem em arquitetura, segundo Esteen Eiler Rasmussen em “Arquitetura vivenciada”. Na sua obra, o autor apresenta definições e exemplos dos vários elementos que constituem a linguagem arquitetônica como um todo mas também conceitos sobre a arquitetura. A linguagem arquitetônica refere-se ao conjunto de elementos que dão à composição arquitetônica uma expressão artística e manifestação da vontade humana.

No nosso caso específico, como o nosso foco é a linguagem das fachadas reabilitadas, seguimos uma “gramática” arquitetônica por meio dos seus elementos morfológicos, sintáticos e semânticos. A nossa análise partiu das partes até chegar ao todo da fachada, ou seja, iniciou-se pelos elementos selecionados (morfológicos), a combinação desses elementos (sintaxe) e, finalmente, pelo efeito no sentido que gerou o todo (semântica).

A linguagem arquitetônica de uma determinada obra de arquitetura é dada pela relação entre os seus elementos e o todo, de acordo com a opção do arquiteto na composição através da relação entre as partes e o todo e onde se configura uma unidade estética. A linguagem refere-se ao uso dos elementos arquitetônicos com o objetivo de chegar à composição, seja ela qual for. No caso da arquitetura, é no espaço entendido em toda a sua amplitude de significados, não só o espaço físico mas também o espaço social e no o espaço vivenciado pela experiência humana que a arquitetura efetivamente se manifesta e na qual os seus elementos podem ser combinados.

Para a professora e arquiteta Miguez (2019) “a linguagem arquitetônica é um conceito amplo, pertinente à área de estudo que investiga o tema das linguagens como meios de transmissão de conhecimento sobre a arquitetura. Tudo o que conhecemos como “cultura

arquitetônica”, pode ser transmitido através de linguagens variadas. As linguagens que operam de maneira direta estão presentes no ambiente que nos rodeia e dependem do conjunto dos nossos sentidos para que se realize um primeiro nível de comunicação.” Para a autora, arquitetura deve ser entendida como um grande artefacto ou espaço construído em diálogo com seu contexto ambiental, mas também como forma de cultura, onde se envolve a sociedade, a técnica e a expressão artística, que são os três pilares nos quais esta se apoia. Continua a autora afirmando que “as linguagens diretas estão condicionadas pela percepção, que opera quando estamos interagindo com determinado ambiente, ou quando, por exemplo, visitamos um determinado lugar ou edificação. Primeiramente, todo o conjunto dos nossos sentidos decodifica de maneira sinestésica as informações que nos chegam como estímulos, através dos quais percebemos as dimensões, luz, superfícies, circulação, conforto, acústica etc. A partir dessas impressões, poderemos inferir, num segundo momento, toda uma carga de significados e valores, tal como sua simbologia, composição, qualidade estética, qualidade funcional, valor ambiental”.

Rasmussen e Venturi mencionam que a linguagem da arquitetura sinteticamente é o espaço. Ambos apresentam os elementos mais explorados como meio de expressão da arquitetura: forma, dimensão, textura, cor, luz e sombra, que são utilizados como elementos constituintes de proporção, ritmo, repetição, contraste e harmonia. Tivemos a oportunidade de trabalhar nos nossos casos de estudo com alguns desses elementos.

Na análise dos casos de estudo demos atenção ao elemento composicional ritmo. Para Rasmussen (2015), “o ritmo se refere à cadência estabelecida pela repetição de determinados elementos utilizados na composição das superfícies-limite do objeto arquitetônico e que configuram a sua aparência: fenestração (aberturas), estrutura (quando aparente e distinguível dos demais elementos que compõem o objeto arquitetônico), elementos de decoração salientes ou escavados na fachada, mudança de materiais ou de cores de acabamento.” Segundo o autor, o termo ritmo é, à semelhança das outras artes como a música ou a dança, um elemento de tempo e baseado no movimento.

“No mundo da arquitetura também podemos sentir deliciosos exemplos de variação sutil dentro da regularidade estrita. Muitas vezes um artista sensível tenta criar deliberadamente efeitos que, em edifícios mais antigos, eram inteiramente espontâneos. O pintor pode preencher um plano dentro de sua composição com detalhes que mudam continuamente, o arquiteto vê-se forçado usualmente a criar um método regular de subdivisões em sua composição. O método mais simples, para o arquiteto e os artesãos, é a repetição estritamente

regular dos mesmos elementos, por exemplo, sólido, vazio, sólido, vazio, tal como contamos um, dois, um, dois.” (Rasmussen, 2015, p. 132-133).

Rasmussen cita, como exemplos de ritmos, a Rua Quirinal, o palácio Quirina, em Roma e a fila de casas em Bedford Square, em Londres. A casa londrina, comum do século XVIII (terraced house), tem três vãos com a porta de entrada de um lado. “Ei-las erguidas em tempo de valsa: um, dois, três; um, dois, três. Mais tarde, por volta de 1800, surgiu um tipo mais complexo, com um ritmo para o andar térreo e outro para o andar de cima”. (RASMUSSEN, 2015, p. 134)

Rasmussen diz que Frank Lloyd Wrihth abriu caminho com novos ritmos com a criação de suas obras, mas segundo o autor “não é necessário abandonar as formas retangulares tão naturais e fáceis de se empregar. Para ele, a arquitetura moderna produziu muitos e belos exemplos de ritmo livre. Na Suécia, Gunnar Asplund realizou vários trabalhos com ritmos interessantes, incluindo projetos simétricos e assimétricos para um cemitério em Estocolmo.”

Andrade Júnior (2006) manifesta-se igualmente sobre o ritmo, dizendo que “as intervenções podem variar daquelas que repetem o ritmo das preexistências até aquelas novas arquiteturas que apresentam ritmos absolutamente distintos daqueles existentes no contexto em que se inserem. Há ainda abordagens intermediárias, em que a nova arquitetura reinterpreta apenas em termos abstratos a lógica compositiva das fachadas preexistentes”.

Outros dois elementos composicionais analisados na linguagem das fachadas é a cor e a textura do material de revestimento.

Para Rasmussen (2015), em arquitetura “a cor é utilizada para enfatizar o caráter do edifício, para acentuar sua forma e material, e para elucidar suas divisões. É óbvio que existe uma inexplicável conexão entre materiais e cor. Nós não vivenciamos a cor independentemente e sim apenas como uma das diversas características de um determinado material.”

“Corretamente usada, determinada cor pode expressar o caráter de um edifício e o espírito que este pretende transmitir, podendo ser claro e alegre, indicando festividade e recreação, um outro pode ter um ar austero, e eficiente, sugerindo trabalho e concentração, mas para os diferentes tipos de edifícios existem diferentes tipos de cores. Antes, as cores eram tidas como símbolos. Em Pequim, as cores brilhantes eram reservadas para palácios, templos e outros edifícios rituais. As residências comuns eram artificialmente incolores; tijolos e ladrilhos eram temperados artificialmente incolores. No interior do vasto recinto do

Templo Celestial, todos os telhados eram de ladrilho azul vitrificado ao passo que os palácios imperiais tinham telhados de cor ocre e as portas das cidades eram verdes. Era proibido aos cidadãos comuns usar ladrilhos coloridos.” (Rasmussen, 2015, p. 223-225)

Anjos e Dias (2017), no seu artigo “A Arquitetura e a Manifestação Sensorial”, dizem que uma das formas da manifestação sensorial na arquitetura são “as cores que atuam em nosso subconsciente, trazendo de nossa memória determinadas sensações que influenciam o nosso estado de espírito”. Segundo as suas investigações, “as cores podem interferir, tanto em caráter fisiológico como psicológico no ser humano, elas intervêm no cotidiano, criando alegria ou tristeza, exaltação ou depressão, atividade ou passividade, calor ou frio, equilíbrio ou desequilíbrio, ordem ou desordem”. Os autores, citando Farina (2006), afirmam também que “as cores são capazes de transmitir sensações e reflexos sensoriais de grande importância, porque cada uma delas tem uma vibração determinada em nossos sentidos e pode atuar como estimulante ou perturbador no emocional.”

Anjos e Dias (2017) recorrem aos textos de Farina (2006) e Paiva (2008) de forma a mencionar que “a cor permite criar um espaço, ela é um elemento sensorial, que além de atuar sobre a emotividade humana, produz diversas sensações, determinadas cores traduzem a proximidade, outras a distância. A percepção da cor está diretamente ligada à subjetividade de cada indivíduo e ela manifesta-se nas pessoas de maneira diferente, pois, nem todas as pessoas conseguem “ver” todas as cores, alguns não conseguem distinguir umas das outras. As cores exercem grande influência sobre a vida humana, de certo modo, elas sempre estarão participando do dia a dia”.

Rios (2013) apud Kühl diz que, em muitas das intervenções recentes, optam-se pelas cores originais. A cor é um tema da maior relevância, importante para compreender e valorizar a articulação dos elementos, o ritmo das fachadas e dos espaços internos e igualmente fundamental na percepção da volumetria do edifício, sendo determinada segundo uma lógica compositiva que não pode ser tratada de modo aleatório. Em alguns casos de intervenção recentes tem havido a utilização de cores fortes, preponderantes, que não valorizam os aspectos históricos nem as características formais dos edifícios, não possuem relação com a conformação arquitetônica, e que dificultam a leitura e a própria apreciação da obra. O problema das cores originais é, tanto para obras isoladas como para conjuntos arquitetônicos, a configuração da área envolvente que pode ter se alterada de tal modo que poderá ser até mesmo prejudicial para a apreciação das obras ou conjuntos. A cor deve ser interpretada de forma responsável e fundamentada. (RIOS, 2013, p. 59)

Como estamos a abordar o tema da linguagem das fachadas reabilitadas e, nelas, costuma estar presente o azulejo, vamos abordá-lo também nesta análise.

Na arquitetura portuguesa, o azulejo é uma peça muito usada e, de certa forma, tornou-se um elemento composicional que faz parte da sua identidade. O azulejo é uma herança islâmica dentro da cultura portuguesa. Segundo Rego (2012-2020), “no ano de 1498, o Rei de Portugal D. Manuel I viaja à Espanha e fica deslumbrado com a exuberância dos interiores mouros, com a sua proliferação cromática nos revestimentos parietais complexos, o azulejo hispano-mourisco faz a sua primeira aparição em Portugal. O Palácio Nacional de Sintra, que serviu de residência do rei, é um dos melhores e mais originais exemplos desse azulejo inicial ainda importado de oficinas de Sevilha em 1503”.

O azulejo passou, assim, a fazer parte das edificações portuguesas, inclusive nas fachadas. É de tamanha importância e significado para os portugueses que existe inclusive um Banco de Materiais Municipal no Porto para reposição de peças em falta.

Wanderley (2006) apud Egon diz que “o azulejo é um elemento de forma conhecida ao qual se pode aplicar, com liberdade, e por intermédio do processo de impressão silk screen, desenhos de traços, planos, retículas, conservando relativa fidelidade nas texturas. Vem sendo utilizado e defendido por alguns, e esquecido e menosprezado por outros. Algumas de suas características e vantagens são: impermeabilidade adquirida pela aplicação do esmalte na superfície; resistência ao ataque dos ácidos, álcalis, umidade e vapores, nas condições normais de utilização; resistência a manchas (facilidade de limpeza); ausência de pintura; facilidade de aplicação; substituição a baixo custo; possibilidade de ser obtido em várias cores e diferentes desenhos, como, também, baixa expansão térmica”.

Nos nossos casos verificamos a presença de azulejos em dois dos edifícios reabilitados. Além da questão estética, o azulejo é muito utilizado na região Norte de Portugal devido ao clima húmido predominante na maior parte do ano, funcionando assim como elemento de proteção e conservação.

Outro elemento composicional da linguagem das fachadas reabilitadas presente na cultura portuguesa é o mármore, como revestimento muito utilizado em paredes, escadas e acessos. O mármore é considerado uma pedra nobre pela sua durabilidade visto possuir uma longevidade muito significativa. Além do mármore, as construções do Porto apresentam também o granito na sua composição, igualmente pela sua longevidade. Em dois dos nossos casos de estudo tanto o mármore como o granito estavam presentes e foram mantidos em ambos os projetos de reabilitação.

Na nossa dissertação trabalharemos a fachada frontal do edifício reabilitado.

Martins (2013) diz que “as fachadas, quando comparadas com outros elementos da envolvente dos edifícios, revestem-se de enorme relevância devido à sua proporção e às suas características estéticas e funcionais”. Do ponto de vista da engenharia, a reabilitação deste património pode, e deve, “implementar as melhorias necessárias ao cumprimento dos regulamentos atualmente existentes, reduzindo o consumo energético dos edifícios e aumentando nível de conforto no ambiente interior”. Segundo a autora, de um modo geral, as intervenções realizadas nas fachadas de edifícios residenciais podem ser de dois tipos: “reabilitação estética e reabilitação funcional”.

Para Castro e Harris (2013) “as fachadas, além de desempenharem uma função de interface entre o espaço construído e o meio ambiente do usuário, estabelecem outras dinâmicas e relações, que podem se apresentar, em diferentes níveis de intensidade, conceitos e impressões”. Do ponto de vista construtivo, podem igualmente contribuir para a qualidade térmica, luminosa e a otimização energética, entre outros aspectos. Segundo as autoras, o destaque da fachada como elemento arquitetónico construtivo, “ênfatisa-se o papel do design de superfície e da gramática compositiva como ferramentas no auxílio à elaboração de elementos arquitetónicos modulares, visando à potencialização das possibilidades compositivas resultantes e também sua aplicabilidade funcional”.

Quando se trata em edifício arquitetónico reabilitado, especificamente em relação às fachadas que sofreram intervenção e que são o objetivo desta pesquisa, há que ter em consideração, segundo Margotto (2016), as suas duas dimensões: a primeira é a dimensão poética (grego “poiein” que significa fazer ou fabricar), que consiste na construção de linguagens amparadas no campo do “fazer” e que está presente em qualquer manifestação artística (poesia, música, nas artes em geral). Tem carácter pragmático e operativo e possui um carácter filosófico e especulativo. E a segunda é a dimensão estética que estaria assim completa em três grupos: estesia (das sensações), poética (da produção) e finalmente o cruzamento de ambas.

Para definirmos a questão da arquitetura e da sua poética, vamos citar Paulo Mendes da Rocha: “Eu vi a arquitetura, desde o início, como forma de conhecimento, como algo que é feito para transformar a natureza, ou desvendar a natureza nas suas virtudes, que só os homens sabem fazer. Cujas visões de carácter artístico, ou a poética da coisa, é um recurso para acentuar o elogio à eficiência. De resolver problemas. A ideia de beleza surge, para mim, na arquitetura, muito cedo, como a beleza de nós mesmos. A exibição da capacidade de fazer

as coisas libertas daquilo que seriam os estritos programas e dificuldades, como questões de quantidade. Faltam tantas casas. Nós vamos fazê-las como nunca se viu antes”. (RIOS, 2013, p. 77)

Margotto (2013) apud Pérez-Gomez diz que “a arquitetura implementa a tecnologia, porém deve transcendê-la e demonstrar sua capacidade como poética, revelando à humanidade o sentido de participar em uma totalidade física, política e cultural que sempre a transborda”.

Andrade Júnior (2006) apud Brandi, diz que “as obras de arte são definidas pela sua matéria ou consistência física e pela sua imagem, sendo esta última a responsável por caracterizá-las enquanto obras de arte. Embora afirme que restaura-se somente a matéria da obra de arte”, reconhece que a importância da consistência física da obra de arte está no fato dela servir à “epifania da imagem”, representando “o próprio local da manifestação da imagem, [que] assegura a transmissão da imagem ao futuro e garante, pois, a recepção na consciência humana”.

Como já mencionamos, utilizamos a teoria de Rasmussen (2015) sobre o conceito de linguagem e dos elementos que constituem as fachadas, bem como alguns elementos da Gestalt, relativos à “leitura visual”, análise e interpretação da fachada reabilitada.

A leitura visual da fachada acontece através apreciação da realidade com recurso à visão. Chiconela (2014) apud Perassi e Moles diz “o ser humano constrói sua realidade interna em interação com a realidade externa, respaldado nas informações dos diferentes sentidos e nas recordações de experiências anteriores. As imagens são visualmente percebidas como conjuntos de formatos, cores e texturas, cujos arranjos particulares individualizam essas composições e permitem sua associação com diferentes significados. Isso caracteriza a linguagem visual e os elementos compositores da imagem e suas possibilidades expressivas constituem por comparação uma “gramática” estabelecida pelos elementos básicos de expressão, que são conceitualmente designados como: pontos, linhas, planos e manchas. O arranjo sintático dos elementos básicos considera, organiza e faz interagir os aspectos expressivos da imagem, abstrata ou figurativa, provocando sensações, sentimentos e ideias no observador. Assim as diferenças expressivas e sintáticas interferem na figuração denotativo-semântica das imagens, atribuindo-lhes outros sentidos ou conotações”.

Alguns elementos desta nossa análise partem da teoria da Gestalt, segundo Chiconela (2014) apud Bradley “a teoria da Gestalt é um dos trabalhos mais expressivos no campo de estudos sobre o processo de reconhecimento visual. Gestalt é uma palavra alemã que

significa “configuração” ou “forma” e se refere à forma que as entradas visuais são percebidas pela mente humana”.

Para que possamos esclarecer a teoria da Gestalt, apresentamos a síntese da filósofa Maria Helena Chauí, “no século XX. Trata-se de uma filosofia que alterou bastante a concepção do conhecimento sensível, tendo estas mudanças sido trazidas pela fenomenologia de Edmund Husserl e pela psicologia da forma ou a teoria da Gestalt. Ambas mostram que não há diferença entre sensação e percepção porque nunca temos sensações parciais, pontuais ou elementares, e que posteriormente o espírito organizaria estas sensações, como resultado da percepção de um único objeto. Sentimos e percebemos formas, totalidades estruturadas dotadas de sentido ou de significação. Assim, por exemplo, ter a sensação e a percepção de um cavalo é sentir/perceber de uma só vez a cor, face, lombo, crina e rabo, o seu porte, os seus cheiros, ruídos e movimentos. O cavalo percebido não é um feixe de qualidades isoladas que enviam estímulos aos meus órgãos dos sentidos (como suporia o empirista) nem um objeto esperando que o meu pensamento diga às minhas sensações “Esta coisa é um cavalo” (como suporia o intelectualista). O cavalo-percebido não é um mosaico de estímulos (empirismo) nem uma ideia (intelectualismo), mas é exatamente um cavalo percebido.

As experiências conhecidas como figura e fundo mostram que não temos sensações parciais, mas percepções de uma forma ou de uma estrutura. Por exemplo, nas imagens em que parecem duas figuras, um vaso e dois rostos. Ora se veem os rostos, ora se vê o vaso.

Se percebessemos sensações pontuais e isoladas, veríamos uma linha incompleta, por exemplo, no desenho de uma árvore em que estivesse sem uma parte da linha do desenho. Porém, na realidade, percebemos um todo, percebemos uma árvore mesmo que o seu contorno não esteja completo. Temos essa percepção visto que, espontaneamente, “completamos” a figura porque a percebemos como um todo.” (CHAUÍ, 2013, p. 150-151)

Em relação à questão do todo na percepção, Rasmussen corrobora com essa ideia. No entanto apresenta um outro exemplo, citando a questão da palavra: “Assim como não notamos as letras individualmente de uma palavra, mas recebemos uma impressão total da ideia que a palavra comunica, tampouco temos consciência, de um modo geral, do que é que percebemos, mas apenas da concepção criada em nossa mente quando a percebemos.” (RASMUSSEN, 2015, p. 30)

Rasmussen refere o mesmo exemplo utilizado por Chauí, dizendo que podemos “transferir como quisermos a nossa percepção de uma coisa à outra, vendo alternadamente

vasos e perfis. Mas a cada vez tem de haver uma completa mudança de percepção. Não podemos ver vaso e perfil ao mesmo tempo”. (RASMUSSEN, 2015, p. 47)

Segundo Chiconela (2014) “no processo de percepção, os psicólogos gestaltistas identificaram um conjunto de forças internas e forças externas que regem este processo. As forças externas são constituídas pela estimulação da retina através da luz proveniente do objeto exterior. Já as forças internas influenciam na organização e estruturação das formas psicologicamente percebidas a partir das condições dadas de estimulação, ou seja, a partir das forças externas. As forças internas de organização apresentam algumas constantes que identificam a maneira como se ordenam ou se estruturam as formas psicologicamente percebidas”. Chiconela apud Gomes Filho diz que “constantes são os padrões, fatores e princípios básicos ou leis de organização da forma perceptual. Alguns dos princípios preconizados pela Gestalt são: (1) proximidade, (2) similaridade, (3) pregnância, (3) simetria, (4) fechamento e (5) segmentação”.

Castro e Harris (2013), ao analisarem as fachadas das marcas Prada e Dior, também utilizaram a teoria da Gestalt: “o sistema constitutivo da imagem tende para a estrutura mais equilibrada, mais homogênea, mais regular, mais simétrica. Para isso o uso da semelhança: define que os objetos similares tendem a se agrupar, pode ocorrer por meio da cor, forma, da textura etc.; Da proximidade: define-se pelos elementos agrupados conforme a distância a que se encontram uns dos outros. Tendem a ser percebidos como um grupo e da continuidade: relacionada à coincidência de direções, ou alinhamento, das formas dispostas; unificação: é a coesão visual da forma em função do maior equilíbrio e harmonia da configuração formal do objeto; o fechamento: a boa forma se completa, se fecha sobre si mesma; pregnância: a imagem diz respeito ao caminho da boa forma”.

Rasmussen (2015) diz que “o arquiteto trabalha com forma e com volume, à semelhança do escultor, e, tal como o pintor trabalha com a cor. Mas, entre as três artes, a sua é a única funcional. Resolve problemas práticos. Cria ferramentas ou implementos para seres humanos e a utilidade desempenha um papel decisivo no julgamento da arquitetura”. Como trabalhamos com a linguagem da fachada, houve uma ligação entre estas duas artes e a arquitetura.

Segundo Rasmussen: "De modo geral, a arte - no caso a arquitetura - não deve ser explicada, deve ser sentida. Mas por meio de palavras é possível ajudar outros a senti-la".

É com recurso aos elementos citados acima que realizamos a “leitura” e a “análise” da linguagem das fachadas reabilitadas. Ao fazer isso estamos a reproduzir o que Rasmussen

chama de ato de recriação. Segundo Rasmussen (2015) “o ato de recriação é comum a todos os observadores. É a atividade necessária para sentir a casa vista.” Rasmussen explica que o que os observadores vêem, o que recriam quando observam a mesma coisa pode variar, em relação a uma mesma obra de arte. O autor menciona que “a observação de uma pintura, a impressão que a obra causa depende não só da obra, mas em grande medida, da suscetibilidade do observador, de sua mentalidade, educação, de seu meio ambiente, de seu estado de espírito. Usualmente, é mais fácil perceber uma coisa quando já conhecemos algo sobre ela. Vemos o que é familiar e ignoramos o resto. Isso significa que recriamos o observado, convertendo-o em algo íntimo e compreensível.” (Rasmussen, 2015, p. 36)

#### **2.4 Intervenções na reabilitação de edifícios: graus, níveis, tipos, conceitos, categorias e contexto arquitetônico**

Conforme já foi mencionado nesta dissertação, o trabalho de intervenção do arquiteto, a partir de um edifício preexistente, está cada vez mais presente na atualidade, principalmente nas cidades europeias. Esses novos projetos trazem consigo uma grande responsabilidade, por um lado por poderem enfatizar a convivência entre o passado e o presente, mas também porque alguns destes projetos são portadores da transmissão do legado arquitetônico histórico às gerações posteriores. Outros apostarão na criação do contemporâneo e outros ainda procurarão encontrar uma opção intermediária, com vista à harmonização, permitindo um diálogo do contemporâneo e o preexistente.

José Artur D’Aló Frota, no seu artigo, “Re-arquiteturas e Contexto”, diz que uma das premissas básicas da Re-arquitetura “é refletir a necessidade de uma evolução na dialética das relações entre a cidade construída e as novas intervenções. A maior preocupação é a de propor novas interações entre as existências como uma experiência de visualização do tempo presente e passado”.

Ao procurar significados e conceitos dos termos ligados ao tema desta dissertação, utilizamos os conceitos das professoras e arquitetas Ruth Verde Zein e Anita Di Marco, no seu artigo intitulado “A rosa por outro nome tão doce... seria?”. Na conceção das autoras, o uso da terminologia adequada para qualificar ações é o tema essencial e não deveria ser aleatório. Dentro do possível, os nomes devem indicar ideias claras e serem usados de maneira precisa e oportuna. As autoras trazem um breve histórico do percurso das intervenções nos edifícios preexistentes. Segundo elas, “considerar um bem arquitetônico

como portador de valor tal, que poderia ser equiparado a uma obra de arte, devendo, pois, ser mantido e preservado com integridade para usufruto de gerações posteriores, é uma ideia relativamente recente na história da cultura humana. Ao longo dos séculos sempre houve a necessidade de realizar intervenções em edificações existentes para atender a vontade ou necessidade do proprietário ou do arquiteto, raramente incorrendo em alguma preocupação maior com a manutenção das características originais do edifício, chegando mesmo a realizar-se em prejuízo delas, promovendo ampliações ou adaptações de edificações existentes onde era comum a convivência de estilos e técnicas construtivas díspares, com diferentes graus de adequação.”

O tema da reabilitação possui um percurso histórico. Tendo em conta este facto, elaboramos um quadro sintético, utilizando os investigadores Rios (2013), Frota (2005), Barda (2007), Di Marco e Zein (2007). Todos eles, praticamente, mencionam o mesmo percurso histórico.

A reabilitação e o restauro surgiram no Renascimento. No século XVIII, surgiram movimentos que procuraram preservar e restaurar os monumentos históricos. No início do século XIX, em Roma, surgiu o restauro arqueológico. Em França, com Revolução Francesa, houve uma considerável destruição de monumentos históricos. Após esse período, surgiram movimentos de restauro e preservação dessas obras, cujo principal responsável foi Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc (1814-1879). Em Inglaterra, no século XIX e em Itália, surgiram duas posições intermediárias: o chamado restauro histórico, defendido por Luca Beltrami e o "restauro moderno", defendido por Camillo Boito (1836-1914). No restauro histórico, o monumento era considerado um documento. O restauro moderno norteava a escola italiana de restauro, consolidada em 1883 na “Carta de Restauração”, e de grande influência nos documentos internacionais posteriores.

Observa-se que, de uma maneira geral, no decorrer dos anos há uma preocupação muito marcada sobre o tema, surgindo então mais Cartas: Carta de Restauração de Atenas (1931), a Carta Italiana de Restauro (1932), Carta de Veneza (1964), tendo sido adotada em 1965 pelo ICOMOS – Conselho Internacional de Monumentos e Sítios da UNESCO, a Carta Italiana do Restauro (1972), A Carta de Quito (1967), a Carta de Amsterdã (1975), a Carta de Nairobi (1976), a Carta de Machu Picchu (1977). A Carta de Conservação e do Restauro (1987), surgida em Itália sob coordenação de Paolo Marconi, objetivava substituir e atualizar a Carta Italiana de Restauro de 1972, como resultado das reflexões e debates realizados e experiências desenvolvidas até então.

Nas décadas de 1970 e 1980, intensificaram-se as dúvidas da relação entre continuidade e ruptura entre a arquitetura tradicional e a nova arquitetura em todo o mundo. Foi um período marcado por grandes projetos de intervenção, como, por exemplo, o caso português da Pousada Santa Maria da Costa, de Fernando Távora. Nos Estados Unidos surge, ao mesmo tempo, o pós-moderno.

Depois deste breve resumo histórico sobre restauro e reabilitação, apresentamos alguns conceitos de Di Marco e Zein (2007), de onde retiramos os conceitos de mais relevância para o nosso tema.

As autoras Di Marco e Zein (2007) conceituam: “Recuperação/ reabilitação /revitalização /reconversão/ reciclagem/ adaptação de uso: esta terminologia se refere a um conjunto de intervenções destinadas à restituição ou adequação de um edifício, acomodando-o a um novo uso, reaproveitando-o, protegendo-o, dando-lhe novo vigor, nova vida e viabilizando sua utilização para novo fim; uma vez respeitadas as características fundamentais da construção. O objetivo mais amplo é sempre proteger e preservar o caráter histórico do bem cultural, com as medidas necessárias e legais, mas dentro da adequação para uma nova funcionalidade.”

Di Marco e Zein (2007) continuam as suas explicações conceituais e apresentaram um termo alternativo: “tem-se o mais recente rearquitetura, ainda não dicionarizado: o Dicionário Houaiss já registra o termo rearquitetar (verbo transitivo direto: tornar a arquitetar). Mas o mesmo poderia ser entendido como sinônimo de reconversão, reciclagem e adaptação de uso, prioritariamente naqueles casos em que há a inserção de acréscimos/ demolições significativos além daqueles minimamente necessários para a manutenção e consolidação do edifício, para acomodação do novo uso. Rearquitetura, portanto, carrega o significado de uma nova proposta de aproveitamento do existente, distinta do original, bem como das transformações mais ou menos significativas e necessárias para atender à nova destinação – sendo portanto resultado de um projeto/ desígnio arquitetônico global.”

Os nossos casos de estudo analisam três linguagens diferentes de fachadas reabilitadas, com diferentes graus de intervenção. Utilizamos os conceitos de grau de intervenção apresentados por Castelnu.

Castelnu Neto (1992) apresenta graus de intervenção arquitetônica. Castelnu Neto apud Brolin diz que “a harmonização entre o antigo e o novo pode passar por vários níveis, como salienta Brolin (1984). Em termos gerais, uma reforma apresenta três graus de interferência no projeto original, a saber: Radical: quando os novos elementos

intencionalmente contrastam com o existente, pelas intenções projetuais ou tratamento a nível de material, cor, textura etc. Equilibrado: quando se procura associar harmonicamente os acréscimos ou modificações ao que já existe, o que pode ser feito através da repetição de tipos, unificação de motivos e tratamento cromático, mas nunca de maneira dissimulada, isto é, promovendo algum tipo de "falsificação" da obra. Sutil: quando há um respeito completo ao que existe previamente, tanto em função dos novos componentes sugeridos como dos novos usos previstos. Muitas vezes, é bastante difícil identificar o que foi reformulado”.

Gerghi (2012) apud Gracia diz que “intervir significa modificar e a incidência de cada intervenção deverá ter uma crítica metodológica, um critério racional na prática de projeto. Esta metodologia de análise e intervenção é condição necessária apesar de não ser suficiente, visto que existem inúmeras “classes” de problemas de intervenção quanto o número de níveis metodológicos que se possam definir.”

Como já mencionamos no Estado da Arte, encontramos alguns estudos na área da engenharia civil. Rocha (2011) ao analisar a reabilitação “Quarteirão do Infante” (edifícios 05, 06, 07 e 08), quarteirão histórico localizado no Porto, apresenta alguns conceitos a respeito da reabilitação e procedimentos. Segundo o autor, “a reabilitação é um conceito mais complexo, pois nesta acção, além da resolução das patologias presentes, há também o propósito de aumentar a sua qualidade, de forma a atingir níveis de funcionalidade e de conforto superiores àqueles que foram inicialmente previstos”. O autor continua, afirmando que “a reabilitação é uma intervenção que tem que ser muito bem estudada e planeada devido, não só à necessidade da preservação dos elementos, mas também em resultado da falta de conhecimento da natureza dos elementos construtivos existentes. O principal critério que deve ser seguido numa intervenção de reabilitação, é garantir a segurança estrutural do edifício, através de verificações e posteriores consolidações e restauros, o que muitas vezes é condicionado pela pré-existência. Paralelamente é também essencial que se renove e melhore o edifício, não só a nível da estrutura, mas também funcional e arquitectonicamente e sob o ponto de vista de salubridade.” (Rocha, 2011, p 25).

Para apresentar as intervenções em relação aos níveis, tipos e contextos do edifício preexistente, utilizamos Gracia (1992) e Andrade Júnior (2006), os quais na sua dissertação apresentaram propostas e modelos de intervenção. Utilizamos a tradução da obra de Gracia feita por Andrade Júnior.

O professor e arquiteto espanhol Francisco de Gracia dedicou-se a analisar sistematicamente os projetos mais importantes de metamorfose arquitetónica das últimas

décadas. Para Andrade Júnior (2006), embora possua algumas limitações e falhas, a análise desenvolvida por Gracia possui inquestionáveis méritos.

Andrade Júnior (2006) revê os três níveis de intervenção apresentados por Gracia e apresenta três propostas de modificações: “Modificação interna de edificações preexistentes que, embora modifique em maior ou menor escala a espacialidade interna do edifício preexistente, preserva a sua configuração urbana. Modificação externa de edificações preexistentes, em que a configuração urbana do edifício é modificada, seja através de ampliação, complementação de partes faltantes (no caso de ruínas ou de edifícios parcialmente destruídos) ou mesmo de substituição de partes existentes. E construção de nova edificação em contextos preexistentes, que corresponde, de uma maneira geral, à nova unidade arquitetônica que surge diretamente vinculada – visual e/ou funcionalmente – a um edifício ou conjunto arquitetônico de valor cultural significativo”.

Para Andrade Júnior (2006), para cada um dos três níveis apresentados anteriormente, podemos identificar três tipos principais de modificações internas de edificações preexistentes: “a atualização funcional ou renovação, a adaptação a novos usos ou reciclagem e a ampliação interna; atualização funcional ou renovação, em que a função do edifício histórico é mantida, porém é necessário realizar algumas alterações visando atender a novas demandas, que podem ser decorrentes de legislações mais atualizadas com respeito ao combate a incêndios, acessibilidade de deficientes, instalação de elevadores e de escadas de segurança ou que podem advir da necessidade de permitir que a utilização que o edifício já possui possa ser desempenhada de acordo com os padrões mais atuais. Podem variar da modificação total da espacialidade interna do edifício existente, preservando apenas as suas fachadas e estrutura mural; adaptação a novos usos ou reciclagem, trata-se da adaptação de edifícios históricos de diversos tipos aos mais diferentes usos. E a ampliação interna de um edifício pré-existente corresponde àquelas intervenções em que há aumento significativo da área útil coberta do edifício, sem que isto represente a construção de novos volumes anexos à edificação original”.

Nos nossos casos de estudo verificamos duas habitações unifamiliares, que ao passarem pelo processo de reabilitação, transformaram-se em habitações multifamiliares.

Andrade Júnior (2006) apresenta as intervenções em edifícios preexistentes claramente perceptíveis desde o exterior, podemos identificar três tipos principais modificações externas de edificações preexistentes: “ A atualização simbólica ou restyling, trata-se da ampliação

externa e a utilização de ruínas, corresponde àquelas intervenções realizadas sobre um edifício histórico, que modificam de forma clara a sua configuração externa. O que é modificado – e de forma deliberada – são trechos de sua fachada, ou mesmo são acrescentados elementos que não chegam a caracterizar uma ampliação, mas sim um desejo voluntário do arquiteto de intervir na imagem urbana do edifício, modificando-a. Ampliação Externa corresponde àquela ampliação da área construída de um edifício existente que é claramente perceptível desde o espaço urbano. E a utilização de Ruína, trata-se da intervenção realizada em ruínas, visando restabelecer seu uso original, adaptá-las a novos usos ou mesmo viabilizar a sua fruição enquanto ruína. Uma das situações recorrentes no que se refere às intervenções projetuais deste tipo corresponde à preservação da ruína enquanto tal e à construção de uma estrutura arquitetônica que viabilize a sua visita e que organize os percursos e fluxos”. (Andrade, 2006, p. 130).

Nos nossos três casos de estudo não há nenhum edifício preexistente que apresente ruínas. Entretanto, faz parte de nossa dissertação a criação de um projeto a partir de um edifício preexistente. Nesse edifício preexistente, cuja intervenção foi realizada, havia fragmentos de ruínas. Todavia, a parte traseira do edifício suscitou estudos e reflexões sobre seu uso.

Andrade Júnior (2006) identifica dois tipos principais construções de novas edificação em contextos preexistentes: anexos e edifícios em conjuntos urbanos, no que se refere à construção de novas edificações em relação a preexistências edificadas. O autor diz que existem três abordagens principais a ser tomadas por aqueles que realizam estes novos projetos, visão corroborada pelos principais autores que se dedicaram ao tema. Anexo Corresponde à nova edificação diretamente vinculada a um edifício preexistente. Esta relação é quase sempre de ordem funcional, de forma a ampliar a superfície do edifício, e o anexo geralmente é construído no mesmo lote urbano ou em um lote vizinho ao do edifício a que se vincula. E o Edifício em Contexto Preexistente Corresponde à nova edificação construída em terrenos vazios de sítios históricos ou na vizinhança imediata de monumentos históricos significativos.

Andrade Júnior (2006) diz que há intervenções nas preexistências com vista às abordagens atuais, o autor apud Steven Tiesdell, Taner Oc e Tim Heath, em *Revitalizing Historic Urban Quarters*, diz que primeira abordagem corresponderia ao que denominam justaposição contextual. Andrade Júnior apud Gracia identifica “daqueles que defendiam

uma arquitetura moderna de tal forma orgulhosa de sua condição que deveria, através da descontextualização, ser capaz de confirmar a confrontação do histórico com o moderno”.

Na nossa dissertação estudamos e analisamos casos de modificação externa em relação à linguagem da fachada reabilitada. Apresentamos um caso de estudo que rompe totalmente com a fachada existente bem como com seu interior. Neste edifício verifica-se uma renovação da temporalidade presente e ruptura com o passado.

Andrade Júnior apud Tiesdell, Oc e Heath apresenta a segunda abordagem, a uniformidade contextual que, para Gracia, estaria representada pela produção “daqueles que propunham uma arquitetura manifestamente historicista, ainda que pudesse ser tachada de anacrônica, que recorresse, total ou parcialmente, a significados nostálgicos através de significantes miméticos”.

Na nossa dissertação, estudamos e analisamos um caso de estudo onde se preservou a linguagem da fachada reabilitada e em que se verificou um mimetismo total dos elementos da fachada.

Andrade Júnior (2006) apud Tiesdell, Oc e Heath apresenta a terceira abordagem, equivalente à “arquitetura contextualizada ou continuidade contextual : uma arquitetura que, se utilizando de linguagem atual, consegue criar um diálogo com a arquitetura do passado, através da reinterpretção – e não da cópia pura e simples – de alguns de seus aspectos mais significativos”. Andrade Júnior apud Gracia diz que esta abordagem “chegaria a superar a suposta impossibilidade original para integrar-se nos centros históricos sem renunciar a sua condição de moderna. Estes intuía que poderia tratar-se de uma arquitetura que aludisse a outras, porém jamais de maneira reprodutiva”. (ANDRADE JUNIOR, 2006, p. 176-178)

Segundo Andrade Júnior (2006), as sete categorias apresentadas por Gracia parecem datadas e, por isso, realizou uma revisão de suas propostas. Gracia propunha a seguinte classificação: Arquitetura Descontextualizada, Arquitetura de Contraste, Arquitetura Historicista, Arquitetura Folclórica, Arquitetura de Base Tipológica, Arquitetura do Fragmento e Arquitetura Contextual.

Neste estudo, abordamos a análise de intervenções a partir da forma revista e atualizada por Andrade Júnior (2006) dos contextos de Gracia.

Andrade Júnior (2006) diz que a análise das intervenções através das relações formais externas estabelecidas entre a nova arquitetura e a preexistência edificada, trazem seis aspectos: volumetria, implantação, escala, densidade ou massa, ritmo e cores e texturas dos

materiais de acabamento. Como esta dissertação aborda a linguagem da fachada reabilitada, não foi pretendido aprofundar estes aspectos.

Faremos uma síntese das propostas de intervenção apresentadas por Andrade Júnior (2006). O autor menciona que as premissas da Arquitetura de Contraste Radical, são aquelas “que se contrapõem às preexistências em todos – ou quase todos – os seus aspectos, está ligada, a diversas vertentes da arquitetura contemporânea, desde o high-tech de Norman Foster e I.M. Pei até o deconstrutivismo de Coop Himmelb(l)au.” Posteriormente, o autor apresenta a Arquitetura de Contraste pela Densidade, que se “caracteriza por uma busca de referências na arquitetura do entorno no que diz respeito à escala, volumetrias, alinhamentos e outros aspectos, ao mesmo tempo em que desmaterializa as superfícies-limite que definem o volume, através da realização de grandes vãos vencidos por leves estruturas. De uma maneira geral, a realização de volumes leves em contextos caracterizados por preexistências maciças e densas está diretamente ligada à arquitetura high-tech, encontrando terreno fértil em países como França, Holanda e Áustria, além de exemplos específicos em outros países”. Em seguida, o autor apresenta a Arquitetura de Contraste no Tratamento das Superfícies, e diz ser uma “arquitetura de contraste mais sutil, atuando em consonância com as preexistências em seus diversos aspectos, exceto no que se refere às características das superfícies-limite do edifício – as fachadas externas – como os materiais de acabamento, em particular as suas cores. Em geral, os ritmos dos elementos da fachada também são reinterpretados na nova arquitetura. Estas intervenções estão no limite entre as intervenções contextualizadas e aquelas de contraste.”

Na nossa dissertação, estudamos e analisamos um caso de estudo que contempla esta última arquitetura de contraste nos tratamentos das superfícies, no caso a linguagem da fachada reabilitada. Apresentamos um caso de estudo que rompe, ainda que parcialmente, com a linguagem da fachada preexistente.

Andrade Júnior apresenta a Arquitetura Contextualista como sendo aquela que “em lugar de simplesmente atuar em contraste com as preexistências ou repetir de maneira literal e anacrônica os seus diversos aspectos formais, buscam reinterpretá-los de maneira criativa e moderna. Aqui ocorre a mimese, no sentido de uma reprodução criativa, de uma re-criação. Nestas novas arquiteturas são utilizados materiais semelhantes aos das construções vizinhas ou, pelo menos, de mesma densidade e cor.” Em relação à Arquitetura de Esquematisação, pode ser definida como aquela que pretende “criar novas arquiteturas ambientadas com os contextos em que ocorrem, terminam por realizar uma arquitetura subordinada à

preexistência. Corresponde à arquitetura de esquematização, isto é, à realização de uma nova arquitetura que repete totalmente aquela preexistente, porém realizada de maneira simplificada, através da eliminação de todos os detalhes arquitetônicos. O autor apresenta a Arquitetura Historicista é aquela que “se submete às preexistências do entorno a ponto de repetir de maneira imitativa – ainda que muitas vezes se utilizando da ironia, da colagem e da manipulação – a sua linguagem arquitetônica”.

E por último, Andrade Júnior apresenta a Arquitetura do Pastiche que, segundo Houaiss, pastiche é a “imitação servil de obra literária ou artística, corresponde às intervenções realizadas sem nenhuma criatividade, onde o arquiteto se limita à imitação da linguagem arquitetônica das preexistências ao projetar um “novo” edifício ou mesmo propõe a reconstrução de uma construção desaparecida. Trata-se de uma arquitetura anacrônica, que se confunde facilmente com o contexto em que ocorre, configurando-se muitas vezes em verdadeiros falsos históricos, nos quais torna-se até mesmo impossível distinguir quais partes da edificação ou do conjunto correspondem às originais e quais aquelas de recente construção, um problema grave no que se refere a intervenções em contextos históricos.”

A partir desses estudos onde se investigaram as concepções de níveis, tipos, conceitos, categorias e contextos de intervenção de Gracia, revistos por Andrade Júnior, ora contestando, ora confirmando, ora ampliando seus conceitos, pudemos analisar os nossos três casos de estudo.

### **3. CASOS DE ESTUDO**

Nos nossos casos de estudo optamos por edifícios de escalas menores, porque também foi realizado um projeto de escala menor de um edifício preexistente. O primeiro caso trata-se de uma reabilitação que passou de unifamiliar a multifamiliar, tendo alguns dos apartamentos sido destinados a alojamento temporário a turistas. O segundo caso trata-se de um edifício composto por duas habitações unifamiliares que se tornaram pisos e apartamentos multifamiliares. A terceira escolha foi a de uma reabilitação de um banco e, apesar de ter havido modificação do seu interior, foi mantida a sua função precedente.

Uma vez que o nosso tema é a reabilitação no edifício preexistente com ênfase na linguagem das fachadas dos edifícios reabilitados, analisamos de que forma cada arquiteto ou arquitetos “respondeu” ou “responderam” a esta questão, tendo em conta a organização

do projeto arquitetônico que compõe a poética da fachada e ao que havia no edifício preexistente bem como a sua relação com o que existia ao redor. Esses edifícios localizam na cidade histórica do Porto e seus arredores.

Como foi mencionado no propósito desta dissertação, no ponto de vista de Andrade Júnior (2006) “esse tema é muito caro e inquietante, para os arquitetos e para a comunidade da arquitetura, pois cada vez mais há demandas de o arquiteto trabalhar com o edifício preexistente e intervir projetualmente em contextos históricos, o que significa se dividir – não necessariamente de forma equilibrada – entre a construção de relações miméticas com as preexistências e a realização de uma arquitetura absolutamente atual, que se utiliza de materiais, técnicas construtivas e linguagens contemporâneas, correspondendo ao *Zeitgeist*, isto é, aos valores estéticos e culturais dos nossos tempos. Em outras palavras, significa atuar entre subordinar-se à preexistência e confrontá-la. Evidentemente, entre estas duas posições radicais, existem diversos níveis de diálogo com a preexistência.”

A cidade é um todo complexo, constituído de projetos arquitetônicos de diferentes escalas, sejam casas, um edifício multifamiliar, sejam instituições, monumentos, edifícios públicos e privados. Assim sendo, a intervenção num edifício preexistente é de grande responsabilidade visto que a parte faz parte do todo, o que significa que intervindo na parte, o impacto será igualmente no todo e terá, conseqüentemente, influência na opinião do espectador.

Outra opção de escolha casos de estudo de edifícios reabilitados em escala menor deveu-se também ao facto de, como foi afirmado por Barda (2007), “a importância da conservação não se limita somente a monumentos arquitetônicos, mas abrange também a arquitetura vernacular, uma arquitetura “menor”, não necessariamente antiga, que reflete um determinado momento histórico da cidade, relacionando-o à formação de suas ruas e bairros.”

No primeiro caso de estudo, foi optado manter a fachada preexistente, tentando preservar o edifício histórico e dando uma reinterpretação do edifício que lá já existia. Andrade Júnior (2006) diz que “a conservação do patrimônio cultural em suas diversas formas e períodos históricos é fundamentada nos valores atribuídos a esse patrimônio. Nossa capacidade de aceitar estes valores depende, em parte, do grau de confiabilidade conferido ao trabalho de levantamento de fontes e informações a respeito destes bens. O conhecimento e a compreensão dos levantamentos de dados a respeito da originalidade dos bens, assim como de suas transformações ao longo do tempo, tanto em termos de patrimônio cultural quanto

de seu significado, constituem requisitos básicos para que se tenha acesso a todos os aspectos da autenticidade”. (UNESCO; ICCROM; ICOMOS, 1994)

No segundo caso de estudo, analisamos um edifício reabilitado que “harmonizou” e conseguiu estabelecer um diálogo entre o histórico e o contemporâneo na fachada. Utilizou o mesmo material e estabeleceu um diálogo direto com um dos edifícios ao lado.

No terceiro caso de estudo, analisamos um edifício que optou por uma ruptura total com o preexistente, ou seja, uma mudança radical do edifício de origem deixando de parte o contexto onde o mesmo está inserido.

Cada intervenção possui uma manifestação peculiar visto que cada edifício tem a sua composição poética. O que procuramos nesse estudo é analisar as propostas que os projetos de intervenção no edifício preexistente formularam, como estas estão materializadas e como este projeto dialoga com o edifício preexistente e com o seu contexto arquitetônico.

Para realizar este estudo iniciamos uma análise da gramática e dos elementos que compõem a fachada (morfológicos, sintáticos e semânticos), a utilização de conceitos da Gestalt e os elementos mencionados acima. No final de cada análise verificaram-se os graus, os níveis, os tipos, conceitos, categorias e contextos arquitetônicos dos edifícios reabilitados bem como a relação com os edifícios ao seu redor. Foi também feita a análise comparativa entre os três edifícios preexistentes e o edifício criado na Praça Actor Dias, bem como com o edifício preexistente.

### **3.1 Primeiro Caso de Estudo - Edifício reabilitado da Rua de Santa Catarina**

Trata-se de um exemplo de reabilitação cuja linguagem da fachada não mudou. Foi dada continuidade sendo, pois, um caso de mimetismo em relação ao edifício preexistente:



*Figura 8.* Fachada antes da Reabilitação

Fonte: <http://ooda.eu/work/santa-catarina/>



*Figura 9.* Fachada depois da Reabilitação  
Fonte: <http://ooda.eu/work/santa-catarina/>



Figura 10. Fachada Frontal

Fonte: <http://ooda.eu/work/santa-catarina/>

**Apresentação do edifício reabilitado:** o primeiro edifício reabilitado, cuja linguagem da fachada será analisada, situa-se na Rua de Santa Catarina, 1583, próximo à Praça do Marquês de Pombal, no Porto. O edifício foi reabilitado pelo escritório de design e arquitetura OODA, no ano de 2015. Atualmente, contém nove apartamentos (oito tipologias T1 e um T0) mas anteriormente, abrigava uma habitação unifamiliar com quatro pisos. O edifício comporta diferentes tamanhos de pisos e diferentes finalidades, alguns destinados a moradores fixos e habitação própria e outros a população “flutuante” (turistas, trabalhadores, estudantes). Segundo o arquiteto responsável Francisco Lancaster, o projeto teve como o objetivo fazer uma “reabilitação total do interior da parcela, participando também na regeneração do quarteirão onde se insere e na evolução da cidade e no modo de vida das pessoas que nela vivem”.

Cada apartamento de tipologia T1 tem três divisões (quarto, cozinha e casa de banho), um deles é um duplex e o T0 “é um open space”. O módulo de cozinha foi desenhado pelos arquitectos para que se adaptasse “aos vários apartamentos”. Não está encostado a nenhuma das paredes e “é um volume solto para não descaracterizar as salas existentes”. Já nas casas

de banho optaram por fazer um "desenho com azulejos a definir os lambris antigos", segundo Francisco Lancaster.

**Análise da linguagem da fachada reabilitada:** em relação à morfologia do edifício reabilitado, os materiais que aparecem na fachada são: vidro, ferro, cerâmica (azulejo), granito e madeira. Em relação à forma, o edifício é retangular, segundo estudiosos das formas geométricas, o retângulo denota, entre outras coisas, estabilidade, a familiaridade, a igualdade, uniformidade, resistência, equilíbrio, confiabilidade.

Iniciaremos a análise pela composição da fachada em relação a elementos da morfologia, com o azulejo, que reveste toda a parede.

Nesse edifício reabilitado da Rua Santa Catarina, os arquitetos optaram pela manutenção dos dois tipos de azulejos já presentes na fachada original. Como o arquiteto responsável Francisco Lancastre disse “a fachada da frente foi mantida na íntegra, os azulejos já existiam”. O projeto proposto recuperou, assim, a fachada e procurou alguns azulejos que faltavam.

A composição da fachada contém azulejos monocromáticos, verde escuro, cor usada recorrentemente nas fachadas do Porto. São de formato retangular e revestem praticamente toda a parede, percorrendo os três pisos, terminando no início de outra carreira de azulejo, está com temas florais. Entre as duas carreiras há uma divisória em tom de rosa que compõe um *degrade* com o granito rosa claro da moldura de contorno da fachada. Parece, assim, estar a formar uma árvore, em diálogo com as árvores da praça próxima.

Há uma sacada de ferro central, de pequena dimensão, localizada no segundo piso entre duas janelas, ficando assim exatamente no centro dos três pisos. Com desenhos circulares, é de cor branca, representando descrição e leveza.

Com relação à sua sintaxe, há uma simetria na distribuição das janelas. No primeiro piso existem duas janelas e no segundo e terceiro pisos existem três janelas, formando um ritmo equilibrado entre as carreiras. Nas extremidades, a cobertura possui uma janela e a cave possui duas janelas. Há uma outra janela no terraço do edifício ao lado que aparenta ser do mesmo edifício gerando, desta forma, uma simetria e um ritmo equilibrado.

A caixilharia da fachada é rica em detalhes como são exemplo as molduras em torno das janelas. Estas possuem dois recortes, remetendo-nos à ideia de um quadro, e estão em relevos diferentes. Há recortes também na horizontal que atravessam o edifício que possuem igualmente dois planos diferentes de relevo. O suporte que ampara a sacada aparece com

certa preponderância. Na porta, além dos elementos em ferro com detalhes circulares, esta possui igualmente uma parte de vidro que compõe um desenho simétrico com a parte de ferro. As janelas são compostas por dois vidros na vertical e, na parte superior, um recortado na horizontal. Nas janelas do primeiro piso há dois elementos em alto relevo, como se estivessem a sustentar as janelas, havendo também o mesmo desenho na porta. O mesmo não se verifica nas janelas do segundo e do terceiro pisos.

Os elementos morfológicos e sintáticos, ainda que remetam à ideia de “muita informação” nas suas combinações, tomam de assalto o olhar do espectador, que tende a apropriar-se do edifício como um todo. Tal como Gestalt menciona, a primeira percepção dá-se pelo todo. O que parece contribuir para este facto é a forma com que é feita a distribuição simétrica e proporcional dos elementos que compõem a fachada.

Em relação ao ritmo e à proporcionalidade, há um certo deslocamento assimétrico das duas portas, isto porque a porta do primeiro piso está situada ao lado das duas janelas, do lado direito e a outra porta, localizada no segundo piso, está situada entre as duas janelas, na sacada, rompendo levemente com a simetria e a distribuição proporcional dos elementos que compõem a fachada.

Em relação às cores, não se verifica nenhum elemento preponderante, ainda que o azulejo verde revista praticamente toda parede, aparecendo os azulejos temáticos florais no cimo, remetendo à figura de uma grande árvore florida de forma localizada. Entretanto, a fachada parece querer manifestar sua presença, não como uma divisória ou interface entre o interno e o externo, mas como uma obra de arte. Esta fachada foi pensada com riquezas de detalhes e onde as partes constituem um todo harmónico. Remetendo-nos à ideia de que fachada seja um grande quadro a ser observado, pelo volume de molduras e diferentes níveis de relevo e cores, remetendo assim à ideia de Rasmussen de que a arquitetura contém a arte da pintura. Poder-se-ia associar esta fachada a um quadro figurativo, cujo tema seria a natureza.

Nesse edifício há uma parte da manifestação cultural da região, principalmente, nos detalhes da caixilharia que compõe o todo. Observa-se que os elementos desta fachada obtiveram soluções esteticamente ricas e criativas e utilizou-se a moldura em pedra, muito presente na cultura arquitetónica do Porto.

Como dissemos anteriormente, durante a avaliação dos elementos constitutivos da fachada observou-se que a maioria dos seus elementos estavam em boas condições para a continuidade de uso. A opção da manutenção da linguagem da fachada não nos pareceu, assim, estar a forçar uma historicidade.

Silva (2013) apud Aguiar diz que “a autenticidade do património arquitectónico enquanto testemunho artístico e histórico reside, em grande medida, na própria materialidade dos objectos que até nós chegamos, na corporização com que nos foram transmitidos.” Continua o autor dizendo “entender e identificar os valores patrimoniais inerentes a um contexto torna-se, assim, fundamental para o desenvolvimento de qualquer estudo científico sobre o património ou projecto de conservação e reabilitação, que se pretenda rigoroso e respeitador para com o existente. O projecto de intervenção no património urbano deve ser sempre precedido de estudos prévios, que identifiquem e caracterizem a lógica que presidiu à formação e evolução do tecido urbano, assim como as soluções tipológicas e construtivas, não esquecendo os factores de índole sócio-cultural inerentes à evolução das formas de habitar.”

De acordo com Aguiar (2012), “o processo de transformação do mundo moderno [conduz] à perda ou à profunda dilaceração da identidade das cidades. Perde-se a reconhecibilidade das suas partes e verifica-se uma impressionante homogeneização dos lugares e das arquitecturas, produto dos intensos processos de transformação, a que uns chamam desenvolvimento e outros degradação cultural.”

**Enquadramento teórico – Intervenções na reabilitação de edifícios: graus, níveis, tipos, conceitos, categorias e contexto arquitetónico:** O edifício da Rua Santa Catarina, com relação a seu grau de intervenção, pode ser enquadrado como intervenção sutil, porque houve um respeito completo à linguagem da fachada preexistente. Com relação a seu nível de intervenção, houve modificação interna apenas, podendo ser classificado como tipo de atualização funcional ou renovação. Com relação ao conceito da intervenção, trata-se de uma Continuidade Contextual, cuja categoria alinha-se com a Arquitetura Historicista, porque torna-se difícil identificar o que foi reformulado.

Gracia (1992) apresentou um dos três níveis de reabilitação, denominado modificação circunscrita, limitada ao edifício como realidade individual. Em termos gestálticos, a nova contribuição formal ficará integrada ou, pelo menos, apresentará um carácter subsidiário em relação à forma de partida. No conjunto, cabe assinalar que nenhuma desfaz a matriz gestáltica do edifício no qual é feita a intervenção, tendo sido o verificado no edifício reabilitado da Rua Santa Catarina.

Como se pode observar no edifício da Rua Santa Catarina, houve uma continuidade da mesma linguagem da fachada, um processo de mimetismo, com os dois edifícios ao lado. Por outro lado, o edifício, apesar de ter um estilo mais simples, sem muitos adornos, mantém enquadramentos na janela, acompanhando os demais edifícios mais próximos. Ao observar os outros edifícios que circundam a praça existente no local, na sua grande maioria, pode-se observar que estes mantêm um elo de ligação com a arquitetura voltada ao passado histórico, não tão remoto, mas, porém, não moderno nem tão pouco contemporâneo.

Os elementos constituintes da fachada reabilitada estavam em boas condições de uso, tendo por isso sido repostos apenas alguns azulejos.

É possível observar que a opção de manutenção da fachada deu-se até mesmo pelo uso, pois como se pode perceber, a maioria dos edifícios ao lado possui um espaço de comércio no primeiro piso. Embora o edifício se tenha tornado multifamiliar e com alguns pisos destinados a população flutuante, no caso destinados a pessoas que queiram alugá-los por um curto espaço de tempo, não houve interesse de destinar o primeiro piso ao comércio, como acontece com edifícios vizinhos.

Para além da escolha da obra arquitetónica em si, a escolha pela manutenção tem outras dimensões. Para Barda (2007), “não é possível fazer uma avaliação do património histórico somente por meio de valores estéticos; o desenho e os símbolos da cidade também se tornam memória na medida em que adquirem uma dimensão coletiva: é necessário considerar a importância da edificação como característica de um processo de reconhecimento do lugar e não da capacidade do seu autor. A cidade resulta das relações que cada elemento estabelece com todos os outros, da existência de traçados históricos e de edificações capazes de manter e traduzir a memória histórica do lugar, também e principalmente com aqueles espaços imateriais, como os vazios urbanos, ou com edifícios industriais, pois eles marcam o território.”



Figura 11. Plantas

Fonte: <http://ooda.eu/work/santa-catarina/>

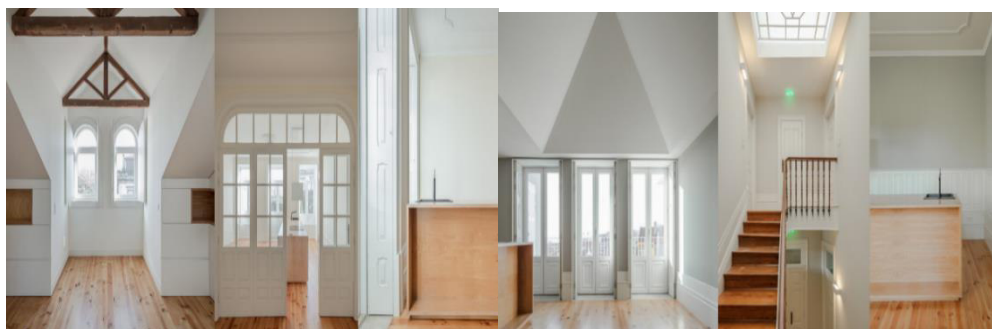


Figura 12. *Interiores*

Fonte: <http://ooda.eu/work/santa-catarina/>

### 3.2 Segundo Caso de Estudo – Edifício reabilitado da Rua da Alegria

Trata-se de um exemplo de reabilitação, numa intervenção que mudou parcialmente a linguagem da fachada, estabelecendo um diálogo entre o passado e o presente.



Figura 13. Fachada antes da Reabilitação

Fonte: [www.google.com/maps/place/Rua+da+Alegria+901,+4000-047+Porto](http://www.google.com/maps/place/Rua+da+Alegria+901,+4000-047+Porto)



*Figura 14.* Fachada depois da Reabilitação

Fonte: <https://espacodearquitetura.com/projetos/edificio-multifamiliar-alegria/>

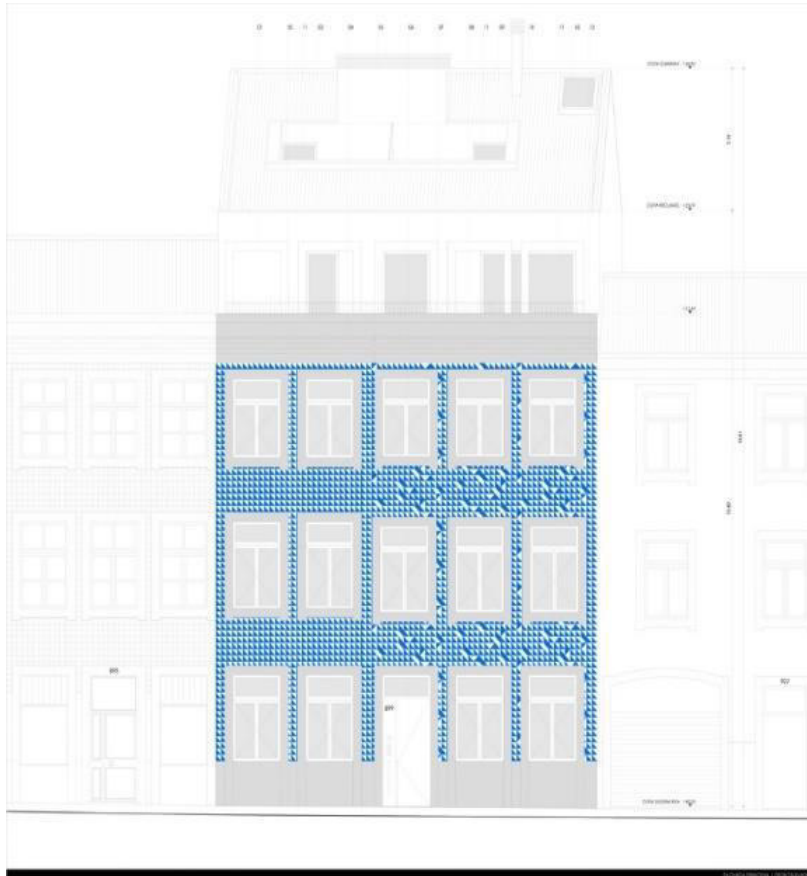


Figura 15. Fachada Frontal

Fonte: <https://www.archdaily.com.br/br/921617/edificio-multifamiliar-alegria-mimool-arquitectura-and-de>

**Apresentação do edifício reabilitado:** o segundo edifício reabilitado, cuja linguagem da fachada será analisada, situa-se na Rua da Alegria, 901, no Porto, no ano de 2019, tendo sido um projeto realizado pela MiMool Arquitectura & Design de Interiores. O edifício preexistente abrigava dois edifícios de habitações unifamiliares. O edifício possui quatro pisos acima da cota de soleira com utilização habitacional, desenvolvendo-se três unidades habitacionais por piso, com exceção do terceiro, mais recuado, apenas com duas unidades habitacionais.

Segundo os arquitetos responsáveis, a fachada voltada à Rua da Alegria foi integralmente recuperada, introduzindo-se um piso superior recuado que, sendo resultado de opções conceptuais assentes numa análise da arquitectura existente, se assume como um elemento contemporâneo. O alçado posterior foi reformulado volumetricamente de forma a obter uma linguagem coerente e coesa do conjunto. Os responsáveis disseram que, através da consolidação dos alinhamentos com as fachadas existentes nos edifícios contíguos, a

proposta procura um enquadramento urbano uniforme. Ponderada esta questão urbanística, a intervenção concentrou-se na reorganização dos espaços interiores.

**Análise da linguagem da fachada rehabilitada:** em relação à morfologia do edifício, os materiais que aparecem na fachada são: vidro, azulejo, pedra e madeira. Em relação à forma, o edifício é retangular, segundo estudiosos das formas geométricas, o retângulo denota, entre outras coisas, estabilidade, a familiaridade, a igualdade, uniformidade, resistência, equilíbrio, confiabilidade.

Na obra arquitetónica da Rua da Alegria, os arquitetos optaram por manter os azulejos na fachada. Porém, houve uma modificação na temática, pois no azulejo anterior não havia desenho, era monocromático de tom creme, tendo sido alterados passando a ter uma forma geométrica triangular e passando a ser azul e branco, dialogando com o edifício ao lado esquerdo. No edifício ao lado, há um desenho geométrico do azulejo posicionado de maneira uniforme e simétrica. Na composição dos azulejos introduzidos no edifício rehabilitado, as duas primeiras colunas do edifício mantiveram a posição dos desenhos geométricos do edifício ao lado. Nas três colunas da direita, os sentidos dos triângulos foram invertidos, sugerindo que os azulejos foram postos aleatoriamente e assumindo um novo posicionamento. A combinação dos elementos morfológicos, do desenho geométrico invertido e sua disposição sintática remetem à semântica, produzindo um efeito de eliminar o automatismo do olhar.

A junção de alguns triângulos combinados compõe outras formas geométricas. Em relação à teoria gestaltiana, o espectador, ao visualizar o todo da fachada, tem a sensação de que há movimento, criado pela ilusão de ótica obtida na combinação. Essa movimentação parece dialogar com o próprio contexto da rua, tendencialmente agitada, onde o edifício se insere.

Em relação à morfologia, ao desenho e à sintaxe, à combinação desses elementos, da esquerda para a direita, sugere uma aparente desordem. Porém da direita para a esquerda parece que este caos é resolvido pela simetria da posição uniforme do desenho.

A opção de manter o azulejo, contudo com temática diferente, compondo um mimetismo com o edifício ao lado, propõe um diálogo da tradição, do histórico com a contemporaneidade, ao introduzir novos posicionamentos da figura geométrica, produzindo um efeito aleatório.

Nesta obra, com a manutenção dos azulejos em toda a parede, com uma “releitura”, passando do monocromático ao figurativo geométrico, os arquitetos não se preocuparam em

tornar “clean” a parede e deixar algumas partes sem azulejo. Em relação ao caixilho das janelas, também houve uma intervenção, não na forma, mas na opção de ter sido tirada a madeira “in natura” e pintá-la de branco, como um acabamento mais atualizado. Mantiveram o que havia e, ao mesmo tempo, promoveram uma atualização. Parece que o azulejo, tal como foi colocado, provoca uma desestabilização a quem olha visto que sugere uma movimentação. A pós-modernidade traz a historicidade como um elemento da composição poética do edifício, mas não como elemento primordial dominante. Além disso, há um excesso de informação pois os azulejos revestem toda a parede, mais não é menos.

A composição da linguagem da fachada pode ser remetida, em parte, ao que menciona Venturi sobre a liberdade de projetar: “Prefiro os elementos híbridos aos “puros”, os comprometidos aos “limpos”, os distorcidos aos “retos”, os ambíguos aos “articulados”, os tergiversados que ao mesmo tempo são impessoais, aos chatos que ao mesmo tempo são “interessantes”, os convencionais aos “projetados”, os integradores aos “excludentes”, os redundantes aos simples, os reminiscentes que ao mesmo tempo são inovadores, os irregulares e equívocos aos diretos e claros. Defendo a vitalidade confusa frente à unidade transparente. Aceito a falta de lógica e proclamo a dualidade. Prefiro “este e o outro” a “ou este ou o outro”. Uma arquitetura válida evoca muitos níveis de significado e se centra em muitos pontos: seu espaço e seus elementos se leem e funcionam ao mesmo tempo de várias maneiras. Mais não é menos.” (Venturi, 1966, p 01 e 02).

Neves (2009) no seu estudo sobre as obras arquitetônicas consideradas pós-modernas, elaborou um inventário das características dessa linguagem, entre eles, “o reconhecimento da especificidade desta expressão de base historicista de influência eclética destacamos o uso de elementos historicistas como base para a composição arquitetônica, com seus elementos de linguagem dispostos de maneira similar à de um catálogo; o ecletismo e o pastiche presentes no uso destes elementos historicistas; a mescla neste ecletismo de duas influências principais: a influência clássica greco-romana e a influência do imaginário dos subúrbios norte-americanos; a busca por um caráter artesanal em alguns elementos da composição arquitetônica; o fato de a arquitetura analisada ter sua produção claramente ligada àquela elaborada pelo mercado imobiliário; o fato de esta arquitetura possuir, na maioria das vezes, seu foco voltado a consumidores representantes das classes média e alta da população; o reconhecimento de que esta arquitetura se relaciona com uma demanda cultural, hipótese esta levantada a partir da boa aceitação pelo público em geral, bem como por sua fácil compreensão e captura”.

Em relação à caixilharia, as janelas possuem um enquadramento em pedra. Há no ritmo simétrico na disposição das janelas dispostas em trios e, no primeiro piso, a porta é colocada entre duas janelas, resultando numa proporcionalidade regular na vertical.

Outra modificação ocorrida no projeto que não corresponde ao preexistente, foi a introdução do último piso, em recuado, sugerindo uma leveza na fachada. Com este recuo do último piso pretendeu-se não assumir o acréscimo um piso adicional no alinhamento da fachada. Desta forma, promoveu-se uma linha contínua com a fachada vizinha, na qual foram até procurar referências. Lembrando que o primeiro edifício, o da Rua Santa Catarina e, provavelmente, este da Alegria, também destinaram alguns pisos a turistas, ou seja, a uma população flutuante, poderá ser interessante poder admirar a cidade do alto do edifício.

Retomando o conceito de Rasmussen sobre a ligação da arquitetura com a arte da pintura, aqui temos presente uma manifestação da arte abstrata na pintura, onde se verifica maior ênfase nas formas e nas cores. Geometria e arquitetura são duas disciplinas que estão fundamentalmente ligadas. Uma das mais conhecidas formas geométricas é o triângulo, que é identificado por três ângulos que são unidos através de segmentos de reta para obter uma forma de três lados. Chamou-nos à atenção a quantidade dos triângulos e, sem querer “mistificar” ou atribuir significados, segundo o Dicionário de Símbolos é considerados “símbolo da trindade dos deuses - Santíssima Trindade - nas culturas cristã, hindu, egípcia e babilônica, por ser formado por três segmentos, o triângulo faz alusão também às tríades, início, meio e fim e corpo, alma e espírito. Na publicidade e propaganda, representa tensão, estabilidade (com um dos lados na base), a instabilidade com um dos ângulos na base), energético, a força, a revelação, a masculinidade, a finalidade, a progressão. Se o triângulo for representado de lado, tende a representar direção (como uma flecha), o movimento, a velocidade.

Os limites que separam as paredes dos edifícios vizinhos e o telhado possuem uma moldura, formando uma divisória que fica em destaque, o que remete à imagem de uma pintura, de um quadro. O triângulo, desenho geométrico do azulejo, nas devidas proporções, dialoga com uma fachada de uma das obras de Vilanova Artigas. Trata-se da Residência Rubens de Mendonça - também conhecida como a "Casa dos Triângulos"-, 1958, São Paulo



Figura 16. Fachada da Casa dos Triângulos, São Paulo, Brasil.

Fonte: <https://i.pinimg.com/originals/ac/5a/7e/ac5a7e4701ad57187a951fc4d10ee303.jpg>

**Enquadramento teórico – Intervenções na reabilitação de edifícios: graus, níveis, tipos, conceito, categorias e contexto arquitetônico:** o edifício da Rua Alegria, com relação a seu grau de intervenção, pode ser enquadrado como intervenção equilibrada, com relação a seu nível, houve modificação interna e modificação externa, com tipos de intervenções: atualização funcional ou renovação e amplificação externa. Com relação ao conceito da intervenção, trata-se de uma Uniformidade Contextual, cuja categoria alinha-se com a Arquitetura Contextualizada, porque com a utilização de linguagem atual, consegue criar um diálogo com a arquitetura do passado, através da reinterpretação – e não da cópia pura e simples – de alguns de seus aspectos mais significativos.

Andrade Júnior (2006) diz que Gracia não deixa muito clara a diferença entre arquitetura contextualizada e arquitetura de contraste. Na nossa avaliação, no estudo da linguagem da fachada do edifício reabilitado, podemos atribuir ao edifício da Rua da Alegria os dois tipos de arquitetura. Por um lado apresenta a Arquitetura de Contraste no Tratamento das Superfícies, que é “aquela arquitetura de contraste mais sutil, atuando em consonância com as preexistências em seus diversos aspectos, exceto no que se refere às características das superfícies-limite do edifício – as fachadas externas – como os materiais de acabamento, em particular as suas cores.” Por outro lado, apresenta igualmente características da Arquitetura Contextualista, “a ação do arquiteto sobre os diversos aspectos formais do edifício, busca reinterpretá-los de maneira criativa e moderna.” Segundo Andrade Júnior (2006), “a palavra-chave aqui é mimese, não no sentido de imitação, mas no sentido de uma reprodução criativa, de uma re-criação.” Para os dois autores, estas intervenções, além de procurarem referências

tipo-morfológicas no preexistente, remetem a proporções de cheios e vazios próximas àquelas da arquitetura do contexto onde estão inseridos os edifícios reabilitados, ainda que, com desenhos e formas diversos.

Na Rua da Alegria há materiais utilizados semelhantes aos originais, como é o caso do uso do azulejo. Há igualmente a assimilação da cor do edifício vizinho e o desenho, com uma “releitura” na posição dos desenhos. Isso torna-se um facto inédito pois ao invés de manter um diálogo com o edifício preexistente, o arquiteto assumiu a “identidade” da fachada do edifício vizinho e ao mesmo tempo inovou-a.

Houve uma atitude mais livre por parte dos arquitetos ao estabelecerem um diálogo com a fachada do lado esquerdo, cujos desenhos do azulejo são triângulos de cor azul e branco. O azul é a cor predominante na maioria dos edifícios do Porto e, normalmente, a sua temática é floral. Houve também o acréscimo de um terraço com uma grade de segurança. Em relação ao lado direito, há um edifício de linguagem mais simples; entretanto a moldura de pedra em volta da janela é a mesma.

Em relação ao seu contexto em que o edifício se insere, observou-se que há edifícios com características de linguagem histórica e outros com linguagem mais contemporânea. Pareceu-nos que, ao dialogar com azulejo do edifício ao lado, tentaram estabelecer um edifício de identidade dialógica entre o passado e o futuro, uma espécie de edifício de identidade de “transição”. Em relação à cidade do Porto, parece estabelecer uma “atualização” do histórico.

Segundo Frota (2005), “o arquiteto contemporâneo se afasta da especialização excessiva e adquire o velho e saudável status de um ofício ligado a solução de problemas, interpretando as necessidades ou a alma de uma comunidade, de um lugar. Desta forma, a atuação no contexto histórico só terá algum significado à medida que possa dialogar com o presente, e o projeto será mais ou menos eficaz enquanto capaz, na sua concepção, de responder à contemporaneidade implícita a toda intervenção arquitetônica. A atuação no contexto histórico só terá algum significado à medida que possa dialogar com o presente, e o projeto será mais ou menos eficaz enquanto capaz, na sua concepção, de responder à contemporaneidade implícita a toda intervenção arquitetônica”.

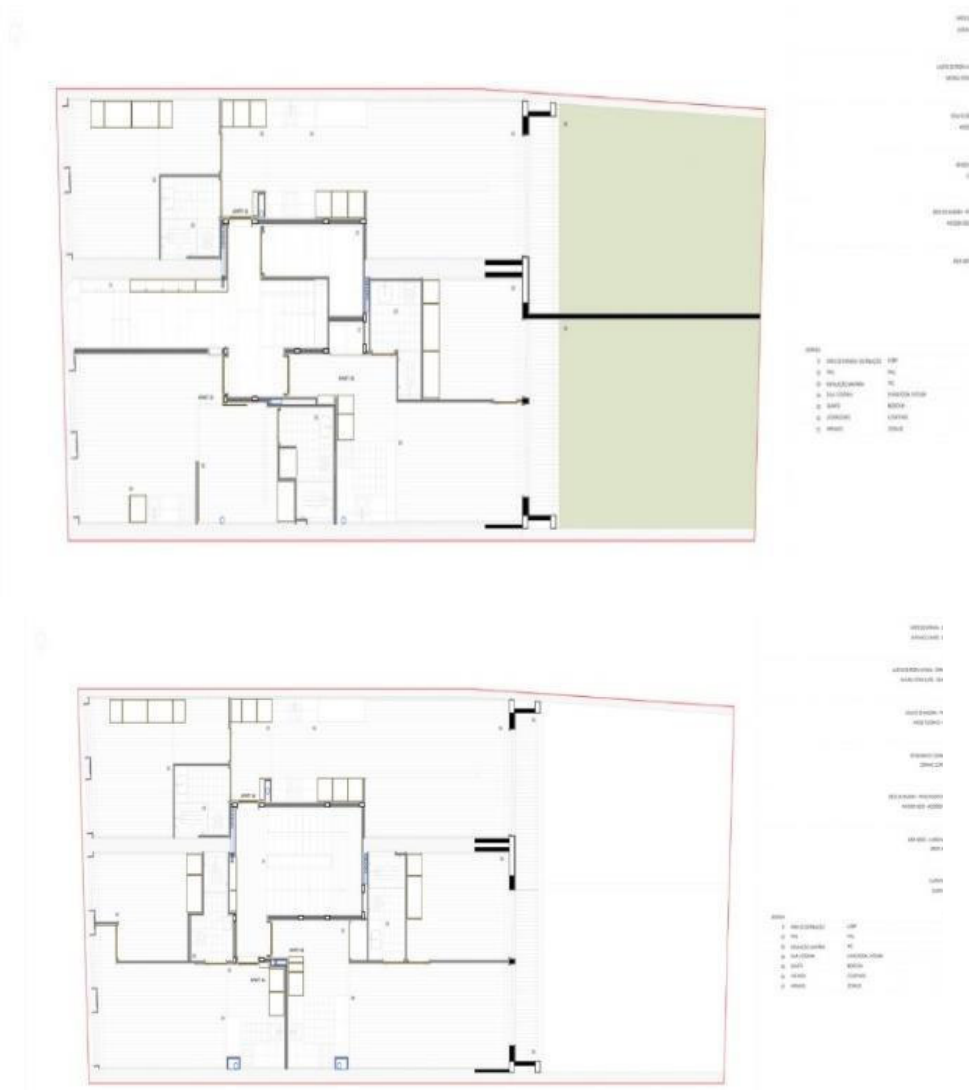
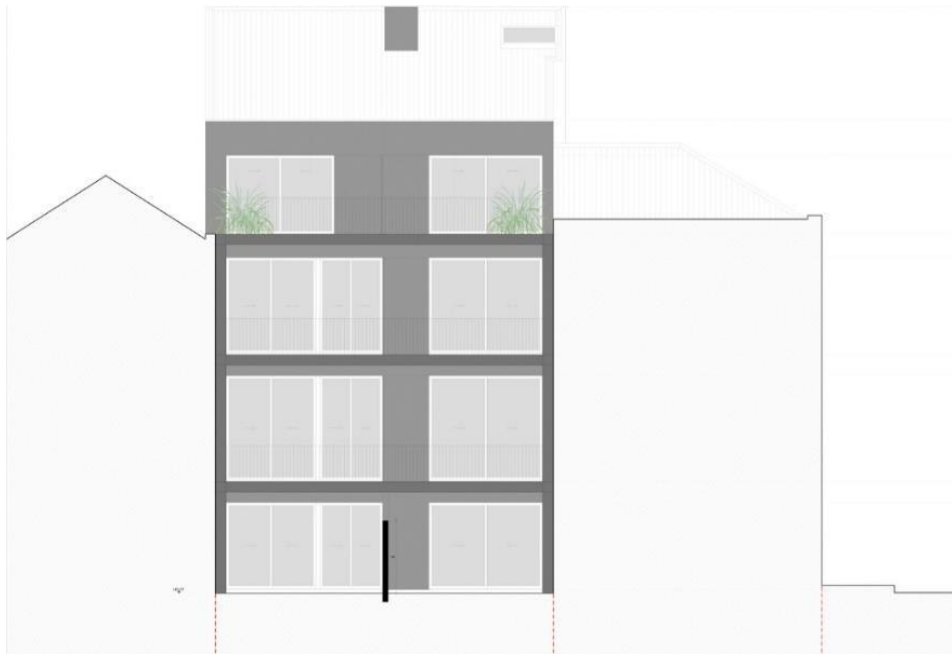


Figura 17. Planta piso 0 e piso1

Fonte: <https://www.archdaily.com.br/br/921617/edificio-multifamiliar-alegria-mimool-a>





*Figura 19.* Alçado Frontal.

Fonte: <https://www.archdaily.com.br/br/921617/edificio-multifamiliar-alegria-mimool- a>

### **3.3 Terceiro Caso de Estudo – Banco Borges & Irmão – Vila do Conde**

Trata-se de um exemplo de reabilitação, de intervenção, cuja linguagem da fachada rompe com o edifício preexistente e com os edifícios vizinhos. Trata-se, assim, de uma ruptura radical.



*Figura 20.* Antigo Banco Borges & Irmão.

Fonte: <https://www.olx.pt/lazer/colecoes-antiguidades/q-calendario-de/>



*Figura 21.* Fachada depois do Projeto.

Fonte: <https://i.pinimg.com/originals/a0/83/f8/a083f8b83809d1552055f3c07dac2451.jpg>



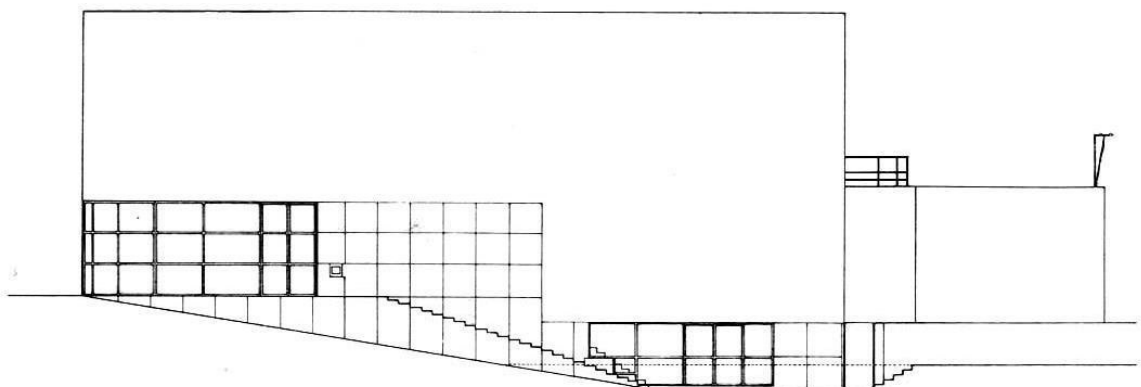
*Figura 22.* Detalhes da nova entrada do Banco

Fonte: <https://i.pinimg.com/originals/a0/83/f8/a083f8b83809d1552055f3c07dac2451.jpg>



*Figura 23.* Detalhes em pedra na entrada dos acessos ao Banco.

Fonte: <file:///C:/Users/Usuario/Downloads/37108.pdf>



*Figura 24.* Alçado do Banco Borges e Irmãos, Vila do Conde, Portugal.

Fonte: <https://portuguesearchitectures.wordpress.com/siza-vieira/1971-74banco-pinto-e-sotto-maior-oliveira-de-azemeispt/#jp-carousel-1291>

**Apresentação do edifício:** o terceiro edifício reabilitado, cuja linguagem da fachada será analisada, situa-se na zona antiga de Vila do Conde, em frente ao mercado municipal, entre os anos de 1978 a 1986. Trata-se do edifício Banco Borges & Irmão, que se localiza na Avenida 25 de Abril, embora a porta de entrada seja lateral, continuando para a Praça José Régio. A sua reabilitação ocorreu em 1986 e o edifício preexistente era uma agência do então Banco Borges & Irmão, hoje BPI. O volume do edifício é composto por três pisos, alinhados com as casas existentes e adapta-se ao traçado em gaveto (ampliado pela curva do balcão e dos tectos).

**Análise da linguagem da fachada reabilitada:** em relação à morfologia do edifício, os materiais que aparecem na fachada são: vidro e mármore.

A escolha deste edifício não foi arbitrária nem aleatória dentro do tema desta dissertação dado que se configura como um dos marcos de assumir o seu tempo. Optou-se aqui por uma casa comercial, no caso um banco, mas podemos mencionar, como, nos exemplos anteriores de habitações multifamiliares. Esta escolha deu-se, primeiramente, porque Siza dispensa qualquer tipo de apresentação. O arquiteto alcançou um “status” de renome nacional e internacional. Muitos são os estudiosos de arquitetura que se debruçam nas suas obras. No corpo teórico desta dissertação foi, por vezes, citado algo sobre a sua obra ou até mesmo sobre o que este mencionou acerca da arquitetura em geral. Segundo, porque como já se expôs anteriormente, na cidade do Porto e arredores, a grande maioria das intervenções opta pela manutenção das fachadas do edifício preexistente. A ruptura de Siza é, assim, um elemento ousado e inovador, que já tinha sido verificado noutras obras em Portugal. Entretanto, na região norte, de maneira geral, toma uma outra dimensão, isto porque a obra aparece como marca de “presentalidade” do seu tempo. É, pois, uma obra do tempo em que foi produzida, porque todo tempo que se vive, no momento em que se vive, é um tempo que podemos considerar um “presente histórico”. Ao que chamamos atual podemos considerar é histórico também, o qual deixará de ser no percurso natural da passagem do tempo. Terceiro, visto que esta fachada tem um significado muito marcante dada a ruptura com a próprio conceito de frontalidade da fachada. Normalmente as fachadas aparecem com uma espécie de moldura limitadora, com um corte limite definido lateral ou no máximo levemente curvilíneo. A opção de Siza nesta fachada foi de colocar no lado direito um corte em linha reta, limitando fachada, e do lado esquerdo criar um semicírculo que parece assinalar a continuidade da fachada, que desliza e parece prolongar-se no contorno da rua. É

assim uma fachada constitui numa espécie de “contínuo”, como se esta se “esparramasse”, prolongando a fachada frontal e lateral, formando-se um todo. Outra inovação foi a colocação da porta de acesso ao banco não na fachada frontal, mas na fachada lateral. Paulo Mendes da Rocha, ao fazer a intervenção da Escola de Arte do Liceu para se tornar num museu, a Pinacoteca, em São Paulo, também alterou a entrada do edifício, colocando-a na lateral, onde há uma espécie de abertura, um caminho, o que revela que alguns arquitetos pensam fora de um padrão estabelecido, redirecionando até mesmo a entrada dos edifícios. Esta é uma obra arquitetónica da qual muito se falou, inclusive por ter recebido um prémio internacional, o que reafirma sua importância no cenário arquitetónico do Porto e da região.

Como dissemos no início desta dissertação, um arquiteto observa a obra do outro. Siza, como ele próprio mencionou, observou e admirou algumas obras de Alvar Aalto e chamou-lhe à atenção as curvas ondulantes projetadas por este arquiteto. Pode-se observar no banco Borges um semicírculo que acompanha uma parede onde se inicia a ondulação.

Prosseguindo com a ideia de criação de algo totalmente novo em relação à fachada preexistente, Siza rompe até mesmo com a própria caxilharia, a começar com a mudança de local da porta, como mencionamos anteriormente, mas também pelo facto de as janelas passarem a configurar uma espécie de vitrina de exposição e a porta possuir vidros recortados em menor proporção.

O espectador percebe uma grande parede branca assente sobre uma vitrina de vidro. O conjunto do semicírculo dá ideia de, ora revelar uma parte de seu interior, ora esconder a maior parte. Esta parede branca poderia ser pensada como uma grande cortina branca que, levantada, expõe parte do banco deixando uma outra parte escondida. Nem tudo pode ser mostrado, porque na verdade, lá por ser um banco, onde supostamente ficaria o cofre, o espaço deveria ficar oculto. Na parede do lado esquerdo, também há janelas de vidros quadrados, com uma parede a fazer um recorte.

Outro aspeto que nos chama a atenção para essa obra é o facto de se ter colocado mármore num tom claro, levemente mesclado de cinza, na parede lateral, ao lado da porta de acesso ao banco, formando um quadro maior. O mármore num tom rosa claro remete à ideia de suavidade, leveza, amor e alegria. O mesclado cinza do mármore remete à ideia de poder, sofisticação e prestígio. Este mármore chega à outra janela lateral, vai descendo em toda a escada e alcançando a cota da rua. O mármore é considerado uma pedra nobre e tem um tempo de vida significativo. Como se trata de uma agência bancária, esta ostentação parece pertinente. Para Margotto (2016), “por um lado o branco lembra a pureza, por outro,

dominam as misturas e fusões. São vários os exemplos: o nobre piso em mármore do vestíbulo principal prolonga-se até o passeio público sob o caixilho e mistura-se com o mosaico; na escada externa que conecta as duas entradas principais, o degrau mais alto possui piso e espelho de pedra, polida, valiosa; nos demais, espelhos continuam em mármore, e os pisos, é quase incrível que estes sejam de asfalto, grosso, ordinário. Tudo que parecia sofisticado, agora rende-se como coisa pública e é devolvido à cidade, para todos. É como se houvesse uma espécie de mestiçagem como princípio de composição em arquitetura produzindo uma nova totalidade.”

Conforme mencionamos, estamos a fazer uma ligação das fachadas com o que diz Rasmussen (2015): o arquiteto trabalha com forma e com volume à semelhança do escultor, e, tal como o pintor, trabalha com a cor. No entanto, entre as três artes, a sua é a única funcional visto que resolve problemas práticos. Às fachadas dos dois primeiros casos de estudo associamos a pintura, figurativa, pois existem azulejos monocromáticos verdes e florais e, por isso, uma temática. A fachada da Rua da Alegria lembra um quadro abstrato. Na nossa percepção, o edifício Banco Borges & Irmãos remete-nos para uma grande escultura dada a sua volumetria e forma.

O edifício possui a forma de um semicírculo. O semicírculo é a área compreendida entre o diâmetro e o arco de uma circunferência. Assim como investigamos o significado simbólico do triângulo, não pretendendo “mistificar” um trabalho científico, procuramos igualmente no dicionário de símbolos o significado do semicírculo, segundo ele: o semicírculo aparece muito ligado à imagem da lua crescente e o seu significado está ligado “à receptividade, à percepção, contato com novas realidades, assimilação.” O círculo remete ao infinito e o semicírculo àquilo que tem continuidade. Esta informação, atribuída ao semicírculo de contato com novas realidades, pode ser associada a diferentes percepções do objeto, o que se ligaria à teoria gestáltica, uma vez que a percepção visual desse edifício vai depender do ponto onde estiver situado o espectador.

O diálogo escultórico deste edifício, guardadas as devidas proporções, pode remeter a algumas obras de Oscar Niemeyer, como por exemplo, à obra do Centro Cultural Oscar Niemeyer em Goiânia.



*Figura 25. Centro Cultural Niemeyer, Goiânia, Brasil.*

Fonte: <https://www.google.com/maps/uv?hl=pt-BR&pb=!1s0x9983cf2>

Rasmussen (2015) diz que “a um período de arquitetura rigorosamente correta segue-se frequentemente um em que os edifícios desviam dos cânones aceitos. Pois a verdade é que, quando nos familiarizamos com as regras, os edifícios que lhes obedecem tornam-se monótonos, enfadonhos. Portanto, se um arquiteto quer que seu edifício seja uma autêntica experiência, ele deve empregar formas e combinações de formas que não deixem o espectador afastar-se tão facilmente, mas pelo contrário, forcem a observação ativa. Do mesmo modo, uma combinação tridimensional em que se espera que o espectador perceba convexidades e concavidades requer um esforço energético da parte dele, uma constante mudança de concepção. Em ambos os casos, é uma questão de criar efeitos puramente visuais.” Podemos mais uma vez dizer que esta concepção de Rasmussen está patente no Banco Borges & irmãos.

**Enquadramento teórico – Intervenções na reabilitação de edifícios: graus, níveis, tipos, conceitos, categorias e contexto arquitetônico:** o edifício Banco Borges & Irmão, com relação a seu grau de intervenção, pode ser enquadrado como intervenção radical, porque os novos elementos intencionalmente contrastam com o existente, pelas intenções projetuais ou tratamento a nível de material, cor, textura, etc. . Há um choque em termos

formais paralelo ao de termos funcionais. Com relação a seu nível de intervenção, houve construção de nova edificação, cujo tipo de intervenção é edifício em contexto preexistente. Com relação ao conceito da intervenção, trata-se de uma Justaposição Contextual, cuja categoria alinha-se com a Arquitetura de Contraste Radical, porque a intervenção se contrapõe às preexistências em todos, ou quase todos, os seus aspectos.

A linguagem da fachada atual em relação à linguagem da fachada do edifício anterior é de total ruptura, como mencionamos na análise acima. Siza não deixou nenhum elemento que mantivesse uma lembrança da fachada anterior, a ponto mesmo de mudar até a frontalidade do edifício, colocando-a na rua lateral e rompendo com a maioria das fachadas situadas na Avenida 25 de Abril. Esta ruptura parece ser intencional visto que o banco é uma casa comercial, não residencial, e que por isso se configura de forma diferente no espaço. Ao mesmo tempo que é privado, é também igualmente público, pois por lá passam várias pessoas. Ao mesmo tempo que tenta mostrar-se como uma vitrina procura igualmente esconder-se com uma grande parede.

Esta reabilitação rompeu com a historicidade, saindo do contexto arquitetónico onde está inserido já que a linguagem das fachadas dos edifícios da esquerda e da direita são, marcadamente, históricos assim como vários outros da mesma rua. Ampliando um pouco mais a localidade, há um predomínio de fachadas que trazem a marca da historicidade, havendo igualmente fachadas que têm trazido um aspeto mais contemporâneo.

À época em que Siza realizou esse projeto causou muita polémica, exatamente por causa da ruptura com o preexistente, como podemos observar pela reportagem do Mandin no Jornal DN. Mandin (2017) relembra que obra não foi consensual: "Na altura foi um prédio bastante contestado pela forma e na integração urbana", recorda ao DN o arquiteto Miguel Guedes de Carvalho, um dos assistentes do projeto que teve os primeiros esboços ainda na década de 1970 e foi concluído em 1981, cinco anos depois de a obra ser concluída. Maria Manuel Sambede, Nuno Ribeiro Lopes e Luiza Penha também assistiram Siza, embora, diz Miguel Guedes de Carvalho, na fase de obra foi José Luís Carvalho Gomes quem acabou por o acompanhar. Já a anterior filial do Borges & Irmão tinha mão de Siza que, anos antes, tinha trabalhado para o Banco Pinto & Sottomayor, tendo a agência de Oliveira de Azeméis (1974) semelhanças com esta de Vila do Conde. Mário Almeida, nesta altura presidente da Câmara Municipal de Vila do Conde, lembra que "quando o edifício apareceu, houve muita estupefação". O autarca conta que o navio Tolan havia afundado no Tejo anos antes (1980) e a forma circular da parede do banco levou a muitas piadas. "As pessoas diziam que tinham

trazido o Tolan para Vila do Conde." Miguel Guedes de Carvalho considera que a forma foi o mais difícil de aceitar por parte da população. "Aquela forma arredondada, um convite às pessoas para entrar, era inovadora e provocadora." Todavia, em 1988 o prémio *Mies van der Rohe* é atribuído pela primeira vez e distingue este projeto: "Começaram a chegar autocarros com pessoas só para visitar a agência bancária." Com este prémio, Portugal rende-se ao talento e à obra do arquiteto: "Foi o passo para ele se afirmar cá. A reconstrução do Chiado, logo depois, foi a consagração. Os arquitetos portugueses e a Faculdade do Porto também se valorizaram", sustenta Miguel Guedes de Carvalho.

Furtado (2015), ao analisar a obra de Siza, diz que “mudança de paradigma formal reflete-se na concepção arquitectónica de Siza no início dos anos 70, com o projecto que realiza numa pré-existência para a Agência do Banco Borges & Irmão I, em Vila do Conde (1969). Não envolvendo a autonomia escultórica de Ronchamp, neste projecto, Siza aplica duas medidas aparentemente incompatíveis: por um lado, o rigor dos traçados geométricos e por outro o lirismo das formas livres.”

Em relação a algumas possibilidades de diálogos e referências de Siza com outros arquitetos e obras, podemos mencionar a comparação que Furtado (2015) realizou. Siza, na adolescência, fez muitas visitas a Espanha e às obras de Gaudí e, segundo alguns relatos do arquiteto, ele pensava em ser escultor e não arquiteto. Em particular este compara esta obra à casa Batlló, em relação ao movimento criado por Gaudí. Abaixo está a comparação feita por Furtado:



Figura 26. Banco Borges e Irmão, e a Casa Batlló.

Fonte: <https://repositorio-aberto.up.pt/handle/10216/81326>

“No Banco Borges & Irmão em Vila do Conde encontramos igualmente adjacência entre elementos. Não se referindo a planos superimpostos de carácter redundante, neste caso, e à semelhança do que acontecerá por exemplo no alçado da Casa Battló de Antoni Gaudí, será a superadjacência entre colunas e caixilharia Em San Carlo alle Quattro Fontane de Borromini, em que tanto no alçado exterior como no espaço interior existe um contraste evidente entre elementos parietais ondulantes e colunas adjacentes que enfatizam a natureza dinâmica procurada.” (Furtado, 2015, p. 105)

“Siza é um heterodoxo, não se rege por leis fixas ou teorias assumidas, tendo-se mantido afastado de uma ideia de estilo. Como o próprio indica, a sua arquitectura não tem uma linguagem pré-estabelecida nem estabelece uma linguagem.” (FURTADO, 2015, p. 143)

## **4. ANÁLISE COMPARATIVA**

### **4.1 Comparação dos elementos composicionais da linguagem das fachadas reabilitadas dos três edifícios dos casos de estudo com o projeto da Casa de Jazz**

Como fizemos uma “leitura”, análise e interpretação pormenorizada da linguagem da fachada de cada edifício reabilitado e a sua relação com o edifício preexiste (original) e seu contexto arquitetónico, neste capítulo, de forma a não tornar esta dissertação muito repetitiva, optou-se por comparar apenas alguns elementos pontuais. Comparamos os três casos de estudo e o projeto que se produziu nesta dissertação, o projeto da Casa de Jazz, situada no Largo do Actor Dias.

Em relação à morfologia e revestimento, recorreu-se ao azulejo, bem presente na arquitetura portuguesa, em duas das reabilitações. O edifício reabilitado na Rua de Santa Catarina manteve a mesma cor e padrão do desenho na fachada enquanto o edifício reabilitado na Rua Alegria manteve o azulejo mas inovou o “tema” geométrico e inverteu as posições do desenho do triângulo. O edifício do Banco Borges & Irmão não utilizou azulejo mas sim mármore como material de revestimento de parte de uma parede, do chão e da escada, mas a parede é lisa e da cor branca. Os dois primeiros casos de estudo utilizaram a mesma cor do granito para fazer um recorte em volta das janelas, e, no primeiro caso, com diferentes relevos. O uso do granito tanto no chão como na parede faz parte da cultura

arquitetónica do Porto, o que denota uma certa sofisticação visto que o granito é considerado uma pedra “nobre”, assim como o mármore.

Ainda que Siza tenha rompido com alguns elementos, foi capaz de manter esta questão do revestimento embora sem enquadramentos e recortes nos padrões, característica da cultura portuguesa, optando por uma única peça única na parede. A parede sem revestimento perfaz quase toda totalidade é da cor branca.

No edifício Casa do Jazz não há nem azulejo nem mármore nem granito. A parede está “clean” por considerar entre outras coisas, ser desnecessário o aporte destes elementos no edifício e compôr uma coerência em relação aos adjacentes.

Na nossa avaliação, a resposta dos três projetos em relação ao uso do revestimento está adequada e apropriada dentro do contexto geral. Em relação ao diálogo que mantiveram com o edifício preexistente, o primeiro caso optou pela manutenção, o segundo por uma “releitura atualizada” e harmonização com o edifício vizinho e o terceiro caso pela ruptura, inovando até mesmo na distribuição e proporção do revestimento e a predominância da parede lisa na cor branca, impõe-se como uma grande obra de arte inserida no contexto arquitetónico. E quanto à proposta de reabilitação “ Casa de Jazz”, houve um equilíbrio no uso de novos materiais de revestimentos, tornou o edifício mais “clean”, mais leve e quanto alteração da forma não foi tão radical, entretanto a construção nova foi radical com relação ao que havia anteriormente.



*Figura 27.* Fachada frontal do 1º caso de estudos Edifício da Rua de Santa Catarina

Fonte: Imagem fornecida pela autora



*Figura 28.* Fachada frontal do 2º caso de estudo Edifício Rua da Alegria

Fonte: Imagem fornecida pela autora



*Figura 29.* Fachada frontal do 3º caso de estudo Banco Borges e Irmão

Fonte: [http://republica.arq.br/wp-content/uploads/2016/05/Mestrado\\_Luciano-Margotto.pdf](http://republica.arq.br/wp-content/uploads/2016/05/Mestrado_Luciano-Margotto.pdf)



*Figura 30.* Fachada para Reabilitação “Casa Jazz”

Fonte: Processo do Projeto executado pela autora.

Em relação à análise do ritmo pode notar-se que nos dois primeiros exemplos da Rua Santa Catarina e da Alegria, as janelas possuem um recorte envolvido pelo enquadramento da janela, ambos de granito e da mesma cor, o que revela, como referido anteriormente, uma marca da identidade arquitetónica da cidade. Quanto ao projeto do Banco Borges, verifica-se uma composição única, onde as janelas e as portas de entrada formam um bloco único de vidros e onde não há moldura em torno da caixilharia.

A casa de Jazz não apresenta nenhuma moldura em torno das janelas, existindo apenas um recuo das portas de entrada. Entretanto, verifica-se uma certa simetria. Outra simetria existente está localizada no segundo e terceiro pisos, onde há uma distribuição de dois quartetos de duas janelas nas extremidades, com dois vidros na posição vertical e dois quartetos centrais com janelas tríades, com três vidros, na vertical. No primeiro piso, há duas janelas com dois vidros também na vertical, formando uma espécie de espelhamento entre as duas extremidades. A porta de entrada junto a outras janelas está recuada, fazendo um formato retangular, que acompanha a mesma proporcionalidade de tamanho dos quartetos em tríade da janela. Porém, há uma reconfiguração de diferentes distribuições e tamanhos de vidros. Do lado direito da porta, existe uma sequência de cinco vidro alinhados, como se

perfizessem uma vitrina .Os sete elementos de entrada que compõem a caixilharia têm uma composição de continuidade regular.

Os edifícios da Rua Santa Catarina e da Rua Alegria apresentam forma de retângulo vertical com o mesmo número de janelas, uma em tríades e outra de forma unitária, ritmo simples que se repete. No caso da Rua Santa Catarina, verifica-se um dueto de janelas na cave e no terraço, havendo a manutenção do ritmo e da distribuição. Já na obra de Siza, houve uma ruptura com a ideia de caixa retangular anterior e utilizou-se um semicírculo, quebrando o ritmo anterior e estabelecendo um novo ritmo com a rua. Este edifício está localizado numa esquina e parece configurar um contorno sem interrupção, sem presença de porta na fachada frontal e quinas no encontro das ruas, como uma espécie de rua “passagem-caminho”, a qual desemboca numa praça.

Furtado (2015), ao analisar o Banco Borges diz que “o carácter venturiano revela-se novamente nas escolhas cromáticas para os volumes e caixilhariás, pois evocando o carácter festivo da arquitectura caxineira associam-se a Venturi a partir da ideia de valorização da cultura popular. Alertando para as fundamentais lições do legado da Pop Art, a complexidade e contradição que Venturi procura baseia-se fortemente na vulgaridade quotidiana dos objectos, ou, neste caso, da cidade. Uma proposta inclusiva que não rejeita qualquer aspecto da realidade em que se move, aproveitando as adversidades como potenciadores do campo artístico do projecto”.

O edifício da Casa de Jazz é constituído por três pisos e apresenta forma retangular, embora não esteja verticalizada como nos dois primeiros casos de estudo mas sim horizontalizada, contrastando igualmente com a maioria dos edifícios do Porto. Estabelece-se assim um outro quando em comparação com o verificado anteriormente nos três casos de estudos. Em torno da janela e da porta há um caixilho da cor branca, que faz transparecer leveza ao conjunto da fachada.

Como foi citado anteriormente, em arquitetura, a cor é utilizada para enfatizar o carácter do edifício, para acentuar a sua forma e material e para elucidar as suas divisões. A percepção das obras, nesses casos, altera-se completamente e a proposta de composição de cores deve ser feita em função dessa nova realidade. Ainda em relação às cores, elemento constituinte da morfologia, e suas combinações, elemento constituinte da sintaxe, ambas acabam por criar a semântica, ou seja, o sentido estabelecido a partir da escolha da mesma. As cores presentes nos quatro edifícios são verde-escuro, rosa claro e escuro, azul, branco e preto. Observa-se também que no edifício da Rua de Santa Catarina há predomínio da cor

verde escuro (musgo), havendo duas possibilidades para o seu uso. Segundo a corrente histórica, esta cor é frequentemente usada pela família de Bragança, família da nobreza portuguesa, além de remeter também à cor da bandeira portuguesa. Ao nosso ver, esta é uma cor que dialoga com o contexto das duas praças arborizadas onde o edifício se encontra. Assim que termina a carreira simétrica do verde é iniciada uma carreira de azulejo de temática floral em tons de rosa. A divisória entre as duas cores de azulejo é de um rosa mais forte.

Segundo os sites especializados em arquitetura Viva Decora Pro e Escritório 360° Graus Arquitetura, que fazem menção à questão do uso da cor em arquitetura, estes afirmam que “as cores são percebidas não apenas pelos aspectos físicos, mas também por uma construção social e cultural. Esta percepção tem a ver com a história, com a memória e com o aprendizado, e está relacionada com atributos culturais e de treinamento. Conhecemos muito mais sentimentos do que cores, e por isto elas podem produzir diversos efeitos, que podem ser contraditórios. Por isto é equivocado rotular uma cor com uma única finalidade.”

Há três edifícios cujas pedras possuem tons de rosa. A opção pela cor rosa claro remete-nos uma ideia de suavidade. Segundo alguns estudos de psicologia da aplicação da cor em arquitetura e o seu impacto, os tons rosados proporcionam calor, afeto e podem ser relaxantes, sendo esta cor também relacionada com o coração, transmitindo amor e alegria, favorecendo a empatia e o companheirismo. Os tons róseos mais quentes têm efeito positivo pois tornam as pessoas mais ativas, vigorosas e desejosas de progresso, podendo igualmente serem capazes de uma mudança de personalidade. No edifício da Rua de Santa Catarina estão presentes tonalidades de rosa mais forte tanto na divisória entre o azulejo verde e floral e como no próprio azulejo floral.

O edifício da Rua Santa Catarina utiliza muito o azulejo verde escuro, o chamado verde musgo. Segundo os estudiosos acima citados, a cor verde é muito usada em hospitais, acreditando que esta poderá ajudar no processo de recuperação. Quando aplicada em certos ambientes, a cor verde transmite tranquilidade e, de forma ativa, também pode causar uma sensação de frescura e limpeza. É a cor do equilíbrio e da harmonia e está associada à autoestima, ajudando a fluir os acontecimentos e dando uma sensação de liberdade e fluidez. É relaxante e repousante, mas não deve ser usada sozinha, havendo o risco de deixar o ambiente estático. O verde-escuro proporciona uma sensação de força e estabilidade. Essas características podem ser associadas ao edifício da Rua de Santa Catarina.

No edifício da Rua da Alegria o azulejo da parede possui forma geométrica triangular de cor azul. Esta cor surge também da cultura árabe. Os azulejos árabes, na sua maioria, possuem quatro cores, sendo duas delas o verde e o azul. O azul é uma cor terapêutica que provoca tranquilidade passiva nos ambientes, sendo altamente calmante. Segundo estudiosos em Cromoterapia, é uma cor sedativa e curativa. O azul pode ser associado à lealdade, integridade, respeito, responsabilidade e autoridade. Quando combinado com o rosa do granito traz à tona o lado afetuoso e com o pêssego serve para estimular a criatividade. Há um número significativo de fachadas de cor azul na cidade do Porto, ainda que com uma grande variação temática. Na propaganda, denota o infinito.

A fachada do edifício reabilitado de Siza Vieira adere ao acromatismo das superfícies e opta pela cor branca, assim como a Casa de Jazz. O branco traz bastante luminosidade e simplicidade ao ambiente, induzindo igualmente à ordem e organização. O branco é também muito utilizado no *design* escandinavo e na arquitetura minimalista. Nos três edifícios da Rua de Santa Catarina, da Rua da Alegria e no Banco Borges & Irmãos, está presente a cor branca nas janelas, fazendo um recorte entre o vidro e as paredes.

No projeto da Casa de Jazz optou-se ao máximo por uma aproximação à simplicidade. A respeito do conceito de simplicidade, no território da arquitetura, Álvaro Siza diz que: “Simplicidade e simplismo são coisas sabidamente opostas, assim como unidade e diversidade não o são. A simplicidade resulta do domínio da complexidade e das contradições internas – e também externas, quando uma nova estrutura se confronta com a que precede e rodeia, assumindo um destino não necessariamente previsível.” Comte-Sponville afirma igualmente que “O simples não se questiona tanto assim sobre si mesmo. [...] Ele não se aceita nem se recusa. Não se interroga, não se contempla, não se considera. Não se louva nem se despreza. Ele é o que é, simplesmente, sem desvios, sem afetação, ou antes – pois ser *lhe* parece uma palavra grandiosa demais para tão pequena existência –, faz o que faz, como todos nós, mas não vê nisso matéria para discursos, para comentários, nem mesmo para reflexão”. (Margotto, 2016, p. 20 e 38).

A opção pela ruptura do edifício preexistente apoiou-se na concepção de ruptura do próprio Siza: “Contrastes ou rupturas aparecem quando circunstâncias fortes a isso levam. Mas eu vejo numa parte da arquitectura que se pretende de vanguarda a introdução artificial de contradições, que o mesmo é dizer o formalismo. Mesmo que não se justifique senão uma atitude de continuidade em relação a um ambiente existente, introduzem-se contrastes “porque sim”. A crença na invenção das formas é em geral um engano, ou uma mistificação,

e aquilo a que se costuma chamar inovação ou invenção é quase sempre uma cópia de um último figurino ou a recuperação de um velho figurino. No método de concepção, “o desenho” desenvolve-se através de sucessivas entradas de informação, de origens muito diferentes, que são submetidas à crítica em face do problema a resolver. Trata-se de arriscar, ou de riscar, e de controlar o risco. E nesse processo tudo é importante, e cada coisa mais ou menos importante conforme o problema a resolver.” (Silva, 2014, p. 123)

Lopes (2018) diz que Malevich via “a arquitectura como a arte síntese de todas as outras artes e a determinada altura envolve-se num projecto de arquitectura utópica, em conjunto com o arquitecto El Lissitzky (1890-1941), intitulado *Architecton*, onde desenvolve esculturas tridimensionais, com base em formas geométricas puras. As experimentações de Malevich foram uma contribuição revolucionária para vários campos artísticos. Dois tipos básicos de criação podem ser distinguidos: um, inicia-se na mente consciente, serve a vida prática, e lida com um fenómeno visual concreto; o outro, origina-se na mente subconsciente ou supraconsciente, fica à parte da “prática útil” e trata-se de um fenómeno visual abstrato”. (Lopes, 2018, p. 01)

A Casa de Jazz utiliza o branco nas paredes e nos caixilhos, o que pode ser associado à tela Branco sobre o Branco (1918), de Malevich:



Figura 31. Branco sobre Branco (1918), Kazimir Malevich

Fonte: <https://wsimag.com/pt/arquitetura-e-design/40798-branco-sobre-branco>

## 5. ANÁLISE DO LUGAR

### 5.1 Largo Actor Dias e Muralha Fernandinha: sua memória histórica e transformações

Para apresentação do sítio do Largo Actor Dias, situado no Porto, lugar destinado à criação do projeto de reabilitação da Casa de Jazz, recorreremos ao Arquivo Municipal Porto de forma a obter dados, fotografias, plantas e projetos de regularizações da zona. Não há muitos registros escritos sobre a zona, porém podemos contextualizá-lo por meio das informações das imagens e observação *in loco*. Elaboramos um percurso histórico, que se inicia nos tempos mais remotos até os dias de hoje.

O registro mais remoto que obtivemos é uma cartografia datada de 1813 de George Balck. Através dessa ilustração, pode-se observar a referência às pequenas parcelas edificadas no local.



figura 32. cartografia de 1813, porto.

fonte: imagem fornecida pelo professor da cadeira de projeto 5.1 e 5.2 universidade lusófona do porto

O Largo que atualmente se chama Largo Actor Dias, chamava-se, na primeira metade do século XIX, Largo da Polícia.

Como se pode notar no projeto urbanístico de 1888, abaixo representado, há um conjunto de escadas que ligam o Largo Actor Dias ao Rio Douro. Estas escadas representam nos dias de hoje um ponto turístico muito visitado. Juntamente com as escadas, o plano de intervenção da zona possui um passeio da Rua das Fontainhas que faz a ligação do Largo da Polícia, atual Largo Actor Dias, ao Miradouro das Fontainhas. Atualmente, essa rua já não existe, embora haja a proposta de projetá-la novamente no Projeto de reabilitação.

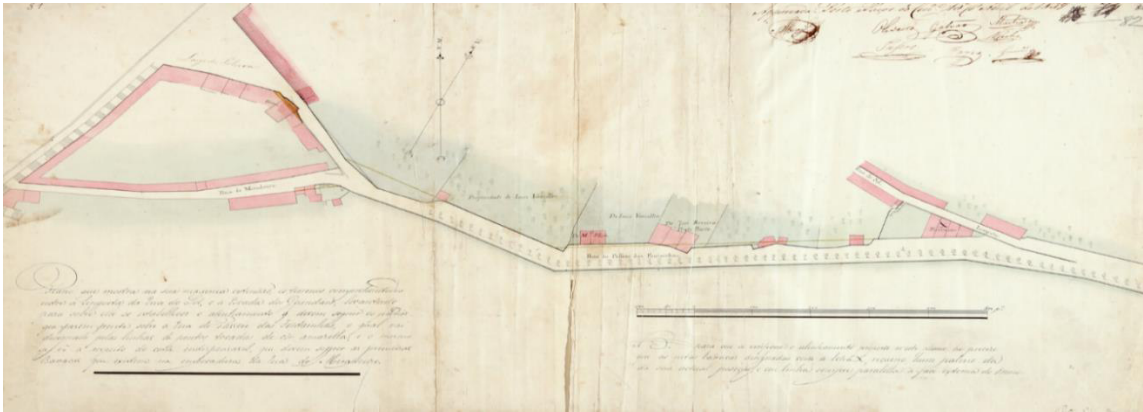
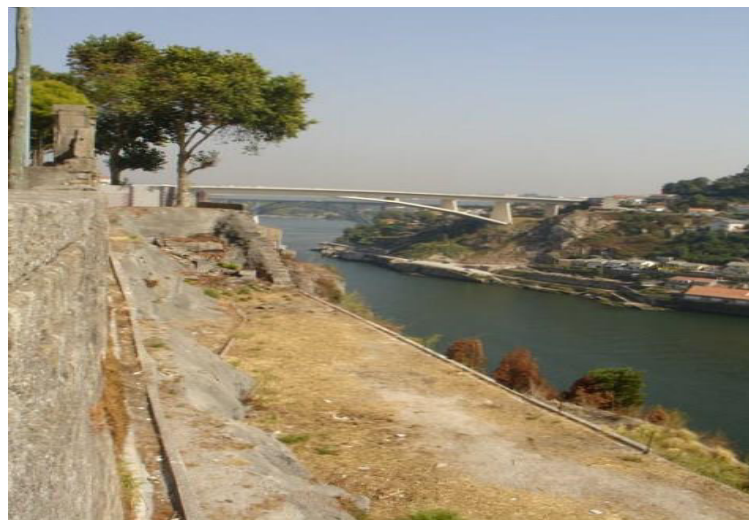


Figura 33. Projeto urbano 1888, Largo da Polícia, Porto.

Fonte: [http://gisaweb.cm-porto.pt/units-of-description/?order\\_by=TITLE&q=largo+actor+dias+](http://gisaweb.cm-porto.pt/units-of-description/?order_by=TITLE&q=largo+actor+dias+)

Em relação à Rua do Passeio das Fontainhas, que ali existia, não foram encontradas fotografias do plano de intervenção proposto nas pesquisas realizadas. Encontramos uma foto atual, onde aparece o muro que bloqueia do que restou desta Rua. No blog *Fotos do Porto*, onde encontramos a fotografia, constam informações históricas a respeito desse sítio. A escarpa foi cedendo, extinguindo a rua em que ali existiu e, para além disso, houve também um incêndio na zona das Fontainhas que atingiu cerca de cinquenta famílias, contribuindo para o aspeto degradante do local.





*Figura 34.* Fotos atuais da rua que desmoronou passeio das Fontainhas

Fonte: <https://portojofotos.blogspot.com/2010/09/39-o-passeio-das-fontainhas-freguesia>.

O Porto, nos seus primórdios, possuía fortificações das quais restam apenas duas torres e um fragmento de muralha, localizados no Largo Actor Dias. A muralha ficou conhecida como Muralha Fernandina, que passou por um restauro em 1933. Há ainda registro que foi proposto um plano habitacional onde utilizavam a muralha para suas construções.



*Figura 35.* Muralha antes do restauro 1834

Fonte: [http://gisaweb.cm-porto.pt/units-of-description/?order\\_by=TITLE&q=largo+actor+dias+](http://gisaweb.cm-porto.pt/units-of-description/?order_by=TITLE&q=largo+actor+dias+)



Figura 36. Muralha depois do restauro 1933

Fonte: [http://gisaweb.cm-porto.pt/units-of-description/?order\\_by=TITLE&q=largo+actor+dias+](http://gisaweb.cm-porto.pt/units-of-description/?order_by=TITLE&q=largo+actor+dias+)

Em 1939, Costa Lima Júnior propôs um projeto de plantas de habitações denominadas barracas nos terrenos junto à muralha. Entretanto, mesmo tendo sido aprovado, este projeto não se consolidou.

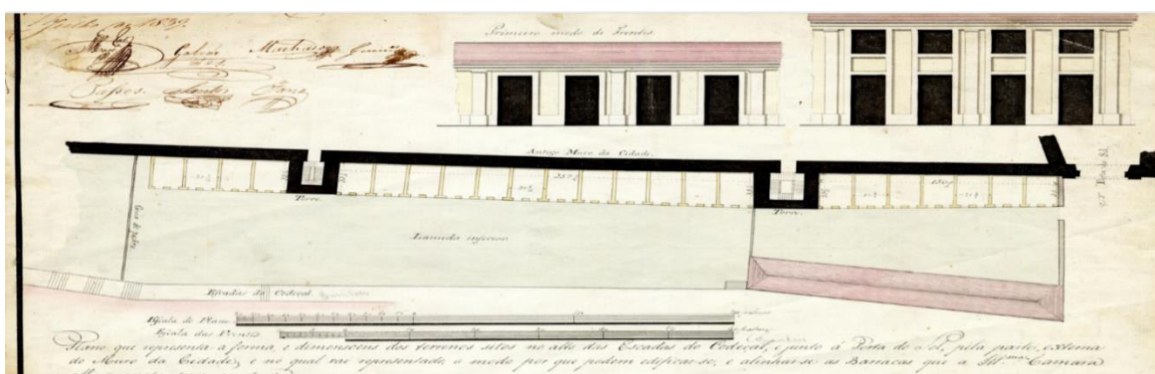


Figura 37. Projeto de barracas junto a muralha Fernandina, 1933, Porto

Fonte: [http://gisaweb.cm-porto.pt/units-of-description/?order\\_by=TITLE&q=largo+actor+dias+](http://gisaweb.cm-porto.pt/units-of-description/?order_by=TITLE&q=largo+actor+dias+)

Segundo as documentações da Câmara do Porto, em 1916, surgiu uma outra proposta para um projeto arquitetónico no local. Tratava-se de uma escola infantil que acabou por não se concretizar.

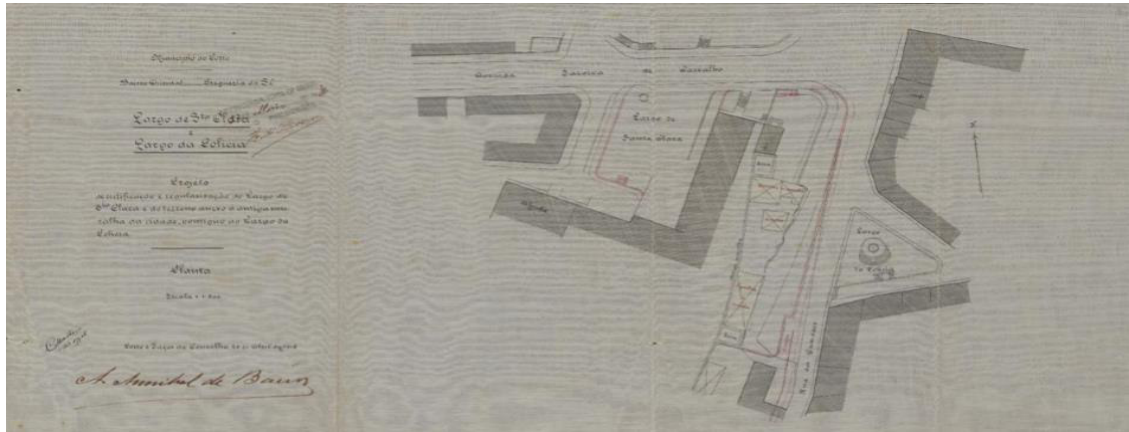


Figura 38. Projeto Escola Infantil, 1916, Porto

Fonte: [http://gisaweb.cm-porto.pt/units-of-description/?order\\_by=TITLE&q=largo+actor+dias+](http://gisaweb.cm-porto.pt/units-of-description/?order_by=TITLE&q=largo+actor+dias+)

Um outro projeto foi ainda proposto para o local, em 1962, para construção de um viaduto. Este foi realizado fazendo com que as casas fossem demolidas. Esse viaduto liga a Avenida Saraiva de Carvalho à Rua Duque de Loulé.





Figura 39. Fotos aonde podemos ver como era antes da construção do viaduto

Fonte: [http://gisaweb.cm-porto.pt/units-of-description/?order\\_by=TITLE&q=largo+actor+dias+](http://gisaweb.cm-porto.pt/units-of-description/?order_by=TITLE&q=largo+actor+dias+)

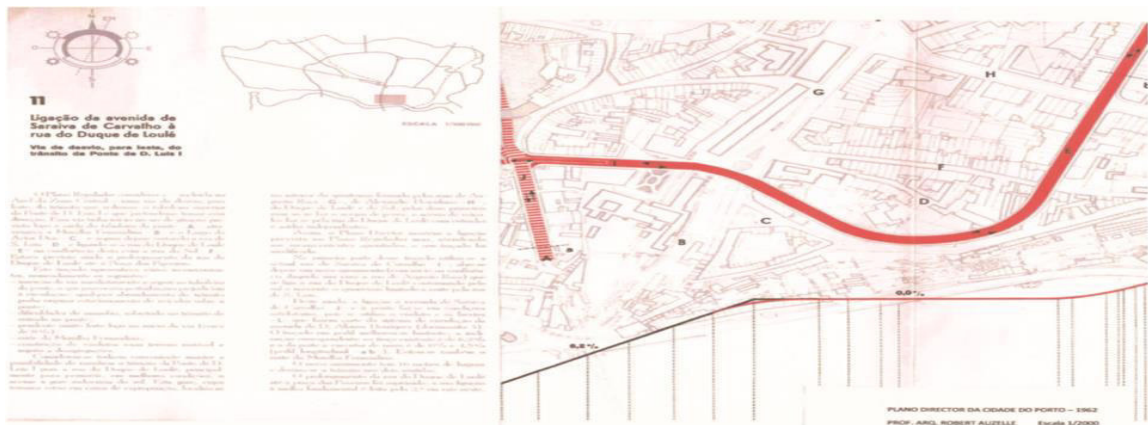


Figura 40. Projeto do Viaduto, 1962, Porto

Fonte: [http://gisaweb.cm-porto.pt/units-of-description/?order\\_by=TITLE&q=largo+actor+dias+](http://gisaweb.cm-porto.pt/units-of-description/?order_by=TITLE&q=largo+actor+dias+)

Atualmente, o Largo Actor Dias está desprovido de convívio social, sendo utilizado apenas como local de estacionamento, dado ao seu processo de degradação.



*Figura 41.* Fotos atuais do Largo Actor Dias, carros estacionados por todo o Largo, Porto

Fonte: Imagem fornecida pelo professor da cadeira de projeto 5.1 e 5.2 Universidade Lusófona do Porto

Foi, assim, neste local que nos foi proposto um projeto de reabilitação da Casa de Jazz, assim como a intervenção urbanística da Zona do Largo Actor Dias.

No próximo Capítulo, apresentaremos o projeto elaborado da reabilitação do edifício e urbana.

## 6. MEMÓRIA DESCRITIVA

### 6.1 Apresentação do projeto

Foi nos dado um programa para a elaboração de uma casa de apoio ao Clube Jazz, onde havia um edifício preexistente. O terreno que passaria pelo processo de intervenção contém três habitações distintas e, segundo informações históricas, tinham igualmente a função de armazém. No entanto, houve a necessidade em transformar os três edifícios num único.

O projeto resultante da reabilitação consiste na criação de três pisos ( piso 0, piso 1 e piso 2) e cave (piso menos um). O único ponto mantido neste projeto da Casa de Jazz em relação ao anterior projeto de reabilitação foram os limites do terreno. Depois um estudo prévio, optou-se por não utilizar os fragmentos de ruínas que lá existem. A fachada original não foi igualmente mantida, tendo-se optado pela construção de um edifício completamente novo.

A entrada do edifício está localizada no piso zero, que contém a receção/átrio, acessos verticais (escada e elevador), um bar com cozinha, uma sala de *co-working*. No piso menos um, encontram-se as instalações sanitárias, o depósito local, um bengaleiro e arrumos. No piso um, estão a audioteca, a sala de ensaio e a zona técnica. O piso dois contém quatro quartos e respetivas casas de banho bem como um gabinete técnico-administração. Esse piso, à exceção dos outros, contém espaços de acessos reservados. No último piso, encontram-se as instalações sanitárias.

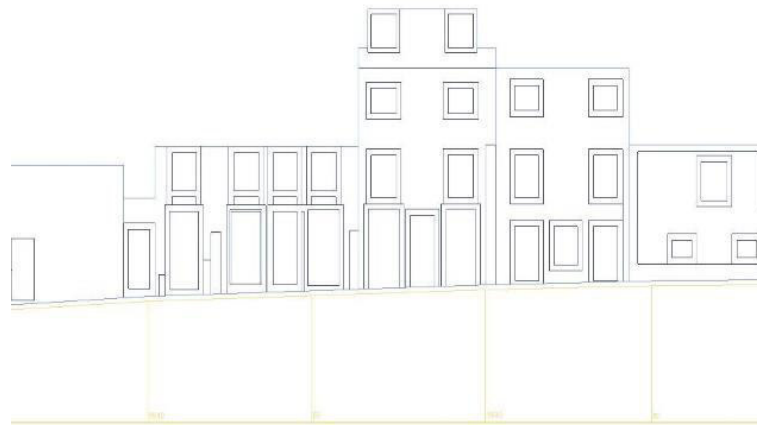
As paredes do edifício e as lajes são de betão estruturais e algumas divisórias e o teto são em gesso cartonados. As portas e as janelas de abrir são de vidro e alumínio. O alçado do rio possui um painel com portadas em madeira.

Vejamos, comparação da linguagem da fachada reabilitada da Casa de Jazz com a linguagem da fachada do edifício original:



*Figura 42.* Foto do Alçado anterior no Porto.

Fonte: Imagem fornecida pelo professor da cadeira de projeto 5.1 e 5.2 Universidade Lusófona do Porto



*Figura 43.* Alçado desenhados em Autocad, Porto.

Fonte: Desenho em Autocad fornecido pelo professor da cadeira de projeto 5.1 e 5.2 Universidade Lusófona do Porto.



Figura 44. Alçado Renderizado em Archicad, simulação do Projeto prospoto Casa Jazz. Porto.

Fonte: Processo do Projeto executado pela autora.

**Reabilitação urbana do Largo Actor Dias:** o projeto de intervenção urbana proposto abrange a Rua de Arnaldo Gama, a Rua do Miradouro, a Rua Largo Actor Dias e o Largo. A Rua de Arnaldo Gama será transformada numa via pedonal, assim como a entrada da Casa de Jazz. Atualmente estas ruas desempenham a função de estacionamento, que será deslocado para a Rua das Fontainhas, com lugares de estacionamento devidamente sinalizados.

Com citamos acima, a Rua das Fontainhas, que já não existe, fazia a ligação entre o Largo Actor Dias e as Fontainhas, será reconstituída. Outro ponto que passará por uma intervenção será a entrada do estacionamento privado, que se localiza abaixo do viaduto e será redirecionada para a entrada da Rua do Passeio das Fontainhas. Desse modo, a entrada original será modificada visto que a largura da mesma será diminuída, ficando destinada apenas à circulação de peões.

O projeto contempla também um bar localizado na Rua Largo Actor Dias.

Em relação ao Largo Actor Dias em si, a proposta para a sua revitalização manterá a inclinação original, encaixando algumas cotas em relação ao passeio, na parte superior, de forma a haver acesso ao Largo. Quanto à sua morfologia, esta não foi modificada apesar de ter sido retirada a fonte que lá se encontrava, deixando assim um espaço aberto. A proposta atual é de um espaço público destinado ao convívio, tornando-o um lugar habitável, coisa que neste momento não é possível.

**Apresentação do projeto Casa de Jazz:** a morfologia da Casa de Jazz possui como material da fachada original: madeira, vidro e granito; na fachada reabilitada há vidro e caixilharia de alumínio com moldura branca e vidro. Em relação à forma, o edifício é retangular, segundo estudiosos das formas geométricas, o retângulo denota, entre outras coisas, estabilidade, a familiaridade, a igualdade, uniformidade, resistência, equilíbrio, confiabilidade.

A opção de elaborar um projeto com a sutil ruptura da linguagem original do edifício preexistente, criando uma linguagem da fachada nova, deu-se pela perspectiva de a tornar a mais contemporânea, ou seja, de demarcar o tempo presente e projetá-lo nas gerações futuras.

Em relação a sintaxe, rompeu-se também com a assimetria do edifício anterior visto se tratar de edifícios separados, independentes. O projeto atual unificou, assim, os três edifícios. Desta forma, o que se passa dentro transmite-se para fora. Assumiu-se a forma horizontal do retângulo, contrapondo-se às três edificações verticalizadas que o resultado da semântica promove uma uniformidade, que combinada com a cor branca, sugere uma leveza. Em relação ao ritmo, ao mesmo tempo simétrico e assimétrico, a dimensão das larguras dos caixilhos, na vertical, apresenta simetria e, na horizontal, há uma variação de janelas duplas e triádicas. No piso zero, há ainda uma outra assimetria, dado que possui uma entrada de sete divisões de vidros, sendo duas destinadas ao acesso interior. A porta de entrada é recuada, deixando este espaço para que as pessoas, em dia de chuva, possam abrigar-se antes de entrar efetivamente no edifício.

Comparando o projeto original com o atual, foram retiradas as molduras das janelas, deixando mais aberto o caminho entre os sólidos e os vazios, ou seja, entre as paredes e as janelas. Houve, igualmente, acréscimo de janelas, retirando o aspeto anterior desproporcional do distanciamento entre as janelas e o distanciamento desproporcional da janela com o canto da parede, causando uma sensação de desarmonia. As portas eram originalmente os caixilhos eram madeira enquanto no projeto atual são de alumínio, bem como todo o conjunto das janelas. As janelas do edifício preexistente possuíam vidros e madeiras envoltos de uma moldura cinza. A opção de pintar as paredes de branco e os utilizar caixilhos brancos, no projeto atual, tem a intenção de criar sutileza e leveza no contexto inserido.

Retomando Rasmussen, a fachada da Casa de Jazz remete-nos a um quadro monocromático. A diversidade de tamanhos das janelas e da entrada remetem-nos a uma

pintura abstrata. Resguardando as devidas proporções e distribuições e cores, pode-se estabelecer um diálogo entre a Casa de Jazz e o movimento Abstracionista de Kazimir Malevich que, segundo estudiosos, teria sido o primeiro artista a reduzir a pintura à pura abstração geométrica.

**Enquadramento teórico – Intervenções na reabilitação de edifícios: graus, níveis, tipos, conceitos, categorias e contexto arquitetônico:** o edifício Casa de Jazz, com relação a seu grau de intervenção, pode ser enquadrado como intervenção radical, porque os novos elementos intencionalmente contrastam com o existente, pelas intenções projetuais ou tratamento a nível de material, cor, textura, etc. . Há um choque em termos formais paralelo ao de termos funcionais. Com relação a seu nível de intervenção, houve construção de nova edificação, cujo tipo de intervenção é edifício em contexto preexistente. Com relação ao conceito da intervenção, trata-se de uma uniformidade contextual cuja categoria alinha-se com a arquitetura de tratamento de superfície. Trata-se das intervenções que mimetizam na nova arquitetura a maior parte das características das preexistências, como alinhamento, escala, morfologia e, em alguns casos, até mesmo o ritmo das fenestrações, criando um contraste apenas no que se refere às texturas e, principalmente, às cores dos materiais de revestimento. Com relação ao contexto arquitetônico, o projeto promove uma ruptura sutil com o seu entorno, pelas opções das formas simples e cores leves.

A nosso ver é o verificado na intervenção da Casa de Jazz. Andrade Júnior (2006) apud Gracia diz que esta é identificada na obra “daqueles que defendiam uma arquitetura moderna de tal forma orgulhosa de sua condição que deveria, através da descontextualização, ser capaz de confirmar a confrontação do histórico com o moderno”. É que o ocorre igualmente no projeto da Casa de Jazz.

## 7. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Tendo em conta as nossas pesquisas, observações, reflexões e análises consideramos que o tema da intervenção é um tema muito relevante mesmo, uma vez que tal como mencionado por muitos arquitetos, é muito mais fácil projetar algo totalmente novo que reabilitar o já existente. Os arquitetos que assumem essa responsabilidade sabem que estabelecem uma relação de diálogo com o edifício preexistente e com seu contexto espacial, ou seja, sua

envolvente e que isso exige estudo, pesquisa, reflexão e procura de respostas, materializadas no projeto. Como iniciamos esta dissertação citando o professor e arquiteto Frota (2005), “a cidade apresenta então uma condição intrinsecamente contraditória: ao mesmo tempo que atua como uma estrutura variável o que possibilita a inserção dos novos programas decorrentes da industrialização também necessita expressar-se como permanência. Estas contradições estão claramente presentes na complexidade alcançada pela teoria arquitetônica decimonônica e constituem as sementes que geram o pensamento moderno.”

A nossa investigação apresentou casos de edifícios projetados a partir de um edifício preexistente, estudados e analisados segundo critérios de graus, níveis, tipos, conceitos, categorias e contextos arquitetônicos. A escolha do tema da linguagem da fachada reabilitada no contexto da cidade deu-se pelo nível de desafio a ser enfrentado, porque é aquilo, que, teoricamente, é a primeira percepção do edifício.

Na nossa reflexão e análise sobre as teorias e conceitos estudados, avaliamos que os três casos de estudo apresentaram respostas apropriadas e propostas coerentes a partir do que foi apresentado como edifício preexistente e seu contexto arquitetônico, em relação à linguagem da fachada reabilitada. Qualquer que seja a opção, terá de existir uma proposta de intencionalidade que supra a necessidade do projeto de um edifício que surge a partir de um preexistente, as três respostas atenderam às necessidades existentes superaram a expectativa, combinando os elementos que constituem a linguagem atingindo uma comunicado aprazível aos olhos.

Os três projetos analisados correspondem ao que Santos (2016) apud Pallasmaa menciona sobre “a boa arquitetura oferece formas e superfícies moldadas para o toque prazeroso dos olhos.” Como Pallasmaa, que foi mencionado logo no início desta dissertação, a arquitetura tem um impacto sobre os sentidos do espectador e, a nosso ver, os três projetos atingiram o que menciona Pallasmaa “arquitetura também é um produto das mãos sábias. As mãos tomam a dimensão física e material do pensamento e as tornam em uma imagem concreta”. Cada edifício analisado, bem como a elaboração do projeto do edifício Casa de Jazz, contemplou a cadeia de sentidos do cidadão que “vivencia” a produção arquitetônica da cidade, essa grande galeria de arte a céu aberto. Pois todos intervieram em espaços consolidados e manejaram conscientemente o fazer poético da linguagem das fachadas reabilitadas projetando um impacto no campo da visão e provocando sensações do espectador, ainda que por vezes, ele não possa ter consciência plena disso, como os

arquitetos possuem. Em termos gestaltianos, o cidadão apreende o edifício arquitetônico como um todo e o que intentamos fazer neste trabalho científico foi verificar a linguagem arquitetônica das fachadas reabilitadas, considerando que a linguagem arquitetônica é a concretização de uma ideia, uma explicitação, formalização e expressão através de elementos composicionais de forma a transmitir os seus pensamentos e conceitos, percorremos o caminho da análise das partes para se chegar ao todo.

O primeiro caso de estudo analisado foi na Rua de Santa Catarina e apresentou continuidade, permanência, optando pelo mimetismo da linguagem da fachada preexistente e da fachada que se encontra ao lado. Isto vai ao encontro dito por Rossi (1966), que afirma que “o método histórico acaba, não só por as individualizar, mas por ser constituído sempre e apenas pelas permanências, porque só estas podem mostrar aquilo que a cidade foi, tudo aquilo em que o seu passado difere do presente.”

O segundo caso de estudo, o edifício da Rua da Alegria, promoveu a criação de um diálogo com a linguagem do edifício com relação ao revestimento da fachada ao lado. Contemplou uma espécie de harmonização, assumindo a transição do passado com o presente. De forma a argumentar que a intervenção deste edifício foi bem realizada, os seus arquitetos realizaram o que Barda (2007) avalia “cidades devem ser tratadas como lugares individuais e não como espaços abstratos onde as forças cegas da economia e da política podem se expandir livremente; respeitar o *genius loci* não significa re-copiar os modelos antigos, mas colocar luz sobre a identidade do lugar e interpretá-la de maneira nova.”

Em relação à ruptura do 3º Caso de Estudo Banco Borges e Irmão, reiterando o que os arquitetos e pensadores da área afirmam, não é um lugar do “vale tudo”, do improvisado e do aleatório. Em reabilitação estas são decisões permeadas de intencionalidade cujo lastro está materializado no edifício, inclusive pensando na funcionalidade do edifício reabilitado. As respostas têm de ter formas fruto de uma “manipulação” pensada, examinada e atenta. Tudo isso pode ser verificado no gesto de romper com o existente, criando uma nova construção.

Com relação à elaboração do projeto “Casa de Jazz”, configura-se como coerente e apropriada, devido ao diálogo entre o preexistente e sua envolvente. Assim como o edifício da Rua da Alegria, propõe uma transição entre o passado e o presente. Entretanto, assim como Siza, adotou o tipo de intervenção de construção de nova edificação, o edifício Casa de Jazz adota o mesmo tipo de intervenção, que rompeu com a forma triádica e assimétrica dos três edifícios preexistentes, unificando-o num retângulo horizontal. Remetendo ao que

Rasmussen analisa sobre a obra de Mies van der Rohe, que emprega proporções simples, planos exatos, ângulos retos e formatos retangulares. Guardadas as devidas proporções, materiais e cores, pode-se associar uma certa semelhança da nova fachada da Casa de Jazz com a obra desse arquiteto.

Para concluir, cada edifício arquitetônico possui uma poética única, ímpar, uma vez que a arte tem a sua dose de subjetividade, as suas influências, assim como o arquiteto, que tem uma carreira recheada de desafios, uma abstração espacial, um “pensar poéticoético-estético” em formas e estruturas, luz e sombra. Por isso a relevância do tema das intervenções, pois a assunção de respeitar, mantendo a criação anterior, compor uma harmonização ou até mesmo romper com que existia é um gesto desafiador, pois qualquer alteração feita tem um impacto na cadeia de sentidos do cidadão e todos os arquitetos dos casos de estudos desse trabalho investigativo atingiram o resultado final com eficiência e eficácia.

Como dissemos anteriormente, o Porto é uma cidade que tem “bocados” consolidados históricos, mas que comporta um repertório arquitetônico diversificado. Siza Vieira, que tem um saber fazer peculiar e inusitado, com gesto libertário ajudou aos arquitetos a sentirem-se livres para atuarem no contexto consolidado. Lembrando que a arquitetura é arte e arte, segundo Chauí (2003) é um “vir a ser daquilo que nunca existiu”, é preciso que se crie com um gesto inusitado, coerente não aleatório ou de improviso, mas resultado de labor poético coerente.

## REFERÊNCIAS

- Aguiar, J. (2002). Cor e Cidade Histórica. *Estudos cromáticos e conservação do património*. Porto: Ed. FAUP, p. 115.
- Anjos, M., França, Dias, & Souza, A. (2017). *Projetar sentidos: A Arquitetura e a Manifestação Sensorial*. 5º Simpósio de Sustentabilidade e Contemporaneidade nas Ciências Sociais. Toledo, Paraná. Acesso em 30 de abril de 2020 de <https://www.fag.edu.br/upload/contemporaneidade/anais/594c063e6c40e.pdf>
- Castelnou, A.M.N. (1992). *A intervenção arquitetônica em obras existentes*. Semina: Ci. Exatas/Tecnol., Londrina, v. 13, n. 4, p. 265-268. Acesso em 18 de março de 2020 de <http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/semexatas/article/view>
- Chauí, M. (2013). *Iniciação à Filosofia*. Ática. São Paulo. Acesso em 30 de abril de 2020 de [https://issuu.com/matiasedn/docs/livro.\\_iniciacao\\_a\\_filosofia\\_\\_maril/150](https://issuu.com/matiasedn/docs/livro._iniciacao_a_filosofia__maril/150)
- Di Marco, Anita e Zein & Ruth V. (2007). *A rosa por outro nome tão doce...seria?* Anais do Sétimo seminário docomomo\_Brasil. Porto Alegre. Acesso em 30 de abril de 2020 de <http://docomomo.org.br/wp-content/uploads/2016/01/049.pdf>
- Frota, J. A & D'Aló. (2005) *Re-arquiteturas e Contexto, hoje*. Lume Repositório Digital. Ro Grande do Sul. Acesso em 30 de abril de 2020 de <https://docplayer.com.br/11706252-Re-arquiteturas-jose-artur-d-alo-frota.html>
- Pallasmaa, J. (2011). *Os olhos da pele: a arquitetura e os sentidos*. Porto Alegre: Bookman
- Rossi, A. (1966). *A Arquitetura da Cidade*. Edição Portuguesa 2001 (primeira edição italiana 1966)
- Rasmussen, E. E. (2015). *Arquitetura vivenciada*. Tradução Álvaro Cabral, 3ª edição. São Paulo: Martins Fontes

Silva, J.P.P.C.M. (2014). *Intervenção sobre o património do século xx caso de estudo: Casa Beires de Álvaro Siza*. Porto, Portugal. Acesso em 30 de abril de 2020 de file:///C:/Users/Usuario/Downloads/33061.pdf

Zein, R. V. (2015). *Sobre Intervenções Arquitetônicas em Edifícios e Ambientes Urbanos Modernos: Análise Crítica de Algumas Obras de Paulo Mendes da Rocha*. Acesso em 16 de abril de 2020 de [http://docomomo.org.br/wp-content/uploads/2016/01/Ruth\\_17](http://docomomo.org.br/wp-content/uploads/2016/01/Ruth_17)

## REFERÊNCIAS DISSERTAÇÕES E TESES

Andrade Junior, N.V de. (2006). *Metamorfose Arquitetônica: Intervenções projetuais contemporâneas sobre o patrimônio edificado*. Salvador, Brasil. Acesso em 17 de abril de 2020 de [https://cecre.ufba.br/sites/cecre.ufba.br/files/metamorfose\\_arquitetonica.pdf](https://cecre.ufba.br/sites/cecre.ufba.br/files/metamorfose_arquitetonica.pdf)

Azevedo, F.M. (1910-1940). *A Linguagem Arquitetônica Tradicionalista: estudo das residências neocoloniais no bairro de Nazaré, em Belém do Pará*. Pará, Brasil, 2015. Acesso em 18 de abril de 2020 de file:///C:/Users/Usuario/Downloads/Dissertacao\_LinguagemArquitetonicaTradicionalista.pdf

Barda, M. (2007). *A importância da arquitetura vernacular e dos traçados históricos para a cidade contemporânea*. São Paulo. Acesso em 18 de abril de 2020 [https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/16/16133/tde20052010103323/publico/dissertacao\\_Marisa\\_Barda.pdf](https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/16/16133/tde20052010103323/publico/dissertacao_Marisa_Barda.pdf)

Carvalho, T.S de. (2016). *Preservação do Patrimônio Urbano e reabilitação: Um estudo na região Portuária do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro, Brasil. Acesso em 17 de abril de 2020 de <http://www.dissertacoes.poli.ufrj.br/dissertacoes/dissertpoli1625.pdf>

Carvalho, N.M, Duarte & C. Rose. *Arquitetura e Luz na Complex-Cidade Contemporânea: Estudo de Projeções Recentes sob a Teoria de Robert Venturi*.

- Fregonezi, e Nascimento, B.B. (2015). *Reabilitação da Área Central de São Paulo: 3 Projetos de Intervenção*. São Paulo, Brasil. Acesso em 18 de abril de 2020 de <http://tede.mackenzie.br/jspui/bitstream/tede/2805/2/Bruna%20Beatriz%20Nascimento%20Freg>.
- Furtado, R. S. (2015). *Complexidade e Contradição em Álvaro Siza*. Porto, Portugal. Acesso em 19 de abril de 2020 de: <https://repositorio-aberto.up.pt/handle/10216/81326>
- Gerghi, L.C.P. (2012). *Sobreposições de arquiteturas como forma de intervir no espaço urbano consolidado*. São Paulo. Acesso em 18 de abril de 2020 de <file:///C:/Users/Usuario/Downloads/Lucianna%20Carla%20Pezzolante%20Gerghi1.pdf>
- Margotto, L. (2013). *Lições da Arquitetura: Leitura a Partir de Poéticas*. São Paulo. Acesso em 18 de abril de 2020 de <https://teses.usp.br/teses/disponiveis/16/16133/tde-01092016-171845/publico/lucianomargotto.pdf>
- Margotto, L. (2011). *A Arquitetura de Álvaro Siza três estudos de caso*. São Paulo. Acesso em 18 de abril de 2020 de [http://republica.arq.br/wpcontent/uploads/2016/05/Mestrado\\_Luciano-Margotto.pdf](http://republica.arq.br/wpcontent/uploads/2016/05/Mestrado_Luciano-Margotto.pdf)
- Martins, E.T.R. (2013). *Caracterização de Sistemas de Reabilitação de Fachadas: Soluções Existentes e Inovadoras*. Minho, Portugal. Acesso em 18 de abril de 2020 de <http://repositorium.sdum.uminho.pt/bitstream/1822/28123/1/Disserta%c3%a7%c3>
- Neves, V.F. (2009). *Produção arquitetônica, linguagem e construção da cidade: estudo do uso de elementos historicistas na arquitetura contemporânea de Florianópolis*. Florianópolis, Brasil. Acesso em 18 de abril de 2020 de <https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/92984/267176.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Ocolum Ensaio 15. (2012). Campinas, São Paulo. Acesso em 18 de abril de 2020 de [file:///C:/Users/Usuario/Downloads/881-1782-2-PB%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/Usuario/Downloads/881-1782-2-PB%20(1).pdf)

Rios, M.F. (2013). *Intervenção na preexistência: o projeto de Paulo Mendes da Rocha para transformação do Educandário Santa Teresa em Museu de Arte Contemporânea*. São Paulo. Acesso em 18 de abril de 2020 de [https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/16/16138/tde-10072013-111505/publico/MAIRA\\_RIOS DISSERTACAO\\_2013.pdf](https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/16/16138/tde-10072013-111505/publico/MAIRA_RIOS DISSERTACAO_2013.pdf)

Rocha, H.A.M. (2011). *Em sua dissertação de mestrado intitulada Reabilitação no Centro Histórico Do Porto – Estudo De Caso*. Porto, Portugal. Acesso em 18 de abril de 2020 de <https://paginas.fe.up.pt/~jmfaria/TesesOrientadas/MIEC/HugoRocha2011.PDF>

Santos, J.J.F.F. (2016). *Na flor da pele: um olhar sobre a arquitetura de Tod Williams e Billie Tsien*. Recife. Acesso em 18 de abril de 2020 de <file:///C:/Users/Usuario/Downloads/Disserta%C3%A7%C3%A3o%20-%20Julianna%20Santos.pdf>

Silva, A.A.P. da. (2013). *A acessibilidade na casa burguesa do Porto Tipificação de Propostas de Intervenção*. Porto, Portugal. Acesso em 18 de abril de 2020 de <https://repositorio-aberto.up.pt/bitstream/10216/80313/2/23489.pdf>

Wanderley, I.M. (2008). *Azulejo na arquitetura brasileira e os painéis de Athos Bulcão*. São Paulo, Brasil. Acesso em 18 de abril de 2020 de [https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/18/18141/tde-10112006-142246/publico/ingrid\\_exemplar\\_final.pdf](https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/18/18141/tde-10112006-142246/publico/ingrid_exemplar_final.pdf)

## **REFERÊNCIAS, REVISTAS, JORNAIS E SITES ELETRÔNICOS**

Air France Travel Guide Porto. *Uma cidade de arquitetura e patrimônio*. Acesso em 18 de abril de 2020 de <https://www.airfrance.com.br/BR/pt/common/travel-guide/porto-uma-cidade-de-arquitetura-e-patrimonio.htm>

Dicionário de Símbolos significado dos Símbolos e simbologia. Acesso em 18 de abril de 2020 de <https://www.dicionariodesimbolos.com.br/triangulo/>

Eco Eco + Jll 7. *Como a reabilitação deu uma nova vida à cidade do Porto*. Junho 2018. Acesso em 18 de abril de 2020 de <https://eco.sapo.pt/2018/06/07/como-a-reabilitacao-deu-uma-nova-vida-a-cidade-do-porto/>

Escritório 360° Graus Arquitetuta. Acesso em 18 de abril de 2020 de <http://360arquitetura.arq.br/teoria-da-cor/>

Escritório de Design e Arquitectura OODA. Acesso em 18 de abril de 2020 de <http://ooda.eu/>

Escritório MiMool Arquitectura & Design de Interiores. Acesso em 18 de abril de 2020 de <http://www.mimool.pt/>

Fotos do porto. *Blog de fotos do Porto*. Acesso em 18 de abril de 2020 de <https://portofofotos.blogspot.com/2010/09/39-o-passeio-das-fontainhas-freguesia.html?fbclid>

Legislação: *Plano Director Municipal Alterações ao Regulamento*. Acesso em 18 de abril de 2020 de <https://balcaovirtual.cm-porto.pt/Conteudo/Documents/Regulamento>.

Lopes, S.S. (2018). *Branco sobre branco*. O imaginário do Suprematismo intemporal de Malevich. W Arquitetura e desin. Acesso em 18 de abril de 2020 de <https://wsimag.com/pt/arquitetura-e-design/40798-branco-sobre-branco>

Mandin, D. (2017). *O banco circular que levou Portugal a admirar Siza Vieira*. *Diário de notícias David Mandim*, 12 de maio 2017. Acesso em 18 de abril de 2020 de <https://www.dn.pt/artes/o-banco-circular-que-levou-portugal-a-admirar-siza-vieira-8469337.html>

Miguez, S. *Linguagem arquitetônica*. Desenho e Linguagem. Acesso em 18 de abril de 2020 de <https://www.desenhoelinguagem.com.br/la>

Porto: *Mais um edifício reabilitado numa cidade “em evolução”*. Acesso em 18 de abril de 2020 de <https://www.publico.pt/2018/03/25/p3/fotogaleria/porto-mais-um-edificio-reabilitado-numa-cidade-em-evolucao-387482>

Rego, J.H.C. *História do Azulejo*. Acesso em 18 de abril de 2020 de <http://jhenrique.art.br/historia/>

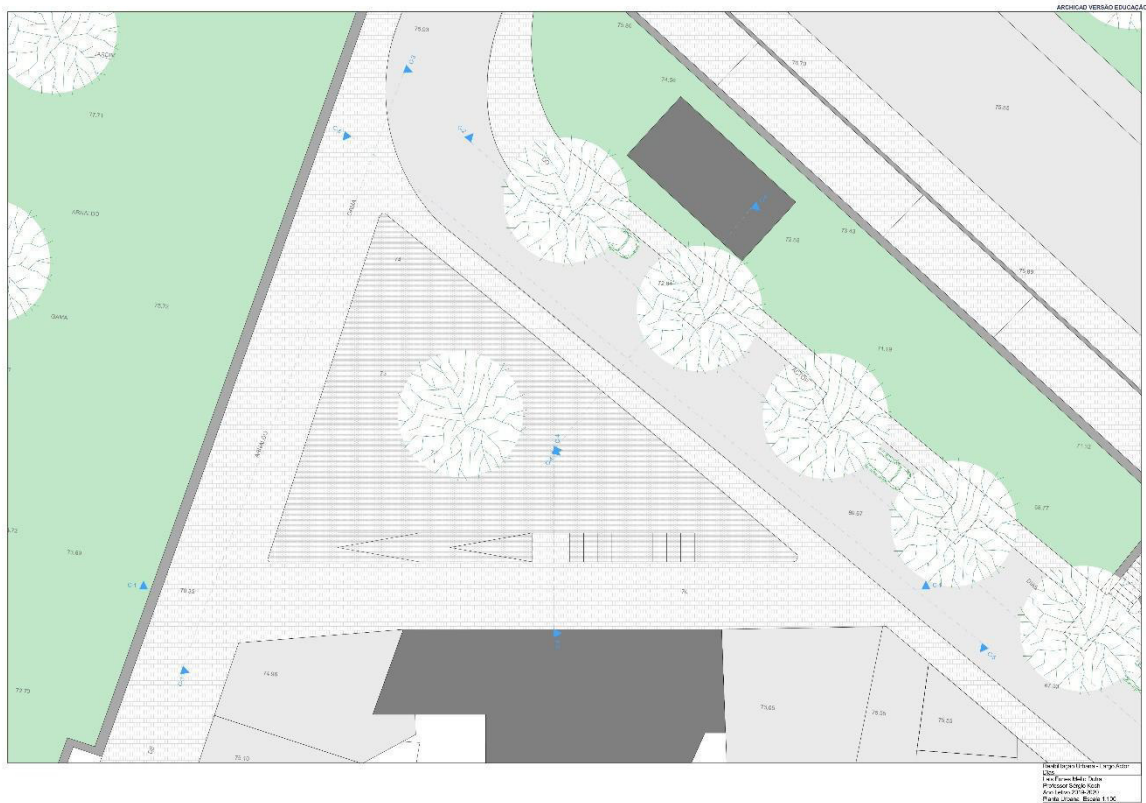
Sampaio, R. S. da (2016). “*Porto: reabilitação urbana em questão*”. Revista eletrônica Vitruvius arquitetura. Acesso em 18 de abril de 2020 de <https://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitetismo/10.112/6101>

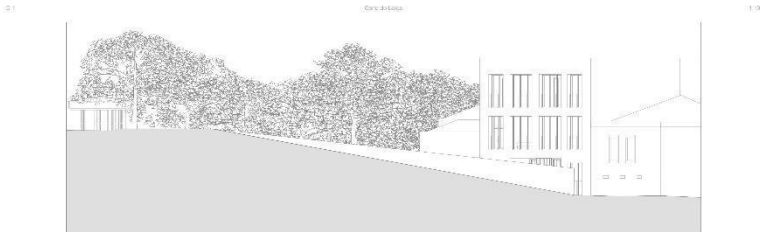
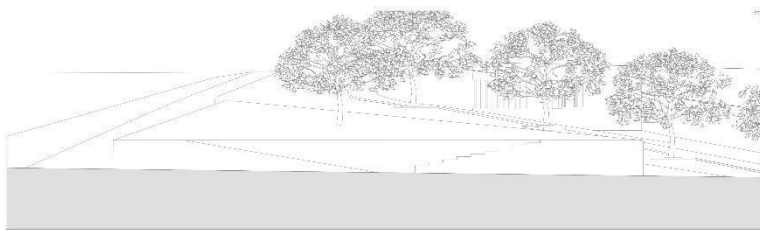
Savi, A. E. (2015). *A ideia, o método e a linguagem arquitetônica, a luz de teorias [...] in Arquitetura, História e Patrimônio*. Acesso em 18 de abril de 2020 de <https://arquiteturahistoriaepatrimonio.wordpress.com/2015/09/05/a-ideia-o-metodo->

Steinhausen, A. (2013). “*Ainda Melhor do que o vinho*”. Revista Alemã Häuser. Abril/maio. Acesso em 18 de abril de 2020 de <https://aboshop.schoenerwohnen.de/hauser/abos/http://escapadelas.com/artigo/-hrevista-alemaauser-acaba-destacar-cidade-porto-como-destino-eleicao>

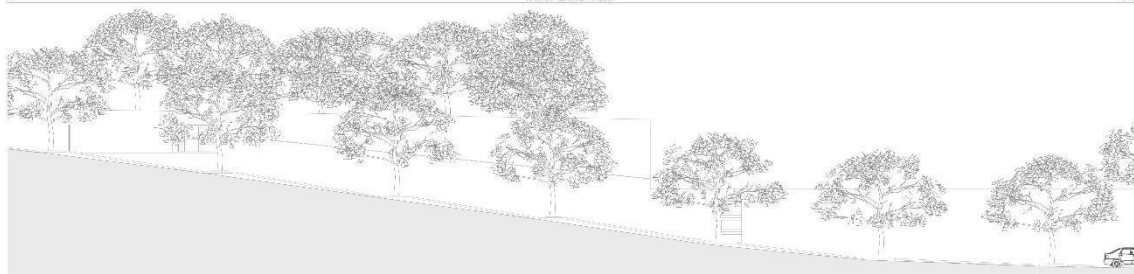
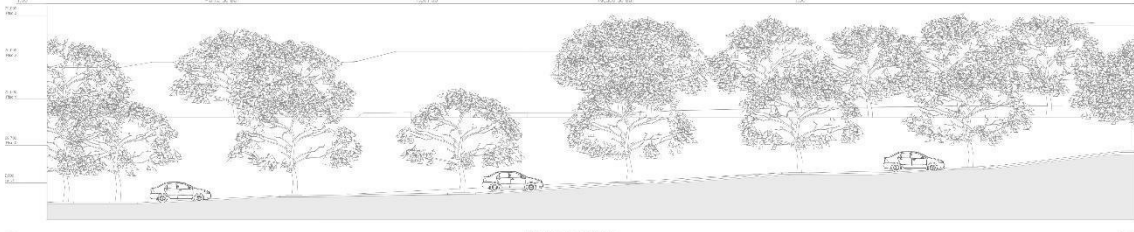
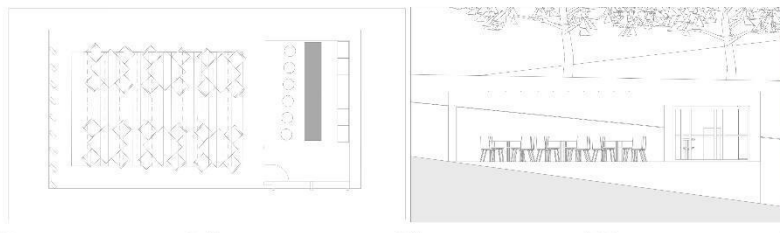
Viva Decora PRO. Acesso em 30 de abril de 2020 de <https://www.vivadecora.com.br/pro/curiosidades/cores-na-arquitetura/>

# ANEXOS

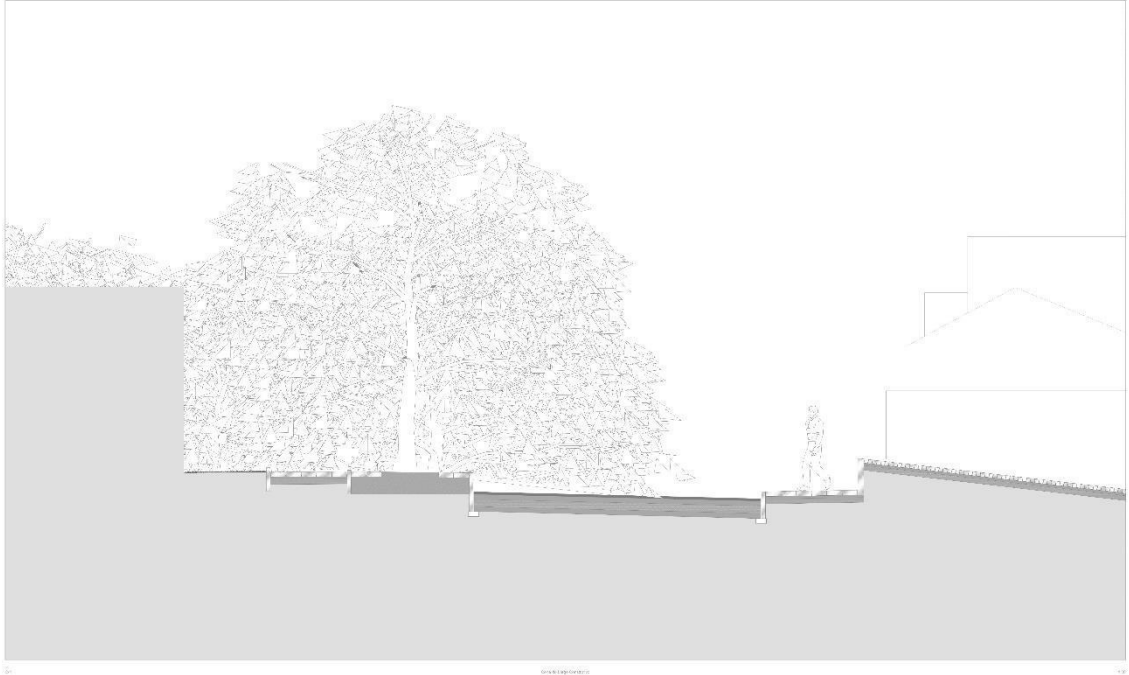




HERRERA, ALBA LUCIA ADELGA  
 ALBA LUCIA ADELGA  
 ALBA LUCIA ADELGA  
 ALBA LUCIA ADELGA  
 ALBA LUCIA ADELGA



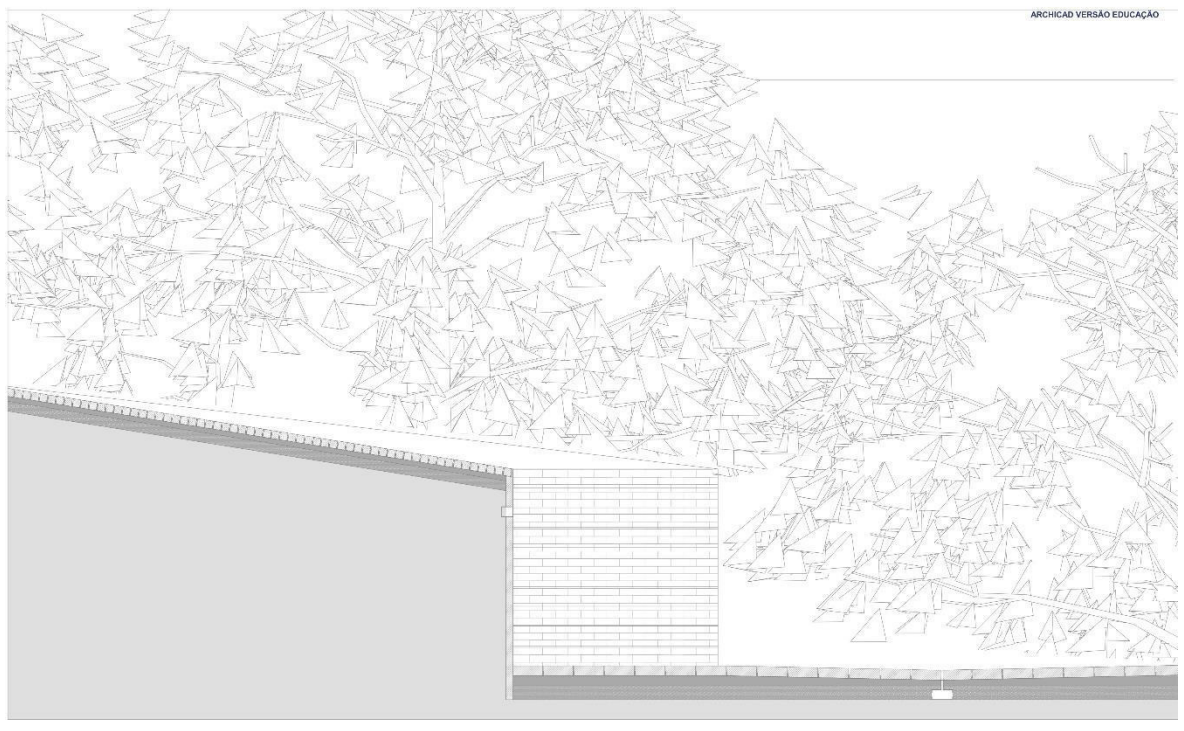
HERRERA, ALBA LUCIA ADELGA  
 ALBA LUCIA ADELGA  
 ALBA LUCIA ADELGA  
 ALBA LUCIA ADELGA  
 ALBA LUCIA ADELGA



Corte 3 - Laboratório

Proj. Arquit. Lúcia Costa  
Lúcia Costa  
Lúcia Costa  
Lúcia Costa

ARCHICAD VERSÃO EDUCAÇÃO

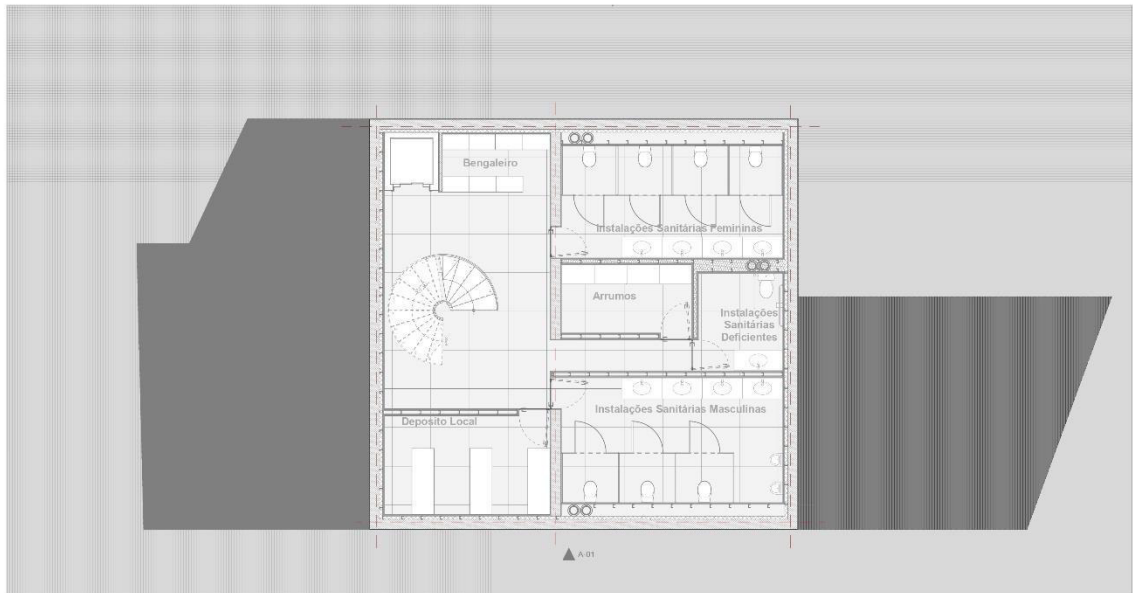


Corte do Largo Construtivo

Reabilitação Urbana - Largo Actor Dias  
Lúcia Costa  
Professor Sérgio Koch  
Ano Letivo 2019-2020  
Corte 4 Construtivo do Largo - Escola 1.20



Residência Casa de José Augusto de Jesus  
 Rua: São João, nº 100  
 Fátima, São Paulo, SP  
 Área: 100,00 m²  
 Data: 10/2010

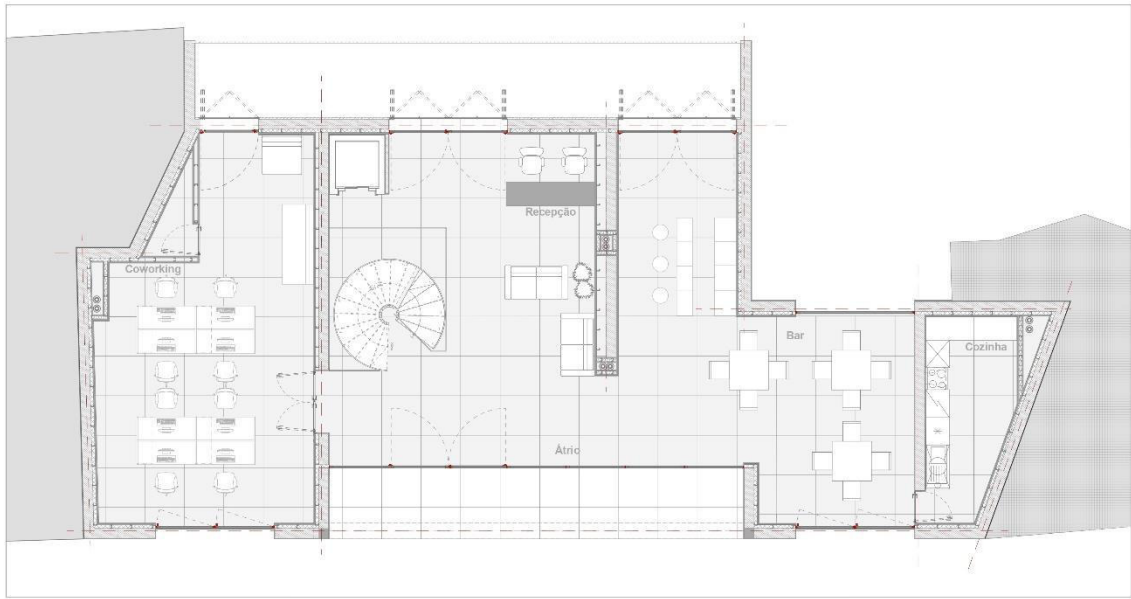


ET-1

Piso: 1

1/51,00

Residência Casa de José Augusto de Jesus  
 Rua: São João, nº 100  
 Fátima, São Paulo, SP  
 Área: 100,00 m²  
 Data: 10/2010

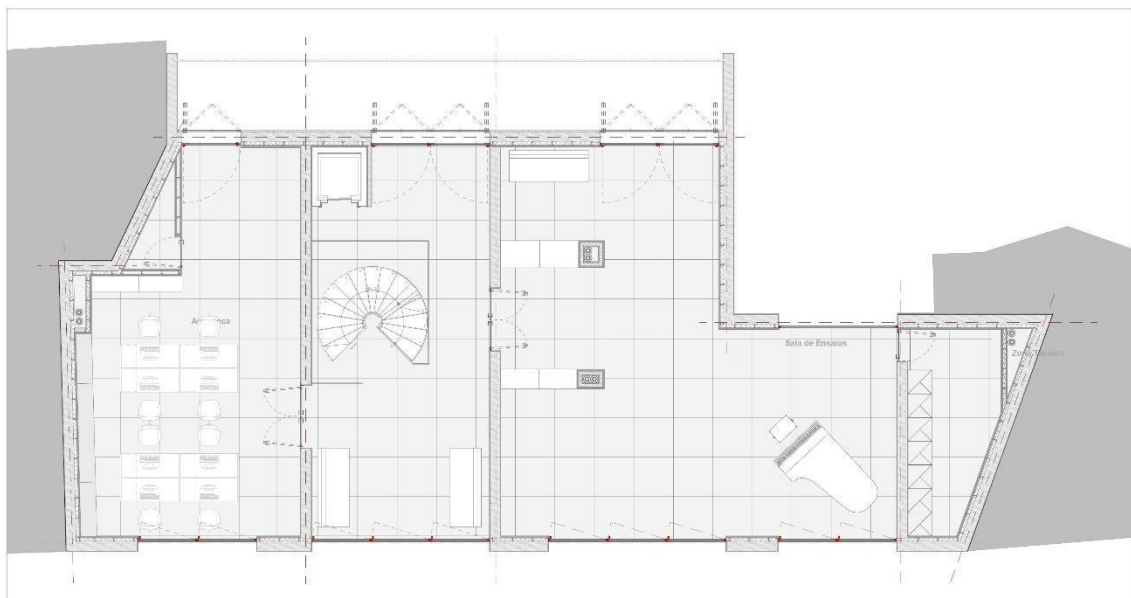


FT2

Plano 0

1:50

Reabilitação Casa de José Lopes Antunes  
Arquit. Luís Filipe Mendes Costa  
Projetista Sérgio Mendes  
Cliente Paulo B. Soares, SA

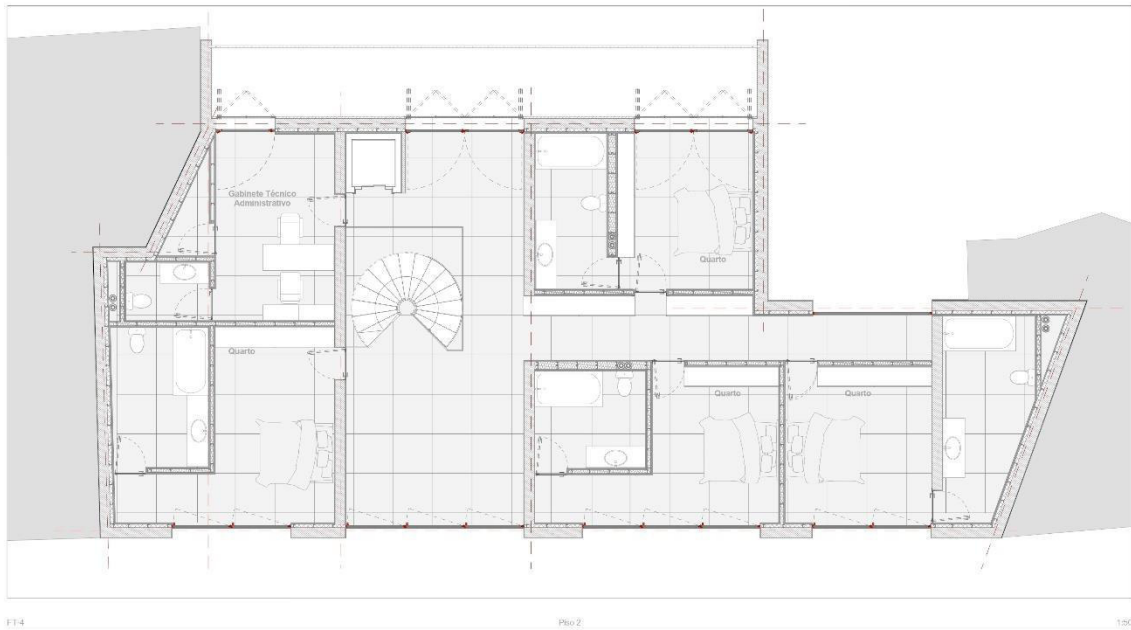


FT3

Plano 1

1:50

Reabilitação Casa de José Lopes Antunes  
Arquit. Luís Filipe Mendes Costa  
Projetista Sérgio Mendes  
Cliente Paulo B. Soares, SA



FT4

Piso 2

1:50

Reabilitação Casa de Jazz - Largo Actos 2005  
Arquit. Laila Funes Mallo Dutra  
Professor Sérgio Koch  
Outubro 2019 - 2020

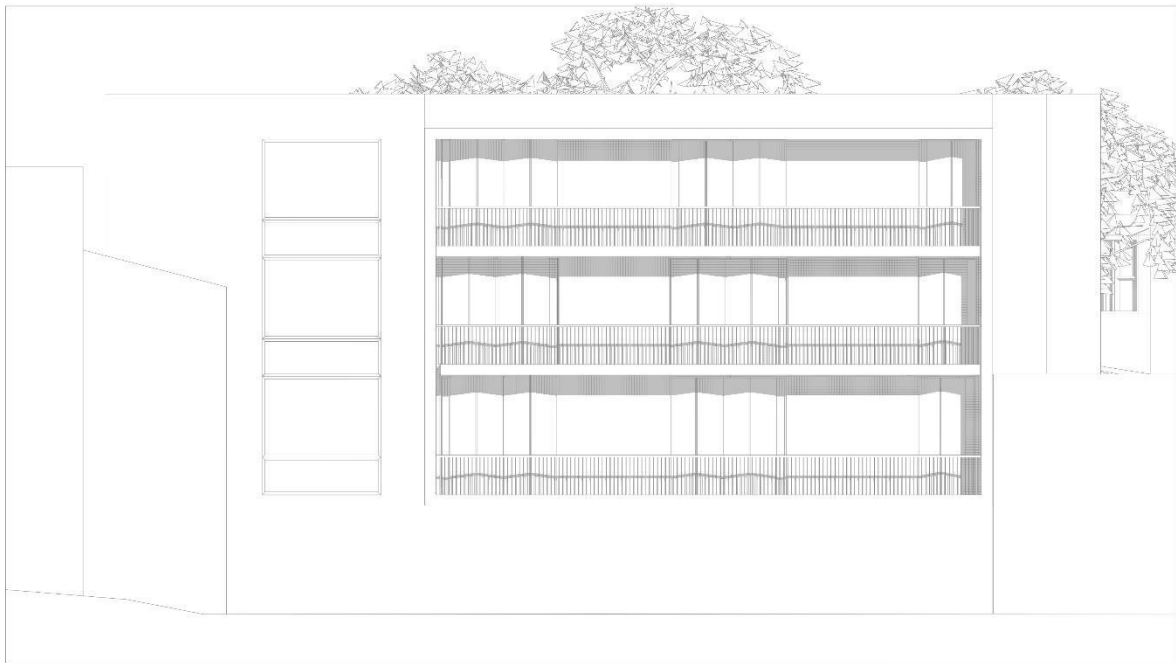


1:50

Alçado Frontal

1:50

Reabilitação Edifício - Casa Jazz  
Laila Funes Mallo Dutra  
Professor Sérgio Koch  
Ago. 2019 - 2020  
Alçado Frontal - Escala 1:50

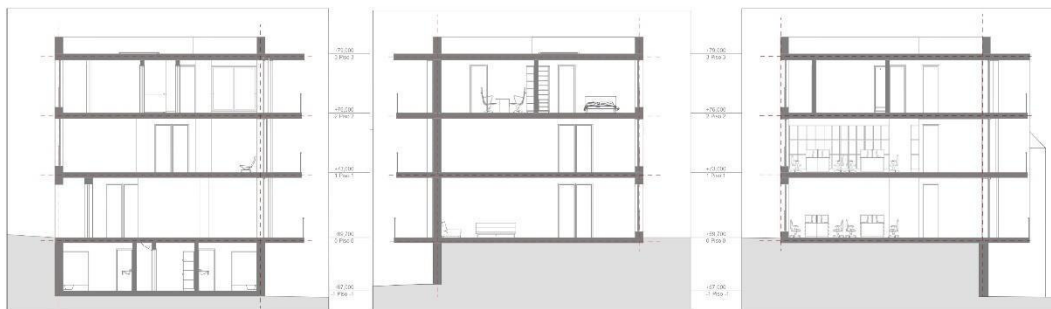


1:50

Alçado Posterior

1:50

Reabilitação Edifício - Casa Jazz  
 Luís Funes Mello Dória  
 Professor Sérgio Koch  
 Ano Letivo 2019-2020  
 Alçado Posterior - Escala 1:50



C1 Corte Edifício

1:100C-4

Corte Edifício

1:100C-5

Corte Edifício

1:100



C-6

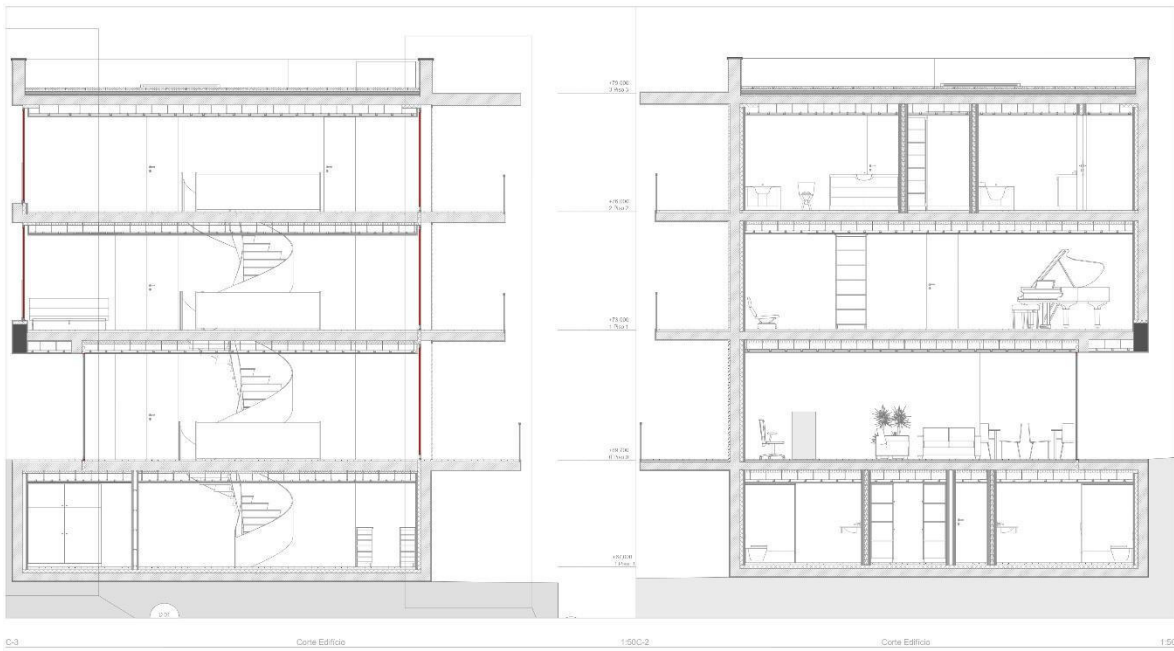
Corte Edifício

1:100C-7

Corte Edifício

1:100

Reabilitação Edifício - Casa Jazz  
 Luís Funes Mello Dória  
 Professor Sérgio Koch  
 Ano Letivo 2019-2020  
 Cortes - Escala 1:200



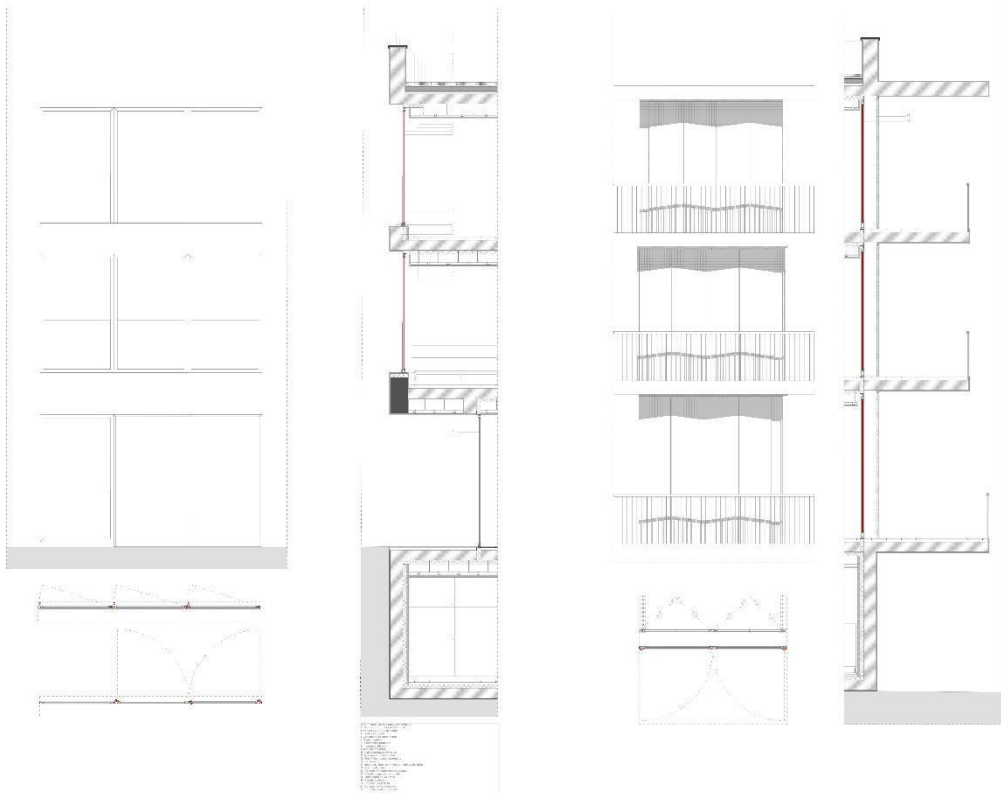
C-3 Corte Edifício 1:50C-2 Corte Edifício 1:50

Reabilitação Urbana - Largo Azeiteiros  
 Lara Funes Mello Dutra  
 Professor Sérgio Koch  
 Ano Letivo 2019-2020  
 Alçado Frontal - Escala 1:50



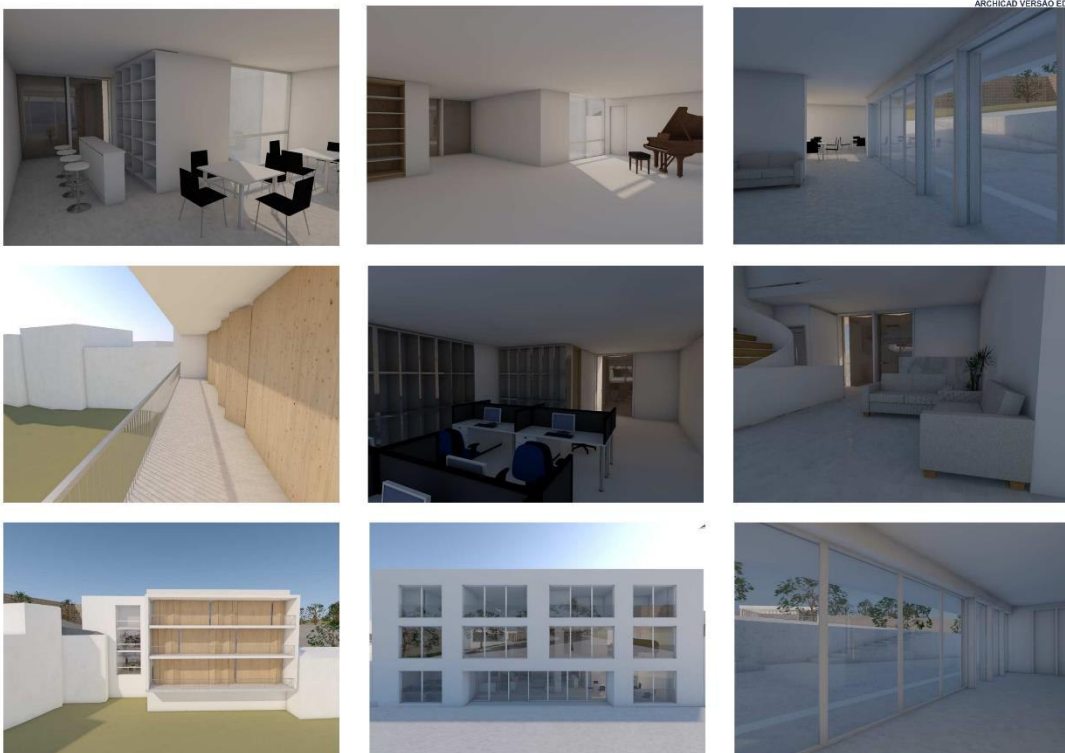
1:50 Pormenores Escadas 1:50C-8 Corte Edifício 1:50

Reabilitação Edifício - Casa Jazz  
 Lara Funes Mello Dutra  
 Professor Sérgio Koch  
 Ano Letivo 2019-2020  
 Corte e Planta Escada e Corte 8  
 Escala 1:50



12-10-2019-09:00:00

Projeto de Arquitetura  
 Arquiteta: Larissa Funes Mello Dutra  
 Professor: Sérgio Koch  
 Ano Letivo: 2019-2020  
 Rendeiras



ARCHICAD VERSÃO EDUCAÇÃO

Reabilitação Edifício - Casa Jazz  
 Larissa Funes Mello Dutra  
 Professor: Sérgio Koch  
 Ano Letivo: 2019-2020  
 Rendeiras