UNIVERSIDADE
LUSÓFONA
DO PORTO

Taís **Albuquerque Kamel**

# Breve História da Reabilitação, Restauro e Conservação.

Trabalho realizado sob orientação do
**Prof.º Doutor Arquiteto António Sérgio Koch**

janeiro 2021

Taís Albuquerque Kamel

# Breve História da Reabilitação, Restauro e Conservação.

Dissertação de Mestrado
Mestrado Integrado em Arquitectura

Tese defendida em provas públicas
na Universidade Lusófona do porto no dia 11/01/2021
perante o júri seguinte:
Presidente: Prof. Doutor João Pedro Alves de Guimarães Serôdio
Arguente: Prof. Doutor João Carlos Santos (Profª Associada da Universidade Lusófona do Porto)
Orientador: Prof. Doutor António Sérgio Koch

janeiro 2021

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

**Agradecimentos**

Gostaria de agradecer, primeiramente, a Deus, pelo dom da vida, por ter me dado determinação para chegar até aqui, mesmo que em meio a alguns percalços impostos no caminho.

Agradecer a aqueles que estiveram ao meu lado, família e amigos, me dando força e coragem, estes sabem quem são. Em especial, ao meu marido, que foi quem me encorajou a tomar este passo na vida profissional, que me deu suporte emocional e estendeu a mão sempre que precisei. À minha mãe, que esteve ao meu lado em, literalmente, todos os momentos, em quem me inspiro como pessoa, como mulher. Ao meu pai, minha riqueza, que de onde quer que esteja, sei que me guia e me guarda. Aos meus irmãos, meu gêmeo, parceiro na vida e na profissão, fonte de incentivos e ensinamentos, me deu suporte necessário para destinar tempo a esta conquista; à minha irmã, com quem partilho cada instante, pela cumplicidade, companheirismo, pelas conversas, conselhos e motivações.

Ao meu professor e orientador, que sem dúvidas, ressignificou a maneira que aprendi a aprender, e mostrou sempre os melhores caminhos para que a evolução partisse sempre de mim.

**Resumo**

Neste trabalho de dissertação procurou-se um conhecimento teórico para entender a evolução histórica relacionada com prática de reabilitação, restauro e conservação do patrimônio histórico e sua envolvente.

A tese está focada em teóricos cujo a importância de seus nomes está diretamente interligada à importância que este assunto obteve com o passar dos anos. A Europa, com sua riqueza grandiosa e monumental, teve necessidade de estabelecer critérios para conseguirem manter sua história vívida por meio da arquitetura pré-existente.

Terá ênfase em nomes como Viollet Le Duc, Jhon Ruskin e Camillo Boito, e evidentemente outras personalidades ligadas a este campo da recuperação, os quais serão estudados por terem fortes características teóricas dentro de seus pensamentos pregados e atuados entre os séculos XIX e XX. Mais adiante Aldo Rossi, influenciado pelos nomes citados acima, mas com valores próprios. Em Portugal, os pensadores contemporâneos nesta área do restauro, dedicaram-se a salvaguardar a riqueza arquitetônica que hoje conseguimos encontrar no país.

A importância desta temática nos dias de hoje, com referência as práticas acima citadas em edifícios monumentais, assim como, a reabilitação de edificações não monumentais, relacionadas ao traçado urbano presente na cidade, está diretamente ligada à exploração do crescente mercado imobiliário na região do Porto, trazendo à tona a necessidade do projeto final, relacionado a Casa Jazz e ao Largo Actor Dias.

**Palavras-chave**: Teóricos, Reabilitação, Conservação, Restauro, Monumentos.

**Abstract**

In this dissertation work, theoretical knowledge was sought to understand the historical evolution related to the practice of rehabilitation, restoration and conservation of historical heritage and its surroundings.

The thesis is focused on theorists who's the importance of their names is directly linked to the importance that this subject has obtained over the years. Europe, with its grandiose and monumental wealth, needed to establish criteria to be able to keep its history vivid through pre-existing architecture.

He will have an emphasis on names like Viollet Le Duc, Jhon Ruskin and Camillo Boito, and evidently other personalities linked to this field of recovery, who will be studied because they have strong theoretical characteristics within their thoughts preached and acted between the 19th and 20th centuries. Later on, Aldo Rossi, influenced by the names mentioned above, but with his own values. In Portugal, contemporary thinkers in this area of restoration have dedicated themselves to safeguarding the architectural wealth that we can now find in the country.

The importance of this theme today, with reference to the practices mentioned above in monumental buildings, as well as the rehabilitation of non-monumental buildings, related to the urban layout present in the city, is directly linked to the exploration of the growing real estate market in the Porto region, bringing to light the need for the final project, related to Casa Jazz and Largo Actor Dias.

**Keywords:** Theorists, Rehabilitation, Conservation, Restoration, Monuments.

## Sumário

1. Introdução ..... 7
1.1. Contextualização ..... 7
1.2. Justificação da Problemática ..... 8
1.3. Objetivos ..... 9
1.4. Estado da Arte ..... 11
1.5. Metodologia Adoptada ..... 14
1.6. Estrutura do Trabalho ..... 19
2. Reflexão Teórica ..... 21
2.1. Conceito ..... 21
2.2. A reabilitação e o restauro em Portugal ..... 41
2.3. Enquadramento Tipológico ..... 48
2.3.1. Referências Arquitectónicas ..... 50
3. Análise de Referências Arquitetônicas ..... 52
3.1. Estudo de Caso: Edifício Senhora da Luz ..... 55
3.2. Estudo de Caso: São Bento Residence ..... 63
4. Análise Comparativa ..... 70
5. Análise do Lugar / Enquadramento geral ..... 72
6. Memorial descritivo ..... 76
7. Considerações Finais ..... 81
8. Índice pranchas ..... 82
9. Bibliografia ..... 83

## Índice de imagens

Figura 1 - Eugène Emannuel Viollet-Le-Duc ..... 23
Figura 2 - Jhon Ruskin ..... 26
Figura 3 - Camillo Boito ..... 29
Figura 4 - Fonte: Jornal Gyptec (2017) – Esboço (ESM) e Edifício Senhora da Luz ..... 50
Figura 5 - Fonte: Site pedraliquida.com – Edifício São Bento Residences ..... 51
Figura 6 - Eduardo Souto de Moura ..... 52
Figura 7 - Nuno Grande ..... 53
Figura 8 - Fonte: Jornal Gyptec (2017) – Edifício Senhora da Luz ..... 55
Figura 9 - Fonte: Jornal Gyptec (2017) – Edifício Senhora da Luz – Layout Pav. Subsolo e Térreo ..... 56
Figura 10 - Fonte: Jornal Gyptec (2017) - Edifício Senhora da Luz – Layout 1 e 2 pavimento ..... 56
Figura 11 - Fonte: Jornal Gyptec (2017) - Edifício Senhora da Luz – Layout 3 e 4 pavimento ..... 56
Figura 12 - Fonte: Jornal Gyptec – Edifício Senhora da Luz – Varanda Lateral ..... 57
Figura 13 - Fonte: Jornal Gyptec - Edifício Senhora da Luz - Acesso Varanda Lateral ..... 57
Figura 14 - Fonte: Jornal Gyptec - Edifício Senhora da Luz - Vista 3 pavimento ..... 58
Figura 15 - Fonte: Jornal Gyptec - Edifício Senhora da Luz - Vista 2 pavimento ..... 58
Figura 16 - Fonte: Jornal Gyptec - Edifício Senhora da Luz - Vista 1 pavimento ..... 58
Figura 17 - Fonte: Jornal Gyptec - Edifício Senhora da Luz - Corte Construtivo ..... 59
Figura 18 - Fonte: Site matrizlda.com – Edifício Senhora da Luz – Alçado ..... 60
Figura 19 - Fonte: Site matrizlda.com – Edifício Senhora da Luz - Acesso ..... 60
Figura 20 - Fonte: Site matrizlda.com – Edifício Senhora da Luz Garagem ..... 61
Figura 21 - Fonte: Site matrizlda.com - Edifício Senhora da Luz - Alçado Lateral ..... 61
Figura 22 - - Fonte: Site matrizlda.com - Edifício Senhora da Luz - Acesso garagem ..... 61
Figura 23 - Fonte: Site pedraliquida.com ..... 63
Figura 24 - Fonte: Site timeout.pt – Ruínas São Bento Residences ..... 64
Figura 25 - Fonte: Site público.pt - Proposta Inicial - Ateliê Pedra Líquida ..... 64
Figura 26 - Fonte: Site público.pt - Proposta Inicial - Ateliê Pedra Líquida ..... 64
Figura 27 - Fonte: Site pedraliquida.com – Alçado ..... 65
Figura 28 - Fonte: Site pedraliquida.com - Projecto Alçado Latreal ..... 66
Figura 29 - Fonte: Site pedraliquida.com - Projecto Alçado Frontal ..... 66
Figura 30 - Fonte: Site sbentoresidences.com ..... 67
Figura 31 - Fonte: Site pedraliquida.com - S.Bento Residences - Planta Piso 0 ..... 68
Figura 32 - Fonte: Site pedraliquida.com - S.Bento Residences - Planta Piso 3 ..... 68
Figura 33 - Fonte: Site pedraliquida.com - S.Bento Residences - Planta Piso 4 ..... 68
Figura 34 - Fonte: Site sbentoresidences.com - Interior - Alçado Lateral ..... 69
Figura 35 - Fonte: Site sbentoresidences.com - Interior - Alçado Frontal ..... 69
Figura 36 - Fonte: Site sbentoresidences.com - S.Bento Residences - Detalhes ..... 70
Figura 37 - Fonte: Acervo pessoal - Largo Actor Dias e Terreno Casa Jazz ..... 75
Figura 38 - Fonte: Acervo pessoal - Largo Actor Dias e ..... 75
Figura 39 - Fonte: Acervo pessoal ..... 75
Figura 40 - Fonte: Acervo pessoal ..... 75
Figura 41 - Fonte: Acervo pessoal ..... 76
Figura 42 - Casa Jazz - Imagem 3D para proposta de projecto. ..... 77
Figura 43 - Casa Jazz - Imagem 3D para proposta de projecto. ..... 79
Figura 44 - Casa Jazz - Imagem 3D para proposta de projecto. ..... 79

# 1. Introdução

## 1.1. Contextualização

O tema presente nesta dissertação tem por fundamentação fazer uma correlação entre o conceito de reabilitação dentro da história da arquitetura, sua evolução e abordagem, com base em pensadores que ditaram grande parte dos avanços que englobam este tema.

Com base nesta temática teórica, a ideia principal deste estudo é ter fundamento para um trabalho cujo o assunto é primordialmente a reabilitação, sendo diretamente ligada ao projeto que terá foco ao final desta dissertação, visando uma solução para este objeto de estudo, dando funcionalidade e tornando a Casa Jazz como local de destaque na cidade do Porto, assim como uma proposta para o seu envolvente, sendo um atrativo integrado a cidade.

Contudo, uma das vertentes presentes neste assunto, é como o conceito de reabilitação vem sendo tratado na cidade do Porto, qual a tipologia abordada, e como são representadas quando tratam-se de edificações históricas, independentes do seu uso, sendo comércio e serviço ou até mesmo moradias, visando um entendimento de como a dinâmica espacial intervém em soluções tanto funcionais como estéticos, e até que ponto a preocupação na hora de intervir em patrimônios históricos vem sendo levada em consideração.

Logo, a história da cidade e seu crescente avanço devem ser colocadas em estudo na hora de reabilitar uma edificação, principalmente tratando-se de uma cidade rica em valores históricos e com traçado urbano marcado por uma determinada tipologia, trazendo consigo um respeito para além de um fato isolado e sim visando considerar a envolvente do presente objeto.

Vale ressaltar que o projeto de reabilitação citado futuramente envolve a presença de uma ruína em pedra, o que desencadeou o interesse de abordar neste trabalho, a valorização de sua presença, onde uma análise crítica coloca em questão a sua permanência ou não ao projeto final.

Pensadores como Viollet-le-Duc, Jhon Ruskin e Camillo Boito, tiveram papel importante no início das práticas de reabilitação, tendo ideias diferentes, os três, participaram de obras de restauro, principalmente de edifícios monumentais como igrejas e catedrais. Em breves palavras, vale ressaltar o pensamento de cada um referente à determinado assunto, o primeiro citado anteriormente, Viollet, tinha um pensamento de renovação, onde sua ideia principal fica sendo a restituir cientificamente a forma original, apagando alterações de épocas anteriores. Já Ruskin, viria contrapor estes ideais, valorizando a trajetória que cada monumento passou, onde marcas de culturas passadas são vestígios históricos que devem ser mantidos e valorizados. E Boito, viria com uma terceira teoria, onde pregava que, assim como Ruskin, a trajetória do

edifício deveria ser mantida e só alterada se determinado elemento fosse inferior ao edifício, este é a favor de evitar acréscimo e renovações, os quais devem ser identificados para saber sua alteração pontual.

Por fim, a seguir abordaremos os principais pontos a serem tratados neste trabalho. Primeiramente, para base dos assuntos futuros, a relação de pensadores de séculos passados, como Viollet Le duc, John Ruskin e Camillo Boito que tiveram suas teorias com base na conservação e restauro, até teorias mais atuais como a abordada por Aldo Rossi, entre outros. Posteriormente, com base nestas teorias, prever uma interpretação, relacionando aos estudos de caso, para assim por fim chegar ao objeto de base, da Casa Jazz e Largo Actor Dias.

## 1.2. Justificação da Problemática

Com base no que foi colocado anteriormente, tem-se como ponto de partida o crescente índice de edifícios reabilitados na cidade do Porto, que deve-se levar em consideração o real significado deste assunto, no qual pondera-se o nível de reabilitação de edifícios históricos, onde estes podem ser de facto considerados ou não construções reabilitadas ou apenas remodeladas.

Dentro desta questão, traz consigo a junção e análise dos conceitos de reabilitação antes adotados, e como estes vem sendo explorados diante desta crescente já na atualidade.

"Na actuação sobre centro históricos, um dos problemas que mais se discute em termos de autenticidade é o fachadismo. Esta prática surge no século XVIII, com a preocupação de "embelezar" as cidades. O fachadismo emergiu fortemente no período pós Segunda Guerra Mundial, traduzindo uma transposição para a Europa do american way of life. Com esta ideologia pretendia-se aproveitar apenas as fachadas dos edifícios, e o interior dos mesmos era reconstruído com recurso aos novos materiais, nomeadamente o aço e o betão. O argumento mais utilizado para este atentado à autenticidade era, as exigências funcionais. No entanto, nos dias de hoje deveria haver a sensibilidade por parte de quem executa/planeia o processo de reabilitação de não descurar a identidade do edifício, quer isto dizer, evitando ao máximo a utilização de técnicas de intrusivas que façam com que se percam identidades características de determinadas construções." (Guedes, 2010)

Vale ressaltar, em dados como este universo de reabilitação, restauro e preservação do patrimônio histórico vem sendo tratado onde, segundo Guedes (2010) em 2003 apenas 6% do setor de construção referia-se a reabilitação de edifícios, onde prevalecia a construção de edifícios novos, de acordo com dados referentes a obras licenciadas, salientasse que boa parte de obras que acontecem por vezes não entram nas exigências de licenças da câmara municipal,

levando este valor a ser possivelmente acima destes 6% registrados. Logo em 2005, sob informações com base na Euroconstruct, este valor subiu para 23% para edifícios que vieram a ser reabilitados em Portugal, representando um marco no mercado nacional da construção, onde ainda vale ser ressaltado que Portugal continua com um nível abaixo referente a outros países no quesito de reabilitação.

"Em 2016 o número de edifícios licenciados em Portugal cresceu 10,9% face ao ano anterior (-3,7% em 2015), tendo sido licenciados 16 738 edifícios, alterando a tendência de decréscimo dos últimos anos. Os edifícios licenciados para construção nova continuaram a ser predominantes em 2016, representando 64,3% do total de edifícios licenciados, verificando-se um ligeiro aumento face a 2015 em que este tipo de obra representava 63,8% do total. As obras para reabilitação de edifícios (obras de alteração, ampliação e reconstrução de edifícios), apresentaram em 2016 um peso de 27,6%, inferior ao ano anterior (28,4%). As obras de demolição representaram 8,1% das obras licenciadas em 2016 (7,8% em 2015)." (INE, 2016).

Visando neste trabalho ter uma base teórico para dados técnicos que trazem consigo fatos sobre a realidade de como vem sendo tratado o assunto de reabilitação de edifícios nos últimos anos em Portugal como um todo, a ideia neste momento é comprovar a necessidade de um cuidado, objetivando preservar uma identidade visual de um traçado urbano, segundo INE 2017, "apesar da diminuição do número total de obras de reabilitação entre 2011 e 2016, verificou-se um crescimento sucessivo do peso relativo deste tipo de obras, de 25,6% em 2011 para 31,4% em 2016, em resultado da diminuição do número de edifícios concluídos em construções novas." (INE, Estatísticas de Preços da Habitação ao nível local – 2º trimestre de 2019, 2019) (Pereira, 2017).

Logo, com os dados oferecidos acima, comprovamos que o interesse em fazer uso destes edifícios antigos por vezes abandonados vem obtendo uma crescente, e a forma como estes são abordados em sua reabilitação virá a ser questão recorrente no decorrer desta dissertação. Assim como seu estudo da envolvente, deve vir acompanhando visto a necessidade de uma harmonização da paisagem e respeito ao traçado urbano.

## 1.3. Objetivos

Como objetivo geral deste trabalho terá partido com base um estudo aprofundado de bases teóricas que envolvem a temática de reabilitação, restauro e conservação do patrimônio cultural e histórico que envolvem a arquitectura de edifícios.

Como objetivo específico, está de facto o estudo de teorias aplicadas a temática já colocada acima, onde trazendo o máximo de relevância que este tema já obteve e vem recebendo uma

crescente ênfase em estudos sobre o mesmo, para chegarmos ao projecto feito em paralelo a esta dissertação, onde ao observar e estudar a arquitetura de Portugal como um todo, consegue-se constatar a importância construtiva dentro da evolução das cidades sendo suas obras públicas, cívicas e particulares.

O assunto pautado acima, abre a questão quanto a envolvente, onde este deve ser levado em consideração na hora de intervir no patrimônio histórico, não devendo tratar uma única obra como um fato isolado, e sim, como uma arquitetura em conjunto, elaborada juntamente com o envolvente urbano.

"Da rua, a análise passa ao solo urbano, e o solo urbano, que é um dado natural, mas também uma obra civil, está ligado à composição da cidade. Na composição urbana tudo deve exprimir com maior adesão possível, a vida própria daquele organismo colectivo que é a cidade. Na base deste organismo está a persistência do plano." (Rossi, 1966)

A busca de um fundamento teórico virá por meio de três pensadores que possuem vertentes completamente diferentes, mas que oferecem critérios coerentes na hora de intervir, tratando-se de Viollet Le Duc, John Ruskin e Camillo Boito, além de nomes subjacentes a estes. Assim, tem-se como objetivo neste trabalho, um estudo mais aprofundado de suas teorias, trazendo para a atualidade o que cada um tem a oferecer. Sendo, mais a frente citado Aldo Rossi, que traz consigo a intervenção de edifícios visando a sua envolvente, quando um edifício não vem a ser único, de forma pura e simples, e sim, um conjunto de elementos somado ao seu envolvente, tratando traçado urbanístico e tipologia como uma arquitetura única.

Com isto, trazendo para estudos de caso, iremos ver na íntegra, com base em exemplos mais recentes de construções que devem levar em consideração determinadas questões aqui futuramente abordadas, no intuito de uma análise pessoal, conseguir visualizar como todas essas teorias podem intervir em tempos atuais, refletindo direta ou indiretamente nos profissionais dos dias de hoje.

Segundo (Guedes, 2010) "a importância da reabilitação não só em edifícios monumentais, com importância histórica, mas sim, edifícios residenciais, comércio e afins, visto que estes também traduzem de forma significativa a história do homem que ali habita, mostrando de forma mais precisa a evolução. Na ânsia de preservar o uso de edifícios antigos, deve-se levar em conta a preocupação dos futuros utilizadores, onde deve-se em primeira vista no processo de reabilitação tomar conhecimento quanto a segurança estrutural do edifício em questão."

Por fim, chegar a fase final, onde teremos como exemplo o objeto de estudo de projecto, a Casa Jazz, juntamente com o Largo Actor Dias. Tendo em vista, implementar tais teorias para

que se chegue a um resultado positivo e coerente diante dos estudos em questão, e assim justificar as medidas tomadas para o mesmo.

## 1.4. Estado da Arte

Pode-se dizer que o restauro e reabilitações de edifícios vieram se atualizando na sua prática a medida que as necessidades e importâncias viriam se renovando, isto é dizer que desde meados do século XIX, novas técnicas construtivas, novos materiais, estilos, e a própria arquitectura, vieram se adaptando a novos tempos, logo a forma de reabilitar caminhou paralelamente com esta evolução.

Segundo (Luso, Lourenço, & Almeida, 2004): "a atividade de restauro teve origem nos séculos XVIII e XIX. Até esta data, os monumentos sofreram diversas acções de conservação, alteração de uso e renovação, que não devem ser designadas de restauro, tal como é hoje entendido."

Muitos edifícios antigos, existentes e considerados obras de grande valor histórico, vieram a sofrer grandes modificações no decorrer de sua trajetória, por vezes sendo modificados, adornados, para atender a necessidades de desejos de governantes de épocas distintas, assim como para atender ao estado, um exemplo claro deste tipo de obra bastante alterada no decorrer de sua história foi o Mosteiro da Batalha, em Portugal. Logo, encontra-se uma vasta lista de edificações que possuem marcas históricas de épocas marcantes, sendo evidente a leitura entre os detalhes sobrepostos. Portanto, esses valores interpretativos, vão vir a ser colocados sob análise, assim surgindo de facto modelos para a sua proteção e logo os primeiros atos de prática de restauro ainda nos finais do século XVIII.

Contextualizando de acordo com os primórdios, para chegarmos até os nomes que temos por intuito dar ênfase neste estudo, tem-se como ponto de partida a Revolução Francesa, em 1789, a partir desta com o vandalismo visto neste tempo, a necessidade de proteger monumentos históricos se fez de interesse aos governantes da época, assim surgem nomes como o do primeiro Inspector Geral dos Monumentos Ludovic Vitet, em seguida Prosper Merrimé (1803-1870) vindo a ser o segundo Inspector Geral dos Monumentos. Este segue as ideias propostas por Vitet, onde este, segundo, (Luso, Lourenço, & Almeida, 2004) se aprofunda defendendo que quando o traçado do monumento tenha desaparecido, não sendo possível conhecer o seu estado original, se copiem traços de outros monumentos nas proximidades ou pertencentes a outra época. Em qualquer caso prescrevia-se o estudo arqueológico para determinar a data de construção e, com base nesta informação, preservar o original ou reconstruí-lo, mesmo sem usar os materiais com que eram constituídos.

É posterior a estes dois nomes, que defendem o restauro em monumentos seguindo o seu estilo original característico, que surge o restauro estilístico, que está diretamente ligado a um dos pensadores em questão neste estudo, Viollet-Le-Duc.

No mesmo momento em que surge Viollet, quase que simultaneamente, temos pensadores com ideias opostas ao mesmo atuando em Inglaterra, estes sendo John Ruskin e Willian Morris, o qual é um grande seguidor das ideias de Ruskin. Ainda com base em (Luso, Lourenço, & Almeida, 2004) "este período é marcado pela publicação dos textos de John Ruskin, anteriores ao Dicionário de Viollet, mas que manifestam ideias opostas às do arquitecto francês. (...) Ruskin impulsiona os movimentos literários desenvolvidos em Inglaterra nos meados do século XIX que consideravam que as obras do passado se deveriam manter intactas."

Morris, nome que se deve reter para este trabalho, vem a ser quem inicia o movimento Arts and Crafts, apoiado por Ruskin, este tinha por intuito defender a arquitetura tradicional, obras artesanais, valorizando os trabalhos manuais existentes antes da invenção da produção em série provocada pela industrialização. Em seguida o mesmo lança em março de 1877, a Sociedade de Proteção de Edifícios Antigos, que vem disseminar as ideias propostas por Ruskin, tendo como principal fundamento, defender a manutenção dos edifícios históricos, no intuito de evitar obras de restauro futuras. Assim resultou em um outro movimento, na Inglaterra, conhecido como Movimento Anti-Restauro.

Posterior a este momento citado acima, chegamos ao terceiro nome que terá ênfase neste estudo, sendo Camilo Boito, o pensador que vem por volta dos finais do século XIX e início do século XX, influenciar um grupo de arquitetos com seus conceitos estabelecidos, estes considerados intermédios aos de Viollet e Ruskin. O mesmo vem a defender que todas as partes dos monumentos devem ser respeitadas, como uma forma de reconhecer todos os momentos por este testemunhado.

"Boito opôs-se às integrações de modo a acabar a obra inacabada, propondo, pelo contrário, respeitar todas as partes do monumento. Os acrescentos de épocas posteriores testemunham a história do monumento. Assim, o valor histórico que possuem é o máximo valor a preservar e as intervenções de restauro só devem ser executadas quando necessário. Boito defende a manutenção do edifício ao longo do tempo de modo a evitar-se o restauro, com acrescento e renovações à semelhança de Ruskin, mas sem deixá-lo cair em ruínas passivamente. Quando é necessário intervir deverá ser bem diferenciada a obra antiga e a moderna, afirmando-se contra os restauros estilísticos que falsificavam os monumentos." (Luso, Lourenço, & Almeida, 2004).

Considera-se as ideias do mesmo mais atuais, onde as intervenções devem ser as mínimas possíveis, e pontuar nas obras identificando-as conforme forem sendo alteradas, assim como considerar registros fotográficos mostrando as fases de execução, por entre outras considerações segundo sua teoria, Boito prega o restauro apenas realmente necessário, mostrando e evidenciando o que terá sido feito em determinada obra, com clareza e registros.

Outro nome ligado a esta cronologia é de Gustavo Giovannoni, seguidor de Boito, que vem a ser destaque dentro do restauro por volta da primeira metade do século XX, e reconhecido, por sua prática, dentro do Restauro Científico. Também vem a ser figura importante no primeiro documento com normas universais ligadas ao restauro, a Carta de Atenas, advindo da conferência de Atenas que ocorreu em 1931.

Giovannoni traz consigo a importância do urbanismo, a valorização do envolvente, onde mais tarde este conceito vem receber sua devida importância nas intervenções feitas tanto em edificações como nas ruas que estas se encontram. Ainda segundo, (Luso, Lourenço, & Almeida, 2004) "Giovannoni imprime uma importância especial ao urbanismo, que considera um "complemento social" e por isso o transmite incansavelmente aos seus alunos. Embora se limitasse à envolvente urbana do monumento, que lhe dá carácter e identidade, mais tarde o conceito de urbanismo é alargado. Recuperam-se casas e ruas, com regras em relação a sobre elevações, descontinuidades e mudanças de volume. Giovannoni manifesta-se contra os acrescentos a que chama de restauro de inovação. Caso os acrescentos sejam absolutamente necessários, estes deverão ser identificados e datados, através da utilização de novos materiais que se adaptem harmoniosamente aos originais. No entanto, os complementos que se sobrepuseram no edifício devem ser respeitados e identificados, podendo ser removidas as partes sem valor que com a sua remoção não afetem o edifício."

Por fim, esta consideração colocada acima traz consigo a intenção de criar uma correlação destes pensadores ao arquiteto mais atual, Aldo Rossi, que em seu livro "A arquitetura da cidade" no qual vem pregar dentre seu estudo essa importância da intervenção ligada ao seu envolvente, onde se vê a cidade como um todo, sendo uma arquitetura "isolada" também, tendo a importância da ligação dos edifícios diretamente ao seu local de origem. Estas teorias estão diretamente ligadas a execução do projecto do Largo Actor Dias juntamente a Casa Jazz.

"Fala-se aqui da cidade como um conjunto constituído por tantos bocados em si completos e que o caráter distintivo de cada cidade, e, portanto, da estética urbana, é a tensão que se criou e se cria entre áreas e elementos e entre as diferentes partes." (A. Rossi, 1966, p.17). Rossi afirma que vê a cidade como a própria arquitetura, que esta é um conjunto de movimentos de uma civilização, do todo. Este imprimi em seu livro também a seguinte afirmação: "Mas com

o tempo a cidade cresce sobre si mesma; adquire consciência e memória de si própria. Na sua construção permanecem os motivos originários, mas ao mesmo tempo a cidade esclarece e modifica os motivos do seu próprio desenvolvimento." (Rossi, 1971)

## 1.5. Metodologia Adoptada

Neste momento do estudo será citado, defendendo uma ordem cronológica, como será desenvolvido o restante do trabalho, com base em uma pesquisa aprofundada, os materiais específicos adotados possuem enfoque aos nomes da arquitetura, reabilitação e restauro, assim como exemplos marcantes, no intuito de dar base devida ao tema escolhido. Abaixo veremos de forma resumida e sucinta o que será abordado, visto que mais a frente os assuntos serão aprofundados de acordo com sua devida importância para um resultado coerente.

Como primeiro nome a ser abordado neste trabalho, estudos que envolvem o nome de Eugène-Emmanuel Viollec Le Duc (1814-1879) nascido em Paris, tratam-se de estudos envolvendo reabilitação e restauro. Este é uma personalidade dentro do assunto, arquiteto, desenhista, historiador de arte ligada a arquitetura, além de escritor, em seu livro "Dicionário da Arquitetura Francesa", (Luso, Lourenço, & Almeida, 2004) destacam um trecho do livro em que o mesmo diz: "Nesta obra escreveu: - "restaurar um edifício não é conservá-lo, reparálo ou refazê-lo, é restabelecê-lo num estado de plenitude que não poderá ter existido em nenhum momento". Sua carreira está ligada a intervenções de grande importância para a história de monumentos como por exemplo, a Igreja de Notre-Dâme localizada em Paris.

"A igreja de Notre-Dâme em Paris, depois de ser alvo de destruições na época da Revolução Francesa, foi entregue a Lassus e Viollet que ficaram encarregues de a restaurar, o que acontece entre 1845 e 1864. Estes dois intervenientes tinham opiniões divergentes acerca do restauro da catedral. Viollet pretende levar a catedral a um estado ideal que nunca chegara a ter, defendendo a reconstrução da fachada com a restituição das duas torres e do pináculo central com 96 metros de altura, uma vez que o pináculo é uma marca fundamental no conjunto da construção. Lassus, que no início era favorável a este projecto, opõe-se a esta pretensão. Após a morte de Lassus em 1857, Viollet, convicto que "não se pode deixar incompleta uma página tão admirável" construirá os pináculos e colocará um conjunto de estátuas e baixos relevos sobre a fachada gótica." (Luso, Lourenço, & Almeida, 2004)

Viollet esteve ligado ao estilo gótico, onde (Amorim, 2011) afirma, "Para viollet o gótico representa o momento chave da evolução tecnológica e social na história. «Mas o seu interesse de conhecimento não é puramente histórico. Na medida em que vê a arquitectura gótica como algo racional, como expressão cabal de uma sociedade que ele qualifica de democrática, os

princípios desta arquitectura passam a ser um modelo para o presente. O presente que necessita de um novo estilo."

Viollet viria a considerar que toda a arquitetura deve se mostrar clara diante dos olhos de quem a contempla, este busca clareza e objetividade no uso de materiais, (Amorim, 2011) diz "Esta interpretação é tão importante na linha teórica de Viollet-le-Duc que a relação estrutura/revestimento define-se pela exaltação da primeira em relação ao segundo e, por consequência, pela representação duma tectónica "sincera". Para ele a arquitectura do século XIX deveria seguir os mesmos princípios que potenciam as técnicas construtivas ao máximo, (...)". Além disto o mesmo expõe mais uma questão que Viollet vem a colocar quando diz: "Existe um claro confronto entre arte e técnica. A divulgação da grelha estrutural em ferro que corresponde à conquista tecnológica da indústria não encontra, por parte dos arquitectos, um acompanhamento artístico intrínseco à sua materialidade e exploração estética na economia da forma construída. Para Viollet-le-Duc esta abordagem torna-se essencial ao considerar no douzième entretien, a propósito da construção de edifícios, os meios de execução sobre "o emprego simultâneo da pedra, do tijolo e do ferro" mediante a gestão da ideia de "economia dentro das despesas." (Amorim, 2011)

Respeitando uma ordem cronológica o estudo seguinte vem a ser com base em Jhon Ruskin (1819-1900), nascido na Inglaterra, este contrapõe questões expostas pelo pensador e teórico anterior, e seus estudos serão pautados com base no livro "A lâmpada da Memória". Assim como Viollet, este vinha a contestar a industrialização, sendo forte crítico da sociedade capitalista e industrial, onde criticava também as mazelas que esta viria trazendo consigo. Segundo PINHEIRO, Maria Lucia Bressan (2008) "sua contribuição foi essencial para as correções de rumo que, pouco a pouco, foram feitas em (INE, 2016) termos de reforma social, urbanística, de proteção ao meio ambiente e outras."

Além de sua visão política, seu entendimento perante a arquitetura e a sua preservação para a sociedade moderna viriam a ter destaque. Em 1849, escreveu "As Sete Lâmpadas da Arquitetura" (Memória, Sacrifício, Verdade, Poder, Beleza, Vida e Obediência) um livro marcado pela sua primeira fase, rígido e puritano, logo teria uma nova edição em 1880, onde fica evidente a mudança de alguns pensamentos do teórico. Onde este diz: "Eu nunca tive a intenção de republicar este livro, que se tornou o mais inútil de todos os que eu escrevi; os edifícios nele descritos com tanto prazer tendo sido ou demolidos, ou raspados [*scraped*] e remendados para tornarem-se presunçosos e polidos de uma forma mais trágica do que a ruína mais extrema. Mas eu vejo que o público ainda gosta do livro – e o lê, ainda que não preste atenção [naquilo] que lhe seria realmente útil e necessário [...]" (Ruskin, 1849).

O termo citado neste trecho de seu livro, *scraped* que significa raspar, veio a ter importância por denotar sua indignação a intervenções feitas em determinado período em edifícios, que tinham suas pinturas raspadas para lhes oferecer aparência de recém construídos, e deu início a uma linha de pensadores ingleses que resultou no Movimento Anti-Restauração. Logo, o próprio nome já diz, indo contra a prática de restauro, mas não se atendo a manutenções e cuidados periódicos nos edifícios, a partir daí este será a sua principal tomada de partida para seus pensamentos principais e mais aderidos por outros pensadores, se tornando muito popular na Inglaterra, por volta da segunda metade do século XIX; esta tendência tomando força chegamos a Willian Morris, criador em 1877, da Sociedade para Proteção dos Edifícios Antigos.

Ainda neste livro "A Lâmpada da Memória" que Ruskin, cita um exemplo explicando o valor do ornamento central na sua integridade, quando diz: "A importância central do ornamento, por exemplo – um dos elementos imprescindíveis da beleza arquitetônica, na visão de Ruskin – reside no sentido de trabalho e cuidado humanos que é capaz de revelar. Afirma ele que, embora qualquer touceira de ervas daninhas crescendo numa ruína seja geralmente mais bela do que a mais elaborada peça escultórica encontrada nessa mesma ruína, esse fato não retira nosso interesse da própria escultura; e isso devido à "nossa consciência de que se trata da obra do pobre, desajeitado, laborioso homem. (Cap. II, XIX, p.54). É, portanto, o trabalho humano em si que confere valor ao ornamento: "Pois não é o material, mas a ausência de trabalho humano, que o torna o objeto sem valor" (Cap. II, XX, pp.55-56)". (Ruskin, Jhon, 1849 - PINHEIRO, Maria Lucia Bressan, 2008, p. 17).

Deste trecho conseguimos reter a ideia que Ruskin tinha contra os ornamentos provenientes de maquinários que vinham surgindo na época. Contudo, o livro traz consigo detalhadamente sua trajetória, assim como seus feitos, voltados para criação das "Sete Lâmpadas da Arquitetura" onde mais a frente será exposto com maior teor o conteúdo neste visto.

Seguindo Ruskin, temos o teórico Camillo Boito (1836-1914), nascido em Roma, e sua trajetória traz consigo ideias que, pode-se dizer, estão entre os dois últimos pensadores citados acima. Este será mais profundamente estudado pelo livro "Os Restauradores", onde entende-se seu traço de raciocínio com mais clareza, como resumidamente será colocado abaixo.

Boito também trata-se de uma personalidade de destaque do século XIX, reconhecido como arquiteto e restaurador, foi também historiador, crítico e professor. Tendo destaque na história da arte e na criação de um novo pensamento com relação a cultura arquitetônica na Itália da sua época. Este teve em sua formação uma influência de Pietro Selvatico Estense

(1803-1880), fazendo com que o mesmo tivesse grande interesse no estudo de arte medieval da Itália, além deste, alguns outros intelectuais também mostravam interesse neste assunto ligados a Boito, logo aderindo aos empenhos de estudar a Idade Média, onde esta arquitetura era vista com caráter nacionalista para o período político em que Itália se encontrava. Segundo KUHL, Beatriz Mugayar (2002) "Boito reconhece em Viollet-Le-Duc um teórico de grande importância para a difusão dos conhecimentos sobre a arquitetura medieval, que tiveram repercussão também na Itália."

Ainda segundo KUHL, Beatriz Mugayar (2002) "O papel de Boito como crítico de arte, e da arquitetura em particular, foi da maior importância, apondo-se ferrenhamente à apropriação acrítica dos variados estilos do passado, postura comum a muitos arquitetos do período, mostrando ceticismo em relação à falta de uma linguagem artística própria à época."

*"Os Restauradores*, uma conferência apresentada durante a exposição de Turim em 1884 e publicada no mesmo ano. Essa obra reveste-se de grande importância, pois é um dos textos em que Boito sintetizou experiências e conceitos associados à restauração, que se acumularam no decorrer do tempo, reformulando-os e estabelecendo alicerces importantes para a teoria contemporânea." (KUHL, Beatriz Mugayar. 2002, p 15.)

É fato que, o restauro passou por um vasto processo de amadurecimento até tomar forma e respeito durante o século XIX. Até então, muito das intervenções feitas antes deste período, foram de ordem para atender a exigências e necessidades, por vezes dos governantes e políticas da época, tratando-se de conceitos antes e depois do século XIX, obtendo uma releitura de significância que essa prática obteve.

Em ordem teórica assumida para este trabalho, por fim chegamos a Aldo Rossi (1931-1997) nascido em Milão, que terá ênfase nesta dissertação com base no livro "A Arquitetura da Cidade", onde Rossi inicia seu trabalho nesta obra em 1955, e conclui a primeira edição italiana em 1966, tendo se formado em arquitetura em 1959. Trazendo pontos em que cita alguns destes teóricos apontados acima, mas traz consigo um estudo mais recente do que é visto na atualidade, colocando em prática, além disto, uma leitura urbana que acompanha sua linha de raciocínio, onde o mesmo vê o urbanismo de uma cidade como a arquitetura na íntegra, colocando que o envolvente de uma obra ou edificação deve ser levado em consideração como modelo único, ponto de reflexão extremamente importante quando fala-se do projeto de estudo que será abordado ao final desta dissertação.

(Monteiro, José Charters. 2001), tradutor na versão em português do livro diz: "A obra, respondia, já então à visão parcelar; compósita e especializada do ensino e da prática projectual, ao unificar diferentes saberes e culturas no conhecimento da cidade e na intervenção com

projecto. Tomando a cidade como manufacto e como cena do homem, aprendendo a sua dinâmica histórica, refunda a aprendizagem e a projectação arquitetônica na cidade; uma aquisição teórica que permanece actual"

Este ainda afirma que: "É reconhecido o contributo trazido por "A Arquitetura da Cidade", independente do lugar e das diferentes soluções formais que lhe possam referir; as suas reais consequências não foram nem são de estilo, mas sim de conceito, de visão global da cidade, da arquitetura, enquanto manifestações profundas da vida do homem" (Monteiro, José Charters. 2001). Logo, enfatizando o que foi falado anteriormente, ainda pode-se afirmar que este, diferente dos pensadores anteriores a sua época, aprecia a arquitetura de maneira diferente, sem se atrelar a estilos marcados, mas observa como conceito universal.

No livro, Rossi levanta algumas questões que considera relevantes, e afirma "as investigações sobre a arte são sempre poucas, multiplicando-se entretanto os estudos filológicos sobre este ou aquele período histórico, as reconstruções dos factos, a pesquisa obsessiva e apaixonada por evento; não nego que estes são contributos importantes, mas não podem ser decisivos para uma teoria de projectação." (Rossi, 1966)

Rossi leva como fator importante a questão das tipologias, estas devem ser a base de estudo para um novo projeto. A tipologia diz muito sobre a arquitetura local, sobre a dinâmica de uma cidade e sua população utilitária. Em seu texto defende: "uma análise do próprio processo da arquitectura e da relação que nela constantemente se estabelece entre as formas assumidas e a própria vida da colectividade" (Rossi, 1966).

Além disso, este faz referência ao que temos de particular e geral, ligando características da população ao lote e as tipologias de residências dentro dele encontradas, um exemplo citado pelo mesmo são os lotes góticos, que estão diretamente relacionas as tipologias das casas góticas. Estes tipos são encontrados em diferentes localidades, com características próprias do lugar onde estão situadas, mas que por trás disto possuem um desenho geral, identificado de acordo com a forma tipológica comum em todos. Rossi afirma que: "A classificação das diferentes casas góticas conduz-nos à necessidade de individualizar o caráter comum que as unifica, que faz delas uma experiência única, esta é a forma."

"Consideram-se então como forma tipológica aquelas formas que, na história ou na escolha que lhes é atribuída em certos períodos ou nas implicações a elas dadas, acabaram por assumir um caráter sintético de um processo que é manifesto, precisamente, na própria forma.(...) Não existe qualquer possibilidade de invenção da tipologia se admitirmos que ela se conforma através de um longo processo no tempo e possui uma complexa ligação." (Rossi. 1971)

O autor enfatiza que este modelo de estudo não se enquadra apenas em exemplos mais antigos, e relembra a *rue corridor* de Le Corbusier. Assim como a presença de edifícios de tipologias únicas com variadas funções, também são formas que se enquadram neste conceito. Além destes, as *unités* residenciais estão entre exemplos atuais colocados por ele em seu livro.

Por fim, este faz relação ao estudo da cidade por partes, onde estas questões levantadas anteriormente são vistas não obrigatoriamente como um todo e sim, com momentos isolados presentes em cada parte de uma cidade, assim terminamos este tópico em questão com a seguinte afirmação: "Consideremos o problema da transformação das muralhas da cidade antiga, a presença do material arqueológico, o próprio problema dos centros históricos como partes da cidade; enfim, o estudo da cidade por partes. (...) Não creio que devamos examinar estes elementos em si, mas vê-los, sim, como elementos de uma formação unitária." (Rossi, 1971).

Contudo, nos próximos tópicos serão aprofundados os assuntos vistos até aqui, com intuito de levar estes referenciais teóricos a resolução desta dissertação, afim de chegar com coerência no estudo final ao projeto da Casa Jazz e Largo Actor Dias.

## 1.6. Estrutura do Trabalho

Este trabalho deverá ser dividido em seis capítulos, tendo em vista que estes sejam explorados de forma gradativa e sirvam de base de acordo com a evolução do tema.

Nestes capítulos buscam-se trazer resoluções para as questões decorrentes do assunto em pauta, mostrando desde dados históricos, passando por pesquisas que apontam o crescimento de edifícios reabilitados em Portugal, até um contexto mais técnico e teórico do que envolve um processo de reabilitação.

No primeiro capítulo, será abordado o contexto histórico, no intuito de gerar conteúdo base para o restante do desenvolvimento deste trabalho, aprofundado com base em pensadores que desenvolveram o conceito de reabilitação para que hoje esta atividade possa vir à tona. Logo estes envolvem uma ordem cronológica que será apontada mais adiante para mais fácil entendimento deste tema.

"As práticas de reabilitação e conservação apenas surgem de forma sistemática por volta do século XIX, inicialmente estas actividades aparecem no contexto do restauro de monumentos e edifícios históricos, grande parte deles destruídos pelas guerras. O arquitecto francês Eugène Viollet-le-Duc é considerado um dos primeiros teóricos da preservação do património histórico, tendo realizado várias obras de restauro, essencialmente em catedrais e castelos medievais." (GUEDES, Rúben 2010, p4)

Já no segundo capítulo, com temática ainda diretamente ligada ao primeiro capítulo, terá em vista o desenvolvimento de um estudo com enfoque nos apontamentos teóricos citados anteriormente, onde aprofundado no assunto referente a evolução da prática de reabilitação e restauro, e como estas vieram a crescer após diversos pensadores e formadores de teorias e opiniões, assim como acontecimentos e marcos históricos em monumentos.

Ainda no segundo capítulo será pautado exemplos que virão a ser, também, base de interpretação para o projeto desenvolvido para esta dissertação, estes exemplos possuem por intuito mostrar como uma reabilitação pode ser interpretada atualmente, onde alguns fatores serão levados em consideração na escolha destes estudos de casos, como, se estes estão localizados em área urbana, buscando se encaixar e conversar entre si, respeitando a arquitetura do traçado urbano. Além disto, estas obras escolhidas, receberão uma leitura interpretativa particular, desde a concepção, volume, até o método construtivo adotado, contudo, é nesta análise que se dará, ou não, uma ligação com o projecto futuramente abordado. Para esta análise, afirma-se: "Nas novas construções que vão surgindo nos tempos de hoje é fácil perceber e distinguir os vários elementos constituintes de um edifício: fundações (infraestrutura), super-estrutura e cobertura. Porém, este trabalho não incide no estudo de um edifício actual, mas sim no estudo de uma construção antiga em alvenaria de pedra, havendo, por isso, diferenças face às novas construções em betão armado." (GUEDES, Rúben 2010, p11)

O terceiro capítulo está focado nas tipologias variadas e a maneira como estas passaram a ser utilizadas até os dias atuais. Logo este momento vem para se aprofundar nos dois estudos de casos escolhidos, analisando cada um isoladamente, ponderando considerações que para este trabalho serão relevantes, e como podemos relacionar futuramente ao projecto desta dissertação.

A partir deste último, os dois próximos capítulos, quarto e quinto, serão voltados para estes exemplos, dentro de um comparatismo, juntamente ao projeto da Casa Jazz e Largo Actor Dias, entre técnicas e formas de utiliza-las, estética, relação com o envolvente, enquadramento geral, evolução do local e por fim uma análise crítica com base no estudo.

Assim chegamos à memória descritiva, sendo o sexto capítulo, onde encontraremos tópicos que aprofundarão questões e resoluções do projecto, neste momento iniciando com considerações gerais, em uma análise do todo, passando por um programa funcional até chegarmos em estudos de opções de soluções referentes ao projecto, como por exemplo técnicas construtivas, conforto ambiental, entre outros recursos necessários. Finalizando nas considerações finais, no capítulo de número sete.

Por fim, baseado neste último parágrafo, vale ressaltar que todo este estudo disposto nesta dissertação vem acompanhado e com principal enfoque o uso do terreno para reabilitar a Casa Jazz e o Largo Actor Dias, onde a presença de questões importantes, como a ruína em pedra, a localização, funcionalidade urbanística, otimização de espaço, e afins, são pontos de partida para este trabalho, desde os referencias teóricos encontrados no início do trabalho, até a finalização deste.

# 2. Reflexão Teórica

## 2.1. Conceito

Neste dado momento, tudo o que foi colocado acima deverá ser aprofundado, de forma a detalhar momentos da história que foram de suma importância para a formação do que hoje representa a reabilitação e restauro. (Luso, Lourenço, & Almeida, 2004) dizem "a actividade de restauro tem origem nos séculos XVIII e XIX. Até esta data, os monumentos sofreram diversas acções de conservação, alteração de uso e renovação, que não devem ser designadas de restauro, tal como hoje é entendido".

Na Grécia clássica o restauro era visto com um olhar de funcionalidade espiritual, e não era vista como hoje, em que é de certa forma reconhecida como cultura e documento do que há de mais antigo dentro de estudos em monumentos. "Na Grécia não existe o restauro no sentido moderno: trata-se principalmente de uma reutilização, de uma recuperação dos objectos, não tanto pelas suas funções, mas mais pela espiritualidade que representam. Podemos dizer, de facto, que o restauro, neste período, tem um valor evolutivo e não crítico." (Fundamentação Teórica do Restauro, 2003). Já na Roma antiga, arte e religião eram sinônimos de política e poder, onde a arquitetura tinha apenas valor relacionado a sua utilização, logo em (Fundamentação Teórica do Restauro, 2003) diz: "Restaurar significa reparar e refazer com formas mais grandiosas baseadas nas exigências do momento. O objectivo do restauro é perpetuar a memória e a glória do povo romano tornando-o imortal. Os romanos e os gregos não tinham desenvolvido técnicas específicas para o restauro. Edificava-se sobrepondo-se novas construções às ruínas ou aos monumentos já existentes. Olhava-se principalmente à funcionalidade. A reutilização era feita em função das necessidades contingentes. No sector da arquitectura, restaurar consistia na substituição dos elementos originais degradados por outros de fabricação nova. Em alguns casos procedia-se à substituição de materiais pobres por materiais mais nobres.

Em um breve resumo do que teremos na história até que cheguemos onde é de fato foco deste trabalho, vale ressaltar momentos marcantes da história, envolvendo estilos, e foi no período do Renascimento, este sendo um marco na valorização de movimentos culturais e artísticos, iniciado na Itália, no século XIV e XV, e que é caracterizado por utilizar a arte greco-romana como inspiração, reacendendo marcas do passado da cultura clássica, e com ele vem a conscientização do passado, fazendo com que as intervenções viessem a ser voltadas para a conservação e recuperação do que restava desta época, os artistas desta altura, estudando as ruínas romanas o que lhes conferiu um maior nível de conhecimento com relação a equilíbrio das formas e volumes, assim estes conseguiram criar obras neste período de grande destaque, originais para a época.

Vale ressaltar que, neste momento, não se tratava de restauros e reabilitações das construções, enaltecia-se a estética, com isso muitos edifícios seguiram sofrendo alterações consideradas inadequadas se comparadas com o respeito que hoje lhes é exigido. Este conceito dentre as culturas se desenvolveu de forma lenta e gradativa, até por volta do século XVIII, quando com o neoclássico voltam-se a valorizar a cultura e formas clássicas advindas do Renascimento anteriormente. Escavações arqueológicas são iniciadas na Grécia, obtendo seu auge com a descoberta de Pompeia e Herculano, assim surgindo os primeiros museus e logo dando destaque devido para a historicidade do lugar e dos monumentos.

Em seguida temos a Revolução Francesa, em 1789, marcada pela degradação de muitos monumentos, com atos de vandalismo, o que torna emergencial a intervenção do estado para resguardar estes. “É então necessário proteger os monumentos e iniciar a discussão sobre a metodologia de conservação e restauro. O Estado encarrega personalidades como Vitet e Merimée de debater e desenvolver os critérios a aplicar, assumindo Vitet o novo cargo de Inspector dos Monumentos Históricos. Estes desenvolvimentos são seguidos pelo resto da Europa, resultando em diferentes teorias e práticas consoante o pensamento dos responsáveis nacionais, ainda que com influências recíprocas e com o objectivo comum de protecção do monumento.” (Luso, Lourenço, & Almeida, 2004). É neste momento que surge o chamado “restauro arqueológico”, neste era pregado que os monumentos e construções adquirissem seu valor original, detalhes e ornamentos adicionados posteriormente a sua construção original deveria ser retirada, assim perdendo muitas partes da história de determinadas construções. O Coliseu, em Roma, é um exemplo de intervenções deste período, sofrendo muitas degradações decorrentes de terremotos, onde sua estrutura ficou severamente comprometida, assim tendo sua estrutura externa consolidada e respeitada assim como suas formas, porém sua intervenção permitiu a visualização destes momentos passados, ficando presente fendas e aberturas, um

restauro moderno, sem que este ato seja voltado para sua utilização e funcionalidade, mas sim, é possível reter o respeito pelo seu valor histórico e cultural.

De acordo com a ordem cronológica imposta neste estudo, passa-se a detalhar a trajetória de Viollet Le Duc, a qual foi essencial para que este se transformasse em referência quando trata-se de estudos da prática de restauro e reabilitação.

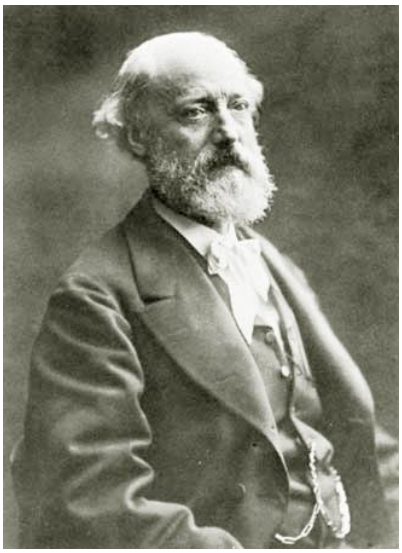


**Figura 1 - Eugène Emannuel Viollet-Le-Duc**

Eugène Emannuel Violet-Le-Duc, nascido em Paris, 1814-1879, arquiteto francês, estudou na Escola de Belas Artes de Paris, mas não finalizou seus estudos nesta instituição por discordar dos métodos de ensino, iniciando sua trajetória profissional trabalhando para Jean-Jacques Huvé e Achille Leclerè. Sua atuação de destaque foi no século XIX, como já citado anteriormente, baseada nas suas teorias da prática de restauro e preservação do patrimônio histórico, neste período tendo enfoque nas obras de catedrais e castelos medievais, advindo do seu grande interesse baseado na arquitetura medieval. Pode-se dizer que seu gosto era voltado para o estilo gótico. Foi seguidor de Vitet e Merrimée, juntamente destes obteve cargos importantes ligados a restauros, como por exemplo, em 1848, quando passou a fazer parte da comissão de Artes e Edifícios Religiosos e em 1853 foi nomeado inspetor geral dos edifícios diocesanos, onde teve contato ao avaliar todos os projetos de restauração enquanto ocupou esta posição. Segundo Kuhl (2000) tradutora do livro "Restauração" de Viollet, objeto de estudo deste, a mesma afirma: "Em 1849 foi publicada uma instrução técnica, elaborada conjuntamente por Viollet-le-Duc e Mérrimée, sobre a restauração dos edifícios diocesanos, cuja o texto foi difundido entre os seus arquitetos. Nela foram recomendadas manutenções periódicas para evitar as restaurações, e foram expostas questões práticas e técnicas, tais como: O modo de fazer o levantamento, de analisar, e de verificar as causas mais comuns de degradação; as maneiras de talhar pedras e fazer rejuntes; explicações sobre as técnicas medievais. E, principalmente, indicações de como restaurar um edifício. Foi um texto fundamental que exerceu enorme influência na formação dos profissionais que trabalhavam na restauração" (Kuhl, Beatriz. 2000, p. 16)

Seu ponto de partida para uma análise teórica do que o mesmo pregava era eliminar tudo o que havia de novo nas construções, tendo em vista restituir exatamente para o modelo original, para o seu estado mais puro, este foi precursor do restauro estilístico, que é como se o restaurador revivesse o desejo do arquiteto original e executar sua obra a partir disto. "O

restauro estilístico foi uma tendência dominante durante este período. A teoria e o programa de restauro da unidade formal de estilo por forma a (re)estabelecer a forma pristina elaborada pelo arquitecto Eugène Viollet-le-Duc (1814-1879) é um ponto de referência indispensável para compreender as filosofias de intervenção e a história do restauro, embora a sua teoria tenha sido tantas vezes questionada e criticada."(Guilherme, 2005).

Ainda de acordo com a afirmação acima, vale ressaltar uma citação de Kuhl (2000) que expõe seu modo de atuação onde afirma: "Viollet-le-Duc, porém, passa do exercício teórico à prática em edifícios medievais. Procura entender a lógica da concepção do projeto que, quando compreendida como um todo, daria respostas unívocas. Não se contenta unicamente em fazer uma reconstituição hipotética do estado de origem, mas procura fazer a reconstituição daquilo que teria sido feito se, quando da construção, detivessem todos os conhecimentos e experiências de sua própria época, ou seja, uma reformulação ideal de um dado projeto. O seu procedimento se caracterizava por, inicialmente, procurar entender profundamente um sistema, concebendo então um modelo ideal e impondo, a seguir, sobre a obra, os esquemas idealizados."

Eugène, foi responsável pela intervenção em obras emblemáticas, uma delas foi a Igreja de Notre-Dâme em Paris, o qual trabalhou juntamente a Jean-Baptiste-Antoine Lassus, e afirmam (Luso, Lourenço, & Almeida, 2004) "Viollet pretende levar a catedral a um estado ideal que nunca chegara a ter, defendendo a reconstrução da fachada com a restituição das duas torres e do pináculo central com 96 metros de altura, uma vez que o pináculo é uma marca fundamental no conjunto da construção". Em outro estudo tem-se a interpretação por sua atuação de forma mais crítica onde cita "A igreja de Notre Dâme de Paris representa um exemplo gritante das intervenções de Viollet-Le-Duc em que, com as reparações, as complementações e as substituições foram destruídas as características específicas deste monumento." (Fundamentação Teórica do Restauro, 2003). Isto se dá exatamente por seu tipo de restauro, no desejo de chegar a algo que dificilmente conseguiria comprovar, tendo em vista o desejo de chegar a um estudo que passasse do restaurador ao arquiteto original da obra, diante disso, houve nesta época recorrentes trabalhos de falsificação.

Outra obra de destaque durante a atuação de Viollet foi o restauro do Castelo de Pierrefonds, com fortes características de fortificações defensivas da idade média, localizado ao norte de Paris, datado de 1396, e só em 1857, o então proprietário do castelo, Napoleão III, e encarrega Viollet a intervir neste. (Luso, Lourenço, & Almeida, 2004) ressaltam brevemente sua intervenção, quando "O arquitecto francês trabalha no projecto intensa e cientificamente. Faz o levantamento das ruínas e através da informação obtida consegue reconstruir a planta do

edifício original, assim como as oito estátuas em cada uma das torres. Em 1863, Napoleão pretende que o castelo seja habitável e Viollet-le-Duc teve que acondicionar o edifício às novas exigências, modificando o interior, projectando salas novas com influências românticas e aumentando um andar a dois torreões da entrada em estilo medieval. Viollet morre em 1879 e o seu genro, arquitecto Ouradou, sucede-lhe nos trabalhos que terminam em 1885. Este castelo é um exemplo da intenção de Viollet em devolver o estado completo, ideal e absoluto ao edifício, com a introdução de inúmeras alterações em relação ao original."

Ressalta-se que "o pensamento desenvolvido por Viollet-le-Duc, apesar de muito baseado na unidade de estilo, permite sintetizar algumas implicações metodológicas que resultam em conceitos, muitos actuais, para as modernas teorias de conservação. Para Viollet-le–Duc, antes de qualquer trabalho de restauro era fundamental compreender as características e a época de construção de cada parte do monumento, por forma a descrever e registar essa observação numa memória descritiva e em peças gráficas." (Guilherme, 2005).

Viollet sempre esteve ligado a forma e estética, tendo em vista sua utilização, e como estas teriam sido pensadas e interpretadas, na sua ligação direta ao gótico, que traz consigo uma evolução estrutural significativa para a época, permitindo construções em altura e inovações diversas. Para Viollet, "o gótico representa o momento chave da evolução tecnológica e social na história" (Amorim, 2011). Este também ressalta em seu texto uma colocação do teórico que diz: "Mostrem-nos a forma; deem-nos as regras através das quais a forma deve ser regida; nós executamos a construção; mas provem que a forma não é uma pura fantasia de artistas que se deixam dirigir pela imaginação caprichosa." Logo, este volta-se para a utilização e interpretação das formas que está diretamente ligada a necessidade da estrutura, onde este segue afirmando "imponham-me uma estrutura, eu encontrarei naturalmente as formas que delas derivam, mas se mudam a estrutura, eu devo mudar as formas". (Viollet-Le-Duc, 1986).

É com essa visão que o teórico vê como o gótico é mais claro e possui uma sinceridade, encontrando assim fundamento para o novo estilo do século XIX, que viria a ter fortes referências ao estilo neogótico. Neste momento o uso de combinações de ferro e alvenaria viria ser utilizado, onde Viollet, defenderia a continuação do uso apenas de alvenaria, alegando que a mesma cairia melhor em paredes e abóbadas, e quando observando a uma obra, os materiais devem ser de fácil identificação quando uma obra é analisada.

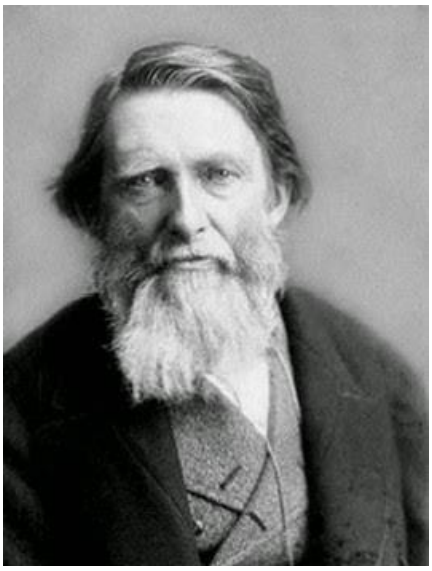


**Figura 2 - Jhon Ruskin**

No mesmo período de atuação de Eugène, na Inglaterra, surgem teóricos marcantes com ideais opostos aos seus, neste estudo aprofundaremos a trajetória de John Ruskin, nascido na Inglaterra, em 1819-1900, teve destaque durante o século XIX, sendo crítico de arte, escritor e sociólogo. Sua carreira iniciou após graduar-se em Oxford, no ano de 1842, criado em uma família (Almeida, 2009) (Guedes, 2010) extremamente religiosa, seu conhecimento bíblico vem a ser presente nos seus primeiros escritos, lhe conferindo caráter rígido, moralista e dogmático, motivo de autocrítica do seu trabalho mais à frente. Sua principal obra, assim pode ser considerada, foi a escrita cujo nome é "*As Sete Lâmpadas da Arquitetura*" dividida em Lâmpadas da Memória, Sacrifício, Verdade, Poder, Beleza, Vida e Obediência publicada pela primeira vez em 1849, onde PINHEIRO, Maria Lúcia Bressan (2008) no livro "A Lâmpada da memória" afirma "*As Sete Lâmpadas da Arquitetura* estão marcadas pelo exacerbado puritanismo que caracteriza a primeira fase de sua obra, como fica evidente, entre outros aspectos, pelo uso de aforismo, isto é, máximas morais".

Foi precursor do Movimento Anti-Restauração, como o próprio nome diz, nada mais é que sua atuação contra o restauro, de forma a defender apenas o cuidado e a constante manutenção dos monumentos, sendo este movimento bastante popular durante a metade do século XIX. Seu principal seguidor vem a ser William Morris, nome bastante relacionado ao de Ruskin, este nasceu em 1834, assim como Ruskin, estudou em Oxford, era político e crítico de arte, fundou, inspirado nas suas teorias, a Sociedade para Proteção dos Edifícios Antigos, em 1877.

Este teórico, viria a ser contra os ornamentos feitos a máquina, considerando que na Inglaterra vivia-se a fase do neogótico, estilo fortemente caracterizado por enaltecer ainda mais as formas góticas, oferecendo para as construções religiosas, tão importantes para o período, resultados desejados anteriormente, a nível de detalhes e ornamentos. Porém, vale ressaltar que Ruskin era um teórico humanista, sendo avesso a qualquer produção industrial, considerando-as falsas, indo contra o período de grande evolução tecnológica dentro das construções. Pode-se dizer que aqui fala-se de um crítico da sociedade capitalista, onde o humanismo se coloca a frente de suas ideias, considerando que o que vem da natureza é sublime e que o homem jamais conseguirá reproduzir.

Em seu livro, no capítulo de "A lâmpada da memória", Ruskin expõe uma definição de beleza relacionada a natureza que diz "embora a natureza nos seja sempre prazerosa, e embora a visão e a percepção da sua obra passam misturar-se alegremente com todos os nossos pensamentos, e esforços, e tempos de existência, *aquela imagem dela, que o arquiteto leva consigo, representa o que nós podemos perceber por esforço intelectual direto, e exige de nós, onde quer que apareça, um esforço intelectual similar para compreende-la e senti-la*." (Ruskin, 1849), em uma análise de sua obra PINHEIRO, Maria Lúcia Bressan (2008) analisa dizendo "na visão de Ruskin, o sublime diz respeito ao poder humano de ir *além da imitação das formas naturais* – que é onde, como vimos, reside tudo o que é belo em arquitetura – através do uso controlado de características arquitetônicas análogas às da natureza, tais como: tamanho, massa, volume, jogo de luz e sombra etc." É como se ele fizesse notadamente uma referência, correlacionando a obra humana, juntamente com arquitetura, a natureza e, por ser extremamente religioso, as obras de Deus. Pinheiro (2008) ainda reitera, seu pensamento quando cita "É na longa duração, com a passagem do tempo, que a arquitetura vai se impregnando da vida e dos valores humanos; daí a importância de construir edifícios duráveis, e de preservar aqueles que chegaram até nós." É fato que este teórico deixa explícito que "o principal aspecto que torna um edifício digno de preservação não é a beleza, mas seu aspecto histórico".

Ruskin ainda vinha a ser contra ornamentos considerados desnecessários, onde estes por vezes são utilizados na arquitetura como forma de camuflar detalhes existentes que não são considerados agregadores na estética de edifícios, mas que ao mesmo tempo, segundo este não devem ser escondidos, como cita em "Lâmpada da Beleza", PINHEIRO, Maria Lúcia Bressan (2008), uma frase dita pelo teórico "mau hábito de tentar disfarçar necessidades desagradáveis com alguma forma de decoração instantânea" (Ruskin, 1849). Além disto o mesmo, já pregava ser contra qualquer tentativa de imitar estilos passados, porém não adotou qualquer ensinamento para distinguir intervenções feitas em tempos diferentes.

Este teórico lançou a segunda edição de seu livro *As Sete Lâmpadas* em 1855, quando o neogótico atingia seu ponto alto como estilo da época, havendo neste momento o envolvimento de Ruskin na construção do Museu de História Natural da Universidade de Oxford, esta construção foi projetada por dois arquitetos irlandeses, sendo estes Thomas Newenhan Deane e Benjamin Woodward, onde o design desta obra foi claramente influenciada pelos escritos do teórico, ficando pronto em 1860. O museu possui um grande teto de vidro, apoiado em pilares de ferro e colunas de pedras naturais ornamentadas com elementos como

folhas, galhos, além de esculturas vividas, todos esculpidos a mão livre, evidenciando a mentalidade artesanal ligada a Ruskin.

O escritor lança, em 1880, mais um edição de seu livro, onde expressa dúvidas quanto ao estilo neogótico, quando escreve: " O movimento que tem tido lugar nos nossos objetivos arquitetônicos nesses últimos anos é considerado, por muitos, cheio de promessas: eu espero que sim, mas ele me parece um tanto doentio. Eu não sei dizer se se trata de fato de um florescimento de sementes ou de uma acomodação de ossos." (Ruskin, 1849) Vale ressaltar, que dentre seus escritos era recorrente notar a mudança brusca de opinião do teórico, fator que fica evidente ao ler algumas das citações de seus livros, guardado a mudança de fases que este vivenciava a cada edição.

Por fim, em uma breve citação sobre este teórico (Fundamentação Teórica do Restauro, 2003) diz: "Ligado à mentalidade artesanal, enquanto expressão da criatividade humana, da sua individualidade e do seu equilíbrio com a natureza e com Deus, Ruskin opõe-se à produção industrial enquanto causas de alienação e de despersonalização. Nesta óptica, Ruskin afirma que o monumento deve permanecer como está, não deve sofrer nenhuma intervenção a posteriori, nem deve ser tocado, deve ser deixado morrer serenamente, mas procurando-se distanciar esse dia fatal por meio de uma contínua manutenção. A posição de Ruskin responde a um culto místico pela natureza e pela liberdade. O monumento, quando está em ruína, acaba por ter uma imagem finita e adquire uma dimensão infinita que se confunde com a natureza. Para Ruskin, o restauro como conservação é uma mentira porque substituindo-se as pedras antigas destroem-se o monumento e obtém-se apenas um modelo do velho edifício."

Segundo (Luso, Lourenço, & Almeida, 2004) "No final do século XIX e início do século XX, surge uma geração de arquitecto preocupados com o conceito de restauro e em defesa da conservação e reparação, de modo a preservar os valores históricos e artísticos do monumento, baseados nos princípios estabelecidos pelo arquitecto italiano Camillo Boito. Como reacção aos conceitos de restauro de Viollet-le-Duc, e às ideias passivas de Ruskin e Morris, Boito e os seus seguidores defendem intervenções de nível intermédio, que virão a servir de base às teorias actuais."p

Neste momento o estudo passa a abordar a trajetória de Camillo Boito, com base no que já foi falado anteriormente, seguindo uma ordem cronológica destes teóricos contemporâneos. Nascido em Roma, no ano de 1836-1914, arquiteto, restaurador, crítico e teórico, além de historiador e professor, teve um papel importante e de destaque na história da arte e cultura arquitetônica na Itália. Começou sua formação como arquiteto quando em 1849 entrou para a Academia de Belas Artes, em Veneza, vindo a ser grande admirador da arte medieval da Itália, onde dizia-se ser uma expressão original do povo italiano. (Guilherme, 2005) diz: "As suas ideias influenciaram decididamente o pensamento italiano e internacional durante o século XX, sendo considerado por alguns autores como pioneiro das teorias modernas do restauro. A sua proposta constituí a base da doutrina do "restauro científico" que tem, como primeiro axioma, a relevância da instância histórica e a salvaguarda da autenticidade documental da obra de arte. A tese de Camilo Boito consagra a concepção do monumento como uma obra arquitetônica e histórica, exclui as falsificações, respeita os acrescento, introduz a diferença entre o antigo e o novo, propõe um conjunto de intervenções mínimas de restauro, contido dentro dos limites da estrita conservação do monumento / documento."

**Figura 3 - Camillo Boito**

Boito, viria a pontuar de maneira menos radical uma nova forma de intervir, olhando para a salvaguarda dos monumentos, ele afirmava que obras de artes assim como obras de arquitetura deveriam sim, receber manutenções para evitar qualquer tipo de intervenções, porém quando necessárias, deveriam ser efetuadas, respeitando ao máximo o teor original, recusando-se qualquer imitação ou falsificação buscando algo original, onde a obra deveria ser sinalizada, trazendo o que há de mais nítido nas atuações em monumentos históricos, propondo dar mais ênfase as intervenções de manutenção e consolidação dos mesmos. Vindo a considerar que tanto a conservação de Ruskin, quanto a restauração de Viollet, onde aponta que a conservação por vezes é a única opção a ser favorável, de responsabilidade governamental e da sociedade como um todo, assim como vê a restauração como um caso isolado, sendo oposta a conservação, porém se faz necessária. Este constrói sua teoria baseada num critério de "domesticação" da prática do restauro, criando um respeito quando muitos ainda criticavam essa atuação dada as teorias de viollet que desencadearam, na sua época, muitos atos de falsificação e desrespeito a monumentos. O teórico afirma em *Os Restauradores* "Para bem

restaurar é necessário amar e entender o monumento, seja estátua, quadro ou edifício, sobre o qual se trabalha, e do mesmo modo para a arte antiga em geral" (Boito, 1884).

Em 1852 Boito, recebeu a incumbência de restaurar a basílica dos Santos Maria e Donato, em Murano, "Boito fundamentou seu trabalho em análise aprofundadas da obra, procurando apreender seus aspectos formais e técnico-construtivo, baseado em estudos documentais e na observação, bem como em levantamentos métricos do edifício. Fez largo uso de desenhos e fotografias, examinando a configuração geral do complexo e seus detalhes construtivos e ornamentais." (KUHL, Beatriz Mugayar, KUHL, Paulo Mugayar, 2002).

Esteve ligado a formações de documentos oficiais, por exemplo, quando em 1883, no III congresso de Arquitetos e Engenheiros Civis que aconteceu em Roma, fora pautado toda a formação teórica de Camillo, onde a partir deste, o Ministério da Instrução Pública de Itália, logo o governo italiano, viria a assumir seus postulados, criando a lei de conservação dos monumentos e dos objetos de antiguidade e arte, e por consequência mais a frente espalhando-se pelo restante da Europa.

Em resumo, (KUHL, Beatriz Mugayar, KUHL, Paulo Mugayar, 2002) cita as sete objeções mais importantes colocadas por Boito no evento acima: "Foram enunciados sete princípios fundamentais: ênfase no valor documental dos monumentos, que deveriam ser parcialmente consolidados e reparados à restaurados; evitar acréscimos e renovações, que se fossem necessários, deveriam destoar do conjunto; os completamentos de partes deterioradas ou faltantes deveriam, mesmo se seguissem a forma primitiva, ser de material diverso ou ter incisa a data de sua restauração ou, ainda, no caso das restaurações arqueológicas, ter formas simplificadas, as obras de consolidação deveriam limitar-se ao estritamente necessário, evitando-se a perda dos elementos característicos ou, mesmo, pitorescos; respeitar as várias fases do monumento, sendo a remoção de elementos somente admitida se tivessem qualidade artística manifestamente inferior à do edifício; registrar as obras, apontando-se a utilidade da fotografia para documentar a fase antes, durante e depois da intervenção, devendo o material ser acompanhado de descrições e justificativas e encaminhado ao Ministério da Educação; colocar uma lápide com inscrições para apontar a data e as obras de restauro realizadas."

Em 1884, Boito lança na exposição de Turim, um de seus escritos, este recebendo maior destaque, valendo ressaltar, como já falado anteriormente, que é objeto de base para este estudo, o livro *"Os Restauradores"*, onde sintetizou seus pensamentos, resultando de grande importância para uma teoria contemporânea, a frente de seu tempo, vindo a ser efetivamente interpretada no século XX. Em um trecho de seu escrito, Boito cita a diferença entre conservar e restaurar, preceito forte de sua teoria onde diz: "Mas, uma coisa é conservar, outra é restaurar,

ou melhor com muita frequência uma o contrário da outra; e o meu discurso é dirigido não aos conservadores, homens necessários e beneméritos, mas, sim, aos restauradores, homens quase sempre supérfluos e perigosos." (Boito, 1884).

Já em 1893, o escritor lança *Questioni Pratiche di Bella Arti*, neste reitera sua teoria, dedicando os primeiros capítulos a prática de restauro na arquitetura, onde (KUHL, Beatriz Mugayar, KUHL, Paulo Mugayar, 2002) cita: "Classifica a restauração arquitetônica em três diferentes tipos, arqueológica, pictórica e arquitetônica, de acordo com as principais características do edifício que deveriam ser respeitadas: a importância arqueológica, para os monumentos da Antiguidade; as características pictóricas, para os edifícios medievais, sendo importante preservar a sua aparência pitoresca; e a beleza arquitetônica, para os edifícios do Renascimento em diante."

Além destas, ainda expõe oito princípios que deveriam ser seguidos para mostrar intervenções feitas posteriormente, ou seja, não antigas, sendo estas resumidamente: impor diferencias de materiais construtivos; diferença de estilo, sendo evidenciado o que era novo e o que era velho; remoção de ornamentos; criação de exposições com as partes que viriam a ser removidas, sendo próxima do monumento; identificação nas partes alteradas, com datas ou qualquer tipo de sinalização que evidenciasse alterações feitas; epígrafe descritiva; e arquivo de dados baseados em fotos e descrição detalhadas dos períodos diferentes da obra, sendo material exposto no local da obra;

Boito foi forte influenciador de teóricos também de destaque, um nome que está diretamente ligado ao seu foi o de Gustavo Giovanonni, também nascido em Roma, no ano de 1873, este vem a reunir teorias com base no restauro científico e marcar o restauro na primeira metade do século XX inspirado nas ideias de Camillo Boito. A teoria de Giovanonni é marcada pelo rigor, valorizando o que a obra possui de arquivos documentais, para que seja mantido um aspecto formal da mesma. (Guilherme, 2005) diz sobre este: "Pode sintetizar-se a actividade de Giovannoni em três aspectos: a contribuição teórica para a doutrina denominada restauro científico; a sua participação decisiva na redacção da Carta de Atenas de 1931 e na Carta de Restauro de 1932; e a actividade como restaurador urbanista, tendo estendido a sua acção até à envolvente do monumento."

Giovanonni foi considerado um dos mais importantes intervenientes da Conferência de Atenas de 1931, da qual surgiu o primeiro documento internacional publicado no sentido de considerar universais certas regras de protecção e salvaguarda de monumentos: a Carta de Atenas. Giovannoni imprime uma importância especial ao urbanismo, que considera um "complemento social" e por isso o transmite incansavelmente aos seus alunos. Embora se

limitasse à envolvente urbana do monumento, que lhe dá carácter e identidade, mais tarde o conceito de urbanismo é alargado. Recuperam-se casas e ruas, com regras em relação à sobre elevações, descontinuidades e mudanças de volume. Giovannoni manifesta-se contra os acrescentos a que chama de restauro de inovação. Caso os acrescentos sejam absolutamente necessários, estes deverão ser identificados e datados, através da utilização de novos materiais que se adaptem harmoniosamente aos originais. No entanto, os complementos que se sobrepuseram no edifício devem ser respeitados e identificados, podendo ser removidas as partes sem valor que com a sua remoção não afectem o edifício. (Luso, Lourenço, & Almeida, 2004)

Pode-se dizer que a partir da Carta de Atenas em 1931, a qual traz consigo as primeiras resoluções da conferência internacional voltada para a Proteção e Conservação de Monumentos de Arte e de História, onde estiveram presentes representantes de 20 países. Este documento, pode-se dizer, que foi a primeira expressão oficial internacional direcionada para a doutrina do restauro científico. Em resumo, neste constava: "(a) manutenção e conservação regular das obras de arte e monumentos como medida eficaz para assegurar a durabilidade dos objectos e evitar as restituições integrais. Quando seja inevitável a intervenção, pela degradação do monumento, é aconselhável respeitar todas as obras históricas e artísticas do passado sem excluir estilos de qualquer época; (b) é importante a reutilização do edifício, mantendo o seu uso original ou o uso funcionalmente mais adequado, de modo a respeitar o carácter histórico e artístico, garantindo a sua continuidade futura; (c) valorização do aspecto envolvente do edifício, recomendando a reflexão sobre novas construções nas proximidades do monumento, de modo a não degradar a paisagem e o ambiente. Além disso, devem ser suprimidos elementos como publicidade, postes e fios telefónicos, indústrias ruidosas e outros; (d) é aceitável utilizar os recursos da técnica moderna, inclusive o betão armado, usando-os de forma dissimulada, para que não alterem a imagem e o carácter do monumento; (e) o monumento antes da intervenção deve ser alvo de estudo e análise de toda a documentação, de modo a realizar um diagnóstico correcto e trabalhos de restauro adequados. Para esta tarefa é fundamental o trabalho interdisciplinar entre arqueólogos e arquitectos restauradores, assim como a colaboração de representantes de ciências físicas, químicas e naturais, de modo a analisar futuras degradações provocadas pela passagem do tempo e por efeito dos agentes atmosféricos; (f) preocupação especial na educação dos povos, desde as primeiras idades, no sentido de transmitir a importância da protecção de obras de arte e de limitar actos que possam degradar estes testemunhos de toda a civilização." (Luso, Lourenço, & Almeida, 2004).

Após a criação da Carta de Atenas, como já citado anteriormente, surge em 1932, a Carta de Restauro Italiana, com envolvimento direto de Giovanonni, feita a partir dos princípios adotados pela Carta de Atenas, mas com pontos adicionados de grande relevância para o avanço dos estudos voltados para esta temática, sendo o aprofundamento de documentos exigidos para as intervenções de restauro, englobando desenhos, fotografias e estudos que envolvem todas as fases de uma restauração, e por intuito incluir estas exigências, além das obras em edifícios, também englobar as escavações arqueológicas, e seu desfecho que traz um diferencial antes ainda não citado. Serviu para inovar nos estudos dando devida importância para o espaço envolvente, fator importante para ser colocado neste estudo, visto que futuramente será abordado em termos práticos, o trabalho feito para o Largo Actor Dias.

Dado esta ordem, e para dar início a finalização desta etapa de análise destes teóricos, ainda é valido ressaltar pontos históricos, de forma breve, apenas para evidenciar uma ordem cronológica para esta dissertação. Em seguida aos acontecimentos acima datados, existe um novo período que marca uma outra fase da história desta política de restauro, a II Guerra Mundial, que tem consequências fatídicas para Europa no século XX. Isso se dá porque com as grandes destruições de monumentos com valores históricos consideráveis, assim surge uma nova necessidade voltada para intervenções destes, onde os princípios de intervenções mínimas não convinham diante de uma necessidade de intervir maior dado a proporção das perdas pela segunda guerra. Com isso surgem novos teóricos e dentre eles um nome de destaque aparece, sendo este Cesare Brandi, nascido em 1906-1988, em Siena, Itália. Veio a fundamentar o chamado Restauro Crítico nos anos 40. Um de seus maiores escritos foi o livro *Teoria do Restauro*, objeto de estudo desta dissertação, onde nesta mostra sua preocupação com a problemática vista no cenário pós guerra, para intervir pelos monumentos históricos devastados.

Brandi viria a protagonizar juntamente com outros teóricos de destaque, este período de releitura do restauro. Esteve à frente do Instituto Centrale del Restauro, em Roma. (Guilherme, 2005) diz que o mesmo: “condiciona o primeiro acto do restauro ao reconhecimento e à identificação da obra de arte enquanto tal, dando prioridade à instância estética relativamente à instância histórica. Brandi reconhece e defende o carácter científico do restauro, considera que este requer competência histórica e técnica, e crítica as teorias precedentes que preconizavam a manutenção dos monumentos apenas como documentos históricos, relegando a um segundo plano sua imagem figurativa.”

Brandi define, ainda, como princípios de intervenção mais dois aspectos fundamentais: a integração deverá ser sempre e facilmente reconhecível, mas sem que, por isto, se venha a

infringir a própria unidade que se visa a reconstruir, e qualquer intervenção de restauro não deverá tornar impossível mas, antes, facilitar as eventuais intervenções futuras. Com estes pontos, mantém-se, como já havia sido proposto por Boito ou Giovannoni, a regra da reversibilidade e distinguibilidade das intervenções contemporâneas nos monumentos do passado, datando o restauro como acto histórico indissociável da época presente que o produziu. Tanto no texto de Brandi, como nas recomendações da Carta de Veneza, fica clara a extensão dos procedimentos de restauro para a envolvente da obra, como forma de garantir a sua adequada conservação física e a sua leitura como obra de arte. (Guilherme, 2005).

Em 1964, aconteceu o II Congresso Internacional de Arquitetos e Técnicos dos Monumentos Históricos, em Veneza, tendo neste presente representantes de 61 países, deste evento resulta a Carta de Veneza, objeto citado no parágrafo anterior em citação, este documento vem ser de grande importância para o novo momento, sendo reconhecido mundialmente e ainda nos dias de hoje, seus princípios dotados são validados pela comunidade cientifica.

Torna-se necessário reter que esta carta vem contendo informações importantes relacionadas a conservação do patrimônio voltado tanto para a arquitetura como para o envolvente, sendo urbano ou rural, preocupação importante, que anteriormente não fora considerada, em citação, uma breve síntese do que consta nesta: "(a) ampliação do conceito de monumento, que além de criações arquitectónicas isoladas históricas, devem ser também os conjuntos urbanos e rurais com significado especial e obras modestas com valor cultural. O conceito de monumento histórico deve envolver também o espaço envolvente e o local onde este se encontra implantado; (b) quando for necessário, o restauro deve respeitar os materiais utilizados e todas as partes de diferentes épocas, que não devem ser adulteradas ou destruídas; (c) estudo acompanhado de investigação arqueológica e histórica do monumento, utilizando meios interdisciplinares avançados: levantamentos arqueológicos, sondagens estratigráficas, técnicas estáticas, procedimentos magnéticos, técnicas informáticas, fotogrametria e outros, que precedam os trabalhos de restauro; (d) as intervenções de restauro devem abranger trabalhos que, em qualquer momento, o objecto sobre o qual se actuou se possa despojar da actuação e voltar ao momento anterior à sua realização, ou seja defende a necessidade de reversibilidade nas intervenções estruturais e construtivas; (e) refere a necessidade de uma manutenção periódica dos edifícios e uma atribuição funcional socialmente útil." (Luso, Lourenço, & Almeida, 2004).

Em 1975, surge a Carta Europeia do Patrimônio Arquitetônico, esta ressalta o receio com relação a conservação do patrimônio histórico, onde coloca em vista que este acervo

público deve ser visto como uma valorização para a sociedade em geral. Ademais, aponta uma proteção aos habitantes de baixa renda, não sendo permitido a retirada destes de edifícios que pudessem ser de interesse para o mercado imobiliário. Além disso, esta também pregava que as intervenções publicas deveriam reduzir o embate sob a composição social do local a receber a reabilitação.

Outro documento de destaque foi a Carta de Cracóvia, feita nos anos 2000, a qual envolve a conservação do patrimônio arquitetônico, urbano e paisagístico. Englobando desde a manutenção até a prática de restauro, vem a agregar técnicas, fazendo uso de investigação cientifica com relação a compatibilidade de materiais que podem ser usados na ação de uma intervenção. Esta "dá destaque ao património arqueológico, devido à sua vulnerabilidade e à sua relação com o território e paisagem em que está inserido. Salienta também a classe dos edifícios históricos e monumentos, inseridos em contextos distintos, cuja integridade e autenticidade deverá ser mantida, tendo em consideração a evolução urbanística envolvente. Distingue-se ainda uma classe particular de ações mais restritivas, em que se inserem os elementos decorativos de natureza arquitetónica, bem como a escultura e outros elementos artísticos, cuja manutenção deverá ser efetuada com um cuidado particular." (Sousa, 2016).

Evidente que após a criação das cartas acima citadas houveram formações de novos documentos, bem como ajustes relacionados a casos específicos, gerando outras cartas, que são de importância significativa e atuais. Porém, vale ressaltar que, o intuito deste trabalho é exatamente validar o que houve desde os primórdios, de teóricos que deram origem ao que há de mais atual voltado para este assunto, onde décadas passadas já se havia esta preocupação, e desde então foram se moldando passando de pensadores e formadores de opiniões até chegar no que hoje consiste toda informação que encontramos deste assunto voltado a reabilitação, conservação e restauro.

Chegamos até aqui para entrar em uma análise mais aprofundada de um objeto de estudo, que traz consigo um conceito mais atual de como intervir, voltando-se para questões urbanas, visto que demorou demasiado tempo até que se apercebessem que o que envolve um edifício é também arquitetura, onde deve ser olhado com cuidado para que o envolvente converse entre si de forma harmoniosa. Aldo Rossi, no seu livro *"A Arquitetura da Cidade"* vem a colocar em pauta também esta questão que é de interesse deste trabalho dado ao projeto de estudo que veremos ao final desta dissertação. Este afirma no início da sua obra "A cidade, objeto deste livro, é aqui entendida como arquitetura. Ao falar de arquitetura não entendo referir-me apenas à imagem visível da cidade e ao conjunto das suas arquitectura, mas, de preferência, à arquictectura como construção." (Rossi, 1966).

Aldo Rossi (1931-1997), licenciado em arquitetura no Politécnico de Milão, arquiteto e teórico, veio a ser muito reconhecido por suas teorias voltadas para a arquitetura, desde cedo se manteve engajado em eventos voltados para arquitetura e design, se formou em 1959 e em março de 1960 já estava entre o grupo de arquitetos presentes na exposição "Novos designs para móveis italianos" e assim deu-se sua carreira com envolvimento e destaque em concursos e pesquisas. E no ano de 1965 passou ter relação com arquitetos catalães, proveniente de suas viagens para Espanha, e neste mesmo período lança sua obra de destaque acima citada.

"A Aquitetura da Cidade reafirma que a criação teórica antecipa e modela, conforma toda a prática. Com esta obra e depois dela, Aldo Rossi inscreve o texto teórico, as anotações auto-biográficas escritas e desenhadas quotidianas, os desenhos de projecto, no processo global de conhecimento e de indagação dos nexos e do sentido da cidade e da arquitetura; emergente é a constatação da autonomia da forma por relação com a função; a maturação deste conceito foi um dos mais significativos e singulares contributos deste livro." (Monteiro, José Charters. 2000)

Em outro momento, o próprio, se refere a cidade como descrito acima, como um conjunto da vida civil e reflexo de uma sociedade. "Concebo a arquitetura em sentido positivo, como uma criação incidível, da vida civil e da sociedade em que se manifesta; ela é, por natureza, colectiva. Assim como os primeiros homens construíram para si habitações e na sua primeira construção procuravam realizar um ambiente mais favorável à sua vida, construindo um clima artificial, assim também construíram segundo uma intencionalidade estética. Iniciaram a arquitetura a um tempo com os primeiros traços da cidade; a arquitetura é, assim, congénita com a formação da civilização e um facto permanente, universal e necessário" (Rossi, 1966).

Veremos neste livro Rossi enfatizar teorias voltadas a tipologias das edificações onde estas são reflexo ao modo de viver. O arquitecto afirma que o tipo se apresenta com características baseadas na necessidade, onde determina-se por regiões, culturas, entre outros fatores relevantes de uma civilização. Um exemplo utilizado pelo mesmo, é a planta central dentro da arquitetura religiosa, comumente vista em construções deste gênero. Em outro momento este cita, a forma de moradias, onde faz-se analisar que de facto muito do que se tem até os dias de hoje em termos de divisão e funcionalidade vem desde as primeiras habitações construídas pelo homem. O teórico expõe: "Inclino-me a crer que os tipos da casa de habitação não tenham mudado desde a antiguidade até hoje, mas isto não significa, com efeito, sustentar que não tenha mudado o modo concreto de viver. A casa com galeria é um esquema antigo e presente em todas as casas urbanas que queiramos analisar; um corredor que serve uma série

de divisões é um esquema necessário, mas são tais e tantas as diferenças entre cada uma das casas nas várias épocas que realizam este tipo, que apresentam enormes diferenças entre si." (Rossi, 1966) Vale destacar que este teórico quando vem a afirmar que a moradia é um retrato da civilização partilha do mesmo pensamento que Viollet-le-Duc, onde ressalta, em outras palavras, o seu pensamento, quando afirma que a arquitetura é o que melhor caracteriza, costumes, gostos e afins, e esta modifica-se pouco a pouco em um intervalo de tempo significativo.

Outro ponto que o mesmo vem a colocar é o funcionalismo e o organicismo afirmando que ambos estão diretamente relacionados a arquitetura moderna, onde diz que: "Este conceito da função é pois assumido por todo o pensamento arquitectónico e urbanístico, e particularmente no âmbito da geografia, chegando a caracterizar, como se viu, mediante o funcionalismo e o organicismo, grande parte da arquitetura moderna. Na classificação das cidades, ele torna-se proeminente relativamente à paisagem urbana e à forma" (Rossi, 1966). Em seguida, este vem a discutir com relação a parcela de ocupação de imóveis no território urbano, onde estes nas mais diversas tipologias tornam-se a ocupação principal do solo. Posteriormente, levanta a questão de lotes, afirmando que estes também são reflexo da maneira que é ocupada a cidade, estando diretamente ligados a evolução, retratando a história das classes altamente associadas à cidade. E com base na evolução do seu pensamento, chegamos ao conceito de bairro, no qual (Rossi, 1966) declara: "O bairro torna-se, por conseguinte, um momento, um setor da forma da cidade, intimamente ligado à sua evolução e à sua natureza (...). Para a morfologia social, o bairro é uma unidade morfológica e estrutural; é caracterizado por uma certa paisagem urbana, por um certo conteúdo social e por uma função própria; logo, a transformação de um destes elementos é suficiente para fixar o limite do bairro. Também aqui é necessário ter presente que a análise do bairro como um facto social baseado na segregação de classe ou de raça e nas funções económicas ou de qualquer modo no estrato social (...)."

Em uma reflexão sobre a forma como a cidade muda diz: "A forma da cidade é sempre a forma de um tempo da cidade; e existem muitos tempos na forma da cidade. No próprio decorrer da vida de um homem, a cidade muda de imagem, as referências não são as mesmas; (...) olhamos como inacreditavelmente velhas as casas da nossa infância; e a cidade que muda apaga com frequência as nossas recordações." (Rossi, 1966)

O autor, no segundo capítulo do livro, levanta alguns pontos de interesse para o estudo. Este vem a levantar os *elementos primários*, referindo-se a três elementos, tomando como base o conjunto urbano, sendo estes residência, atividades fixas e circulação; onde leia-se atividade

fixas significando edifícios públicos e comerciais, trazendo a organização de esfera pública e privada. Explicando melhor, a questão das esferas, (Rossi, 1966): "Desenvolvem-se uma esfera pública e uma privada, que estão em estreita relação sem que se perca a polarização. Os sectores da vida, que não possam ser caracterizados nem como "públicos" nem como "privados" perdem significado. Quanto mais fortemente se exercita a polarização e mais estreita é a relação de intercâmbio entre a esfera pública e a privada, mais 'urbana' é, sob o ponto de vista da sociologia, a vida de um agregado." O mesmo após esta explicação, sita que em sua concepção, um edifício histórico é sempre considerado um facto urbano primário. De uma maneira geral o mesmo considera que "elementos capazes de acelerar o processo de urbanização de uma cidade e, relacionando-os com um território mais vasto, são elementos que caracterizam os processos de transformação espacial do território." (Rossi, 1966)

Mais adiante, Rossi, pontua duas questões, *área-residência e elementos primários; estrutura da cidade por partes*, o primeiro tem sua presença marcada por acelerar o processo de dinâmica urbana, além disto representa atividades fixas da sociedade para a sociedade, sendo estes bem definidos, o que faz do cotidiano algo palpável representado pela arquitetura ligada ao acontecimento dos factos atuantes advindos da população.

Este vem assinalar que a geografia e a urbanística são também fatores determinantes que caracterizam uma cidade, quando as divide em planificadas e não planificadas. Onde as primeiras são planejadas e as segundas surgem de forma desordenada. Rossi, levanta então um pensamento de Pierre Levedan, um urbanista e historiador francês (1885-1982), quando partilha em, outras palavras, que as cidades são espontâneas ou intencionais, onde o traçado urbanístico, e as plantas da mesmas, não são aleatórias, onde "existe uma obediência às regras, inconscientemente no primeiro caso, consciente e abertamente no segundo." (Levedan, 1959)

Em seguida, o autor vem citar a presença de monumentos, onde estes também aparecem como fator determinante para o crescimento da cidade, afirmando o seguinte: "A cidade é construída por partes; cada uma destas partes é caracterizada; possui ainda elementos primários em volta dos quais se agregam edifícios. Os monumentos são, pois, pontos fixos da dinâmica urbana; são mais fortes do que as leis econômicas, ao passo que os elementos primários não o são de forma imediata." (Rossi, 1966) Em resumo, o arquitecto conclui, sobre este assunto dizendo que "no que respeita à constituição da cidade é possível proceder por factos urbanos definidos, por elementos primários, e isto respeita à arquitetura e à política; alguns destes elementos assumirão o valor de monumento, quer pelo seu valor intrínseco, quer por uma particular situação histórica, e isto respeita precisamente à história e à vida da cidade."

Rossi enfatiza no decorrer do livro a palavra *"locus"* que faz referência a relação que existe do lugar com as suas construções. Vale ressaltar que assim como todos os outros teóricos acima citados, o mundo clássico faz parte também do fundamento dos estudos deste autor e por isso adere a esta expressão justiçando que "a escolha do lugar para uma certa construção, como para uma cidade, tinha valor proeminente no mundo clássico; a situação, o sítio, era governado pelo *genius loci*, pela divindade local, precisamente uma divindade de tipo intermédio que presidia a tudo quando acontecia nesse mesmo lugar." (Rossi, 1966).

"As observações dos tratadistas sobre o enquadramento da paisagem em relação à pintura, a segurança com que os Romanos, ao construírem novas cidades, repetiam elementos idênticos, confiando precisamente ao *locus* o valor de transfiguração e muitas outras questões, levam-nos a intuír a importância destes factos; e é afrontando problemas deste tipo que nos damos conta da razão por que era tão importante a arquitetura no mundo antigo e no Renascimento." (Rossi, 1966). Logo, com esta citação consegue-se perceber que o mesmo faz referência em seu livro as praças dos pintores do Renascimento, fazendo uma comparação das suas criações e da criação das cidades, isso se desenvolve na forma como pensa que em como estes escolhem a arquitetura, a obra humana, que alcançam um valor geral de local e memória, citando como exemplo as praças italianas e logo estas refletem a caracterização das cidades italianas.

Em seu livro, no terceiro capítulo, Rossi vem pontuar um tópico cujo título "*A arquitetura e a ciência"* faz uma interligação com o que já foi citado de outros teóricos acima, e coloca fazendo referência a um destes: "Viollet-le-Duc descobre que na arquitetura, a casa é o que melhor caracteriza os costumes, os usos, os gostos, de uma população; a sua estrutura, tal como os caracteres distributivos, não se modificam senão em tempos muito longos. A partir do estudo das planimetrias das casas de habitação, reconstrói a formação dos núcleos urbanos e indica a direção de um estudo comparado da tipologia da casa francesa." (Rossi, 1966) O mesmo volta a insistir que é derivada da arquitetura que se consegue uma visão global da cidade e de sua estrutura e segue afirmando que "A história da cidade é também a história da arquitectura; mas a história da arquitectura é, quando muito, um pouco a partir do qual a cidade pode ser vista. A incompreensão disto, levou desde há muito a estudar a cidade e a sua arquitectura por referência à imagem e, para desbloquear o estudo da imagem de alguns pontos mortos em que caíra, a procurar vê-la através de outras determinadas ciências, por exemplo, a psicologia." Este fala desta prática da psicologia, para levantar a questão de que os indivíduos veem a cidade de formas diferentes e individuais.

Ainda neste capítulo, Rossi pontua a cidade como história, onde ele expõe dois pontos de vista do qual se consegue observar a cidade "o primeiro refere-se ao estudo da cidade como um facto material, um manufacto, cuja construção se processa no tempo e do tempo mantém os vestígios, se bem que de modo descontínuo" (Rossi, 1966) neste ângulo, segundo o próprio, se consegue observar o crescimento da cidade com base em uma documentação mais ampla. Já o segundo ponto de vista "diz respeito à história como estudo do próprio fundamento dos factos urbanos e da sua estrutura. Este é o complemento do primeiro ponto de vista e refere-se diretamente não só à estrutura material da cidade, como à ideia que nós temos da cidade como síntese de uma série de valores." O autor ainda pontua que ambos estão diretamente relacionados "a ponto de não se distinguirem nos seus resultados" citando Roma, Paris e Atenas como exemplos de locais que transmitem estes conceitos, "constituem ideias de cidades que vão para além da respectiva forma física, para além da sua permanência" (Rossi, 1966).

Aldo também vem a falar da *memória colectiva*, relacionando ao locus, conceito já exposto acima, onde diz que "a própria cidade é a memória colectiva dos povos; e tal como a memória está ligada a factos e a lugares, a cidade é o *locus* da memória colectiva. Esta relação entre *locus* e os cidadãos torna-se, pois, a imagem proeminente, a arquitetura, a paisagem; e como os factos estão contidos na memória, à cidade acrescem novos factos." (Rossi, 1966) concluindo que a história acabar por dar forma a cidade.

Com isso, o autor afirma também que "o *locus*, a arquitetura, as permanências e a história, serviram-nos para procurar esclarecer a complexidade dos factos urbanos. Em suma, a memória celectiva assume a forma da própria transformação do espaço por obra da colectividade; uma transformação que é sempre condicionada por aqueles dados materiais que se opõe a esta acção. (Rossi, 1966) Assim, pontuando que a natureza de uma civilização é expressa por meio da soma total do conjunto arquitetônico. Concluindo, (Rossi, 1966) diz que "a união entre passado e o futuro está na própria ideia da cidade que a percorre, tal como a matéria percorre a vida de uma pessoa, e que para se concretizar se deve sempre formalizar, mas também conformar com a realidade. E esta conformidade permanece nos seus factos singulares, nos seus monumentos, na ideia que deles temos."

Mais à frente, no quarto capítulo do livro, em "Evolução dos factos urbanos", outro fator que o autor em questão coloca como determinante para uma civilização é a economia. O mesmo cita a cidade de Roma como exemplo, obtendo dois momentos distintos, sendo um lugar que sofreu mudanças, mas com a presença de elementos que permaneceram desde a Roma clássica, e são esses princípios que ligam a mesma do passado aos dias de hoje. "Transformações, modificações, simples alterações, têm portanto tempos diferentes;

fenómenos particulares, acidentais como as guerras ou as expropriações, podem abalar em pouco tempo, situações urbanas que pareciam definitivas, ou então estas modificações podem ser produzidas em tempos mais longos por sucessivas alterações, por vezes por alterações de elementos e de partes em si. Em todas estas modificações encontram-se em campo muitas das forças que se aplicam à cidade; estas forças podem ser de natureza económica, política ou outra." (Rossi, 1966)

Dentre os ensinamentos de Rossi no livro *A arquitetura da cidade* considerou-se estes pontos acima como os de maior destaque dentro da temática que se está abordando neste trabalho, assim finalizando este momento dentro do tópico de reflexão teórica, para a seguir conseguirmos fazer uma análise teórica com base no que foi visto até então.

## 2.2. A reabilitação e o restauro em Portugal

Cada País teve sua trajetória com relação a evolução da reabilitação e restauro, e em Portugal, não foi diferente, sendo de construções históricas de grande relevância, pode-se dizer que houve muitas intervenções baseadas nas teorias de advindas dos teóricos acima já citados, Viollet, por exemplo, visto que por um bom tempo, foi adotada a ideia de reconstruir como, de facto, "deveria ser". E de Ruskin, (Casanova, 2013) confirma dizendo "É certo que a voz de teóricos como John Ruskin, que recusa qualquer acção benéfica da intervenção de restauro, também teve eco em Portugal. Tendo em vista a evolução da prática de restauro e reabilitação, é necessário ressaltar que durante um longo período foi fortemente atuado apenas em edifícios de caráter grandioso e monumental, exemplos que serão citados mais a adiante, com isso, o lado do traçado urbano de uma maneira geral acabou por ser colocado à parte, vindo à ser explorado mais a frente. No mais, (Casanova, 2013) ressalta que: "Em Portugal a intervenção no património seria vista como o processo de revelação do original, durante mais de um século. Este ideal reflete-se diretamente na concepção de restaurador que, antes de mais, deve ser um artista que abdica da sua criatividade, durante o processo de intervenção.

Voltando um pouco na cronologia, agora para falarmos de Portugal, citaremos história de Alexandre Herculano (1810-1877), essa personalidade foi um dos que deu os primeiros passos na valorização da conservação do patrimônio histórico e monumental em Portugal, sendo contemporâneo aos teóricos citados anteriormente. Historiador, trabalhou juntamente com Almeida Garret, sendo ambos considerados um dos introdutores do romantismo no país. Segundo (Guilherme, 2005) "O romantismo, enquanto estilo pátrio arquitectónico, adopta o período medieval coevo como a fundação da pátria. Este pressuposto induziu a prática do restauro estilístico, na tentativa de desobstruir as construções medievais consideradas originais,

demolindo ou colocando as obras de fases posteriores dessas construções nos museus. Os monumentos são vistos numa perspectiva monumental, celebrativa e representativo de acontecimentos históricos, valorizados no movimento romântico." Além disto, (Botelho, A Historigrafia da Arquitectura da Época Românica em Portugal (1870-2010) Volume I, 2010) completa sobre o próprio dizendo: " Todavia, Herculano estava perfeitamente ao corrente daquilo que se fazia em Inglaterra e em França ao nível do restauro arquitectónico do património medieval (...) Não nos podemos esquecer que, juntamente com Almeida Garrett (1799-1854), Alexandre Herculano encabeçava essa "geração romântica", nacionalista, nostálgica por um passado originário relativamente ao qual sente especial afectividade. Daí o seu interesse pelos "documentos" da Nação, mas também o desenvolvimento de um sentimento de responsabilidade pela sua salvaguarda (...)"

Mais um nome importante foi o de Gabriel Pereira, este nasceu em Évora (1847-1911), arqueólogo, historiador, escritor, e entre outras funções, destaca-se neste estudo pelo seu interesse na prática da arqueologia, quando em 1881 torna-se integrante da Comissão dos Monumentos Nacionais (CMN). (Martins, 2017) diz sobre o mesmo: "em 1894, coorganiza três questionários para a inventariação dos monumentos a serem classificados como nacionais, e reúne informação sobre projectos de conservação e restauro. Em 1897, vemo-lo nas respectivas comissões do boletim e de redacção dos regulamentos, numa altura em que reconhece a importância do movimento 'Artes & Ofícios' no desenvolvimento da indústria portuguesa, repudia o restauro estilístico a favor do científico, e critica, com veemência, a ignorância, o desinteresse e a inércia das autoridades políticas nacionais neste domínio de actuação."

O envolvimento de Gabriel Pereira no âmbito do patrimônio público lhe permite vir a fazer parte de um seleto grupo de intelectuais responsáveis por serem pioneiros da Sociedade Nacional de Belas Artes (SNBA), e mais a frente, em 1863, passa também a fazer parte da Real Associação dos Arquitetos Civis e Arqueológicos Portugueses (RAACAP). Ainda (Martins, Dicionário De Historiadores Portugueses , 2017) em outro artigo sobre o mesmo, ressalta que "O desempenho de G. Pereira no âmbito da história da arte e da salvaguarda patrimonial permite-lhe abraçar, juntamente com o pintor aguarelista Enrique Casanova e o crítico de arte José Pessanha, o efémero projecto editorial Arte Portuguesa: revista de arqueologia e arte moderna, publicado em Lisboa, de Janeiro a Junho de 1895, para impulsionar as correntes literárias e artísticas manifestadas no país. Colocado isto, vê-se que o historiador for de forte atuação para o desenvolvimento de materiais de relevância para o assunto em questão. Além disso, este também fortemente influenciado por um dos teóricos acima descritos, como diz

(Casanova, 2013) “As ideias dos teóricos italianos também foram difundidas em Portugal. Gabriel Pereira (1847-1911) é quem melhor expressa o ideal de Camillo Boito, de intervenção mínima e discernível”.

Para finalizar sobre o mesmo citado acima, (Martins, Dicionário De Historiadores Portugueses, 2017) “G. Pereira, simpatizante monárquico, e como tantos outros pensadores coevos, dedica a vida ao estudo da história, da arte e da arqueologia da cidade que o vira nascer. Defende, com firmeza, as memórias locais e a utilidade das colecções (incluindo arqueológicas) da biblioteca pública eborense, publicitando-se em inúmeros títulos monográficos e artigos, alguns dos quais publicados em periódicos como a Gazeta Setubalense, o Universo Illustrado, O Occidente, a Revista Archeologica e Histórica, o Boletim da RAACAP e o Boletim da SGL.” No mais, este é um dos destaques dentre os nomes citados em estudos no período do surgimento da prática de restauro em Portugal.

Muitas obras de destaque sofreram diversas alterações nos seus primeiros séculos durante reinados diferentes, o que faz com que muitas sejam de difícil interpretação, ainda que ao analisar minunciosamente, consegue-se extrair informações e detalhes de determinados períodos. Segundo, (Luso, Lourenço, & Almeida, 2004) “Em 1834 os bens da igreja são expropriados, os templos integrados no património nacional, e alguns conventos e mosteiros são vendidos como quintas a particulares. Os seus novos proprietários estavam mais interessados na produção agrícola das suas terras do que no edifício, com funções de um simples abrigo ou sem utilidade, voltado ao abandono e até à total destruição. Os monumentos que ficaram na posse do Estado tiveram melhor sorte, pois não foram destruídos, mas converteram-se em espaços com novas funções, nomeadamente quartéis, hospitais, universidades e outros serviços, o que levou à completa modificação do espaço interior e também, por vezes, a alterações profundas nas fachadas e volumetrias. Em 1881 é elaborada uma primeira lista que classifica os monumentos nacionais. Com a proclamação da República em outubro de 1910, esta lista é renovada.”

Mais um nome visto nos estudos referentes ao restauro em Portugal foi o de Luciano Martins Freire (1864-1934), atuante nos finais do século XIX e início do XX, este teve principal destaque em sua carreira como pintor restaurador. Foi quem criou a Comissão de Inventariação e Beneficiação da Pintura antiga de Portugal, sendo presidente da mesma. No ano de 1910, foi escolhido como diretor do Museu dos Coches e ainda teve participação no Museu de Belas Artes. Segundo (Casanova, 2013) “Em Portugal a intervenção no património seria vista como o processo de revelação do original, durante mais de um século. Este ideal reflete-se diretamente na concepção de restaurador que, antes de mais, deve ser um artista que abdica da

sua criatividade, durante o processo de intervenção.” Freire, estando diretamente ligado a técnicas de restauro em pinturas, viria a reprovar qualquer alteração que fosse executada em obras de arte baseadas em motivos ideológicos, defendendo o estado original da obra, ressaltando que deva haver uma limitação para que não cause uma ilusão com relação ao estado original que se encontra a pintura. (Casanova, 2013) diz sobre Freire: “podemos afirmar que a sua atitude crítica, reflectida na percepção notável que revela das intervenções inadequadas, desde as limpezas e repintes excessivos aos remendos e enxertos impróprios, numa abordagem intelectual de análise sistemática, muito contribuiu para o progresso da história da arte, nomeadamente para o estudo dos primitivos portugueses.” E ainda completa dizendo “Para ele o acto de restaurar constitui, sem dúvida, uma acção crítica que contribui para a evolução da história de arte”. Fato é que esse teórico, esteve mais voltado para as obras de restauro ligadas a pinturas, mas não sendo menos importante seu nome dentro deste movimento, onde evidentemente há uma ligação dentre as obras de arte, pinturas, arquitetura e monumentos. Conclui-se sobre este juntamente com (Casanova, 2013) que “o papel de relevo de Luciano Freire, um artista por vocação que se entrega à prática do restauro por missão, sendo um dos seus principais objetivos, a recuperação daquilo a que ele chama a ‘beleza primitiva’ da obra de arte. Freire traz-nos a novidade da implementação precoce da equipa interdisciplinar, que apesar de restrita funciona na perfeição, e o reconhecimento da conservação e restauro como um processo crítico, que associa a acção manual à actividade intelectual, contribuindo para o conhecimento da obra de arte e reforçando a responsabilidade cultural do operador”

Em 1912 foi criada uma lei, que de certa forma viria a beneficiar aqueles pertencentes ao clero, isso por que a lei abordava a expropriação de edificações históricas, as quais não receberam a sua conservação e manutenção, logo tal lei foi criada como garantia, visto que muitas das construções eram de domínio do clero, o que não anula a sua importância.

Outro ponto que veio a ser determinante neste momento em Portugal foi a industrialização. É inegável que havendo um grande aumento na densidade demográfica do país, logo, existindo uma movimentação de parte da população saindo dos campos para a cidade, sendo as mais afetadas Porto e Lisboa, tem-se como consequência a criação de construções com alto nível de carência no grau de estrutura e serventia.

Em Portugal, foi criada a Direção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, por Salazar (1889-1970) este como estadista nacionalista português, atuando nos anos de 1932 e 1968, mantendo seu regime ditatorial por 41 anos no país. Deu devida importância aos atributos da pátria portuguesa, e salvou com estes muitos monumentos de expressão para a história. “Os restauros mais antigos eram, por vezes, acompanhados de destruições de elementos artísticos

de épocas anteriores, desaparecimento de vestígios arqueológicos e mais frequentemente reconstituições completas dos monumentos originais. As intervenções eram acompanhadas da publicação de Boletins onde constava informação selecionada acerca da história do edifício e dos trabalhos executados. A primeira intervenção realizada foi a Igreja de Leça do Balio, em 1930." (Luso, Lourenço, & Almeida, 2004). Assim, pode-se dizer que este período foi investido de benfeitorias em obras que enaltecessem características nacionais, valorizando as cidades muralhadas com fortes atributos antigos, porém em contrapartida com esse exacerbado valor a edificações específicas, houve um crescimento na desigualdade de edifícios, ligado diretamente ao poder aquisitivo da população.

Ainda sobre a criação do órgão responsável pelo cuidado com os edifícios antigos: "A palavra restauração do regime ditatorial (1926-1974) englobava a recuperação dos valores históricos-ideológicos e nacionalistas e os critérios de intervenção no património, dando uma grande relevância a todos os símbolos da Pátria Portuguesa. Em 1929, criou-se a Direção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais (DGEMN) que permitiu salvaguardar alguns dos monumentos portugueses até princípios da década de 1970." Onde explicando como funcionava este, (Sousa, 2016) explica que "O objetivo de criar esta direção foi o de concentrar em um único objeto os ofícios ligados a obras de monumentos históricos e edifícios nacionais. Vale ressaltar que o material arrecadado destes, reuni um dossiê que serve de bom instrumento de investigação para cada edifício, obtendo um estudo histórico, um relato das obras efetuadas, e um conjunto de documentos gráficos e de fotografias que expusessem o antes e depois da ação deste órgão.

Dando continuidade com base em (Sousa, 2016) "Em 1967, no colóquio para a Salvaguarda dos Sítios Históricos e da Paisagem é salientada a importância além da preservação, a ideia de restabelecer e assegurar a continuidade do património seja ele através da sua utilização, organização e transmissão a gerações futuras. É de ressalvar a interdisciplinaridade para que haja uma boa atuação no património tanto arquitetônico como paisagístico." Conseguindo salientar uma nova visão, cada vez mais aguçada em como o cuidado não somente com o "construído", mas o avançar dos anos passou a ser levado mais em conta. Ainda "nesta década nasce o conceito de reabilitação urbana, onde se frisa a importância nas zonas históricas, não só do valor cultural, histórico e artístico, mas também o valor humano, económico e social. É feita uma tomada de consciência face aos processos de desertificação, degradação e sobre ocupação dos tecidos urbanos. Torna-se necessário interligar a cidade antiga com a cidade nova, promovendo a sua requalificação. (Sousa, 2016)

Partimos para a década de 70, em Portugal, com o acesso as conversões tecnológicas houveram por consequência uma introdução de informações com mais eficácia até a população, gerando a busca de novas infraestruturas, tendo resultados no plano legal e de normas. Segundo (Sousa, 2016) São definidas: a Lei de Solos, a reforma do processo de licenciamento municipal de obras particulares, o Plano Geral de Urbanização (PGU) e do Plano de Pormenor (PP), a regularização das condições mínimas de habitabilidade, as normas de expropriação urgente e ainda o estabelecimento da necessidade de qualificação de técnicos responsáveis pelos projetos de obras sujeitas a licenciamento ambiental. (Apud Aguiar, 2002)

Ainda na década de 70, mais precisamente no ano de 1976 é criado o Programa de Recuperação de Imóveis Degradados, nada mais é que uma ajuda financeira, um incentivo fiscal para se oferecer créditos, viabilizando obras de reabilitação em edificações comprometidas.

Passando para a década de 80, vem a acontecer "um multiplicar de conferências, seminários e encontros, onde as políticas de reabilitação dos centros urbanos e da salvaguarda do património construído foram tema central. Rapidamente, a questão da reabilitação passou para preocupações políticas, tendo também contribuído para tal as acções internacionais, como por exemplo, as patrocinadas pelo Conselho da Europa. Destaque-se o Ano Europeu do Património Arquitectónico (1975) cujos objectivos se centram na melhoria da qualidade do ambiente urbano, reabilitando edifícios e habitações dos bairros antigos; na criação de actividades sociais, culturais e económicas e na promoção do desenvolvimento e a participação comunitária e estudar o papel dos poderes locais." (Madeira, 2009).

É facto que foi neste período que teve-se em termos histórico, político e social, um grande avanço em programas, normativas, órgãos, conselhos e afins, criados e destinados para salvaguardar muito do que hoje, ainda que com alterações mediantes fatos sucessores, se tem para dar andamento em qualquer intervenção executada. (Sousa, 2016) "Estes programas apoiavam-se na reabilitação dos centros históricos e áreas urbanas degradas através da intervenção de equipas pluridisciplinares que visavam a requalificação dos espaços públicos e a melhoria da qualidade das habitações das populações residentes."

No ano de 1992, foi criado o Instituto Português do Patrimônio Arquitetônico e Arqueológico, este veio para resguardar e valorizar os monumentos de interesse público, cujo possuem valor artístico e simbólico, agregando o patrimônio de arqueologia e arquitetura de Portugal.

Seguindo, em 1995, segundo (Sousa, 2016) A Carta de Lisboa "define reabilitação como as obras que visam a recuperação e a reintegração física de uma construção, uma vez

resolvidas todas as anomalias construtivas, funcionais, de higiene e de segurança acumuladas ao longo dos anos, procurando uma modernização para melhorar o desempenho das suas funções, aproximando-se dos atuais níveis de exigência, reorganizando espaços interiores, mantendo o esquema estrutural e o aspeto exterior original. Ficando evidente nesta citação que já neste momento, cria-se uma resolução muito adotada hoje em dia nas obras de reabilitação." E segue completando com: "A necessidade de salvaguardar o património imóvel, histórico ou não, tem o intuito de preservar a nossa cultura. Algum prevalece desde os tempos dos romanos, árabes e outro com o seu próprio caráter grandioso foi mantido até aos nossos dias, como exemplo temos, o Mosteiro dos Jerónimos, Torre dos Clérigos, Mosteiro de Alcobaça, Santuário de Fátima, Convento de Mafra, entre outros. Apesar da prática da conservação estar presente há vários anos, esta centrava-se principalmente nos monumentos de caráter histórico, não estando assim voltada para o restante património urbano" (Sousa, 2016).

"O interesse pelo processo, em Lisboa, manifestado por algumas cidades brasileiras, levou ao início de uma reflexão conjunta que, iniciada no I Encontro de Reabilitação Urbana em Lisboa, em março de 1993, foi continuada no Rio de Janeiro em Abril de 1994, tendo o I Encontro Luso-Brasileiro de Reabilitação Urbana, realizado em Lisboa, em outubro de 1995, constituído uma etapa decisiva que permitiu chegar a conclusões úteis para os dois países." (Lisboa, 1995). O encontro que aconteceu entre 21 e 27 de outubro do ano citado, tendo como resultado o documento nomeado de Carta de Lisboa sobre a Reabilitação Urbana Integrada. Este documento vem pautar que "para além de foliar uma linguagem comum, com as necessárias adaptações nacionais, o estabelecimento dos grandes princípios que deverão nortear as intervenções, bem como dos caminhos para a sua aplicação."

Segundo (Madeira, 2009), "Durante os anos seguintes foram sucessivamente criados e remodelados programas de incentivo e financiamento à realização de obras em edifícios privados, com o objectivo de ampliar o seu âmbito, aumentar as taxas e obras alvo de comparticipação ou alterar os procedimentos de candidatura." E Para finalizar (Martins, 2017) faz uma leitura bem atual e baseada em tudo que se foi criado, e parte pontuada acima, para a preservação do patrimônio arquitetônico vigente em Portugal, assim diz: "As vantagens associadas aos processos de reabilitação são inúmeras. Actualmente, é mais vantajoso renovar e utilizar edifícios já existentes do que demolir e construir de novo, mesmo nos casos em que se tenha de recorrer a uma reabilitação profunda tendo em vista a introdução das actuais exigências. A Europa parece já ter assumido esta premissa como verdadeira, e por isso uma percentagem significativa da actividade do sector da construção da UE encontra-se na manutenção e reparação do edificado."

## 2.3. Enquadramento Tipológico

É fato que as paisagens urbanas vêm sofrendo uma mutação por volta dos últimos trinta anos, estando estas mudanças diretamente ligadas a questões econômicas-sociais. Na cidade do Porto não é diferente, os centros urbanos são os primeiros a sentirem tais alterações advindas de mutações na sociedade e funcionamento desta. (Madeira, 2009) "O enquadramento da temática da reabilitação não é, de todo, uma tarefa fácil na medida em que compreende um conjunto de factores bastante diferenciados entre si. Além da evolução do conceito propriamente dito, é necessário ter em consideração as diversas experiências e acontecimentos internacionais e o modo como estes alteraram significativamente a paisagem."

É certo que o crescimento dentro da construção civil vem crescendo baseado no aproveitamento de construções pré-existentes, sendo fortemente adaptadas para novos usos. Ficando claro que o conceito de reabilitar apenas monumentos grandiosos, ficou definitivamente no passado advindo de que a décadas essa exploração no mercado imobiliário vem se fortalecendo na união europeia como um todo, tendo a cidade do Porto, uma crescente significativa neste âmbito. Ainda (Madeira, 2009) acrescenta: "Na maior parte dos países é reconhecida a importância da reabilitação urbana em todas as suas dimensões (arquitectónica, cultural, social, económica e ambiental) sendo inclusive um dos sectores estratégicos da economia já que, em termos percentuais, este sector representa cerca de 40% da actividade da indústria da construção civil europeia.

"Em Portugal as intervenções em tecidos urbanos consolidados foram essencialmente de iniciativa privada e correspondiam a acções de renovação urbana com fins específicos (desenvolvimento turístico, terciarização e especulação imobiliária). Não obstante, a melhoria das condições económicas e do estado de conservação das áreas intervencionadas, estas acções produziram consequências nefastas ao nível social, conduzindo à desertificação noturna, à insegurança urbana, à expulsão da população anterior, à segregação e à exclusão social e aos surgimentos de conflitos. Os resultados foram muitas vezes semelhantes ao próprio processo de declínio urbano." (Madeira, 2009) Faz uma referência a um momento de transição que aconteceu no país, que logo criou-se planos para contornar tal situação, o Plano Bolonha foi um deles, (Madeira, 2009), completa que este "foi o pioneiro ao definir como objectivo principal a reconstrução da cidade sobre si mesma e salvaguardando, neste processo, a continuidade das populações residentes. Por contágio, por toda a Europa, a reabilitação habitacional afirmou-se como uma nova política de requalificação (...)"

Há necessidade de abordar também os motivos que causam degradação nas construções. Primeiramente, fala-se dos problemas enraizados, advindos desde sua construção

que com o passar do tempo acabam por ocasionar anomalias no mesmo, como por exemplo deficiência nas fundações, ou durante a construção, ou até mesmo em seu projecto; assim como podem ser provocadas pelo uso, e na falta de conservação, acaba por consequência adquirindo avarias, exemplos de situações que podem resultar nisso, são alterações na estrutura, adaptações de pelo utilizadores, introdução de novos espaços ou alterações nestes, e afins; outro fator, e muito frequente é o próprio envelhecimento natural, proveniente de ações químicas e físicas, intempéries, assim como como os materiais escolhidos para sua construção, que podem não ser eficientes para sua durabilidade, e logo, na falta de cuidado e manutenção acabam por resultar na seu desgastes.

Logo pensa-se nas razões para reabilitar hoje, evidente que estas razões ao mesmo tempo que segue desde os primórdios, muitas são de acordo com a evolução dos anos, trazendo para a atualidade, consegue-se pontuar alguns desses novos motivos. Primeiramente, o intuito de reciclar uma construção, por vezes, não se leva em consideração o que se pode aproveitar, na ânsia do novo, mas um olhar de requalificação pode trazer benfeitorias, além de economias dentro do canteiro de obra, tanto financeiro quanto de energia como um todo; outro facto, de interesse dada a temática aqui abordada, é evidente que manter uma identidade visual, de equilíbrio com o todo, valorizando o patrimônio arquitetônico e logo cultura, perpetuando esta identidade é de suma importância para a cidade se manter harmônica na sua exterioridade, pode-se dizer que no Porto isso vem a ser, nos últimos anos, uma descoberta intensamente explorada. (Madeira, 2009) complementa dizendo que: “Apesar das ideias pré-concebidas no plano económico, a dicotomia novo-antigo indica cada vez mais, que o custo final de produção (habitação+serviços), é mais favorável quando se trata de elementos já existentes. Note-se que a reciclagem dos bairros existentes permite prevenir o desperdício de materiais, porque destruir para depois reconstruir exige uma maior quantidade de energia.” Além disto, a reabilitação de edificações antigas, assim bem como, de espaços urbanos, ambos viabilizam para a população melhores condições de uso, oferecendo infraestrutura atual, e por vezes dão novos usos para locais defasados, logo a junção destes está diretamente ligada a uma evolução cultural e arquitetônica, que trabalhadas concomitantemente acabam por ter resultados engrandecedores para o plano da cidade como um todo.

Concluindo em uma breve análise de questões que vão além do ato de reabilitar (Madeira, 2009) cita outros fatores que ajudam a concluir a linha de raciocínio até aqui empregue: “A reabilitação é um fenómeno complexo, por isso, reconhece-se que para o sucesso da reabilitação urbana não basta agir sobre os edifícios e espaços públicos, sendo necessária uma abordagem integrada que actue também a outros níveis, de entre os quais se destacam: o

planeamento urbano e regional (há que ter conta o desenvolvimento das áreas urbanas envolventes); a justiça social (porque todos os sectores da sociedade devem partilhar dos benefícios gerados pela reabilitação) e a participação da população (não só porque todos os cidadãos têm o direito de participar das decisões que afectam o seu quadro de vida, mas também porque participação da população é um elemento indispensável para o sucesso do próprio processo de reabilitação).

Contudo, partiremos agora para o tópico seguinte, que tem por intuito promover exemplificando o que foi colocado acima, seguindo em ordem crítica e analítica tomando como base o que foi estudado até aqui.

### 2.3.1. Referências Arquitectónicas

Neste capítulo será citado os estudos de casos aqui escolhidos para abordar, analisar, e colocar de forma crítica com fundamento nas teorias que foram postas acima no desenvolvimento deste trabalho. Voltando a ressaltar, que o intuito é comprovar o quão significativo os momentos desses avanços gradativos foram importantes para que com o passar do tempo tudo criasse uma forma, um conceito, baseado em vivências e experiências de profissionais da área, como arquitetos, urbanistas, historiadores, e outros, onde foi com base nos seus princípios e interesses que houve uma crescente ininterrupta relacionada ao assunto de conservação, restauração e reabilitação.

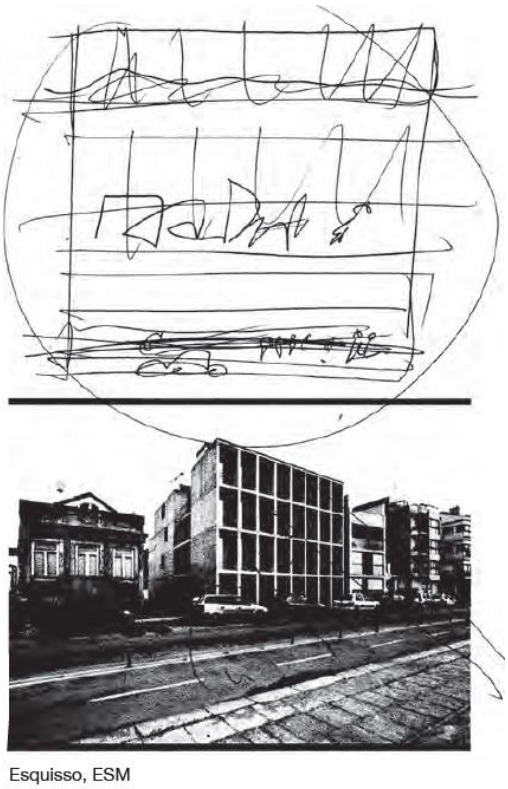



**Figura 4 - Fonte: Jornal Gyptec (2017) – Esboço (ESM) e Edifício Senhora da Luz**

Contudo, para escolher as duas obras a serem analisadas, tomou-se alguns pontos importantes para estabelecê-las como estudos de caso. Estes itens foram baseados na percepção que se tem do actual local destinado para o projeto, isso porque, o interesse é de tomar os estudos destas para se basear e se fazer entender alguns pormenores significativos. Partindo do pressuposto terreno onde estará a Casa Jazz, precisou-se encontrar exemplos que estivessem em área urbana, com envolvente similares ao mesmo, assim como sendo construções consideradas respeitosas com o pré-existente do seu local de origem, que ornassem, mas não se deixando passar despercebidas, com suas arquiteturas peculiares e visivelmente

diferenciadas, mas que cumpriram com obediência o seu lugar. Assim como, a nível crítico, será pontuando considerações que podem ser julgadas inadequadas em termos técnicos, se necessário for.

Sendo o primeiro escolhido, o edifício Senhora da Luz, do arquiteto Eduardo Souto de Moura, localizado na Foz do Douro, uma área central da cidade do Porto.

Sendo o seu projeto executado nos anos de 2009-2014 e sua execução de 2014-2016. Tendo uma equipe de sete arquitetos além de Souto Moura, sendo estes, André Campos, Luis Peixoto, José Carlos Mariano, Ana Patrícia Sobral, Maria Otília Aires Pereira, Susana Oliveira Marques, Rute Peixoto. Sendo sua fundação e estruturas, ficando a cargo dos engenheiros, Rui Furtado e Carlos Quinaz. E sua construção ficou a cargo de Matriz, Sociedade de Construções.

A segunda obra escolhida foi São Bento Residence, do escritório Pedra Líquida. Localizado em um ponto extremamente importante da cidade do Porto, no cruzamento da Rua do Loureiro e a Avenida da Ponte, bem ao centro da baixa, ao lado do suntuoso edifício monumental da estação São Bento. Além de estar na mesma rua, a alguns metros da Sé do Porto, e relativamente perto também da majestosa Avenida dos Aliados.

**Figura 5 - Fonte: Site pedraliquida.com – Edifício São Bento Residences**

Esta obra foi financiada por um dos programas criados para incentivo de reabilitação, sendo este o IFRUU (Instrumento Financeiro para a Reabilitação e Revitalização Urbana), que fora criado para apoiar projectos urbanos para estes fins. Tratou-se de uma reabilitação completa de um imóvel em estado crítico, que veio a ser transformado em um edifício de habitação coletiva, sendo apartamentos para atender a demanda turística, com tipologias variadas entre T0, T1 e T2.

# 3. Análise de Referências Arquitetônicas

Para dar introdução aos estudos de caso que serão citados abaixo, será feito uma pequena apresentação falando um pouco dos dois escritórios que tiveram como exemplos escolhidos.

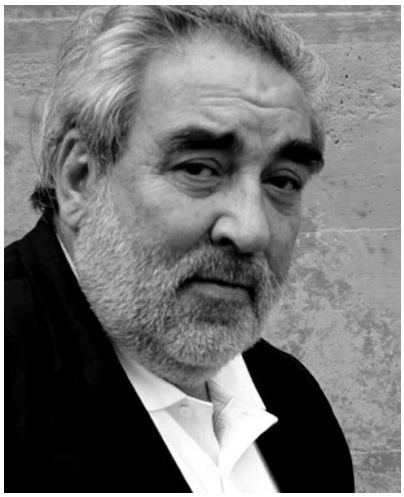


**Figura 6 - Eduardo Souto de Moura**

Primeiramente, se falará do Arquiteto Eduardo Souto de Moura, este nasceu no Porto, no ano de 1952, licenciado em arquitetura na Escola Superior de Belas-Artes da mesma cidade que nasceu, em 1980. Segundo (Pereira, 2017) "A obra de Souto de Moura é muito ampla e não se limita a classificações desta ou daquela ordem, porque na verdade cada obra não se resume ao traço limpo da planta ou ao pano de vidro da fachada, cada obra é estudada a partir do local, é desenhada tendo em atenção condicionantes do lugar, dos materiais, do tempo, e do ser humano". Para além disto, (Pereira, 2017) ainda completa citando Aldo Rossi como influência do mesmo dizendo " É durante a sua formação que descobre Aldo Rossi, ouve-o falar de arquitectura em Santiago de Compostela, do monumento enquanto agente da memória urbana, da cidade enquanto construção contínua. De Rossi retém a compreensão do lugar, a compreensão da história da sua cidade, dos seus lugares e da sua memória, e, a envolver-se neles seguindo uma lógica pessoal e emocional. Encontrar o espírito do lugar – genius loci – que Souto de Moura procura valorizar nos seus projectos." Além disto, vale destacar a ligação com dois arquitectos de renome em Portugal, este foi aluno de Fernando Távora (1923-2005) onde ressalta (Pereira, 2017) que "Com Távora aprende o ensinamento empírico de observar o comportamento do homem e os seus hábitos, os sinais que ele depositou no território, as referências fundamentais do Movimento Moderno sem perder as raízes da cultura tradicional portuguesa, aprende a desenvolver pesquisas e experiências à cerca da compreensão do contexto histórico e cultural, aprende na sua cadeira do primeiro ano, Teoria Geral da Organização do Espaço, o conceito de se construir a forma através do processo da disposição no espaço de experiências sensíveis que podiam ser medidas pelas relações, dimensões, formas e matéria.", e também influenciado por Álvaro Siza Vieira (1933), e complementa sobre este que "Com Siza aprende a capacidade de gerir, enfrentar e resolver os problemas, contrariedades e adversidades surgidos no projecto." Além de evidentemente ter sido influenciado por nomes da arquitectura internacional, como Mies Van Der Rohe e Frank Lloyd Wright, (Pereira, 2017) confirma dizendo "De Mies Van der Rohe aprendeu a mestria da redução dos materiais e das

formas, aprendeu e inspirou-se nos detalhes modernos da pedra. Também de Luis Barragán, de Grassi ou de Frank Lloyd Wright recolheu a redução linguística utilizando apenas os elementos necessários para acrescentar valor ao ambiente."

No mesmo ano em que concluiu o curso de graduação em arquitectura foi também quando ganhou seu primeiro prêmio concedido pela Fundação Engenheiro António de Almeida, e assim iniciou sua trajetória como profissional autônomo. E em 2011 foi o segundo arquitecto português a receber o reconhecimento do Prêmio Pritzeker, este sendo o prêmio de maior reconhecimento nesta área, o primeiro foi de Siza em 1992.

Agora será falado um pouco do segundo escritório da obra escolhida para estudo de caso, tratando-se do renomado Pedra Líquida, tendo a frente deste o arquitecto Nuno Grande.

**Figura 7 - Nuno Grande**

Nuno Grande nasceu em Luanda em 1966, é licenciado em Arquitectura pela Universidade do Porto desde o ano de 1992, e possui título de doutorado pela universidade de Coimbra desde 2009. É Professor Associado do Departamento da Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidde de Coimbra. Convidado a lecionar na Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, dentro do curso de Doutoramento. Este veio a organizar, durante sua carreira eventos de exposições sobre a arquitectura portuguesa tanto em Portugal como no Brasil, exemplos destes eventos foram a 1º Trienal de Arquitectura de Lisboa 2007 e a 7º Bienal de Arquitectura que aconteceu em São Paulo em 2007, também, e a 15º Bienal de Arctetura de Veneza em 2016. Além disto o mesmo é autor e editor, onde já publicou em diferentes revistas, com assuntos voltados para sua especialidade, além de episodicamente escrever para publicações em Espanha, França, Suíça, Holanda e Japão.

O escritório foi fundado em 2008, a partir deste e da junção com colegas de profissão, completando sua atividade com docente, curador e crítico de arquitectuta. O escritório tem por ideal "analisar e viver a cidade contemporânea, acreditando na sua evolução e progressiva consolidação." Possui no seu histórico um envolvimento em projectos de reabilitação arquitectónica, de habitação e hotelaria, além de projectos que envolvam curadorias e exposições. Os projectos buscam ter identidade própria, sempre levando em conta a cidade, andando em paralelo a evolução do tempo, da sociedade como um todo, da cultura local, e todos os fatores que incidem na vida cotidiana que envolve a vida urbana.

Este escritório veio a estar envolvido em premiações, como em 2008, o mesmo foi finalista dos Prémios FAD, Barcelona, que aconteceu na Casa da Música no Porto; já em 2010, chegou a ser 2º classificado no concurso Internacional para a requalificação do Edifício do Museu do Carro Elétrico, também no Porto; em 2011, foi vencedor do primeiro prémio na categoria "Renovação" do Internacional Design Awards, que acontecera em Los Angeles; quando em 2012, recebeu uma menção Honrosa do prémio "João Almeida", na cidade do Porto; Também em 2012 chegou a ser selecionado para duas mostras, a primeira da Ordem dos Arquitectos "Respect for Archtecture Porto 2012" e para a Bienal Ibero-Americana de Design; e por fim, em 2017, foi o 2º classificado no Concurso dos Percursos Pedonais e Ligações Mecanizadas, que aconteceu no Porto. (Líquida, 2008)

Por fim, conforme as apresentações, pode-se seguir adiante, com reconhecimento destes e de suas obras, para dar continuidade a este estudo.

## 3.1. Estudo de Caso: Edifício Senhora da Luz

Entrando agora para uma análise mais aprofundada dos estudos de caso já citados anteriormente, no presente momento será falado do Edifício Senhora da Luz, conforme apresentação já feita, trata-se de uma obra projectada pelo arquiteto Eduardo Souto de Moura. Localizado na Foz do Douro, Porto, Portugal.

O edifício em betão é marcado pela harmonia e simetria das aberturas da fachada

**Figura 8 - Fonte: Jornal Gyptec (2017) – Edifício Senhora da Luz**

principal voltada para a Rua Cel. Raúl Peres. O mesmo conseguiu manter um afastamento em suas laterais dos prédios ao lado, por intermédio da locação de uma rampa de acesso ao estacionamento a norte e uma passagem na lateral sul, esta última permite o acesso ao meio da implantação o que permite no rés de chão a ideia de *open space* desejada pelo arquitecto. O prédio possui cinco pavimentos, sendo térreo, mais três andares superiores, cave e terraço. A cave foi aproveitada para estacionamento, cabendo até oito carros, a área do térreo ficou destinada para ser um piso comercial, voltado para a rua de trás, Rua de São Bartolomeu, os três pavimentos superiores são os apartamentos, bem definidos e com espaços otimizados, como veremos nas plantas a seguir, por último, o terraço, sendo recuado, voltado para a vista frontal, e este acaba por ser uma área comum do edifício para usufruto de todos.

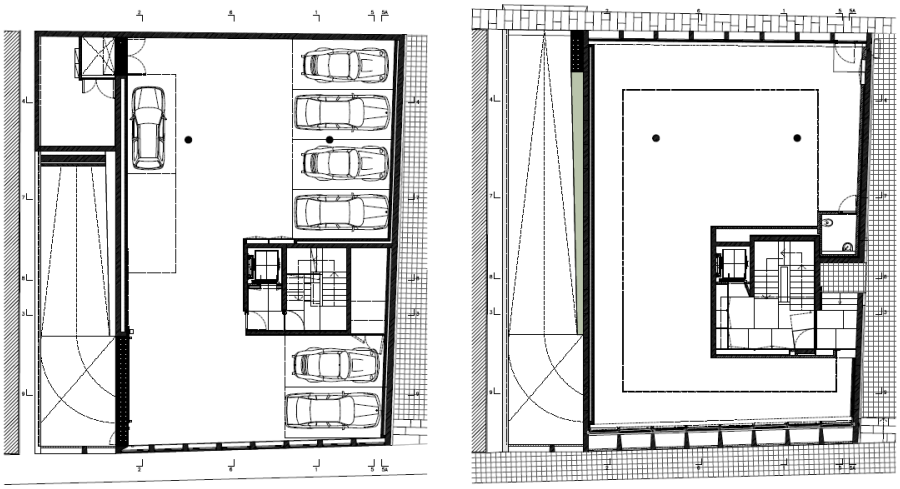


**Figura 9 - Fonte: Jornal Gyptec (2017) – Edifício Senhora da Luz – Layout Pav. Subsolo e Térreo**

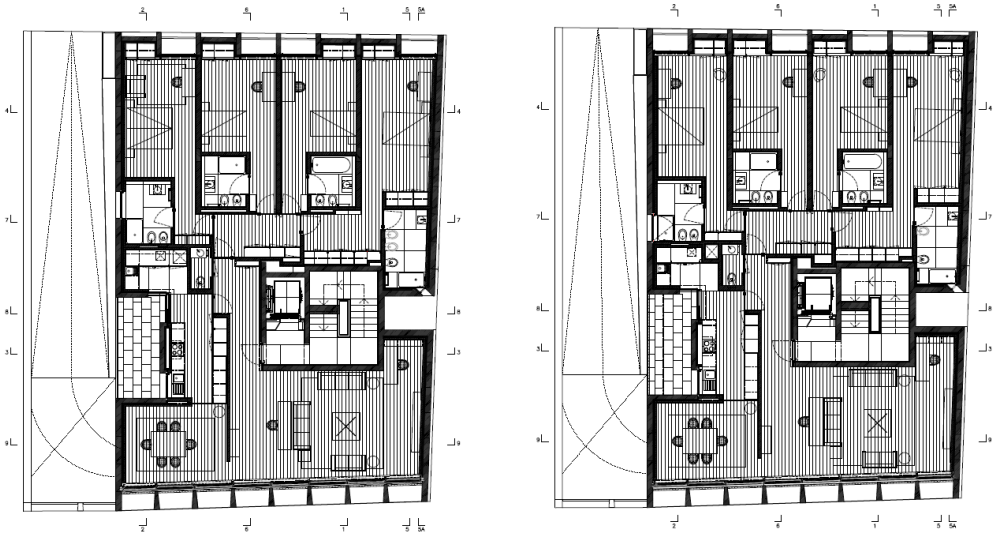


**Figura 10 - Fonte: Jornal Gyptec (2017) - Edifício Senhora da Luz – Layout 1 e 2 pavimento**

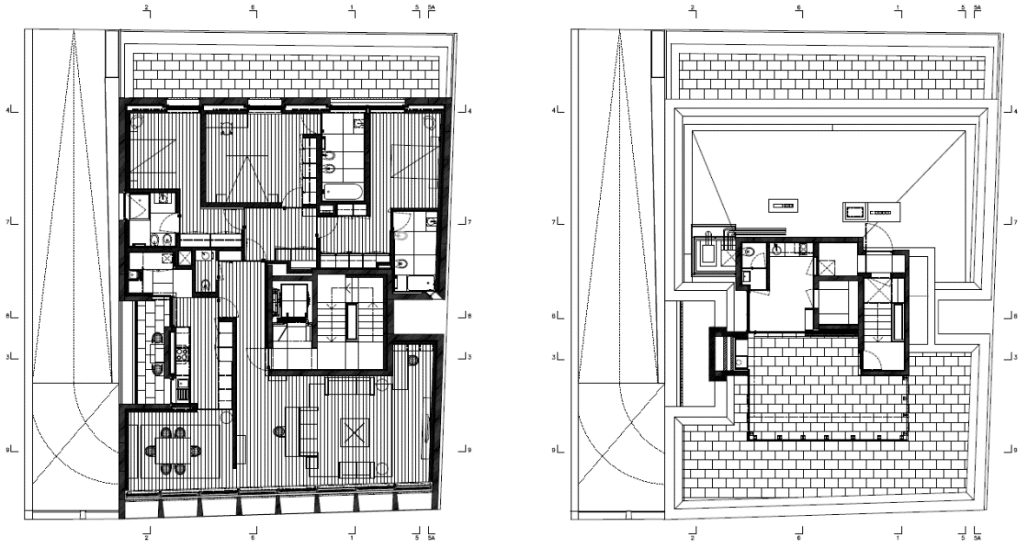


**Figura 11 - Fonte: Jornal Gyptec (2017) - Edifício Senhora da Luz – Layout 3 e 4 pavimento**

Ao analisar as plantas consegue-se entender a funcionalidade prevista pelo arquitecto, onde o setor social, sala de estar, fica voltada para desfrutar da vista para o mar, e o setor íntimo fica lacado aos fundos, longe dos ruídos da rua principal, setor de serviço, cozinha e área de serviço, ficam logo na vista de quem adentra a propriedade, localizadas para a extremidade esquerda, destaque para uma área aberta, como uma varanda, voltada para a lateral, que quando distanciada da edificação ao lado, permite utilidade para a mesma (Figura 14) e zona de acesso central sendo a mesma para todo o edifício, por meio de escadas e elevador.

**Figura 12 - Fonte: Jornal Gyptec – Edifício Senhora da Luz – Varanda Lateral**

**Figura 13 - Fonte: Jornal Gyptec - Edifício Senhora da Luz - Acesso Varanda Lateral**

(Dias, 2017) Explica sua visão deste espaço dizendo "À frente, no generoso espaço com a vista distribuída pelos oito quadros verticais que são os oito vãos refundados definidos pela malha que faceia a rua, dispõem-se recantos que desafiarão a ocupação do todo: uma zona quase isolada, frente à cozinha e propícia para refeições, um espaço largo central que conclamará o estar, um nicho recolhido que possibilitará uma pequena biblioteca ou um estudo recatado." Está virado para uma vista privilegiada do Atlântico, fazendo uso disto, consegue-se analisar as aberturas do mesmo como molduras para a o visual externo quando o observador se encontra no seu interior. A protuberância criada por estas quadraturas, acabam por oferecer um conforto térmico, quando protegem o interior tanto da nascente quanto do poente, cortando a incidência do sol excessivo da manhã e da tarde. Como explica (Dias, 2017) "Tanto a nascente como a poente, as verticais que definem estes vãos de janela muito refundados cortam o

excessivo sol baixo da manhã ou da tarde construindo, com plasticidade texturada, rugosa e espessa, a imagem menos "figurativa" do objecto sombreado."

**Figura 14 - Fonte: Jornal Gyptec - Edifício Senhora da Luz - Vista 3 pavimento**

**Figura 15 - Fonte: Jornal Gyptec - Edifício Senhora da Luz - Vista 2 pavimento**

**Figura 16 - Fonte: Jornal Gyptec - Edifício Senhora da Luz - Vista 1 pavimento**

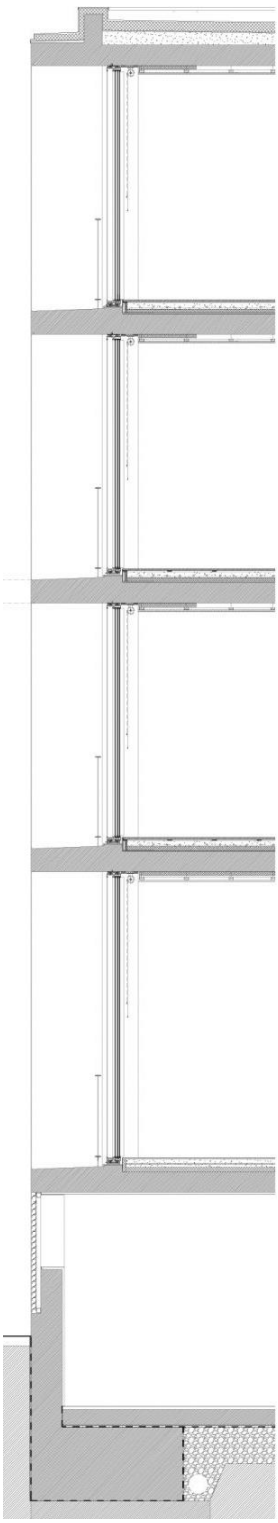


**Figura 17 - Fonte: Jornal Gyptec - Edifício Senhora da Luz - Corte Construtivo**

Após analisar as imagens acima, um pensamento de Souto Mouro veio à tona no texto de (Dias, 2017) onde o arquitecto diz sobre o visual, visto de dentro para fora do edifício quando na sala dos apartamentos: "O que vejo em frente? A partir de um primeiro piso, a rua, carros, passeios, pessoas, a praia, o mar; a seguir, a meio, provavelmente, já só a praia, as rochas, os molhes e o mesmo mar; finalmente, do terceiro piso, apenas a enorme a extensão atlântica. Não poderei desperdiçar semelhantes quadros e a construção moderna permite-me abranger todos estes diferentes horizontes através de rasgados vãos"

Ainda ao falar da fachada principal (Dias, 2017) completa dizendo "A quadrícula inventada para as fachadas de rua, por exemplo, nas suas acertadas proporções, grelha profunda de betão que resolve os vãos, destacando-se do modo de desenhar as janelas a que ESM se habituara, ficará a dever-se, quer às negociações que foi necessário ir estabelecendo com os serviços camarários quer às precisas condições do sítio e da sua orientação geográfica."

O estudo dos alçados para Souto Moura, acabou por ser uma questão, visto que o mesmo não desejara representar as construções próximas com características do século XIX, (Dias, 2017) confirma tal afirmação quando diz "ESM recusou-se a resolver o projecto ao modo *pastiche* que seria o mais bem aceite, de forma a que o resultado ficasse "parecido" com (algumas) construções vizinhas". Um fato curioso, e de análise particular, é que acredito que mesmo sem a intenção o autor do projeto conseguiu, ainda de forma atualizada, fazer com que o edifício não confrontasse com o traçado urbano imposto no local do projecto, ainda que sua intenção não tenha tido este ponto como prioridade, pelo contrário.

**Figura 18 - Fonte: Site matrizlda.com – Edifício Senhora da Luz – Alçado**

**Figura 19 - Fonte: Site matrizlda.com – Edifício Senhora da Luz - Acesso**

Ao analisar o alçado posterior, juntamente com o layout, consegue-se perceber a otimização dos "cheios e vazios" da fachada que reflete no interior, sendo aproveitados para a locação intervalada de roupeiros no interior, considerando um lado aberto e um fechado na divisão pontual dos quartos.

(Dias, 2017) falando do alçado posterior completa "E a rede que define hoje as aberturas (no alçado para a Rua de São Bartolomeu, também os roupeiros, num "tremido" jogo de cheios e vazios) compõe uma musculada imagem, completamente presa à própria racionalidade do processo construtivo, marcando ao longe a composição, preenchida de sombras reticuladas, cadenciando, por dentro, a clareza dos intervalos que olham o mar, adivinhando, entre membros, recortes e enquadramentos com a exacta elegância previamente plasmada nas proporções do conjunto."

A materialidade do edifício ficou a cargo da textura natural do betão armado, explorado na sua tonalidade. As obras do arquitecto são marcadas por formas fortemente precisas, estruturas maciças e coordenadas com o material que este escolhe.

Assim, Souto de Moura vem fazendo uso em suas obras deste jogo de formas com a estrutura, vale ressaltar que por vezes estes podem ser utilizados como uma solução estética e de delimitação de espaço, tornando ponto marcante da sua arquitectura, e na obra em questão. (Moreira, 2007) confirma dizendo

"Álvaro Siza terá desempenhado papel determinante para a compreensão, por parte de Souto de Moura, da importância de, numa obra de arquitectura que não pode ser autêntica, simular essa autenticidade sem esconder a verdade construtiva do edifício, dissimulando-a, evidenciando a mentira". A materialidade do edifício ficou a cargo da textura natural do betão armado, explorado na sua tonalidade. As obras do arquitecto são marcadas por formas fortemente precisas, estruturas maciças e coordenadas com o material que este escolhe.

**Figura 20 - Fonte: Site matrizlda.com – Edifício Senhora da Luz Garagem**

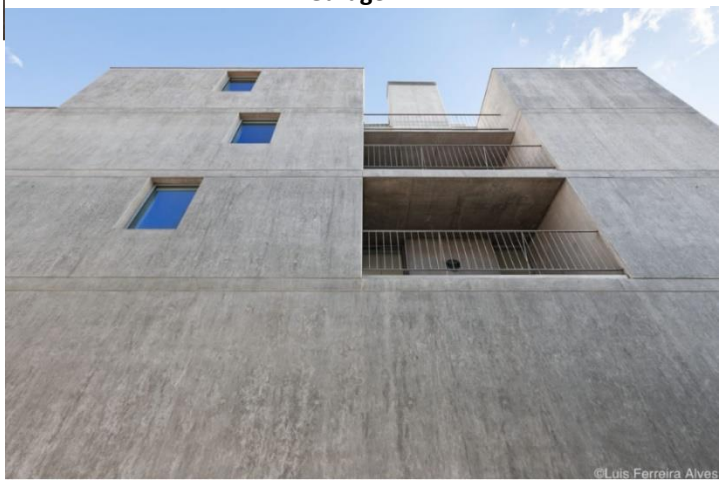


**Figura 21 - Fonte: Site matrizlda.com - Edifício Senhora da Luz -**

**Figura 22 - - Fonte: Site matrizlda.com - Edifício Senhora da Luz - Acesso garagem**

Na análise das imagens aqui dispostas, conseguimos ver com clareza a forma de projectar limpa e longínqua. Onde a pureza da forma, dos materiais fica inerente em um contexto geral.

(Dias, 2017) em seu texto analítico referente a essa obra de Souto Moura reitera uma questão de grande relevância para este estudo, ainda parafraseando o próprio arquitecto, quando diz "A questão da "integração" é outro mito muito presente nas opiniões avulsas sobre cidades e "centros históricos". Surge como uma espécie de imbatível último argumento: nunca se poderá dizer que é posto em causa o projecto (os projectos são sempre "muito interessantes"), mas será compreendida esta tão tocante alusão à "integração" ("é muito interessante, mas não aqui; aqui, a sua linguagem contemporânea rompe com a homogeneidade do conjunto, não possui relações com os edifícios confinantes, nem referências às composições

arquitectónicas dominantes") (...) cada novo projecto deste arquitecto comprova e reafirma, também de novo, a enorme vontade de qualidade e exigência que é o seu objectivo na produção do património construído hodierno; cada novo projecto deste arquitecto confirma a intensidade e o desvelo que coloca ao serviço das pessoas, colocando-os ao serviço da arquitectura. (...) E essa será, provavelmente, a principal questão na cidade actual: lembrarmo-nos que cada novo gesto será pertença do amanhã e defendermos, então, sempre e sobretudo, que nos traga inscrita a vontade da maior qualidade possível."

Contudo, consegue-se reter de forma clara a forma de olhar a arquitectura e a cidade do arquiteto em questão, apenas na análise desta obra, ficando intrínseco o desejo pelo contemporâneo, mas não se pode negar, que em uma obra deste porte, ficou nas entrelinhas inconscientes um respeito pelo que se encontrava ao lado.

## 3.2. Estudo de Caso: São Bento Residence

Iniciando agora a análise do terceiro estudo de caso, falaremos do edifício São Bento Residence, em resumo do que já foi falado anteriormente, uma obra idealizada pelo escritório Ateliê Pedra Líquida, ecomendada pelo Grupo Nelson Quintas Imobiliário, contruído pela construtora San Jose. Com uma localização privilegiada , de grande notoriedade na cidade do Porto, por estar entre pontos turístico de muita relevância, carregados de história, para quem visita o local. Foi uma obra financiada pelo programa de Instrumento Financeiro para Reabilitação Urbana (IFRUU), este criado para financiar projectos urbanos, sendo esta a primeira da região norte do país a entrar no programa.

**Figura 23 - Fonte: Site pedraliquida.com**

O local de implantação da obra estava em completa ruína - característica em comum com o projecto em estudo que irá em anexo desta dissertação – um dos motivos de escolha desta obra para análise. Abaixo para entender-se melhor o que constava no local antes de expor o projecto desta, uma imagem do que se tinha ali.

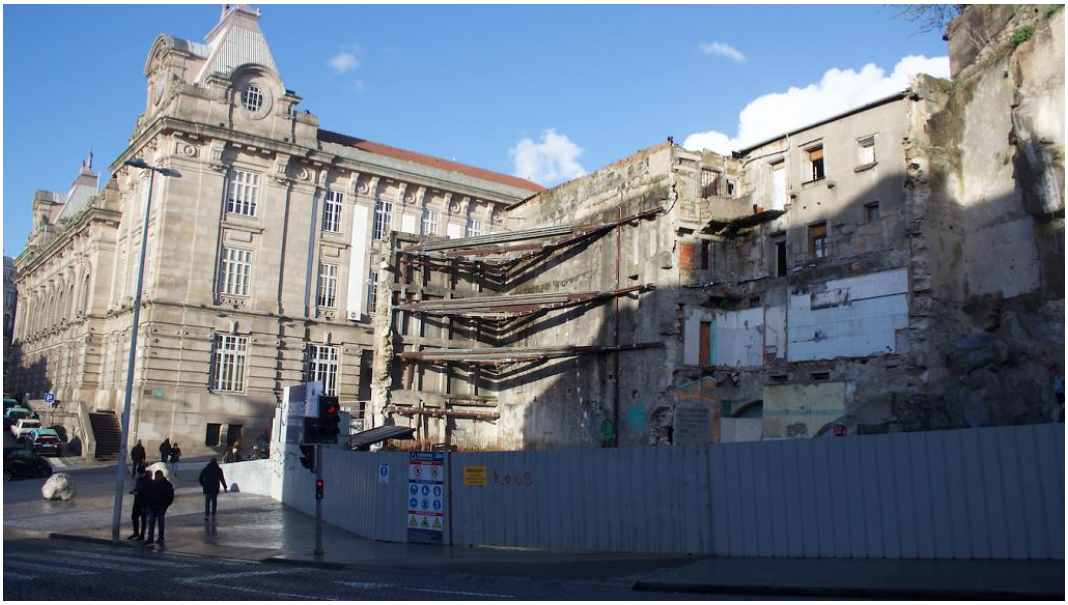


**Figura 24 - Fonte: Site timeout.pt – Ruínas São Bento Residences**

A ruína ficou por anos sem quaisquer intervenção em uma zona já reabilitada por conta da abertura da Avenida da Ponte e implantação da linha amarela do metro, evidente que por se tratar de uma esquina peculiar e muito bem posicionda com relação a baixa da cidade, houveram alguns ensaios para interferências no local, dentre eles o que hoje estuda-se aqui.

**Figura 25 - Fonte: Site público.pt - Proposta Inicial - Ateliê Pedra Líquida**

**Figura 26 - Fonte: Site público.pt - Proposta Inicial - Ateliê Pedra Líquida**

Este projecto foi altamente analisado em termos críticos, dividindo opniões, por sua localização ser muito próxima a Estação São Bento, construção de interesse público, estando registrado na lista do Patrimônio da Humanidade, Unesco. Há um certo contraste do mesmo junto ao seu envolvente, por mais que sua integração a ruína, como um encaixe de um bloco de betão nas pedras, esteja intríseco, este veio "deixar no ar" o desejo, para alguns, de fazer com que o contemporâneo se faça presente.

Vale ressaltar, que fora considerado colocar na fachada principal, onde possui uma parede cega, uma arte do artista urbano Vhils (1987), um artista de Lisboa conhecido pelo *graffiti* e *street art* , que explora sua arte por meio de ilustrações e design gráfico, porém tal sugestão de projecto veio a ser reprovado pela Direção-Geral do Património Cultural.

A DGPC, teria feito na altura, três exigências ao autor do projecto, Nuno, onde primeiramente fosse deixado marcas da ruína neste local, onde fosse dado uma continuidade ao alçado que hoje está virado para a Rua do Loureiro, esta estando integrada a construção, que recebeu também reabilitação, além disto, nesta, "pediu-se-lhe também um remate em cornija, para uma melhor relação com os prédios da vizinhança. E na cobertura, foi utilizada telha, como em todo o casario da zona, embora, visto da rua, isso seja imperceptível." (Coentrão, 2019).

Em termos técnicos da edificação, seguiremos analisando dados do projecto. Este possui uma frente para a Rua do Loureiro, alçado seguindo traçado urbano, como veremos nas imagens a seguir, e uma nova fachada para a Avenida da Ponte, ficando cada uma a cargo de carregar história e contemporaneidade respectivamente.

**Figura 27 - Fonte: Site pedraliquida.com – Alçado**

Tendo em vista a escarpa de granito, presente no local da construção, resultado da demolição, o projecto parte do pressuposto de duas componentes, sendo esta a Estação São Bento, objeto de grande relevância, e o contraponto do aspecto denso da pedra de escarpa,

encontrada na área. Segundo o ateliê de arquitectura, o desejo de implementar uma sensação de comunicação entre as escalas de valor monumental e residencial, além também de envolver com a materialidade, de valor natural e artificial, sendo ambos combinações opostas, mas o ímpeto de criar essa união, resultou na proposta em questão.

**Figura 28 - Fonte: Site pedraliquida.com - Projecto Alçado Latreal**

**Figura 29 - Fonte: Site pedraliquida.com - Projecto Alçado Frontal**

Consegue-se fazer uma leitura ao analisar os alçados, de forma a concluir a introdução de um bloco de betão armado, em sua forma natural, encaixado na construção pré-existente, o edifício do século XVIII, salvaguardando o que havia deste no local.

Atendendo a um programa de necessidades requerido, o projecto contempla dezesseis apartamento, com diferentes tipologias, sendo divididos em T0 e T1, sendo que quatro dos apartamentos estão virados para a fachada da Rua do Loureiro, o restante fica voltado para a nova frente, voltados para a Avenida, hoje, nomeada, D. Afonso Henriques. A marca que separa os acessoas aos quartos fica presente nesta última fachada citada, conforme imagem abaixo.

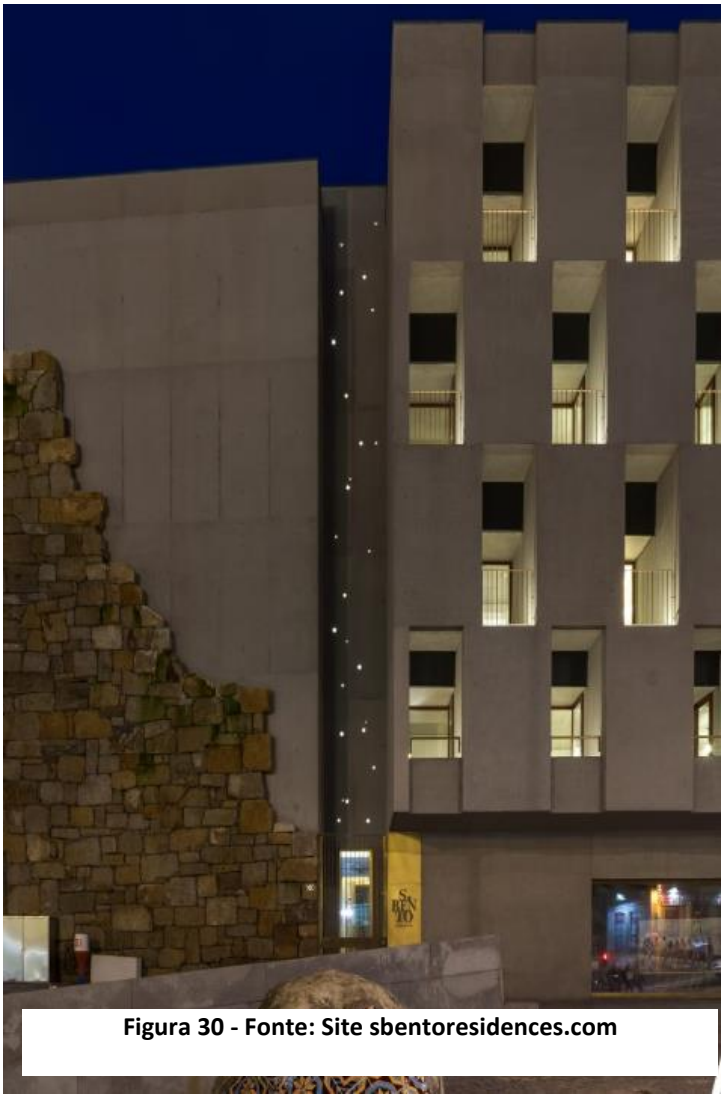


**Figura 30 - Fonte: Site sbentoresidences.com**

Sendo esta marca no volume, que dereciona os lados dos quartos. Tendo no seu rés-de-chão um espaço para restauração, que interliga os dois ambientes.

Aproveitando a imagem ao lado, onde consegue-se ver de perto a disposição das aberturas, que fazem alusão ao ritmo encontrado nas edificações de séculos anteriores, onde um traço vertical é imposto por todo no tecido urbano da cidade do Porto. Em uma análise pessoal, vê-se como uma desordem do que se costuma ver, onde a paginação intertravada das aberturas, viesse ao mesmo tempo que respeitar pela forma adotada, se impusesse também a "bagunçar" aquilo que os portuenses estão acostumados a ver, reinventado as proporções de uma arquitetura tradicional e marcante do local.

Abaixo, em plantas consegue-se analisar as resoluções adotadas para projecto em termos de funcionalidade e aproveitamento de espaço.

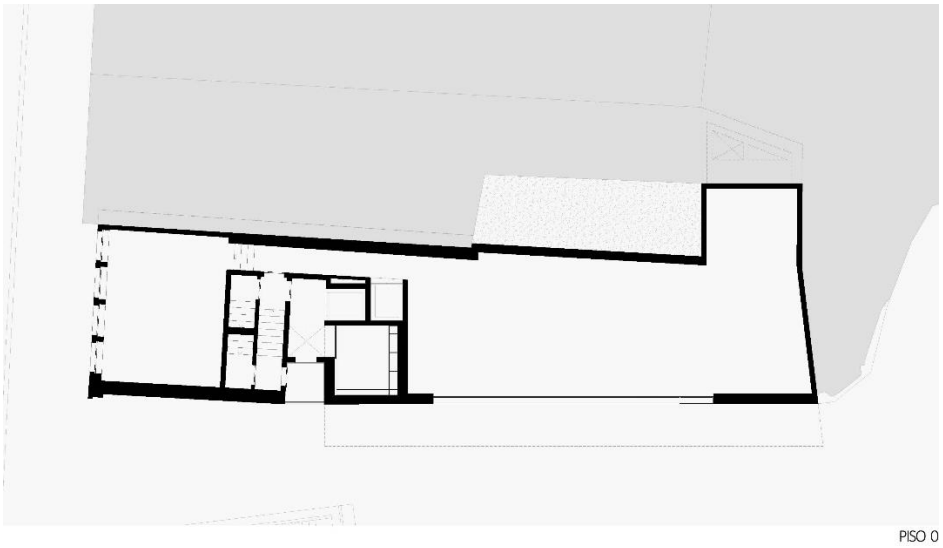



**Figura 31 - Fonte: Site pedraliquida.com - S.Bento Residences - Planta Piso 0**

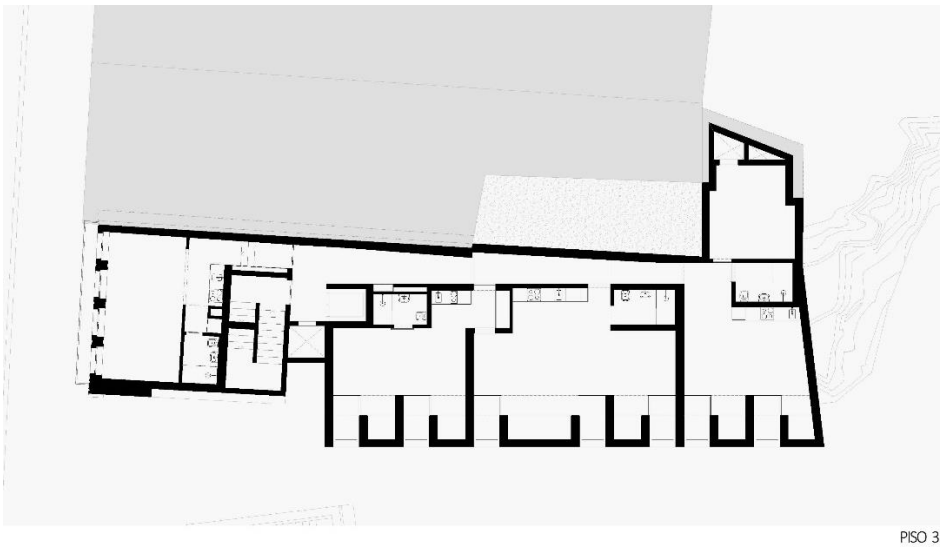



**Figura 32 - Fonte: Site pedraliquida.com - S.Bento Residences - Planta Piso 3**

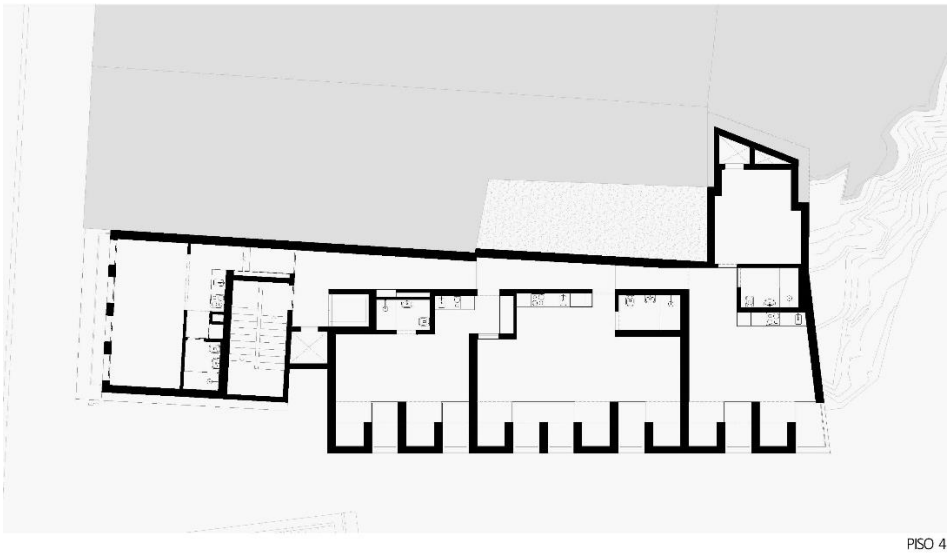



**Figura 33 - Fonte: Site pedraliquida.com - S.Bento Residences - Planta Piso 4**

As plantas seguem as angulações impostas pela locação e situação do terreno, onde como já falado anteriormente, no térreo, dispõe-se de um amplo espaço, destinado ao uso público, sendo um restaurante, e consegue-se ver os acesso, quase que lateral referente a fachada nova, demarcando a separação interna que existe na conexão do edifício, ponto que reflete de fora para dentro. As plantas de pavimento tipo, acima dispostas como piso 3 e piso 4, refletem nos outros, assim vê-se, que possui, três unidades de apartamento T0 e uma unidade de apartamento T1 por pavimento. Onde o imóvel central ao edifício, sendo T0, acaba por possuir uma metragem superior que os outros de sua mesma tipologia.

**Figura 34 - Fonte: Site sbentoresidences.com - Interior - Alçado Lateral**

Uma imagem do interior, que da vista para a fachada da Rua do Loureiro, admitindo-se os caixilhos que remetem sua época, século XVIII, e um outro fechamento para vedação sobreposto a estas.

**Figura 35 - Fonte: Site sbentoresidences.com - Interior - Alçado Frontal**

Nesta segunda imagem, consegue-se ver o interior pelo outro edifício, onde a abertura se comporta como uma moldura para o lado externo ao construindo, nesta imagem, ao fundo e ao seu eixo, a Torre dos Clérigos, remetendo, mais uma vez um interesse intrínseco no que diz respeito ao seu exterior.

Assim, entende-se as diferenças dos dois edifícios, de fora pra dentro, onde texturas e materias acabam por expor este detalhe também na parte interna. O “lado” antigo em tom de branco, que em uma leitura visual transmite o atemporal, a estabilidade e simplicidade, que um edifício na sua escala e delicadeza de detalhes deseja passar; Já o “lado” novo mantendo o

interior em betão, mostra a presença maciça que o mesmo impõe.

Em termos de materialidade, o betão vem a ser a matéria-prima escolhida para reinar neste projeto, na sua textura natural, deixando evidente a variação de materiais construtivos primordiais de tempos distintos, separados por uma evolução tecnológica, sendo este fortemente presente nas criações contemporâneas, onde a pedra, um dia, ocupou este lugar, de material construtivo base para toda e qualquer concepção, facto este, por estar principalmente em edificações monumentais. A mensagem que se passa a todo momento por esta obra, independente de seu desejo de respeito mútuo com o todo que está a sua volta, vem a ser o tempo a frente que a nova parte foi construída, sendo betão o material, hoje, predominante nos canteiros de obras da construção civil.

**Figura 36 - Fonte: Site sbentoresidences.com - S.Bento Residences - Detalhes**

Além deste detalhes em metais, como latão, presentes nos caixilhos, guarda-corpo das varandas, caixilhos das janelas do piso rés-de-chão, corrimão e afins, sendo usados para trazer esbeltez ao caráter denso do betão. Fácil de entender ao analisar a imagem ao lado.

Para finalizar este estudo de caso, uma definição advinda do site do ateliê Pedra Líquida, define com claresa a intenção do projecto quando dizem: “Integrando os edifícios em seu redor e a escarpa, e a afirmação de contemporaneidade, o projecto São Bento Residences procura estabelecer uma ponte entre o século XVIII e o século XX1.”

## 4. Análise Comparativa

Levando em conta os casos de estudo acima citados, Edifício Senhora da Luz e São Bento Residence, este capítulo tem por intuito primordial trazer uma breve introdução correlacionando ambos ao que se verá mais adiante com o projecto para esta dissertação

executado, a Casa Jazz. É possível observar, em uma análise de características gerais, fatores comuns entre os dois vistos anteriormente e ao que se verá no projecto em anexo.

Tendo em conta os métodos construtivos dos três projectos, é facto que a materialidade vem em primeiro lugar, onde todos adotam o betão armado, este como fator primordial para a concepção construtiva. A rigidez que o material oferece, traz consigo o que há de mais atual para as construções contemporâneas, além disto utilizado na sua forma e textura natural.

Uma consideração relevante, tratando de um dos casos se comparado a Casa Jazz, o São Bento Residence, ainda sobre questões construtivas, é  a presença pré-existente de uma construção em pedra, material antes adotado como método construtivo mais empregado, e fora substituído de forma gradativa por construções em betão, hoje sendo matéria prima mais encontrada nas construções contemporâneas. Sendo válido ressaltar que no exemplo para estudo de caso, a ruína em pedra veio à ser preservada, tendo destaque na volumetria.

Outra questão de grande relevância é o envolvente em que os três estudos se encontram, trazendo questões urbanas à tona, como já falado anteriormente, uma preocupação se faz presente, visto a presença de construções muito características do traçado urbano da cidade, sendo necessário um olhar criterioso para que não haja um confronto. Logo em uma análise particular, acredito que ambos conseguiram, intencionalmente ou não, chegar a uma resolução respeitosa para as edificações já existentes.

Falando agora da volumetria dos três exemplos, e como estes tratam os alçados principais, aproveitando o que fora colocado no parágrafo anterior, consegue-se ver uma certa semelhança quando fala-se da Casa Jazz e do edifício Senhora da Luz, com aberturas em tamanhos consideráveis marcantes nos alçados principais, com molduras em betão que fazem de alguma forma alusão ao que vemos nos conhecidos casarios encontrados na cidade do Porto, ainda que o arquitecto Eduardo Souto de Moura possa não ter tido este intuito em primeira instância, é facto que seu volume traz consigo indiretamente esta referência, quando utiliza de aberturas verticais, com varandas, em uma fachada simétrica. Assim será visto também na Casa Jazz, porém com uma releitura contemporânea por conta da materialidade, dado isto, pode-se fazer uma relação também aos dois projectos com relação a esta característica. Já tratando-se do São Bento Residence, saindo mais deste conceito traz a mesma proporção de aberturas, porém assimétricas na fachada, logo fugindo do traçado colocado em questão. Porém o que se tem em comum entre os três neste quesito é a forma como estas aberturas são tratadas de dentro para fora do edifício, onde a relação com o exterior vem à ser fator de destaque, quando todas se comportam como molduras para a paisagem vistas do interior.

Contudo nesta breve análise comparativa e introdutiva para o projecto, no próximo capítulo consegue-se entender mais um assunto referente a este, sendo a análise do lugar fator importante para este estudo e entendimento futuro.

## 5. Análise do Lugar / Enquadramento geral

Analisando um documento já citado anteriormente, a Carta de Lisboa vem a fornecer alguns tópicos convenientes para o estudo do terreno disponibilizado para a Casa Jazz e Largo Actor Dias. Onde cita algumas das medidas adotadas a partir de sua publicação, sendo estas: (Lisboa, 1995)

*"b) Reabilitação urbana*

É uma estratégia de gestão urbana que procura requalificar a cidade existente através de intervenções múltiplas destinadas a valorizar as potencialidades sociais, económicas e funcionais a fim de melhorar a qualidade de vida das populações residentes; isso exige o melhoramento das condições físicas do parque construído pela sua reabilitação e instalação de equipamentos, infraestruturas, espaços públicos, mantendo a identidade e as características da área da cidade a que dizem respeito.

*c) Revitalização urbana*

Engloba operações destinadas a relançar a vida económica e social de uma parte da cidade em decadência. Esta noção, próxima da reabilitação urbana, aplica-se a todas as zonas da cidade sem ou com identidade e características marcadas.

*d) Requalificação urbana*

Aplica-se sobretudo a locais funcionais da "habitação"; tratam-se de operações destinadas a tornar a dar uma actividade adaptada a esse local e no contexto actual.

*e) Reabilitação de um edifício*

Obras que têm de pôr fim a recuperação e beneficiação de uma construção, resolvendo as anomalias construtivas, funcionais, higiénicas e de segurança acumuladas ao longo dos anos,

procedendo a uma modernização que melhore o seu desempenho até próximo dos actuais níveis de exigência."

O projeto de reabilitação em questão consiste em um espaço público, tendo hoje uma praça, sem a devida conservação, acabou por ficar inutilizada com o passar dos anos. Além do espaço destinado para a Casa Jazz, um terreno cuja pré-existência de uma ruína pode ser, ou não, determinante. Assim, os tópicos acima englobam também situações encontradas atualmente, ainda que com um documento datado a um tempo considerável. Além disto, mais a frente encontra-se: (Lisboa, 1995)

"Artigo 3º
A Reabilitação deverá colocar o Homem no centro das suas preocupações procurando melhorar as condições de vida nos Centros Históricos, utilizando a conservação e preservação do edificado como instrumento desse objectivo. Este conceito de Reabilitação Urbana dirige-se a bairros históricos residenciais degradados. Porque procura manter as populações residenciais enraizadas nos seus bairros, não se adapta, obviamente, a áreas históricas abandonadas pela população ou recentemente ocupadas por populações marginalizadas

Artigo 6º
A melhoria das condições de vida, exige uma actuação que não se limita à função habitacional, mas, antes, deverá abranger igualmente o reforço das actividades culturais e sociais, bem como a dinamização das actividades económicas, com relevo especial para o comércio e o artesanato de proximidade.

Artigo 7º
O conhecimento da realidade é fundamental para basear as opções, o que exige uma abordagem pluridisciplinar. No entanto, é essencial ter em conta que a complexidade das intervenções da reabilitação exige uma grande flexibilidade e que as soluções se vão encontrando no contacto com a realidade. A acção não pode esperar que todos os estudos estejam feitos, até porque é por ela que se vai tendo um conhecimento mais eficaz e profundo.

Artigo 10º
As novas soluções arquitectónicas, para que sejam compatíveis com as Áreas Históricas, deverão rejeitar tanto o *pastiche* como o objecto dissonante, sendo actuais e mantendo uma linguagem contextual."

Contudo, estes tópicos se encaixam no que se buscou no projeto de estudo em questão que será mostrado mais à frente. Na ideia de mais uma vez ressaltar a base teórica e documental que foi se formando com o passar dos anos, sempre se atualizando e chegando moldada ao que hoje se encontra na hora de projetar.

No espaço em questão, encontram-se problemáticas variadas, onde o intuito do projecto vem a tentar contornar estes para que otimizando o espaço aconteça uma valorização do mesmo. Segundo (Madeira, 2009) explica que: "Relativamente acessibilidades verifica-se que nos tecidos urbanos, especialmente em virtude da sua morfo-tipologia, há graves problemas e de difícil resolução. A maioria dos arruamentos não se encontra dimensionado para a circulação dos veículos de hoje e, por vezes, a dificuldade aumenta quando o estacionamento de veículos não é planeado ou desrespeita as regras de circulação. Quanto aos edifícios, verifica-se que apesar de se constituírem como uma das mais valias e um dos recursos mais importantes destes tecidos, devido ao seu valor histórico patrimonial, artístico, económico e de uso, são também um dos principais problemas por não se encontrarem ajustados às necessidades actuais." Estas questões são as principais encontradas no objecto de estudo, onde as soluções projectuais tendem a solucionar, mesmo que em partes, esses infortúnios.

O motivo de reabilitar determinada zona advém de diversos fatores, por exemplo, um local descuidado acaba por ser menos atrativo, é neste momento que surge o interesse por intervir. Espaços que possuem clara relevância em recuperar geralmente estão localizados em zonas de importância e destaque para o centro urbano, onde quando os mesmos são explorados geram forte resultado para determinada zona e sociedade, este ponto atende tanto para envolentes urbanos quanto para edificações, sendo tais, monumentais ou edificações de uso comum. Como disse (Madeira, 2009) "ao reabilitar está-se a reciclar um importante parque habitacional existente, ou seja, está-se a valorizar o edifício e a adaptá-lo aos modos de vida e às exigências de conforto actuais, evitando deste modo as comuns situações de especulação descontrolada. Note-se que, neste domínio, é necessário promover acções de reabilitação que respeitem a continuidade da função residencial e procurem um equilíbrio entre as diferentes funções. Reabilitar possibilita também preservar e valorizar o património arquitectural e urbano e, consequentemente, perpetuar a sua identidade – elemento fundamental para o seu desenvolvimento."

A intervenção do largo Actor Dias, e o terreno com ruínas pré-existentes, que fora destinado ao projecto da Casa Jazz, possuem o intuito de valorizar uma área com alto potencial para gerar um resultado satisfatório para os que habitam o local, gerando bem-estar e qualidade para os mesmos. Além, evidentemente, de que a região possui capacidade para exploração

econômica, estando próxima as regiões mais densas de visitas turísticas da cidade do Porto. Em resumo, (Madeira, 2009) completa dizendo: “No plano geral, a reabilitação visa, em primeira instância, garantir o acesso a uma habitação satisfatória e apropriada para todos melhorando, simultaneamente, as condições de vida dos habitantes através da implantação de equipamentos, da renovação das infraestruturas e da requalificação dos espaços públicos. Ao mesmo tempo, a reabilitação visa também garantir a conservação integrada do património cultural/arquitectónico e contribuir para a prossecução dos objectivos associados ao desenvolvimento da cidade.”

Colocando uma breve amostra do que hoje existe no local, primeiramente, referente ao largo, a imagem abaixo, mostra com mais clareza a necessidade de intervir.

**Figura 38 - Fonte: Acervo pessoal - Largo Actor Dias e Terreno Casa Jazz**

**Figura 37 - Fonte: Acervo pessoal - Largo Actor Dias e Terreno Casa Jazz**

Além disto, com enfoque ao terreno destinado ao projecto da Casa Jazz, fotos do que existia antes, as construções originais, do que hoje resultam em suas ruínas, como ficou por um determinado período, e o que se encontra hoje no local.

**Figura 40 - Fonte: Acervo pessoal**

**Figura 39 - Fonte: Acervo pessoal**

**Figura 41 - Fonte: Acervo pessoal**

Estas imagens têm por intuito introduzir o ambiente do projecto arquitectônico desenvolvido para o local dos registros acima. Para melhor entendimento por intermédio destas, a fim de avançamos no próximo capítulo, que será descrito as soluções utilizadas para apresentar o projecto. Toma-se o estado existente do local, comprovando a necessidade de reabilitação do espaço em questão, tratando-se de uma área com alto potencial de exploração e vasto teor de conteúdo urbano, assim, para dar-se prosseguimento e justificativa do mesmo.

## 6. Memorial descritivo

O projecto apresentado para a Casa Jazz e para o Largo Actor Dias tem por propósito mostrar uma leitura atual do que pode-se explorar respeitando um traçado pré-existente no local. Como se conseguiu analisar nas imagens do envolvente colocadas no capítulo anterior.

A partir de estudos e análises de obras que possuem as mesmas características, como função de reabilitação, ou ainda que construções novas, obteve-se demonstrações de como projectos desta tipologia possuem resultados positivos relacionados ao traçado urbano. Com isso, conseguiu-se cumprir um programa de necessidades de forma funcional e estética. Abaixo imagens do projecto para melhor entendimento de sua apresentação que será descrita a seguir.

**Figura 42 - Casa Jazz - Imagem 3D para proposta de projecto.**

Para a distribuição das atividades dispostas no programa, dividiu-se o edifício em quatro pavimentos, sendo da seguinte forma: adotou-se o uso de um sobsolo, ou cave, para aproveitamento de espaço, no intuito de não precisar acrescer em mais pavimentos para a linha urbana, este ficando destinado para o setor de serviço, com acesso apenas por elevador. No pavimento térreo, ficou destinado para uma recepção ampla que oferece acesso de escadas e elevador para os pavimentos superiores, sendo estas as comunicações centrais do edifício, neste estão a audioteca e sala de ensaio. Já no primeiro pavimento, na intenção de concentrar as atividades voltadas para os músicos, entre os primeiros locais de acesso ao edifício, encontra-se os dormitórios, sendo quatro suítes, igualmente amplas, com casas de banho confortáveis. No segundo andar, encontra-se o bar e restaurante, comportando um número considerável de pessoas, dispondo de terraço, respeitando o programa de necessidades que requeria esplanada para o mesmo, além evidentemente de desfrutar, por sua altura, da vista para o Largo, assim como para os fundos do terreno, indo de encontro com o Rio Douro. Por fim, no terceiro pavimento, obtém-se o coworking, volume central do edifício, que também dispõe de uma área aberta, a razão de locar no último andar da edificação, foi para seu isolamento, dada sua função, assim como contemplando com o terraço para oferecer opção de área aberta para aqueles que preferirem usufruir da vista oferecida por este. Os terraços foram soluções de aproveitamento de espaço combinado a intenção volumétrica para a edificação.

Em termos construtivos, inspirado nos casos de estudos da dissertação que este projecto fará parte, sendo o Edifício Senhora da Luz, do arquitecto Eduardo Souto de Moura, e o São Bento Residence, do Ateliê Pedra Líquida; adotou-se o betão armado como material utilizado

para a construção, na sua forma natural para o acabamento exterior. Na fachada principal, presença de aberturas e varanda em vidro temperado incolor com suporte de estrutura metálica, onde recebem molduras do material principal para estrutura de apoio, desenvolvendo uma organização das aberturas da fachada de forma simétrica, onde os pavimentos de andar alto e ambientes voltados para este lado, são todos contemplados por estas, com exceção de apenas uma suíte, voltada para os fundos, sendo compensada com vista para o rio.

Logo os dois materiais principais vêm a ser o betão combinado aos detalhes em vidro, esta escolha foi baseada na forma antagônica em que ambos conversam, trazendo o betão sua rigidez contrapondo ao vidro com sua leveza e esbelteza. Sendo esta combinação evidenciada nas fachadas principais, e adotado no interior no volume de acesso das escadas, sendo sua estrutura em betão e detalhes de corrimão em vidro, encaixado na estrutura.

A distribuição dos pavimentos foi desde o início dos estudos volumétricos baseada na construção que antes havia no local, visando assim pensar nesta arquitectura como uma forma geral, englobando sua área externa e respeitando a mesma. É importante ressaltar esta consideração pois o intuito deste é torna-se destaque e valorizar o envolvente que será encontrado, onde uma vez que faça parte da paisagem, torna-se harmônico e ao mesmo tempo com a sua estética chamará sua atenção de forma respeitosa.

Logo, reiterando esta questão de volume, voltamos para o uso das coberturas, onde oferecer função a estas veio a resultar por espaços utilitários, além de agradáveis vistas, conseguiu-se abster de coberturas tradicionais, otimizando dois espaços para contemplação dos utilizadores, e a cobertura mais alta, tornou-se área técnica para comportar as necessidades do edifício. Abaixo mais uma imagem que ressalta o que fora colocado anteriormente explicando o projecto em questão.

**Figura 43 - Casa Jazz - Imagem 3D para proposta de projecto.**

Já o alçado posterior recebeu a mesma interpretação que o alçado principal em termos de interpretação de suas aberturas de fachada, contendo diferenças no desenho final, onde as mesmas não recebem varanda, estas são janelas, conforme especificadas em planta baixa que segue em anexo ao projecto, do fabricante Reynaers Aluminium, com vidro duplo fixo, possuindo alto desempenho em isolamento térmico e de ruídos externos. Tendo em vista a intenção de enfatizar a leituras das aberturas, mantem-se neste as molduras em betão encontradas na frente do edifício, assim gerando uma ligação de linguagem entre os dois alçados, porém recebendo cuidado nas suas diferenças de acordo com a necessidade do terreno e ambientes do seu interior. Na imagem 3D de proposta de projecto abaixo consegue-se observar o que deseja oferecer este estudo.

**Figura 44 - Casa Jazz - Imagem 3D para proposta de projecto.**

Se tratando do interior, buscou-se um conceito contemporâneo, refletindo o que se vê nos alçados. Ambientes amplos, com vãos de aberturas consideráveis, trazendo como grandes quadros a paisagem do exterior, fazendo com que as molduras vistas nas fachadas se tornem reflexo do que realmente se tem de dentro para fora. As aberturas foram previstas a comtemplarem área total do pé direito adotado, onde suas aberturas possuem apenas acabamento de alisares de 10cm, para acompanhar o rodapé, trazendo um acabamento linear e minimalista, com exceção do térreo que por necessidade, respeitando os níveis encontrados no terreno, recebe um peitoril de quarenta centímetros. Vale ressaltar que as aberturas utilizadas nos alçados foram precisamente escolhidas para um bom comportamento de conforto térmico e acústico, como já citado anteriormente, possuindo vidro duplo e acabamentos em alumínio, cujo fabricante Reynaers Aluminium, desenvolve fechamento de portas e janelas de uso intenso e de alto desempenho com eficiência térmica. Aproveitando a questão anterior, voltada para a preocupação térmica e acústica do edifício, vale salientar medidas tomadas para que o edifício obtivesse boa desenvoltura neste quesito, logo na intensão de aproveitar a textura natural do betão para a área externa, optou-se utilizar a parede dupla, considerando a estrutural adicionada a uma camada de gesso acartonado com perfil de 7cm, com camada de isolamento interno.

Em termos de acabamentos internos, um conjunto de elementos escolhidos trazem um conceito contemporâneo para os ambientes no interior. Estes escolhidos foram, madeira para todo o piso, exceto áreas melhoradas que receberão pavimento cerâmico retificado na cor branco, mármore, material nobre que traz consigo sofisticação para as áreas comuns, como o restaurante por exemplo, e todo o restante recebe acabamento na cor branco mate, que oferece uma atmosfera leve, servindo como “pano de fundo” para receber um mobiliário diferenciado, idealizado como escolhas de design e tons de madeira para os mesmos.

Na proposta para o Largo Actor Dias, foi pensado uma otimização espacial urbana, no intuito de canalizar mais circulação para o envolvente deste. Conforme requerido no programa para o mesmo, pensou-se em redirecionar o acesso para o estacionamento existente no local, trazendo para a via de acesso a área, para que assim de forma natural haja mais circulação de transeuntes no local. Além disto houve um cuidado para que os passeios e ruas fossem igualmente distribuídos com medidas similares para oferecer uma organização espacial. Para o largo em si, uma escadaria toma destaque, com linhas circulares, um ângulo fecha-se para a direção do Edifício destinado a Casa Jazz, trazendo uma conversa entre os dois. Vale ressaltar que a escadaria tem por finalidade também tornar-se um anfiteatro, podendo contemplar concertos com o edifício sendo o cenário.

## 7. Considerações finais

Este trabalho cresceu dentro do tema de forma gradativa, que trouxe de maneira sucinta a evolução do que temos hoje como conceito da reabilitação, do restauro e conservação do patrimônio histórico, uma crescente evolução desta temática com o passar dos séculos e anos tomou-se cada vez mais necessária atualmente.

A valorização desta prática traz à tona a riqueza que fora deixada desde os primórdios da humanidade, que respeitosamente oferece ao homem a sua própria história, refletindo de forma sistemática sua evolução. Vale ressaltar que a arquitectura está diretamente ligada a esta memória e merece devido respeito por oferecer historicidade por meio das construções, monumentais ou não, trazendo consigo cada passo dado pelo homem e suas criações.

Por meio dos teóricos, fica evidente, que opiniões distintas ainda podem se complementar e enriquecer conceitos, firmar ideais para o desenvolvimento de novas teorias adaptadas aos dias de hoje, não deixando de considerar a "base da pirâmide".

Importante reter que a prática se atualiza mediante inovações, necessidades da população, por vezes esta última é característica de determinada localização, onde adequando-se consegue crescer, manter e conservar.

Ressaltando o que Aldo Rossi viria a pregar, a arquitectura urbana deve ser cuidada como objeto integrante das edificações que nesta constam, buscando respeitosamente tratar-lhes de forma igualitária, valorizando o todo e não um único objeto.

Por fim, acredito que este estudo mostrou seu intuito de prevalecer a importância desta temática, sendo presente até a atualidade, quando incrivelmente pensadores de séculos passados, à frente de seus tempos, possuíam uma visão de base teórica que postergaria até a atualidade.

Contudo, estes temas, ainda hoje, estão em constante evolução, onde na presente dissertação mostra-se de forma teórica e prática quando finalizado com o projecto da Casa Jazz e do largo Actor Dias.

## 8. Índice pranchas

Anexo: Projecto Casa Jazz e Largo Actor Dias

Prancha 01 Largo -Planta Geral
Prancha 02 - Largo - Secção e Pormenor
Prancha 03 - Largo - Secção e Pormenor
Prancha 04 - Casa Jazz - Layout
Prancha 05 - Casa Jazz - Layout
Prancha 06 - Casa Jazz - Planta Baixa
Prancha 07 - Casa Jazz - Planta Baixa
Prancha 08 - Casa Jazz - Planta Baixa
Prancha 09 - Casa Jazz - Plantas Esquemas Estruturais
Prancha 10 - Casa Jazz - Plantas Esquemas Estruturais
Prancha 11 - Casa Jazz - Cortes
Prancha 12 - Casa Jazz - Cortes
Prancha 13 - Casa Jazz - Elevações
Prancha 14 - Casa Jazz - Pormenores Construtivos

## 9.0 Bibliografia


Almeida, A. A. (Setembro de 2005). A PEDRA NA REABILITAÇÃO DO ESPAÇO PÚBLICO URBANO EM AGLOMERADOS HISTÓRICOS. Porto , Portugal .

Almeida, J. F. (SETEMBRO de 2009). ESTUDO DE SOLUÇÕES ESTRUTURAIS PARA REABILITAÇÃO DE EDIFÍCIOS EM ALVENARIA DE PEDRA. Porto, Portugal.

Amorim, S. F. (2011). NOVO ESTILO: SEMPER VERSUS VIOLLET-LE-DUC. *Revista Arquitectura Lusíada*(N. 3 (2.º semestre 2011)), p. 123-132.

Araújo, A. d. (15 de Março de 2003). Fundamentação teórica do Restauro.

Atenas, C. d. (1933). Carta de Atenas. *CIAM – Congresso Internacional de Arquitetura Moderna – 1933.*

Azevedo, H. D. (Julho de 2010). REFORÇO DE ESTRUTURAS DE ALVENARIA DE PEDRA, TAIPA E ADOBE COM ELEMENTOS DE MADEIRA MACIÇA. Porto, Portugal .

Boito, C. (1884). *Os Restauradores* (2002 ed.). (B. M. Kühl, Trad.) Turim: Ateliê Editorial.

Bonduki, N. (Fevereiro de 2012). Intervenções Urbanas na Recuperação de Centros Históricos. Laranjeiras, SE.

Botelho, M. L. (Agosto de 2010). A HISTORIOGRAFIA DA ARQUITECTURA DA ÉPOCA ROMÂNICA EM PORTUGAL (1870-2010). Portugal .

Brandi, C. (1963). *Teoria da Restauração* (1* Edição ed.). (B. M. Kúhl, Trad.) Roma: Ateliê Editorial.

Candeias, S. E. (4 de junho de 2014). Arquitectura em pedra : construção, revestimento e relação com a paisagem. Lisboa, Portugal.

Casanova, M. d. (2013). A figura emblemática de Luciano Freire e o seu papel na história da conservação em Portugal. Portugal.

Coentrão, A. (23 de Dezembro de 2019). *https://www.publico.pt/*.

Cracóvia, C. (2000). PRINCÍPIOS PARA A CONSERVAÇÃO E O RESTAURO DO PATRIMÓNIO CONSTRUÍDO. *Carta Cracóvia.* Cracóvia.

Dias, M. G. (Abril de 2017). Talant de bien faire. *EDIFÍCIO DA SENHORA DA LUZ, #3(Manuel Graça Dias)*. Porto, Portugal: Jornal Gyptec.

Freitas, P. M. (2012). O DESENHO E O RECONHECIMENTO DO OBJETO. *HISTÓRICO: OS PRINCÍPIOS METODOLÓGICOS DO PROJETO DE RESTAURO ARQUITETÔNICO*. Campinas, Brasil.

Guedes, R. J. (Julho de 2010). REABILITAÇÃO DE UMA ESTRUTURA DE ALVENARIA DE PEDRA. Porto , Portugal .

Guilherme, S. M. (Agosto de 2005). AS SUPERFÍCIES ARQUITECTÓNICAS DE ÉVORA. *O ESGRAFITO: CONTRIBUTOS PARA A SUA SALVAGUARDA*. Évora, Portugal.

INE, I. P. (Julho de 2017). Estatísticas da Construção e Habitação. *Estatísticas da Construção e Habitação 2016, Edição 2017*. (I. P. Instituto Nacional de Estatística, Ed.) Lisboa , Portugal .

Líquida, A. P. (2008). *https://pedraliquida.com/About*. Fonte: Pedra Líquida.

Lisboa, C. d. (1995). CARTA DE LISBOA SOBRE A REABILITAÇÃO URBANA INTEGRADA. Lisboa.

Lourenço, P. B. (2001). Reabilitação de Construções Antigas - Casos práticos . Guimarães, Portugal .

Luso, E., Lourenço, P. B., & Almeida, M. (2004). Breve história da teoria da conservação e do restauro. Portugal.

Madeira, C. A. (Maio de 2009). A Reabilitação Habitacional em Portugal. *Avaliação dos Programas RECRIA, REHABITA, RECRIPH E SOLARH*. Lisboa, Portugal.

Martins, A. C. (2017). Dicionário de Historiadores Portugueses. *PEREIRA, Victor do Monte Gabriel (Évora, 1847 – Lisboa, 1911)*. Portugal.

Matriz – Sociedade de Construções, L. (1980). *https://matrizlda.com*. Fonte: Matriz.

Moreira, B. M. (2007). Forma e Estrutura na Obra de Eduardo Souto de Moura . *Oito tópicos de Arquitectura: a contradição como parte do projecto*. Porto, Portugal.

Pereira, R. C. (2017). A Pedra na Arquitectura de Eduardo Souto de Moura. Évora, Portugal.

Portugal, I. N.-S. (31 de Outubro de 2019). *www.ine.pt*. Fonte: Statistcs Portugal .

Rosas, L. M. (1995). Monumentos Pátrios. *A arquitectura religiosa medieval - património e restauro (1835-1928)*. Porto, Portigal.

Rossi, A. (1966). *A Arquitetura da Cidade* (2* Edição ed.). (A. J. Monteiro, Trad.) Lisboa, Portugal: Edições Cosmos.

Ruskin, J. (1849). *A lâmpada da memória.* (M. L. Pinheiro, Trad.) Ateliê Editorial .

Sousa, I. F. (Fevereiro de 2016). Princípios da Reabilitação de Edifícios. Aplicação a casos de estudo. Lisboa, Portugal.

Vieira, A. S. (Obril de 2015). Álvaro Siza: Nadir Paralelo ao Tâmega. *FUNDAÇÃO NADIR AFONSO*. (M. G. Dias, Entrevistador) Ordem dos Arquitectos, Abril, 2015.

N

77.61
77.71
77
76
75.72
73.69
72.70
76
75.93
75.80
75
76.70
74
74.56
75
73.43
73
72.88
75.89
74
73
72.91
74.24
73.07
73.15
71.19
72
72
71.32
75.61
71
70
68.77
69.67
74.19
73.49
71.33
70.08
70.06
69.65
69.10
70.35
69.80
74.96
70
67.48
67.36
67.48
67.19
67.40
67.36
67.08

P1 - PAVIMENTAÇÃO EM GRANITO PERPEANHO COM JUNTA REGULAR
P2 - PAVIMENTAÇÃO EM GRANITO PICO FINO, NA COR CINZA, FORMATO CUBO, TIPO 11 / 13
P3 - ESCADA EM BETÃO
P4 - PAVIMENTAÇÃO EM GRANITO PICO FINO, NA COR PRETO, FORMATO DE PARALELEPÍPEDO, TIPO 10/10/20
L1 - LANCIL - MEIO FIO/DIVISÃO DE PISOS - EM BETÃO

CASA JAZZ
A = 163.25 m²

# PLANTA GERAL - LARGO ACTOR DIAS

ESCALA 1/100

LEGENDA

UNIVERSIDADE LUSÓFONA DO PORTO

ALUNA: TAIS ALBUQUERQUE KAMEL

PROJETO 5.2
Casa Do Jazz Do Largo Actor Dias

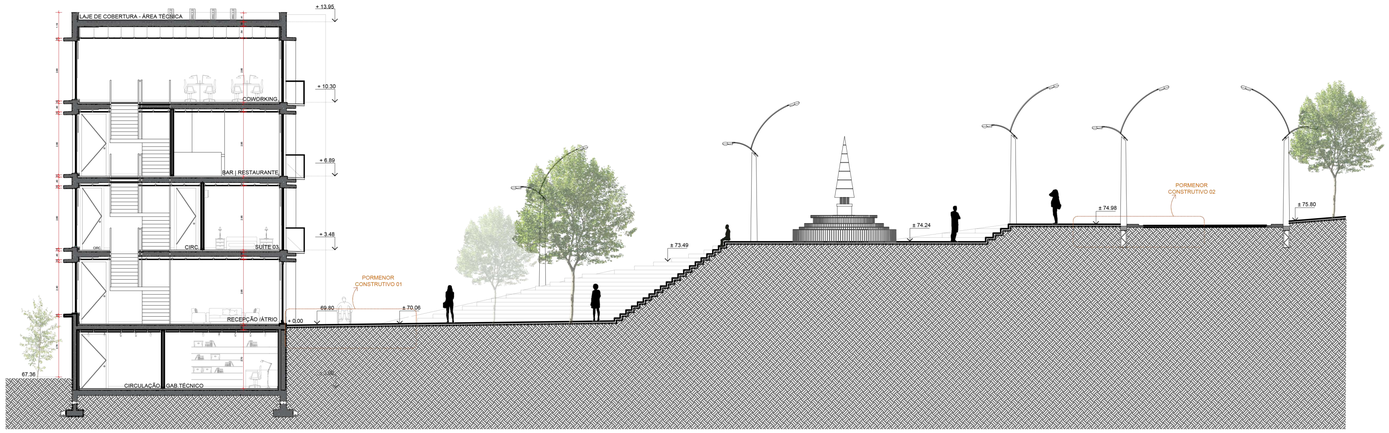
CONTEÚDO: PLANTA GERAL – LARGO ACTOR DIAS E CASA JAZZ

ESCALA: INDICADA

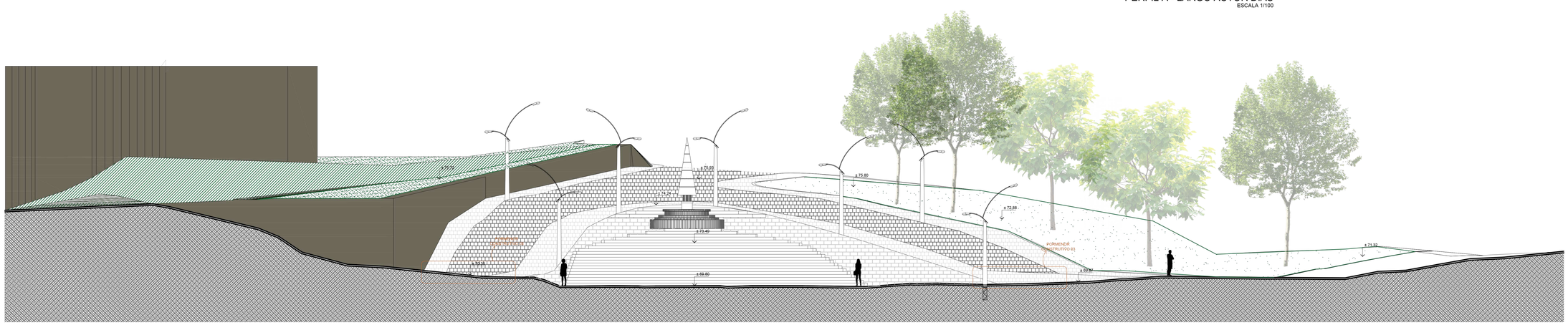
DATA: 30/06/2020

PRANCHA: 01

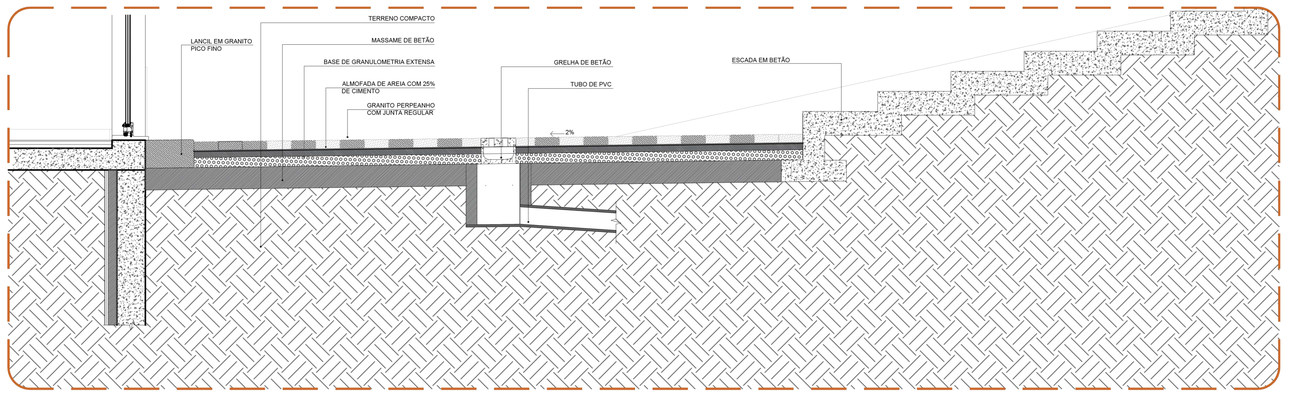
14




PERFIL A - LARGO ACTOR DIAS
ESCALA 1/100




PERFIL B - LARGO ACTOR DIAS
ESCALA 1/100




PORMENOR CONSTRUTIVO 01 - LARGO ACTOR DIAS
ESCALA 1/20

LEGENDA

UNIVERSIDADE LUSÓFONA DO PORTO

ALUNA: TAÍS ALBUQUERQUE KAMEL
EMAIL: TAIS.KAMEL@OUTMAIL.COM

CONTEÚDO: SECÇÕES E PORMENORES - LARGO ACTOR DIAS

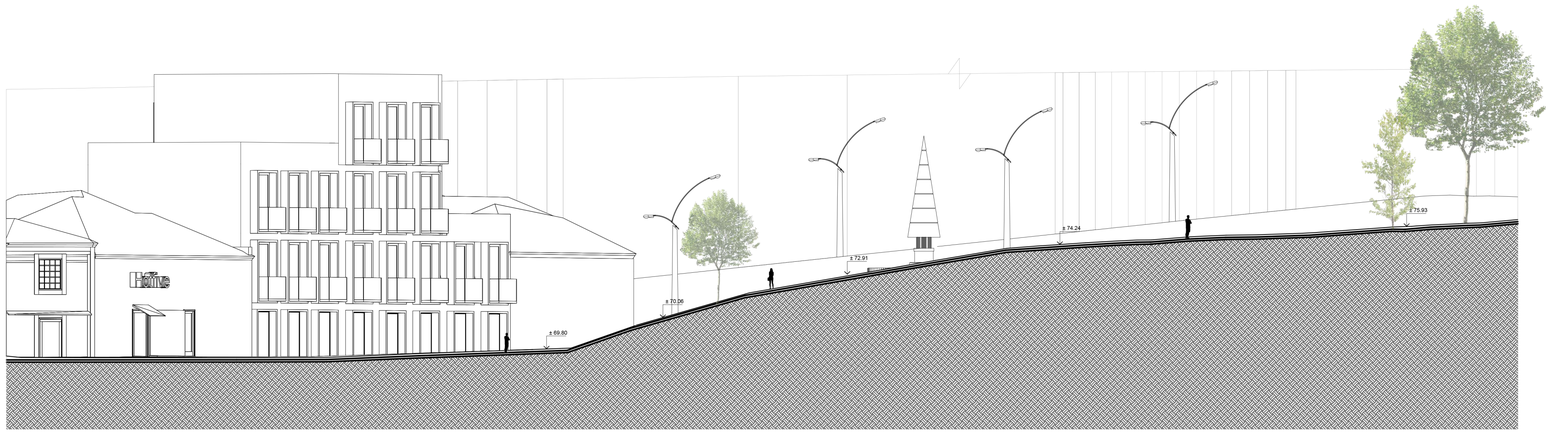
PROJETO 5.2
Casa Do Jazz Do Largo Actor Dias

ESCALA: INDICADA

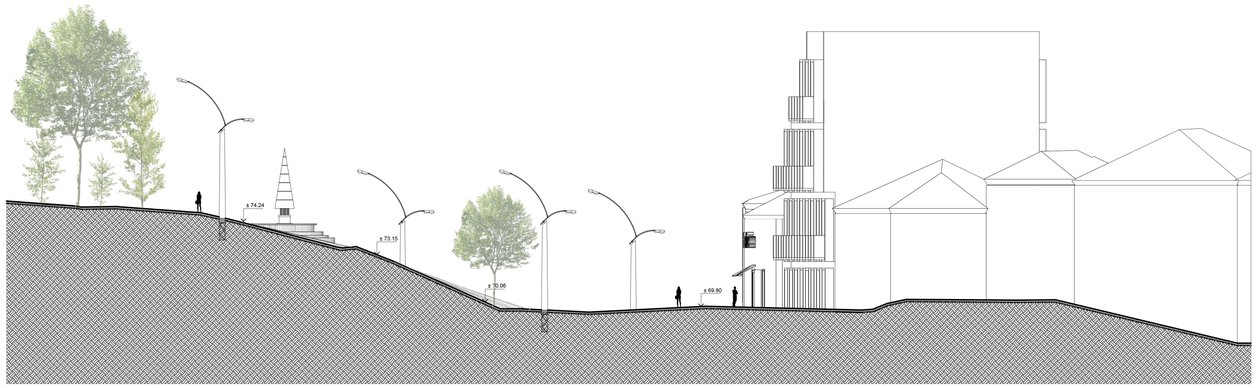
DATA: 30/06/2020

PRANCHA: 02

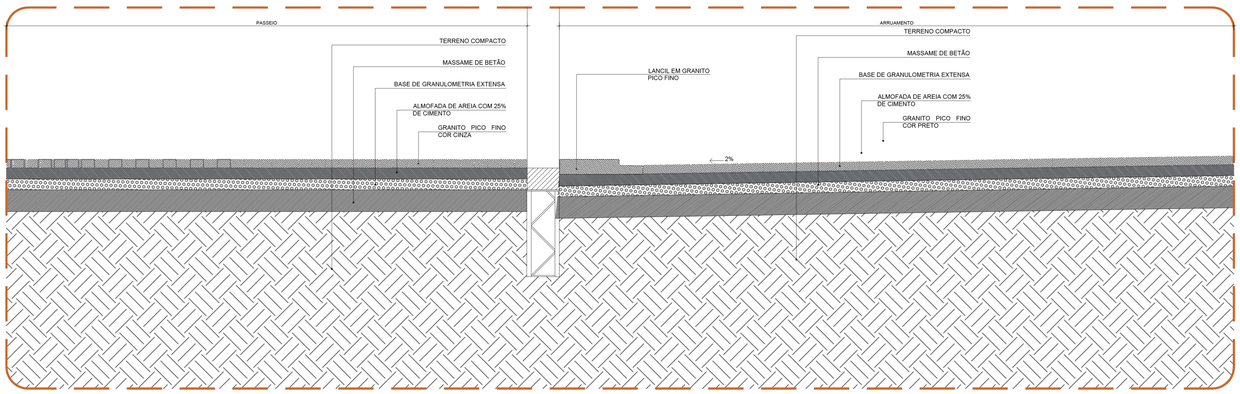
14



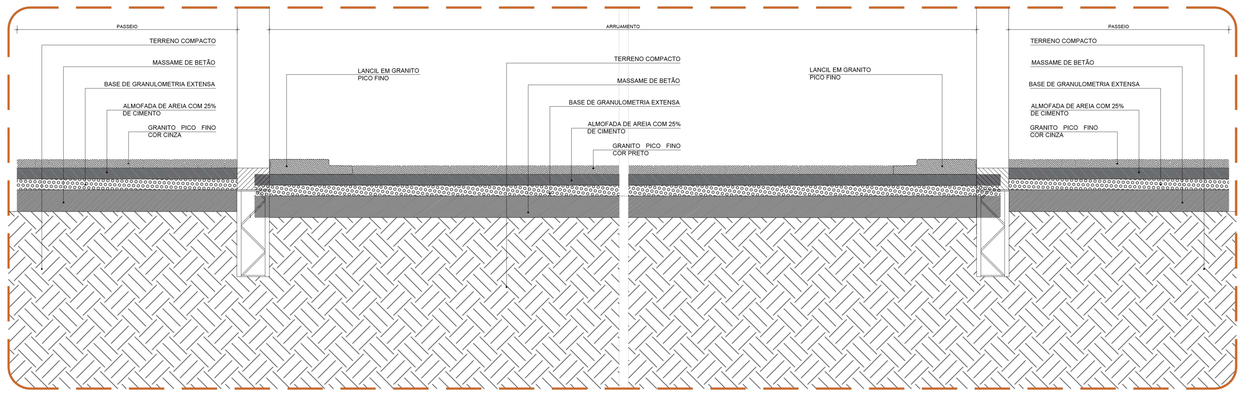

PERFIL C - LARGO ACTOR DIAS
ESCALA 1/100




PERFIL D - LARGO ACTOR DIAS
ESCALA 1/100




PORMENOR CONSTRUTIVO 02 - LARGO ACTOR DIAS
ESCALA 1/20




PORMENOR CONSTRUTIVO 03 - LARGO ACTOR DIAS
ESCALA 1/20

LEGENDA

UNIVERSIDADE LUSÓFONA DO PORTO

ALUNA: TAÍS ALBUQUERQUE KAMEL
EMAIL: TAIS.KAMEL@HOTMAIL.COM

PRANCHA: 03

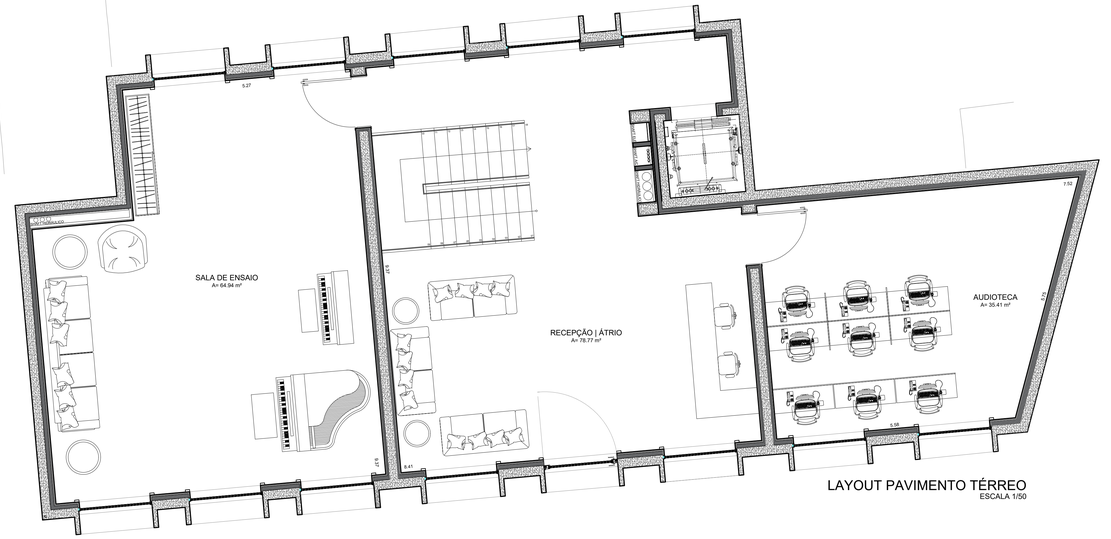
CONTEÚDO: SECÇÕES E PORMENORES - LARGO ACTOR DIAS

PROJETO 5.2
Casa Do Jazz Do Largo Actor Dias

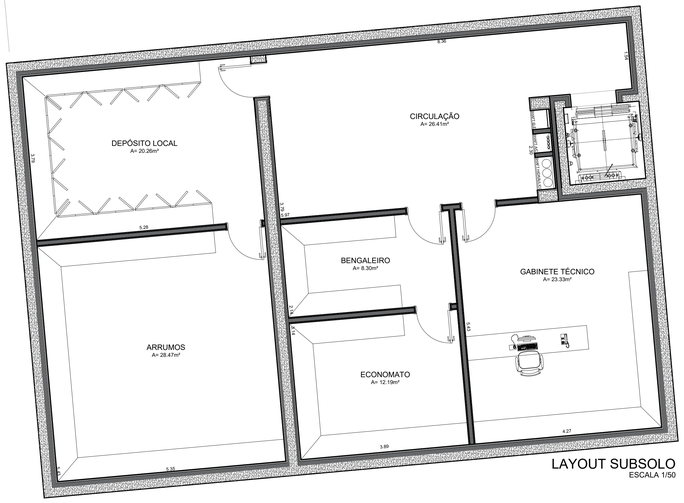
ESCALA: INDICADA

DATA: 20/06/2020

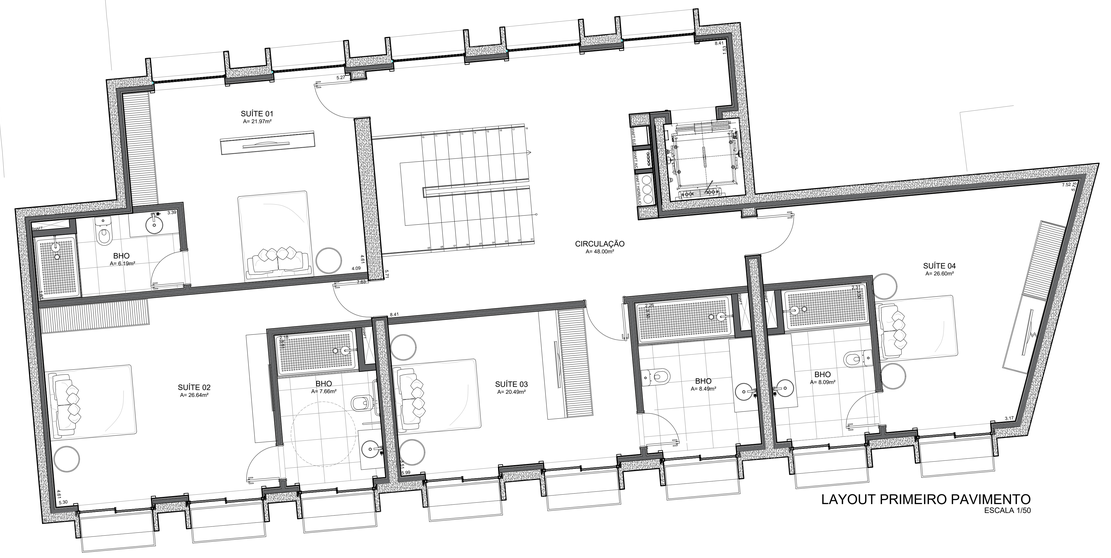
14




LAYOUT PAVIMENTO TÉRREO
ESCALA 1/50




LAYOUT SUBSOLO
ESCALA 1/50




LAYOUT PRIMEIRO PAVIMENTO
ESCALA 1/50

LEGENDA

UNIVERSIDADE LUSÓFONA DO PORTO

ALUNA: TAÍS ALBUQUERQUE KAMEL
EMAIL: TAIS.KAMEL@HOTMAIL.COM

CONTEÚDO: LAYOUT

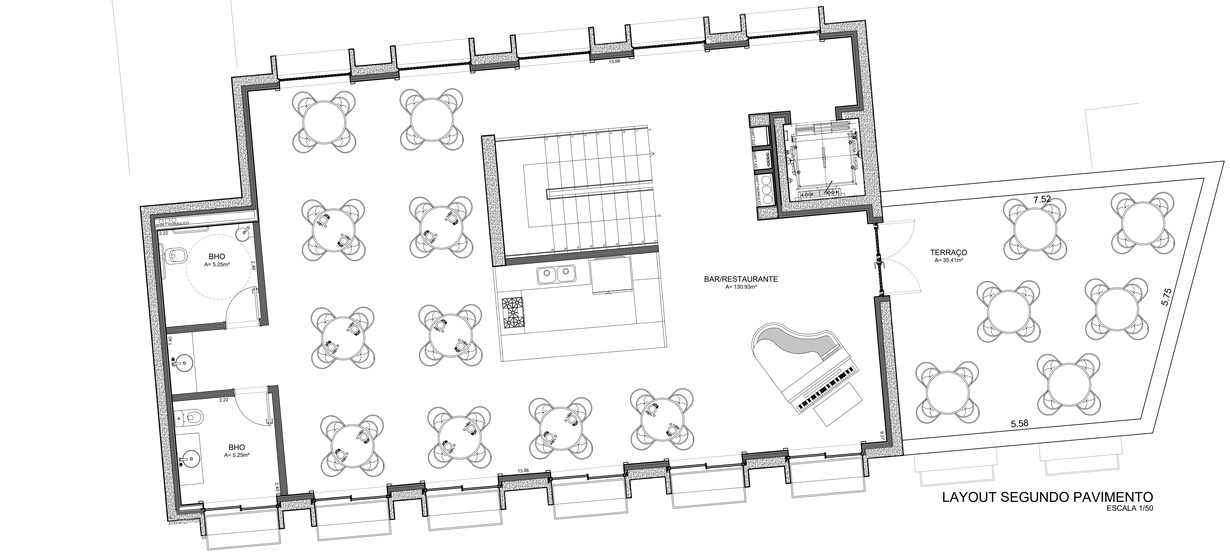
PROJETO 5.2
Casa Do Jazz Do Largo Actor Dias

ESCALA: INDICADA

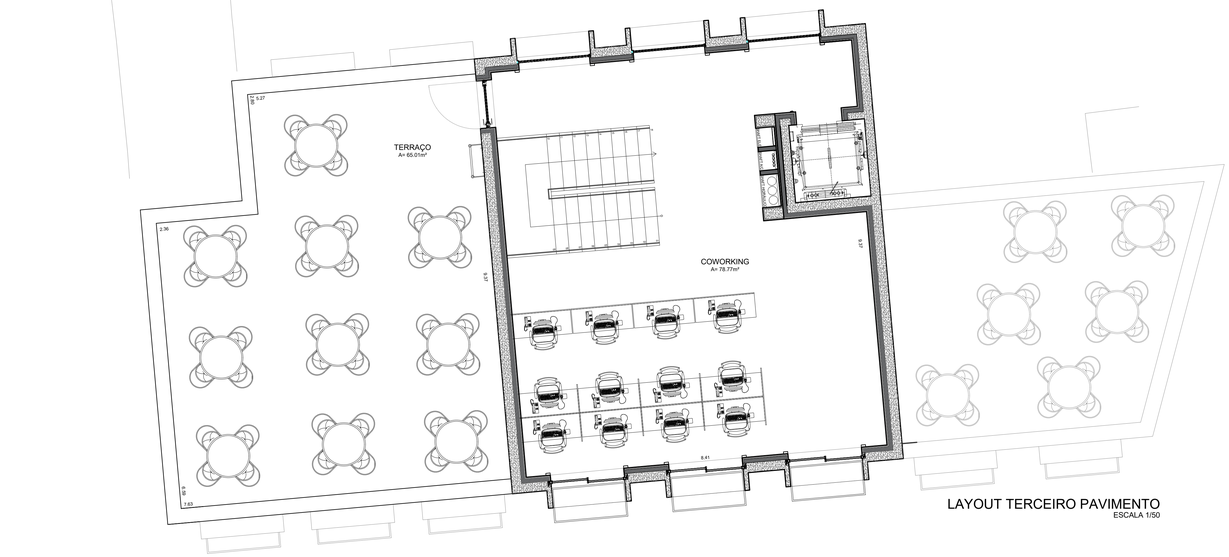
DATA: 30/06/2020

PRANCHA: 04

14




LAYOUT SEGUNDO PAVIMENTO
ESCALA 1/50




LAYOUT TERCEIRO PAVIMENTO
ESCALA 1/50

LEGENDA

UNIVERSIDADE LUSÓFONA DO PORTO

ALUNA: TAÍS ALBUQUERQUE KAMEL

DOCENTE: MARIA THAIS ANDRELUZ ANTUNES, CRAU

CONTEÚDO: LAYOUT

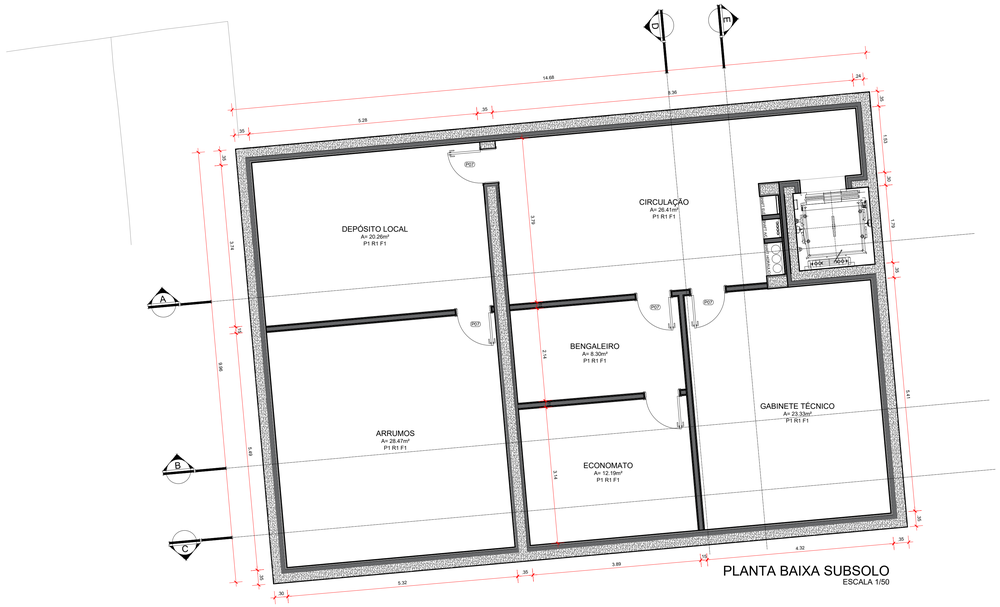
PROJETO 5.2
Casa Do Jazz Do Largo Actor Dias

ESCALA: INDICADA

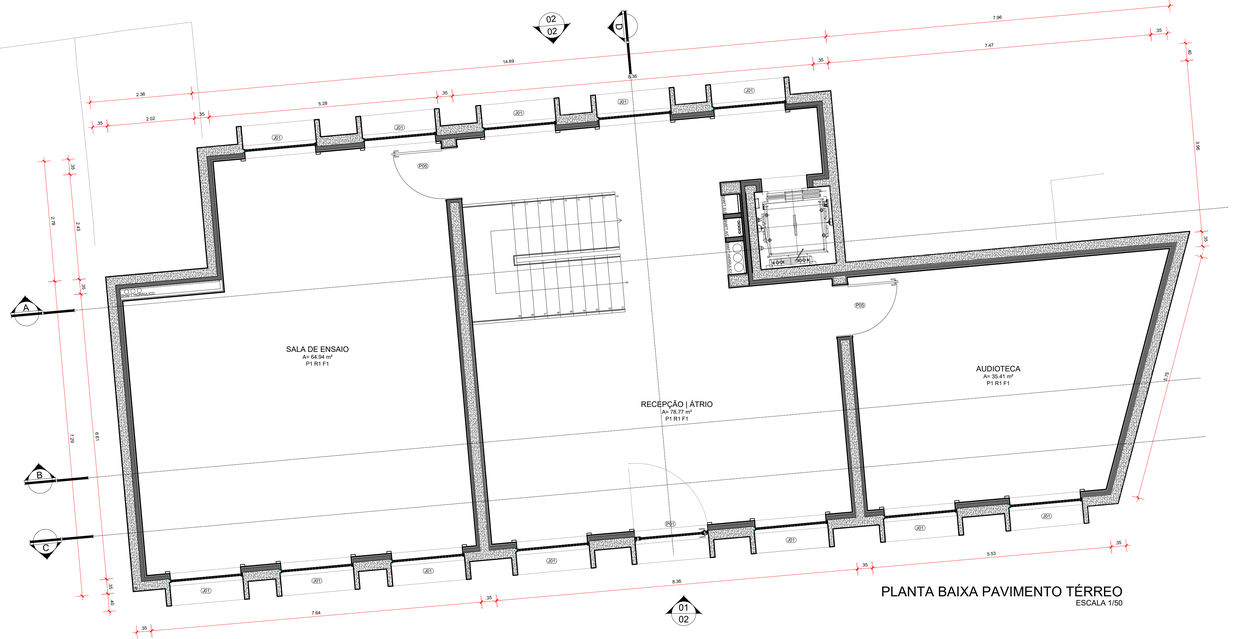
DATA: 30/06/2020

PRANCHA: 05

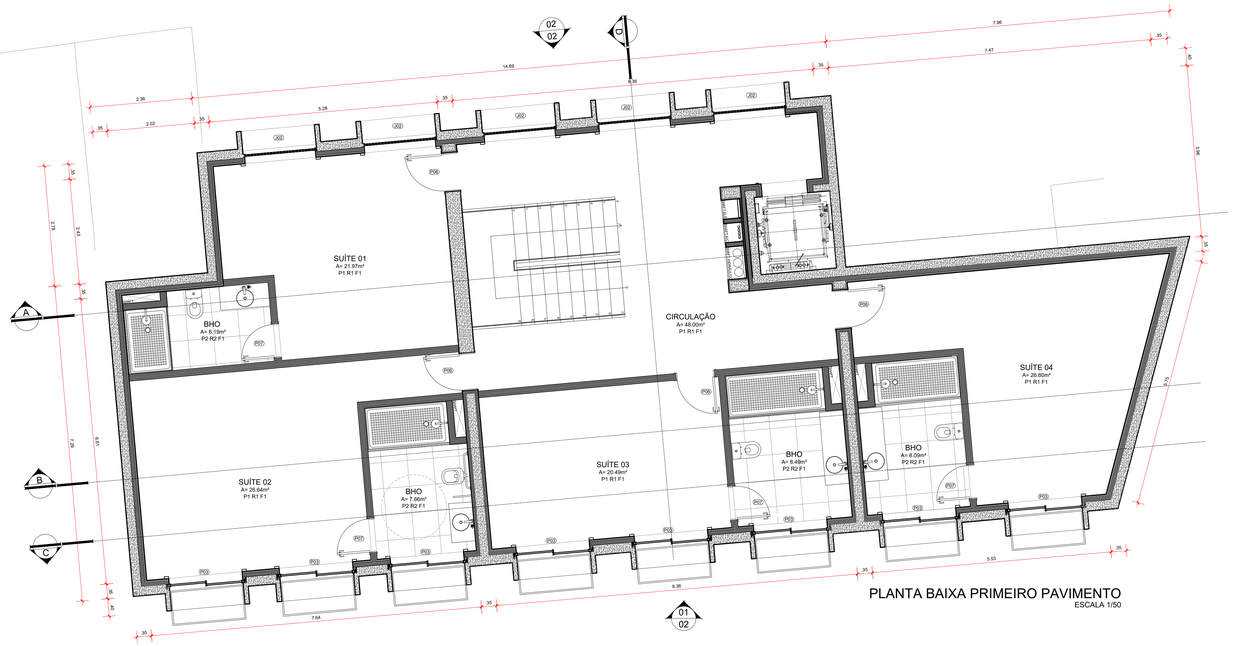
14




PLANTA BAIXA SUBSOLO
ESCALA 1/50




PLANTA BAIXA PAVIMENTO TÉRREO
ESCALA 1/50




PLANTA BAIXA PRIMEIRO PAVIMENTO
ESCALA 1/50

| QUADRO DE ESQUADRIAS | | | |
|---|---|---|---|
| LEGENDA | DESCRIÇÃO | DIMENSÕES largura x altura (metros) | QUANT. |
| P01 | PORTA DE ACESSO PRINCIPAL, BATENTE, FABRICANTE REYNAERS ALUMINIUM, REF.: CD68, PORTA DE USO INTENSIVO E DE ALTO DESEMPENHO COM EFICIÊNCIA TÉRMICA, VIDRO DUPLO. | 1.70 X 2.80m | 01 unid. |
| P02 | PORTA DUAS FOLHAS BATENTE, FABRICANTE REYNAERS ALUMINIUM, REF.: CD68, PORTA DE USO INTENSIVO E DE ALTO DESEMPENHO COM EFICIÊNCIA TÉRMICA, VIDRO DUPLO. | 1.70 X 2.80m | 01 unid. |
| P03 | PORTA DUPLA DE CORRER, FABRICANTE REYNAERS ALUMINIUM, REF.: SLIMPATIO 68, ALTO DESEMPENHO EM ISALAMENTO TÉRMICO E DE RUÍDO EXTERNOS, PERFIS ULTRAFINOS. | 1.70 X 2.80m | 17 unid. |
| P04 | PORTA BATENTE, FABRICANTE REYNAERS ALUMINIUM, REF.: CD68, PORTA DE USO INTENSIVO E DE ALTO DESEMPENHO COM EFICIÊNCIA TÉRMICA, VIDRO DUPLO. | 1.10 X 2.80m | 01 unid. |
| P05 | PORTAS INTERNAS, BATENTE, EM MADEIRA MACIÇA, À RECEBER PINTURA AUTOMOTIVA NA COR BRANCO NEVE, ACABAMENTO MATE. | 1.10 X 2.80m | 02 unid. |
| P06 | PORTAS INTERNAS, BATENTE, EM MADEIRA MACIÇA, À RECEBER PINTURA AUTOMOTIVA NA COR BRANCO NEVE, ACABAMENTO MATE. | .90 X 2.80m | 04 unid. |
| P07 | PORTAS INTERNAS, BATENTE, EM MADEIRA MACIÇA, À RECEBER PINTURA AUTOMOTIVA NA COR BRANCO NEVE, ACABAMENTO MATE. | .80 X 2.80m | 10 unid. |
| | | | |
| J01 | JANELA FABRICANTE REYNAERS ALUMINIUM, REF.: MASTERLINE 8, COM VIDRO DUPLO FIXO, ALTO DESEMPENHO EM ISOLAMENTO TÉRMICO E DE RUÍDOS EXTERNOS. | 1.70 x 2.40 m<br>.45 m | 13 unid. |
| J02 | JANELA FABRICANTE REYNAERS ALUMINIUM, REF.: MASTERLINE 8, COM VIDRO DUPLO FIXO, ALTO DESEMPENHO EM ISOLAMENTO TÉRMICO E DE RUÍDOS EXTERNOS. | 1.70 x 2.80 m<br>.10 m | 05 unid. |

LEGENDA

**PISO:**

P1 - PAVIMENTO VINÍLICO FLUTUANTE, REFERÊNCIA: ARTENS TREND OAK NATURAL, REF.: 19228720, OU SIMILAR

P2 - PAVIMENTO CERÂMICO 1.00X1.00m, ACETINADO, RETIFICAFO, NA COR BRANCO, OU SIMILAR;

P3 - PISO COM INCLINAÇÃO DE 2%, EM LAJE AMARDA MACIÇA COM IMPERMEABILIZAÇÃO EM MANTA ASFÁLTICA POLIÉSTER 4MM, À RECEBER TRATAMENTO PARA BETÃO APARENTE EM RESINA ACRÍLICA INCOLOR.

**REVESTIMENTO:**

R1 - PAREDE EMASSADA E PINTADA COM TINTA INTERIOR MATE BRANCO PLUS, FABRICANTE ROBBIALAC OU SIMILAR;

R2 - PAREDE REVESTIDA COM ACABAMENTO ARTENS METRÔ BRANCO BISELADO MEDINDO 7.5X15CM OU SIMILAR;

R3 - PAREDE REVESTIDA EM MÁRMORE CALACATA GOLD;

R4 - PAREDE REVESTIDA EM MÁRMORE CARRARA;

**FECHAMENTO TETOS:**

F1 - TETO FALSO COM FECHAMENTO EM PLADUR EMASSADO E PINTADO COM TINTA INTERIOR MATE BRANCO PLUS FABRICANTE ROBBIALAC OU SIMILAR;

* CONSIDERAÇÕES GERAIS DE ACABAMENTOS PARA O PROJECTO:

1) BANCADAS DAS CASAS DE BANHO EM MÁRMORE CARRARA, COM TESTEIRA E RODABANCA DE 10CM, COM CUBA EM LOUÇA BRANCA;
2) SOLEIRAS PARA DIVISÃO DE PISOS PARA ÁREAS MOLHADAS EM MÁRMORE CARRARA;
3) ELEVADOR, COM CAPACIDADE PARA ATÉ QUATRO PESSOAS OU 700KG BRUTO; SUPRINDO CINCO PAVIMENTOS, ACABAMETO INTERNO EM PAREDES DE INOX, E PISO EM GRANITO, COM PORTAS AUTOMÁTICAS TELESCÓPICAS.

UNIVERSIDADE LUSÓFONA DO PORTO

ALUNA: TAÍS ALBUQUERQUE KAMEL
EMAIL: TAIS.ADKAMEL@HOTMAIL.COM

CONTEÚDO: PLANTA BAIXA

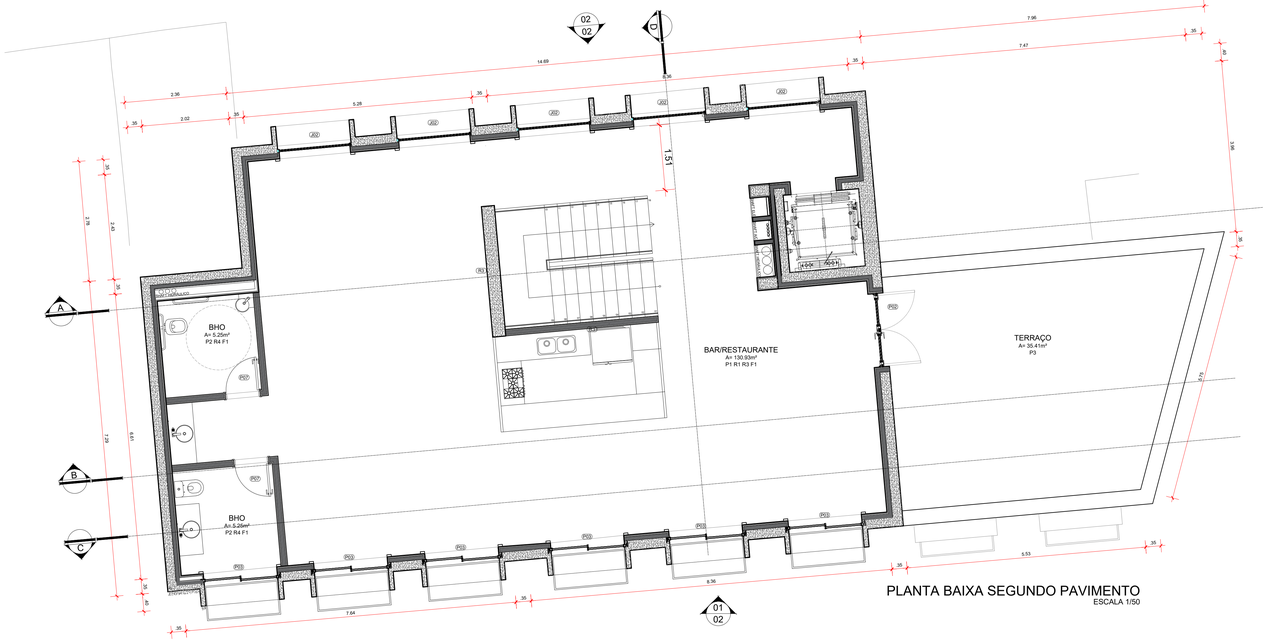
ESCALA: INDICADA

PROJETO 5.2
Casa Do Jazz De Largo Actor Dias

DATA: 30/06/2020

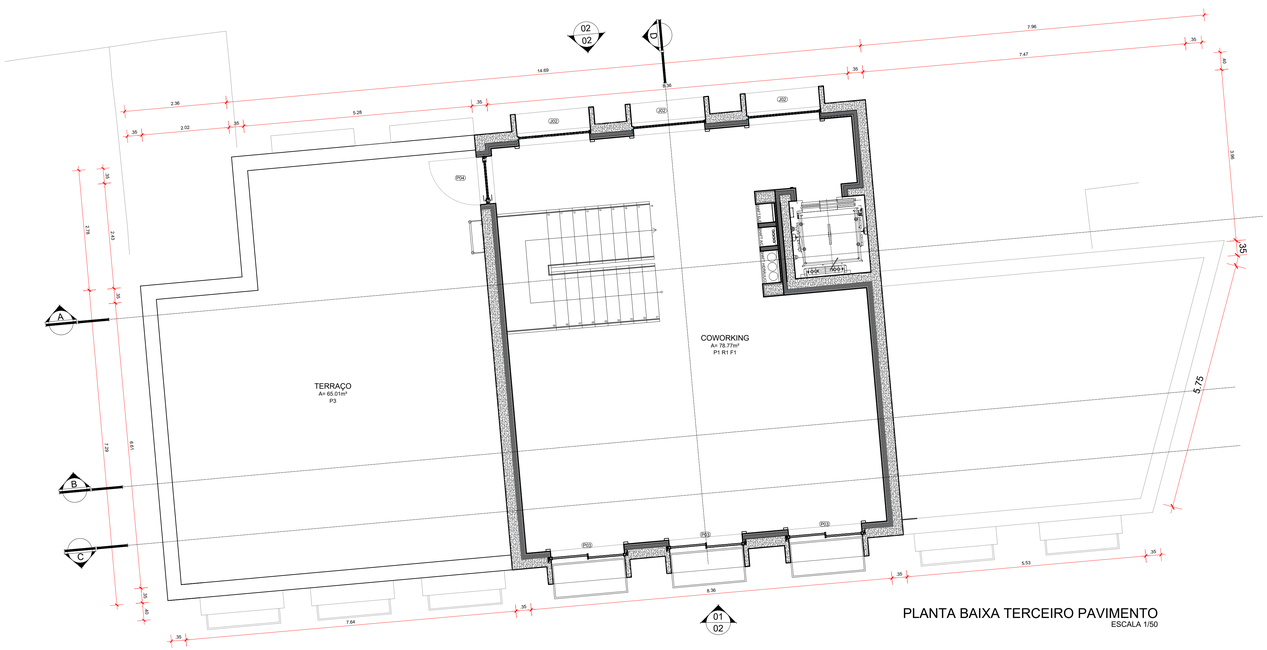
PRANCHA: 06

14




## PLANTA BAIXA SEGUNDO PAVIMENTO

ESCALA 1/50




## PLANTA BAIXA TERCEIRO PAVIMENTO

ESCALA 1/50

| QUADRO DE ESQUADRIAS | | | |
|---|---|---|---|
| LEGENDA | DESCRIÇÃO | DIMENSÕES largura x altura | QUANT. |
| P01 | PORTA DE ACESSO PRINCIPAL, BATENTE, FABRICANTE REYNAERS ALUMINIUM, REF.: CD68, PORTA DE USO INTENSIVO E DE ALTO DESEMPENHO COM EFICIÊNCIA TÉRMICA, VIDRO DUPLO. | 1.70 X 2.80m | 01 unid. |
| P02 | PORTA DUAS FOLHAS BATENTE, FABRICANTE REYNAERS ALUMINIUM, REF.: CD68, PORTA DE USO INTENSIVO E DE ALTO DESEMPENHO COM EFICIÊNCIA TÉRMICA, VIDRO DUPLO. | 1.70 X 2.80m | 01 unid. |
| P03 | PORTA DUPLA DE CORRER, FABRICANTE REYNAERS ALUMINIUM, REF.: SLIMPATIO 68, ALTO DESEMPENHO EM ISALAMENTO TÉRMICO E DE RUÍDO EXTERNOS, PERFIS ULTRAFINOS. | 1.70 X 2.80m | 17 unid. |
| P04 | PORTA BATENTE, FABRICANTE REYNAERS ALUMINIUM, REF.: CD68, PORTA DE USO INTENSIVO E DE ALTO DESEMPENHO COM EFICIÊNCIA TÉRMICA, VIDRO DUPLO. | 1.10 X 2.80m | 01 unid. |
| P05 | PORTAS INTERNAS, BATENTE, EM MADEIRA MACIÇA, À RECEBER PINTURA AUTOMOTIVA NA COR BRANCO NEVE, ACABAMENTO MATE. | 1.10 X 2.80m | 02 unid. |
| P06 | PORTAS INTERNAS, BATENTE, EM MADEIRA MACIÇA, À RECEBER PINTURA AUTOMOTIVA NA COR BRANCO NEVE, ACABAMENTO MATE. | .90 X 2.80m | 04 unid. |
| P07 | PORTAS INTERNAS, BATENTE, EM MADEIRA MACIÇA, À RECEBER PINTURA AUTOMOTIVA NA COR BRANCO NEVE, ACABAMENTO MATE. | .80 X 2.80m | 10 unid. |
| | | | |
| J01 | JANELA FABRICANTE REYNAERS ALUMINIUM, REF.: MASTERLINE 8, COM VIDRO DUPLO FIXO, ALTO DESEMPENHO EM ISOLAMENTO TÉRMICO E DE RUÍDOS EXTERNOS. | 1.70 x 2.40 m<br>.45 m | 13 unid. |
| J02 | JANELA FABRICANTE REYNAERS ALUMINIUM, REF.: MASTERLINE 8, COM VIDRO DUPLO FIXO, ALTO DESEMPENHO EM ISOLAMENTO TÉRMICO E DE RUÍDOS EXTERNOS. | 1.70 x 2.80 m<br>.10 m | 05 unid. |

LEGENDA

**PISO:**

P1 - PAVIMENTO VINÍLICO FLUTUANTE, REFERÊNCIA: ARTENS TREND OAK NATURAL, REF.: 19228720, OU SIMILAR

P2 - PAVIMENTO CERÂMICO 1.00X1.00m, ACETINADO, RETIFICAFO, NA COR BRANCO, OU SIMILAR;

P3 - PISO COM INCLINAÇÃO DE 2%, EM LAJE AMARDA MACIÇA COM IMPERMEABILIZAÇÃO EM MANTA ASFÁLTICA POLIÉSTER 4MM, À RECEBER TRATAMENTO PARA BETÃO APARENTE EM RESINA ACRÍLICA INCOLOR.

**REVESTIMENTO:**

R1 - PAREDE EMASSADA E PINTADA COM TINTA INTERIOR MATE BRANCO PLUS, FABRICANTE ROBBIALAC OU SIMILAR;

R2 - PAREDE REVESTIDA COM ACABAMENTO ARTENS METRÔ BRANCO BISELADO MEDINDO 7.5X15CM OU SIMILAR;

R3 - PAREDE REVESTIDA EM MÁRMORE CALACATA GOLD;

R4 - PAREDE REVESTIDA EM MÁRMORE CARRARA;

**FECHAMENTO TETOS:**

F1 - TETO FALSO COM FECHAMENTO EM PLADUR EMASSADO E PINTADO COM TINTA INTERIOR MATE BRANCO PLUS FABRICANTE ROBBIALAC OU SIMILAR;

* CONSIDERAÇÕES GERAIS DE ACABAMENTOS PARA O PROJECTO:

1) BANCADAS DAS CASAS DE BANHO EM MÁRMORE CARRARA, COM TESTEIRA E RODABANCA DE 10CM, COM CUBA EM LOUÇA BRANCA;
2) SOLEIRAS PARA DIVISÃO DE PISOS PARA ÁREAS MOLHADAS EM MÁRMORE CARRARA;
3) ELEVADOR, COM CAPACIDADE PARA ATÉ QUATRO PESSOAS OU 700KG BRUTO; SUPRINDO CINCO PAVIMENTOS, ACABAMETO INTERNO EM PAREDES DE INOX, E PISO EM GRANITO, COM PORTAS AUTOMÁTICAS TELESCÓPICAS.

UNIVERSIDADE LUSÓFONA DO PORTO

ALUNA: TAÍS ALBUQUERQUE KAMEL

TRABALHO ACADÉMICO ORIENTADO POR: PROFESSOR DOUTOR PEDRO ALEXANDRE DE ALMEIDA CARVALHO

CONTEÚDO: PLANTA BAIXA

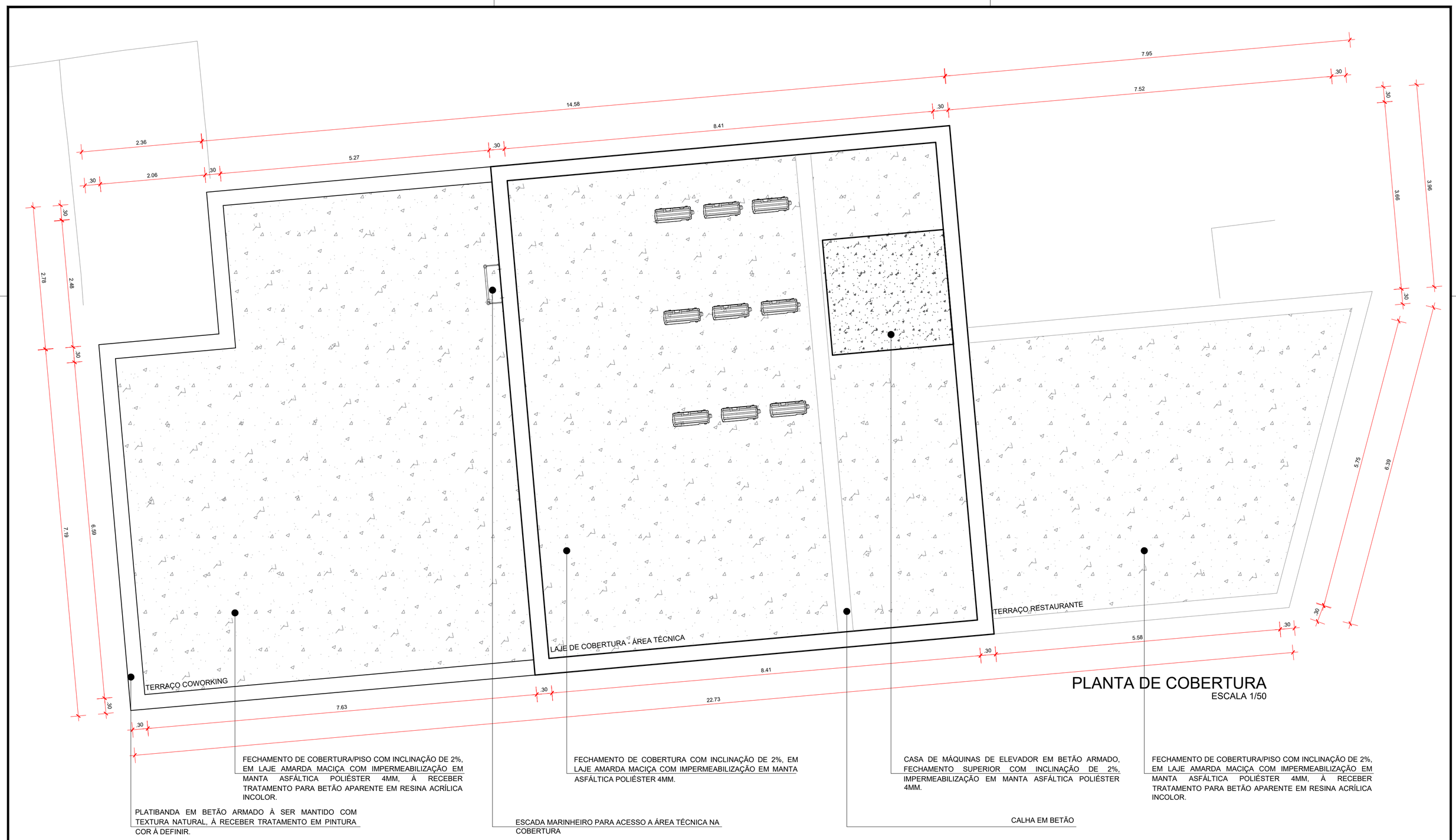
PROJETO 5.2
Casa Do Jazz Do Largo Actor Dias

ESCALA: INDICADA

DATA: 30/06/2020

PRANCHA: 07

14




# PLANTA DE COBERTURA

ESCALA 1/50

PLATIBANDA EM BETÃO ARMADO À SER MANTIDO COM TEXTURA NATURAL, À RECEBER TRATAMENTO EM PINTURA COR À DEFINIR.

FECHAMENTO DE COBERTURA/PISO COM INCLINAÇÃO DE 2%, EM LAJE AMARDA MACIÇA COM IMPERMEABILIZAÇÃO EM MANTA ASFÁLTICA POLIÉSTER 4MM, À RECEBER TRATAMENTO PARA BETÃO APARENTE EM RESINA ACRÍLICA INCOLOR.

ESCADA MARINHEIRO PARA ACESSO A ÁREA TÉCNICA NA COBERTURA

FECHAMENTO DE COBERTURA COM INCLINAÇÃO DE 2%, EM LAJE AMARDA MACIÇA COM IMPERMEABILIZAÇÃO EM MANTA ASFÁLTICA POLIÉSTER 4MM.

CALHA EM BETÃO

CASA DE MÁQUINAS DE ELEVADOR EM BETÃO ARMADO, FECHAMENTO SUPERIOR COM INCLINAÇÃO DE 2%, IMPERMEABILIZAÇÃO EM MANTA ASFÁLTICA POLIÉSTER 4MM.

FECHAMENTO DE COBERTURA/PISO COM INCLINAÇÃO DE 2%, EM LAJE AMARDA MACIÇA COM IMPERMEABILIZAÇÃO EM MANTA ASFÁLTICA POLIÉSTER 4MM, À RECEBER TRATAMENTO PARA BETÃO APARENTE EM RESINA ACRÍLICA INCOLOR.

UNIVERSIDADE LUSÓFONA DO PORTO

ALUNA: TAÍS ALBUQUERQUE KAMEL

EMAIL: TAIS.AKAMEL@HOTMAIL.COM

PRANCHA 08

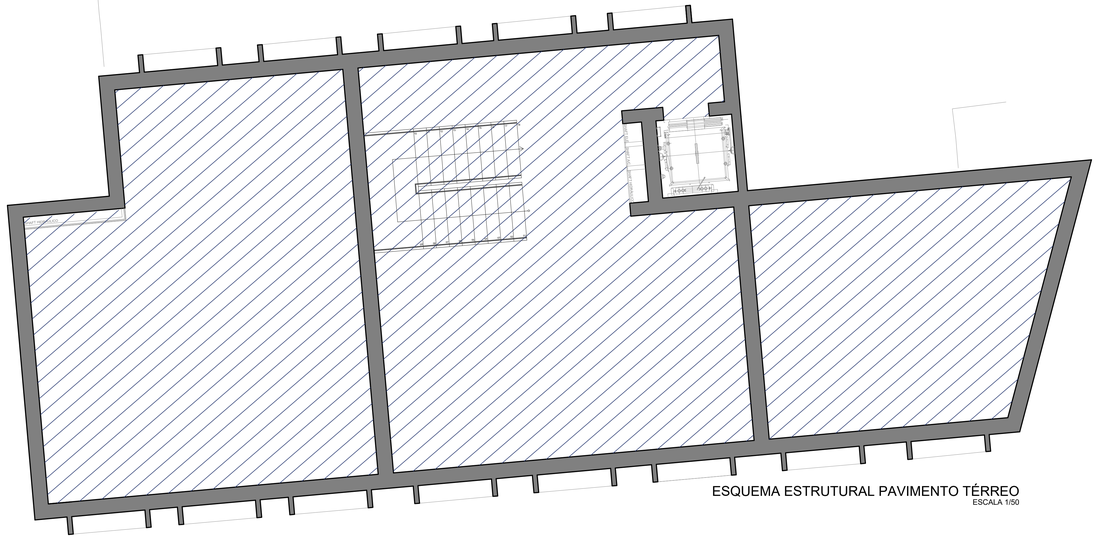
CONTEÚDO: COBERTURA

PROJETO 5.2
Casa Do Jazz Do Largo Actor Dias

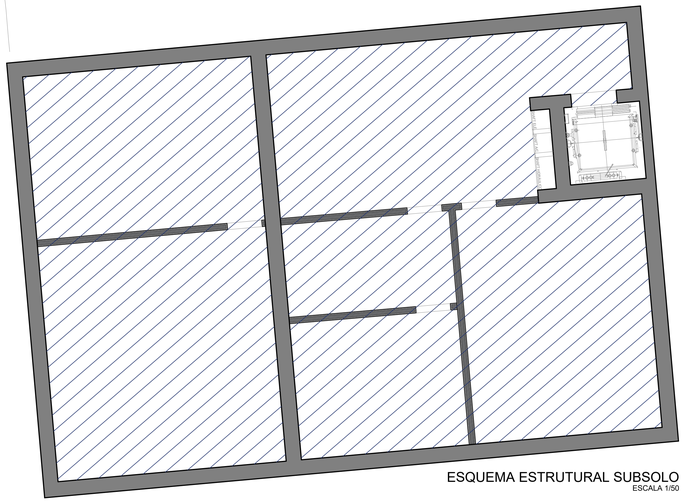
14

ESCALA: INDICADA

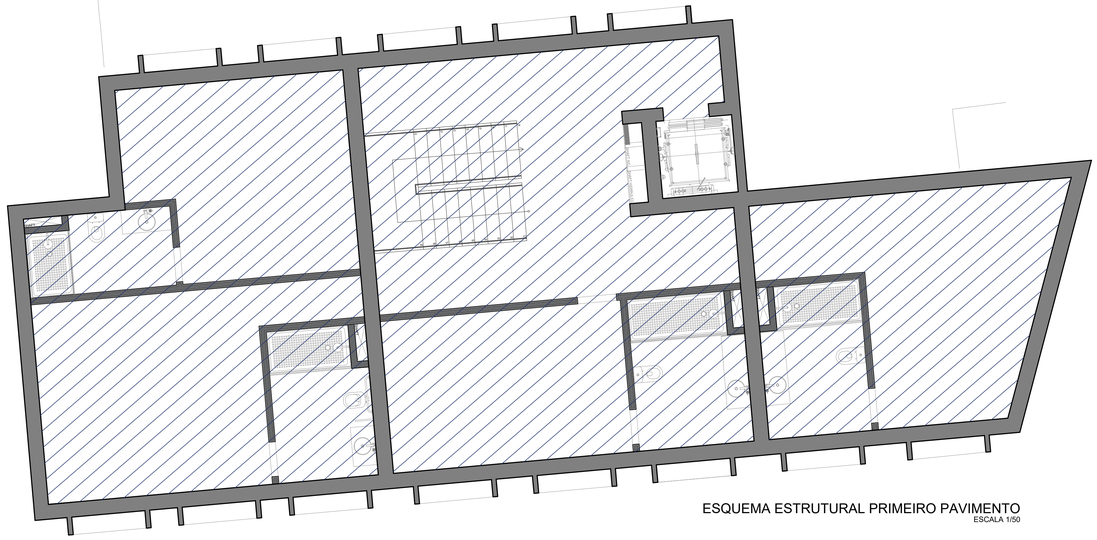
DATA: 30/06/2020



ESQUEMA ESTRUTURAL PAVIMENTO TÉRREO
ESCALA 1/50



ESQUEMA ESTRUTURAL SUBSOLO
ESCALA 1/50



ESQUEMA ESTRUTURAL PRIMEIRO PAVIMENTO
ESCALA 1/50

LEGENDA

PAREDE ESTRUTURAL EM BETÃO ARMADO, COM REVESTIMENTO DE ISOLANTE TÉRMICO EM BLOCO DE EPS, À RECEBER DUAS FIADAS DE PLACA DE GESSO ACARTONADO SENDO A PRIMEIRA DE ALTA INTENSIDADE E A SEGUNDA DE PLACAS HIDRÓFUGAS, SENDO FINALIZADAS COM ARGAMASSA DE ACABAMENTO E PINTADA COM TINTA INTERIOR MATE BRANCO PLUS, E NO EXTERIOR À SER MANTIDA COM ACABAMENTO NATURAL DE BETÃO.

PAREDES INTERNAS EM GESSO ACARTONADO COM MONTANTE DE 7CM, POSSUINDO REVESTIMENTO DE ISOLANTE TÉRMICO EM LÃ DE ROCHA, À RECEBER DUAS FIADAS DE PLACA DE GESSO ACARTONADO SENDO A PRIMEIRA DE ALTA INTENSIDADE E A SEGUNDA DE PLACAS HIDRÓFUGAS, SENDO FINALIZADAS COM ARGAMASSA DE ACABAMENTO E PINTADA COM TINTA INTERIOR MATE BRANCO PLUS.

LAJE EM BETÃO ARMADO

UNIVERSIDADE LUSÓFONA DO PORTO

ALUNA: TAÍS ALBUQUERQUE KAMEL
EMAIL: TAIS.KAMEL@HOTMAIL.COM

PRANCHA: 09

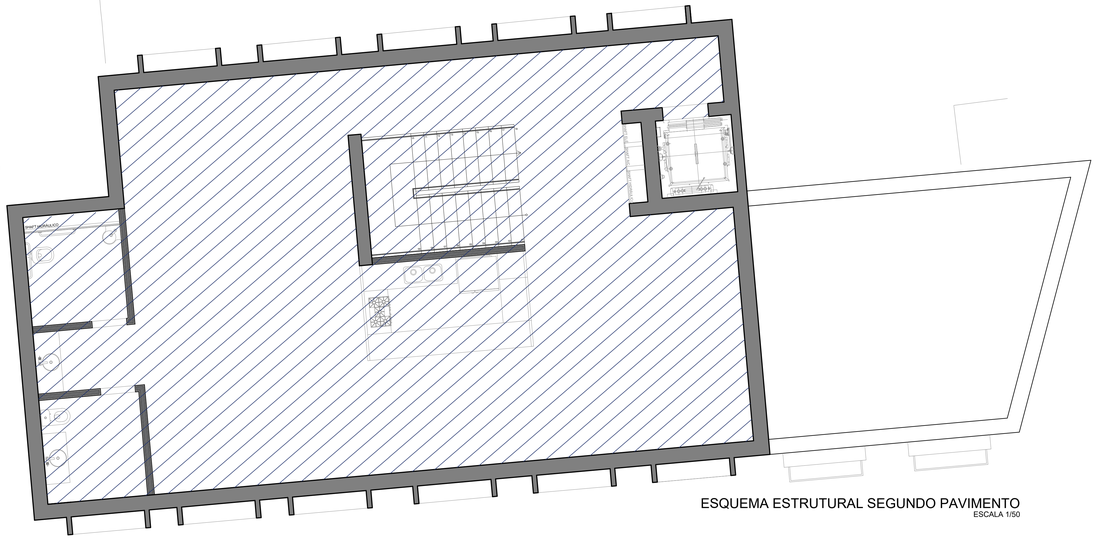
CONTEÚDO: ESQUEMA ESTRUTURAL

PROJETO 5.2
Casa Do Jazz Do Largo Actor Dias

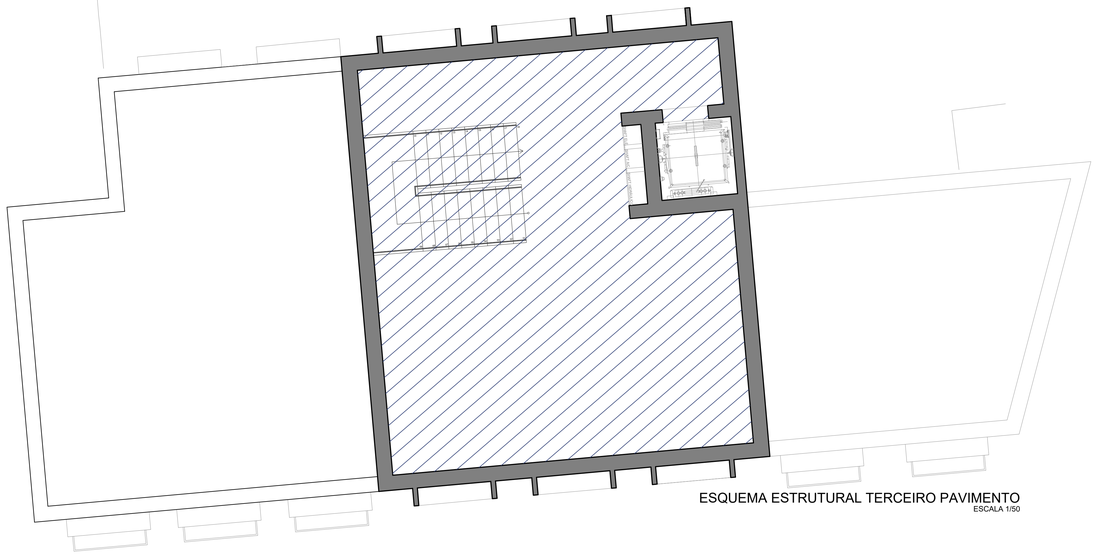
ESCALA: INDICADA

DATA: 30/06/2020

14



ESQUEMA ESTRUTURAL SEGUNDO PAVIMENTO
ESCALA 1/50



ESQUEMA ESTRUTURAL TERCEIRO PAVIMENTO
ESCALA 1/50

LEGENDA

PAREDE ESTRUTURAL EM BETÃO ARMADO, COM REVESTIMENTO DE ISOLANTE TÉRMICO EM BLOCO DE EPS, À RECEBER DUAS FIADAS DE PLACA DE GESSO ACARTONADO SENDO A PRIMEIRA DE ALTA INTENSIDADE E A SEGUNDA DE PLACAS HIDRÓFUGAS, SENDO FINALIZADAS COM ARGAMASSA DE ACABAMENTO E PINTADA COM TINTA INTERIOR MATE BRANCO PLUS, E NO EXTERIOR À SER MANTIDA COM ACABAMENTO NATURAL DE BETÃO.

PAREDES INTERNAS EM GESSO ACARTONADO COM MONTANTE DE 7CM, POSSUINDO REVESTIMENTO DE ISOLANTE TÉRMICO EM LÃ DE ROCHA, À RECEBER DUAS FIADAS DE PLACA DE GESSO ACARTONADO SENDO A PRIMEIRA DE ALTA INTENSIDADE E A SEGUNDA DE PLACAS HIDRÓFUGAS, SENDO FINALIZADAS COM ARGAMASSA DE ACABAMENTO E PINTADA COM TINTA INTERIOR MATE BRANCO PLUS.

LAJE EM BETÃO ARMADO

UNIVERSIDADE LUSÓFONA DO PORTO

ALUNA: TAÍS ALBUQUERQUE KAMEL

DOCENTES: PROFª. THAÍS ANDRÉS QUINTANA, CTAU

CONTEÚDO: ESQUEMA ESTRUTURAL

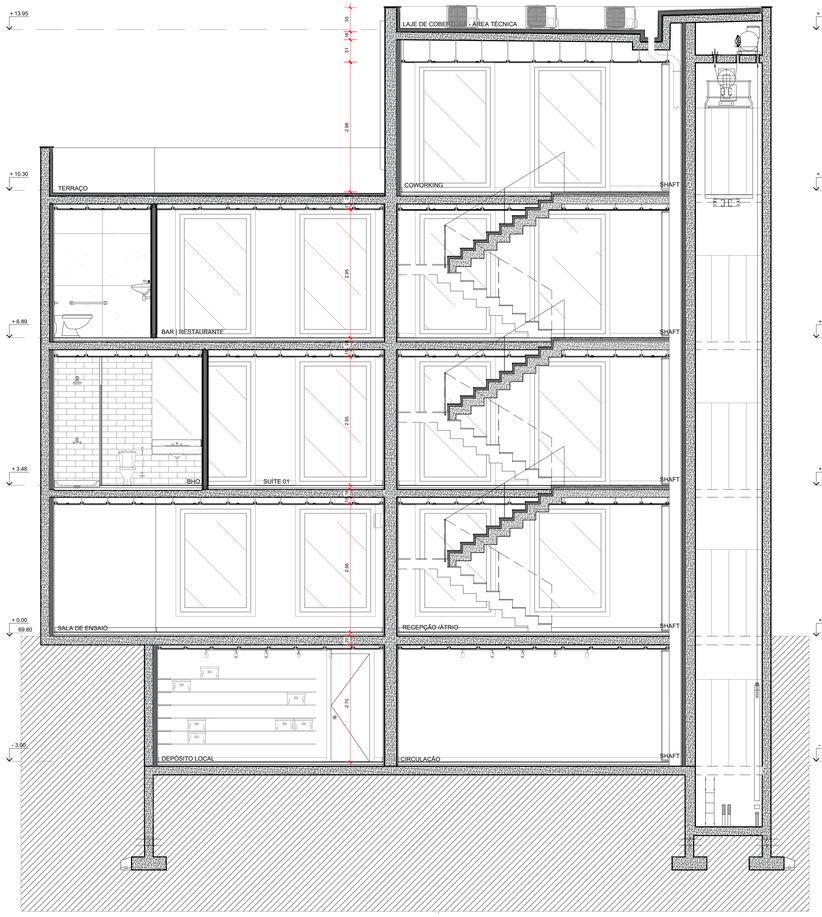
PROJETO 5.2
Casa Do Jazz Do Largo Actor Dias

ESCALA: INDICADA

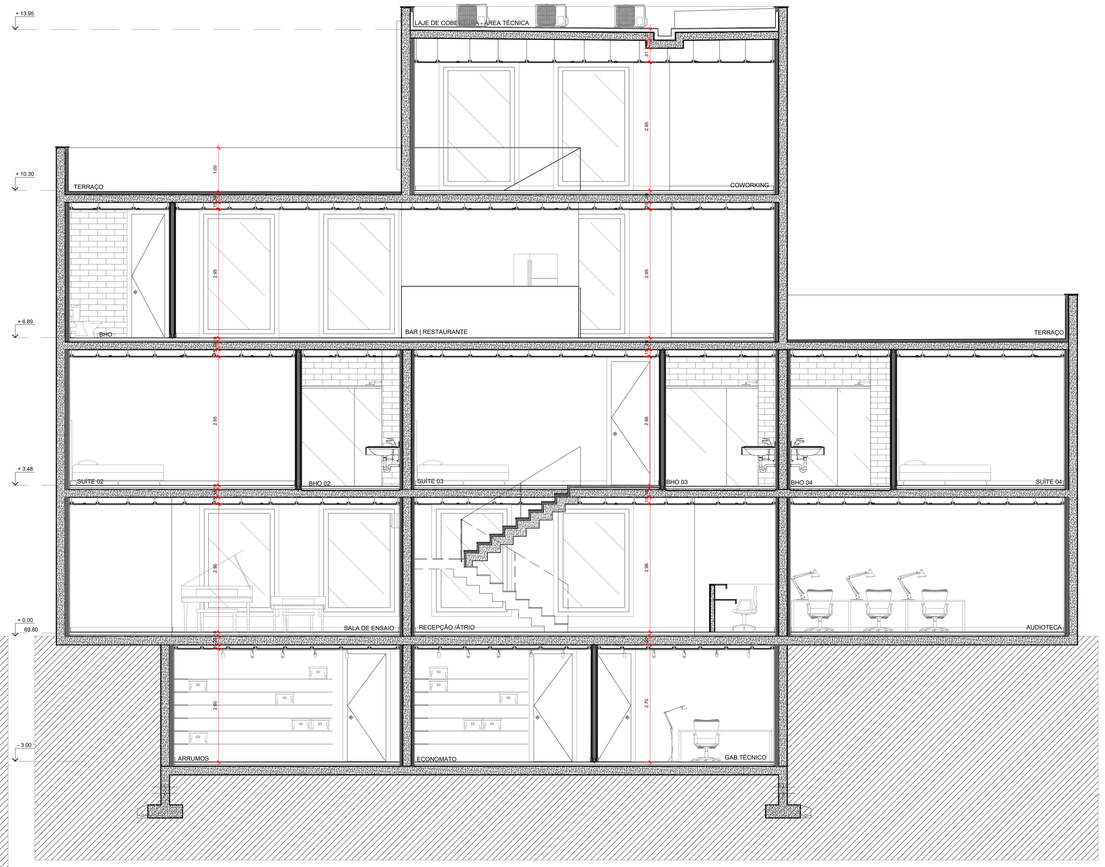
DATA: 30/06/2020

PRANCHA: 10

14




CORTE A
ESCALA 1/50




CORTE B
ESCALA 1/50

UNIVERSIDADE LUSÓFONA DO PORTO

ALUNA: TAÍS ALBUQUERQUE KAWEL

TEMA: TAIS ALBUQUERQUE KAWEL (2020)

CONTEÚDO: CORTES

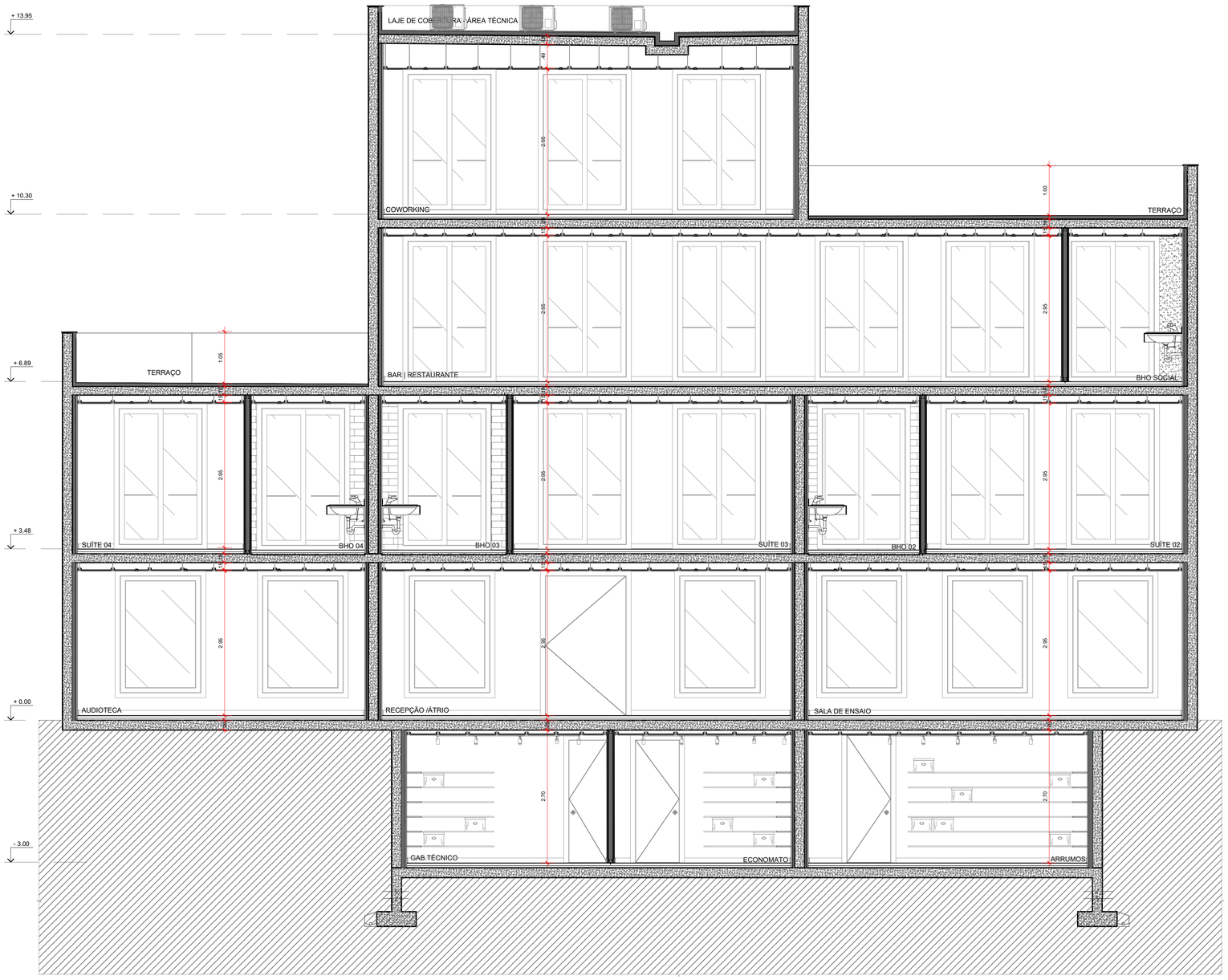
PROJETO 5.2
Casa Do Jazz Do Largo Actor Dias

ESCALA: INDICADA

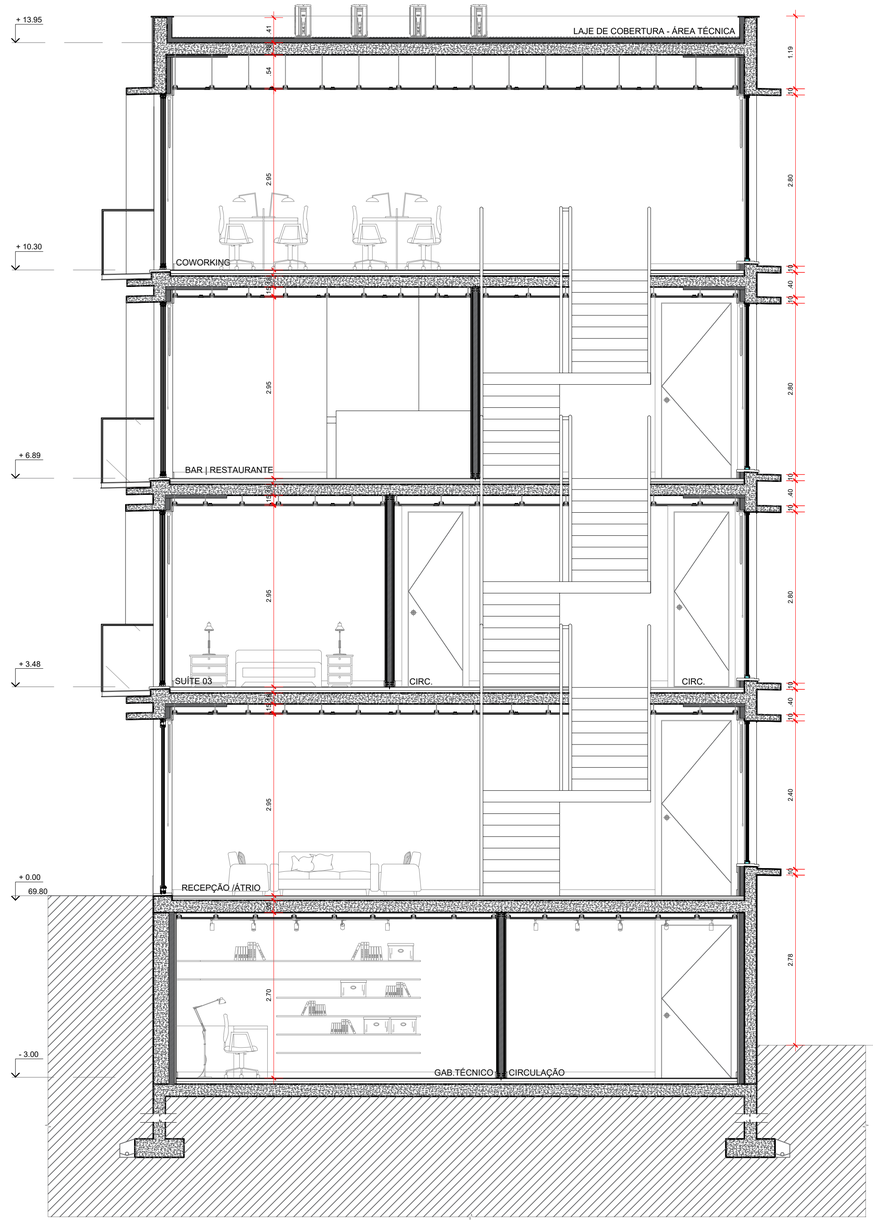
DATA: 30/06/2020

PRANCHA: 11

14




CORTE C
ESCALA 1/50




CORTE D
ESCALA 1/50

UNIVERSIDADE LUSÓFONA DO PORTO

ALUNA: TAÍS ALBUQUERQUE KAMEL

EMAIL: TAIS.AKAMEL@HOTMAIL.COM

CONTEÚDO: CORTES

PROJETO 5.2
Casa Do Jazz Do Largo Actor Dias

ESCALA: INDICADA

DATA: 30/06/2020

PRANCHA: 12 / 14

ELEVAÇÃO PRINCIPAL
ESCALA 1/50

ELEVAÇÃO POSTERIOR
ESCALA 1/50

UNIVERSIDADE LUSÓFONA DO PORTO

ALUNA: TAÍS ALBUQUERQUE KAMEL

EMAIL: TAIS.KAMEL@HOTMAIL.COM

CONTEÚDO: ELEVAÇÕES

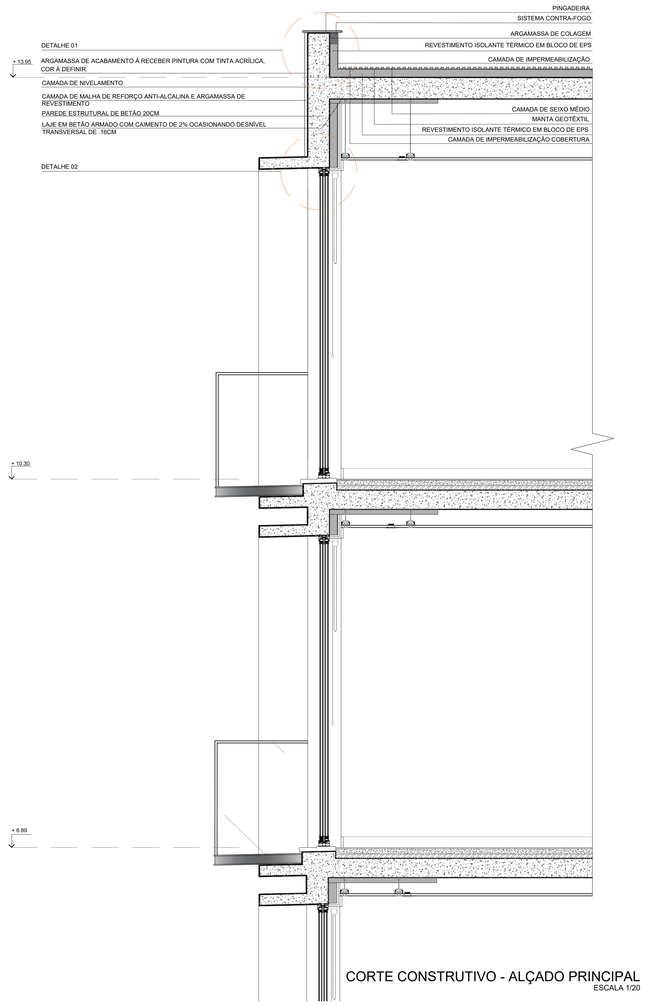
PROJETO 5.2
Casa Do Jazz Do Largo Actor Dias

ESCALA: INDICADA

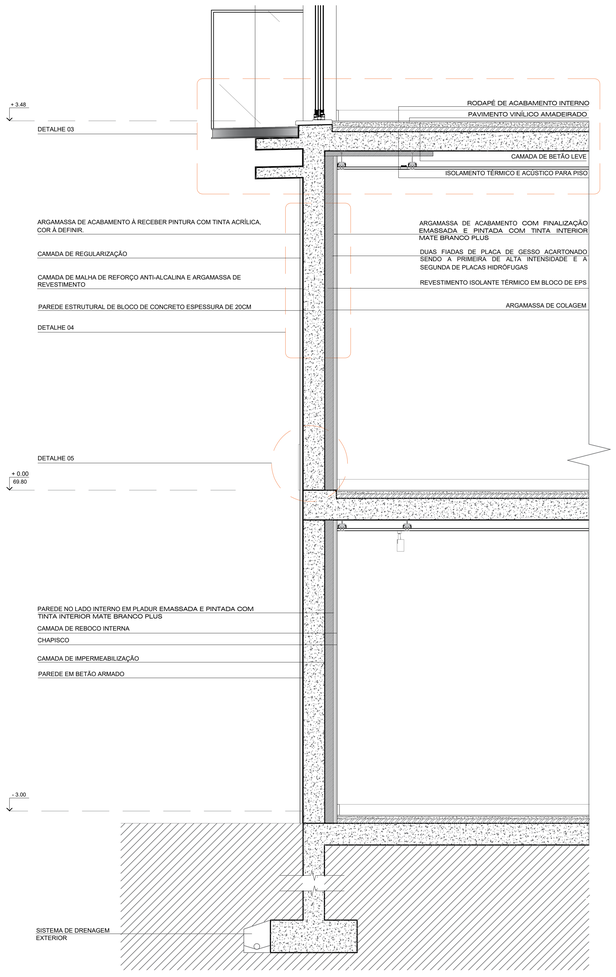
DATA: 30/06/2020

PRANCHA: 13

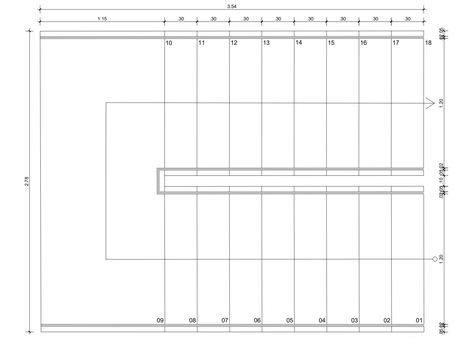
14



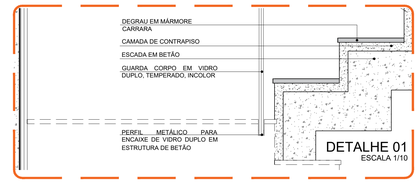

## CORTE CONSTRUTIVO - ALÇADO PRINCIPAL
ESCALA 1/20



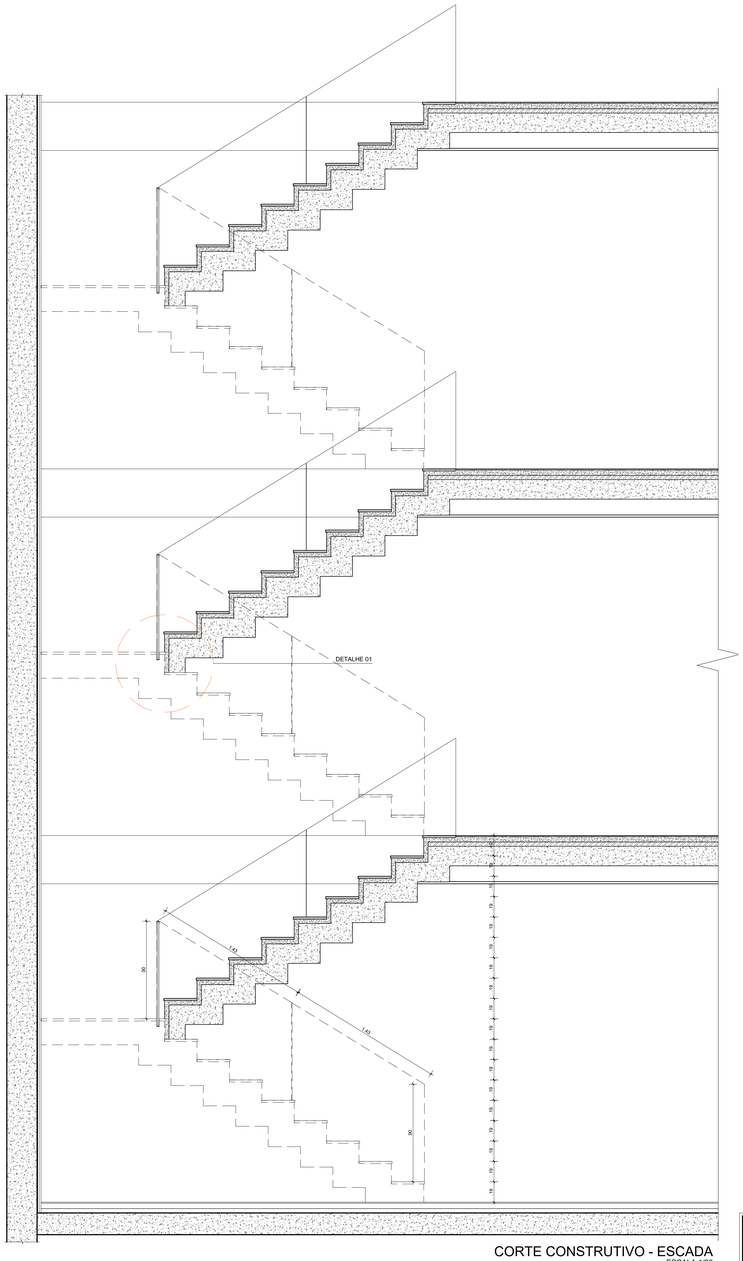

## CORTE CONSTRUTIVO - ALÇADO PRINCIPAL
ESCALA 1/20



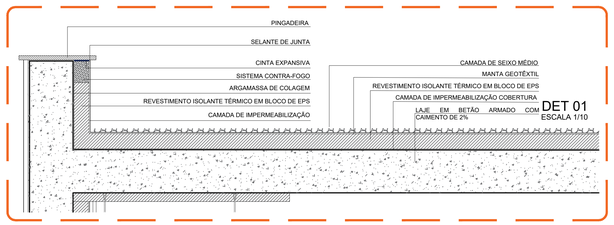

## PLANTA BAIXA - PORMENOR - ESCADA
ESCALA 1/20



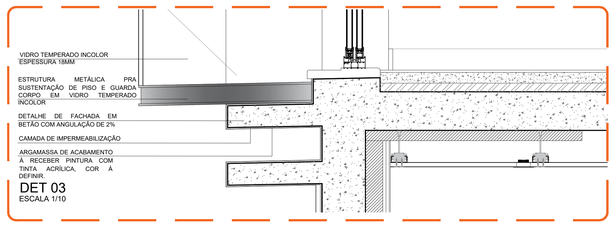

## DETALHE 01
ESCALA 1/10



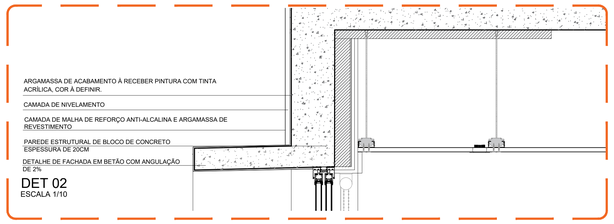

## CORTE CONSTRUTIVO - ESCADA
ESCALA 1/20



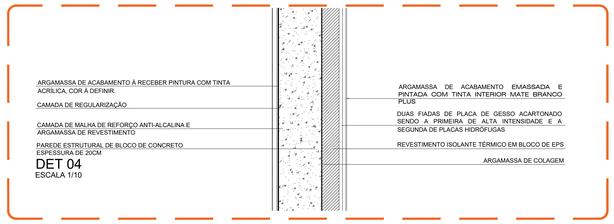

## DET 01
ESCALA 1/10



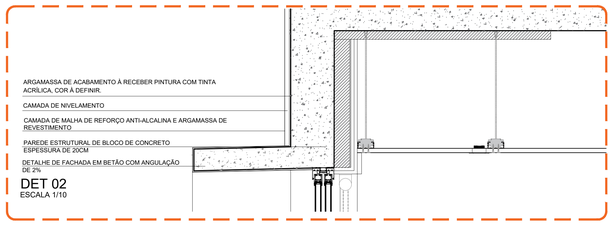

## DET 03
ESCALA 1/10




## DET 02
ESCALA 1/10




## DET 04
ESCALA 1/10




## DET 02
ESCALA 1/10

| | |
|---|---|
| UNIVERSIDADE LUSÓFONA DO PORTO | PRANCHA 14 |
| ALUNA: TAÍS ALBUQUERQUE KAMEL<br>EMAIL: TAIS.KAMEL@HOTMAIL.COM | |
| CONTEÚDO: ELEVAÇÕES | PROJETO 5.2<br>Casa Do Jazz Do Largo Actor Dias |
| ESCALA: INDICADA | DATA: 30/06/2020 |

14