



Universidades Lusíada

Santos, Maria Mariana Casaleiro, 1991-

Construir a contemporaneidade sobre um passado industrial na obra de João Mendes Ribeiro

<http://hdl.handle.net/11067/5580>

Metadados

Data de Publicação	2019
Resumo	<p>Antigos edifícios e estruturas industriais que o tempo tornou obsoletos têm vindo a ser reconhecidos, progressivamente, pelo carácter particular da sua arquitetura, pelas qualidades espaciais que possuem e pela importância da sua manutenção para a salvaguarda da memória coletiva. Dada a sua estrutura, estas construções têm o potencial de albergar novos usos e programas, de carácter diferenciado, num novo tempo. Neste âmbito esta Dissertação, pretende refletir sobre os processos, em particular o de...</p> <p>Old buildings and industrial structures that time has rendered obsolete have been progressively recognized for the particular character of their architecture, the spatial qualities they possess and the importance of their maintenance for the safeguarding of collective memory. Given their structure, these buildings have the potential to accommodate new uses and programs of a different character in a new time. In this context this Dissertation, intends to reflect on the processes, in particular th...</p>
Palavras Chave	Arquitectura industrial - Portugal, Edifícios industriais - Conservação e restauro - Portugal, Edifícios industriais - Reforma para outro uso - Portugal, Ribeiro, João Mendes, 1960- - Crítica e Interpretação, Ribeiro, João Mendes, 1960- - Projectos e plantas
Tipo	masterThesis
Revisão de Pares	Não
Coleções	[ULL-FAA] Dissertações

Esta página foi gerada automaticamente em 2024-04-30T10:43:14Z com informação proveniente do Repositório



UNIVERSIDADE LUSÍADA
FACULDADE DE ARQUITETURA E ARTES
Mestrado Integrado em Arquitetura

**Ligações entre arquitetura e moda:
inspirações arquitetónicas**

Realizado por:
Mariana Ribeiro Marques

Orientado por:
Prof. Doutor Arqt. Fernando Manuel Domingues Hipólito

Constituição do Júri:

Presidente: Prof. Doutor Horácio Manuel Pereira Bonifácio
Orientador: Prof. Doutor Arqt. Fernando Manuel Domingues Hipólito
Arguente: Prof.ª Doutora Arqt.ª Helena Cristina Caeiro Botelho

Dissertação aprovada em: 15 de junho de 2020

Lisboa

2019



U N I V E R S I D A D E L U S Í A D A

FACULDADE DE ARQUITETURA E ARTES

Mestrado Integrado em Arquitetura

**Construir a contemporaneidade sobre um passado
industrial na obra de João Mendes Ribeiro**

Maria Mariana Casaleiro Santos

Lisboa

novembro 2019



UNIVERSIDADE LUSÍADA
FACULDADE DE ARQUITETURA E ARTES
Mestrado Integrado em Arquitetura

**Construir a contemporaneidade sobre um passado
industrial na obra de João Mendes Ribeiro**

Maria Mariana Casaleiro Santos

Lisboa
novembro 2019

Maria Mariana Casaleiro Santos

Construir a contemporaneidade sobre um passado industrial na obra de João Mendes Ribeiro

Dissertação apresentada à Faculdade de Arquitetura e Artes da Universidade Lusíada para a obtenção do grau de Mestre em Arquitetura.

Orientador: Prof. Doutor Arqt. Bernardo d'Orey Manoel

Lisboa

novembro 2019

Ficha Técnica

Autora Maria Mariana Casaleiro Santos
Orientador Prof. Doutor Arqt. Bernardo d'Orey Manoel
Título Construir a contemporaneidade sobre um passado industrial na obra de João Mendes Ribeiro
Local Lisboa
Ano 2019

Mediateca da Universidade Lusíada - Catalogação na Publicação

SANTOS, Maria Mariana Casaleiro, 1991-

Construir a contemporaneidade sobre um passado industrial na obra de João Mendes Ribeiro / Maria Mariana Casaleiro Santos ; orientado por Bernardo d'Orey Manoel. - Lisboa : [s.n.], 2019. - Dissertação de Mestrado Integrado em Arquitetura, Faculdade de Arquitetura e Artes da Universidade Lusíada.

I - MANOEL, Bernardo de Orey, 1969-

LCSH

1. Arquitetura industrial - Portugal
2. Edifícios industriais - Conservação e restauro - Portugal
3. Edifícios industriais - Reforma para outro uso - Portugal
4. Ribeiro, João Mendes, 1960- - Crítica e interpretação
5. Ribeiro, João Mendes, 1960- - Projetos e plantas
6. Universidade Lusíada. Faculdade de Arquitetura e Artes - Teses
7. Teses - Portugal - Lisboa

1. Architecture, industrial - Portugal
2. Industrial buildings - Conservation and restoration - Portugal
3. Industrial buildings - Remodeling for other use - Portugal
4. Ribeiro, João Mendes, 1960- - Criticism and interpretation
5. Ribeiro, João Mendes, 1960- - Designs and plans
6. Universidade Lusíada. Faculdade de Arquitetura e Artes - Dissertations
7. Dissertations, Academic - Portugal - Lisbon

LCC

1. NA1333.R53 S26 2019

Ao Pai e à Mãe.

Obrigado.

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, pelo amor, pelo apoio incondicional desde sempre, pela presença contínua e confiança depositada em mim ao longo destes anos e, acima de tudo, por terem feito de mim tudo o que eu sou hoje.

À minha irmã pelo suporte e carinho.

Aos meus avós por todo o amor.

Ao João, por todo o apoio e companheirismo.

Ao Prof. Dr. Arquiteto Bernardo Manoel, pela orientação, disponibilidade constante e partilha de conhecimentos e interesses úteis no meu percurso académico.

Ao Arquiteto João Mendes Ribeiro, pela amabilidade, disponibilidade, atenção e partilha de saberes. Assim como, pela prontidão na cedência da entrevista, informação e material.

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

O meu muito obrigado.

Ser-se contemporâneo hoje, é recriar o passado. Não é uma ideia de ruptura, antes pelo contrário, é uma tentativa de síntese entre o passado e o presente. E essa reinterpretação do passado é tema contemporâneo. (Ribeiro, 2019)

APRESENTAÇÃO

Construir a contemporaneidade sobre um passado industrial na obra de João Mendes Ribeiro

Maria Mariana Casaleiro Santos

Antigos edifícios e estruturas industriais que o tempo tornou obsoletos têm vindo a ser reconhecidos, progressivamente, pelo carácter particular da sua arquitetura, pelas qualidades espaciais que possuem e pela importância da sua manutenção para a salvaguarda da memória coletiva. Dada a sua estrutura, estas construções têm o potencial de albergar novos usos e programas, de carácter diferenciado, num novo tempo.

Neste âmbito esta Dissertação, pretende refletir sobre os processos, em particular o de João Mendes Ribeiro, de adaptação realizados sobre edifícios, permitindo potenciar a sua (re)integração na contemporaneidade.

Palavras-chave: Património Industrial; (Re) Adaptação; Memória Coletiva; João Mendes Ribeiro; Contemporaneidade; Casa das Caldeiras; Herdade de Torre de Palma; Arquipélago – Centro de Artes Contemporâneas.

PRESENTATION

Build contemporaneity over an industrial past in João Mendes Ribeiro's work

Maria Mariana Casaleiro Santos

Old buildings and industrial structures that time has rendered obsolete have been progressively recognized for the particular character of their architecture, the spatial qualities they possess and the importance of their maintenance for the safeguarding of collective memory. Given their structure, these buildings have the potential to accommodate new uses and programs of a different character in a new time.

In this context this Dissertation, intends to reflect on the processes, in particular that of João Mendes Ribeiro, of adaptation performed on buildings, allowing to enhance their (re) integration in contemporary times.

Keywords: Industrial Patrimony; (Re) adaptation; Collective Memory; João Mendes Ribeiro; Contemporaneity; Casa das Caldeiras; Herdade de Torre de Palma; Arquipélago – Centro de Artes Contemporâneas.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Ilustração 1 - Esquema dos edifícios existentes e a construir em relação à central térmica (1934).([Adaptado a partir de:] (H.U.C., 1934, p. 103)	33
Ilustração 2 – Planta de 1934, envolvendo o local de implantação da nova central térmica dos HUC. (Mendes, 2013, p. 212)	33
Ilustração 3 - Futura localização da Casa das Caldeiras no excerto da “ <i>Planta Topographica da Cidade e arredores de Coimbra – levantada e desenhada em 1835 por Isidoro Emilio Batista – estudante da Universidade</i> ”([Adaptado a partir de:] (Almeida, Filipe e Morgado, 2014, p. 727).....	34
Ilustração 4 - Sobreposição da planta geometral de 1993 sobre a planta de Coimbra de 1874, dos irmãos <i>Goulard</i> , ”([Adaptado a partir de:](Almeida, Filipe e Morgado, 2014, p. 727)	34
Ilustração 5 - localização do edifício das caldeiras no mapa de Coimbra de Batista Lopes (1934)) [Adaptado a partir de:] (Filipe, Almeida e Morgado, 2009, p. 1)	35
Ilustração 6 - localização do edifício das Caldeiras no mapa de Coimbra de 1960. Note-se o pormenor de representação da chaminé principal e da ligação ao plano superior da “Alta”. ([Adaptado a partir de:] (Filipe, Almeida e Morgado, 2009, p. 2)	35
Ilustração 7 – Desenho do levantamento do existente da central térmica, João Mendes Ribeiro, 2002 (Filipe, Almeida e Rebelo, 2009, p. 2).....	36
Ilustração 8 - Vista dos jardins da AAC em 1963, nesta imagem pode-se reparar na permanência da central térmica após o Plano para a Alta de Coimbra. (Leite, 2013). 37	
Ilustração 9 – Vista dos jardins da AAC em 1963, nesta imagem pode-se reparar na permanência da central térmica após o Plano para a Alta de Coimbra. (Leite, 2013). 37	
Ilustração 10 – Interior da central térmica, vãos com caixilharia em ferro, João Mendes Ribeiro, 1999. (Ribeiro, 2003, p. 127)	38
Ilustração 11 - Interior da central térmica, João Mendes Ribeiro, 1999. (Ribeiro, 2003, p. 127)	38
Ilustração 12 – Espaços interiores, João Mendes Ribeiro, 1999. (Ribeiro, 2003, p. 127)	38
Ilustração 13 - Anexos interiores da central térmica, João Mendes Ribeiro, 1999. (Ribeiro, 2003, p. 126).....	38
Ilustração 14 – Caldeiras, João Mendes Ribeiro, 1999. (Ribeiro, 2003, p. 127).....	38
Ilustração 15 – Interior da central térmica, vagoneta inferior, João Mendes Ribeiro, 1999. (Ribeiro, 2003, p. 126).....	38
Ilustração 16 - Esquissos do projeto da Casa das Caldeiras. (cortesia do Arquiteto João Mendes Ribeiro, 2019)	40
Ilustração 17 -Esquissos do projeto da Casa das Caldeiras. (cortesia do Arquiteto João Mendes Ribeiro, 2019)	40
Ilustração 18 – Planta de implantação da Casa das Caldeiras, Coimbra, João Mendes Ribeiro Arquiteto, 2015 (cortesia do Arquiteto João Mendes Ribeiro, 2019)	41
Ilustração 19 - Esquema representativo das possibilidades de intervenção propostas por Francisco de Gracia (2001) ([Adaptado a partir de:] (Gracia, 2001, p. 187)	50

Ilustração 20 – Laboratório Chímico, Coimbra, durante e após a intervenção, Emanuel Brás. (Pedro, 2011, p. 36)	54
Ilustração 21 – Casa das Caldeiras, Fernando Guerra, FG+SG, 2008. ([Adaptado a partir de:] Basulto, 2010)	54
Ilustração 22 – Torre de Palma, do mal o menos – Eduardo Nascimento e João Fôja, 2014. (cortesia do Arquiteto João Mendes Ribeiro, 2019)	54
Ilustração 23 – ACAC, José Campos – fotografia de arquitectura, 2015. (cortesia do Arquiteto João Mendes Ribeiro, 2019).....	54
Ilustração 24 – Casa de Chá, Edgar Martins. ([Adaptado a partir de:] Pedro, 2011, p. 27)	57
Ilustração 25 – Palheiro em Cortegaça, FG+ SG.([Adaptado a partir de:]Pedro, 2011, p. 66)	57
Ilustração 26 - Mosteiro do Lorvão, do mal o menos -Eduardo Nascimento e João Fôja, 2013. (Neves, 2016, p. 130)	57
Ilustração 27 – Centro de Artes Visuais, objeto autónomo onde estão inseridos os escritórios e instalações sanitárias. Luis Ferreira Alves. ([Adaptado a partir de:] Pedro, 2011, p. 21)	59
Ilustração 28 – Casa Vaz Pais, instalações sanitárias. FG+SG.([Adaptado a partir de:] Pedro, 2011, p. 13).....	59
Ilustração 29 – Centro de Artes Visuais, réplica do lanternim. (Ilustração Nossa, 2019)	59
Ilustração 30 - Casa de Chá, simbiose entre interior e exterior FG+SG.([Adaptado a partir de:] Pedro, 2011, p. 28).....	60
Ilustração 31 - Casa Vaz Pais, FG+SG,2006.([Adaptado a partir de:] Neves, 2016, p. 57)	60
Ilustração 32 - ACAC, justaposição de materiais, num processo de continuidade, José Campos – fotografia de arquitetura, 2015. ([Adaptado a partir de:] cortesia do Arquiteto João Mendes Ribeiro, 2019)	60
Ilustração 33 – Diálogo entre a materialidade nova, inócuo e o existente. (Ilustração Nossa, 2019)	61
Ilustração 34 – Palheiro em Cortegaça, dialética entre o existente e o novo através dos materiais. FG+SG, 2005. ([Adaptado a partir de:] Neves, 2016, p. 40).....	61
Ilustração 35 - Casa das Caldeiras, separação serena dos dois tempos através da materialidade. João Armando Mendes, 2008. ([Adaptado a partir de:] cortesia do Arquiteto João Mendes Ribeiro, 2019).....	61
Ilustração 36 – Vista geral do Edifício da Casa das Caldeiras, (Ilustração Nossa, 2019)	62
Ilustração 37 – A diferença de materialidades na distinção dos dois tempos. João Armando Ribeiro, 2008. ([Adaptado a partir de:]cortesia do Arquiteto João Mendes Ribeiro, 2019).....	63
Ilustração 38 – Escadaria de acesso à Alta de Coimbra, FG+SG, 2008 ([Adaptado a partir de:] (Basulto, 2010).	63
Ilustração 39 – Espaço interior da Casa das Caldeiras. (Ilustração Nossa, 2019).....	63

Ilustração 40 – Caldeiras, FG+SG, 2008 ([Adaptado a partir de:] Bassulto, 2010)	63
Ilustração 41 – As Caldeiras enquanto protagonistas do espaço, valorizando-o, FG+SG, 2008([Adaptado a partir de:] Basulto, 2010).....	64
Ilustração 42 – Interior da Casa das Caldeiras, zona da cafetaria, diferença de tonalidades (Ilustração Nossa, 2015).	64
Ilustração 43 – O novo edifício, totalmente contruído em betão. Fernando Guerra FG+SG, 2008.([Adaptado a partir de:] Basulto, 2010).	65
Ilustração 44 – Fernando Guerra, FG+SG, 2008.([Adaptado a partir de:] Basulto, 2010).	65
Ilustração 45 – Única passagem interior preexistente, entre o novo o edifício e o edifício das Caldeiras. Fernando Guerra, FG+SG, 2008.([Adaptado a partir de:] Basulto, 2010).	66
Ilustração 46 – Interior do auditório (antiga sala do carvão),Fernando Guerra, FG+SG, 2008.([Adaptado a partir de:] Basulto, 2010).....	66
Ilustração 47 – Planta Piso 0 Planta Piso 2 Planta Piso 3, 1.Sala das Caldeiras; 2.Bar; 3.Interior das Caldeiras;4.Livraria e Biblioteca; 5. Copa; 6. Instalações Sanitárias; 7.Auditório/Sala de Exposições; 8. Gabinetes; 9.Arquivo e Biblioteca. (Neves, 2016, p. 90)	67
Ilustração 48 - Alçado Corte. (Neves, 2016, p. 91)	68
Ilustração 49 – Axonometria. (Neves, 2016, p. 97).....	69
Ilustração 50 – Sala de Aulas, Fernando Guerra, FG+SG, 2008([Adaptado a partir de:] Basulto, 2010).	70
Ilustração 51 – Biblioteca. (Ilustração Nossa, 2019).....	70
Ilustração 52 – Escada em “tiro” que liga todo os pisos do novo edifício. Fernando Guerra, FG+SG, 2008([Adaptado a partir de:] Basulto, 2010).	71
Ilustração 53 - Corredor interior que permite a circulação contínua entre os pisos do novo edifício. Fernando Guerra, FG+SG, 2008([Adaptado a partir de:] Basulto, 2010).	71
Ilustração 54 – Interior das salas de aula, totalmente a branco. Fernando Guerra, FG+SG, 2008.([Adaptado a partir de:] Basulto, 2010).	72
Ilustração 55 - Interior dos gabinetes, totalmente a preto. Fernando Guerra, FG+SG, 2008([Adaptado a partir de:] Basulto, 2010).....	72
Ilustração 56 – Enquadramento da cidade de Coimbra. (Ilustração Nossa, 2019).....	73
Ilustração 57 – Enquadramento da cidade de Coimbra, FG+SG, 2008([Adaptado a partir de:] Basulto, 2010).	73
Ilustração 58 - Grande escadaria de acesso à Alta, Fernando Guerra, FG+SG, 2008.([Adaptado a partir de:] Basulto, 2010).....	74
Ilustração 59 - Prolongamento do muro de suporte da rua, Fernando Guerra, FG+SG, 2008([Adaptado a partir de:] Basulto, 2010).....	74
Ilustração 60 – O passado e o presente, juntos num profundo respeito, Fernando Guera, FG+SG, 2008([Adaptado a partir de:] Basulto, 2010).	75

Ilustração 61 – Aspeto geral de uma das primeiras campanhas de escavação na área da <i>Villa</i> de Torre de Palma, Dr. Maia Langley.(Câmara Municipal de Monforte, 2014, p. 90)	77
Ilustração 62 - <i>Villa</i> de Torre de Palma, Luís de Assumpção. (Câmara Municipal de Monforte, 2014, p. 91)	77
Ilustração 63 – “Mosaico dos Cavalos”, José Pessoa. [adaptado a partir de:] Direção Geral do Património Cultural, 2019).	78
Ilustração 64- Pormenor do “Mosaico dos Cavalos”, onde se verifica na garupa do cavalo a folha de milho (palma), José Pessoa. ([adaptado a partir de:] Direção Geral do Património Cultural, 2019).	78
Ilustração 65 – Mapa de reconstituição cartográfica da Herdade de Torre de Palma ano 1277, propriedade da Ordem de Avis. ([Adaptado a partir de:] Câmara Municipal de Monforte, 2014, p. 105).	78
Ilustração 66 - Mapa de reconstituição cartográfica da Herdade de Torre de Palma ano 1288, propriedade da Ordem de Avis. ([Adaptado a partir de:] Câmara Municipal de Monforte, 2014, p. 107).	78
Ilustração 67 - Edifício Central, lado sueste em estado de abandono, João Mendes Ribeiro, 2015. (cortesia do Arquiteto João Mendes Ribeiro, 2019).	79
Ilustração 68 - Mapa de Reconstituição Cartográfica da herdade de Torre de Palma nos finais do séc. XIX, autor da imagem, ano. ([Adaptado a partir de:] Câmara Municipal de Monforte, 2014, p 108).	80
Ilustração 69 - Mapa de Reconstituição Cartográfica da herdade de Torre de Palma do séc. XX - XXI , autor da imagem, ano. ([Adaptado a partir de:] Câmara Municipal de Monforte, 2014, p.109).	80
Ilustração 70 – Capela, em estado de abandono. (Câmara Municipal de Monforte, 2014, p. 172).	81
Ilustração 71 – Interior da capela, em profundo estado de abandono. 2015 (cortesia do Arquiteto João Mendes Ribeiro, 2019).	81
Ilustração 72 – Vista geral do espaço antes da intervenção, (Ribeiro, 2015, min. 1:58)	82
Ilustração 73 – Portão Principal da Herdade, antes da intervenção, João Mendes Ribeiro,2015. (cortesia do Arquiteto João Mendes Ribeiro, 2019).	82
Ilustração 74 – Vista geral do Edifício Central, em estado de abandono. João Mendes Ribeiro, 2015. (cortesia do Arquiteto João Mendes Ribeiro, 2019).	82
Ilustração 75 – Antigas Casas dos Operários, vista da torre, João Mendes Ribeiro, 2015. (cortesia do Arquiteto João Mendes Ribeiro, 2019).	83
Ilustração 76 - Antigos armazéns no interior do terreiro, João Mendes Ribeiro, 2015. (cortesia do Arquiteto João Mendes Ribeiro, 2019).	83
Ilustração 77 – Casa- Mãe (esq.) e antigas casas dos operários (dir.), João Mendes Ribeiro, 2015.(cortesia do Arquiteto João Mendes Ribeiro, 2019).	83
Ilustração 78 – Fachada da casa dos operários em banda, marcadas pelas características chaminés, João Mendes Ribeiro,2015. (cortesia do Arquiteto João Mendes Ribeiro, 2019).	83

Ilustração 79 – Interior da casa dos operários, João Mendes Ribeiro,2015. (cortesia do Arquitecto João Mendes Ribeiro, 2019).....	84
Ilustração 80- Interior da casa dos operários, João Mendes Ribeiro,2015. (cortesia do Arquitecto João Mendes Ribeiro, 2019).....	84
Ilustração 81 – Vista Geral de toda a Herdade de Torre de Palma, antes da intervenção, João Mendes Ribeiro, 2015. (cortesia do Arquitecto João Mendes Ribeiro, 2019).	84
Ilustração 82 – Interior do lagar, João Mendes Ribeiro, 2015 (cortesia do Arquitecto João Mendes Ribeiro, 2019)	85
Ilustração 83 - Interior do lagar, João Mendes Ribeiro, 2015. (cortesia do Arquitecto João Mendes Ribeiro, 2019)	85
Ilustração 84 – Esquissos do arquitecto, 2015 (cortesia do Arquitecto João Mendes Ribeiro, 2019).....	86
Ilustração 85 - Esquissos do arquitecto, 2015 (cortesia do Arquitecto João Mendes Ribeiro, 2019).....	86
Ilustração 86 - Esquissos do arquitecto, 2015 (cortesia do Arquitecto João Mendes Ribeiro, 2019).....	86
Ilustração 87 – Diferentes materialidades que diferenciam tempos diferentes.(Ilustração Nossa, 2019).....	96
Ilustração 88 – Escadas de acesso à memória do Paço das Infantas. (Ilustração Nossa, 2019)	96
Ilustração 89 – Desencaminhar-te, Viana do Castelo, 2018.(João Mendes Ribeiro Arquitecto, 2018).....	98
Ilustração 90 - Desencaminhar-te, Viana do Castelo, 2018(João Mendes Ribeiro Arquitecto, 2018).....	98
Ilustração 91 – Palheiro em Cortegaça, FG+SG, 2005. (Neves, 2016, p. 41).....	99
Ilustração 92 – A essencialidade nos materiais, cobertura, Casa Vaz Pais, FG+SG, 2006. (Pedro, 2011, p. 18) J.....	99
Ilustração 93 – A nova intervenção num profundo respeito com o passado. Estufas Tropicais do Jardim Botânico de Coimbra, José Campos 2016. (Neves, 2016, p. 212).	100
Ilustração 94 – Interior das Estufas Tropicais do Jardim Botânico de Coimbra, José Campos 2016. (Neves, 2016, p. 220).....	100
Ilustração 95 – A separação física entre os dois tempos (passado e presente),João Armando Ribeiro, 2008.[cortesia do Arquitecto João Mendes Ribeiro, 2019).	103
Ilustração 96 – – A separação física entre os dois tempos (passado e presente)do mal o menos – Eduardo Nascimento, João Fôja,2014.[cortesia do Arquitecto João Mendes Ribeiro, 2019).	103
Ilustração 97 - – A separação física entre os dois tempos (passado e presente)José Campos,2014.[cortesia do Arquitecto João Mendes Ribeiro, 2019).	103
Ilustração 98 – A depuração do excesso, Interior da Casa Vaz Pais, José Campos.(Mendes, 2019, p. 42).	104
Ilustração 99 – Interior da Casa Vaz Pais, FG+SG, 2006.(Neves, 2016, p. 58).....	104

Ilustração 100 – Enquadramento do elemento vegetal, a eixo com o vão. Casa Vaz Pais FG+SG, 2000.(Neves, 2016, p. 58).....	104
Ilustração 101 – Fachada, da Casa das Caldeiras,(Ilustração Nossa, 2019)	105
Ilustração 102 – Fachada, Torre de Palma, do mal o menos -Eduardo Nascimento e João Fôja, 2014.(cortesia do Arquiteto João Mendes Ribeiro, 2019).	105
Ilustração 103 – Fachada, Arquipélago, José Campos, 2015.(cortesia do Arquiteto João Mendes Ribeiro, 2019)	105
Ilustração 104 – Vão na Casa das Caldeiras (Ilustração Nossa, 2019).....	106
Ilustração 105 – Vão na Torre de Palma, do mal o menos – Eduardo Nascimento e João Fôja, 2015(cortesia do Arquiteto João Mendes Ribeiro, 2019).	106
Ilustração 106 – Vão interior da biblioteca, ACAC, (Ilustração Nossa, 2017).....	106
Ilustração 107 - Vista Geral sobre a Herdade de Torre de Palma, (cortesia do Arquiteto João Mendes Ribeiro, 2019).	107
Ilustração 108 - Tradição e contemporaneidade.(Torre de Palma Wine Hotel, 2016)	108
Ilustração 109 – Tradição (Torre de Palma Wine Hotel, 2017).....	108
Ilustração 110 – Tradição (Torre de Palma Wine Hotel, 2019).....	108
Ilustração 111 – Planta de Implantação, 2014.(cortesia do Arquiteto João Mendes Ribeiro, 2019)	113
Ilustração 112 – Planta Implantação, piso 0., A. Casa-Mãe; B. Torre; C. Quartos, spa (Antigo Celeiro) D. Bar (Antigas Cavalariças) E. Suites (Antigas Oficinas); F. Suites (Antigas Casas dos Operários); G. Edifício de Serviços; H. Restaurante; I. Adega, Armazenamento de Vinho; J. Adega, Produção de vinho K. Capela; L. Apartamento (Antiga Casa do Caseiro); M. Piscina exterior; N. Edifício de apoio à Piscina; O. Alpendres/Armazém Agrícola; P. Estacionamento Coberto para hóspedes; Q. Cavalariças, 2014.(cortesia do Arquiteto João Mendes Ribeiro, 2019)	114
Ilustração 113 - Planta Piso 0, de todos os edifícios envolvidos no terreiro, 2014.(cortesia do Arquiteto João Mendes Ribeiro, 2019)	115
Ilustração 114 – Corte. 2014(cortesia do Arquiteto João Mendes Ribeiro, 2019)	116
Ilustração 115 – Corte, 2014.(cortesia do Arquiteto João Mendes Ribeiro, 2019) ...	116
Ilustração 116 - Corte, 2014. (cortesia do Arquiteto João Mendes Ribeiro, 2019) ..	116
Ilustração 117 – Corte, 2014.(cortesia do Arquiteto João Mendes Ribeiro, 2019) ...	116
Ilustração 118 – Corte, 2014.(cortesia do Arquiteto João Mendes Ribeiro, 2019) ...	116
Ilustração 119 – Axonometria, 2014. (cortesia do Arquiteto João Mendes Ribeiro, 2019)	117
Ilustração 120 - Edifício Casa-Mãe Torre de Palma, (cortesia do Arquiteto João Mendes Ribeiro, 2019)	118
Ilustração 121 – Reabilitação da torre.(Ilustração Nossa, 2014)	118
Ilustração 122 - Escada interior da torre, 2015 (Ribeiro, 2015, min. 24:45)	118
Ilustração 123 – Interior da torre,2015.(Ribeiro, 2015, min. 25:00)	118
Ilustração 124 - Interior da torre, 2015.(Ribeiro, 2015, min. 25:03)	118

Ilustração 125 – escadas de acesso ao terraço da torre, pequena biblioteca, 2015.(Ribeiro, 2015, min. 25:23).....	118
Ilustração 126 – Do terraço da torre, avista-se toda a herdade. (Ilustração Nossa, 2014)	119
Ilustração 127 - Edifício Principal da Torre da Palma, lado norte, do mal o menos, Eduardo Nascimento e João Fôja, 2014. (cortesia do Arquiteto João Mendes Ribeiro, 2019)	119
Ilustração 128 – Interior do espaço de piscina e sauna, Eduardo Nascimento e João Fôja, 2014. (cortesia do Arquiteto João Mendes Ribeiro, 2019)	120
Ilustração 129 - Interior do espaço de piscina e sauna, (Ribeiro, 2015, min.8:55)..	120
Ilustração 130 – interior do espaço banho turco (Ribeiro, 2015, min. 9:17)	120
Ilustração 131 – Interior do espaço de piscina e sauna, (Ribeiro, 2015, min. 9:07) .	120
Ilustração 132 – Interior da capela, do mal o menos, Eduardo Nascimento e João Fôja, 2014.(cortesia do Arquiteto João Mendes Ribeiro, 2019)	121
Ilustração 133 – Peça de Cristo, feito totalmente em cortiça, Nuno Vasa, 2015. (Ilustração nossa, 2017)	121
Ilustração 134 – interior das antigas cavalariças, volumes autónomos de serviços. (Ribeiro, 2015, min.11.18)	122
Ilustração 135 – Interior do espaço de estar, do mal o menos, Eduardo Nascimento e João Fôja, 2014. (cortesia do Arquiteto João Mendes Ribeiro, 2019)	122
Ilustração 136 – Volume autónomo, contém as instalações do bar, do mal o menos, Eduardo Nascimento e João Fôja, 2014.(cortesia do Arquiteto João Mendes Ribeiro, 2019)	122
Ilustração 137 – Vista da Torre, lado norte, do mal o menos, Eduardo Nascimento e João Fôja, 2014.(cortesia do Arquiteto João Mendes Ribeiro, 2019)	122
Ilustração 138 – Zona exterior das suites, do mal o menos, Eduardo Nascimento e João Fôja, 2014.(cortesia do Arquiteto João Mendes Ribeiro, 2019)	122
Ilustração 139 – (Ilustração Nossa, 2014)	123
Ilustração 140 – (Ilustração Nossa, 2014)	123
Ilustração 141 - Alpendre de apoio ao quartos, do mal o menos, Eduardo Nascimento e João Fôja, 2014 (cortesia do Arquiteto João Mendes Ribeiro, 2019)	123
Ilustração 142 - interior das habitações com a divisão do espaço feita com objetos-sistema, que caracterizam e definem o espaço. (Ribeiro, 2015, min.12.07).	124
Ilustração 143 – interior das suites, do mal o menos, Eduardo Nascimento e João Fôja, 2014 (cortesia do Arquiteto João Mendes Ribeiro, 2019).	124
Ilustração 144 – interior das suites, do mal o menos, Eduardo Nascimento e João Fôja, 2014 (cortesia do Arquiteto João Mendes Ribeiro, 2019).	124
Ilustração 145 – Espaço exterior, entre as habitações e o alpendre para veículos, zona de horta orgânica (Ribeiro, 2015, min.12:52).	124
Ilustração 146 - Horta orgânica, do mal o menos, Eduardo Nascimento e João Fôja, 2014.(cortesia do Arquiteto João Mendes Ribeiro, 2019).	124
Ilustração 147 – telheiro, horta orgânica (ilustração Nossa, 2014).	124

Ilustração 148 - Garagens e Armazéns agrícolas, (Ribeiro, 2015, min. 13:12)	124
Ilustração 149 – Alpendre de duas águas, em estrutura simples de madeira, (Ribeiro, 2015, p. 13:18)	124
Ilustração 150 – Criação de uma zona de proteção com uma linha de laranjeiras e pavimento em pedra mármore tradicional no perímetro do terreiro, (Ribeiro, 2015, min 13:33)	125
Ilustração 151 – manutenção da cal tradicional e das portas de madeira, colocando no interior portas de vidro. do mal o menos, Eduardo Nascimento e João Fôja, 2014. (cortesia do Arquiteto João Mendes Ribeiro, 2019)	125
Ilustração 152 – Interior das habitações com o piso de mosaico tradicional recuperado, do mal o menos, Eduardo Nascimento e João Fôja, 2014 .(cortesia do Arquiteto João Mendes Ribeiro, 2019)	125
Ilustração 153 – Requalificação do espaço do forno comunitário existente, (Ribeiro, 2015, min. 15:23).....	125
Ilustração 154 – Ideia síntese do projeto, os novos volumes seguem os preexistentes, mas com uma nova materialidade, do mal o menos, Eduardo Nascimento e João Fôja, 2014 (cortesia do Arquiteto João Mendes Ribeiro, 2019).	126
Ilustração 155 – os novos edifícios com a cobertura ventilada, em lajetas de betão branco, (Ribeiro, 2015, min. 16:19)	126
Ilustração 156 – os vãos dos edifícios novos mantem a métrica do preexistente. do mal o menos, Eduardo Nascimento e João Fôja, 2014 (cortesia do Arquiteto João Mendes Ribeiro, 2019).	127
Ilustração 157 - dos dois volumes novos, criam uma simetria na entrada, do mal o menos, Eduardo Nascimento e João Fôja, 2014 (cortesia do Arquiteto João Mendes Ribeiro, 2019).	127
Ilustração 158 – Interior do restaurante, (Ribeiro, 2015, min. 17:30).....	128
Ilustração 159 – Interior do restaurante, (Ribeiro, 2015, min.17:55).....	128
Ilustração 160 – corredor interior de acesso aos serviços do restaurante, (Ribeiro, 2015, min. 17:53).....	128
Ilustração 161 –novo edifício adega, espaço de armazenamento e edifício de produção de vinho (recuperado) (Ribeiro, 2015, min.18:45).....	128
Ilustração 162 – Relação entre o edifício novo da adega e o preexistente de apoio (Ribeiro, 2015, min. 18:57)	128
Ilustração 163 – espelho de água que funciona como refrigeração para o interior da adega. do mal o menos, Eduardo Nascimento e João Fôja, 2014 (cortesia do Arquiteto João Mendes Ribeiro, 2019)	129
Ilustração 164 – articulação entre o muro do espelho de água e a habitação do caseiro. (Ribeiro, 2015, min. 19:24).	129
Ilustração 165 – duplicação da parede para diminuir as variações de temperatura interior da adega, (Ribeiro, 2015, min.19:40)	129
Ilustração 166 – Interior da adega, com duplo pé direito no espaço central(cortesia do Arquiteto João Mendes Ribeiro, 2019)	130
Ilustração 167 – Interior da adega.(Ilustração Nossa, 2017)	130

Ilustração 168 – Acesso ao picadeiro. (Ribeiro, 2015, min. 20:42).....	130
Ilustração 169 – cavalariças (Ribeiro, 2015, min. 20:47).....	130
Ilustração 170 – espaço de circulação das cavalariças (Ribeiro, 2015, min. 20:53)	130
Ilustração 171 – Boxes, (Ribeiro, 2015, min. 20:56).....	130
Ilustração 172 – acesso à piscina exterior (Ribeiro, 2015, min. 21:02)	131
Ilustração 173 – Conjunto de apoios à piscina. (Ribeiro, 2015, min. 21:07).....	131
Ilustração 174 – volumes negros, efêmeros . (ribeiro, 2015, min. 21:16).....	131
Ilustração 175 – Planta de Localização,2016. (cortesia do Arquiteto João Mendes Ribeiro, 2019).....	133
Ilustração 176 – Preexistência – Vista Geral, (cortesia do Arquiteto João Mendes Ribeiro, 2019).....	134
Ilustração 177 - Levantamento do conjunto industrial. (cortesia do Arquiteto João Mendes Ribeiro, 2019).	136
Ilustração 178 - Fotografia da antiga Fábrica antes da construção do ACAC, (Bruno, 2003).	137
Ilustração 179 - (cortesia do Arquiteto João Mendes Ribeiro, 2019).	137
Ilustração 180 – Preexistência, antes da intervenção.(cortesia do Arquiteto João Mendes Ribeiro, 2019).	137
Ilustração 181 - Preexistência, antes da intervenção. (cortesia do Arquiteto João Mendes Ribeiro, 2019).	137
Ilustração 182 – Vista interior, escadas preexistentes.(cortesia do Arquiteto João Mendes Ribeiro, 2019).	138
Ilustração 183 – Vista interior da preexistência. (cortesia do Arquiteto João Mendes Ribeiro, 2019).....	138
Ilustração 184 – Vista interior da preexistência. (cortesia do Arquiteto João Mendes Ribeiro, 2019).	139
Ilustração 185 – Vista Interior da preexistência.(cortesia do Arquiteto João Mendes Ribeiro, 2019).	139
Ilustração 186 -Vista interior da preexistência.(cortesia do Arquiteto João Mendes Ribeiro, 2019).	139
Ilustração 187 -Vista Interior da preexistência.(cortesia do Arquiteto João Mendes Ribeiro, 2019).	139
Ilustração 188 – Esquissos do Projeto, Arquiteto João Mendes Ribeiro, 2015.(cortesia do Arquiteto João Mendes Ribeiro, 2019)	140
Ilustração 189 – Quiosque Expo 98, (Ribeiro, 2009, p. 73).	147
Ilustração 190 - Quiosque Expo 98, (Ribeiro, 2009, p. 73).	147
Ilustração 191 – Interior do Quiosque Expo 98, Ribeiro, 2009, p. 74).	147
Ilustração 192 – Centro de Artes Visuais, (Ribeiro, 2009, p. 80).	148
Ilustração 193 – Centro de Artes Visuais, (Ribeiro, 2009, p. 80).	148
Ilustração 194 - Centro de Artes Visuais, (Ribeiro, 2009, p. 81).	148

Ilustração 195 - Elemento escada, solto da preexistência, Casa da Escrita, (Ribeiro, 2009, p. 78).	149
Ilustração 196 – Elemento de cozinha, solto da preexistência, Casa da Escrita, (Ribeiro, 2009, p. 78).	149
Ilustração 197 – Escada, arrumação e instalação sanitária, Casa Fonte Boa, José Campos, 2015.(Neves, 2016, p.209).....	149
Ilustração 198 –Contentor solto, de várias funções, Centro de Artes Visuais, Arquitetura, João Mendes Ribeiro, (Ilustração Nossa, 2019).....	149
Ilustração 199 – Recriação do lanternim existente, num contentor solto insere a Instalação sanitária, Centro de Artes Visuais. Arquitetura, João Mendes Ribeiro, (Ilustração Nossa, 2019).	149
Ilustração 200 - Casa de Chá, nesta intervenção o arquiteto recuou os pilares, de modo a ocultar os apoios da estrutura dando a ideia de levitação, adquirindo um caráter inócuo, Édgar Martins. (Pedro, 2011, p. 27).....	150
Ilustração 201 – escada, como elemento autónomo, solto da preexistência, conceito de instalação, que pode ser suprimida a qualquer momento,(Ilustração Nossa, 2019). 150	
Ilustração 202 – Quarto modular, casa Robalo Cordeiro,[Adaptado a partir de:] Neves, 2016, p. 106).	151
Ilustração 203 - Quarto modular, casa Robalo Cordeiro,FG+SG,2009. ,[Adaptado a partir de:] Neves, 2016, p. 106)	151
Ilustração 204 - Quarto modular, casa Robalo Cordeiro,FG+SG,2009. [Adaptado a partir de:] Neves, 2016, p. 106).....	151
Ilustração 205 - Quarto modular, casa Robalo Cordeiro,FG+SG,2009.[Adaptado a partir de:] Neves, 2016, p. 106).	151
Ilustração 206 – Chão desmontável, Centro de Artes Visuais, (Vita, 2012, p. 96) ...	152
Ilustração 207 – Paredes pivotantes, Centro de Artes Visuais, Arquitetura João Mendes Ribeiro. (Ilustração Nossa, 2019)	152
Ilustração 208 – Paredes pivotantes, Casa da Escrita, do mal o menos, Eduardo Nascimento e João Fôja.(Neves, 2016, p. 110)	152
Ilustração 209 -Estantes que servem de paredes divisórias entre os espaços, Centro de Artes Visuais. (Ribeiro, 2009,p. 74).....	152
Ilustração 210 – Casa da Escrita, espaço de biblioteca, estantes móveis, JMR.....	152
Ilustração 211 – Área administrativa, ACAC, (Ilustração Nossa,2018).....	153
Ilustração 212 – Instalação Sanitária, ACAC, (Ilustração Nossa, 2018).	153
Ilustração 213 – detalhe das escadas, elemento solto, ACAC, (Ilustração Nossa, 2018).	153
Ilustração 214 – Vão da sala multifuncional,(Ilustração Nossa, 2018)	154
Ilustração 215 – sistema de contra-pesos, ACAC, José Campos, 2015.(cortesia do Arquiteto João Mendes Ribeiro, 2019).....	154
Ilustração 216 – Planta de Implantação, Arquipélago – CAC.(cortesia do Arquiteto João Mendes Ribeiro, 2019)	155

Ilustração 217 – Planta Piso 0 Planta Piso 1 - 1. Loja do Museu e Livraria; 2. Área de apoio técnico, artístico e laboratórios; 3. Auditório e Espaço polivalente; 4. Área de Exposição; 5. Reservas; 6. Oficina e Carpintaria; 7. Área de montagem e desmontagem de exposições; 8. Entrada e recepção; 9. Núcleo Museológico Fabril; 10. Estúdio Insonorizado; 11. Centro de Documentação; 12. Serviços Educativos; 13. Cafeteria.(Neves, 2016, p.170)	157
Ilustração 218 – Cortes. (Neves, 2016, 171).	158
Ilustração 219 – Axonometria, (cortesia do Arquiteto João Mendes Ribeiro, 2019).	159
Ilustração 220 – Entrada Sul para o público do ACAC, José Campos, 2015. (cortesia do arquiteto João Mendes Ribeiro, 2019).	160
Ilustração 221 – entrada Sul para serviços, (Ilustração Nossa, 2017).....	160
Ilustração 222 – Escada. (Ilustração Nossa, 2017)	162
Ilustração 223 – Reabilitação da escada de acesso ao piso superior. José Campos, 2015. (cortesia do arquiteto João Mendes Ribeiro, 2019).....	162
Ilustração 224 – Interior do centro de interpretação. José Campos, 2015. (cortesia do arquiteto João Mendes Ribeiro, 2019).	163
Ilustração 225 – Corredor de acesso às células artísticas, José Campos, 2015. (cortesia do arquiteto João Mendes Ribeiro, 2019).	164
Ilustração 226 – Cave, espaços de exposição alternativo, acessos ao exterior, (Ilustração Nossa, 2017).	165
Ilustração 227 - Cave, estrutura abobadada, (Ilustração Nossa, 2017).....	165
Ilustração 228 – Caixilho oculto pelo interior, vão preexistente visivelmente marcado. (Ilustração Nossa, 2017)	166
Ilustração 229 – Caixilho oculto pelo interior, vão preexistente visivelmente marcado. (Ilustração Nossa, 2017)	166
Ilustração 230 – Vãos preexistentes, que foram fechados. (Ribeiro, 2015, min.36:12)	166
Ilustração 231 - Detalhe construtivo edifícios preexistentes, 07. Parede de pedra existente; 08. Tijolos Cerâmicos Existentes pintados a branco; 09. Teto Abobadado em pedra existente; 10. Piso de madeira riga; 11. Viga de madeira pintada a branco; 12. Teto em madeira pintada a branco; 13. Telha Cerâmica. (Cortesia do Arquiteto João Mendes Ribeiro, 2019).	167
Ilustração 232 – detalhe construtivo edifícios novos - 01. betão; 02. Laje de betão; 03. Pedra de Basalto; 04. Betão desativado superfícies polidas; 05. Micro-cimento com óxido de ferro com pigmentos pretos; 06. Betão desativado. (Cortesia do Arquiteto João Mendes Ribeiro, 2019).	167
Ilustração 233 - Acesso ao interior do centro, passagem tensa entre edifícios, José Campos, 2015.(Cortesia do Arquiteto João Mendes Ribeiro, 2019).	168
Ilustração 234 - Primeira sala/prça do centro,(Ilustração Nossa, 2017).	168
Ilustração 235 – Espaço das oficinas. José Campos, 2015. (Cortesia do Arquiteto João Mendes Ribeiro, 2019).	170
Ilustração 236 - Edifício das reservas, José Campos, 2015. (Cortesia do Arquiteto João Mendes Ribeiro, 2019).	170

Ilustração 237 – Entrada/bilheteira espaço polivalente, José Campos, 2015. (Cortesia do Arquiteto João Mendes Ribeiro, 2019).	171
Ilustração 238 – Espaço polivalente, relação com o pátio central, José Campos, 2015. (Cortesia do Arquiteto João Mendes Ribeiro, 2019).	171
Ilustração 239 – Espaço Polivalente, José Campos, 2015. (Cortesia do Arquiteto João Mendes Ribeiro, 2019).	171
Ilustração 240 - interior da sala Multifuncional, José Campos, 2015. (Cortesia do Arquiteto João Mendes Ribeiro, 2019).	171
Ilustração 241 – Vão de 18 metros, que articula o interior da sala polivalente ao exterior do pátio, José Campos, 2015. (Cortesia do Arquiteto João Mendes Ribeiro, 2019)..	172
Ilustração 242 – escada de acesso à teia, José Campos, 2015. (Cortesia do Arquiteto João Mendes Ribeiro, 2019).	173
Ilustração 243 – Sub-Palco -Teia, José Campos, 2015. (Cortesia do Arquiteto João Mendes Ribeiro, 2019).	173
Ilustração 244 – As duas materialidades confrontam-se. José Campos, 2015. (Cortesia do Arquiteto João Mendes Ribeiro, 2019).	174
Ilustração 245 – Ruas da “cidade dentro da cidade” (Ilustração Nossa, 2017).	174
Ilustração 246 – (Ilustração Nossa, 2017).	174
Ilustração 247 – Entrada Norte do ACAC, José Campos, 2015. (Cortesia do Arquiteto João Mendes Ribeiro, 2019).	175

LISTA DE ABREVIATURAS, SIGLAS E ACRÓNIMOS

- AAC - Associação Académica de Coimbra
- APAI - Associação Portuguesa de Arqueologia Industrial
- DOCOMO - International Committee for Documentation for the Conservation of Building, Sites and neighbourhoods of the Modern Movement
- HUC - Hospital da Universidade de Coimbra
- ICCROM - International Center for the Study of Preservation and Restoration of Cultural Property
- ICOM - International Council of Museums
- ICOMOS - International Council of Monuments and Sites
- IGESPAR - Instituto de Gestão do Património Arquitetónico e Arqueológico
- IIC - International Institute for Conservation
- IPA - Instituto Português de Arqueologia
- IPP - Imóvel de Interesse Público
- IPPAR - Instituto Português do Património Arquitetónico e Arqueológico
- IPPC - Instituto Português do Património Cultural
- JMR - João Mendes Ribeiro
- SAI - Society for Industrial Archeology
- TICCIH - The International Committee for the Conservation of the Industrial Heritage
- UFAA - União das Fábricas Açorianas de Álcool
- UNESCO - United Nations Educational, Scientific and Cultural Organisation

SUMÁRIO

1. Introdução	31
2. A Casa das Caldeiras, Coimbra.....	33
2.1. Valorização/Salvaguada/Projeto.....	41
2.2. Preexistências /Atuação/Projeto	51
2.3. Intervenção/Projeto	62
3. Herdade de Torre de Palma Wine Hotel, Monforte.....	77
3.1. Tradição/Contemporaneidade/Projeto	87
3.2. Essência/Projeto	93
3.3. Intervenção/Projeto.....	107
4. Arquipélago – Centro de Artes Contemporâneas, Açores.....	133
4.1. Património Industrial/Contemporaneidade/Projeto	140
4.2. Perene/Efêmero/Projeto	146
4.3. Intervenção/Projeto.....	155
5. Conclusão	177
Referências	179
Apêndices.....	191
Lista de apêndices.....	193
APÊNDICE A	195
Anexos.....	209
Lista de anexos	211
Anexo A	213
Anexo B	217
Anexo C.....	221
Anexo D.....	227

1. INTRODUÇÃO

Com o propósito de contribuir para o reconhecimento do património industrial, e apelando à sua salvaguarda e reabilitação, pretende-se com este estudo, compreender qual a relação entre as preexistências industriais e o Arquitecto João Mendes Ribeiro, estudando a sua essencialidade, quais os métodos que usa, os seus limites, a (re)adaptação dos novos programas às preexistências, e que tipo de transformações são realizadas para a sua adaptação ao novo uso.

Neste âmbito, a presente dissertação na obra do Arquitecto João Mendes Ribeiro, consiste na reflexão sobre os processos de transformação e (re) adaptação realizados sobre edifícios industriais, permitindo a sua salvaguarda e potenciando a sua reintegração na contemporaneidade.

Através da obra de João Mendes Ribeiro, propomos estudar o tema do Património Industrial, com o objetivo de compreender a diversidade de programas arquitetónicos, que estão inerentes aos processos de transformação e (re) adaptação destes edifícios, apresentando características de devolução da identidade a estes espaços, e de (re)formulação do espaço urbano envolvente.

Esta dissertação desenvolve-se em três capítulos: no primeiro, expomos a valorização do património industrial, através do estudo da Casa das Caldeiras e o modo como o Arquitecto João Mendes Ribeiro encara o lugar, o tempo, as memórias e a identidade do preexistente. No segundo, centramo-nos na intervenção na Herdade de Torre de Palma enquanto obra de continuidade e tradição. Por último, no terceiro capítulo, estudamos a contemporaneidade industrial, através do estudo do projecto do Arquipélago, Centro de Artes Contemporâneas.

2. A CASA DAS CALDEIRAS, COIMBRA

Os Hospitais da Universidade de Coimbra (HUC) funcionaram durante décadas nos edifícios pertencentes ao Colégio das Artes e ao Colégio de São Jerónimo, a exemplo do que hoje é frequente. Tratou-se de um processo de reutilização dos colégios universitários, onde “no de S. Jerónimo, em 1848, instalaram-se as primeiras enfermarias; no Real Colégio das Artes, em 1853, o Hospital Universitário da Conceição” (Mendes, 2013, p. 205) ambos totalmente ocupados em 1870 pelas instalações do Hospital da Universidade de Coimbra.

Em 1930 os hospitais passaram por uma fase de profundas remodelações. A ampliação e a diversificação das instalações do Hospital integrava-se numa vasta estratégia, ao qual tinham a pretensão de manter toda a atividade universitária, respetivos serviços e apoios na Alta de Coimbra. (Mendes, 2013)

É tendência moderna agrupar os edifícios destinados ao ensino superior, de forma a constituir cidades universitárias, e Coimbra presta-se admiravelmente a um empreendimento desta organização. Para isso, como já tivemos ocasião de referir, basta aproveitar o património de incalculável valor que herdámos, cheio de beleza arquitetónica e que constitui a nossa Universidade. Esta é somente pequena para satisfazer as exigências da ciência da época presente. (Mendes, 2013, p. 212)

Com efeito, em 1934 devido à “ineficácia do sistema de abastecimento de água e vapor aos HUC, em termos de capacidade energética e de condições de segurança”(Almeida, Filipe e Morgado, 2014, p. 727) foi criado um plano geral de distribuição dos edifícios do HUC, que incluía a construção de uma nova e única central térmica. Que para além de dar resposta às novas necessidades, era dotada de capacidades suficientes e seguras.



Ilustração 1 - Esquema dos edifícios existentes e a construir em relação à central térmica (1934).([Adaptado a partir de:] (H.U.C., 1934, p. 103)

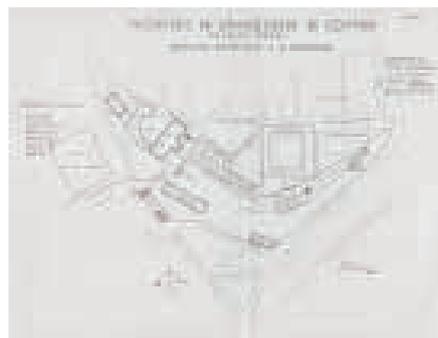


Ilustração 2 – Planta de 1934, envolvendo o local de implantação da nova central térmica dos HUC. (Mendes, 2013, p. 212)

A primeira preocupação após a aquisição das novas caldeiras¹ em 1939, foi a localização da nova central térmica. Após terem sido efetuados estudos dos respetivos técnicos competentes, e a cedência dos terrenos pela autarquia², optou-se pela área situada junto à Rua Abílio Roque (atualmente Rua Padre António Vieira) parte integrante da “Cerca dos Jesuítas”.(Mendes, 2013) Para esta decisão, além da cedência da autarquia também foi considerado o desnível em relação ao plano superior dos edifícios dos hospitais, situados na “Alta”, permitindo assim o reaproveitamento das águas de retorno, a proximidade e o fácil acesso da nova estação de caminhos de ferro para o transporte da matéria prima – o carvão. (Mendes, 2013)



Ilustração 3 - Futura localização da Casa das Caldeiras no excerto da “*Planta Topographica da Cidade e arredores de Coimbra – levantada e desenhada em 1835 por Isidoro Emilio Batista – estudante da Universidade*”([Adaptado a partir de:](Almeida, Filipe e Morgado, 2014, p. 727)



Ilustração 4 - Sobreposição da planta geométrica de 1993 sobre a planta de Coimbra de 1874, dos irmãos *Goulard*, “[Adaptado a partir de:](Almeida, Filipe e Morgado, 2014, p. 727)

Em 1940, foi elaborado o anteprojecto do edifício da nova central térmica, realizado pelo Eng.º Artur Martins Freire de Andrade Pimentel e pelo Arq. Alfredo Duarte Leal Machado, este último que já em 1938 se tinha pronunciado sobre o tipo de edifício mais adequado, “[...] bastando dizer somente que tratando-se de uma construção industrial se pretende fazer uma construção o mais sóbria e modesta possível.”(Mendes, 2013, p. 214)

¹ Com o parecer positivo do então Presidente do Conselho, o Professor Doutor António Oliveira Salazar, em finais de 1939, foram adquiridas as caldeiras à firma inglesa *S.E. de C. Babcock & Wilcox* (Mendes, 2013, p. 211)

² Tratando-se de uma propriedade camarária, a autarquia cedeu os respetivos terrenos em troca de fornecimento gratuito de vapor ao Ninho dos Pequenitos, instalada nos terrenos da antiga Casa de Repouso dos Crúzios, atualmente ocupados pelo edifício da Associação Académica de Coimbra (AAC). (Almeida, Filipe e Morgado, 2014, p. 727)



Ilustração 5 - localização do edifício das caldeiras no mapa de Coimbra de Batista Lopes (1934) [Adaptado a partir de:] (Filipe, Almeida e Morgado, 2009, p. 1)



Ilustração 6 - localização do edifício das Caldeiras no mapa de Coimbra de 1960. Note-se o pormenor de representação da chaminé principal e da ligação ao plano superior da "Alta". [Adaptado a partir de:] (Filipe, Almeida e Morgado, 2009, p. 2)

Para o funcionamento da central era necessário uma área para a instalação das novas caldeiras, uma área para o reservatório do carvão, e a construção de uma chaminé (complemento essencial e indispensável) para o funcionamento da central térmica.

A localização e as dimensões da chaminé, eram fatores a considerar. Quanto à localização, ponderaram-se duas sugestões, ou encostada à fachada do edifício de S. Jerónimo, ou junto à Central Térmica e, teria de ter uma altura conveniente de 60 metros de altura, para que os edifícios dos hospitais e zonas envolventes não fossem afetados pelos efeitos poluidores, resultantes da queima do carvão. No entanto, e de acordo com José Amado Mendes (Mendes, 2013, p. 219) “No caso da chaminé ser colocada junto da casa das caldeiras as suas dimensões seriam de altura de 60 metros. No caso da solução definida no caderno de encargos: altura de 32 metros. Não foi efetuada nenhuma destas soluções, sendo que a chaminé existente está situada junto da casa das caldeiras e tem somente 8,5 metros de altura”, contribuindo assim, decididamente para o aumento dos efeitos da poluição atmosférica, nos Hospitais e em toda a zona envolvente.

A solução adotada viria a revelar-se bastante gravosa para o meio ambiente, dando origem a uma série de protestos dos moradores vizinhos e da própria Direção dos HUC. A fim de atenuar o elevado grau de poluição atmosférica, nos inícios dos anos 50 (mais precisamente, em 1953) as caldeiras, após as devidas alterações, passaram a consumir *fuel-oil*, em vez de carvão. (Mendes, 2013, p. 219 - 220)

Em 1941, iniciou-se a construção da central térmica. No entanto, o facto de se estar, em plena Segunda Guerra Mundial (1939-1945) trouxe alguns problemas na evolução dos trabalhos surgindo então algumas dificuldades na aquisição de materiais, como o ferro

e o aço para as vigas e coberturas, assim como as portas e caixilharias das janelas. (Mendes, 2013)

Os portões e caixilhos das janelas foram, efetivamente, construídos em ferro, o que não só valorizou a construção como, ainda hoje, continua a beneficiar o edifício, do ponto de vista do património industrial. (Mendes, 2013, p. 221)

As obras duraram cerca de três anos, tendo sido concluídas a 3 de Março de 1944.

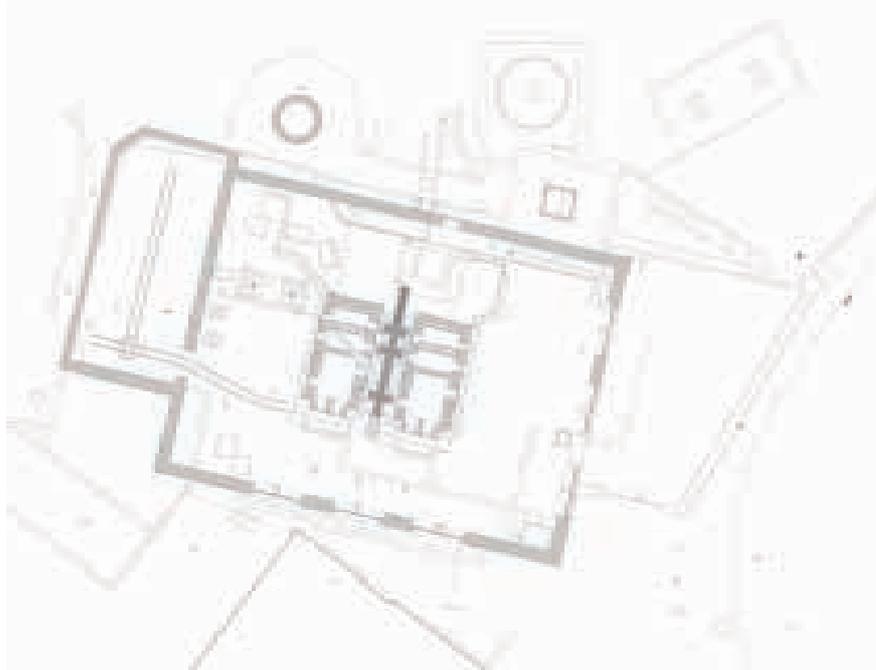


Ilustração 7 – Desenho do levantamento do existente da central térmica, João Mendes Ribeiro, 2002 (Filipe, Almeida e Rebelo, 2009, p. 2)

Posteriormente, Cottinelli Telmo³ elaborou um Plano Geral para a Alta de Coimbra “que antevia uma continuidade, propositada, de uma monumentalidade clássica.”(Pinto, 2017, p. 110)

Após a morte de Cottinelli Telmo em 1948, sucedeu-lhe o Arq. Cristino da Silva, que seguindo os mesmos princípios monumentais implementados pelo seu antecessor, decidiu onde se deveria implantar a nova sede da Associação Académica de Coimbra

³ **Cottinelli Telmo** – (N. 1897 - F. 1948) O arquiteto rege o seu desenho de toda a Cidade Universitária de Coimbra sobre os cânones monumentais da arquitetura clássica. Em primeira instância e após a sua morte o Arq. Cristino da Silva presidiu os trabalhos, sendo que “O Plano Geral, segue os mesmos princípios monumentais implementados por Cottinelli Telmo, “[...] a nomeação de Cristino da Silva, para suceder a Cottinelli Telmo, antevia uma continuidade, propositada, de uma monumentalidade clássica.” (Pinto, 2017, p. 110)

(AAC)⁴. A opção mais próxima das instalações da Nova Cidade Universitária e, portanto, a que mais se enquadrava na intenção inicial dos estudantes de manter as instalações nos limites da Universidade, foi o Ninho dos Pequenitos. (Pinto, 2017) Com a construção deste novo edifício previa-se a demolição da central térmica, para a instalação de um anfiteatro, na continuidade dos jardins da AAC.



Ilustração 8 - Vista dos jardins da AAC em 1963, nesta imagem pode-se reparar na permanência da central térmica após o Plano para a Alta de Coimbra. (Leite, 2013).



Ilustração 9 – Vista dos jardins da AAC em 1963, nesta imagem pode-se reparar na permanência da central térmica após o Plano para a Alta de Coimbra. (Leite, 2013).

Esta demolição acabou por não acontecer, não devido ao tema do património e da arqueologia industrial, pois “o tema da arqueologia industrial não era de todo relevante nesta altura”(Ribeiro, 2019, [Apêndice A] p. 193) mas sim, porque devido ao facto deste equipamento ser ainda necessário para o aquecimento das águas do Hospital da Universidade de Coimbra, a transição para o novo hospital demorou efetivamente muito tempo, e só nos anos 80 é que o Plano Geral de Cristino da Silva ficou concluído.

Em 1987, os serviços hospitalares da Universidade de Coimbra, foram transferidos para o Novo Hospital, por um lado devido à falta de adequação das instalações pela crescente procura dos serviços de saúde pela população, e por outro lado pela necessidade de remodelações, tornando-as mais exequíveis e funcionais, acabando por fazer com que os trabalhos das instalações da então central térmica dos HUC, perdessem o seu propósito original, dando assim a cessação da sua função fabril ao fim de mais de quatro décadas a funcionar.

Poder-se-á afirmar que a Central Térmica dos HUC cumpriu, efetivamente, a função para que foi instalada. Com efeito, o respetivo sistema – sem esquecer o seu “núcleo duro”, constituído pelas gigantescas caldeiras Babcock&Wilcox – permitiu que os Hospitais da

⁴ **Associação Académica de Coimbra** - projeto datado dos anos 50 da autoria dos Arquitetos Alberto José Pessoa (1919-1985) e João Abel Manta (N. 1928) “marca a presença de uma arquitetura Moderna de Estilo Internacional” (Pinto, 2017, p. 113)

Universidade de Coimbra dispusessem do indispensável vapor, nos seus múltiplos serviços, durante mais de quatro décadas. (Mendes, 2013, p. 230)



Ilustração 10 – Interior da central térmica, vãos com caixilharia em ferro, João Mendes Ribeiro, 1999. (Ribeiro, 2003, p. 127)



Ilustração 11 - Interior da central térmica, João Mendes Ribeiro, 1999. (Ribeiro, 2003, p. 127)



Ilustração 12 – Espaços interiores, João Mendes Ribeiro, 1999. (Ribeiro, 2003, p. 127)



Ilustração 13 - Anexos interiores da central térmica, João Mendes Ribeiro, 1999. (Ribeiro, 2003, p. 126)



Ilustração 14 – Caldeiras, João Mendes Ribeiro, 1999. (Ribeiro, 2003, p. 127)

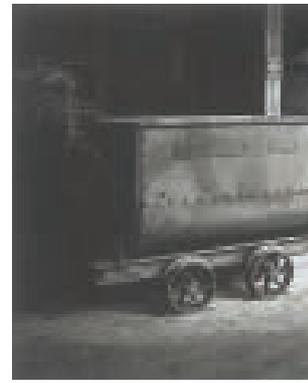


Ilustração 15 – Interior da central térmica, vagoneta inferior, João Mendes Ribeiro, 1999. (Ribeiro, 2003, p. 126)

Por tudo o que fica exposto, a ex-Central Térmica dos Hospitais da Universidade de Coimbra bem merece ser preservada, reutilizada e dada a conhecer. A respetiva construção, mais do que a monumentalidade de alguns edifícios então implantados na “Velha Alta”, apresenta linhas simples e proporcionadas, conferindo-lhes as portas e janelas (altas e de caixilharia em ferro perfilado) uma certa elegância e razoável luminosidade. Da fase em que consumia carvão, o respetivo depósito (a sudeste, no extremo do edifício oposto à Rua Padre António Vieira), bem como uma vagoneta, são testemunhos elucidativos. As velhas e gigantescas caldeiras – que, durante décadas, constituíam tecnologia da mais avançada -, ainda *in loco*, dão ao ambiente o aspeto característico de uma fábrica de vapor, de grande capacidade. A localização, ao fundo da colina, e a chaminé – de dimensões reduzidas. [...] Em suma: trata-se não só de um “monumento” como também de um “sítio industrial.” (Mendes, 2013, p. 231)

No entanto, o seu valor patrimonial e as qualidades arquitetónicas que o edifício apresentava, capacitado para expor arte contemporânea, assim como as características cénicas inerentes, de temperatura de luz, fez com que o Professor Albano da Silva

Pereira, então diretor dos Centros de Estudos de Fotografia da Associação Académica de Coimbra, usasse a Ex- Central Térmica, mais propriamente a Sala das Caldeiras e a Sala do Carvão, para acolher o “[...] 9º Encontro de Fotografia de Coimbra, com uma exposição dedicada ao trabalho de Robert Frank, organizado pelo Centro de Estudos de Fotografia da Associação Académica de Coimbra.” (Universidade de Coimbra, 2018) Esta exposição, revelou-se um acontecimento de grande importância no âmbito das artes visuais e, devido ao seu sucesso “este edifício começou a ter uma espécie de rótulo de equipamento cultural.” (Ribeiro, 2019, [Apêndice A], p. 193) contribuindo assim para a sua conservação e valorização.

A melhor forma de salvaguarda de um monumento industrial consiste, precisamente, na sua reutilização. Sob esta perspetiva, foi dado um passo importante, com a cedência do “Edifício das Caldeiras”, pela Reitoria, ao Centro de Estudos de Fotografia da Associação Académica de Coimbra. As exposições que nele se têm efetuado, no âmbito dos Encontros de Fotografia, provam bem como se trata de um local muito adequado a este tipo de reutilizações culturais. (Mendes, 2013, p. 231)

Cessadas estas iniciativas de caráter temporário, o edifício e respetivo conteúdo entram em estado de abandono, o que contribuiu de forma decisiva para a sua conseqüente degradação.

Contudo e intentando conter a deterioração do imóvel, do seu equipamento e da sua envolvente, situando-se num lugar sensível da cidade, justificada pelo seu valor patrimonial, sendo um marco importante na história da indústria de Coimbra, a Universidade de Coimbra, então proprietária do edifício, promove a execução de um projeto, para a implementação do novo Centro de Estudos e de Fotografia da Universidade de Coimbra, executado entre 1999 e 2002 e construído entre 2006 e 2008. O projeto é da autoria do arquiteto em estudo, João Mendes Ribeiro⁵, em parceria com a arquiteta Cristina Guedes⁶.

⁵ **João Mendes Ribeiro** – Ver anexo A, biografia do Arquiteto.

⁶ **Cristina Guedes** – (N. 1964) formada em arquitetura pela Universidade do Porto. Em 1994, funda o escritório de arquitetura, Menos é Mais Arquitetos em co-autoria com o Arq. Francisco Vieira de Campos. “A capacidade de fazer mais com menos é o seu lema, procurando equilibrar a “economia” de meios com a “riqueza” na materialidade, espacialidade e no envolvimento emocional dos utentes. As suas obras são uma resposta pragmática a contextos específicos”. (Vieira de Campos e Guedes, 2018, p. 26) A sua obra conta com inúmeros prémios, entre muitos outros, foi *shortlist* do RIBA International Prize em 2016 e do Mies Van der Rohe Award em 2015. Cristina Guedes é ainda, Professora Convidada na USI – Accademia di Architettura di Mendrisio e na FAAULP – Faculdade de Arquitetura e Artes da Universidade Lusíada do Porto.

Este projeto previa a reutilização e valorização do conjunto, como espaço coletivo de uso público, potenciando as vertentes educativa, patrimonial e de lazer, em consonância com os atuais valores culturais. (Almeida, Filipe e Morgado, 2014, p. 728)

O projeto da Casa das Caldeiras consiste na recuperação do edifício das Caldeiras e a construção do edifício adjacente. Inicialmente o novo corpo iria receber o Centro de Estudos de Fotografia, porém, após a sua conclusão, existiu uma alteração do programa arquitetónico, passando o edifício a pertencer ao Instituto de Estudos Artísticos da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra.

Decorridos cerca de dez anos, a obra da Casa das Caldeiras foi concluída e o edifício entregue à Faculdade de Letras, para funcionamento dos cursos pós-graduados de Estudos Artísticos. Não obstante a alteração do uso e do programa do edifício, as características fundamentais do projeto foram integralmente mantidas. (Ribeiro e Guedes, 2010, p. 62)

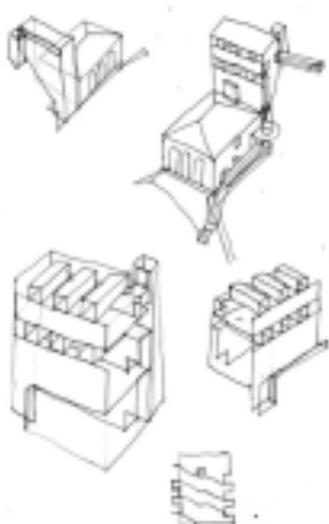


Ilustração 16 - Esquissos do projeto da Casa das Caldeiras. (cortesia do Arquiteto João Mendes Ribeiro, 2019)

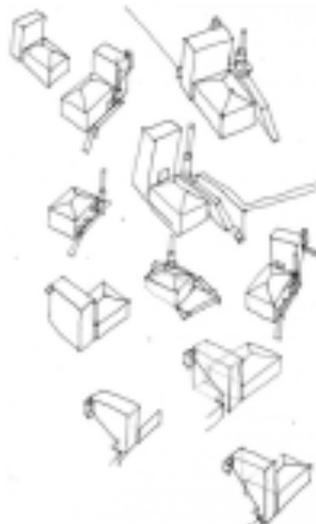


Ilustração 17 -Esquissos do projeto da Casa das Caldeiras. (cortesia do Arquiteto João Mendes Ribeiro, 2019)

Este edifício insere-se no novo plano de Pormenor para a Alta de Coimbra, da autoria do Arquiteto Gonçalo Byrne, “passa por: melhorar substancialmente os acessos à Alta, descongestionar e disciplinar os estacionamento, requalificar os espaços públicos, recuperar, reconverter e criar novo património arquitetónico com base em projetos de qualidade.” (Neves *apud* Byrne, 2015, p. 98) Desde o ano de 2013, constitui-se como parte integrante do conjunto edificado classificado como Monumento Nacional. (Almeida, Filipe e Rebelo, 2014)

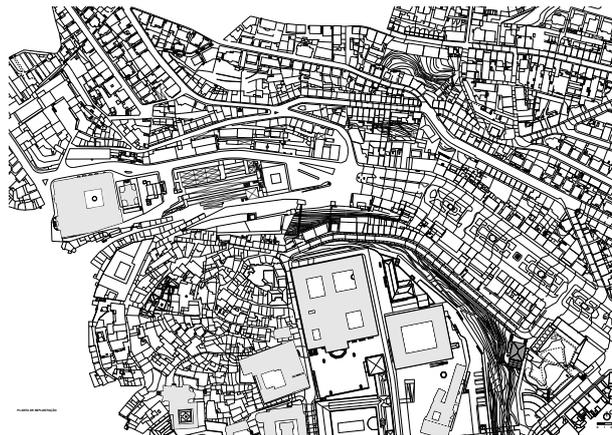


Ilustração 18 – Planta de implantação da Casa das Caldeiras, Coimbra, João Mendes Ribeiro Arquiteto, 2015 (cortesia do Arquiteto João Mendes Ribeiro, 2019)

2.1. VALORIZAÇÃO/SALVAGUARDA/PROJETO

A segunda metade do século XX, na sequência da destruição de inúmeros vestígios industriais, ocorrida durante e após a Segunda Guerra Mundial, deu origem ao conceito de património industrial⁷ e ao desenvolvimento da disciplina científica denominada de arqueologia industrial⁸, possibilitando a criação e o desenvolvimento de “práticas de intervenção no terreno com o objetivo de inventariar, estudar, preservar e valorizar os vestígios físicos da Revolução Industrial.”(Matos, Ribeiro e Santos, 2003, p. 23)

Na sua obra, Mendes (Mendes, 2000, p. 198) indica que, até ao pós-Segunda Guerra Mundial, os testemunhos industriais eram preservados tendo em conta as suas capacidades utilitárias, que – dada a perda de função – se demonstravam disponíveis para responder às necessidades apresentadas pela sociedade. Os valores patrimoniais, culturais e estéticos que atualmente associamos à arquitetura industrial foram somente considerados no período posterior à Segunda Guerra Mundial. Anteriormente, era preservadas as estruturas industriais pelo seu pragmatismo. (Alves, 2017)

⁷ **Património Industrial** – entenda-se todos os vestígios da cultura industrial, que possuam valor histórico, social, arquitetural ou científico. Estes vestígios consistem em prédios ou máquinas, oficinas, moinhos e fábricas, minas e locais para processamento e refinamento, armazéns, galpões, locais onde a energia é gerada, transmitida e utilizada, transporte e toda a sua infraestrutura. Assim como os locais usados para atividades sociais, relacionadas à indústria, tais como habitação, locais de culto ou educação. (Carta de Nizhny Tagil sobre o Património Industrial, TICCIH, 2003)

⁸ **Arqueologia Industrial** – A disciplina de arqueologia industrial, segundo a Carta de Nizhny Tagil redigida na Assembleia Geral do TICCIH consiste num “método interdisciplinar que estuda todos os vestígios, materiais e imateriais, os documentos, os artefactos, a estratigrafia e as estruturas, as implantações humanas e as paisagens naturais e urbanas, criadas para ou por processos industriais. A arqueologia industrial utiliza os métodos de investigação mais adequados para aumentar a compreensão do passado e do presente industrial”. (Carta de Nizhny Tagil sobre o Património Industrial, TICCIH, 2003)

O desaparecimento dos diversos testemunhos industriais e das atividades que lhes estavam associadas, aliado à supressão de zonas industriais consolidadas, tendo igualmente em conta a evolução do conceito de património e o sentido de pertença com que a sociedade encarava estes testemunhos, alertou para a urgência da salvaguarda e da inventariação das estruturas industriais, de modo a valorizar os vestígios ainda remanescentes da Revolução Industrial e da industrialização. (Matos, Ribeiro e Santos, 2003, p. 23)

O surgimento do conceito de património levou a que as produções artesanais – feitas pela e para a comunidade – começassem a ser valorizadas, sendo notória a importância dos trabalhos tradicionais, como representantes da cultura da sociedade, denotando aqui já um reconhecimento da identidade cultural das comunidades. (Mendes, 2000, p. 199)

Assim, como desenvolvimento da disciplina científica - arqueologia industrial⁹, assistia-se à necessidade e à preocupação da preservação e salvaguarda de testemunhos industriais, materiais e imateriais (objetos, estruturas e técnicas), traduzindo-se numa necessidade de preservação da identidade e memória da sociedade industrial. (Alves, 2017)

A partir desta data, as diversas estruturas industriais começam a ser merecedoras da mesma atenção, comparativamente a outro tipo de património. Não devendo ser menosprezadas, pois constituem marcos de uma época relevante e próspera a nível técnico e científico. (Alves, 2017)

Segundo Matos, Ribeiro e Santos, (2003) a década de 70 marca deste modo um novo rumo para os testemunhos industriais, tendo em vista a sua valorização quer seja pela reutilização, musealização ou preservação, com o propósito de manter viva uma memória recente e transmiti-la às gerações futuras. Nesta perspetiva, é compreensível a nova posição expetante dos testemunhos industriais, podendo ser destinados a novos usos, e conseqüentemente desempenhando novas funções, permitindo a permanência destas diferentes estruturas industriais, não só das estruturas, mas também dos seus componentes arqueológicos. O património industrial é, deste modo para a comunidade, “um património que materializa a sua memória e a sua identidade.” (Matos, Ribeiro e Santos, 2003, p. 28)

⁹Esta expressão já haveria de ser utilizada por Francisco de Sousa Viterbo, em 1896, para apelar à emergência de salvaguarda dos moinhos, que vinham a sofrer uma decadência ao longo dos tempos, devido ao surgimento da máquina a vapor e das novas técnicas modernas. (Matos, Ribeiro, Santos, 2003, p. 23)

A valorização do edificado industrial e dos seus componentes, das suas técnicas, das suas máquinas, contribui para um reconhecimento cultural dos mesmos (de valor intrínseco enquanto fonte histórica), sendo estes, irrefutavelmente, portadores de conhecimento e de significativas potencialidades. (Alves, 2017, p. 17)

Tendo como base a Carta de Nizhny Tagil¹⁰, é perceptível as medidas e os valores que asseguram e valorizam o património industrial. Estes valores, que representam o “testemunho de atividades que tiveram e que ainda têm profundas consequências históricas, são atribuídos a todo o universo, a todos os “sítios”¹¹, sem diferenciar nenhum caso singular. (Carta de Nizhny Tagil, 2003)

José Amado Mendes, refere ainda na sua obra (Mendes, 2000, p. 204-205) os diferentes valores intrínsecos às “instalações industriais”¹², sendo estes o valor de uso, artístico e valor histórico.

Relativamente ao valor de uso, relaciona-se com os atributos das diferentes tipologias industriais. As estruturas industriais apresentam qualidades que não se encontram em outro tipo de património, pelas suas características espaciais, denotando a capacidade de adaptação a novas e diversas funções. (Mendes, 2000)

O valor artístico é relativo à arquitetura e materialidade inerentes, desde as antigas oficinas e manufaturas, construídas em pedra, madeira, ou tijolo como material característico deste tipo construção. No século XX, com a introdução do betão armado, prossegue a evolução até às fábricas mais recentes, “comportando um desenho regido pela função, sóbrio, sólido e consolidado.”(Alves, 2017, p. 19)

Quanto ao valor histórico destes testemunhos, mais do que a aparência da sua construção (monumental, ou não), as estruturas industriais fornecem-nos informações únicas sobre a sua atividade, da memória integrante da vida dos trabalhadores, tornando-se exemplares únicos do seu tempo, da sua função e da sua história. (Mendes, 2000, p. 205-206)

¹⁰ **Carta de Nizhny Tagil sobre o Património Industrial** – “o texto desta Carta sobre o Património Industrial foi aprovado pelos delegados reunidos na Assembleia Geral do TICCIH, que se realizou em 17 de julho de 2003, o qual foi posteriormente apresentado ao ICOMOS para retificação e eventual aprovação definitiva pela UNESCO” (The International Committee for the Conservation of the Industrial Heritage, 2003)

¹¹ **Sítios** - de acordo como o que é referido na Carta de Nizhny Tagil sobre o Património Industrial, “será utilizada para referir paisagens, instalações, edifícios, estruturas e maquinaria, exceto quando estes termos forem utilizados num sentido mais específico.” (Carta de Nizhny Tagil, 2003)

¹² A expressão “instalações industriais” é utilizada pelo autor no sentido lato, onde são consideradas instalações fabris e infraestruturas diversas, como “armazéns, mercados, [...] estações elevatórias de água, centrais elétricas, estações ferroviárias, cinemas, teatros, moinhos e outros géneros de oficinas e manufaturas. (Mendes, 2000, p. 203)

As características construtivas e a materialidade das estruturas industriais são portadoras de valor histórico, pois através da presença de certos elementos nestas construções conseguimos enquadrá-las no seu tempo e espaços; desde a presença da chaminé, associada a uma atividade industrial e à utilização da energia a vapor; os principais materiais constituintes e as técnicas construtivas que nos podem informar acerca da sua data de construção; a escala destas estruturas, que nos podem elucidar relativamente às exigências de caráter tecnológico, como o espaço interior necessário à função e ao albergue da maquinaria. As estruturas industriais são documentos que representam a sua historicidade pelo seu método construtivo, organização espacial, e elementos que as compõem. (Alves, 2017, p. 19)

Contudo, é através do apoio de várias entidades¹³, do rigor ao estudo dos valores do património, e a conjunta comunhão destas valências e organizações, que se torna possível assegurar a sobrevivência deste espaços industriais. (Costa, 2018)

Mendes (Mendes, 2000, p. 206) afirma ainda que não existe apenas uma única forma de reabilitar os testemunhos industriais, pois são estruturas concebidas para o desempenho diversificado de atividades industriais, tendo cada uma delas os seus espaços próprios à atividade, da mesma forma que também não existe uma resposta universal para a adaptação e ocupação da tipologia industrial, podendo esta albergar os mais diversificados usos.

A conservação e a adaptação deste património, pela suas características de amplos espaços e materiais duradouros, tendo em vista a introdução de novos usos contemporâneos, deve ter em consideração as necessidade e carências da comunidade, podendo assim contribuir para a requalificação da envolvente onde o edifício se insere.(Alves, 2017)

Na verdade, o que se preserva para o futuro é aquilo que tem significado no presente e é a vontade dos homens ao longo dos tempos que vai selecionando o que se mantém e o que é destruído, pelo que a integração dos testemunhos do passado na vida contemporânea, é fundamental na perspetiva da sua salvaguarda. Esta integração passa por dar a esses vestígios um sentido, um destino útil, através e para a sua valorização. Essa valorização pode revestir-se de várias formas, da simples conservação e restauro aos programas de animação, à musealização e à reutilização para os mais variados fins. (Matos, Ribeiro e Santos, 2003, p. 28)

As intervenções no património industrial vão então permitir a salvaguarda e preservação destes testemunhos. Estas intervenções e de acordo com a Carta de Burra (2013), não

¹³ As várias organizações que têm vindo a ter um papel relevante no debate sobre a conservação, preservação e inventariação do Património Industrial, são a nível internacional : UNESCO; ICOM; IIC; ICOMOS; SAI; TICCIH e o DOCOMO International. A nível nacional temos a APAI; IPPC; IPPAR; IGESPAR e IPA.

devem retirar o valor cultural inerente a este património. Deste modo torna-se possível a permanência destes testemunhos na vida urbana. Contudo, as intervenções de transformação realizadas não deverão descaracterizar este património. É impreterível que as intervenções respeitem este património enquanto herança industrial, cultural, comum à sociedade.

Para além da conservação dos testemunhos industriais, é perceptível uma revitalização das suas envolventes, reconciliando-se com a cidade e os cidadãos, restabelecendo-se como parte ativa do tecido contruído e do quotidiano. (Alves, 2017, p. 37)

Na medida da evolução da sociedade e respetivas necessidades, assistiu-se a uma reutilização diversificada dos edifícios preexistentes. Na maioria dos casos, estes testemunhos persistem no tempo, pelas suas qualidades construtivas e características duradouras da sua estrutura. Nos últimos anos, temos então assistido a inúmeras obras de apropriação destas estruturas, obsoletas que, através da sua adaptação, respondem positivamente a carências verificadas pela sociedade. “Simultaneamente à reutilização das preexistência ocorre ainda uma conservação e permanência destes testemunhos históricos no tecido urbano, evitando assim o seu abandono ou desaparecimento, aproveitando estruturas já existentes em lugar da realização de novas construções.” (Alves, 2017, p. 35)

Sendo assim, as estruturas industriais obsoletas da cidade contemporânea podem (e devem) ser encaradas como estruturas disponíveis para responder a novas necessidades. Estas novas funções, poderão ter vários graus de intervenção, consoante as exigências impostas pelo novo uso.

Consequente, as intervenções possíveis de serem realizadas no património industrial são muitas, da mesma forma que não existe apenas uma tipologia industrial, não existe somente uma forma de transformar estas estruturas, tendo que considerar o novo uso e qual a melhor forma que este se adapta à preexistência. Para além da conservação e do restauro, recorreremos à descrição de conceitos que se relacionam com a transformação do edificado, encontrando-se definidos nas diversas cartas patrimoniais para a salvaguarda do património construído.

Intervir es modificar, la incidência de cada intervencion habrá de volararse desde una inicial critica metodológica, ya que la adopcion de un critério racional (método) en la práctica del proyecto es condición necesaria pero no suficiente. De hecho, la selección del critério determina el alcance mismo de la modificación. Se pueda arguir, por tanto, que hay tantos menús de problemas de intervención en centros históricos cuanto niveles metodológicos pueden definirse. (Gracia, 2001, p. 177)

De um modo sucinto iremos procurar explicar os demais conceitos, dando uma especial atenção à reconversão e reutilização dos espaços industriais, uma vez que este tipo de intervenção recai sobre os objetos de estudo que nos propomos estudar.

Conservação

A conservação, segundo Rodrigues, Sousa e Bonifácio (2002, p. 91) corresponde à “ação preventiva que deverá ocorrer antes que alterações patológicas dos materiais construtivos ameacem a integridade de um monumento ou de uma construção”. Esta corresponde à manutenção permanente do edifício construído. A Carta de Atenas (1931) recomenda que “se mantenha a ocupação dos monumentos, que se assegure a continuidade da sua vida consagrando-os contudo a utilizações que respeitem o seu caráter histórico e artístico”. A Carta de Veneza (1964), “indica que a conservação de um edifício deverá ser alargada ao seu enquadramento, de forma a se assistir a uma conservação do conjunto, não se cingindo apenas ao edificado.” (Carta de Veneza, 1964)

A Carta de Cracóvia (2000) – que reconhece os valores expressos na Carta de Veneza, tem em consideração os valores culturais e os costumes das comunidades, e define como conservação as ações de uma comunidade que tem em vista a perpetuação do seu património. Realça também a manutenção da integridade e autenticidade dos edifícios com valor histórico, respeitando deste modo as características que compõem o edificado. (Carta de Cracóvia, 2000)

A conservação pode então traduzir-se em diferentes ações ou intervenções que têm em vista a preservação do património, dos seus valores, e a sua permanência no tecido urbano e na vida quotidiana. A conservação deverá então ser um ato continuado, feito pela presença da sociedade no património, evitando a sua degradação e respeitando a sua integridade. (Alves, 2017)

Restauro

A técnica de restauro, de acordo com a Carta de Atenas (1931) “começou por reconstituir a fase anterior do objeto construído, respeitando a obra histórica e artística do passado sem banir o estilo de nenhuma época”, de forma a evitar a sua descaracterização ou o seu desaparecimento.

A Carta de Veneza (1964) explicita que o restauro não deverá falsear a arte e a história do edifício em causa, onde deverão ser identificáveis os novos materiais e processos construtivos utilizados,

Ultrapassado o critério do “repor como originalmente” , o restauro processa-se de modo a que as intervenções, exigidas e aconselháveis, fiquem bem expressas sem prejuízo da leitura estética do objeto tratado. (Rodrigues, Sousa e Bonifácio, 2002, p. 233)

Na Carta de Burra (2013) há a distinção entre o restauro e a reconstrução, uma vez que na reconstrução é introduzido um novo material; o restauro é também diferenciado da reabilitação, sendo que a reabilitação, através da introdução de novos elementos, torna os edifícios mais eficientes, adaptando-os às exigências, criando condições de habitabilidade e conforto dos quais o edifício não dispunha inicialmente.

Reabilitação

A reabilitação tem como objetivos a preservação e reparação de estruturas afetadas, das quais as originais já não garantem uma estabilidade necessárias para a ocupação do património construído, introduzindo simultaneamente novos elementos para proporcionar ambientes adequados para o desempenho das novas funções.

Quando se realiza uma reabilitação no tecido urbano, assistimos a uma conservação das preexistências assim como dos seus espaços públicos, promovendo uma revitalização urbana e social.

Requalificação

A requalificação, ao contrário da reabilitação, é a ação que procura promover e desenvolver não só a identidade perdida de edifícios que por via do seu destino utilitário caíram no abandono e esquecimento, como também oferecer condições de salubridade, de conforto, higiene e segurança. Este tipo de intervenção é muitas vezes fundido com a reabilitação e/ou reconversão, que juntamente procuram revitalizar as zonas obsoletas e devolutas.(Coelho, 1998)

Reutilização

A reutilização segundo Françoise Choay, “é sem dúvida, a forma mais paradoxal, audaciosa e difícil de valorização patrimonial.” (Choay, 2016, p. 233) Esta ação passa

pela apropriação dos espaços construídos com o fim de responder a novas necessidades. Traduz-se em ações interventivas consideradas ligeiras sobre o edifício construído, não exigindo um grande esforço na inserção de potenciais novas estruturas para melhor responder a novos usos. Muitas das vezes a reutilização passa apenas pela ocupação e adaptação de uma preexistência pela comunidade, cujas espacialidades correspondem às necessidades do novo uso contemporâneo.

Operação difícil e complexa, que não se deve fundar apenas sobre uma semelhança com o destino original. Esse destino deve, antes de tudo, ter em conta o estado material do edifício que hoje em dia exige ser apreciado em função do fluxo dos seus utilizadores potenciais. (Choay, 2016, p. 233-234)

Reconversão

A reconversão de um edifício, consiste na (re)adaptação de uma preexistência a um novo uso, onde são consideradas as adaptações necessárias para o efeito e a introdução de novos elementos. As adaptações necessárias podem-se traduzir em vários níveis de transformação. Neste caso, é preferível que o novo uso a introduzir seja adequado e tenha em consideração os valores intrínsecos, preservando a sua identidade e a dos sítios em que se inserem.

Este tipo de ação justifica a permanência do edificado na malha urbana quando o seu uso original se torna obsoleto. No entanto as transformações necessárias não deverão retirar o caráter da preexistência, por outro lado, deverão contribuir para a sua conservação e valorização. Qualquer nova adição deverá ser explícita e diferenciada do edifício preexistente através de uma linguagem contemporânea. (Carta de Cracóvia, 2000)

A reconversão permite a utilização continuada de um edifício, evitando o seu esquecimento e degradação, através da introdução de um uso contemporâneo, permitindo novas vivências em espaços “antigos” e devolutos – mas disponíveis e expetantes. É uma estratégia cada vez mais visível, na conservação de testemunhos industriais, que pelas suas características espaciais, demonstram flexibilidade para a introdução de novas necessidades.

Esta intervenção, consiste numa operação pluridisciplinar, muitas vezes submetida a intervenções de restauro e de reabilitação e requalificação urbana. No entanto, o modo interventivo, pode, pode vezes, pôr em causa a autenticidade e o valor que estas estruturas apresentam.

Como refere o Prof. Miguel Ângelo Silva:

Esta reutilização com transformação de uso traz riscos e o maior é o da perda de identidade da estrutura industrial, como adverte a Carta de Nizhny Tagil, <<o valor e a autenticidade de um sítio industrial podem ser fortemente reduzidos se a maquinaria ou componentes essenciais forem retirados, ou se os elementos secundários que fazem parte do conjunto forem destruídos>> (AAVV, 2003a: s/p). Por outro lado a incompatibilidade é de algum modo evidente quando no mesmo documento de proteção é defendido que <<adaptar e continuar a utilizar edifícios industriais evita o desperdício de energia e contribui para o desenvolvimento económico sustentável>> (idem, ibidem) ou que <<as intervenções realizadas nos sítios industriais devem ser reversíveis e provocar um impacto mínimo>> (idem, ibidem). (Silva, 2012, p. 192)

Adaptação

O termo adaptação é definido na Carta de Burra (2013) “*adaptation means changing a place to suit the existing use or a proposed use.*” Como podemos observar nos conceitos analisados, a adaptação é uma ação recorrente nas intervenções, quer seja pela atualização do edificado construído às novas exigências técnicas, quer seja pela adaptação de um edifício a um novo uso. “*Adaptation of a place for a new use is often referred to as “adaptive re-use.”*” (Carta de Burra, 2013)

As estruturas industriais têm demonstrado uma boa capacidade de adaptabilidade perante a introdução de um novo uso. Não obstante, há que ter em consideração quais as exigências que o novo uso irá compor sobre o património industrial construído. Deverão ser consideradas as tipologias mais adequadas para cada programa, considerando a sua escala, morfologia e a sua envolvente. “em muitos casos, requer-se ainda a um uso apropriado para os monumentos e edifícios com valor histórico, compatível com os seus espaços, e o seu significado patrimonial”: (Carta de Cracóvia, 2000)

Assim sendo, a solução mais eficiente de responder à conservação de um edifício, onde se pretende a atribuição de uma nova função, passa pela introdução de um uso compatível.

Compatible use means use which respects the cultural significance of a place. Such use involve no, or minimal, impact on cultural significance.(Carta de Burra, 2013)

Por vezes as adaptações necessárias para o novo uso, implicam a adição de novos edifícios. As novas construções vão assim dar resposta às novas necessidades, comportando o programa arquitetónico que a preexistência não poderia albergar devido

ao elevado grau de transformação necessária – que descaracterizaria e desvalorizaria o conjunto industrial. Da adição entende-se que as novas construções deverão conter uma linguagem contemporânea, distinta do conjunto preexistente.

Para estudar as intervenções no âmbito do tema da dissertação julgamos necessário definir o tipo de ações que constituem a base dos projetos de reconversão. Segundo a obra de Francisco de Gracia , “Construir en lo construído” (2001) com base nos diferentes tipos de intervenção no construído, expostos anteriormente, podemos assumir três “bases operativas”, compositivas ou de desenho para o projeto. Deste modo, o autor apresenta três possibilidades: inclusão, interseção e a exclusão.

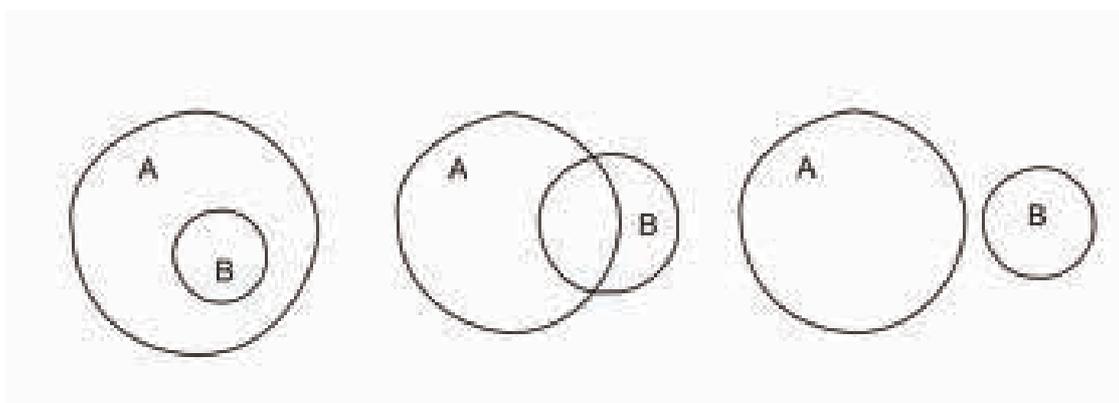


Ilustração 19 - Esquema representativo das possibilidades de intervenção propostas por Francisco de Gracia (2001) ([Adaptado a partir de:] (Gracia, 2001, p. 187)

Segundo Madalena Furtado (Furtado, 2017, p. 51) a relação de inclusão pressupõe que a preexistência (A) é capaz de receber integralmente o novo volume (B), sem que seja necessário recorrer a qualquer tipo de adição, que em termos de projeto, pode ser entendido como a capacidade que a preexistência tem para receber integralmente um novo programa.

Por sua vez, a relação de interseção (A+B) pressupõe que a preexistência receba o novo como elemento modificador dos seus próprios limites. Ambos comportam uma parcela de si mesmos, ou seja, têm um conjunto de ponto em comum. (Gracia, 2001, p. 187) Isto é, a estrutura existente (A) oferece suporte estrutural e uma integração do novo objeto no tecido histórico e cultural que o envolve. Enquanto o objeto (B) oferece uma ampliação de espaço dando uma nova imagem ao edifício, criando assim, um contraste entre o passado e o presente. (Costa, 2018)

E por último, a relação de exclusão pressupõe a inexistência de pontos em comum entre a preexistência (A) e o novo (B) (Furtado, 2017), ao qual Gracia apelida de “conjunto

disjuntos em termos topológicos. “Neste caso, existem dois tipos de soluções. De um lado temos a relação de justaposição ou adjacência. Esta relação, pressupõe que o objeto existente permaneça original, no entanto não existe um diálogo evidente com o preexistente. É por isso necessário a criação de uma ligação física que permita a constituição de uma forma arquitetónica integrada.

“o que se deixa fazer” é [...] tão importante como aquilo que se faz ou, aplicando ao conceito de espaço, o espaço que se deixa é tão importante como o espaço que se preenche. Tudo tem importância na organização do espaço – as formas em si, a relação entre elas, o espaço que as limita. (Távora, 2008, p. 18)

Segundo Madalena Furtado (2017, p. 52) “as ligações físicas que se pretendem criar entre o novo e o existente devem estabelecer relações compositivas e figurativas que se podem concretizar das seguintes formas: a) através de correspondências métricas, geométricas e de proporção com o objetivo de construir uma coerência formal; b) através de uma repetição de elementos figurativos ou estilísticos para promover a continuidade visual; c) através de um recurso a formas de tipologia semelhante.”

No entanto, existe aqui um determinado grau de subjetividade, pois a estratégia a adotar depende sempre do tipo de preexistência, do programa e até mesmo da dimensão crítica e transformadora da intervenção .

O projeto da Casa das Caldeiras, que nos propomos estudar neste capítulo, apresenta-se como um bom exemplar de uma intervenção numa preexistência em que se propõe a aplicação de duas das bases operativas. Reconhecemos a inclusão na intervenção proposta na preexistência, que permitiu dar continuidade à memória arqueológica e industrial. A relação de interseção é reconhecível na adição do novo volume que responde as novas necessidades programáticas. Este novo volume é sugerido através da reinterpretação do espaço existente, a antiga sala do carvão. Assim como na nova plataforma criada no espaço exterior e na articulação à Alta.

2.2. PREEXISTÊNCIAS /ATUAÇÃO/PROJETO

As questões do debate contemporâneo sobre o tema da reabilitação devem considerar: a importância do contexto, o conflito entre linguagens de épocas diferentes, a seleção de valores e não valores da preexistência, as decisões de manter, anular ou transformar, são temas cruciais para quem enfrenta o trabalho de reabilitação no património construído. No entanto cada caso é um caso e, é evidente que existem vários modos de

abordar o tema da proteção, reutilização e transformação dos edifícios. Muitas são as variáveis: os valores intrínsecos, o contexto, o estado da preexistente, a sensibilidade do arquiteto e o programa arquitetónico.

O arquiteto João Mendes Ribeiro, nas suas intervenções no construído, parte sempre da ideia do *Restauro Crítico* definida por Cesare Brandi¹⁴, referindo que :

A intervenção num edifício histórico deve ser baseada na análise aprofundada do edifício, acompanhada, posteriormente, pela sua avaliação crítica. [...] Intervir no património trata-se, antes de mais, de reorganizar criticamente a matéria preexistente, através de uma arquitetura que se deixa contaminar pelo existente e que, ao introduzir o novo, afirma a sua consolidação. Embora motivada por uma procura de continuidade, a ideia de património deve conter obrigatoriamente o presente, no sentido de o ajustar constantemente às novas necessidades. Cabe ao arquiteto ter a sensibilidade para, através do conhecimento da preexistência, fazer uma síntese entre o passado e o presente, acrescentando novos significados e utilidades ao existente, sem o destruir ou anular. (Ribeiro, 2010, p. 28)

O processo que JMR utiliza no estudo da preexistência, é muito influenciado por uma multiplicidade de referências. Certamente, a relação de proximidade que teve com o Arquiteto Fernando Távora, enquanto assistente, foi uma relação muito importante e essencial para sensibilizá-lo aos temas da transformação do património.

Tive o privilégio de testemunhar a sua sensibilidade e sabedoria no modo de encarar a vida. Távora tinha um enorme sentido de universalidade, exprimia uma geografia recriada do mundo que se traduzia na sua essencialidade. Em muitas conversas, dentro e fora da Escola, fui aprendendo com ele a sensibilidade na relação com o Património e o espaço construído. Távora soube sempre trabalhar com as preexistências, fazendo novo, tornando a arquitetura moderna sensível às formas e valores locais e estabelecendo a síntese possível entre tradição e modernidade. (Ribeiro, 2015, p. 21)

Muitos são os ensinamentos apreendidos da Lição de Fernando Távora¹⁵ e da “Escola do Porto”, um dos quais e talvez o mais importante, é a reflexão sobre o contexto e sobre a necessidade de fazer síntese entre o passado e o presente.

¹⁴ **Cesare Brandi** — (N. 1906 – F. 1988), historiador italiano, licenciado em Direito pela Universidade de Siena e em Letras pela Universidade de Florença. Inicia a sua prática profissional em 1930 na Administração das Antiguidades e Belas Artes e em 1938 é encarregado de preparar o Instituto Central de Restauro (ICR) do qual assume a direção entre 1939 e 1960. Foi catedrático de teoria e história do restauro das obras de arte na Escola de Aperfeiçoamento da Universidade de Roma e de história da arte na Universidade de Palermo. A sua obra *Teoria do Restauro*, reuniu ensaios e aulas dedicados ao tema do restauro durante cerca de vinte anos, foi publicada em 1963 e promulgada em 1972, com larga repercussão por todas as escolas ocidentais de reabilitação e restauro. (Silva, 2012, p. 103)

¹⁵ **Fernando Távora** - (N.1923 – F. 2005) natural da cidade do Porto, foi um dos arquitetos mais importantes do nosso país, tendo influenciado toda uma época. Do vasto trabalho, destaca-se como um dos fundadores da chamada “Escola do Porto”. Introduziu um novo pensamento sobre

De facto, ele (Távora) fazia essa síntese entre tradição e a modernidade melhor do que ninguém [...] o discurso dele era sempre um discurso contemporâneo, onde o passado era muito importante e esta capacidade de síntese entre o passado e o presente na obra de Távora é fantástica. (Vita, *apud* Ribeiro, 2012, p. X)

De Távora, JMR, apreendeu também o raciocínio entre a relação dual entre espaço e forma. Se, por um lado, as formas organizam o espaço, por outro o espaço também constitui forma, “forma e espaço estão intimamente ligados que uma é negativo do outro, e vice-versa” (Távora, 2008, p. 18)

O que Távora nos transmite com esta lição é que qualquer intervenção realizada no contexto preexistente, o altera inevitavelmente.

Esta noção, tantas vezes esquecida, de que o espaço que separa – e liga - as formas é também forma, é noção fundamental, pois é ela que nos permite ganhar consciência plena de que não há formas isoladas e de que uma relação existe sempre, quer entre as formas que vemos ocuparem o espaço, quer entre elas e o espaço que, embora não vejamos, sabemos constituir forma – negativo ou molde – das formas aparentes. (Távora, 2008, p. 12)

A partir destas premissas, o importante ensinamento de Távora, apreendido por JMR é que a preexistência não é algo intocável, pelo contrário, é “um espaço organizado (que)nunca pode vir a ser o que já foi” (Távora, 2008, p. 19)

Vejo sempre o edifício preexistente como matéria do próprio projeto, não o vejo como algo intocável, o que me parece nesse exercício que não faz muito sentido é utilizar a preexistência apenas como artifício. Crio sempre um diálogo com a preexistência [...] sinto-me à vontade de trabalhar com a preexistência, não sendo uma ideia de inteira autonomia, mas um diálogo permanente entre a preexistência e o novo. (Ribeiro, 2019, [Apêndice A], p.192)

O trabalho exercido pelo arquiteto nos seus projeto que partem de preexistências tem como objetivo fazer com que os dois tempos coexistam num mesmo, o que o arquiteto chama de tempo híbrido. Este novo tempo existe quando há um estudo da preexistência e dela se retira tudo o que perturba a sua leitura, para que assim esta possa servir de matéria de projeto, que se deixa manipular e contaminar pelo presente adaptando-se às novas necessidades. (Ribeiro, 2010)

o papel social da arquitetura em contraste com o que se desenvolvia na época, criando um novo método projetual, no qual as paisagens originais eram tidas como dados culturais que a construção final tinha de estar harmoniosamente em sintonia.

É fundamental chegar ao “equilíbrio sábio e harmónico, dos extremos aparentemente opostos mas realmente complementares” (Távora, 2008, p. 19).

Para se conseguir chegar a este equilíbrio harmónico de que Távora nos fala , é necessário intervir num processo de síntese. “o meu desejo de simplicidade, de síntese na procura do essencial, reconheço-o de forma extraordinária no trabalho de Távora.” (Ribeiro, 2015, p. 21)



Ilustração 20 – Laboratório Químico, Coimbra, durante e após a intervenção, Emanuel Brás. (Pedro, 2011, p. 36)

João Mendes Ribeiro permeia a sua obra com vários exemplos que mostram uma grande harmonia entre o novo e a preexistência, “a harmonia é a palavra que traduz exatamente equilíbrio, jogo exato de consciência e de sensibilidade , integração hierarquizada e correta de fatores” (Távora, 2008, p. 14), no sentido de observar os espaços nunca individualmente, mas sempre no contexto onde se inserem.



Ilustração 21 – Casa das Caldeiras, Fernando Guerra, FG+SG, 2008. (Adaptado a partir de:] Basulto, 2010)



Ilustração 22 – Torre de Palma, do mal o menos – Eduardo Nascimento e João Fôja, 2014. (cortesia do Arquitecto João Mendes Ribeiro, 2019)



Ilustração 23 – ACAC, José Campos – fotografia de arquitectura, 2015. (cortesia do Arquitecto João Mendes Ribeiro, 2019)

Sob o olhar de Francisco de Gracia (2001, p. 308) reconhecemos na arquitetura de JMR duas atitudes perante o contexto que visam o diálogo: a *arquitetura historicista* e a *arquitetura contextual*.

Definimos a *arquitetura historicista* enquanto linguagem arquitetônica que assume uma espécie de consciência renovada da continuidade através da adoção de traços figurativos da cultura material do lugar. Esta arquitetura estabelece uma continuidade histórica através dos aspetos inerentes à memória do Homem e do arquiteto. Através da observação e reconhecimento da História, pretende captar as semelhanças do passado, não implicando uma cópia mimética. (Furtado, 2017)

Nos edifícios, nas cidades ou no território sempre humanizado, a arquitetura dos próximos anos será marcada pela prática da recuperação. Recuperação e criação serão complemento e não especialidades passíveis de tratamentos autónomos. Reconhecer-se-á que não se inventa uma linguagem. Reconhecer-se-á que a linguagem se adapta à realidade para lhe dar forma. Tudo será reconhecido como património construído coletivo e, nessa condição, objeto de mudança e de continuidade. Os instrumentos de reconhecimento do real chamam-se História, a arte de construir a transformação chama-se Arquitetura. (Alves Costa, *apud* Álvaro Siza, 2010, 24)

O (re)conhecimento do antigo é para JMR de extrema importância, levando à valorização do existente. Para o arquiteto, o existente, não é encarado como abstrato, mas sim como elemento cheio de valor – histórico, cultural, construtivo - reconhecível no estudo de cada caso. Pois só assim poderá intervir de forma a valorizar a preexistência, sem abdicar da inovação e da nova intervenção, promovendo um diálogo entre os diferentes tempos que conferem ao passado e ao presente, o protagonismo que merecem.

A *arquitetura contextual* pretende estabelecer uma simbiose com o contexto, integrando-se, prolongando-o e revalorizando-o, sem recorrer a cópias ou analogias diretas, embora possa favorecer ligações figurativas com a envolvente. Numa relação de continuidade, preserva a sua individualidade, reconhecendo o tempo em que pertence cada momento histórico. (Furtado, 2017)

Para mim a relação com o lugar é uma relação fundamental no índice do trabalho. Perceber como vou implantar o edifício, a orientação, qual a topografia, se há elementos vegetais ou não. Nunca é o mesmo quando se constrói de raiz, porque há uma matriz que vem das características do lugar e que depois faz parte do projeto. Nunca é a partir de um modelo abstrato em relação ao lugar, nunca. (Ribeiro, 2019, [Apêndice A, p. 195])

Não pretende que o novo se imponha perante o existente, procura sim, a articulação e o respeito, entre dois tempos diferentes, pretendendo que a história dos dois tempos diferentes seja harmónica. João Mendes Ribeiro permeia a sua obra com vários exemplos que mostram uma grande harmonia entre o novo e a preexistência, “a harmonia é a palavra que traduz exatamente equilíbrio, jogo exato de consciência e de

sensibilidade , integração hierarquizada e correta de fatores.” (Távora, 2008, p. 14) Esta harmonia pode-se articular em volta de dois grandes temas: por um lado, o respeito pela leitura do edifício histórico existente, e por outro, a procura clara da separação entre o antigo e o novo através de uma linguagem assumidamente contemporânea.

Na obra de JMR, em paralelo com as principais cartas de intervenção no património, encontramos algumas premissas comuns. Especialmente, com aquela que marcou de forma definitiva a reflexão sobre as intervenções na preexistência, a Carta de Veneza(1964). Uma das principais imposições da Carta de Veneza, determinava que a intervenção nova se devia manter claramente diferenciada da antiga. Estas decisões são baseadas no estudo de cada caso, reconhecendo que a regra deve ser encontrada a partir do existente. Os projetos de JMR, atentam ainda para uma das principais premissas desenvolvidas na Carta de Cracóvia (2000), que considera essencial uma reflexão cuidada na envolvente do edificado.

Para JMR a nova intervenção deverá constituir mais uma das etapas de vida do edifício, dando ao passado a mesma importância que ao presente: “num diálogo não de surdos que se ignoram, mas de ouvintes que desejam entender-se, afirmando mais as semelhanças e a continuidade do que cultivando a diferença e a rutura.” (Trigueiros, 1993, 69)

Encarar o diálogo como estratégia de abordagem, no ato de reabilitar, que embora parta de um pressuposto de integração da preexistência na contemporaneidade, deve ter sempre em consideração a necessidade de preservar a sua integridade, a nível histórico, construtivo e arquitetónico, enquanto elemento qualificador integrante da cultura e da história do local onde está inserido. “A capacidade do edifício intervencionado não perder a sua singularidade revela-se no respeito pelos sistemas construtivos e formais existentes. Esse respeito não é conseguido pela cópia criteriosa, mas pelo valor que se acrescenta com a nova intervenção, em que os tempos da preexistência e o da proposta dialogam procurando clarificar os novos usos e funções.”(Pedro, 2011, p. 17)

O que mais me interessa é nunca perder a integridade de um edifício, perceber a sua história, mas não ter receio de intervir, e que eventualmente identifica-se uma nova linguagem na nova intervenção, tem a ver com os tempos de hoje, e que dá resposta a uma nova necessidade.(Ribeiro, 2019, [Apêndice A], p. 192)



Ilustração 24 – Casa de Chá, Edgar Martins. (Adaptado a partir de:] Pedro, 2011, p. 27)



Ilustração 25 – Palheiro em Cortegaça, FG+ SG. (Adaptado a partir de:] Pedro, 2011, p. 66)



Ilustração 26 - Mosteiro do Lorvão, do mal o menos - Eduardo Nascimento e João Fôja, 2013. (Neves, 2016, p. 130)

É importante ter a sensibilidade para, através do conhecimento rigoroso da preexistência, fazer uma síntese entre o passado e o presente, acrescentando novos significados e novas utilidades, sem o destruir ou anular, assim como, ter a consciência de que “o edifício existe.”

Em intervenções de edifícios preexistentes, a primeira questão que me parece fundamental é conhecer muito bem o edifício, e para conhecer há um processo de investigação, e tão importante como o processo de investigação é saber olhar para o edifício. Depois há uma coisa que é fascinante: o edifício existe. (Ribeiro, 2019, [Apêndice A], p. 192)

É no processo de investigação, próprio da natureza do exercício da arquitetura, que se fica a conhecer o edifício, a sua história, os seus métodos construtivos e materiais, a evolução do edifício ao longo do tempo, o conhecimento das transformações que ocorreram, para que depois seja possível fazer um cruzamento entre a realidade preexistente e o novo programa a estabelecer.

Perceber se o programa proposto permite manter a integridade do edifício preexistente[...] eu diria que é o problema principal desse tipo de exercícios, que é adequar, perceber as capacidades do edifício, perceber também a sua história, as suas condições materiais, tipológicas, e perceber se o novo programa se ajusta às condições e às características do edifício, ou se precisa de uma intervenção de tal forma grande que põe em causa a sua integridade. (Ribeiro, 2019, [Apêndice A], p. 195)

Estas atitudes adotadas pelo arquiteto perante a intervenção no construído revelam um elevado sentido crítico, fundamentado pelo estudo atento e profundo, que lhe permite restaurar, repor, corrigir ou até mesmo demolir elementos que possam impedir a leitura clara do projeto como um todo.

Ao compreender a preexistência e o lugar, ou seja, o que nos contam e o que “desejam ser”, torna-se para JMR um passo imprescindível para a compreensão da identidade arquitetónica, e conseqüentemente para uma abordagem mais consciente aquando encara um projeto numa preexistência.

Creio que a maior ambição de um arquiteto é ser anónimo, ser anónimo não é ser falsamente modesto, mas sim, ser capaz de construir num tempo, um espaço que possua sabedoria acumulada durante milhares de anos. (Ribeiro *apud* Souto de Moura, 2019,[Apêndice A], p.195)

Esta define-se como, a reflexão sobre o contexto e a sensibilidade do arquiteto, enquanto “ouvinte” atento ao discurso do existente, para assim, conseguir “ter a capacidade para olhar para a preexistência.” (Ribeiro, 2019, [Apêndice A], p. 191) Pelo facto de estarmos perante um edifício existente, e que qualquer intervenção, gera influências, que podem contribuir para a sua valorização, ou pelo contrário, para a sua desvirtuação.

Tento sobretudo saber olhar, perceber o que é estruturante, entender os sistemas construtivos, a organização e a tipologia do edifício, e depois inserir o programa funcional realizando apenas as intervenções absolutamente necessárias para cumprir as novas necessidades. (Ribeiro, 2019, [Apêndice A], p. 191)

Por conseguinte, é fundamental para a definição do novo programa a atitude de “deixar falar o edifício”, pois como afirma João Mendes Ribeiro “É o lugar que me sugere, eventualmente possibilidades e que me referencia em algumas ideias” (Ribeiro, 2019, [Apêndice A], p. 195)

JMR, considera a fase de construção como a fase de síntese, essencial na confirmação e questionamento do projeto, um “*work in progress*”, que “permite confrontar os princípios definidos na fase de projeto com os novos dados descobertos em obra. Embora esse confronto implique, frequentemente, a alteração do desenho a obra ganha um inquestionável acerto e precisão no diálogo com os novos elementos” (Pedro, 2011, p. 18)

A experimentação desenvolvida através dos dispositivos cénicos permite ao arquiteto relacionar de um modo não expetável as escalas de intervenção. Quer no espaço, quer no objeto dentro do espaço. Assim, temas tradicionais da arquitetura, tais como o volume e a matéria, a luz e a sombra, relacionam-se entre si através da escala proporcionada pela forma do espaço construído e dos objetos que o pontuam. Tal como nas cenografias, também nas outras obras o corpo que “habita” e vivencia o espaço e os objetos é o interlocutor privilegiado na mediação do novo contexto que se apresenta. (Pedro, 2011, p. 20)

Em muitos dos seus projetos no construído, o arquiteto resolve problemas de caráter distributivo e técnico, através de contentores multifuncionais, que cumprem o princípio da transitoriedade, estes são claramente referenciados aos cenários cenográficos que JMR utiliza nas suas peças de cenografia.



Ilustração 27 – Centro de Artes Visuais, objeto autônomo onde estão inseridos os escritórios e instalações sanitárias. Luis Ferreira Alves. ([Adaptado a partir de:] Pedro, 2011, p. 21)



Ilustração 28 – Casa Vaz Pais, instalações sanitárias. FG+SG.([Adaptado a partir de:] Pedro, 2011, p. 13)



Ilustração 29 – Centro de Artes Visuais, réplica do lanternim. (Ilustração Nossa, 2019)

Nos casos de recuperação e/ou reabilitação, especialmente quando se trata de edifícios de valor patrimonial, o confronto entre a preservação da preexistência e o caráter provisório e transformável nos novos elementos arquitetônicos. Nesse sentido, propomos frequentemente soluções que geram uma ampla liberdade combinatória no interior dos edifícios, permitindo configurar espaços múltiplos e distintos, de acordo com a diversidade programática. Essas soluções assentam, sobretudo, na construção de objetos etéreos e transitórios contrastantes, pela forma e linguagem dos seus elementos, com a rigidez e permanência da estrutura patrimonial existente. (Ribeiro, 2009, p. 79)

Com a utilização de volumes multifuncionais - objetos-sistema – de características mutáveis e reversíveis, (que podem ser alterados, retirados ou substituídos por outros de acordo com novas necessidades), estas peças, obedecem à estratégia de não “tocar” no preexistente, “permitindo que o espaço existente se abra a novas leituras.” (Pedro, 2011,p. 21)

A importância da materialidade é muito importante para a obtenção de um diálogo entre o novo e o existente. Reconhecemos na obra de JMR um sentido de invocar uma dialética entre o novo e o existente “feitos através da justaposição de materiais num processo de continuidade ou então para criar uma rutura entre o passado e presente, para que o preexistente se destaque enquanto cenário a contemplar.”(Trindade, 2010, 54)



Ilustração 30 - Casa de Chá, simbiose entre interior e exterior FG+SG. ([Adaptado a partir de:] Pedro, 2011, p. 28)



Ilustração 31 - Casa Vaz Pais, FG+SG, 2006. ([Adaptado a partir de:] Neves, 2016, p. 57)



Ilustração 32 - ACAC, justaposição de materiais, num processo de continuidade, José Campos – fotografia de arquitetura, 2015. ([Adaptado a partir de:] cortesia do Arquiteto João Mendes Ribeiro, 2019)

Muito da influência do Arquiteto Carlo Scarpa¹⁶, “através da exploração criativa e original da sensualidade da matéria velha e da matéria nova. A depuração e a rigorosa utilização dos materiais de construção caracterizam a obra de Scarpa”(Silva, 2012, p. 110) em que o uso da materialidade, tão característico de Scarpa, permite” um forte diálogo entre as matérias presentes das diferentes épocas – embora juntas, elas estão desligadas através de subtis elementos de separação, físicos ou tão somente através dum vazio” (Silva, 2012, p. 111-112), em que tudo parece obedecer a uma cuidosa dialética entre a história e o projeto.

Ao intervir em matéria existente, física ou imaterial (a memória afetiva construída da existência), com um novo programa que necessariamente irá introduzir alterações, não procura o corte deixando marcada a rutura, mas antes procura que esse corte faça parte integrante da solução. (Pedro, 2011, p. 16)

¹⁶ **Carlo Scarpa** - (N. 1906 – F. 1978), arquiteto italiano, professor e diretor do Instituto Universitario di Architettura di Venezia, apaixonado pela sedução do contraste entre moderno e antigo, entre artesanato e vanguarda estética. Para Scarpa, o contemporâneo consiste na relação profunda entre a modernidade e o trabalho de detalhe elaborado pelo operário/artesão. A sua obra reflete ainda a essência e as qualidades metafísicas do espaço e da filosofia japonesa. (Silva, 2012, 110)



Ilustração 33 – Diálogo entre a materialidade nova, inócuo e o existente. (Ilustração Nossa, 2019)



Ilustração 34 – Palheiro em Cortegaça, dialética entre o existente e o novo através dos materiais. FG+SG, 2005. ([Adaptado a partir de:] Neves, 2016, p. 40)



Ilustração 35 - Casa das Caldeiras, separação serena dos dois tempos através da materialidade. João Armando Mendes, 2008. ([Adaptado a partir de:] cortesia do Arquiteto João Mendes Ribeiro, 2019)

2.3. INTERVENÇÃO/PROJETO



Ilustração 36 – Vista geral do Edifício da Casa das Caldeiras, (Ilustração Nossa, 2019)

No projeto da Casa das Caldeiras, estamos perante uma cuidada e minuciosa obra de reabilitação e restauro, do edifício da antiga Central Térmica do Hospital da Universidade de Coimbra caracterizada por uma intervenção minimal, quase invisível, como o intuito de redignificar, tanto a nível formal como funcional, as antigas caldeiras e o espaço onde estas se encontram, enaltecendo-as. E a adição de um novo edifício, para funcionamento dos cursos de Pós-graduação de Estudos Artísticos.

A Remodelação e Ampliação da Casa das Caldeiras de João Mendes Ribeiro explora com subtileza as possibilidades ocultas de uma pequena mas significativa preexistência industrial.(Baptista, 2010, p. 7)

O resultado deste projeto é um claro exercício de diálogo entre o passado e o presente. Se por um lado, temos a memória do passado da antiga Central Térmica, com a preservação das duas caldeiras. Por outro lado temos o presente, que se revela no novo volume edificado, implantado numa estratégia de adição, agregando-se ao edifício preexistente. A sua linguagem (material e formal), é claramente distinta do volume

preexistente, revelando uma intenção propositada em distinguir os dois tempos. (Neves, 2015)



Ilustração 37 – A diferença de materialidades na distinção dos dois tempos. João Armando Ribeiro, 2008. ([Adaptado a partir de:]cortesia do Arquiteto João Mendes Ribeiro, 2019).

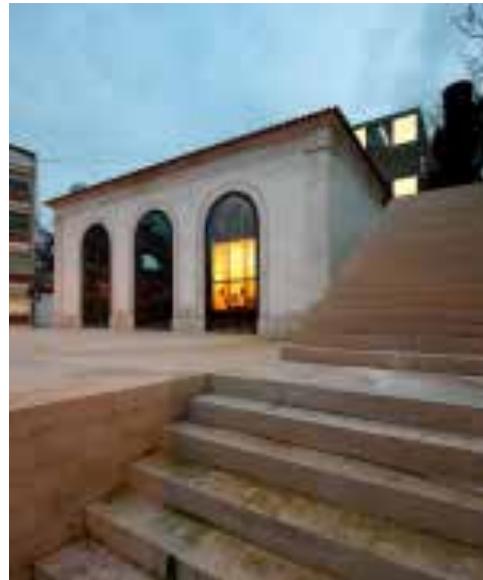


Ilustração 38 – Escadaria de acesso à Alta de Coimbra, FG+SG, 2008 ([Adaptado a partir de:] (Basulto, 2010).

Inicialmente, como já havíamos referido, o uso do edifício foi alterado, no entanto o interesse fundamental deste projeto, manteve-se. Continuando a representar um notável exemplo de recuperação do património industrial.



Ilustração 39 – Espaço interior da Casa das Caldeiras. (Ilustração Nossa, 2019)



Ilustração 40 – Caldeiras, FG+SG, 2008 ([Adaptado a partir de:] Bassulto, 2010)

Para distinguir as diferentes épocas da construção dos edifícios, JMR baseou-se no princípio da mínima intervenção possível sobre as preexistências, mas requalificando-

as e caracterizando-as, dando-lhes um novo valor funcional, urbano e arquitetônico. “Na dualidade que se verifica no conjunto destes volumes tão distintos, procura-se atingir o maior equilíbrio e intimidade possível. (Neves, 2015, p. 93)



Ilustração 41 – As Caldeiras enquanto protagonistas do espaço, valorizando-o, FG+SG, 2008([Adaptado a partir de:] Basulto, 2010).



Ilustração 42 – Interior da Casa das Caldeiras, zona da cafeteria, diferença de tonalidades (Ilustração Nossa, 2015).

O edifício preexistente representa o passado. A estrutura arquitetônica original de regras simples é matéria de projeto e persiste valorizando o novo sistema. JMR realizou a síntese possível, de linguagem clara, num claro exercício de diálogo entre o passado e o presente, existindo a continuidade entre o antigo e o novo. Assim, dá-se a manutenção da essência do edifício em que diferentes tempos construtivos coexistem.

A intervenção realizada tinha como objetivo adaptar o edifício ao novo uso e simultaneamente salvaguardar a essência do próprio edifício. Procurou-se manter o impacto do conjunto e revitalizar o seu papel no espaço urbano, através de intervenções que permitissem preservar as suas características principais, como a volumetria e o caráter identitário.(Ribeiro, 2019, p. 6)

Os valores do património arqueológico industrial são articulados através da reutilização do edifício preexistente. O espaço interior da Casa das Caldeiras, permanece quase inócuo. Apenas alguns anexos construídos ao longo do tempo, são demolidos para que se adquira clareza.

As alterações que ocorreram na preexistência, foram a nível do desenho da fachada, tendo sido mantidos os vãos preexistentes, rasgados a transformando-se janelas em portas de sacada, faz-se uso da cantaria, agora na vertical, conseguindo assim abrir o edifício para a rua.

No edifício preexistente é claramente reabilitação, reabilitar e perceber quais as possibilidades de uso para aquele espaço. Então ocupa-se o espaço disponível, que era possível habitar para novas funções, tira-se muito partido da componente cénica daquelas caldeiras. [...] Houve a necessidade de incluir serviços embutidos na encosta para deixar o espaço preexistente disponível. (Ribeiro, 2015, p. 159)

Como seria impossível inscrever todo o programa programático exigido para o então Centro de Estudo de Fotografia no edifício preexistente, foi necessário construir um novo edifício. O novo edifício, implantado numa estratégia de adição, cuja linguagem formal e material é claramente distinta do volume preexistente. Revela a intenção deliberada em distinguir dois tempos diferentes. Entre os quais, o distinto tijolo de burro da chaminé, os muros rebocados e brancos que delimitam a rua, a plataforma revestida a pedra onde assenta a Casa das Caldeiras e o betão aparente que materializa o novo edifício. Em relação às fachadas e respetivos vãos do novo volume, estes estão alinhados com os vãos da preexistência. Podemos dizer que, “as fachadas, Nascente e Poente são totalmente “cegas” e a fachada Norte é recortada por janelas quadradas que proporcionam iluminação natural no interior do edifício.”(Ribeiro, 2009, 77)



Ilustração 43 – O novo edifício, totalmente contruído em betão. Fernando Guerra FG+SG, 2008.([Adaptado a partir de:] Basulto, 2010).



Ilustração 44 – Fernando Guerra, FG+SG, 2008.([Adaptado a partir de:] Basulto, 2010).

A introdução do novo volume é baseada na configuração métrica e de proporção da antiga sala do carvão. Este desenvolve-se na vertical criando um edifício/torre, que adossado à encosta torna-se numa marca dominante da intervenção. O novo, expressa uma acentuada verticalidade - “edifício elevador” - aproximando-se da cêrcea da chaminé existente.

Há umas alterações, mas a ideia é manter o volume e os conteúdos preexistentes. Assim como as características do espaço preexistente. Mesmo a comunicação entre a preexistência e o edifício novo é feita a partir de uma abertura que já existia, que era um rasgo que permitia conduzir o carvão até as caldeiras. (Ribeiro, 2019, p. 6)



Ilustração 45 – Única passagem interior preexistente, entre o novo o edifício e o edifício das Caldeiras. Fernando Guerra, FG+SG, 2008.([Adaptado a partir de:] Basulto, 2010).



Ilustração 46 – Interior do auditório (antiga sala do carvão), Fernando Guerra, FG+SG, 2008.([Adaptado a partir de:] Basulto, 2010).

Através do princípios defendidos por Gracia (2003) existe neste projeto o princípio da interseção, surgindo um espaço de transição, distinguindo um tempo do outro. De um lado o horizontal edifício da Casa das Caldeiras, (antiga central térmica) e através de uma separação física, o novo edifício, desenhado harmonicamente, integrando-se, mas sem se impor. Estes, interseccionam-se num uso comum, a antiga sala do carvão, a única ligação interna entre os dois edifícios.

É um edifício que se estabelece na vertical, para dar resposta às novas necessidades e trabalhar a partir do tema da luz norte [...] tem a vontade de estabelecer relações entre as diferentes cotas, tornando-se elemento de articulação [...] É a intenção de no último piso, lançar uma passagem aérea, entre o edifício e a Alta de Coimbra.(Ribeiro, 2019, p. 4)

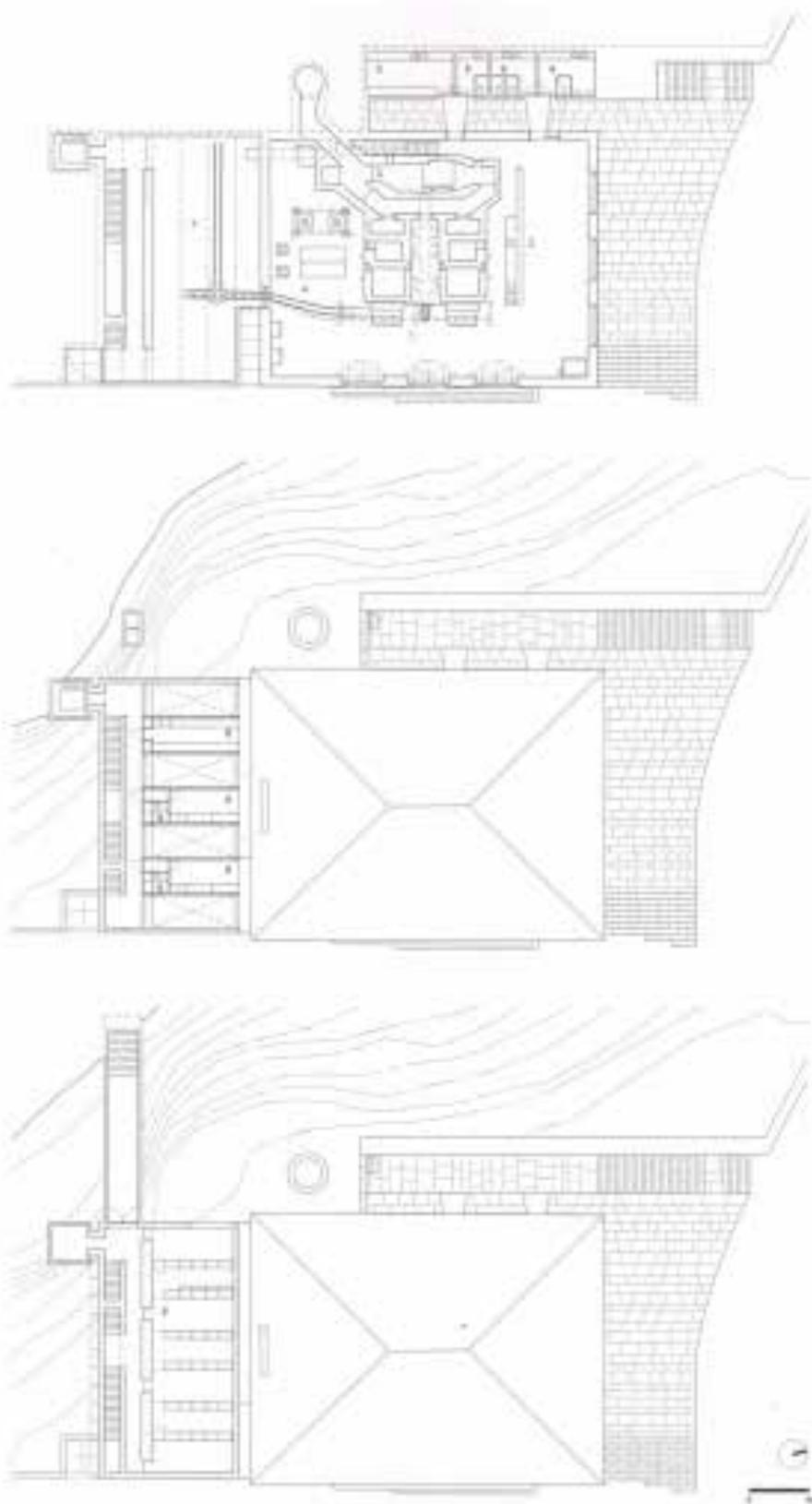


Ilustração 47 – Planta Piso 0 | Planta Piso 2 | Planta Piso 3, 1.Sala das Caldeiras; 2.Bar; 3.Interior das Caldeiras;4.Livraria e Biblioteca; 5. Copa; 6. Instalações Sanitárias; 7.Auditório/Sala de Exposições; 8. Gabinetes; 9.Arquivo e Biblioteca. (Neves, 2016, p. 90)



Ilustração 48 - Alçado | Corte. (Neves, 2016, p. 91)

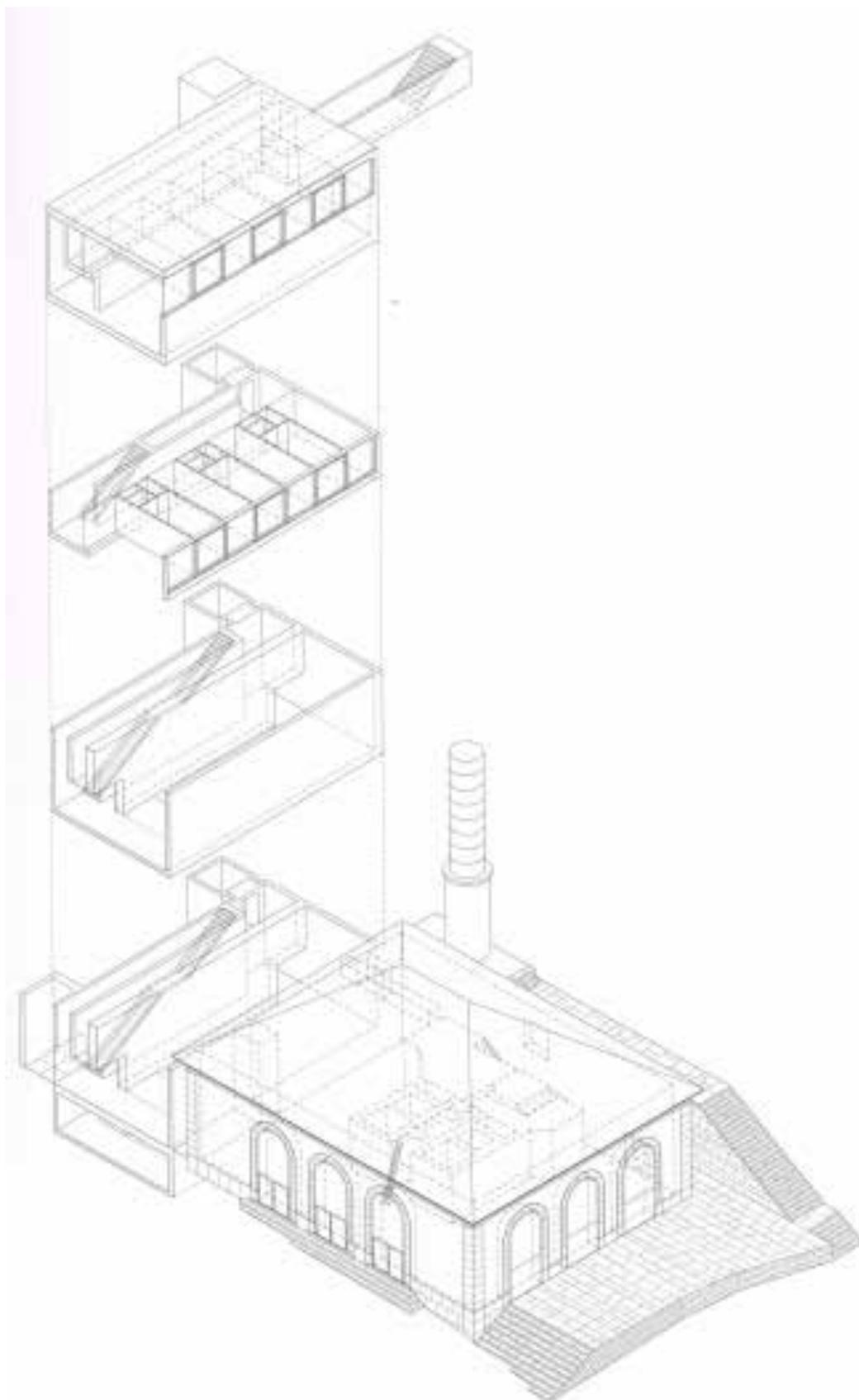


Ilustração 49 – Axonometria. (Neves, 2016, p. 97)

O interior do novo edifício compõe-se através de espaços sucessivos de características distintas. Este desenvolve-se em quatro pisos. Um piso subterrâneo onde existem as salas de arrumos, salas de audiovisuais e de equipamentos técnicos. No piso térreo, existe a principal entrada¹⁷ do edifício, assim como a sala do carvão, de caráter taciturno e contido, reforçado pela cor predominante – o preto. Consiste numa sala propositadamente sem luz natural, obtendo uma ambiência, muito densa. Este espaço remete para o passado da preexistência (laboração do carvão). Neste espaço foram mantidas vários elementos de valor arqueológico, como a vagoneta superior e inferior e os carris, uma relação física com o passado que permite não perder a identidade, preservando a memória. Esta sala inicialmente foi pensada para ser a sala de projeções e instalações multimédia, no entanto, com a alteração programática funciona hoje como auditório. Este espaço como já referido, é o único elemento ligante entre o interior do novo edifício e o preexistente.



Ilustração 50 – Sala de Aulas, Fernando Guerra, FG+SG, 2008([Adaptado a partir de:] Basulto, 2010).



Ilustração 51 – Biblioteca. (Ilustração Nossa, 2019).

Nos restantes pisos, os espaços vão se intercalando no acesso às salas de aula (piso 1 e piso 3) e os laboratórios de fotografia (piso 2 e piso 4), estes últimos funcionam como

¹⁷ Esta entrada usada hoje em dia, projetualmente não seria a entrada principal (a entrada principal seria à cota do patamar criado entre a encosta e o edifício, que daria acesso ao quarto piso, o que não se verifica hoje em dia)(Neves, 2015, p. 107).

volumes paralelepípedicos, suspensos, de áreas mínimas, caracterizadas sobretudo pelo desenho específico do mobiliário.

Estes atravessamentos revelam, pés-direitos distintos e intercalados, consoante se verifique ou não a existência de um gabinete, no piso superior contíguo. As salas de aula, “ora têm pé-direito duplo, quando existe um laboratório de fotografia suspenso, ora têm um pé-direito triplo e recebe luz natural a partir desse nível.(Neves, 2015, p. 107)

Paralelamente a todos os pisos, desenvolve-se umas escadas em “tiro” e um corredor que permite a circulação contínua entre todos os pisos. A parede que divide o corredor de circulação e as salas, é uma parede-courette, estruturante, com 0,35 m de espessura, que contém todas as redes de infraestruturas necessárias (sistema de águas e esgotos, sistema elétricos e sistema de avac).



Ilustração 52 – Escada em “tiro” que liga todos os pisos do novo edifício. Fernando Guerra, FG+SG, 2008([Adaptado a partir de:] Basulto, 2010).

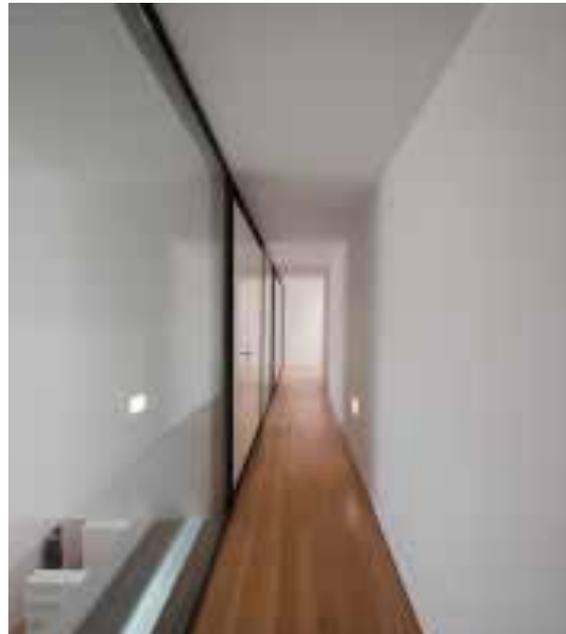


Ilustração 53 - Corredor interior que permite a circulação contínua entre os pisos do novo edifício. Fernando Guerra, FG+SG, 2008([Adaptado a partir de:] Basulto, 2010).

Começando por um espaço de arquivo na cave e duas salas de exposições de distintos pés-direitos, no piso térreo e no piso 1. Nos níveis seguintes, situam-se os laboratórios de fotografia, introduzindo um ritmo entre cheios e vazios que se traduz na fachada principal, quebrando a textura expressiva do betão.(Pedro, 2011, p. 43)

Se no interior do edifício preexistente os espaços foram propositadamente pensados a preto, evocando a memória do passado, o interior do novo edifício, revela-se contrastante, sendo totalmente pintado a branco, com exceção dos volumes paralelepípedicos, que apresentam no seu interior uma tonalidade completamente negra.

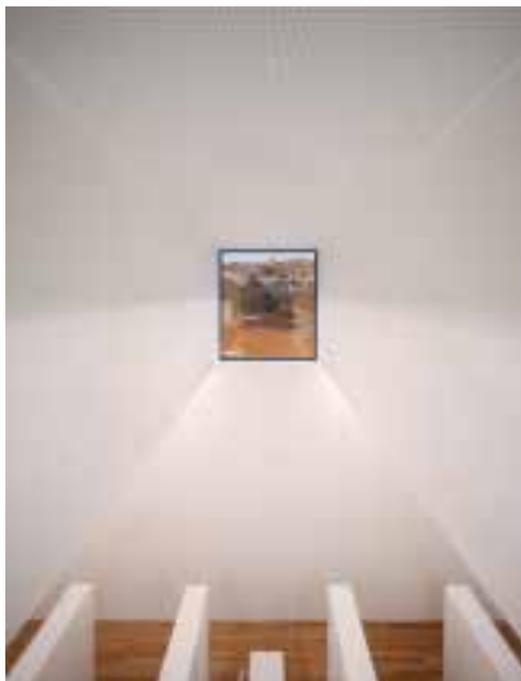


Ilustração 54 – Interior das salas de aula, totalmente a branco. Fernando Guerra, FG+SG, 2008.([Adaptado a partir de:] Basulto, 2010).



Ilustração 55 - Interior dos gabinetes, totalmente a preto. Fernando Guerra, FG+SG, 2008([Adaptado a partir de:] Basulto, 2010).

A luz é um dos temas deste projeto, através dos vãos rasgados sobre as fachadas norte e sul. O novo edifício “abre a casa sobre a paisagem”, sendo vista de dentro para fora, a posição dos vãos, alinhados rigorosamente aos vãos da preexistência, a dimensão e a forma como se prologam nos planos, estabelecendo enquadramentos específicos entre o interior e o exterior, determinante na composição de toda a fachada. A luz invade os espaços, difunde-se entre os diferentes pés-direitos, a partir de dois tipos de vidro - opalino e transparente.

Os vidros sem caixilho e com caixilho de dimensão marcada, acentua os volumes dos laboratórios como contentores, que se colocaram com geométrica precisão, sobre os rasgos horizontais. Mais uma vez, o jogo das distintas escalas como elementos plásticos de composição está aqui presente.(Pedro, 2011, p. 20)



Ilustração 56 – Enquadramento da cidade de Coimbra. (Ilustração Nossa, 2019).



Ilustração 57 – Enquadramento da cidade de Coimbra, FG+SG, 2008([Adaptado a partir de:] Basulto, 2010).

Se, no âmbito da arqueologia industrial, a Central Térmica já tinha conquistado um estatuto patrimonial, a sua posição privilegiada, foi determinante para as intervenções no exterior do edifício. Assumindo-se o risco de intervir num conjunto edificado marcante, “o projeto apresenta um profundo respeito pelo sitio que é, e pelo lugar que foi”.(Neves, 2015, p. 108)

O projeto permitiu, por um lado, requalificar o edifício existente, valorizando-o no contexto histórico da arqueologia industrial e, por outro, clarificar a sua integração no tecido urbano. (Ribeiro, 2009, p. 77)



Ilustração 58 - Grande escadaria de acesso à Alta, Fernando Guerra, FG+SG, 2008. ([Adaptado a partir de:] Basulto, 2010).



Ilustração 59 - Prolongamento do muro de suporte da rua, Fernando Guerra, FG+SG, 2008. ([Adaptado a partir de:] Basulto, 2010).

O edifício encerra assim, a poente o quarteirão, assumindo-se como um marco neste território. A ideia de espaço público, foi determinante através da criação de uma plataforma de embasamento, que permite nivelar a entrada do edifício e cria uma nova relação com a rua.

O que tentámos fazer, foi estabelecer um compromisso, entre o edifício da Casa das Caldeiras e o edifício da Associação Académica de Coimbra. Existiu em tempos, a Rua entre Muros, que servia de suporte ao edifício da AAC, tentámos então articular este edifício com a Rua Padre António Vieira, a partir de uma frente-rua, criando uma esplanada, e tentámos lançar novamente esta Rua entre Muros. (Ribeiro, 2019, [Apêndice A], p. 194)

O prolongamento do muro de suporte da rua, inflete em direção à grande chaminé preexistente, transformando-se numa grande escadaria, indicando um percurso de acesso até a Alta. A criação de um embasamento em pedra capaz de abrir o edifício à cidade cria um pequeno centro urbano, que permite várias possibilidades de percurso que passam a permitir novos fluxos urbanos e novas dinâmicas sociais, adaptando-se à tipologia e à envolvente, numa relação dual entre o espaço público e o privado. Como refere o arquiteto “esta oportunidade de voltar a estabelecer relações físicas com o espaço público é, claramente um dos temas de projeto.” (Ribeiro, 2019, [Apêndice A], p. 194)

Aqui, a cidade tem um momento cénico. A rua funciona como plateia, a entrada de palco para quem passa, acaba por decidir se vai ou não a palco. (Neves, 2015, p. 105)

O resultado deste projeto é um claro exercício de diálogo entre o passado e o presente, distinguindo por isso dois tempos e portanto, dois volumes edificadas. Um que evoca a história do passado, e o outro, a história do presente.



Ilustração 60 – O passado e o presente, juntos num profundo respeito, Fernando Guera, FG+SG, 2008 ([Adaptado a partir de:] Basulto, 2010).

3. HERDADE DE TORRE DE PALMA WINE HOTEL, MONFORTE

A história da Herdade de Torre de Palma começou há milhares de anos, concretamente no século I d.C., data na qual os Romanos aí exploraram campos de produção agrícola e de cavalos¹⁸. Esta ocupação terá tido não só a ver com a excelência dos terrenos agrícolas e abundância de água, mas também com a localização estratégica na via romana que ligava Mérida a *Olissipo*¹⁹.

Em 1947, enquanto o lavrador lavrava a terra, a sua alfaia agrícola levantou um pedaço de mármore trabalhado. Foi assim ocasionalmente descoberta, uma coluna e consequentemente a maior *villa*²⁰ romana identificada até a data de hoje em Portugal. Classificada como monumento nacional, data do século II até ao século IV, e terá pertencido a uma poderosa família romana, a família dos Basilli, até ao século V.

A notícia do achado, levou a consequentes escavações arqueológicas, que têm vindo a ser executadas ao longo das últimas décadas, desvendando com detalhe o modo de vida desta família romana.



Ilustração 61 – Aspeto geral de uma das primeiras campanhas de escavação na área da *Villa* de Torre de Palma, Dr. Maia Langley.(Câmara Municipal de Monforte, 2014, p. 90)



Ilustração 62 - *Villa* de Torre de Palma, Luís de Assumpção. (Câmara Municipal de Monforte, 2014, p. 91)

A encomenda de “Mosaico dos Cavalos²¹”, data dos finais do Séc. III e princípios do Séc. IV. É um documento de grande relevância para a história desta *villa* assim como para o estudo do cavalo peninsular. Esta encomenda, feita pelo proprietário da *villa* rústica de Torre de Palma, representa retratos completos dos cinco melhores cavalos

¹⁸ **Cavalo Lusitano** – Consta-se que foi nesta zona, que nasceram os primeiros cavalos Puro-Sangue Lusitano, símbolos do Alentejo e de Portugal.

¹⁹ **Olissipo** – Nome romano dado à Capital Portuguesa, Lisboa.

²⁰ **Villa** – De origem Romana, era a habitação rural de famílias poderosas.

²¹ O Mosaico dos Cavalos encontra-se hoje em dia, no Museu Nacional de Arqueologia, em Lisboa. Neste Mosaico é possível verificar que um dos cavalos, tem no seu dorso o ferro com a palma (folha de milho), que representa esta zona. (Gordo, 2016)

da família Basilli, cada um identificado pelo nome com um galho de palmeira desenhado no seu freio.



Ilustração 63 – “Mosaico dos Cavalos”, José Pessoa. [adaptado a partir de:] Direção Geral do Património Cultural, 2019).



Ilustração 64- Pormenor do “Mosaico dos Cavalos”, onde se verifica na garupa do cavalo a folha de milho (palma), José Pessoa. ([adaptado a partir de:] Direção Geral do Património Cultural, 2019).

No final do séc. XIII, mais precisamente em 1288, o território da primitiva Herdade de Torre de Palma, estava concluído, com um vasto domínio territorial, abrangendo desde a Herdade da Ordem, a Herdade de Santa Cruz e a Herdade de Palma, Aqui, até aos inícios do século XV, existiu uma importante Comenda da Ordem de Avis. (Câmara Municipal de Monforte, 2014)



Ilustração 65 – Mapa de reconstituição cartográfica da Herdade de Torre de Palma ano 1277, propriedade da Ordem de Avis. ([Adaptado a partir de:] Câmara Municipal de Monforte, 2014, p. 105).



Ilustração 66 - Mapa de reconstituição cartográfica da Herdade de Torre de Palma ano 1288, propriedade da Ordem de Avis. ([Adaptado a partir de:] Câmara Municipal de Monforte, 2014, p. 107).

No entanto, desde muito cedo, a Coroa Portuguesa, manifestou interesse nestas grandes propriedades agrícolas e, após alguns anos na posse da Ordem de Avis, em 1338, a Coroa Portuguesa adquire a sua posse, conservando-a até finais do século XIX.

Passando por dez reinados, desde o reinado do Rei D. Dinis ao reinado do Rei D. João VI, a Coroa concedia a exploração a famílias Nobres, seus vassallos. Sob certas condições e sempre mantendo o controlo e posse das terras, dado que acima de tudo sobrepujam-se os interesses da Coroa. (Câmara Municipal de Monforte, 2014)

Em 1368, o Rei D. Fernando I, concede a carta de doação a Aires Gomes da Silva, seu vassallo. Esta doação, ao contrário de D. Afonso IV, fez com que as obrigações do seu detentor para com a Coroa desaparecessem, ficando o Sr. Aires Gomes da Silva proprietário e detetor de todos os direitos da propriedade.

Em 1431, D. João I, contrariou a doação de D. Fernando I a Aires Gomes da Silva, e concedeu a Quinta de Palma, ao seu vassallo Fernão Vasques de Siqueira, começando assim o início da posse da família Siqueira conhecidos como “Os Senhores de Palma” que perdurou até aos finais do séc. XVII.

[...] nesta freguesia está situada para a parte de Vila de Monforte a grande Defesa e quinta de Palma, em huma grande planície com sua grandiosa e elevada Torre que se diviza pela sua altura de muitas partes distintas. Tem grandes cazas com sua cerca antiga e sua porta como de vila, com as armas dos Siqueiras; cujo Senhorio foy dos antigos Siqueiras Serveyras Pireyras dos do tempo do Senhor Rey Dom João o primeyro, haverá pouco mais de oitenta anos que Lopo Vaz de Sequeira e Senhorio desta grande Defeza se intitulava Senhor do Couto de Palma e sempre ouvi dizer que tinha grandes privilégios.(Boaventura, *apud* Padre José Mendes Soares 2014, p. 37-38)



Ilustração 67 - Edifício Central, lado sueste em estado de abandono, João Mendes Ribeiro, 2015. (cortesia do Arquitecto João Mendes Ribeiro, 2019).

A torre de menagem²², em granito, data de aproximadamente de 1635, é constituída por cinco pisos. Na parte exterior seja é de seção quadrada, e no interior é arredondada. As casas torre, evidenciavam o sinal de posse sobre os terrenos férteis que as rodeavam e demonstravam a procura de prestígio e ascensão social. (Câmara Municipal de Monforte, 2014)

No piso térreo da torre, o Sr. António mostra a antiga cozinha, espécie de reduto medieval pela grossura das paredes, e ao lado uns bancos corridos e umas mesas de mármore branco. (Saramago, 1998, p. 330)

Se durante o século XV e XVI, a família Siqueira dominou em Torre de Palma, no século XVIII até aos primeiros anos do século XIX, no Reinado de D. João V, foi a família nobiliárquica Corte Real, que obteve sucessivas cartas régias de confirmação da posse da denominada Quinta de Palma. (Câmara Municipal de Monforte, 2014)

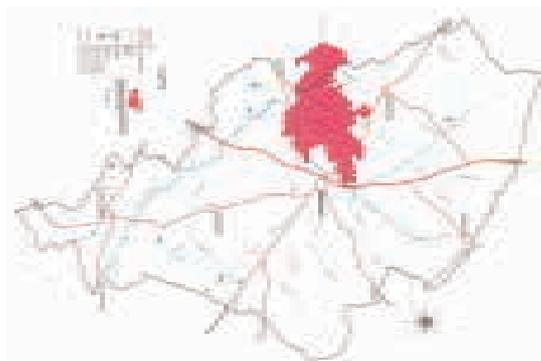


Ilustração 68 - Mapa de Reconstituição Cartográfica da herdade de Torre de Palma nos finais do séc. XIX, autor da imagem, ano. ([Adaptado a partir de:] Câmara Municipal de Monforte, 2014, p. 108).



Ilustração 69 - Mapa de Reconstituição Cartográfica da herdade de Torre de Palma do séc. XX - XXI, autor da imagem, ano. ([Adaptado a partir de:] Câmara Municipal de Monforte, 2014, p.109).

A família Corte Real, mais propriamente, Diogo de Mendonça Corte Real, ficou associado à obra do grande pátio da Herdade, uma vez que o anterior estava obsoleto, construindo-lhe um novo portado, e na parte sul, construiu as casas dos caseiros. Mandou ainda construir no interior do terreiro, um chafariz de pedra, com duas bicas, ao lado da capela existente. (Câmara Municipal de Monforte, 2014)

²² **Torre de menagem** - A torre de menagem, como é conhecida em Portugal, foi uma estrutura comum nos castelos da Europa medieval, a partir do século XIII começaram a ser construídas em Portugal casas-torre inspiradas nas torres de menagem. Estas casas estavam destinadas à habitação da pequena nobreza rural e foram importantes símbolos do poder feudal. Essas primeiras torres são em geral quadrangulares. (Nunes, 2005)



Ilustração 70 – Capela, em estado de abandono. (Câmara Municipal de Monforte, 2014, p. 172).



Ilustração 71 – Interior da capela, em profundo estado de abandono. 2015 (cortesia do Arquiteto João Mendes Ribeiro, 2019).

Torre de Palma tem uma boa residência. Junto a ela, encontra-se uma torre na qual está inserido um brasão que ostenta uma palma e uma torre, havendo na residência também, um minarete, [...] para além da residência e de uma capela, há outras dependências mais modestas mas possui, grandes e ótimos anexos destinados às atividades agrícolas, [...] tudo o que acabámos de descrever, forma um belo pátio franqueado por um portão com umbrais em mármore. Junto a ele, do lado direito, vemos uma grande pedra de mármore servindo de banco e, nela, uma inscrição dedicada à Família Corte Real.(Boaventura, 2014, p. 39)

Durante o século XVIII, o surgimento da indústria proto-industrial ou indústria manufatureira, é caracterizada pela existência de indústrias primitivas de carácter artesanal de produção agrícola. Torre de Palma é um exemplo dessa indústria.

Segundo Mário Moutinho, no seu livro “A Arquitetura Popular Portuguesa”, as principais construções viradas para a produção são geralmente integradas nos denominados montes, elemento identitário, cultural da componente vernacular do desenho da paisagem da região Alentejana. São característicos por um espaço organizado denominado de “terreiro”, que consiste num grande pátio, murado, de forma retangular e grandes dimensões, normalmente em terra batida, ao qual se acedia por um portão principal.(Moutinho, 1979)



Ilustração 72 – Vista geral do espaço antes da intervenção, (Ribeiro, 2015, min. 1:58)



Ilustração 73 – Portão Principal da Herdade, antes da intervenção, João Mendes Ribeiro, 2015. (cortesia do Arquiteto João Mendes Ribeiro, 2019).



Ilustração 74 – Vista geral do Edifício Central, em estado de abandono. João Mendes Ribeiro, 2015. (cortesia do Arquiteto João Mendes Ribeiro, 2019).

O terreiro funciona como “organizador” das construções relacionadas com a exploração agrícola, como o grande celeiro, o lagar de azeite, os armazéns de alfaiais agrícolas e as cavalariças, assim como da habitação dos proprietários. (Câmara Municipal de Monforte, 2014)



Ilustração 75 – Antigas Casas dos Operários, vista da torre, João Mendes Ribeiro, 2015. (cortesia do Arquiteto João Mendes Ribeiro, 2019).



Ilustração 76 - Antigos armazéns no interior do terreiro, João Mendes Ribeiro, 2015. (cortesia do Arquiteto João Mendes Ribeiro, 2019).

As casas dos trabalhadores são ritmadas, marcadas pelas chaminés que aparecem nas fronteiras, viradas para o terreiro. O material de construção característico destas construções vernaculares, são a alvenaria de taipa²³, e o tijolo utilizado sobretudo para a construção das abóbodas das chaminés. As paredes são rebocadas e caiadas²⁴ a branco, sendo o branco a cor predominante nesta região. As portas e as janelas surgem pintadas de várias cores. (Fernandes, 2003)



Ilustração 77 – Casa- Mãe (esq.) e antigas casas dos operários (dir.), João Mendes Ribeiro, 2015.(cortesia do Arquiteto João Mendes Ribeiro, 2019).



Ilustração 78 – Fachada da casa dos operários em banda, marcadas pelas características chaminés, João Mendes Ribeiro, 2015. (cortesia do Arquiteto João Mendes Ribeiro, 2019).

Estas construções são muito características da arquitetura rural do Alentejo e, são edifícios de um piso, edifícios térreos, muito marcados pelas grandes chaminés, que estão quase sempre associadas ao plano da fachada. (Ribeiro, 2015, min. 13:37)

²³ **Taipa** – Consiste em terra galega incorporada de brita seca entre duas tábuas. (Fernandes, 2003)

²⁴ **Cal** - advém da civilização romana, foi até ao século XX, o ligante mais utilizada na construção, no entanto ainda hoje, é característica predominante na zona do Alentejo, Portugal.



Ilustração 79 – Interior da casa dos operários, João Mendes Ribeiro, 2015. (cortesia do Arquiteto João Mendes Ribeiro, 2019)



Ilustração 80- Interior da casa dos operários, João Mendes Ribeiro, 2015. (cortesia do Arquiteto João Mendes Ribeiro, 2019)



Ilustração 81 – Vista Geral de toda a Herdade de Torre de Palma, antes da intervenção, João Mendes Ribeiro, 2015. (cortesia do Arquiteto João Mendes Ribeiro, 2019).

Durante cerca de cinco séculos, a Herdade de Torre de Palma manteve-se na Casa Real Portuguesa, e em 1863, a herdade terá sido comprada por um comerciante de

Lisboa, Jacinto da Silva Falcão, iniciando-se assim o período da sua afirmação territorial. Este período é denominado de “Consulado dos Falcões”, situado entre os anos de 1863 e 1974. (Câmara Municipal de Monforte, 2014)

O período marcado pela agitação social e política, pós 25 de Abril de 1974, repercutiu-se em Torre de Palma. A mudança ocorrida pós revolução, na estrutura agrícola do Ribatejo e do Alentejo, trouxe consigo a Reforma Agrária, o novo sistema de exploração de terras, fez com que as terras fossem roubadas aos proprietários, como aconteceu com a família Falcão em Torre de Palma. (Câmara Municipal de Monforte, 2014)

Foi nesta conjuntura revolucionária, que na freguesia de Vaiamonte, foi formada em 1975, uma Cooperativa, sediada na Herdade de Torre de Palma, denominada de Unidade Cooperativa de Produção de Torre de Palma – UCP de Torre de Palma. (Câmara Municipal de Monforte, 2014)

Quando da ocupação pela Cooperativa a herdade, sofreu obras. Construiu-se um lagar de azeite, um telheiro para máquinas agrícolas, uma adega, e procederam-se a obras de requalificação no celeiro e nas antigas oficinas. (Câmara Municipal de Monforte, 2014)



Ilustração 82 – Interior do lagar, João Mendes Ribeiro, 2015 (cortesia do Arquiteto João Mendes Ribeiro, 2019)



Ilustração 83 - Interior do lagar, João Mendes Ribeiro, 2015. (cortesia do Arquiteto João Mendes Ribeiro, 2019)

No ano de 1985, a Herdade de Torre de Palma, recebeu a visita do escritor, José Saramago, encarnando um viajante que percorre Portugal de Norte a Sul, passando por Torre de Palma, e descrevendo-a no seu livro “Viagem a Portugal”, da seguinte forma:

Chegando a Monforte, o viajante toma a estrada de Alter do Chão; vai à Herdade da Torre de Palma, onde há restos de Vila Romana que tem curiosidade de examinar. A distancia é pequena, e quem não for com atenção perde o caminho e a pequena tabuleta

que diz: U.C.P. de Torre de Palma, para quem não souber, significa Unidade Coletiva de Produção. Não há que estranhar: assim como a ponte de Lisboa mudou de nome, também algumas terras mudaram de feitiço. O viajante chega a um largo portão, entra no terreiro, vasto e refulgente de sol. Em frente há uma torre alta, com andares. A construção não é afonsina, vê-se logo, antes sugere que alguém, em tempos muito mais próximos, decidiu tornar visível o seu dinheiro ao gentio das cercanias. Na parede virada para o portão exibe-se uma pedra de armas. (Saramago, 1998, p. 328)

Depois de quase duas décadas de exploração pela UCP de Torre de Palma, deu-se o seu fim. (Por questões de disputas legais sobre quem detinha a posse legítima do Monte de Torre de Palma) A propriedade, agora com cerca de 15 hectares, inclui o edifício central, a capela e os anexos, assim como a denominada “horta de Torre de Palma”. Posteriormente à execução da cooperativa em 1991, a herdade entra em profundo estado de abandono, degradação e delapidação do património arquitetónico. (Câmara Municipal de Monforte, 2014)

Os grandes e seculares portões do monte de Torre de Palma fecham-se. Deixa-se de ouvir o Bolisso dos trabalhadores e as vozes estridentes das suas mulheres. É o tempo da lenta agonia, da delapidação do seu património arquitetónico, a letargia de sua destruição, [...] quando de repente, a agonizante Torre de Palma é salva por um casal de jovens empreendedores. (Câmara Municipal de Monforte, 2014, p. 78)

Passado cerca de dezoito anos do abandono, surgiu em 2009 um casal de jovens empreendedores. Compraram o Monte e reconverteram-no num empreendimento hoteleiro. Em 2014, renasce a Herdade de Torre de Palma, num projeto da autoria do arquiteto João Mendes Ribeiro.

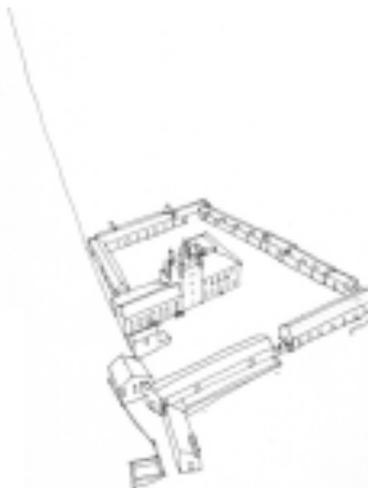


Ilustração 84 – Esquissos do arquiteto, 2015 (cortesia do Arquiteto João Mendes Ribeiro, 2019)



Ilustração 85 - Esquissos do arquiteto, 2015 (cortesia do Arquiteto João Mendes Ribeiro, 2019)

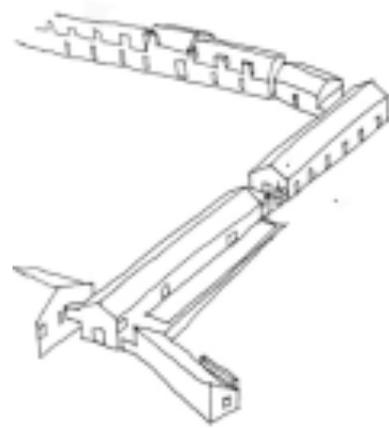


Ilustração 86 - Esquissos do arquiteto, 2015 (cortesia do Arquiteto João Mendes Ribeiro, 2019)

3.1. TRADIÇÃO/CONTEMPORANEIDADE/PROJETO

Por tradição designamos um conjunto de conceitos: legado, cultura, passado, memórias, heranças transmitidas ao longo do tempo, que acabam por adquirir, valor cultural.

Estes conceitos são caracterizadores da nossa identidade, manifestando-se nos nossos hábitos, rituais, nos tipos construtivos, nas técnicas de construção, nos materiais, nas formas e funções dos espaços, nos elementos decorativos e nos valores simbólicos que vão percorrendo transversalmente gerações em gerações.

Devemos ter consciência que existe um passado, que somos constituídos por esse passado, afetos a uma tradição que nos transmite saberes. A tradição, a história e o passado estão inevitavelmente unidos. Como nos diz, Juan Domingo Santos:

A tradição não é algo ilimitado, hermético, intocável e obsoleto, mas um vetor cuja trajetória se inicia num ponto do passado, e por instantes, toca o presente e perde-se no futuro. (Santos, 2013, p. 7)

Se existe passado, esse passado clarifica, sendo a história o único material que dispomos, é também tudo o que precisamos, pois deve ser matéria prima no processo de criação, que considera o passado como um elemento vivo, de acordo com Távora (Trigueiros, 1993, p. 12) “a história só é válida na medida em que pode resolver os problemas do presente e na medida em que se torna um auxiliar e não uma obsessão”

O projeto de reconversão da Herdade de Torre de Palma é exemplo que a história, é um processo de criação, que considera o passado um elemento vivo, e que o une à sofisticação da modernidade. Este projeto é uma fusão, entre a herança da tradição, paisagem a contemporaneidade.

Tratando-se de um espaço de tipologia de produção agroindustrial ou *proto-industrial*, o que enaltece a sua relevante intervenção, é sem dúvida a sua potencial qualidade simbólica. Constitui um marco histórico, na relação de um território amplo, e a forma como este monte pontua o território.

A identidade, como nos refere Souto de Moura, “é sentir-se alguém de algum lugar”, que aliada à memória, é um atributo essencial na arquitetura enquanto matéria de projeto, uma vez que somos uma construção do tempo e da história, pela absorção de memórias, experiências e costumes.(Santos, 2015)

Segundo Manuel Graça Dias:

Chamamos património construído a tudo aquilo (arte, arquitetura e cidades) que nos ficou do passado, [...] as heranças não pressupõem só um legado patrimonial, mas também valores simbólicos e afetos, [...] também lhes chamamos testemunhos (aqui, abrindo a porta para a capacidade de nos esclarecer sobre o decurso da história que as construções do passado podem transportar), [...] de todos os modos de evocar o património, o mais belo é a memória.(Graça Dias, 2003, p. 3)

A memória, vinculada aos conceitos do passado e tradição, tem a tarefa de atribuir significado ao presente. Sem a memória, não existe tradição, é a memória que estabelece continuidade entre o passado e o presente. A memória é a nossa identidade “podemos vivir sin ella, pero no podemos sin ella recordar.” (Silva, *apud* Ruskin 2012, p. 431)

Souto de Moura, lembra-nos que “uma pessoa amnésica não consegue produzir arquitetura”(Santos, *apud* Souto de Moura, 2015, p. 51) no entanto, também nos refere que a memória enquanto instrumento de projeto, é sempre seletiva e com amnésias estratégicas.

Cada obra nova intervém numa certa situação histórica. Para a qualidade desta intervenção é crucial que se consiga equipar o novo com características que entrem numa relação de tensão significativa com o existente. Para o novo encontrar o seu lugar, precisa primeiro de nos estimular, para ver o existente de uma nova maneira. Lança-se uma pedra na água. A areia agita-se e volta a assentar. O distúrbio foi necessário. A pedra encontrou o seu lugar. Mas o lago já não é o mesmo.(Zumthor, 2017, p. 17)

Embora seja um monte alentejano, de características isoladas, e não no contexto de cidade, evoca memórias pessoais e coletivas. É símbolo da memória do que foi a vida na região, significando “recordações de momentos excepcionais , quer do foro lúdico, quer por neles se ter entregue toda a sua vida de trabalho.” (Silva, 2012, p. 444) São estas memórias que evidenciam o seu valor patrimonial, enquanto elemento da nossa paisagem cultural, geográfica, histórica e tradicional.

Tão importante como o passado, é a relação com o contexto, característica essencial para o sentimento de pertença e reconhecimento de um lugar. A arquitetura deve estabelecer relações com a história, o lugar e o tempo, descobrir e respeitar as raízes e os seus significados.

Muitos foram os arquitetos que contribuíram, e outros que continuam a contribuir com as suas obras, para o sentimento de pertença da identidade e significado pelo lugar

onde constroem, como o arquiteto Carlo Scarpa, Louis Kahn, Fernando Távora, Álvaro Siza Vieira, Peter Zumthor, Eduardo Souto de Moura, assim como o arquiteto João Mendes Ribeiro. (Santos, 2015)

Fernando Távora, tornou-se exemplar na compreensão da síntese entre identidade, lugar, tempo e memória. A sua obra demonstra, ainda nos dias de hoje, a compreensão de que a arquitetura deve ser do seu tempo. Deve refletir a contemporaneidade, mas não obstante, deve renunciar a memória, do seu autor, do seu lugar, da sua tradição, cultura e identidade. (Trigueiros, 1993)

Para que os edifícios contemporâneos consigam transmitir no presente, o seu passado e demonstrando as suas raízes, surgiu o termo “regionalismo crítico” introduzido por Alexander Tzonis e Liane Lefaivre e posteriormente pelo crítico e historiador de arquitetura Kenneth Frampton. Este termo, que não deve ser entendido como um movimento vernacular ou como um estilo arquitetónico, pretende chamar à atenção e valorizar uma prática arquitetónica integrada no lugar, no *genius locci*. (Santos, 2015) Contudo, o regionalismo não pretende separar-se da evolução temporal, da inovação e da tecnologia. Mas, pretende deter uma sensibilidade em relação aos materiais locais, ao trabalho artesanal, e acima de tudo ao contexto e particularidades de cada lugar.

O regionalismo crítico pode ser entendido como um processo que seleciona os elementos tradicionais, definidores do lugar, que pela sua potencialidade constituem a base para as relações humanas e para a produção de contexto. Porém, não se trata de ser revivalista mas produzir novas formas combinadas com as formas tradicionais, modifica à luz das necessidades atuais, livres da novidade gratuita e articulando a tecnologia, como procedimento produtivo, e a técnica artesanal, como saber empírico, com o objetivo de estabelecer um elo intermediário entre significados passados e futuros criando uma cultura contínua e renovadora. (Santos, 2015, p. 77)

O projeto de reconversão em Torre de Palma, é exemplo disso, pela sua capacidade de integração na arquitetura rural, que partindo de um vasto conhecimento do lugar, da sua rigorosa leitura e respeito pelas particularidades da arquitetura tradicional alentejana, conjuga os três momentos históricos distintos, integrando os valores da arquitetura da cidade, da matéria e das preexistências, redefinindo contemporaneamente o *locus*.

Toda a rutura é um novo começo, um progresso, uma mudança, e se a continuidade, acarreta as experiências, tradições, aprendizagens em “continuar o que os outros fizeram”, a articulação de rutura-continuidade, é a capacidade de interpretar, valorizar e transformar o legado histórico de modo a possibilitar uma continuidade, uma solução entre o novo e o antigo, entre tradição e contemporaneidade, pois de acordo com

(Santos, 2015, p. 27) “continuidade e rutura são o verso e o reverso da mesma moeda, uma vez que a rutura que se pratica hoje, pode ser a tradição do amanhã.”

O arquiteto Távora, é um exemplo de arquiteto que sempre projetou com uma intenção de continuidade, demonstrando-nos que a identidade não se conserva isoladamente, mas sim partindo de uma reflexão sobre as circunstâncias e a identidade do lugar, “sempre ombreando, nostalgicamente com os valores da tradição” (Costa, 1993, p. 17), e só assim procurar integrar-se com o novo.

A sintonia das suas obras com o lugar é uma atitude da relação da tradição com a modernidade, onde o lugar não é só um representante dos vestígios do passado, mas é também um campo aberto às transformações, fazendo uso dos novos processos de construção, num processo de “continuar, inovando”, sem perder a ligação às raízes e sem se desvincularem de uma tradição portadora de identidade, “de modo a garantir um diálogo que afirme mais as semelhanças e a continuidade do que cultive a diferença e a rutura.”(Ferrão, 1993, p. 23)

Em Torre de Palma, a intenção projetual do arquiteto João Mendes Ribeiro, foi que a arquitetura tradicional não criasse uma rutura, mas que criasse uma fusão com a contemporaneidade, num “processo de continuidade formal temporalmente extenso.” (Coelho, 2011, p. 18)

Tratou-se de respeitar o lugar, com o objetivo de conseguir mantê-lo vivo, de saber ler o contexto, e de propor algo novo dentro de um processo de continuidade.(Ribeiro, 2019, [Apêndice A], p.197)

O arquiteto Carlo Scarpa, é uma referência no modo como pensa e executa as intervenções em contextos preexistentes. Scarpa demonstra de que modo é possível conjugar estruturas históricas e inovações contemporâneas. É através do detalhe que reconhece a “possibilidade de inovar”, aproximando os diversos tempos, criando uma síntese entre modernidade e antiguidade através da utilização de formas e materiais que, conjugados, mantêm sobretudo o respeito, a harmonia e a autenticidade da história. (Santos, 2015)

Não se trata de mimetizar ou renunciar as formas do passado ou da tradição, mas sim, através de diversos processos, como a analogia na procura de entender os modos de fazer dos anteriores “fazedores”, que conseguiremos manter a tradição, renovada e presente no nosso contemporâneo.

O processo de analogia, é aqui referenciado, como um dos processos mais interessantes e que permite em constante renovação da tradição, como uma metamorfose, na transformação e mudança, em que o novo, não nos deixe de pertencer familiar. O processo de projeto é sempre o mesmo: ver as coisas e transferi-las. Sempre.(Santos, *apud* Grassi,2015, p. 95)

Tradição e inovação não podem existir uma sem a outra, para que possa existir tradição, é necessário que esta consiga renovar-se, reinventar-se e reinterpretar-se, só assim é possível manter a tradição na era contemporânea, sem nunca a esquecer, pois “nada se cria, tudo se transforma”, já dizia Siza Vieira que “repetir, nunca é repetir”(Siza, 2009, p. 15)

Produzir objetos arquitetônicos que continuem uma tradição poderá ser um dos objetivos de muitos arquitetos. Contudo, fazer parte de uma tradição não é reproduzir um conjunto de formas obsoletas, mas sim reinventar constantemente uma cultura singular, comportada por todas as experiências e por outros arquitetos, às vezes distanciados por séculos. (Santos, 2015, p. 123)

Por isso, a arquitetura não é uma questão de invenção, pois a invenção a partir do zero é utópica, mas sim de redesenho, que pode e deve conter inovações e novidades contemporâneas, sem no entanto, esquecer a história, a tradição e a identidade. Cremos que é nos detalhes, que reside a possibilidade de inovar, conseguindo consequentemente a harmonia da tradição e do contemporâneo.

Uma tradição é capaz de possuir permanência na mudança, como nos diz Souto de Moura:

O problema de desenho (do novo) não existe, existe o problema do redesenho. Desenhar deve ser um fenômeno de inteligência, e desenhar do zero é um fenômeno de estupidez, porque é perder um legado de informação disponível. (Pais, 2000, p. 30)

Por isso, a arquitetura não é uma questão de inovações mas sim de interpretação, como ato criativo, proporcionando um renascimento, que mantenha viva a tradição, a história e o contexto onde a obra se insere. A inovação está sempre associada a algo que já existe, Siza Vieira, diz-nos que “os arquitetos não inventam nada, transformam a realidade.”

A tradição é um desafio à inovação. É feita de excertos sucessivos. Sou conservador e tradicionalista, isto é, movo-me entre conflitos, compromissos, mestiçagem e transformação.(Siza, 2009, p. 28)

Esta inovação que nos fala Siza, pode acontecer pelo desenvolvimento tecnológico dos materiais e das técnicas de construção. No fundo são transformações que podem e

devem ser encontradas na própria tradição, como ajustes e consequentes ruturas. A exploração de novas técnicas e novas matérias, permite a transformação dos materiais, “atualizando-os”, em prol de soluções mais contemporâneas.

A manipulação dos materiais com a tradição e a arquitetura é imemorial. Da mesma forma que a inovação oferece novas materialidades e técnicas, a utilização de processos tecnológicos em conjunto com a reutilização de técnicas tradicionais podem dinamizar e conseguir a criação de uma obra integrada, fazendo parte do lugar, e que é capaz de evocar sensações e memórias. Resistindo assim, à passagem do tempo e adaptando-se a uma perspectiva contemporânea. (Santos, 2015)

Talvez seja este o verdadeiro poder da tradição e da arquitetura – conseguir parar o tempo e através da reformulação ou reintrodução dos elementos já conhecidos obter uma nova e sedutora frescura e vitalidade. (Santos, 2015, p. 151)

As matérias, naturais, artificiais ou tecnológicas, são produtos e reflexos de uma determinada época, de um determinado saber fazer, de um determinado contexto que produz e as utiliza como resposta às mais diversas necessidades. Segundo o arquiteto Carlos Quintáns:

O arquiteto deve ajustar e conservar o contacto com a matéria, isto era mais fácil quando conservavam os ofícios, [...] o prazer que nos dá a visão de certos materiais e as formas de construir vem acompanhado de uma carga cultural gigantesca que herdámos e cuja valorização temos responsabilidade de passar aos nossos filhos. O tato, o olfato acompanharam o nosso olhar. Todos os nossos sentidos podem ficar mais aguçados. Porquê renunciar a isso? (Quintáns, 2012, p. 39)

Os materiais sustentam o sentimento umbilical com o contexto, afirmando-se pelo seu carácter telúrico, tátil e objetivo em relação ao lugar. Não se deve perder o saber empírico das “mãos dos outros”, testemunhos de longas continuidades técnicas e culturais.

Segundo (Moutinho, 1979), os materiais predominantes de construção alentejana são sobretudo a cal, alvenaria de taipa e o tijolo, utilizado sobretudo para a construção das abóbodas ou das chaminés. As paredes são rebocadas e caiadas a branco.

No projeto de Torre de Palma, o arquiteto consciente sobre uma herança do passado, e através do processo rigoroso de observação, compreensão e crítica, foi tomando consciência da autenticidade da obra, relacionou-se com os valores memoriais, preservou os testemunhos do passado, num profundo respeito pela herança que a tradição e a história nos deixaram.

Os novos edifícios em Torre de Palma estabelecem uma linguagem contemporânea, num redesenho que prossegue a continuidade formal que advém das preexistências, e com as mesmas características profere um depoimento evocativo, reinterpretando técnicas e linguagens históricas, onde foram introduzidas as correções necessárias, para o conforto térmico e questões funcionais. Demonstra-se que é possível propor novas soluções através do respeito e da inovação da tradição local.

Tradição e contemporaneidade, em arquitetura, não são dois opostos e hoje em dia, os arquitetos sabem que reabilitar não se limita apenas a tornar um edifício antigo habitável, deve ser encontrada um sábio e harmonioso equilíbrio, entre os modos e os meios do fazer tradicional e os contemporâneos.

De acordo com o Mestre Siza, quando nos diz que “a arquitetura é continuidade e transformação”, trata-se de um processo de conhecimento e reconhecimento, de saber ler o tempo, o contexto e a sua identidade, e conseguir redesenhar no objeto novo, como um processo de recreação e evolução, com o objetivo de produzir uma arquitetura verdadeiramente enraizada e contemporânea, que transforma e reinterpreta os valores tradicionais, sem nunca os ignorar.

A intervenção em Torre de Palma, resulta assim de um esforço, onde se refizeram coberturas, reconstituíram-se muros, “limparam-se” as ruínas, transformaram-se ruturas em continuidades, estabelecendo relações entre estruturas antigas e novas, formais, matérias, conseguindo a “síntese feliz” entre tradição e contemporaneidade.

Em suma, não existe tradição sem contemporaneidade, nem contemporaneidade sem tradição. Tudo depende do equilíbrio adequado entre todos os intervenientes integrantes num projeto, do indivíduo ao contexto, da tradição à inovação, do passado ao contemporâneo, afim de se conseguir realizar a síntese entre passado e futuro, avançando na direção de uma arquitetura tradicional e contemporânea.

3.2. ESSÊNCIA/PROJETO

A obra de João Mendes Ribeiro põe em relação duas aproximações aparentemente inconciliáveis. Por um lado, assenta num sentido abstrato e minimal. Por outro, convoca uma forte carga expressiva, mesmo dramática, que denuncia quer uma leitura atenta das situações, quer uma vontade de empatia em relação com o contexto. É por isso que se tivesse de definir a busca de João Mendes Ribeiro diria que ele procura insistentemente a regra essencial. Isto é, uma essência que, por isso mesmo, é capaz de ligar abstração

e empatia. O que justifica a atividade multifacetada quer na escala, quer no programa que desenvolve. (Tostões, 2003, p. 9)

Manuel Graça Dias, descreve em cinco adjetivos o modo como é caracterizada a obra de JMR, entre: a essencialidade, elegância, eficácia, abstração e alegria. (Guerreiro, 2004) Estas características são também as principais referências implícitas nos modelos de arquitetura do Movimento Moderno²⁵. Outras qualidades são a delicadeza e a sensibilidade. Estes adjetivos são entendidos de uma forma de profundo respeito e quase reverência, pelos espaços e edifícios onde intervém, inculcando-lhes uma marca autêntica e assumidamente contemporânea. Aprendeu com Távora, a projetar no tempo em que vivemos.

Graça Dias, (2003), afirma que a obra de JMR, é essencial no sentido de que não sobrepõe informações desnecessárias, e que os problemas são resolvidas expeditamente e com clareza de conceito. Afirma também que é eficaz na medida em que os dispositivos criados são concisos e eficientes para a função na qual são pensados. A elegância revela-se na sensibilidade natural de estabelecer as proporções, marcando os cheios e os vazios, as passagens, as transparências, as alturas e profundidades num desenho rigoroso para configurar uma arquitetura de formas simples e caráter austero, onde o essencial é o fio condutor de todo o processo de trabalho.

Finalmente, caracteriza a obra de JMR como abstrata, no sentido que as formas que ele projeta, por detrás da função, influenciam a nossa imaginação, multiplicando os significados possíveis que lhes podemos atribuir, e por fim, a alegria, que surge através de uma característica de personalidade, calmo, subtil e discreto.

João Mendes Ribeiro (JMR), considera-se um arquiteto marcado pela formação da Escola do Porto, onde a revitalização do ideal formal modernista constitui a matriz. As influências formativas dos vários professores arquitetos que encontrou no seu percurso

²⁵ **Movimento Moderno** - Foi um movimento arquitetónico que surgiu na Europa a partir dos anos trinta, e que tentou propor um método "internacional", superando as particularidades das vanguardas do início do século XX, "tentou estabelecer novas e mais claras relações entre os conteúdos e as formas" (Rogers, 1957, p. 52, tradução livre) Este movimento, perdurou cerca de trinta anos e percorreu duas gerações de arquitetos. Na primeira geração constam nomes como Walter Gropius, Mies van der Rohe, Le Corbusier, Eric Mendelsohn, Gerrit Thomas Rietveld, Jacobus Johannes Pieter Oud e Richard Neutra. Na segunda geração, Alvar Aalto, Lucio Costa, Marcel Breuer, Arne Jacobsen, Alfred Roth, Giuseppe Terragni e Oscar Niemeyer. (Benevolo, 1994) A arquitetura, considerada moderna, fundamentou-se na confiança das novas técnicas e dos novos materiais e embora com resultados diferentes, propôs uma arquitetura baseada no rigor construtivo, na pureza dos volumes, na relação entre a forma e a função e na escolha certa dos materiais industriais como o aço, o vidro e o betão. (Vita, 2012, p. 10)

académico como Fernando Távora, Álvaro Siza, Eduardo Souto de Moura, Alexandre Alves Costa e Alberto Carneiro, assim como influências de artistas plásticos, designers de tendência minimalista, foram determinantes na sua principal referência de trabalho numa arquitetura muito referenciada pelos valores da tradição, pela verdade dos materiais, a clareza compositiva, a lógica construtiva e a estética abstrata.

É muito importante e pertinente perceber as influências do autor para melhor compreender as suas obras, a sua linguagem arquitetónica, numa reinterpretação e inovação do que já existe, incorporando várias referências além das já referidas, tanto eruditas como populares, assim como das vanguardas do século XX e da arquitetura contemporânea.

“Viajar, [...] poderá ser um modo de nos aproximarmos da arquitetura tranquila e de enorme precisão e acerto de João Mendes Ribeiro.” (Graça Dias, 2003, p. 13)

Estas influências vão desde a intenção do projeto, à matéria para a sua construção e forma como é utilizada e trabalhada, assim como sugerem pormenores que caracterizam e individualizam a obra, até ao espaço finalizado.

Referências colhidas no universo significativo da encenação, do ritual, do simbólico, e que são conjugadas com os valores mais duros, secos e abstratos referenciados a uma certo funcionalismo racionalista e à radicalidade das vanguardas artísticas da modernidade europeia do século XX, nomeadamente os valores seminais do construtivismo russo. (Tostões, 2003)

A influência do minimalismo²⁶, em particular a obra do arquiteto alemão Mies Van der Rohe²⁷, na utilização de formas simples, contidas e de rigor geométrico, na redução dos elementos ao essencial, na procura de unidade entre as formas, e a capacidade de fazer muito com pouco através de um processo de síntese demonstra o que é fundamental

²⁶ **Minimalismo** – não foi considerado um movimento, foi antes uma reação. Uma resposta de um grupo de artistas Em contraste com a exuberância pop, que elogiava o boom económico e o consumismo do pós guerra, na metade dos anos sessenta, artistas como Frank Stella, Donald Judd, Robert Morris, Dan Flavin, Carl Andre e Sol LeWitt começaram a produzir uma arte essencial e abstrata. A arte e a escultura minimal tornaram-se abstratas, monocromáticas, geométricas e puras. a arte minimal é caracterizada pelo monocromatismo e pela essencialidade das composições gráficas, a escultura da qual Judd, Andre, Morris e Sol LeWitt são os principais representantes, é caracterizada por instalações onde volumes geométricos primários, em material industrial como o aço, são organizados em série em relação ao espaço à volta no qual são inseridos (Vita apud, Pancotto, 2012, p. 10).

²⁷ **Mies Van der Rohe** – (N.1886 – F. 1969) foi um arquiteto alemão nacionalizado americano, considerado como um dos principais arquitetos do século XX. Foi um dos criadores do estilo Internacional, de uma arquitetura racionalista, sofisticada e funcional, aplicando o aço industrial e o vidro nas suas obras. Seguiu os ensinamentos do minimalismo. Autor de obras como a casa Farnworth (1951), nos arredores de Chicago, o Edifício Seagram (1958), em Nova Iorque, e finalmente a Neue Nationalgalerie (1969), em Berlim, expoente máximo da sua abordagem arquitetónica, reveladora de um força estética e funcional. (Silva, 2016, p. 33)

num projeto. A arquitetura ideal para JMR é “sem ruído”, “serena” e “neutra”, interessa-lhe sobretudo como parte de uma ideia neutra, “limpa de excessos”, para depois lhe atribuir significado.

A arquitetura de JMR parece (e) elevar-nos sempre para uma realidade imaginária, um fazer de “conta” muito real, onde a leveza, ausência de pretensão e beleza nos presenteiam com uma realidade arquitetónica séria, que responde ao que é pedido, ao necessário e ao tal “pouco” mais que só a arte nos consegue dar, sem lhe ser pedido. (Silva, 2013, p. 99)

Mies dizia que “*a arte de construir é a expressão do tempo em que vivemos*”. A obra de João Mendes Ribeiro reflete-se no tempo contemporâneo, se olharmos com mais detalhe, existem pormenores, que ocultos pela linguagem contemporânea da intervenção, são escolhidos com rigor pelo arquiteto de modo a remeter-nos para a condição original do edifício e revelar-nos o seu passado e a sua história.

É muito mais interessante para mim o espaço desposado do que o espaço carregado. Pelas razões vivenciais, o espaço carregado é um que fixa uma vivência, enquanto um espaço desposado pode ser muita coisa. Um espaço austero tem muito mais potencialidade do que um espaço que está totalmente preenchido. (Ribeiro, 2019, [Apêndice A], p. 199)



Ilustração 87 – Diferentes materialidades que diferenciam tempos diferentes. (Ilustração Nossa, 2019)



Ilustração 88 – Escadas de acesso à memória do Paço das Infantas. (Ilustração Nossa, 2019)

E, apesar dessa clareza, desse lado sempre essencial que a sua arquitetura nos aproxima, nunca deixa de existir mistério, densidade, surpresa, nas paredes que constrói, para a evocação clara e límpida do ambiente que nos traz. (Graça Dias, 2003, p. 13)

Se por um lado, a intenção de “fazer muito com muito pouco”, célebre frase de Mies “*less is more*”, numa procura insistente do essencial, através de um processo de síntese

que torna evidente o que é fundamental no projeto, resultante do lado característico da sua personalidade, por outro, a economia de meios expressivos relaciona-se com o interesse de trabalhar os projeto a partir de uma linguagem pura e geométrica.

Procuo reduzir os projetos ao essencial, usando apenas os materiais necessários para resolver as questões técnicas de forma eficiente e económica. [...] a tendência para a redução do numero de materiais, a procura obsessiva da unidade e a vontade de conseguir o máximo de tensão com os mínimos formais, são caraterísticas comuns a todos os meus trabalhos. A utilização dos materiais, está normalmente, subordinada à unidade do todo, visando a essência das formas. (Ribeiro, 2019, [Apêndice A],p. 199)

Para além do cuidado pelo detalhe, a intervenção em termos construtivos é marcada por uma sobriedade que se cristaliza na imagem despojada e austera dos projetos. Os objetos são reduzidos à expressão mínima, através do controlo rigoroso, como diria Groupius “do puxador à cidade”, na manifestação abstrata, na manifestação “da gravidade e do peso dos matérias construtivos” da simplicidade no desenho dos pormenores apresentando uma forte elementaridade formal.

Carlo Scarpa, como já foi referido anteriormente, é uma referência sempre presente no trabalho de João Mendes Ribeiro, no processo de configuração, onde o projeto é rigorosamente desenvolvido em todas as suas partes e controlado até ao mais ínfimo pormenor. A escolha dos materiais e a definição dos sistemas construtivos revelam-se preponderantes, nesta conceção de uma arquitetura extremamente simples e de formas puras. Os aspetos construtivos ganham protagonismo.

O Scarpa também está sempre presente na minha obra. Ultimamente voltei a estudar a obra de Carlo Scarpa. [...] Scarpa para mim é uma das grandes referências, [...] a forma como liga os materiais, as assemblagens, [...] ultimamente voltei a lidar com o trabalho de Scarpa, e é interessante porque se vê com outros olhos, de uma outra maneira e extrema qualidade, e neste momento o meu retorno à obra do Scarpa faz todo o sentido, a ideia de síntese entre o passado e o presente, há uma linguagem própria, mas que faz essa síntese, não há rutura, há continuidade. Numa linguagem própria, identificada e identificável. Numa continuidade e num profundo respeito pelo passado. Numa leveza e forma de ligar a preexistência muito subtil. Percebemos claramente que a preexistência é uma matéria fundamental no projeto. (Ribeiro, 2019, [Apêndice A], p. 198)



Ilustração 89 – Desencaminhar-te, Viana do Castelo, 2018.(João Mendes Ribeiro Arquiteto, 2018).



Ilustração 90 - Desencaminhar-te, Viana do Castelo, 2018(João Mendes Ribeiro Arquiteto, 2018).

Para JMR interessa, em cada projeto, encontrar uma coerência compositiva, considerada fundamental para a unidade do conjunto e na relação particular que pretende estabelecer com a envolvente.

Nos materiais, consegue estabelecer uma nova linguagem, estabelecendo uma justaposição de tempos diferentes, distinguido o novo com material distinto. Também a relação com a tradição, com o uso das técnicas tradicionais atualmente em desuso, inovadas em métodos contemporâneos, consegue essa relação entre tradição e inovação, nostalgia e tecnologia, como o exemplo da casa de banho.

Agrada-me a hipótese de, e no ACAC isso resultou muito bem, que foi utilizar o mesmo material mas com tecnologias diferentes. Não havendo uma separação de material mas há uma tecnologia nova. A introdução desta variante, em que a materialidade é a mesma, mas o que eu consigo fazer com este material é muito diferente, só traz mais valias para as novas linguagens.(Ribeiro, 2019, [Apêndice A], p. 200)

No estudo de diversos projetos de JMR em espaços com valor patrimonial, é possível identificar o modo particular, rigoroso e sintético como o autor trabalha a relação entre o contemporâneo e o histórico, coexistindo ambos lado a lado.

Apesar de pretender estabelecer fortes ligações com o existente, JMR procura aproximar as suas intervenções numa redução ao essencial, num “registro

deliberadamente silencioso e neutro”, na procura incessante de uma neutralidade assumida, que permite preservar a identidade do lugar.

Com uma linguagem “pura, geométrica e abstrata”, o novo edifício assume o seu tempo contemporâneo, permitindo em termos figurativos que a imagem do passado se mantenha intocável.



Ilustração 91 – Palheiro em Cortegaça, FG+SG, 2005. (Neves, 2016, p. 41)



Ilustração 92 – A essencialidade nos materiais, cobertura, Casa Vaz Pais, FG+SG, 2006. (Pedro, 2011, p. 18) J

A verdade é que seu conseguir fazer uma qualidade vivencial e espacial, e de resistência ao uso, eu prefiro sempre fazer com o mínimo de meios. [...] eu tento sempre procurar essa síntese, com um gesto mínimo fazer tudo, [...] há um grande rigor construtivo, pensar em tudo, na forma como nas especialidades, que são parte da obra e que se relacionam com a arquitetura. E para que o projeto tenha essa leitura muito austera, mas que só é possível fazer essa síntese, porque tudo foi pensado. (Ribeiro, 2019, [Apêndice A] p. 197-198)

A metodologia utilizada, assenta na procura do essencial para alcançar uma coerência entre os sistemas funcionais, construtivos e formais existentes sejam parte integrante, sem se evidenciarem, da nova intervenção. É através do gesto mínimo, da simplicidade e de uma permanente depuração do excesso, (reduzindo o supérfluo à síntese das formas e matérias), que respondem com grande eficácia a programas específicos, numa procura incessante pela essencialidade. Este é o tema principal da arquitetura de JMR.

Muitos pormenores, ocultos pela linguagem contemporânea, são escolhidos com atenção pelo arquiteto de modo a remeter-nos para a condição original do edifício e revelar-nos a sua história, num processo de rememoração, numa arquitetura erudita.

Se por um lado, JMR é interessado pelo rigor construtivo da arquitetura minimalista de Mies, também é fascinado pela ideia de abstração das obras, do artista minimal Donald Judd²⁸.

JMR, através de uma arquitetura que evidencia as características dos espaços, escala e materiais, como se sempre tivessem feito parte do existente, procura conciliar de forma harmoniosa e equilibrada o novo e o existente, o tradicional e o contemporâneo, afirmando de modo inequívoco a contemporaneidade das suas intervenções.

Procuo uma arquitetura neutra, de fácil apropriação, que permite inúmeras possibilidades de habitação. Neutra não significa, porém, uma arquitetura sem espessura ou sem significado. Pelo contrário, refere-se a uma arquitetura que consegue construir, no tempo de hoje, um espaço que possua a sabedoria acumulada pelo passado. Uma arquitetura que contenha o passado e o presente, numa síntese entre tradição e modernidade. (Mendes, 2019,p. 45)



Ilustração 93 – A nova intervenção num profundo respeito com o passado. Estufas Tropicais do Jardim Botânico de Coimbra, José Campos 2016. (Neves, 2016, p. 212).



Ilustração 94 – Interior das Estufas Tropicais do Jardim Botânico de Coimbra, José Campos 2016. (Neves, 2016, p. 220).

²⁸ **Donald Judd** - (N.1928- F.1988), é um dos principais artistas do Minimalismo dos Estados Unidos. Obcecado pela continua procura do ritmo, as suas instalações são caracterizadas pela repetição da unidade geométrica. Através de paralelepípedos em aço galvanizado, aço inox ou madeira compensada, materiais típicos de produtos em série e comerciais, as suas instalações são abstratas e desmaterializam a matéria dos próprios objetos criando efeitos de ilusão que se aproximam de uma linguagem mais característica da cenografia que do próprio Movimento Minimal (Vita, 2012, p. 8)

JMR tem interrogado a relação entre memória e matéria nas suas sucessivas intervenções sobre o património construído. Nos projetos sobre o património, Mendes Ribeiro refere constantemente a “clarificação do existente” e a “supressão das ambiguidades” da preexistência, procurando afirmar uma “transparência entre o existente e o novo, entre o passado e o presente”.

O projeto para o palheiro em Cortegaça, na solução mista da madeira e do xisto na fachada, (justaposição de materiais leves e transparentes, pesados e opacos) era um dado preexistente, assim como a reconstrução da cobertura assente numa estrutura tradicional que prolonga uma água em telha canudo, são alguns dos exemplos de como o arquiteto respeita as técnicas construtivas e os materiais tradicionais, no modo como podem ser apropriados numa linguagem contemporânea.

A habitação foi organizada a partir da estrutura elementar do palheiro, mantendo a sua volumetria pura, bem dimensionada, de modo a sublinhar as regras da construção vernacular. A intenção de manter as fachadas de xisto, de reconstruir a cobertura de telha e as fachadas de madeira, condicionou a organização interior do espaço. JMR mantém a austeridade do espaço, revelando a dureza e descobrindo a beleza da neutralidade das construções tradicionais do campo.(Tostões, 2016, p. 8)

A curiosidade de fazer experiências precedentes de outros âmbitos culturais e a intenção de entender simultaneamente os processos artesanais e a sofisticação contemporânea, (com o material, com a técnica e com todo o processo artesanal) remete talvez, das memórias de infância passadas com o seu avô,²⁹ influência também do arquiteto suíço Peter Zumthor,

Muitas das soluções que me agradam não são soluções de alta tecnologia, mas talvez de baixa tecnologia. É nesse sentido acho que esse processo artesanal, de lidar com o material e da transformação do material é muito interessante, porque são soluções, económicas e muito inteligentes por falta de meios, revelando-se soluções muito engenhosas. [...] é isso que me agrada, a grande economia de meios a partir de soluções simples que dão resposta ao problema.”(Vita, *apud* Ribeiro, 2012, p. 14)

O modo eficaz como consegue criar unidade e coerência, revelando uma visão total e estrutural sobre a obra, deve-se também à experimentação conseguida na cenografia³⁰, “ que lhe extravasou o seu campo disciplinar e lhe permitiu trabalhar com igual atenção

²⁹ Na sua infância, JMR, ia para a casa do seu avô, e passava horas na oficina a trabalhar com a madeira.

³⁰ **Cenografia** – enquanto arquiteto/cenógrafo, particularidade elementar do seu percurso criativo, deve-se à experimentação que faz nas duas disciplinas tão distintas no tempo e espaço mas tão essenciais nos seus objetivos, a arquitetura e a cenografia, permitindo tratar temas, linguagens comuns e também dissonantes.

a ilusão e a imaterialidade a par da materialidade, trabalhando também o aspeto sensorial da verdade dos materiais.

O facto de ser muito austero, pode significar muitas possibilidades de vivências no espaço. Reduzir ao essencial, para que seja uma peça disponível para significar muita coisa,[...] interessa-me ser muita coisa ao mesmo tempo, ser muito pouco e poder-se quase anular, uma peça quase anónima, neutra. (Ribeiro, 2019, [Apêndice A], p. 199)

A sensibilidade pelos materiais e as suas características físicas, qualidades sensíveis, em textura, formas, reflexos, cores reflete-se na subtilidade que distingue os aspetos construtivos da sua arquitetura. JMR procura na pormenorização dos sistemas construtivos obedecer a critérios de bom-senso que visam sobretudo a qualidade dos espaços e ambicionam a unidade arquitetónica do conjunto.

Matéria e forma estão sempre unidos, os espaços da arquitetura de JMR são limpos, respiram, inspiram e expiram pureza pela sua simplicidade formal e material.(Ramon, 2016, p. 18)

Num jogo de equilíbrios, de compensações, tendente para a clarificação dos vestígios históricos. Reconhece-se o desejo de encontrar o equilíbrio dialogante. É perceptível um interesse de consonância através dos elementos que concorrem para a conformação da obra, para que num todo coerente e harmonioso, esta se destaque com uma presença serena, conferindo à obra um sentido sóbrio e uma aparência inegavelmente elegante.

Se por um lado, como até aqui foi anunciado, o projeto é caracterizado por um grande sentido de complementaridade face às estruturas existentes, (numa afirmação intencional de clarificar as intervenções novas da preexistência), por outro, reconhece-se uma intenção de criar um distanciamento em relação ao histórico,(conseguido através da materialidade).



Ilustração 95 – A separação física entre os dois tempos (passado e presente), João Armando Ribeiro, 2008. [cortesia do Arquiteto João Mendes Ribeiro, 2019].



Ilustração 96 – A separação física entre os dois tempos (passado e presente) do mal o menos – Eduardo Nascimento, João Fôja, 2014. [cortesia do Arquiteto João Mendes Ribeiro, 2019].



Ilustração 97 – A separação física entre os dois tempos (passado e presente) José Campos, 2014. [cortesia do Arquiteto João Mendes Ribeiro, 2019].

Não se trata portanto de uma abstração que simplesmente ignora o que a rodeia ou que se fecha em si mesma na busca de uma intocável perfeição, trata-se sim de um processo de configuração que se desenvolve, mesmo que por contraste, em estreita relação com as preexistências, ambicionando a definição de uma unidade capaz de enaltecer o existente e restituir-lhe significado. Nesta atenta e equilibrada conciliação de opostos não significa que as relações não se estabeleçam ou deixem de existir, pelo contrário, continuam a estar presentes não de uma forma óbvia, mas antes silenciosa e subtil. (Castro, 2008, p. 190)

A luz na arquitetura de JMR é também um dos temas fundamentais, numa vontade e extrema preocupação em relação ao tema da luz, tornando-se fundamental para clarificar as formas e os volumes da arquitetura. A condução da luz do exterior para o interior é para JMR um dos elementos fundamentais na caracterização do espaço interior.

Em arquitetura na percepção dos volumes, a luz interfere na caracterização e na própria qualidade dos espaços, na orientação solar, no modo como se filtra a luz do exterior para o interior, e como é que a partir da luz conseguimos caracterizar os espaços.

Consciente da complexidade inerente a este tema, JMR considera a obra de Luis Barragán³¹ um dos melhores exemplos no domínio da luz natural, explicando como nos

³¹ **Luis Barragán** - (N.1902- F.1988), foi um dos arquitetos mexicanos que na metade do século passado conseguiu, como também Fernando Távora em Portugal, conjugar o International Style do Movimento Moderno com uma reelaboração da arquitetura vernacular do México. A sua arquitetura, embora do carácter essencial e minimal dos ensinamentos do Movimento Moderno, reflete as cores vivas, a luz vibrante e a natureza selvagem das paisagens mexicanas. Os seus interiores, como os exteriores, são projetados a partir da relação com a luz e com a natureza, nem sempre importa se as janelas, as aberturas e a dimensão dos vãos respeitam o rigor compositivo da arquitetura. (Vita, 2012, p. 6) “A obra de Barragán é muito vista de

edifícios do arquiteto mexicano a aparente ausência da composição das fachadas está intimamente relacionada com o jogo de luz. Só quando se visitam os edifícios pelo interior é que se compreende o sentido das aberturas e como a matéria luminosa é captada e trabalhada.

A luz é um tema fundamental. E tem muito a ver com a forma como se trabalha a envolvente do edifício, [...]As obras de Barragán impressionam-me, [...] a posição das janelas, das aberturas, a dimensão, a forma como se relaciona com as paredes, são sempre janelas que prolongam planos. [...] percebe-se claramente, que a preocupação dele é a questão da vivência do espaço interno, [...] eu não consigo ser tão radical (como Barragán), porque considera a fachada importante, e eu gosto muito de trabalhar a relação com o exterior, não posso desligar-me da fachada. [...] mas de facto o trabalhar muito em corte, e perceber de que forma muito clara como é que a luz entra no espaço e revela o espaço interior é um dos temas que muito gosto de trabalhar.(Ribeiro, 2019,[Apêndice A], p. 200)



Ilustração 98 – A depuração do excesso, Interior da Casa Vaz Pais, José Campos.(Mendes, 2019, p. 42).



Ilustração 99 – Interior da Casa Vaz Pais, FG+SG, 2006.(Neves, 2016, p. 58).



Ilustração 100 – Enquadramento do elemento vegetal, a eixo com o vão. Casa Vaz Pais FG+SG, 2000.(Neves, 2016, p. 58)

As técnicas de JMR em intervenções sobre preexistências, clarificam o espaço, numa permanente depuração do excesso, rejeitando o redundante, através das formas e das matérias, recorrendo a uma uniformidade nos acabamentos para conseguir uma limpeza e claridade. A cor branca predomina, com a intenção de inequivocadamente marcar os dois tempos, intemporalizando a arquitetura, neutralizando o passado.

O desenho da fachada também é um importante fator nos projetos de JMR. É considerada como o dispositivo que permite na arquitetura tomar partido das condições naturais (ar, luz e a paisagem). Neste sentido, e uma vez que a sua composição interfere

dentro para fora. [...] Tu percebes claramente que a preocupação dele é a questão da vivência do espaço interno” (Vita, *apud* Ribeiro, 2012 [anexo1], p. IX)

na própria qualidade dos espaços, estuda-a nos seus projetos com grande rigor e atenção, desenhando-a sobretudo a partir do corte. Recorrendo novamente à influência de Barragán, JMR considera que:

Na sua obra [Barragán] parece não existir um sentido plástico ou geométrico na composição das fachadas. Embora os vãos exteriores pareçam ser abertos de forma aleatória, existe uma lógica concreta que determina a sua posição e o seu desenho geral, [...] essa lógica ocorre “de dentro para fora” e só se entende pelo interior. (Ribeiro, [Apêndice A], 2019,p. 200)



Ilustração 101 – Fachada, da Casa das Caldeiras, (Ilustração Nossa, 2019)



Ilustração 102 – Fachada, Torre de Palma, do mal o menos -Eduardo Nascimento e João Fôja, 2014.(cortesia do Arquiteto João Mendes Ribeiro, 2019).



Ilustração 103 – Fachada, Arquipélago, José Campos, 2015.(cortesia do Arquiteto João Mendes Ribeiro, 2019)

A arquitetura nasce muita da perspetiva do que se vê de dentro para fora, da relação dos elementos naturais com o existente. A importância de esculpir a fachada, o desenho dos vãos é um elemento crucial dos seus projetos. Os vãos têm enquadramentos intencionalmente específicos entre interior e exterior, com o desenho da fachada, que estabelece uma relação pontual com a paisagem, como se de um quadro se tratasse, onde a caixilharia funciona como moldura. Esta influência deve-se a Siza Vieira, que segundo Souto de Moura “a naturalidade da obra de Siza se encontra no projeto da janela,” (Souto de Moura, 2008, p. 57) João Mendes Ribeiro também desenha as janelas, com a intenção de se abrirem em direção a contextos cenográficos únicos.

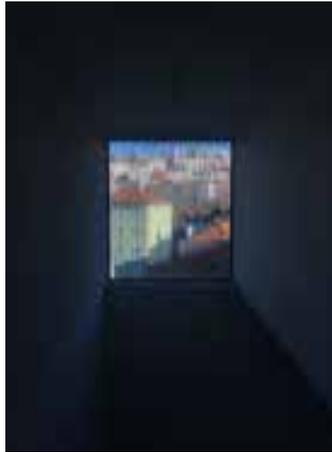


Ilustração 104 – Vão na Casa das Caldeiras (Ilustração Nossa, 2019)



Ilustração 105 – Vão na Torre de Palma, do mal o menos – Eduardo Nascimento e João Fôja, 2015(cortesia do Arquiteto João Mendes Ribeiro, 2019).

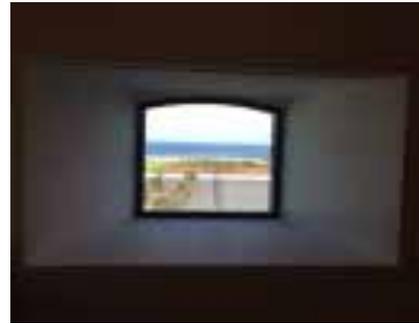


Ilustração 106 – Vão interior da biblioteca, ACAC, (Ilustração Nossa, 2017)

A ideia de moldura. O emoldurar a paisagem. Aí é preciso massa, [...] o que eu acho interessante é quando a janela ganha legitimidade a partir do interior. O exterior é também importante, mas ela ganha importância, o seu significado tem a ver com uma leitura interior/exterior que depois cria uma dissonância na fachada. (Ribeiro, 2019, [Apêndice A], p.201)

3.3. INTERVENÇÃO/PROJETO



Ilustração 107 - Vista Geral sobre a Herdade de Torre de Palma, (cortesia do Arquiteto João Mendes Ribeiro, 2019).

No ano de 2009 a herdade de Torre de Palma encontrava-se num avançado estado de degradação, quando um casal de empreendedores adquiriu este monte secular com a intenção de o resgatar, pretendendo-se reabilitar a antiga herdade agro-industrial tendo em vista a instalação de um *Wine Hotel*.

Torre de Palma *Wine Hotel*, foi inaugurado em 2015, resultando de um projeto do arquiteto João Mendes Ribeiro, numa fusão entre a herança, a paisagem e a contemporaneidade, um projeto que soube atravessar a história sem perder a identidade do lugar.

Eu diria que neste trabalho, há a tentativa de fazer a síntese entre a tradição e a modernidade. (Ribeiro, 2014, min.0:31)



Ilustração 108 - Tradição e contemporaneidade.(Torre de Palma Wine Hotel, 2016)



Ilustração 109 – Tradição (Torre de Palma Wine Hotel, 2017)



Ilustração 110 – Tradição (Torre de Palma Wine Hotel, 2019)

A antiga herdade de produção agrícola, destaca-se na paisagem pela forte implantação, na forma como este monte, pontua o território, e constitui assim um marco.

As características relevantes deste monte alentejano serviram de ponto de partida para a interpretação do novo programa, destacando-se em cinco temas principais de desenho: a proximidade das ruínas romanas, (como interesse histórico e arqueológico do lugar), o elemento água, (estruturado pelas extensas linhas de levada), o tema do vinho, (desenvolvendo-se em torno da produção vinícola). Respeitando a ligação da região e da história da própria herdade, destaca-se a importância do cavalo lusitano, assim como a imponente torre secular que devido às suas condições de visibilidade, permitiu considerar este local como espaço de fruição e observação astronómica. (Ribeiro, 2014)

Em termos de morfologia, o terreno manteve as suas características originais, com variações pontuais consoante a especificidade de cada área da Herdade. Este monte secular encerra-se sobre si próprio, sendo delimitado por um recinto murado, estabelecendo poucos acessos diretos com o exterior.

Procuramos a partir da preexistência, tornar acabado o inacabado, isto é, tem muito a ver com a leitura do construído, nós tornámo-la mais clara. A ideia de recinto interior, pegando numa métrica, ou na escala dos edifícios preexistentes, que replicámos para os edifícios novos, este gesto não existia, nós tentámos completar o gesto.(Ribeiro, 2019,[Apêndice A], p. 198)

O monte, pela tipologia das construções, pela existência de um forno comunitário, capela, e pelo que se percebia terem sido estruturas de uso partilhado, era claramente um “microcosmos” que se pretendeu manter.

Este trabalho é um trabalho relativamente complexo, porque cada edifício tem uma resposta. É como se tivéssemos a desenhar uma cidade. [...] no fundo temos mais de uma dúzia de edifícios, cada um tem uma regra, que a tem a ver com a funcionalidade,

[...] é interessante destacar esta diversidade tipológica, e diversidade de espaços que este hotel contém. (Ribeiro, 2014, min. 2:10)

O interior do núcleo edificado foi regularizado – unificando todo conjunto, com pavimento em saibro delimitado por perímetro de calçada em mármore branco da zona de Estremoz. No exterior do recinto murado, foram criadas cinco áreas distintas: uma zona de vinha ao longo da levada, uma zona de olival junto à piscina, uma horta biológica cultivada em grandes canteiros, um pomar junto aos armazéns agrícolas e ainda uma zona de prado, a oeste, associada à cavalaria e ao picadeiro. (Ribeiro, 2015)

Como referimos, antes da intervenção, o conjunto era composto por construções no interior da parcela, como a casa principal, a torre, a capela, e várias construções que serviam para a produção da herdade, entre elas a casa dos caseiros, a casa dos operários, oficinas, celeiro, cavalaria e diversos anexos de apoio à produção. Dada a justaposição dos corpos construídos, em forma de “G” o terreiro origina no seu interior uma ampla área livre, (este espaço é denominado de terreiro).

A ideia foi pegar na métrica existente, e dar a clara ideia de recinto. Perceber o que tinha qualidade e o que não tinha, e o que poderia ser a matéria de projeto. [...] em todos os edifícios fazemos isso, e normalmente tem sempre a ver com temas estruturantes, implantação e escala. (Ribeiro, 2019, [Apêndice A], p. 198)

A intervenção realizada pelo arquiteto pretendeu realçar as diferentes qualidades e potencialidades que residiam no antigo conjunto de produção agrícola, permitindo a interpretação do novo programa, ajustando-o através de intervenções precisas e claras. Segundo o arquiteto, as soluções encontradas permitiram adaptar os espaços às novas exigências, mantendo o destaque no edifício principal da Casa-Mãe e a importância da torre enquanto elemento definidor do espaço, que se destaca naturalmente, pela sua importância, posicionando no centro da implantação.

Característica da sua essencialidade, o arquiteto intervém neste espaço procurando com grande simplicidade e neutralidade, dar continuidade à obra iniciada pelos seus antecessores, num profundo respeito pela preexistência e pela identidade do lugar.

De acordo com o seu método de atuação sobre o património construído, o arquiteto através da leitura crítica das preexistências do edificado e das características que constituem cada espaço, (a sua evolução, as suas qualidades construtivas), teve como principal objetivo criar uma narrativa histórica e espacial, clarificando a leitura e a

compreensão de todo o espaço, evidenciando a linguagem histórica de todo o conjunto na paisagem.

O projeto parte de uma preexistência muito forte, numa estrutura muito clara, este foi o princípio do trabalho [...] os dois temas principais deste trabalho foram a relação com a paisagem e a relação com as preexistências. (Ribeiro, 2014, min. 0:18)

Este projeto, de acordo com a Carta de Cracóvia (2000), tem como objetivo a conservação dos edifícios com valor histórico, localizando-se no meio rural, mantendo a autenticidade e a integridade do património construído. Estes princípios estão presentes na manutenção da arquitetura existente no edifício principal e na nova função da Torre, assim como o respeito pela característica da arquitetura das antigas casas dos operários e da capela existente. (Ribeiro, 2014)

Tendo isto em consideração, os diferentes anexos que ao longo do tempo se somaram no interior do terreiro, sob uma linguagem e qualidade construtiva inferior, acabaram por ser suprimidos com esta intervenção. Esta ação permitiu uma clareza na leitura do recinto e dos corpos originais do conjunto, permitindo ainda a construção de novos corpos que vieram suportar o novo programa funcional.

Na intenção de acabar o que estava inacabado, os edifícios que existiam em frente da casa principal, não tinham qualidade nenhuma, nem espacial, nem construtiva, e não chegavam a dar uma ideia de fecho pelas suas implantações irregulares. Nós então, demolimos edifícios, deslocamos a entrada ligeiramente, criando uma simetria. (Ribeiro, [Apêndice A], 2019, p. 198)

Pela necessidade de responder ao novo programa funcional, e de forma a manter a autenticidade das preexistências, existiu a necessidade de adicionar novos edifícios, que por sua vez vieram responder as novas exigências impostas pelo programa. Este foi outro tema importante na conceção do projeto.

As novas construções presentes no projeto de arquitetura assumem uma linguagem contemporânea e aliam-se a novas tecnologias e novos métodos construtivos, sem negar a sua contemporaneidade. O novo programa procura dialogar com as preexistências e com o seu passado, numa fusão entre o antigo e o novo baseada em gestos claros, precisos e sensíveis, completando o gesto e a harmonização do conjunto.

De acordo com o artigo 10º da Carta de Cracóvia, o respeito pela função original dos edifícios foi mantida, assegurando a compatibilidade com os materiais, as estruturas e os valores arquitetónicos existentes. Nas intervenções do edifício principal, na torre e

na capela, foram consolidadas as alvenarias antigas, recorrendo à execução de alvenarias e argamassas compatíveis com as tradicionais, na aplicação de rebocos estanhados e na inventariação de cantarias e lajeados de pedras existentes, reabilitando edifícios. (Ribeiro, 2014)

As novas construções foram concebidas partindo dos corpos preexistentes, relacionando-se com estes ao nível da volumetria, coberturas e alinhamentos. No entanto, em concordância com a Carta de Veneza e segundo os princípios defendidos por Brandi, o recurso a novas formas e materialidades contemporâneas, permitiram a identificação do que é original, com as suas conseqüentes marcas do tempo e a intervenção contemporânea. No entanto e de acordo com a sensibilidade característica do arquiteto, existe uma preocupação na aproximação a nível da materialidade e respetiva tonalidade, tão presente na preexistência, e tão característica na paisagem alentejana. (Ribeiro, 2014)

Para o estudo da intervenção na Herdade de Torre de Palma, optámos por estudar a intervenção realizada de acordo com alguns conceitos ligados à intervenção sobre o património, nomeadamente: a reabilitação e a reconversão, assim como a adição de novos elementos. A obra do monte secular compreende assim distintas transformações que viabilizaram a reconversão da antiga herdade de produção agrícola para a nova funcionalidade – hotel rural.

Na reabilitação das preexistências a configuração geral de cada edifício foi mantida, procedendo-se apenas a alterações ao nível da organização espacial interior, à construção de elementos pontuais e à abertura de novos vãos, sempre que necessário procedeu-se à substituição e reparação das telhas de barro nas coberturas, peças estruturais que permitiram o reforço das suas estruturas e dos revestimentos e, apropriou-se os edifícios às condições necessárias de habitabilidade e conforto. Os edifícios foram recuperados usando materiais e técnicas tradicionais, respeitando as cêrceas e volumetrias existentes. (Ribeiro, 2014)

Atualmente nas preexistências desempenham-se diferentes funções, nomeadamente a habitação dos proprietários na Casa-Mãe, a receção do hotel, na torre insere-se a biblioteca, no antigo celeiro são cinco suites, piscina interior, spa e sauna. As antigas casas dos operários e oficinas que circundam a casa principal foram também mantidas e transformadas em suites. As antigas cavalariças são hoje a sala de jogos e o bar do hotel.

Como referimos anteriormente, as novas construções (adições) foram realizadas para responder às exigências impostas pelo novo programa, tendo duas naturezas distintas: edifícios novos que se implantam, segundo novas regras, (fora do núcleo original) e edifícios que substituíram antigas construções – degradadas e sem interesse patrimonial ou arquitetónico – com uma nova lógica material comum a todos eles: estrutura de betão, paredes de alvenaria, e a cobertura surge aqui como um elemento diferenciador, sendo usado um material completamente distinto, em lajetas de betão pintadas a branco, de aspeto simples e depurado, assumindo deste modo o seu novo tempo.

Assistiu-se a uma reabilitação a nível do conjunto preexistente. Foi recuperado o desenho e as técnicas construtivas, assim como as alvenarias portantes, recorrendo a ligações metálicas, a execução de alvenarias e argamassas com ligantes compatíveis com as tradicionais, a aplicação de rebocos estanhados e pinturas a tinta de água e por último à inventariação das cantarias e lajedos de pedra existentes para reassentamento. Quando foi possível a recuperação, utilizou-se o recurso a pedra maciça idêntica à original. Houve também a intenção de colocar intransigentemente todas as infraestruturas técnicas de forma impercetível. (Ribeiro, 2014)



Ilustração 111 – Planta de Implantação, 2014.(cortesia do Arquiteto João Mendes Ribeiro, 2019)

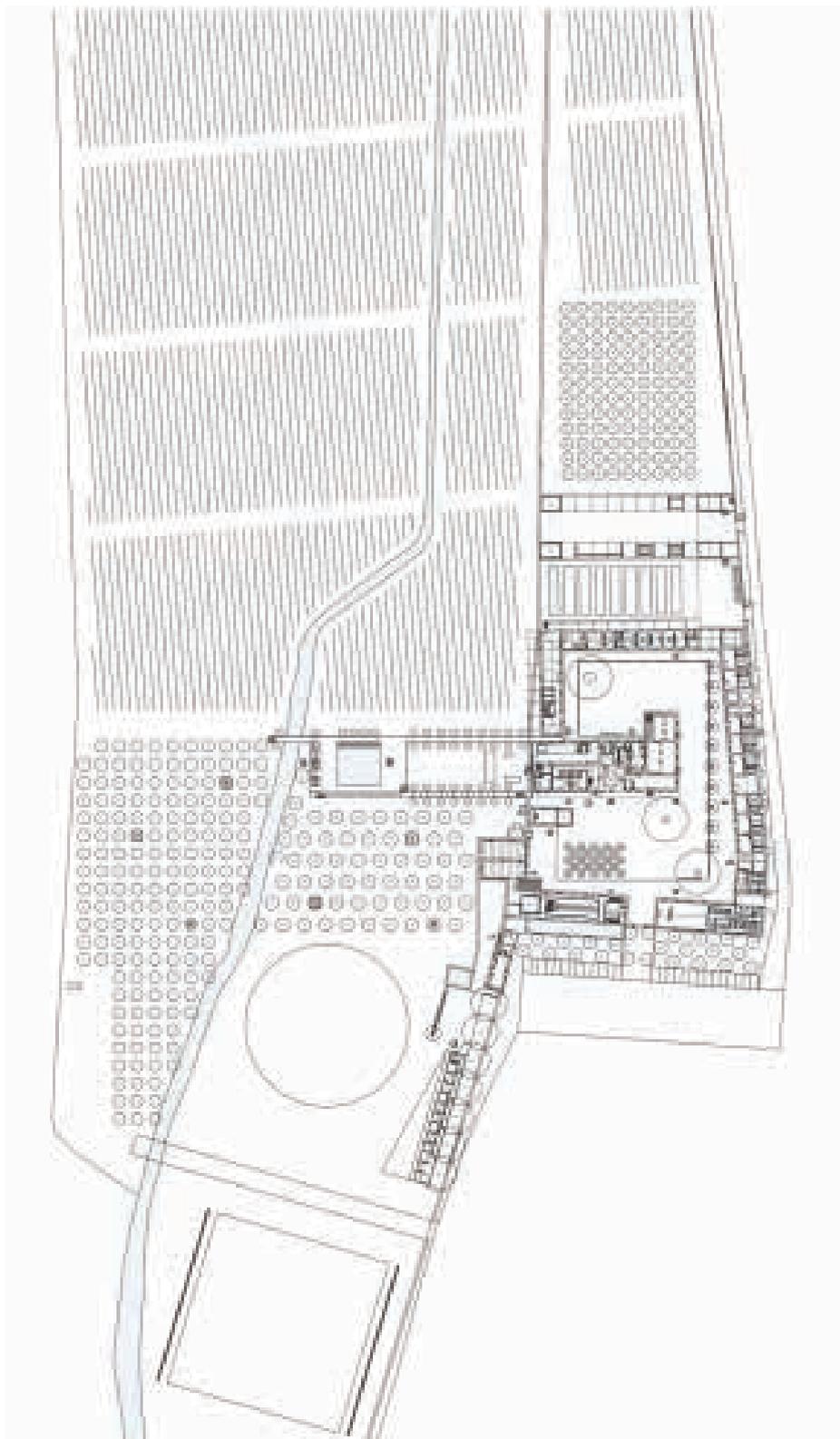


Ilustração 112 – Planta Implantação, piso 0., **A.** Casa-Mãe; **B.** Torre; **C.** Quartos, spa (Antigo Celeiro) **D.** Bar (Antigas Cavalariças) **E.** Suites (Antigas Oficinas); **F.** Suites (Antigas Casas dos Operários); **G.** Edifício de Serviços; **H.** Restaurante; **I.** Adega, Armazenamento de Vinho; **J.** Adega, Produção de vinho **K.** Capela; **L.** Apartamento (Antiga Casa do Caseiro); **M.** Piscina exterior; **N.** Edifício de apoio à Piscina; **O.** Alpendres/Armazém Agrícola; **P.** Estacionamento Coberto para hóspedes; **Q.** Cavalariças, 2014.(cortesia do Arquiteto João Mendes Ribeiro, 2019)



Ilustração 113 - Planta Piso 0, de todos os edifícios envolvidos no terreiro, 2014.(cortesia do Arquiteto João Mendes Ribeiro, 2019)

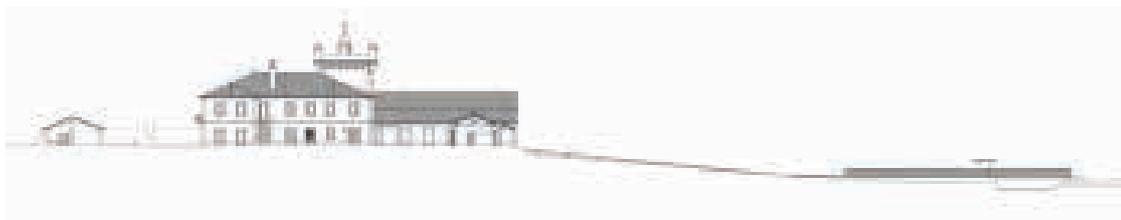


Ilustração 114 – Corte. 2014.(cortesia do Arquiteto João Mendes Ribeiro, 2019)



Ilustração 115 – Corte, 2014.(cortesia do Arquiteto João Mendes Ribeiro, 2019)

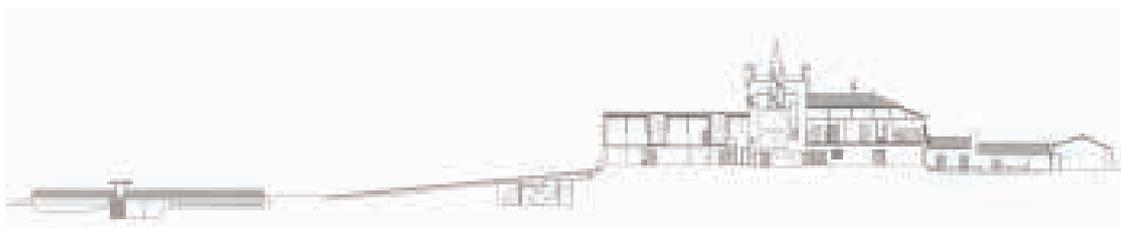


Ilustração 116 - Corte, 2014. (cortesia do Arquiteto João Mendes Ribeiro, 2019)



Ilustração 117 – Corte, 2014.(cortesia do Arquiteto João Mendes Ribeiro, 2019)



Ilustração 118 – Corte, 2014.(cortesia do Arquiteto João Mendes Ribeiro, 2019)

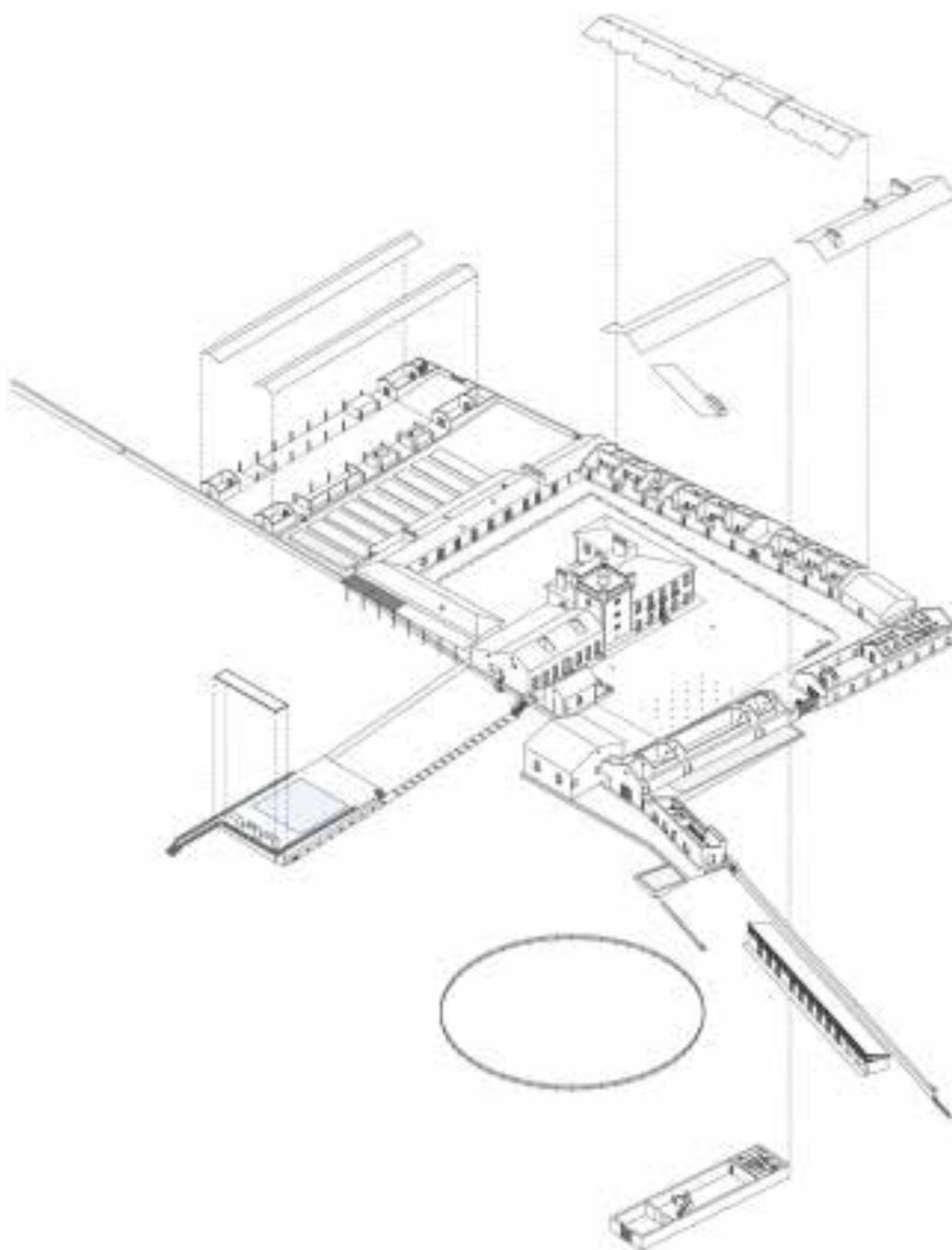


Ilustração 119 – Axonometria, 2014. (cortesia do Arquiteto João Mendes Ribeiro, 2019)



Ilustração 120 - Edifício Casa-Mãe Torre de Palma, (cortesia do Arquitecto João Mendes Ribeiro, 2019)



Ilustração 121 – Reabilitação da torre.(Ilustração Nossa, 2014)

O edifício principal sofreu uma ação de reabilitação sublinhando o carácter da Casa Mãe da Herdade, desenvolvendo-se no primeiro piso a habitação de família dos proprietários da Herdade. A intervenção manteve os traços originais, apenas com mínimas alterações necessárias de modo a acomodar o novo programa de habitação. No piso térreo do edifício principal, desenvolve-se a receção do hotel assim como espaços públicos de apoio ao funcionamento.

O programa da torre está intimamente ligado à posição que ocupa no conjunto edificado. Localizada entre o edifício principal e o antigo celeiro, funciona como rótula entre os dois edifícios. No primeiro piso, a torre é o ponto de ligação entre a nova área de quartos do celeiro e o programa da Casa-Mãe. Nos dois pisos superiores, instala-se a biblioteca, no último piso foi atribuído um novo programa relacionado com o conhecimento astronómico, onde o terraço funciona como um espaço de observação privilegiado.



Ilustração 122 - Escada interior da torre, 2015 (Ribeiro, 2015, min. 24:45)

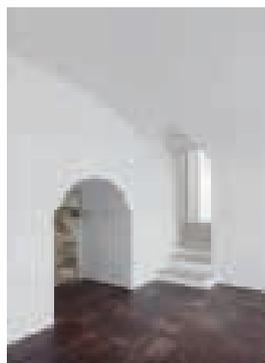


Ilustração 123 – Interior da torre, 2015.(Ribeiro, 2015, min. 25:00)



Ilustração 124 - Interior da torre, 2015.(Ribeiro, 2015, min. 25:03)



Ilustração 125 – escadas de acesso ao terraço da torre, pequena biblioteca, 2015.(Ribeiro, 2015, min. 25:23)



Ilustração 126 – Do terraço da torre, avista-se toda a herdade. (Ilustração Nossa, 2014)



Ilustração 127 - Edifício Principal da Torre da Palma, lado norte, do mal o menos, Eduardo Nascimento e João Fôja, 2014. (cortesia do Arquiteto João Mendes Ribeiro, 2019)

Na reconversão do antigo celeiro são criados dois novos pisos na ala sudeste, otimizando o espaço para inserção de cinco suites – no piso térreo ficam três suites e no primeiro piso as restantes duas. A ligação entre os dois edifícios é feita através de um rasgo na torre, permitindo a passagem desde a receção até aos quartos. Este edifício, foi desenhado de raiz no seu interior, pretendendo-se criar espaços qualificados para o novo funcionamento.

Na ala nordeste do celeiro, desenvolve-se a piscina interior, associada a um espaço de spa, comunicando diretamente com o jardim e com a piscina exterior. Nos dois edifícios foi mantida na relação interior/exterior, assim como as aberturas preexistentes nas duas fachadas.



Ilustração 128 – Interior do espaço de piscina e sauna, Eduardo Nascimento e João Fôja, 2014. (cortesia do Arquiteto João Mendes Ribeiro, 2019)



Ilustração 129 - Interior do espaço de piscina e sauna, (Ribeiro, 2015, min.8:55)



Ilustração 130 – interior do espaço banho turco (Ribeiro, 2015, min. 9:17)



Ilustração 131 – Interior do espaço de piscina e sauna, (Ribeiro, 2015, min. 9:07)

A intervenção preconizada na capela existente desde o século XIX, assenta no restauro criterioso dos seus elementos estruturais e decorativos. Procedeu-se a uma intervenção minimalista para a sua requalificação interior através de restauros pontuais, dos sistemas construtivos originais, assim como os materiais tradicionais em revestimentos e acabamentos, de forma a não perder a identidade do edifício preexistente. Uma

construção simples, cuja singeleza se estende ao interior, onde se destaca a peça de Cristo, em cortiça, da autoria do artista plástico Nuno Vasa.



Ilustração 132 – Interior da capela, do mal o menos, Eduardo Nascimento e João Fôja, 2014.(cortesia do Arquiteto João Mendes Ribeiro, 2019)



Ilustração 133 – Peça de Cristo, feito totalmente em cortiça, Nuno Vasa, 2015. (Ilustração nossa, 2017)

As antigas cavalariças foram reconvertidas, como espaço unitário para diferentes usos e ambientes, (bar, espaço de jogos e multimédia), onde através da colocação dos objetos-sistema³² autónomos.

³² **Objetos-sistema** - característica do arquiteto JMR, em intervir nas preexistências com elementos autónomos, efémeros que respondem a diversos programas, ver subcapítulo 4.2.- o perene e o efémero nesta dissertação.



Ilustração 134 – interior das antigas cavalações, volumes autónomos de serviços. (Ribeiro, 2015, min.11.18)



Ilustração 135 – Interior do espaço de estar, do mal o menos, Eduardo Nascimento e João Fôja, 2014. (cortesia do Arquiteto João Mendes Ribeiro, 2019)



Ilustração 136 – Volume autónomo, contém as instalações do bar, do mal o menos, Eduardo Nascimento e João Fôja, 2014.(cortesia do Arquiteto João Mendes Ribeiro, 2019)

No antigo espaço das oficinas, propõe-se igualmente a instalação de suites, de tipologias diferentes. Estas suites são de tipologia flexíveis entre T1 e T3. O desenho mais amplo dos espaços deste conjunto, permite configurar habitações de maiores dimensões, proporcionando assim a acomodação de famílias ou de um público mais diversificado. Contudo, através do encerramento das portas, estas habitações podem transformar-se em suites privadas de tipologia T1.

É particularmente bonita toda a plasticidade da superfície branca que define esta fachada, com a horizontalidade de volumes a ser interrompida por chaminés de proporções ditadas pela natureza rural das construções.(Lourenço, 2014, p. 97)



Ilustração 137 – Vista da Torre, lado norte, do mal o menos, Eduardo Nascimento e João Fôja, 2014.(cortesia do Arquiteto João Mendes Ribeiro, 2019)



Ilustração 138 – Zona exterior das suites, do mal o menos, Eduardo Nascimento e João Fôja, 2014.(cortesia do Arquiteto João Mendes Ribeiro, 2019)

Aproveitando a localização privilegiada, e de acordo com a formação de todo o conjunto, foi proposto a interseção entre os espaços das antigas oficinas e as antigas habitações

dos operários, permitindo criar um atravessamento entre o terreiro e o terreno a nascente.

No seguimento do desenho geral da proposta, com a intenção de respeitar tanto quanto possível as características dos espaços, a intervenção de reconversão e reabilitação nas habitações anexas pretendem dar continuidade a essa identidade. Foram respeitadas as áreas interiores das casas dos antigos operários, existindo somente alterações relativas às colocações das instalações sanitárias em cada suite. A entrada para as habitações também se manteve, a partir do terreiro. A plasticidade da superfície branca que define as fachadas, com a horizontalidade de volumes a ser interrompida pela verticalidade das chaminés, são características arquitetónicas do Alentejo.

Para além das oito suites, são propostos dois espaços de estar neste conjunto, ocupando a sala do antigo forno comunitário, mais uma vez se denota o respeito pela memória do que foi esta herdade no passado.



Ilustração 139 – (Ilustração Nossa, 2014)



Ilustração 140 – (Ilustração Nossa, 2014)



Ilustração 141 - Alpendre de apoio ao quartos, do mal o menos, Eduardo Nascimento e João Fôja, 2014 (cortesia do Arquiteto João Mendes Ribeiro, 2019)

No seguimento do desenho geral da proposta, com a intenção de respeitar tanto quanto possível as características dos espaços, a intervenção de reconversão e reabilitação nas habitações anexas pretendem dar continuidade a essa identidade. Foram respeitadas as áreas interiores das casas dos antigos operários, existindo somente alterações relativas às colocações das instalações sanitárias em cada suite. A entrada para as habitações também se manteve, a partir do terreiro. A plasticidade da superfície branca que define as fachadas, com a horizontalidade de volumes a ser interrompida pela verticalidade das chaminés, são características arquitetónicas do Alentejo. (Ribeiro, 2014)



Ilustração 142 - interior das habitações com a divisão do espaço feita com objetos-sistema, que caracterizam e definem o espaço. (Ribeiro, 2015, min.12.07).



Ilustração 143 – interior das suites, do mal o menos, Eduardo Nascimento e João Fôja, 2014 (cortesia do Arquiteto João Mendes Ribeiro, 2019).



Ilustração 144 – interior das suites, do mal o menos, Eduardo Nascimento e João Fôja, 2014 (cortesia do Arquiteto João Mendes Ribeiro, 2019).



Ilustração 145 – Espaço exterior, entre as habitações e o alpendre para veículos, zona de horta orgânica (Ribeiro, 2015, min.12:52).



Ilustração 146 - Horta orgânica, do mal o menos, Eduardo Nascimento e João Fôja, 2014.(cortesia do Arquiteto João Mendes Ribeiro, 2019).



Ilustração 147 – telheiro, horta orgânica (ilustração Nossa, 2014).

A nordeste e paralelo às antigas oficinas, foi criado um novo terreiro, desenvolve-se um novo alpendre de duas águas, em estrutura simples em madeira, para zona de estacionamento de veículos agrícolas e automóveis. Entre estes espaços localiza-se a horta.



Ilustração 148 - Garagens e Armazéns agrícolas, (Ribeiro, 2015, min. 13:12)



Ilustração 149 – Alpendre de duas águas, em estrutura simples de madeira, (Ribeiro, 2015, p. 13:18)



Ilustração 150 – Criação de uma zona de proteção com uma linha de laranjeiras e pavimento em pedra mármore tradicional no perímetro do terreiro. (Ribeiro, 2015, min 13:33)

Para além das oito suites, são propostos dois espaços de estar neste conjunto, ocupando a sala do antigo forno comunitário, mais uma vez se denota o respeito pela memória do que foi esta herdade no passado.

Devido às grandes dimensões do terreiro, procurá-mos criar um espaço de transição para as habitações, resolvendo também a transição de escada entre o edifício do séc.XIX e estas pequenas casas rurais do séc. XX.(Ribeiro, 2015, min. 13:48)



Ilustração 151 – manutenção da cal tradicional e das portas de madeira, colocando no interior portas de vidro. do mal o menos, Eduardo Nascimento e João Fôja, 2014. (cortesia do Arquiteto João Mendes Ribeiro, 2019)



Ilustração 152 – Interior das habitações com o piso de mosaico tradicional recuperado, do mal o menos, Eduardo Nascimento e João Fôja, 2014 .(cortesia do Arquiteto João Mendes Ribeiro, 2019)



Ilustração 153 – Requalificação do espaço do forno comunitário existente, (Ribeiro, 2015, min. 15:23)

No espaço interno, questões como o conforto térmico são resolvidas através de uma dupla caixilharia, portanto, há uma porta de madeira que abre para o exterior, numa

espécie de réplica da porta tradicional, mas depois há pelo interior uma janela de vidro duplo. (Ribeiro, 2015, min. 14.21)

Houve a necessidade de contruir novos edifícios. A intenção foi seguir as cêrceas e as volumetrias existentes, assim como a linguagem das fachadas que permanecem idênticas, não deixando que os edifícios contemporâneos fossem *pastiche* ou mimetismo de outros com história. Deste modo, a cobertura surge como elemento diferenciador. (Ribeiro, 2014)

Nas novas construções, utilizou-se igualmente uma linguagem perene, telúrica, através do uso de paredes duplas em alvenaria de tijolo ou elementos de construção de grande leveza e alguma reversibilidade, como estruturas metálicas e em madeira com enchimentos em alvenarias de tijolo rebocado pintado a tinta de água (novas cavaliçãs e telheiro). Os novos vãos exteriores são em serralharia e vidros duplos pelo interior, mantendo as portas de madeira -caraterísticas do espaço - pintadas a encarnado para o exterior.

O recurso a novas formas contemporâneas, e aos novos materiais, assumindo um novo carater, permite criar um contraste com a preexistência, que de acordo com Brandi, acaba por delimitar o que é o edifício original, com as suas consequentes marcas do tempo, do que é a intervenção contemporânea.



Ilustração 154 – Ideia síntese do projeto, os novos volumes seguem os preexistentes, mas com uma nova materialidade, do mal o menos, Eduardo Nascimento e João Fôja, 2014 (cortesia do Arquitecto João Mendes Ribeiro, 2019).



Ilustração 155 – os novos edifícios com a cobertura ventilada, em lajetas de betão branco, (Ribeiro, 2015, min. 16:19)

Este é um dos temas do trabalho, recuperar a preexistência com as mesmas características, introduzindo as correções necessárias para o conforto térmico e sobretudo questões funcionais relacionadas com os requisitos do hotel e, depois introduzir novos edifícios necessários para dar resposta a novas necessidades que têm uma proximidade do ponto de vista volumétrico mas introduzindo-lhes uma linguagem contemporânea. (Ribeiro, 2015, min. 15:42)

Os novos edifícios tem duas naturezas distintas: edifícios totalmente novos, construídos fora do agregado original (cavalariças, telheiro) e novos edifícios que substituíram os antigos, degradados, por uma identidade material comum: uma estrutura em betão, paredes de alvenaria e fachadas de lajetas de betão pintado a branco.

Há sempre uma tentativa de ir mais longe em relação à preexistência, isso ajuda-nos sempre a encontrar o novo tempo. (Ribeiro, 2019,[Apêndice A], p. 198).

O restaurante localiza-se num espaço em destaque, junto á entrada do conjunto. Este edifício é constituído por um piso térreo com cobertura de duas águas revestido a zinco. “Usámos uma lajetas de betão pré-fabricado, pintadas a branco, também para fazer uma cobertura ventilada, o branco é para refletir o sol.”(Ribeiro, 2019,[Apêndice A], p. 198) A estrutura e a cobertura são em betão e madeira, as paredes são duplas, constituídas por 15cm + 11cm, com caixa de ar de 4cm e isolamento térmico de 6cm entre elas. O pavimento é em betonilha com óxido de ferro na cozinha, instalações sanitárias e nas áreas de serviço, a sala de refeições é em soalho de pinho. “As chaminés aqui não funcionam como chaminés de fogo, mas como solução para o sistema de AVAC.”(Ribeiro, 2015, min. 17:06)



Ilustração 156 – os vãos dos edifícios novos mantem a métrica do preexistente. do mal o menos, Eduardo Nascimento e João Fôja, 2014 (cortesia do Arquiteto João Mendes Ribeiro, 2019).



Ilustração 157 - dos dois volumes novos, criam uma simetria na entrada, do mal o menos, Eduardo Nascimento e João Fôja, 2014 (cortesia do Arquiteto João Mendes Ribeiro, 2019).



Ilustração 158 – Interior do restaurante, (Ribeiro, 2015, min. 17:30).



Ilustração 159 – Interior do restaurante, (Ribeiro, 2015, min.17:55).



Ilustração 160 – corredor interior de acesso aos serviços do restaurante, (Ribeiro, 2015, min. 17:53).

A temática do vinho, permitiu que fosse mais uma vertente possível de exploração da propriedade. Considerando-se o cultivo da vinha na tapada norte, mostrou-se pertinente a construção de uma adega com área de produção, controlo e armazenamento do vinho produzido na herdade. O espaço do antigo armazém apresentava as qualidades espaciais indicadas para receber o novo programa.

No sentido de desenvolver o programa associado à enologia, foi criado também um espaço para a degustação e prova de vinhos. Foi assim construído um edifício de raiz, que estabelece uma relação simétrica com o restaurante. Apesar da linguagem assumidamente contemporânea destes dois edifícios, procurou-se estabelecer relações formais com as preexistências.

A adega, o desenho rigoroso, quase pragmático, despido de tudo o que é acessório, feito na totalidade em betão, celebrando a célebre frase “*Less is more*”.

Na nova intervenção, o edifício a destacar eu diria que é a adega, porque quase se pode aproximar de um espaço de templo, que tem a ver com a nobreza desses espaços verticais. (Ribeiro, 2014, min. 3:06)



Ilustração 161 –novo edifício adega, espaço de armazenamento e edifício de produção de vinho (recuperado) (Ribeiro, 2015, min.18:45)



Ilustração 162 – Relação entre o edifício novo da adega e o preexistente de apoio (Ribeiro, 2015, min. 18:57)



Ilustração 163 – espelho de água que funciona como refrigeração para o interior da adega. do mal o menos, Eduardo Nascimento e João Fôja, 2014 (cortesia do Arquiteto João Mendes Ribeiro, 2019)



Ilustração 164 – articulação entre o muro do espelho de água e a habitação do caseiro. (Ribeiro, 2015, min. 19:24).

Quando visitámos Torre de Palma, a adega, que reflete o método tradicional, estava a ser terminada e iria receber já as uvas da vindima que se iniciaria em poucos dias. Quanto à sala de estágio, estava vazia. Concluída, à espera das barricas. Como uma catedral de betão na qual temos quase a tentação de falar baixo... Neste edifício, o desenho do arquiteto João Mendes Ribeiro é rigoroso, quase pragmático, despido de tudo o que é acessório. *Menos é mais.*(Lourenço, 2014, p. 97)

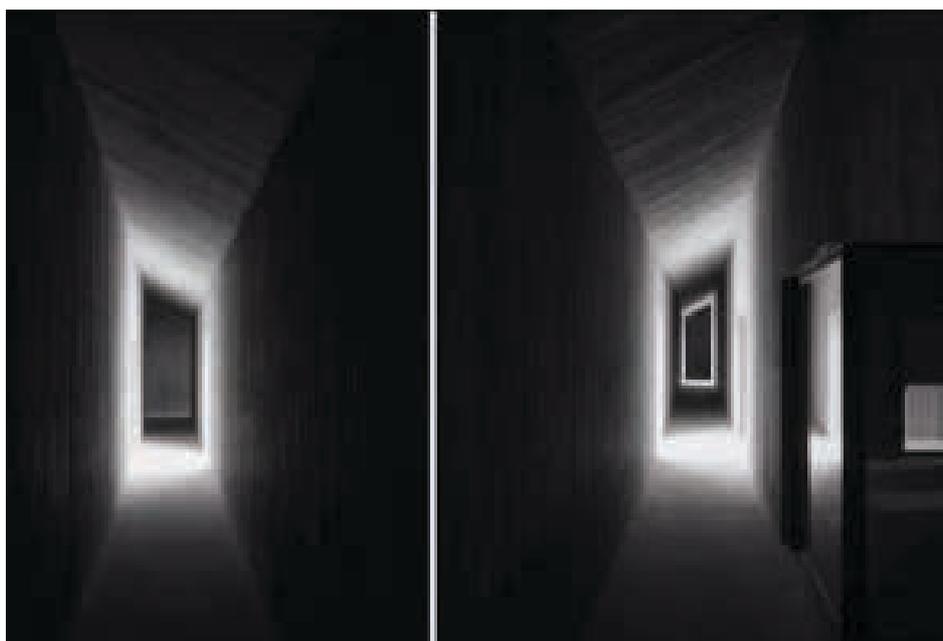


Ilustração 165 – duplicação da parede para diminuir as variações de temperatura interior da adega, (Ribeiro, 2015, min.19:40)



Ilustração 166 – Interior da adega, com duplo pé direito no espaço central (cortesia do Arquiteto João Mendes Ribeiro, 2019)



Ilustração 167 – Interior da adega. (Ilustração Nossa, 2017)

Respeitando a estrutura natural do terreno, destacam-se zonas distintas associadas à respetiva intervenção nos extensos espaços exteriores da Herdade: a Tapada poente fica reservada às atividades equestres, com a construção de um picadeiro, a construção de uma área de piscina e de jardim a poente. A tapada nascente fica destinada à nova área de vinha. A atividade vinícola é assinalada pela adega, que representa o produto final do cultivo na tapada norte da Herdade. (Ribeiro, 2014)



Ilustração 168 – Acesso ao picadeiro. (Ribeiro, 2015, min. 20:42)



Ilustração 169 – cavalariças (Ribeiro, 2015, min. 20:47)



Ilustração 170 – espaço de circulação das cavalariças (Ribeiro, 2015, min. 20:53)



Ilustração 171 – Boxes, (Ribeiro, 2015, min. 20:56)

Respeitando a estrutura natural do terreno, destacam-se zonas distintas associadas à respetiva intervenção nos extensos espaços exteriores da Herdade: a Tapada poente fica reservada às atividades equestres, com a construção de um picadeiro, a construção de uma área de piscina e de jardim a poente. A tapada nascente fica destinada à nova área de vinha. A atividade vinícola é assinalada pela adega, que representa o produto final do cultivo na tapada norte da Herdade.

A questão do espaço interior/externo é sempre um dos meus temas preferidos, porque eu gosto muito desta ambiguidade. Acho que se um pátio, se for muito comunicante, como os do Mies ou do Eduardo Souto de Moura, é um espaço exterior, mas que se lê como interior. É um espaço completamente contido, íntimo e encerrado, não tem cobertura mas nem por isso deixa de se ler como espaço interior. (Ribeiro, 2019, [Apêndice A] p. 202)

A localização das cavalariças, coincide com o extremo poente do terreno. Este é mais um tema do projeto, para a criação do cavalo lusitano, característica tradicional da região. Trata-se de uma construção nova, com sistema modular, perpendicular ao muro de fecho da propriedade. A materialidade da estrutura simples (pilares, asnas e cobertura) é em madeira, com telhado de uma água. (Ribeiro, 2014)



Ilustração 172 – acesso à piscina exterior (Ribeiro, 2015, min. 21:02)



Ilustração 173 – Conjunto de apoios à piscina. (Ribeiro, 2015, min. 21:07)



Ilustração 174 – volumes negros, efêmeros. (Ribeiro, 2015, min. 21:16)

A localização da piscina exterior posiciona-se de modo a utilizar a linha de água existente, situando-se a norte do terreno. Para apoio à piscina foi construído um edifício em construção leve, perfis metálicos e revestimento em aço inox, onde se localizam os balneários e os sanitários de apoio.

Todo o projeto teve em atenção todos os ínfimos pormenores, não descurando a intervenção no terreiro da herdade. Esta é caracterizada por intervenções mínimas e concisas, com a intenção de, por um lado, um processo de rememoração dos princípios subjacentes ao projeto e, por outro, adequar a escala doméstica das habitações contíguas.

Com a intenção de proporcionar maior conforto e privacidade às habitações, foram plantados pinheiros mansos, que seguem a geometria regular do espaço. A vedação em madeira marca também a separação entre o pavimento do terreiro, (que se manteve em saibro), e a calçada em mármore branco da região de Estremoz.

Nada deste projeto ficou por pensar. No terreiro foram plantados três plátanos, um alinhado com a capela, e os outros na área social das suites. Premindo que estas árvores de grande porte criassem extensas áreas de sombra no terreiro, redimensionando a escala do terreiro e das construções envolventes. A importância de haver um espaço exterior que articula todas as relações, um grande terreiro em saibro que amarra as construções. A transição para as casas em pedra da região. É muito esta ideia, partindo destes temas para relançar o projeto, mas o projeto novo só se relê a partir do passado e da preexistência. (Ribeiro, 2019, [Apêndice A], p. 200)

O arquiteto decidiu tratar a preexistência através de um contraste estético, histórico e cultural, que transmite uma leitura repartida dos espaços, onde todas as adições contemporâneas assumem um novo caráter, através da linguagem e da materialidade, mas que num todo, numa leitura de conjunto, prevalece a harmonia. Todo o conjunto funciona como um elevado grau de abstração que sabe como integrar-se às construções perfeitamente reconhecíveis da tradição.

Em suma, apesar do grande valor histórico e arquitetónico do edifício principal da Herdade, não se encontra classificado em nenhuma categoria prevista pela Lei de Bases do Património Cultural, a Lei nº 107/2001, de 8 de setembro. Consta-se que a intervenção do arquiteto, respeitou os traços arquitetónicos históricos (edifício central, torre e capela) e os tradicionais (antiga casa dos operários), dando-lhes uma nova funcionalidade, intervindo só no que era necessário. Destaca-se a manutenção e o respeito pela arquitetura existente nos exteriores do edifício do Hotel Rural, a nova funcionalidade da Torre, como espaço cultural (biblioteca) e científico como observatório astronómico.

No final da visita, subimos à torre. E, do alto da Torre de Palma, percebemos que se honrou a memória de um lugar. (Lourenço, 2014, p. 97)

4. ARQUIPÉLAGO – CENTRO DE ARTES CONTEMPORÂNEAS, AÇORES

O surgimento da indústria do álcool no Arquipélago dos Açores aconteceu por volta de 1880, devido à crise da laranja em S. Miguel, originando a cultura alternativa da batata-doce. Como o mercado do Continente era ávido de álcool industrial, a cultura da batata-doce levou à construção de cinco grandes fábricas³³ de produção de álcool nos Açores.

Passado cerca de 13 anos, em 1893, o Jornal *A Persuasão*, anunciava a construção da Fábrica de Destilação Ribeira-Grandense. Segundo Gregório, (Gregório, 2015, p. 26) os trabalhos de construção tiveram início no ano seguinte à anúncio da construção da fábrica; inserida no meio do Atlântico, no centro da Ilha de São Miguel, num eixo paralelo à costa, no sentido Nordeste-Sudoeste que atravessa a cidade de Ribeira Grande.

A 8 de fevereiro de 1893, o jornal *A Persuasão*, anuncia um projeto de criação de três fábricas de álcool na ilha de São Miguel, duas em Vila Franca e uma na Ribeira Grande. É a esta última que se dá mais destaque devido ao estado mais avançado de concretização, tendo já sido escolhido o local de construção. A Câmara de Ribeira Grande havia-lhe concedido a água da Ribeira do Teixeira para os propósitos de laboração. (Gregório, 2015, p. 26)

O conhecimento da construção da nova fábrica destiladora na Ribeira Grande, foi sentido com entusiasmo pela população, pois “[...] eram evidentes as vantagens da implementação desta estrutura industrial para o município da Ribeira Grande, o que corrobora a melhor receptividade à iniciativa.” (Gregório, 2015, p. 26)



Ilustração 175 – Planta de Localização, 2016. (cortesia do Arquiteto João Mendes Ribeiro, 2019)

³³ Na ilha de S. Miguel, a primeira a surgir foi a fábrica da Lagoa, em 1882, a seguir foi a fábrica de Sta. Clara, em 1884, e finalmente foi a vez da unidade da Ribeira Grande, em 1885. (Gregório, 2015)

No ano em que a fábrica foi anunciada foram determinados diversos aspetos referentes à sua construção – desde a sua localização, propostas para fornecimento de materiais de construção e aquisição de equipamentos. A região dos Açores, nessa altura era ponto de paragem obrigatório para os navios que rumavam à Europa, razão pela qual os residentes do Arquipélago acompanhavam o processo de evolução da indústria.

O arranque da sua construção ocorreu somente em 1894. A morosidade no arranque da construção não permitiu o cumprimento dos prazos estabelecidos, sendo que, a primeira laboração estaria prevista entre o final de 1893 e o início de 1894. Porém só a 2 de Novembro de 1895 é encetada a primeira campanha da batata doce.

A produção de álcool industrial a partir da destilação da batata-doce na Fábrica de Destilação Ribeira-Grandense foi curta, terminando três anos depois da primeira campanha em 1896, “devido ao decréscimo da produção de batata-doce que, dada a intensidade do seu cultivo, provocou um esgotamento dos terrenos.” (João, 1991, p. 53) No entanto os açorianos, mais uma vez, tentaram prosseguir a produção de álcool através da destilação do milho. Em 1897, a notória evolução da indústria do álcool no Arquipélago açoriano, devido a uma doença (filoxera) que atingiu vastas áreas de vinhas na Europa, aumentou o consumo de álcool significativamente, levando a que fosse necessário obras de ampliação da fábrica.



Ilustração 176 – Preexistência – Vista Geral, (cortesia do Arquiteto João Mendes Ribeiro, 2019).

A produção de álcool³⁴ na região foi muito importante e positiva durante os últimos 20/30 anos do século XIX. Isto, apesar dos muitos obstáculos que lhe foram levantados, conforme foi o caso da criação do monopólio do álcool³⁵.

Passados cerca de quatro anos a laborar, o Decreto de 1901³⁶ veio perverter a oportunidade de um esperado crescimento da indústria do álcool, afeto a uma crise da indústria destiladora. Por sua vez, a fábrica de Destilação Ribeira-Grandense cessou a sua atividade à produção de álcool industrial.

Na sequência do Decreto de 1901, que reduziu os limites de produção de álcool para os Açores, terão sido fechadas duas unidades laborais em São Miguel e outras tantas na Terceira. Uma dessas unidades foi a Fábrica de Destilação Ribeira-Grandense. (Gregório, 2015, p. 28)

Em 1902, surge a União das Fábricas Açorianas de Álcool (UFAA)³⁷. No entanto, as características construtivas e espaciais do conjunto industrial, (como é habitual nestas situações), permitiram a apropriação do mesmo para os mais variados usos, transformando os edifícios “feito à medida das necessidades” (Alves, *apud* Ribeiro 2017, p. 74) dando resposta às suas novas funcionalidades. No entanto as características fundamentais de cariz industrial permaneceram inalteradas.

Segundo Gregório (2015), em 1930 a antiga fábrica de álcool foi adquirida pela Sociedade Ribeira-Grandense:

Nesse ano de 1930, a 7 de fevereiro, a então designada por Fábrica de Destilação Ribeira-Grandense SARL vende o terreno, onde se situava uma casa com 11 divisões destinadas à destilação do álcool, à Sociedade Ribeira-Grandense. (Gregório, 2015, p. 29)

A antiga fábrica do álcool destaca-se no território e na paisagem pela sua chaminé, visível de vários pontos da cidade de Ribeira Grande. Fazendo uso do basalto - pedra tão característica nos Açores – o edifício em alvenaria de pedra representa uma forma de construir tradicional insular.

³⁴ Nessa altura, a região dos Açores já produzia 10 milhões de litros de álcool por ano, o Decreto de 1901, fez com que a produção de álcool nos Açores fosse reduzida para 2 milhões de litros/ano, consequência do encerramento de quatro unidades fabris, duas na Ilha Terceira e duas na Ilha de S. Miguel, ficando só a fábrica da Lagoa a produzir álcool até 1969.

³⁵ O Ministério da Fazenda introduziu taxas altíssimas de captação de dinheiro que arruinaram completamente a indústria do álcool, o que provocou profundas reações na época, tanto da parte dos investidores, como também da classe operária.

³⁶ **Decreto de 1901** - visava defender os interesses da indústria continental, prejudicando o desenvolvimento e limitando a produção de álcool nos Açores.

³⁷ **UFAA** - surgiu devido à crise gerada pelo Decreto de 1901, que só viria a desaparecer em 1969.



Ilustração 177 - Levantamento do conjunto industrial. (cortesia do Arquiteto João Mendes Ribeiro, 2019).

O conjunto industrial é delimitado por um muro, igualmente em pedra basalto.³⁸

A cultura das laranjeiras é extensiva, [...] As árvores de fruto são abrigadas dos ventos, por vezes ciclónicos, por altos muros, que circundavam as quintas. (João, 1991, p. 50)

Enquanto propriedade da Sociedade Ribeira-Grandense, em plena Segunda Guerra Mundial, nos anos de 1943 e 1944, a antiga fábrica é ocupada para aquartelamento militar, assumindo uma posição privilegiada à vigilância da costa Norte da ilha de São Miguel.

O ano de 1969 foi o ano da grande viragem histórica da produção de álcool nos Açores. É então que Sociedade Ribeira-Grandense vende a antiga fábrica de álcool à Fábrica de Tabaco Micaelense (FTM). Por esta altura já a produção de tabaco em São Miguel estava bastante enraizada. De acordo com Gregório “aquele prédio foi afeto à secagem e armazenamento de tabaco.”(Gregório, 2015, p. 30)

Passado cerca de 30 anos, a 11 de fevereiro de 1999, a Fábrica de Tabaco Micaelense vende o mesmo prédio à Sociedade Evaristo Lima e C.^a Lda, que a utilizou parcialmente como armazém. Esta utilização parcial não contribuiu para uma manutenção de todo o

³⁸ Estes muros em pedra basalto são um marco na paisagem de São Miguel. Na sua maioria, correspondem aos antigos muros que protegiam os pomares de laranja das intempéries.(João, 1991) de acordo com Alves “existia a necessidade de libertar a terra das pedras que impediam o cultivo”, servindo estas pedras, posteriormente para diversos tipos de construção. (Alves, 2017, p. 73)

conjunto, sendo que nos anos seguintes assistiu-se a uma degradação contínua da antiga fábrica. (Gregório, 2015)



Ilustração 178 - Fotografia da antiga Fábrica antes da construção do ACAC, (Bruno, 2003).



Ilustração 179 - (cortesia do Arquiteto João Mendes Ribeiro, 2019).

No ano de 2006 a Sociedade Evaristo Lima e C^a Lda., vende todo o conjunto inerente da fábrica à Região Autónoma dos Açores. (Gregório, 2015)

Em 2007, o conjunto da antiga fábrica do álcool Ribeira-Grandense é inserido na obra *Ribeira Grande: São Miguel: Inventário do Património Imóvel dos Açores*, fazendo um levantamento descritivo da fábrica, constatando que a fábrica apresentava uma diversidade de alterações que não constavam no projeto original; estas transformações foram acima de tudo respostas aos diferentes usos que se instalaram na fábrica ao longo dos tempos.

No sentido nascente-poente são soluções de encosto, permitindo depois passagem de espaço em espaço, de ala em ala. No sentido norte-sul nem sempre há justaposição, às vezes há intervalos, há espaços entre os edifícios que tem muito a ver com razões funcionais, que é permitido passar neste sentido, mas que é muito interessante porque cria ali uma tensão entre edifícios que é particularmente interessante. (Alves, *apud* Ribeiro, 2015, p. 73)



Ilustração 180 – Preexistência, antes da intervenção.(cortesia do Arquiteto João Mendes Ribeiro, 2019).



Ilustração 181 - Preexistência, antes da intervenção.(cortesia do Arquiteto João Mendes Ribeiro, 2019).

As transformações foram essencialmente a nível de encerramento e abertura de vãos, criação de anexos adjacentes ao muro e adição de novas construções, que apresentando outras materialidades, eram facilmente identificáveis entre as preexistências industriais.

A antiga fábrica transporta em si uma forte linguagem industrial, atribuída principalmente à sua chaminé de pedra emparelhada, forte marco na paisagem, mas também pelo conjunto de edifícios dispostos paralelamente.

Aquando o levantamento realizado em 2003, a antiga fábrica encontrava-se já em estado de ruína, circunscrevendo “dez corpos e alguns anexos.”(Bruno, 2003) As construções industriais ocupam o recinto interior no seu sentido longitudinal e transversal, respetivamente norte-sul e nascente-poente, formando uma implantação em “L”. Outra materialidade predominante no conjunto era a madeira, empregue nas caixilharias, em alguns pavimentos e escadas. A cobertura de todos os edifícios era de duas águas, em telha de meia cana tradicional, apresentando um beiral simples. (Bruno, 2003)



Ilustração 182 – Vista interior, escadas preexistentes.(cortesia do Arquitecto João Mendes Ribeiro, 2019).



Ilustração 183 – Vista interior da preexistência. (cortesia do Arquitecto João Mendes Ribeiro, 2019).



Ilustração 184 – Vista interior da preexistência. (cortesia do Arquiteto João Mendes Ribeiro, 2019).



Ilustração 185 – Vista Interior da preexistência. (cortesia do Arquiteto João Mendes Ribeiro, 2019).



Ilustração 186 -Vista interior da preexistência. (cortesia do Arquiteto João Mendes Ribeiro, 2019).



Ilustração 187 -Vista Interior da preexistência. (cortesia do Arquiteto João Mendes Ribeiro, 2019).

Em 2007, é lançado um concurso público de arquitetura para a implementação de um centro de artes contemporâneas, tendo a dupla de ateliers João Mendes Ribeiro Arquitetos e Menos é Mais Arquitetos³⁹ vencido o 1º Lugar.

A fase de projeto ocorreu entre 2007 e 2010, sendo que em 2010 a antiga fábrica do álcool Ribeira-Grandense foi classificada como Imóvel de Interesse Público (IIP).

³⁹ **Menos é Mais Arquitetos** - É o escritório criado no Porto, em 1994, por Francisco Vieira de Campos e Cristina Guedes. A capacidade de fazer mais com menos é o seu lema, procurando equilibrar a “economia” de meios com a “riqueza” na materialidade, espacialidade e no envolvimento emocional dos utentes. As suas obras são uma resposta pragmática a contextos específicos. Estes princípios são visíveis na Adega Gravítica da Quinta do Vallado, no Douro; Nas estações do Teleférico de Gaia, exibido na Bienal de Veneza em 2016 sob a questão “será possível criar espaço público sob encomenda privada?”, e no Arquipélago Centro de Artes Contemporâneas, na ilha de S. Miguel, nos Açores (com João Mendes Ribeiro), exibido na Bienal de Veneza “Public Without Rethoric” de 2018. (Vieira de Campos e Guedes, 2018)

Nos anos seguintes, entre 2011 e 2014 ocorreu a fase de construção. No dia 29 de Março de 2015, a antiga fábrica de álcool reivindicou o seu lugar enquanto parte ativa da sociedade micaelense, com um novo uso contemporâneo, trazendo uma nova dimensão à antiga fábrica e à cidade de Ribeira Grande; com a intervenção e introdução de um novo programa arquitetónico, o Arquipélago – Centro de Artes Contemporâneas – ACAC.

[...] fica aqui um testemunho de capacidades de criação, de reinvenção e de readaptação que podem associar à estrutura física que hoje acolhe o Arquipélago -CAC. (Re)encontrando, em cada tempo, o respetivo lugar na comunidade, constituindo-se hoje uma estrutura que assume dimensão ainda mais arquipelágica, definitivamente atlântica e universal, através daquela forma de comunicação singular que é a arte.(Gregório, 2015, p. 30)

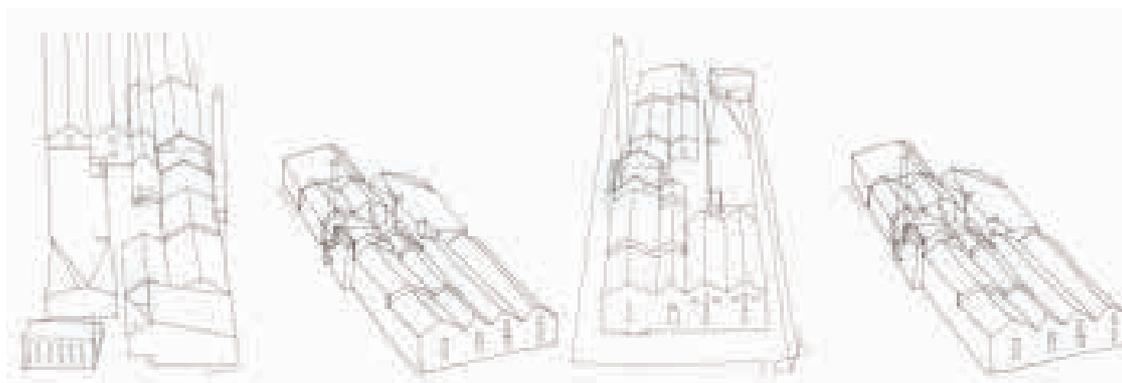


Ilustração 188 – Esquissos do Projeto, Arquiteto João Mendes Ribeiro, 2015.(cortesia do Arquiteto João Mendes Ribeiro, 2019)

4.1. PATRIMÓNIO INDUSTRIAL/CONTEMPORANEIDADE/PROJETO

A reintegração do património industrial no século XXI, não é tanto um estudo metodológico, nem uma imposição normalizada segundo teorias mas sim, um estudo do estado de arte, e uma ressalva para a importância de garantir a sobrevivência de uma herança do passado, que aguarda expectante a sua inclusão na cidade contemporânea.

É preciso continuar a sensibilizar os fazedores da cidade e, em geral a opinião pública, para a reutilização dos espaços construídos, em vez de os orientar para vastos programas de novas urbanizações. Demolir e construir de novo é uma perda múltipla em termos de custos materiais e sociais.(Ribeiro, 2010, p. 28)

Nos últimos anos, têm-se verificado algumas mudanças de atitude, demonstrando que este património ainda continua vivo. Pela excelência e pelo sucesso comprovado por algumas das intervenções efetuadas neste âmbito, as estruturas industriais abandonadas confirmam afinal importantes aptidões, e como afirma Miguel Silva, “se há património em que o conjunto justifica a intervenção sobre todas as partes, esse é o industrial” (Silva, 2012, p. 468)

Segundo (Serrano, *apud* Nuno Portas, 2010, p. 52) as “novas palavras de ordem são agora “recuperar” e “reabilitar” as partes antigas ou existentes da cidade, sempre sujeitas a uma deterioração. Estas são as palavras que se enquadram na resolução dos problemas atuais da cidade.”

Desejam assim afirmar que os edifícios e estruturas construídos para atividades industriais, os processos e ferramentas neles utilizados e as cidades e cenários nos quais estão localizados, assim como outras manifestações tangíveis e intangíveis, são de importância fundamental. Eles devem ser estudados, a sua história deve ser ensinada, os seus sentidos e significados devem ser entendidos e tornados acessíveis a todos e os exemplos mais significativos e característicos devem ser identificados, protegidos e mantidos, de acordo com o espírito da Carta de Veneza, para uso e benefício de hoje e do futuro. (Carta de Nizhny Tagil, 2003)

Desde que a adaptação no processo de reconversão não comprometa a integridade estrutural, estética e formal, assim como não anule os valores intrínsecos nestas estruturas, como o valor histórico, artístico e memorial, o património industrial tem características que lhe permitem ser “facilmente adaptáveis às normas de utilização atuais e prestam-se a utilizações, públicas e privadas múltiplas.” (Choay, 2016, p. 234)

A construção industrial foi concebida para suportar grandes cargas, desde a sua estrutura portante à maquinaria pesada, o que confere a estes edifícios um sistema construtivo forte assim como a necessidade de ter grandes vãos com boa iluminação e amplos espaços com poucas compartimentações, materiais resistentes e de fácil manutenção.

Os velhos e contundentes hangares dos finais do século XIX e do século XX, concebidos para a sistematização de uma tarefa e organizados segundo lógicas de produção manufatureira revelam-se, sem dúvida, pela sua amplitude e características, como lugares idóneos para albergar formas contemporâneas de produção artística e intelectual, bem como de apropriação e experiência espacial, isto para além dum confronto alargado de funções de cariz mais “pragmático”. Muitos deles foram construídos seguindo os mais altos padrões arquitetónicos e técnicos da altura, estando, quantas vezes, ainda em boas condições. (Silva, 2012, p. 468)

Devolver o património industrial à contemporaneidade poderá ter um efeito regenerador no tecido urbano onde está inserido. Os projetos de intervenção em antigos edifícios industriais podem introduzir novas polaridades nas cidades, determinando a qualidade de vida dos seus habitantes.

A maioria das estruturas industriais que acompanharam o processo embrionário de industrialização da sociedade, pelo próprio crescimento da cidade ocupam uma posição central no tecido urbano, constituindo espaços privilegiados para o desenvolvimento de novas centralidades, [...] no período expetante e num processo de valorização “espontâneo”, alguns edifícios passam a ter outro usos o que pode acarreta intervenções modificadores dos edifícios originais, descaracterizando-os, definitivamente, ou por outro lado, qualificando-os.(Silva, 2013, p. 185)

As transformações introduzidas na cidade através destes projetos determinarão não só a qualidade de vida dos seus habitantes e do espaço urbano onde se inserem, mas também a continuidade de valores identitários na mesma, como as técnicas construtivas, a história, a memória, o significado social, salvaguardando a heterogeneidade dos espaços urbanos únicos e distintos, caracterizadores de cada cidade.

A possibilidade de adaptação imediata de edifícios existentes para novas finalidades promotoras dum efeito visível de valorização da zona, tornam estes espaços industriais apetecíveis de se tornarem novos símbolos de identidade da população local.(Silva, 2012)

A resolução dos problemas da cidade, passa, em larga medida, pela reutilização contemporânea da cidade histórica, através de intervenções adaptadas às necessidades dos habitantes, conservando os valores que os identificam e caraterizam. Nesse sentido, gostaria que as motivações para o desenvolvimento da cidade tivessem em conta a reutilização dos edifícios preexistentes, como modelo alternativo ao crescimento desenfreado da cidade, orientando as iniciativas públicas e privadas para a recuperação do património existente. (Ribeiro, 2010, p. 28-29)

O projeto de reconversão poderá surgir da necessidade de preservar um edifício pelo seu valor patrimonial e cultural, assim como da oportunidade de preencher uma falha nas necessidades locais, reaproveitando uma estrutura. A escolha da função a introduzir deve ter em conta um estudo sobre a envolvente urbana, de modo a perceber as necessidades relativamente aos serviços e equipamentos que já existem. Deste modo, a utilização do património industrial poderá desempenhar um papel importante no processo de regeneração urbana.

A requalificação urbana, enquanto processo de intervenção social e territorial, pressupõe um conjunto de ações integradas numa determinada lógica do desenvolvimento urbano, assim, ao nível da qualidade e das condições de vida dos diversos grupos sociais – em especial, os que se encontram mais marginalizados da vida social e urbana – numa postura de democraticidade social e de generalizada apropriação individual e coletiva dos espaços em causa. (Mendes, 2000, p. 208)

Ou seja, como refere Miguel Silva “qualquer estratégia que agilize convivências do novo e do velho numa relação de respeito e interatividade mútua é desejável e promissora” (Silva, 2012, p. 500)

Contrariamente aos pressupostos dos que consideram que a arquitetura histórica é irrelevante como referência para os nossos padrões e necessidades, entendo que os velhos edifícios oferecem boas possibilidades de reutilização para usos contemporâneos. (Ribeiro, 2010, p. 29)

A adaptação destes espaços a novas funções implica compreender as capacidades e as fragilidades de cada edifício, as técnicas construtivas utilizadas e as exigências que cada função necessita, para que seja possível a conjugação com métodos construtivos contemporâneos, assim como novas materialidades e exigências atuais, não perdendo nunca a identidade dos edifícios.

Qualquer programa de preservação e requalificação de instalações industriais exige, não só conhecimentos e competência, como muita ponderação e cuidado. Essas exigências devem, aliás, ser tidas em conta nas diversas fases de intervenção, desde a seleção, obviamente fundamentada, dos elementos a preservar, requalificar e reutilizar, até as soluções a adotar e aos objetivos a atingir. (Mendes, 2000, p. 204)

Na intervenção deste tipo de património, deve conter um estudo profundo das componentes do edifício, isto é, se as características podem viabilizar a intervenção ou caso contrário, descaracterizá-lo. É extremamente necessário a sensibilidade dos intervenientes, num apelo ao respeito pela estrutura e pelos valores associados, salvaguardando sempre a identidade do património.

Os novos usos contemporâneos são muito diversificados, os edifícios industriais podem albergar os mais variados usos e funções, não existindo uma única intervenção possível para a recuperação destas imponentes estruturas.

As instalações de uma antiga fábrica podem transformar-se em estabelecimentos de ensino, museus, galeria de arte ou recinto gimnodesportivo, como podem, igualmente, dar origem a um teatro, a uma biblioteca ou arquivo, para não falar num estabelecimento comercial, um café ou restaurante. (Mendes, 2000, p. 206)

A musealização apresenta-se como o caminho mais percorrido e talvez o mais fácil para a reutilização das estruturas industriais, no entanto “não podem ser todos museus”.

A gare ferroviária pode ser museu, a alfândega, centro de congressos, o armazém, o novo “loft” (misto de local de trabalho e residência), a atividade industrial pode passar a função residencial, como pode albergar novas atividades que usam outras tecnologias e outros bens ou informação. (Domingues, 2003, p. 126)

Constata-se que a reconversão é uma opção escolhida principalmente no âmbito das obras públicas, como é exemplo o nosso caso de estudo o Arquipélago, Centro de Artes Contemporâneas nos Açores.

No entanto, como o reconhecimento do valor das estruturas históricas ou preexistentes, esta situação tem vindo a alterar-se gradualmente na medida em que estar, habitar e trabalhar em edifícios históricos é cada vez mais valorizado pela sociedade, revelando uma crescente procura por espaços com memória e identidade, o que incentiva o mercado privado a investir na recuperação do edificado patrimonial.

De forma paradoxal, reabilitar significa transformar. Em meu entender é possível conciliar o passado e o presente sobrepondo ao existente valores atuais de mutabilidade. O espaço de construção permanente, pode e deve abranger o espaço mutável, retrato da intensidade fugaz das vivências contemporâneas. (Ribeiro, 2010, p. 29)

Atualmente submete-se a uma conceção dinâmica do espaço vivencial, um meio artificial em continua mutação e transformação, adaptando ideias chave como a mobilidade, flexibilidade, adaptabilidade e mutabilidade, configurando-se como novas possibilidades existenciais.

As ocupações de carácter transitório encontram-se eventualmente entre as conjunturas mais atraentes pelo espírito experimental e “descontraído” com que as reocupações, olham para os espaços industriais desocupados, num alinhamento normalmente, mais independente. Num posicionamento de intervenção mínima declaradamente contemporâneo, ou mesmo sem qualquer ação de desenho ou obra, surgem várias iniciativas que conquistam para o público espaços desaparecidos. (Silva, 2012, p. 304)

A arquitetura deve, e sempre teve de garantir, durabilidade, segurança e resistência. E sempre lhe exigimos proteção e permanência. Mas mesmo que seja entendida essencialmente como matéria pensada para a permanência, contruída e concebida para a eternidade, a arquitetura não deixa de ser de natureza efémera. (Baptista, 2010)

A arquitetura entendida como uma “obra aberta”. Nesse sentido, para responder às novas necessidades de uma sociedade em permanente mutação, é necessário uma intervenção intensiva em significado e conteúdo, sobrepondo à arquitetura perene,

valores atuais de mutabilidade e comunicação, conciliando informação e ação. Para reforçar a ideia de efemeridade, dentro de uma arquitetura tendencialmente perene, devem-se, criar espaços flexíveis e adaptáveis, comprometidos com o ritmo de vida contemporânea, com os recursos da sociedade e com as inovações tecnológicas do futuro próximo.”(Ribeiro, 2010, p. 43)

A transitoriedade, em relação aos efeitos do tempo, nota-se nas atividades de transformação do património, onde a ideia de uma arquitetura duradoura “esmorece e dissemina-se, a sua materialidade física decai e transforma-se, a sua apropriação humana muda e adapta-se.”(Baptista, 2010, p. 6)

A flexibilidade é a criação de uma capacidade de ampla margem que permite diferentes e até opostas interpretações e usos. Esta flexibilidade é alcançada pelo esvaziamento das características dos espaços, tornando-os espaços híbridos, aptos a um utilização ambígua, que favorece potenciais conexões entre espaços e proporciona sistemas passíveis de diferentes usos. Reduzindo os elementos de ocupação permanente do espaço, introduzindo sistemas multifuncionais de resposta à diversidade de programas, a flexibilidade é aqui considerada em função, não apenas da utilização que se quer no momento, mas também das condições futuras. (Ribeiro, 2010, p. 43)

Segundo, como anteriormente referido, as novas “plataformas arquitetónicas” (Baptista, 2010, p. 6), devem-se garantir um caráter efémero e transitório, flexível e mutável e devem ser refutadas sobre os princípios de uma modernidade que assume a crise como condição permanente e ponto de partida para uma nova conceção de projeto. Nesse sentido, a arquitetura poderá olhar para as outras disciplinas, como é o caso da cenografia, que é caracterizada por um sentido de efemeridade, e refundar-se sobre o princípio da transitoriedade, que se em cenografia responde às necessidades da digressão, em arquitetura revela-se através de soluções autónomas e soltas da preexistência.

Nos projetos que tenho realizado, sobretudo aqueles em contextos históricos, julgo que a criação de dispositivos efémeros assume um papel importante na reabilitação do edifício preexistente, que se prende com a resposta a novos usos e funções. [...] onde se associam os conceitos de permanência e de efemeridade. (Ribeiro, 2010, p. 43)

A matéria preexistente, como defende JMR, adapta-se facilmente à mudança das necessidades dos indivíduos, adaptando-se às condições de precariedade típica da época contemporânea. O aproveitamento do património construído pode assumir um papel importante na configuração destas “novas plataformas arquitetónicas”.

A intervenção do Arquipélago – Centro de Artes Contemporâneas é um exemplo reconhecido da adequada apropriação desta tipologia industrial, através do seu novo

programa arquitetónico, de índole cultural e artística, compatível com as características espaciais e construtivas da preexistência.

Pelo facto de se tratar de um Centro de Artes Contemporâneas (e não de um museu) o objetivo do ACAC é apresentar uma programação cultural transversal, partindo das diversas disciplinas artísticas, nomeadamente artes visuais, arquitetura, artes performativas, cinema, design, multimédia, música, literatura e moda, com vista numa participação ativa das comunidades nas atividades programáticas do equipamento cultural.

Através da reconversão do uso do antigo conjunto industrial, o equipamento cultural é reintegrado na vida contemporânea, tornando-o um organismo vivo.

4.2. PERENE/EFÉMERO/PROJETO

A arquitetura de João Mendes Ribeiro não existe como prática isolada. Indicia sim, uma aproximação da arquitetura a outras áreas disciplinares. Desde o início do seu percurso profissional, mantém em paralelo na sua prática profissional a arquitetura e as artes cénicas - a cenografia.

Na sua Tese de Doutoramento – “A Arquitetura e Espaço Cénico, um percurso bibliográfico”⁴⁰, JMR referencia uma síntese do seu trabalho, assim como expressa as “ideias subjacentes à forma como o cruzamento das áreas disciplinares da arquitetura, das artes cénicas e da arte contemporânea, acontece na sua obra. [...] Explica como transporta os aspetos da arquitetura e da cenografia, e o inverso, transformando esse “transporte” num encontro pluridisciplinar sem, no entanto, pôr em causa a autonomia de cada disciplina – a arquitetura como construção do espaço perene procurando responder a questões funcionais e a cenografia como a construção de um espaço efémero e experimental, mas real.” (Raposo, 2016, p. 229)

A contaminação por outras áreas artísticas (Raposo, 2016) levam o Arquiteto a desenvolver vários tipos de experiência que depois se refletem no seu trabalho em arquitetura. A lição aprendida na cenografia, na sua relação entre o corpo e o espaço, está presente em todos os objetos multifuncionais e mutantes.

⁴⁰ - “A Arquitetura e Espaço Cénico: um percurso bibliográfico” apresentado em 2008, ao Departamento de Arquitetura da Universidade de Coimbra.

Para JMR, a flexibilidade do edifício é considerada em função, não apenas da utilização que se quer no momento, mas também das condições futuras. Trata-se de instaurar uma “arquitetura reativa”, que não represente uma ordem sólida e formal permanente, mas que propicie transformações consoante as novas exigências da vida urbana. Tratando-se de contentores de funções que albergam vários universos de possibilidades espaciais, que garantam a funcionalidade dos espaços, inserem-se de forma temporária e efêmera, como uma peça de teatro que deve ser desmontada depois que o espetáculo termine. (Raposo, 2016)

Esta particularidade constante nos edifícios que realiza, esta intimamente relacionada com a forma como JMR desenvolve os projetos de cenografia. O intenso processo de aproximação às formas e aos materiais na procura da expressão exata, característico da construção de objetos cênicos, acumula-se enquanto experiência, acabando por refletir, em termos operativos e conceituais, na sua arquitetura. Como afirma, a mais valia de se dedicar a duas atividades distintas, está precisamente no confronto que se gera entre as metodologias, e, “é aí que reside o interesse do meu trabalho, como reinterpretação da relação entre ambas. É no cruzamento, na confluência das duas disciplinas que se pode encontrar uma linguagem.” (Ribeiro, 2006, p. 14)



Ilustração 189 – Quiosque Expo 98, (Ribeiro, 2009, p. 73).



Ilustração 190 - Quiosque Expo 98, (Ribeiro, 2009, p. 73).



Ilustração 191 – Interior do Quiosque Expo 98, Ribeiro, 2009, p. 74).

Tem sido recorrente a tentativa de transportarmos a ideia de objeto como mecanismo mutável e de funcionamento maquinal para a arquitetura. Para além dos projetos de escala reduzida, como no caso dos quiosque, nas intervenções em contextos históricos procuramos fazer coexistir o conceito de permanência da arquitetura com a ideia de efemeridade das novas intervenções. Para responder às novas necessidades, estes objetos efêmeros frequentemente preconizam soluções flexíveis e dispositivos de funcionamento maquinal, autónomos das preexistências. Nos casos de recuperação e/ou reabilitação, especialmente quando se trata de edifícios de valor patrimonial, o confronto entre a preservação da preexistência e o caráter provisório e transformável dos

novos elementos arquitetônicos esta na base do conceito gerador do projeto.(Ribeiro, 2009, p. 79)

JMR consegue criar e deixar “aberta”, a possibilidade de uma futura mudança do programa e da utilização dos espaços internos, através de uma forma de intervir que se aproxima da linguagem efêmera e transitória da cenografia, e do conceito, muito explorado nas peças teatrais de digressão.

Ao introduzir novas necessidades ao espaço preexistente, assumindo um caráter mais contemporâneo, JMR entende a preexistência como um contendor, arquivador de memórias, sendo perene, as paredes de pedra pesadas, e é esse caráter que é dado ao edifício, tratando dos materiais tradicionais e depois aproximar às tecnologias tradicionais. No interior “miolo” trabalha muito em jeito de instalação mais efêmera através dos equipamentos necessários para tratamentos dos espaços, com uma componente de escala mais efêmera dos objetos que se definem de acordo com o uso e com as necessidades que se vão criando e que, a qualquer altura se podem retirar, mover, como uma peça de teatro que deve ser desmontada depois que o espetáculo termine.

A nova intervenção, deve ser reversível, exatamente para dar lugar a um outro programa e para não pôr em causa a própria preexistência. Tenho defendido exatamente a oposição dos dois tempos diferentes, o que é: o edifício envolvente com essa tipologia de espaço perene e o espaço interno em jeito de instalação de arquiteturas efêmeras que são mutáveis e que são reversíveis, que são necessárias para dar resposta a este programa, mas que se podem retirar para implantar um outro programa, tem esse caráter claramente de instalação. Serve um propósito, mas não devem de alguma forma por em causa a integridade do próprio edifício.(Vita *apud* Ribeiro, 2012, p. IV)



Ilustração 192 – Centro de Artes Visuais, (Ribeiro, 2009, p. 80).



Ilustração 193 – Centro de Artes Visuais, (Ribeiro, 2009, p. 80).

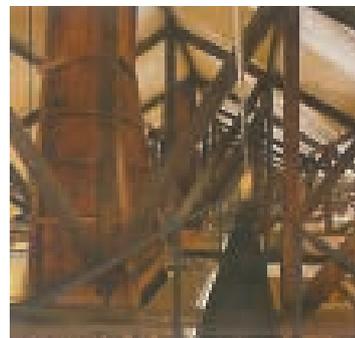


Ilustração 194 - Centro de Artes Visuais, (Ribeiro, 2009, p. 81).

Aquilo que é feito é de alguma forma de confronto entre dois tempos, um mais perene e outro mais efêmero. Um que tem a ver com a resposta à necessidade imediata e outro

que tem a ver com a capacidade de superar uma memória histórica. (Ribeiro, 2009, p. 80)



Ilustração 195 - Elemento escada, solto da preexistência, Casa da Escrita, (Ribeiro, 2009, p. 78).



Ilustração 196 - Elemento de cozinha, solto da preexistência, Casa da Escrita, (Ribeiro, 2009, p. 78).



Ilustração 197 - Escada, arrumação e instalação sanitária, Casa Fonte Boa, José Campos, 2015. (Neves, 2016, p.209)

Neste sentido, com o objetivo de interferir o menos possível na integridade física e histórica dos testemunhos do passado, define as novas estruturas como objetos autónomos que tocam o menos possível nas preexistências, ou seja, pousam com delicadeza no espaço, constituindo-se contentores soltos, quase inócuos. Estes contentores, revelam uma forte autonomia geométrica, quase sempre na forma de paralelepípedo assente num principio de simetria definido a partir do eixo central.



Ilustração 198 - Contentor solto, de várias funções, Centro de Artes Visuais, Arquitetura, João Mendes Ribeiro, (Ilustração Nossa, 2019).



Ilustração 199 - Recriação do lanternim existente, num contentor solto insere a Instalação sanitária, Centro de Artes Visuais, Arquitetura, João Mendes Ribeiro, (Ilustração Nossa, 2019).

A transfiguração dos objetos, através da mudança de significados, é um campo que me fascina. Interessa-me essa espécie de síntese, condensação de temas num objeto, assim como a possibilidade [dele] se transformar e ter significados e usos completamente distintos. (Ribeiro, 2006, p. 20)

No projeto de Casa de Chá, a entidade publica IPPAR permitiu aos arquitetos escolher o local exato onde implantar a nova estrutura, JMR optou pelo Paço das Infantas, colocando no seu interior “[...] uma edificação leve, tomada perfeitamente inócua pelo modo geometrizado como se solta das paredes das referidas ruínas”. Decidiu voltar a habitar “um dos espaços que não estavam trabalhados, na intenção de clarificar, com a intervenção contemporânea, a leitura histórica dos fragmentos do antigo palácio.” (Castro, 2008, p. 134)

Mendes Ribeiro ocupou silenciosamente o Paço das Infantas com um volume que veio favorecer a sua utilização contemporânea e lhe restituiu a dimensão de espaço interior. (Castro, 2008, p. 135)

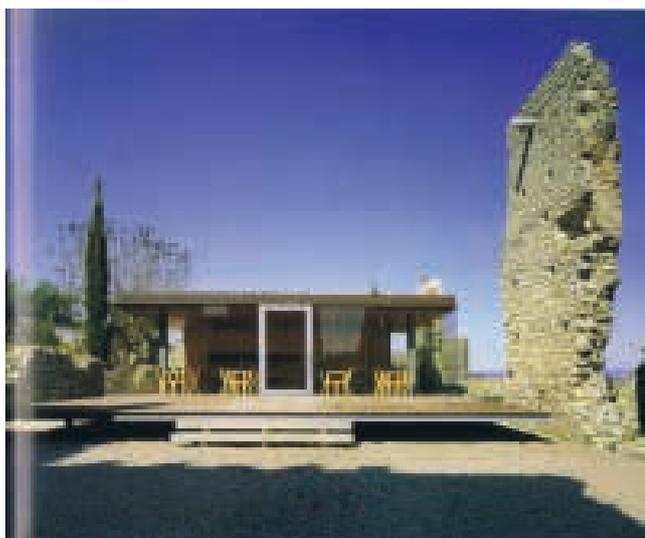


Ilustração 200 - Casa de Chá, nesta intervenção o arquiteto recuou os pilares, de modo a ocultar os apoios da estrutura dando a ideia de levitação, adquirindo um caráter inócua, Édgar Martins. (Pedro, 2011, p. 27).



Ilustração 201 – escada, como elemento autónomo, solto da preexistência, conceito de instalação, que pode ser suprimida a qualquer momento, (Ilustração Nossa, 2019).

A intenção de construir uma edificação leve e destacada dos vestígios existentes, reflete-se de um modo evidente na definição do sistema estrutural. Apesar do volume envidraçado e da plataforma da esplanada obedecerem à mesma lógica compositiva e formarem um conjunto unitário, em termos estruturais, estes dois elementos afirmam-se como partes autónomas.

Outro projeto em que também está presente um diálogo identificável entre a arquitetura e a cenografia, assim como a aplicação dos conceitos de flexibilidade e de transformabilidade, é a Casa Robalo Cordeiro, em Coimbra.



Ilustração 202 – Quarto modular, casa Robalo Cordeiro, [Adaptado a partir de:] Neves, 2016, p. 106).

Ilustração 203 - Quarto modular, casa Robalo Cordeiro, FG+SG, 2009. [Adaptado a partir de:] Neves, 2016, p. 106).

Ilustração 204 - Quarto modular, casa Robalo Cordeiro, FG+SG, 2009. [Adaptado a partir de:] Neves, 2016, p. 106).

Ilustração 205 - Quarto modular, casa Robalo Cordeiro, FG+SG, 2009. [Adaptado a partir de:] Neves, 2016, p. 106).

O espaço interior de um dos quartos é dominado segundo uma perspetiva cénica. O interior deste volume encontra-se todo revestido a contraplacado de bétula, onde emerge um surpreendente dispositivo cénico fixo, onde as portadas das janelas são utilizadas simultaneamente como mobiliário, adquirindo um papel fundamental na transformação do espaço interior e permitindo diversas formas de apropriação e usos por parte dos utilizadores que deste modo assumem o papel de “ interpretes”.

Aquilo pode ser uma caixa totalmente fechada, ou pode ser uma caixa que tem alguma relação com o exterior e com a luz, a partir da descoberta do próprio mobiliário. São temas que tenho tratado em cenografia, é verdade, aí há claramente uma transposição de algumas ideias da cenografia, mas a ideia era que de alguma forma a relação com o exterior e a captação da luz desse lugar à criação do próprio mobiliário. Isto é, as portadas são as próprias peças de mobiliário que caracterizam o espaço. A historia conta-se assim. (Lopes apud Ribeiro , 2013, p. 193)

No caso do Centro de Artes Visuais, um edifício de 1548 – o antigo Colégio das Artes – sofreu sempre muitas mutações mas na verdade mantém-se de pé. A grande qualidade daquele edifício, segundo o arquiteto, tem a ver com a manutenção de uma parede envolvente, que tem seguramente qualidades, assim como a manutenção dos elementos estruturais e a capacidade de transformação que o espaço interior permite. (Lopes *apud* Ribeiro, 2013)

O que tentamos fazer é a possibilidade daquele chão ser desmontável, portanto é uma coisa efémera, flexível e que no futuro pode desmontar-se aquilo tudo. E mesmo alguns espaços podem fazer parte da exposição, o chão pode ser desmontado, ter uma escada própria e pode-se montar uma exposição lá em baixo. Portanto incluir isso na própria exposição. São os tais compromissos. Na verdade, ou aquele edifício transformava-se

num espaço museológico, que tinha a ver com o espaço da inquisição e podia-se manter, ou tendo uma outra função, tinha que, de alguma forma, se anular: sem estragar, sem destruir” (Vita *apud* Ribeiro, 2012, p. XII)



Ilustração 206 – Chão desmontável, Centro de Artes Visuais, (Vita, 2012, p. 96)



Ilustração 207 – Paredes pivotantes, Centro de Artes Visuais, Arquitetura João Mendes Ribeiro. (Ilustração Nossa, 2019)



Ilustração 208 – Paredes pivotantes, Casa da Escrita, do mal o menos, Eduardo Nascimento e João Fôja. (Neves, 2016, p. 110)

Também os painéis giratórios na zona das exposições no piso térreo, que sustentados no centro da peça por pilares metálicos existentes, permitem a mutação e adaptação dos espaços consoante a orientação dos painéis pretendida. As paredes pivôs, são móveis e giram consoante a necessidade, resultando em soluções de corredor ou pequenas salas.

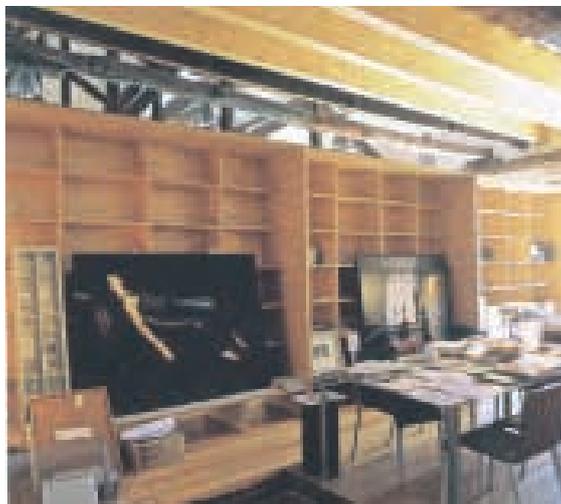


Ilustração 209 -Estantes que servem de paredes divisórias entre os espaços, Centro de Artes Visuais. (Ribeiro, 2009,p. 74)



Ilustração 210 – Casa da Escrita, espaço de biblioteca, estantes móveis, JMR

Numa clara referência às instalações para-arquitetónicas de Donald Judd em edifícios preexistentes, a intervenção no CAV consiste fundamentalmente numa operação de desocupação e redução ao essencial – “act of cleaning” – preservando o edifício preexistente como contendor de um espaço interior vazio, para evidenciar a forma geométrica dos objetos, adaptados a novos uso. O espaço de construção permanente (“arquivo de memórias”)abrange o espaço mutável, retrato da intensidade fugaz das vivências contemporâneas. (Ribeiro, 2010, p. 43)

No Arquipélago, Centro de Artes Contemporâneas dos Açores, tratando-se de um edifício de valor patrimonial, JMR introduz absolutamente o necessário para dar resposta ao programa, mantendo a integridade existente.

Relativamente à apropriação das preexistências para o novo uso, de maneira a responder às novas funções, foram inseridos objetos autónomos, de carácter reversível, que em qualquer momento podem ser alterados ou até mesmo anulados, consoante novas apropriações do espaço.



Ilustração 211 – Área administrativa, ACAC, (Ilustração Nossa, 2018).



Ilustração 212 – Instalação Sanitária, ACAC, (Ilustração Nossa, 2018).



Ilustração 213 – detalhe das escadas, elemento solto, ACAC, (Ilustração Nossa, 2018).

Segundo o Arquiteto JMR, o programa preliminar do ACAC, fazia menção à inclusão de um espaço polivalente e multifuncional, com a versatilidade de ser adaptável a acomodar espetáculos, oriundos das várias áreas das artes performativas, a dança, o teatro e a música. JMR com a sua dupla área de incidência profissional – a arquitetura e a cenografia – já muito tinha refletido sobre a possibilidade da existência de um espaço dessa natureza, e encontra aqui a possibilidade de o materializar. Juntamente com os arquitetos seus parceiros neste projeto, encontra no Arquipélago o lugar para pôr em prática reflexões sobre as multidisciplinaridades entre a arquitetura e as artes cénicas, projetando uma sala de espetáculos “*Black Box*”, construída de raiz.

As referências para este trabalho foram o Teatro Schaubühne⁴¹ na versão alterada de Peter Stein como espaços de cena contínua, e o Teatro Oficina⁴² de Lina Bo Bardi, como espaço de continuidade com o espaço público. Os autores do Arquipélago conseguem uma sala multifuncional. Tal como o espaço de Lina Bo Bardi, a *Black Box*, tem um vão

⁴¹ **Teatro Schaubühne** - “Edifício do Arq. Erich Mendelsohn, de 1927, que ruíu praticamente na sua totalidade, durante a 2ª Guerra Mundial. E o Peter Stein, encenador Alemão, reconstruiu o espaço, construindo um espaço de cena integral” (Ribeiro, 2015, min. 39:50)

⁴² **Teatro Oficina** – de Lina Bo Bardi, em São Paulo, tem dois temas importantes, construir um teatro de rua, um espaço cénico longitudinal, que tem a ver com a ideia de desfile e, por outro lado, a relação com o exterior, um jardim. O próprio teatro funciona como elemento de ligação entre a rua principal e o espaço interno do bairro.” (Ribeiro, 2015, min.40:48)

de 18 metros de comprimento, aberto para o *foyer* exterior do Arquipélago, permitindo aos autores uma relação permanente com o espaço público. Por outro lado, conseguem uma sala que, em consonância com o *Schaubühne*, apresenta uma cena integral que poderá ter diferentes configurações consoante a natureza do espetáculo, reforçando a versatilidade do espaço. Esta sala não tem separação formal e permanente entre o palco e a audiência, embora seja possível fazê-lo por se tratar de um espaço flexível pensado de forma a acolher vários tipos de espetáculos. (Raposo, 2016, p. 254)



Ilustração 214 – Vão da sala multifuncional, (Ilustração Nossa, 2018)



Ilustração 215 – sistema de contra-pesos, ACAC, José Campos, 2015. (cortesia do Arquiteto João Mendes Ribeiro, 2019)

O Centro de Artes Contemporâneas dos Açores, Ribeira Grande, Açores (2014) permitiu, além do tema em estudo, refletir sobre a relação conjunta de um espaço cénico e de um espaço expositivo que existem no mesmo lugar, enunciando uma ligação sobre o conceito contemporâneo de espaço cultural e, em simultâneo, sobre a evolução do conceito de espaço expositivo, ambos ao longo do século XX e já no século XXI. (Raposo, 2016, p. 232)

Concluindo, a arquitetura de JMR reflete o tempo em que vivemos, no sentido em que a ideia de reabilitação, de reciclagem e de transformações são ideias fundamentais nos nossos dias. As transformações que JMR introduz nos seus projetos, no património construído, são as absolutamente necessárias para dar resposta ao programa, respeitando as características e sem perder a identidade do próprio edifício.

JMR, recupera toda a envolvente do edifício a partir de técnicas existentes, e depois caracteriza o espaço com equipamentos que funcionam normalmente como peças autónomas, de aparência etérea e transitória, criando assim soluções de funcionalidade mas que mantêm a autonomia em relação à preexistência. Um confronto entre a perenidade do contentor do edifício preexistente e a leveza dos objetos autónomos criados para responder a novos requisitos funcionais.

Consciente de que o tempo de hoje é muito flexível, e que a necessidade de transformar, de introduzir flexibilidade, pressupõe também o processo de construção, JMR assume a intervenção com características pluridisciplinares sem, no entanto, pôr em causa a autonomia de cada disciplina, isto é – a arquitetura como construção do espaço perene procurando responder a questões funcionais e a cenografia como a construção de um espaço efêmero e experimental, mas real. (Raposo, 2016)

4.3. INTERVENÇÃO/PROJETO



Ilustração 216 – Planta de Implantação, Arquipélago – CAC.(cortesia do Arquiteto João Mendes Ribeiro, 2019)

A intervenção realizada pela equipa de arquitetos pretendeu realçar as diferentes qualidades e potencialidades que residiam no conjunto industrial preexistente, ao nível da sua implantação, construção e espacialidade.

Através do estudo profundo e rigoroso das preexistências, da sua evolução, das suas qualidades construtivas e da implantação do conjunto no território, começaram a fase de projeto. Existiu uma preocupação na manutenção da integridade e da autenticidade das preexistências. Este projeto compromete-se com a qualidade do existente. O caráter industrial da construção mantém-se nas zonas do edifício existente e os novos espaços apresentam grande contenção nos materiais e detalhes sem renunciar á sua identidade

própria, de modo a aumentar as possibilidades do campo de ação da produção artística. (Alves, 2017)

A obra do ACAC compreende distintas transformações que viabilizaram a reconversão da antiga fábrica de álcool para o novo uso cultural. Esta intervenção foi realizada segundo alguns conceitos, já referidos, de intervenção sobre o património, nomeadamente nas preexistências: a reabilitação, reconversão e restauro, assim como para responder a todo o programa pretendido houve a adição de novos edifícios.

Uma das decisões tomadas, com a intenção de estabelecer uma relação mais direta com a envolvente, foi “abrir o edifício à cidade”, rompendo o antigo recinto murado. Existiu a necessidade de redesenhar a entrada para o interior da parcela, potenciando as relações entre interior e exterior.

A arquitetura ligou o passado e o presente, num diálogo sereno e eficaz. Neste caso fê-lo através da matéria, procurando unir as diferentes escalas e a diferente idade das suas partes, por meio de uma manipulação pictórica da forma e da materialidades dos novos edifícios – o existente marcado pela alvenaria aparente de pedra vulcânica e os novos edifícios marcados pela forma abstrata, construídos em betão aparente com inertes de basalto local , completando a relação cheio/vazio da massa do edifício com os vazios dos pátios.

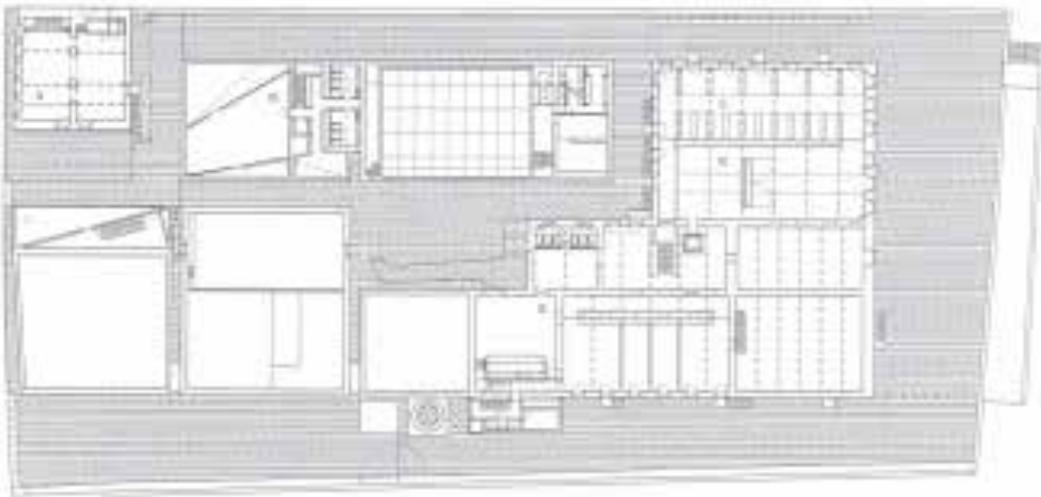
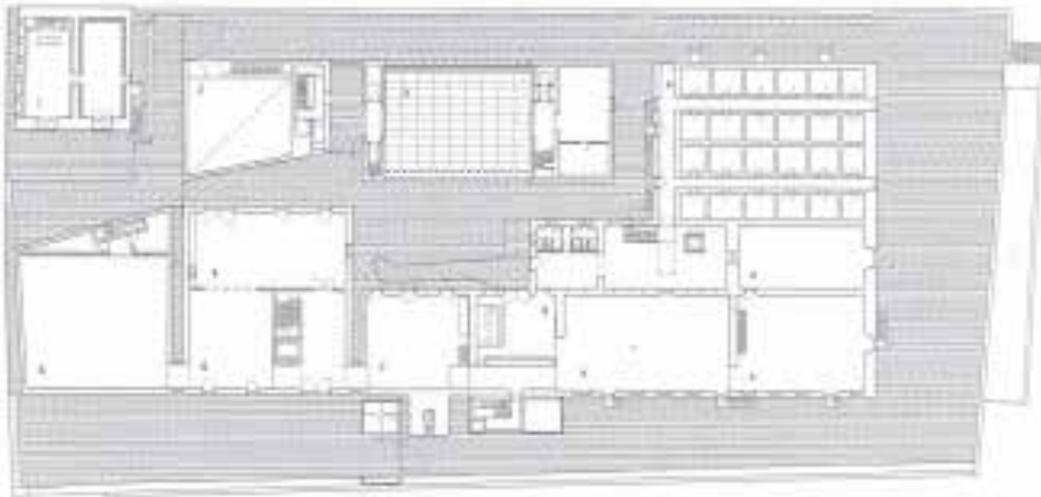


Ilustração 217 – Planta Piso 0 | Planta Piso 1 - 1. Loja do Museu e Livraria; 2. Área de apoio técnico, artístico e laboratórios; 3. Auditório e Espaço polivalente; 4. Área de Exposição; 5. Reservas; 6. Oficina e Carpintaria; 7. Área de montagem e desmontagem de exposições; 8. Entrada e recepção; 9. Núcleo Museológico Fabril; 10. Estúdio Insonorizado; 11. Centro de Documentação; 12. Serviços Educativos; 13. Cafeteria. (Neves, 2016, p.170)

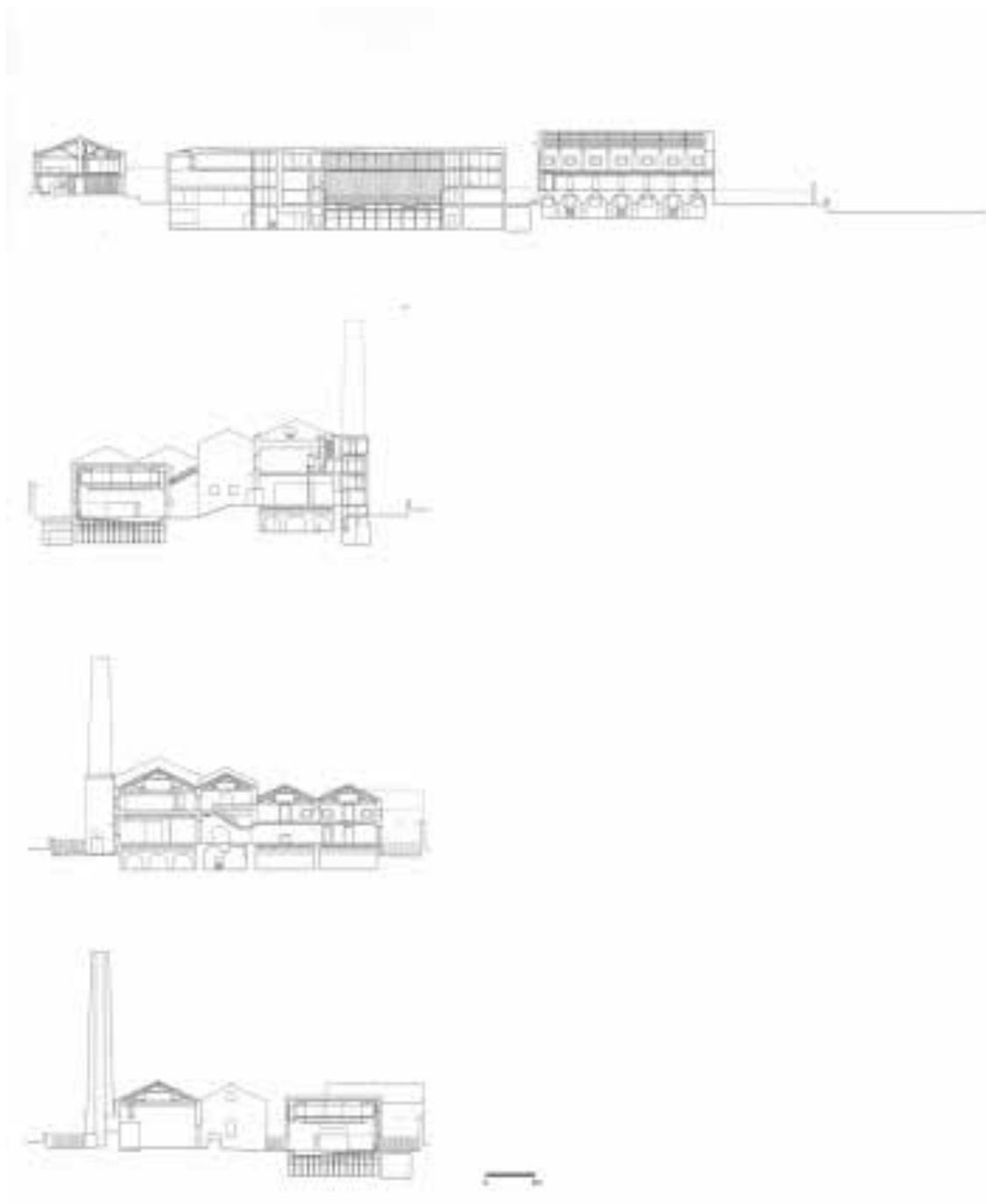


Ilustração 218 – Cortes. (Neves, 2016, 171).

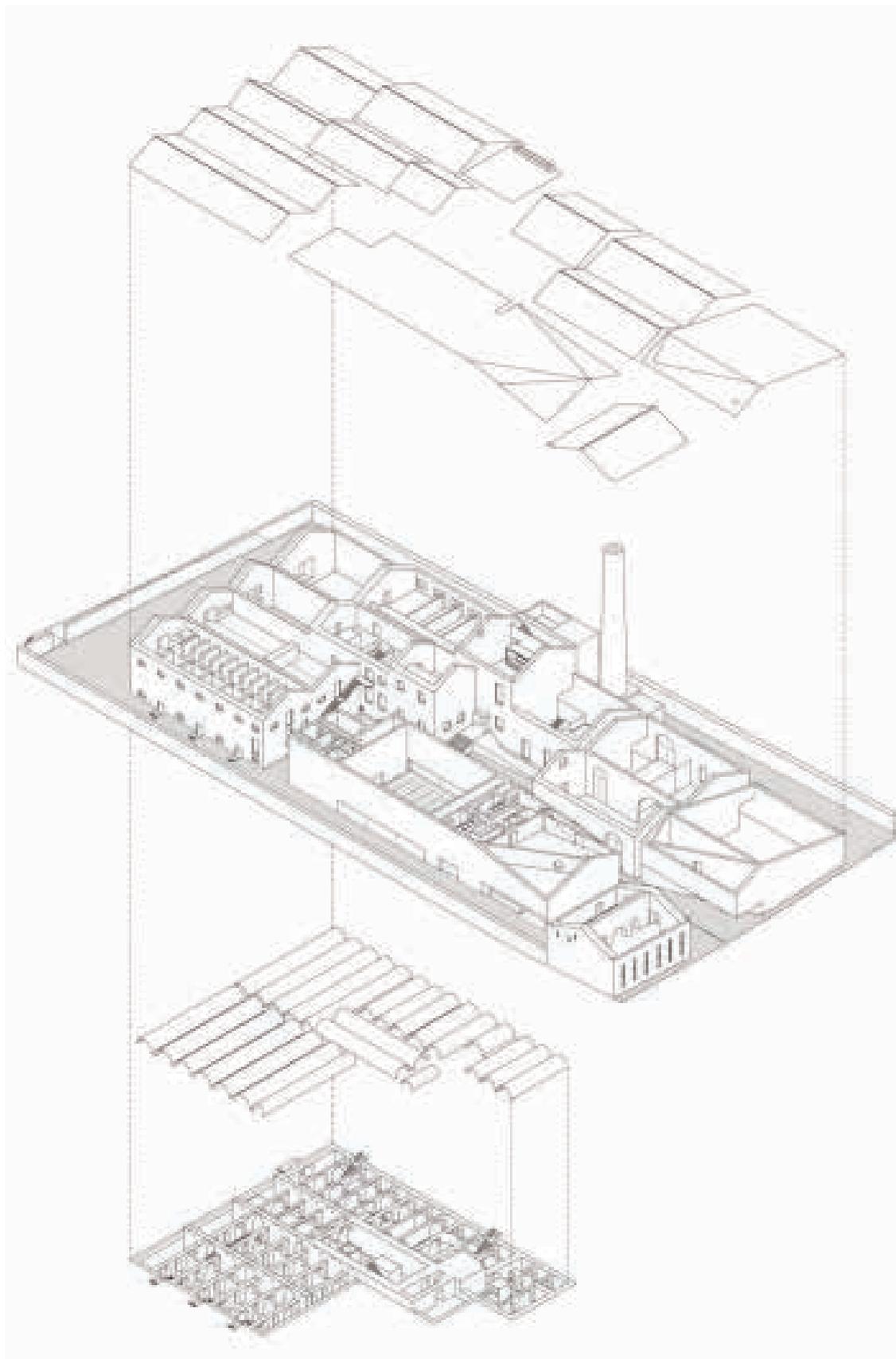


Ilustração 219 – Axonometria, (cortesia do Arquiteto João Mendes Ribeiro, 2019)

Este (re)desenho originou zonas de alargamento da rua, a sul do conjunto, contemplando um pátio de chegada ao ACAC, destinado à entrada de público e, delimitando a nascente uma área de serviço. A norte do conjunto foi também criado um novo acesso a partir de uma praça, estabelecendo a comunicação entre as duas ruas e respetivas cotas, atribuindo ao equipamento cultural um papel importante na redefinição do espaço público e na forma como se percorre a cidade.



Ilustração 220 – Entrada Sul para o público do ACAC, José Campos, 2015. (cortesia do arquiteto João Mendes Ribeiro, 2019).



Ilustração 221 – entrada Sul para serviços, (Ilustração Nossa, 2017).

No edifício do lado sul, o único edifício rebocado e pintado a branco, no exterior de todo o centro, correspondente à loja do equipamento cultural foram igualmente efetuadas obras de reabilitação. A intervenção neste edifício respeita a preexistência, mantendo a sua expressão e linguagem existentes na fase anterior. As molduras dos vãos, são em pedra de basalto preexistente.

Os arquitetos ligaram a sul, à cidade, tendo um contexto urbano com uma escala mais local.

À face da via pública encontra-se o núcleo da entrada. Na nossa proposta este núcleo não se limita ao corpo preexistente (destinado a núcleo museológico e loja) mas desenvolve-se em torno de um átrio a céu aberto. De facto é este elemento que, conjugando diferentes linguagens arquitetónicas (preexistências e novos edifícios) se afirma como espaço de acolhimento que redesenha a frente urbana. O carácter abstrato e neutro do volume destinado às “reservas”, com águas pronunciadas que vão procurar os alinhamentos dos edifícios contíguos da rua – arquétipo da “casa/fábrica” – passa a ser o ponto de referência urbana, estabelecendo novas relações visuais com a envolvente. (Alves *apud* Ribeiro, 2017, p. 124)

Foi efetuada uma reabilitação a nível do conjunto preexistente. O grau de ruína era distinto entre as diferentes construções, encontrando zonas mais debilitadas, sem

cobertura, nos edifícios a Norte e a Nascente do conjunto. A intervenção manteve as características espaciais destes espaços preexistentes através de uma recuperação dos sistemas construtivos tradicionais (revestimento, cobertura e pavimentos). Numa perspectiva de versatilidade, as infraestruturas, através de um sistema condutor contínuo num sistema de quarteladas, foram introduzidos no pavimento, reduzindo deste modo a sobrecarga de intervenção na preexistência. Nas coberturas assistiu-se igualmente à introdução de novas telhas, uma vez que as originais não se encontravam em condições de serem reutilizadas; foram ainda efetuadas correções acústicas e introduzidos isolamentos térmicos, que eram inexistentes. Estas correções, necessárias para o desempenho das atividades, “não põem em causa o sistema construtivo tradicional, antes pelo contrário, associam-se a este” (Alves, *apud* Ribeiro, 2017, p. 106)

A parede envolvente, foi reforçada estruturalmente pelo seu interior. O reforço realizado deve-se ao elevado grau de risco sísmico a que o arquipélago dos Açores está sujeito. Este reforço é feito à base de um betão projetado, de 6 centímetros de espessura, com uma malha, tendo isolamento térmico e gesso cartonado, resolvendo também desta forma as especificidades exigidas tendo em vista o novo programa arquitetónico. Este reboco constitui deste modo o acabamento das paredes interiores envolventes. Numa fase anterior à intervenção, as paredes interiores e os tetos do conjunto encontravam-se também rebocados e pintados.

A nível interior, reconhecemos a substituição da escada que se localiza no átrio e distribui para os pisos superiores, destinados à biblioteca, serviços educativos, gabinetes administrativos, e cafetaria. Esta nova escada mantém a mesma materialidade e o mesmo desenho da original, no entanto foi efetuado um reforço estrutural que permitiu retirar as escoras. Sob este acesso, é criado um acesso à zona da cave.



Ilustração 222 – Escada. (Ilustração Nossa, 2017)



Ilustração 223 – Reabilitação da escada de acesso ao piso superior. José Campos, 2015. (cortesia do arquiteto João Mendes Ribeiro, 2019).

Na biblioteca, valorizando as características formais deste espaço em que o edifício se “encontra com o horizonte”, a luz natural torna-se elemento. Neste espaço, utiliza-se o mobiliário flexível que permite agilizar a multifuncionalidade do espaço, estantes que para além da sua função primordial, servem também para subdividir o espaço.

A reabilitação das preexistências permitiu um reforço das suas estruturas, e apropriou os edifícios às condições necessárias de habitabilidade e conforto, nomeadamente à correção acústica e térmica, que eram inexistentes.

Atualmente, nas preexistências desempenham-se diferentes funções, nomeadamente a receção, as salas expositivas, as células artísticas, a oficina de apoio, a biblioteca, o serviço educativo, os gabinetes administrativos, a cafetaria, a loja e a livraria.

Nestes corpos, de forma a responder às exigências impostas pelo programa, as adaptações assumem-se como “objetos autónomos em relação à envolvente, com esse carácter quase de uma peça efémera, de instalação, que dá resposta às novas necessidades e que é reversível uma vez que, em qualquer altura se retira para construir outro espaço.” (Alves *apud* Ribeiro, 2017, p. 104)

Estas adaptações surgem então como forma de peças móveis que permitem o desempenho das funções e, quando necessário, dividem o espaço. No entanto, estas peças não obstruem a leitura contínua que se tem dos amplos espaços interiores proporcionadas pela estrutura fabril.



Ilustração 224 – Interior do centro de interpretação. José Campos, 2015. (cortesia do arquiteto João Mendes Ribeiro, 2019).

No piso térreo dos edifícios a norte do recinto, encontram-se atualmente as células artísticas. Estes espaços apresentam uma “riqueza arquitetónica e cénica surpreendente, são considerados espaços em aberto”(Memória descritiva) que atualmente não têm uma função específica, podendo acolher exposições de diferentes naturezas. As 24 células artísticas distribuem-se entre dois corredores e correspondem aos antigos silos; estes ocupam apenas o piso térreo e tinham como função o armazenamento de batata-doce, durante a ocupação da fábrica de álcool. Aqui a transformação foi mínima, limitando-se à recuperação do revestimento de argamassa de cal, dos pavimentos e tetos, e à abertura de vãos nos vários espaços, tornando-os também utilizáveis e integrantes. As paredes e teto abobadados encontravam-se rebocados e pintados, no entanto, a intervenção descobre o teto, revelando o seu sistema construtivo e material que o compõe.

Os edifícios preexistentes a norte foram maioritariamente ocupados pela área expositiva, com as grandes salas longitudinais a permitir a criação de um percurso expositivo versátil e claro, que se pode prolongar pelas salas abobadadas recuperadas no piso da cave. (Alves *apud* Ribeiro, 2017, p.167)

Segundo o Arquiteto JMR, a zona da cave foi a área que envolveu maior transformação:

Eu diria que eventualmente a maior intervenção, que não é sequer uma grande intervenção, parte muito do existente e acaba por ser importante do ponto de vista espacial, é na cave, porque a cave era totalmente fechada e não se circulava, havia apenas uma passagem, uma escada. (Alves, *apud* Ribeiro, 2017, p. 107)

A zona da cave no início do projeto encontrava-se cheia de entulho, sendo as suas potencialidades espaciais e programáticas reconhecidas somente numa fase posterior. Uma vez retirado todo o entulho foi possível rebaixar a cota do pavimento cerca de 50 centímetros, ganhando a cave um pé-direito que não dispunha anteriormente. A

intenção de projeto perante esta área foi a de estabelecer relações com o exterior. Anteriormente existia apenas um acesso para o exterior e os vãos haviam sido encerrados com blocos de betão. Esta relação com o exterior é restabelecida com a reabertura dos vãos existentes, e com a criação de mais dois acessos ao exterior, replicando a única escada existente. Esta ação permite igualmente uma ventilação natural deste espaço.



Ilustração 225 – Corredor de acesso às células artísticas, José Campos, 2015. (cortesia do arquiteto João Mendes Ribeiro, 2019).



Ilustração 226 – Cave, espaços de exposição alternativo, acessos ao exterior, (Ilustração Nossa, 2017).



Ilustração 227 - Cave, estrutura abobadada, (Ilustração Nossa, 2017).

Na cave, onde se localizavam os tanques de álcool, atualmente recebe o programa expositivo. Esta zona não se encontra climatizada, logo a natureza das obras de arte a expor neste local são tidas em consideração, evitando deste modo a decomposição das mesmas.

No exterior observamos diferentes ações que contribuem para a reabilitação e apropriação deste conjunto ao novo programa. Os vãos foram alterados consoante as necessidades das diferentes funções que o antigo conjunto assistiu. Para uma adaptação ao novo uso assistiu-se novamente a uma necessidade de alteração dos vãos, tendo-se procedido ao encerramento de alguns vãos e à (re)abertura de outros. As fachadas do conjunto industrial revelam marcas das antigas aberturas e respetivo desenho, que foram encerrados à face do edifício, com o basalto que recuperaram o edifício que ruiu. (Alves, 2017)



Ilustração 228 – Caixilho oculto pelo interior, vão preexistente visivelmente marcado. (Ilustração Nossa, 2017)



Ilustração 229 – Caixilho oculto pelo interior, vão preexistente visivelmente marcado. (Ilustração Nossa, 2017)



Ilustração 230 – Vãos preexistentes, que foram fechados. (Ribeiro, 2015, min.36:12)

Com esta intervenção, os arquitetos demarcam os novos fechamentos de vãos através de um desfasamento da pedra em relação à superfície do edifício, distinguindo os diferentes momentos. Optou-se por usar o mesmo caixilho nos edifícios novos e nos preexistentes. O perfil de caixilho usado foi originalmente desenhado por Eduardo Souto de Moura para o Convento de Santa Maria do Bouro, que tinha a ver com a ideia de manter o perfil oculto, seguindo uma lógica da ruína, ou seja, a janela existe mas o seu aro está oculto. A ideia consiste manter a presença do vão como espaço que não é preenchido pelo caixilho. (Alves, 2017)

Em relação aos edifícios preexistentes, houve a tentativa de recuperar os sistemas tradicionais. As paredes têm cerca de 70/75cm de espessura e são feitas com duas paredes de alvenaria que têm depois algumas pedras contrafiadas que unem os dois panos de paredes. Ainda assim, apesar desta robustez, os regulamentos de segurança antissísmica nos Açores são muito rigorosos e os edifícios preexistentes não cumpriam o regulamento. Como não se queria alterar a evidência da pedra de basalto pelo exterior, porque é um elemento muito característico dos edifícios, a solução, não sendo a mais interessante, mas não havendo alternativa, foi construir uma armadura interior com reboco de 6 cm, uma espécie de parede de betão que permite segurar as alvenarias de pedra e dar-lhe a resistência necessária para evitar a ruína em caso de sismo. (Alves, 2017)

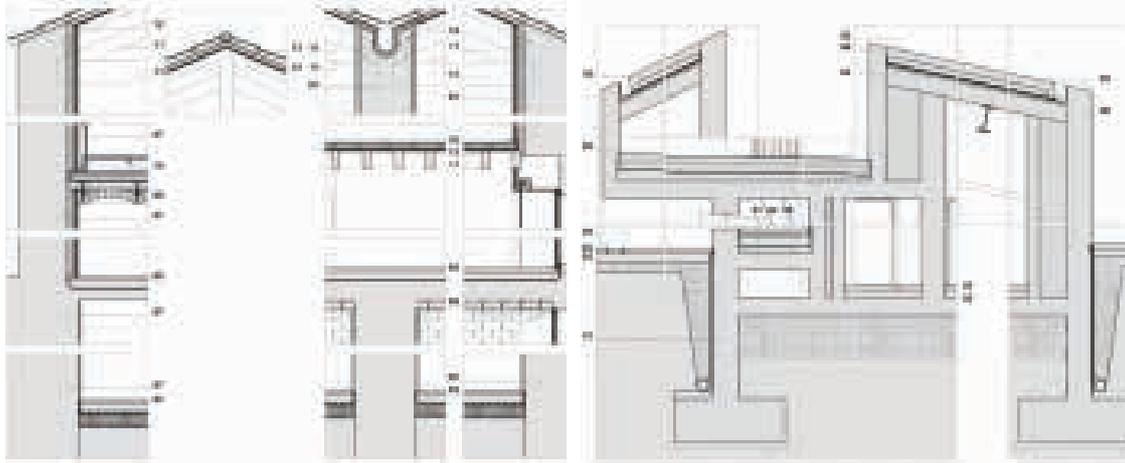


Ilustração 231- Detalhe construtivo edifícios preexistentes, **07.** Parede de pedra existente; **08.** Tijolos Cerâmicos Existentes pintados a branco; **09.** Teto Abobadado em pedra existente; **10.** Piso de madeira riga; **11.** Viga de madeira pintada a branco; **12.** Teto em madeira pintada a branco; **13.** Telha Cerâmica. (Cortesia do Arquiteto João Mendes Ribeiro, 2019).

Ilustração 232 – detalhe construtivo edifícios novos - **01.**betão;**02.** Laje de betão; **03.** Pedra de Basalto; **04.** Betão desativado superfícies polidas; **05.** Micro-cimento com óxido de ferro com pigmentos pretos; **06.** Betão desativado. (Cortesia do Arquiteto João Mendes Ribeiro, 2019).

Na envolvente do edifício foram introduzidos os isolamentos, inexistentes. Nas paredes exteriores há portanto o reboco armado de 6 cm, uma camada de isolamento térmico e o revestimento a gesso cartonado. Na cobertura fez-se o forro de madeira existente mas com intervalos para inserção do isolamento acústico e colocou-se isolamento térmico na cobertura, que não existira.

A chaminé, elemento de destaque pelas suas dimensões e funções, nesta obra foi mantida. No entanto, considerando o risco sísmico, foi efetuado um reforço estrutural, onde foram acrescentados anéis metálicos para uma maior estabilidade.

O edifício das oficinas, era o que se encontrava num estado mais degradado, e no decorrer da obra, este acabou por ruir por completo. No entanto, os projetistas optaram por reconstruí-lo tal e qual como era antes, reaproveitando toda a pedra do edifício que ruíu. Este edifício, acabou por ser considerado uma obra nova. Então foram mantidas as características arquitetónicas existentes. Os arquitetos consideram este edifício como híbrido, onde acabaram por efetuar a transição/ligação entre a preexistência e o novo, mantendo a fachada exterior (vãos e materialidade), mas revestindo o interior com o mesmo material aplicado na construção nova, o betão desativado.

A ideia de construir cidade dentro da cidade, na definição de espaço público, na zona de acesso ao interior do centro, tem como intenção o prolongamento da rua, um espaço de respiração. Posteriormente encontra-se uma passagem tensa entre edifícios, que se abre novamente para uma praça/pátio que funciona como a primeira sala do centro de Artes, trazendo a arte para o espaço público.



Ilustração 233- Acesso ao interior do centro, passagem tensa entre edifícios, José Campos, 2015.(Cortesia do Arquiteto João Mendes Ribeiro, 2019).



Ilustração 234 - Primeira sala/praca do centro.(Ilustração Nossa, 2017).

Os novos edifícios tentam clarificar esse espaço interior, definindo ruas tensas ou espaços de alargamento, de respiração, introduzindo um pátio no centro da parcela que funciona como espaço de distribuição e simultaneamente, a primeira sala do centro cultural. (Alves, *apud* Ribeiro, 2017, p. 86)

Os novos edifícios estabelecem novas ligações com as preexistências, de linguagem contemporânea, expressa na sua materialidade e o desenho dos cheios e vazios, trabalhados com muita expressão. Os edifícios novos desenham-se a partir das cêrceas das preexistências. Estes apresentam-se tensos na relação com as mesmas.

Pela necessidade de responder a um novo uso, e de forma a manter a autenticidade das preexistências, existiu a necessidade de adicionar novos corpos, que por sua vez vieram responder a exigências impostas pelo programa que o conjunto industrial não conseguia suportar.

os novos edifícios foram desenhados para receber os espaços de maior exigência técnica, cujas características não sejam compatíveis com os edifícios preexistentes.(Neves, 2016, p. 167)

As novas construções no projeto de arquitetura apresentam uma linguagem contemporânea e aliam-se a novas tecnologias e a novos métodos construtivos; existiu porém uma preocupação em aproximar os dois tempos – passado e o presente – industrial e o contemporâneo – contribuindo para uma harmonização do conjunto. As novas construções foram concebidas, partindo dos corpos preexistentes, relacionando-se com estes ao nível da volumetria, coberturas, alinhamentos:

Assumimos que devíamos manter a envolvente do edifício, e portanto não alterámos cêrceas, não introduzimos alterações volumétricas à preexistência; (...) [os novos edifícios] partem muito de uma relação volumétrica com a preexistência – volumétrica

quer de cércea, quer de alinhamentos, quer de relação com as coberturas. (Alves, *apud* Ribeiro, 2017, p. 87)

As novas construções adicionadas, revelam uma autonomia em termos de funcionamento em relação à preexistência porém, não são edifícios autónomos daquele contexto, uma vez que o seu desenho surge a partir do antigo conjunto industrial. Nos novos edifícios existe igualmente uma preocupação na aproximação a nível da materialidade e respetiva tonalidade, robustez, tão característica na preexistência.

As novas construções (adições) foram concebidas para responder às exigências impostas pelo programa que as preexistências não suportariam; estas comportam um programa mais técnico, nomeadamente um espaço multifuncional, uma oficina, zona de arquivo/reserva de obras de arte e um centro de audiovisual e multimédia.

Os novos edifícios são muito importantes [...] para dar respostas ao programa que nos parecia difícil em edifícios preexistentes. Naturalmente o concurso não falava de construção nova, falava de reabilitação, nós é que achámos que era importante a construção nova para estes requisitos. (Alves, *apud* Ribeiro, 2017, p. 105)

Os novos corpos construídos respondem a novas necessidades programáticas que, pela área e especificidades que exigem, não poderiam ser concebidas no conjunto preexistente. O novo programa arquitetónico contém uma componente mais exigente a nível da técnica e da construção, nomeadamente no espaço multifuncional, centro audiovisual e multimédia, oficina e reservas de obras de arte.

Estas novas estruturas são em betão desativado⁴³ que, através do uso de inertes de basalto e de um pigmento de óxido de ferro negro na sua composição, pretendem aproximar-se do tom e da materialidade da pedra vulcânica que predomina no conjunto preexistente. Apesar do emprego da nova técnica e da sua linguagem contemporânea, existe uma relação de aproximação entre as novas construções e as construções industriais, revelando no entanto uma autonomia no seu funcionamento. Isolados dos corpos preexistentes, os novos edifícios configuram o espaço no interior do recinto, definindo ruas tensas e pátios, apropriados para a exposição de obras também no exterior. (Alves, 2017)

⁴³ **Betão desativado** - A técnica do betão desativado “retira a goma de contacto com a cofragem e permite a leitura dos inertes, que depois de lavado fica com uma textura rugosa e os inertes pretos são revelados” (Alves *apud* Ribeiro, 2016, p. 115)

A plasticidade da pedra, o rigor construtivo e o ritmo volumétrico das naves estabeleceram a lógica orgânica dos novos corpos. Orgânica, no sentido em que organiza e distribui programa, cria e articula funções, mas também na tranquila formalização que propõe. [...] não procuram mimetismos, mas também não querem ruturas. Procuram sim uma intangibilidade e lógica poética que se referencia na preexistência de um modo não imediato. (Pedro, 2011, p. 60)

O edifício das reservas redesenha a entrada sul do ACAC, criando um acesso tenso para o interior da parcela através do edifício em consola. Delimita ainda a nascente, o acesso à área de serviço. Como o próprio programa indicava, é neste corpo que existe o arquivo de obras de arte, “porque era muito difícil no edifício preexistente criar as condições de humidade e de temperatura ideal para a conservação de obras de arte, e esse era um requisito.” (Alves, apud Ribeiro, 2017, p. 115)

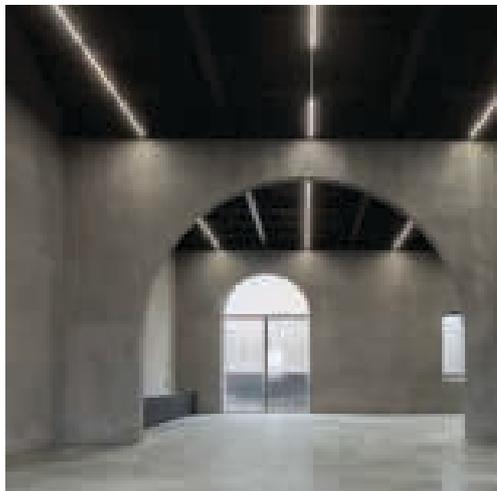


Ilustração 235 – Espaço das oficinas. José Campos, 2015. (Cortesia do Arquiteto João Mendes Ribeiro, 2019).



Ilustração 236 - Edifício das reservas, José Campos, 2015. (Cortesia do Arquiteto João Mendes Ribeiro, 2019).

Relativamente ao espaço polivalente, já referido no subcapítulo 4.2., a equipa de projeto verificou a oportunidade da construção de raiz de uma sala de cena integral, que respondesse às áreas performativas. Esta sala, denominada *Black Box*, apresenta uma tipologia que dilui a fronteira entre o espetador e o artista colocando-os no mesmo espaço. Foi concebida tendo em conta a flexibilidade e polivalência do espaço, para que pudesse servir todas as disciplinas (dança, teatro, música).



Ilustração 237 – Entrada/bilheteira espaço polivalente, José Campos, 2015. (Cortesia do Arquiteto João Mendes Ribeiro, 2019).



Ilustração 238 – Espaço polivalente, relação com o pátio central, José Campos, 2015. (Cortesia do Arquiteto João Mendes Ribeiro, 2019).

JMR autor de várias cenografias, nunca tinha construído nenhuma sala de espetáculos, mas já tinha pensado muito nelas. Se à Shcudühne foram buscar a cena contínua, ao Teatro Oficina inspiraram-se na continuidade do espaço público.



Ilustração 239 – Espaço Polivalente, José Campos, 2015. (Cortesia do Arquiteto João Mendes Ribeiro, 2019).



Ilustração 240 - interior da sala Multifuncional, José Campos, 2015. (Cortesia do Arquiteto João Mendes Ribeiro, 2019).

Esta sala de cena integral distingue-se por integrar três temas: relação interior/externo permitida pelo vão horizontal, sistema de teia de pesos e contrapesos, modelação do pavimento em quarteladas, e uma vez exposto estes mecanismos ao público, passam a fazer parte do espetáculo:

A nossa ideia era que todos os mecanismos de mutação das cenas estivessem à vista do público, ao contrário do que é normal num espetáculo tradicional, em que tudo está oculto, normalmente em áreas de bastidores que o público não vê. Aqui é revelar os bastidores, e a ideia de que os intérpretes possam usar aqueles mecanismos na mudança de cena como parte do espetáculo, e o que é curioso é que, nalguns espetáculos que se realizaram lá, os próprios encenadores, ou coreógrafos, tiraram exatamente partido dessas novas condições. (Alves, *apud* Ribeiro, 2017, p. 116)



Ilustração 241 – Vão de 18 metros, que articula o interior da sala polivalente ao exterior do pátio, José Campos, 2015. (Cortesia do Arquiteto João Mendes Ribeiro, 2019).

A sala multifuncional, integra o público e os artistas dentro do espaço unificado e tem a possibilidade de adaptar este espaço às exigências de cada produção – ideia de uma área de espetáculos homogénea e flexível. Sendo assim, foi desenhado um espaço “aberto”, no qual a definição do palco não está definida. A sala é considerada como uma cena contínua, onde a implantação da área de atuação e do auditório é variável, permitindo várias combinações e diferentes formas de organização do espaço.

Os vãos 18 metros, um a poente e outro a nascente, estabelece relações visuais com o exterior, permitindo novas formas de ver e fazer teatro. Numa relação muito forte com o espaço público exterior. A sala de cena integral é composta por uma teia de cordas e contrapesos (filtrando a luz poente) que passam a pertencer à cena do teatro. O palco e plateia, podem assumir diversas soluções, devido á flexibilidade do pavimento: dividido em quarteladas, o pavimento permite desdobrar em anfiteatros com diferentes orientações [possibilitando] todas as tipologias de espaço teatral. (Alves, *apud* Ribeiro, 2017, p. 116)

O pavimento da sala é assim definido por praticáveis independentes, executados em estruturas de alumínio revestidas a contraplacado, reguláveis até uma altura máximo de 1,15m. Estas estruturas amovíveis são colocadas sobre uma estrutura tradicional de quarteladas para subpalco.



Ilustração 242 – escada de acesso à teia, José Campos, 2015. (Cortesia do Arquiteto João Mendes Ribeiro, 2019).



Ilustração 243 – Sub-Palco -Teia, José Campos, 2015. (Cortesia do Arquiteto João Mendes Ribeiro, 2019).

Numa cota inferior deste edifício encontra-se a zona de subpalco, onde é feita a modelação do palco e da plateia; em termos programáticos ainda a esta cota, existe uma ampla oficina, de apoio à produção de arte. Nos pisos superiores detêm-se o Centro de Audiovisual e Multimédia. No topo sul do edifício, e no topo norte os camarins.

O espaço exterior foi revestido integralmente com lajedo de basalto regular, disposto segundo uma estereotomia paralela ao eixo norte-sul. Com este pavimento uniforme, na sua cor negra e regular (na sua geometria), pretendeu-se fazer ressaltar as formas e os movimentos das peças edificadas que dominam o espaço exterior, fortemente limitado.

O pavimento integralmente revestido a basalto, também é prolongamento dos volumes e dos vazios, que se abre de um modo mais generoso na entrada, acolhendo e direcionando quem chega para o centro do quarteirão.(Pedro, 2011, p. 60)

De forma a proceder ao encerramento do equipamento cultural, foram introduzidos quatro portões de aço, pintados a negro, que fecham a parcela interior.

O tratamento uniforme das superfícies – pavimentos, muros exteriores e superfícies dos edifícios novos e existentes – procura reafirmar, mantendo subtis variações em termos de textura e acabamentos, o caráter franco e a expressiva simplicidade do edifício fabril. (Alves, *apud* Ribeiro, 2017, p. 167)



Ilustração 244 – As duas materialidades confrontam-se. José Campos, 2015. (Cortesia do Arquitecto João Mendes Ribeiro, 2019).

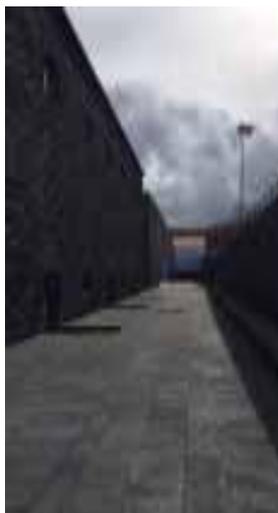


Ilustração 245 – Ruas da “cidade dentro da cidade” (Ilustração Nossa, 2017).



Ilustração 246 – (Ilustração Nossa, 2017).

O novo conjunto constitui, hoje, uma pedra fulcral – com alcance aglutinador, que transcende a cidade e a ilha – quer na recuperação arquitetónica da antiga “Fábrica do Álcool”, quer na consequente reabilitação dos espaços públicos envolventes. Numa dimensão contemporânea, o Governo Regional dos Açores, escolheu a opção funcional de centro de artes, nomeadamente por via da ligação à arte e à arquitetura contemporânea.

Exterior, ao aparente “labirinto” que, entre o existente e a disposição do novo, os arquitetos criaram, esse interessante espaço público que nos permite atravessar o Centro de Artes, de sul para norte, guiados pelas paredes negras e vulcânicas, cruzamos um último pátio, nas traseiras onde uma administração atenta e empenhada em abrir as atividades à cidade fez instalar uma pista de *skate* sempre muito procurada pela comunidade. (Graça Dias, 2018, p.9)



Ilustração 247 – Entrada Norte do ACAC, José Campos, 2015. (Cortesia do Arquiteto João Mendes Ribeiro, 2019).

Mas, concluída a visita, [...] somos, afinal levados a pensar que, “património” e “recuperação”, em arquitetura, poderão ser conceitos ainda muito atravessados por equívocos e ambiguidades, mas que, quando encarados do modo como o que foi ensaiado neste conjunto, este modo aberto, inventivo, discreto, culto, dialogante como o existente e pleno de desejo de o interrogar, melhorar e aperfeiçoar, quando se constituem como fortes argumentos para uma saudável compreensão da própria ideia de “recuperação”, terão certamente, também, um forte potencial didático que nos caberá, então, a nós, divulgar, celebrar e dar como exemplo. (Graça Dias, 2018, p. 10)

5. CONCLUSÃO

A nossa investigação começou com o estudo dos valores e potencialidades arquitetónicas intrínsecas nas estruturas industriais. Concluímos que, não existindo apenas um único uso possível, reconhecemos nestes edifícios o valor e a capacidade para albergar novos usos. No entanto, o modo de reabilitar um antigo edifício industrial vai depender do uso e da própria estrutura. Neste sentido, compreendemos que todos os casos de estudo, receberam usos compatíveis com as determinadas tipologias industriais, num processo de profundo respeito e sensibilidade por parte do arquiteto, preservando assim os valores intrínsecos a cada uma das estruturas.

João Mendes Ribeiro, quando intervém sobre preexistências, começa por fazer uma avaliação crítica ao edifício, perceber quais as suas relações com o lugar, as suas qualidades construtivas e a capacidade de transformação que delas advêm. Considera que por questões de sustentabilidade antes de intervir numa preexistência, é importante perceber se o edifício tem qualidades construtivas, espaciais e qualidades do ponto de vista da relação com o território. No entanto é fundamental “saber olhar”, perceber se o programa é ajustado à sua reconversão, ou se é demasiado evasivo acabando por descaracterizar o edifício e perder a integridade dos seus valores intrínsecos. Para JMR reabilitar significa transformar, é um paradoxo, mas ao fazer a leitura do edifício, percebe o que é importante manter e o que eventualmente tem de ser transformado para dar resposta às novas necessidades.

João Mendes Ribeiro vê o edifício preexistente como matéria de projeto, interessa-lhe potenciar o existente, num diálogo permanente entre a preexistência e o novo. Nos edifícios existentes, recupera, nos edifícios novos, introduz uma nova linguagem contemporânea.

Na sua intervenção em preexistências, JMR prefere não “tocar” no preexistente, fazendo as mínimas alterações possíveis, numa síntese entre tradição e contemporaneidade. A síntese que o Arquiteto procura fazer entre o passado e o presente – o tempo híbrido - “é ser anónimo, capaz de construir num tempo um espaço que possua a sabedoria acumulada durante milhares de anos.”(Ribeiro *apud* Souto Moura, 2019, p. 200)

Não criando uma rutura, mas uma continuidade de profundo respeito pelo passado, numa linguagem própria, identificada e identificável. Numa leveza e forma de ligar a preexistência, muito subtil. Percebe-se que a preexistência é uma matéria fundamental

no projeto. Através dos materiais JMR procura a relação entre tradição e inovação, sendo requisito fundamental que o novo elemento seja compatível com o preexistente.

Concluindo, a grande potencialidade na reabilitação das antigas estruturas industriais, como a Casa das Caldeiras, a Herdade de Torre de Palma e o Arquipélago – Centro de Artes Contemporâneas, reside na capacidade de dar novas respostas às novas necessidades da vida contemporânea, assistindo-se assim, a uma requalificação da zona, atraindo novos públicos e criando assim novos modos de habitar a cidade.

Segundo os princípios defendidos por Gracia (2001), encontramos nos três casos de estudo o princípio da *inclusão* e da *interseção*, pois todos eles estão relacionados com a preexistência, não se conseguem imaginar noutra contexto, nasceram ali.

Na Casa das Caldeiras a ideia foi recuperar o espaço existente num processo de restauro, introduzindo as valências fundamentais para manter a integridade do espaço. E a adição de um novo volume que estabelece um diálogo muito claro com a preexistência, criado na vertical para estabelecer uma relação com a Alta de Coimbra.

Em relação a Torre de Palma, JMR procurou a partir da preexistência, tornar acabado o inacabado, tornando mais clara a ideia de recinto interior, pegando na métrica dos edifícios existentes, e replicou nos novos edifícios, completando o gesto, pois o projeto novo só se lê a partir do passado e da preexistência.

No Arquipélago – Centro de Artes Contemporâneas, a intervenção partiu das potencialidades do espaço e dos valores intrínsecos da estruturas industrial existente, permitindo assim aos Arquitetos manter a autenticidade e a integridade desta preexistência. Além de permitir a continuidade do edifício na malha urbana, reintegrou-o na vida contemporânea da cidade.

REFERÊNCIAS

ABRANTES, Paulo (2009) - 18 anos depois a Casa das Caldeiras foi recuperada e reaberta [Em linha]. [S.l.] : Paulo Abrantes. [Consult. 14 nov. 2019]. Disponível em WWW:<URL:<https://denunciacoimbra2.wordpress.com/2009/03/10/18-anos-depois-a-casa-das-caldeiras-foi-recuperada-e-reaberta/>>.

ALMEIDA, Sara ; FILIPE, Sónia ; MORGADO, Paulo (2014) - «Ferro Velho» com vida nova. De casa das Caldeiras dos Hospitais da Universidade de Coimbra - Portugal. A cafetaria e equipamento cultural (uma intervenção de Arqueologia Industrial). In II Congresso Internacional sobre Património Industrial Património, Museus e Turismo Industrial : uma oportunidade para o século XXI. [S.l.] : Fundação Calouste Gulbenkian.

ALMEIDA, Sara; FILIPE, Sónia; REBELO, Paulo (2014) - «Ferro Velho» com vida nova. De casa das Caldeiras dos Hospitais da Universidade de Coimbra - Portugal. A cafetaria e equipamento cultural (uma intervenção de Arqueologia Industrial). Em II Congresso Internacional sobre Património Industrial Património, Museus e Turismo Industrial: Uma oportunidade para o século XXI. [S.l.] : Fundação Calouste Gulbenkian

ALVES COSTA, Alexandre (2010) - Acções Patrimoniais, Perspectivas Críticas : Alexandre Alves Costa. Arqa, arquitetura e arte. 82/83 (2010) 24–26.

ALVES, Sofia Amado (2017) - Património Industrial e Usos Contemporâneos: o caso de Arquipélago - Centro de Artes Contemporâneas [Em linha]. Évora : [s.n.]. Dissertação apresentada à Faculdade de Arquitetura da Universidade de Évora. [Consult. 20 dez. 2018]. Disponível em WWW:<URL:<http://hdl.handle.net/10174/21548>>.

ALVES, Sofia Amado (2017) - Património Industrial e Usos Contemporâneos: o caso de Arquipélago - Centro de Artes Contemporâneas [Em linha]. Évora : [s.n.]. Dissertação apresentada à Faculdade de Arquitetura da Universidade de Évora. [Consult. 20 dez. 2018]. Disponível em WWW:<URL:<http://hdl.handle.net/10174/21548>>.

AUSTRALIA ICOMOS (2013) - The Burra Charter: the Australia ICOMOS Charter for Places of Cultural Significance, 2013 [Em linha]. Burwood : Australia ICOMOS. [Consult. 10 Jul. 2014]. Disponível em WWW:<<http://australia.icomos.org/wp-content/uploads/The-Burra-Charter-2013-Adopted-31.10.2013.pdf>>. ISBN 0- 9578528-4-3.

BAPTISTA, Luis Santiago (2010) - Acções Patrimoniais . As tensões entre a memória do passado e a experiência do presente. Arqa, arquitetura e arte. 82/83 (2010) 6–7.

BAPTISTA, Luis Santiago (2010) - Produções efémeras. Entre a condição existencial nómada e as práticas de acção urbana. Arqa, arquitetura e arte. 77 (2010) 6–7.

BASULTO, David, ed. (2010) - Casa das Caldeiras - João Mendes Ribeiro + Menos é Mais Arquitectos. ArchDaily [Em linha]. (07 Jun. 2010). Consult. 18 nov. 2019]. Disponível em WWW:<URL:<https://www.archdaily.com/62876/casa-das-caldeiras-joao-mendes-ribeiro-e-cristina-guedes/>>.

BOAVENTURA, Rui (2014) - Antes de Palma e a sua investigação. Em Herdade de Torre de Palma, Passado e Presente - Histórias e Vivências. Monforte : Câmara Municipal de Monforte. p. 11–43.

BRUNO, Jorge A. Paulus (2003) - Antiga Fábrica de Álcool - Rua Adolfo de Medeiros, no 40 Conceição [Em linha]. Ribeira-Grande : Inventário do Património Imóvel dos Açores. [Consult. 25 mar. 2018]. Disponível em WWW:<URL:https://www.iac-azores.org/iac2018/projetos/IPIA/smiguel/ribeira-grande-fichas/22_221_72.html>.

CASTRO, Maria Alexandra Correia de (2008) - História e tradição na arquitectura contemporânea portuguesa - cinco obras de arquitectura em centros históricos [Em linha]. Porto : [s.n.]. Dissertação apresentada à Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto. [Consult. 13 mai. 2019]. Disponível em WWW:<URL:<http://hdl.handle.net/10216/64319>>.

CASTRO, Maria Alexandra Correia De (2008) - História e Tradição na Arquitectura Contemporânea Portuguesa - cinco obras de arquitectura em centros históricos [Em linha]. Porto : [s.n.]. Dissertação apresentada à Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto. [Consult. 13 mai. 2019]. Disponível em WWW:<URL:<http://hdl.handle.net/10216/64319>>.

CHOAY, Françoise (2016) - A alegoria do património. Lisboa : Edições 70.

CHOAY, Françoise (2016) - A alegoria do património. Lisboa : Edições 70.

COELHO, Maria João Pinto (1997) - Património Mundial - Portugal. Lisboa : ESTAR editora.

COELHO, Maria João Pinto (1998) - Intervir no património – Conceitos e opções. In J. Couceiro (coord.), Urbanidade e património. Lisboa: IGAPHE. P. 43-47.

COELHO, Paulo (2011) - Fernando Távora. Coleção Arquitectos Portugueses ed. Vila do Conde : QN Edições e Conteúdos, S.A.

CONFERÊNCIA INTERNACIONAL DE ATENAS SOBRE O RESTAURO DOS MONUMENTOS, Atenas 1931 (1931) - Carta de Atenas (1931) : conclusões da Conferência Internacional de Atenas sobre o Restauro dos Monumentos [Em linha]. [Lisboa : Direção-Geral do Património Cultural]. [Consult. 18 Nov. 2014]. Disponível em WWW:<URL: <http://www.patrimoniocultural.pt/media/uploads/cc/CartadeAtenas.pdf>>.

CONFERÊNCIA INTERNACIONAL SOBRE CONSERVAÇÃO, Cracóvia, 2000 (2000) - Carta de Cracóvia 2000 : princípios para a conservação e o restauro do património construído: Cracóvia (Polónia), 26 de Outubro de 2000 [Em linha]. [Lisboa : Direção-Geral do Património Cultural]. [Consult. 10 Nov. 2014]. Disponível em WWW:<URL:<http://www.patrimoniocultural.pt/media/uploads/cc/cartadecracovia2000.pdf>>.

CONGRESSO INTERNACIONAL DE ARQUITECTOS E TÉCNICOS DE MONUMENTOS HISTÓRICOS, 2, Veneza, 1964 (1964) – Carta de Veneza : sobre a conservação e restauro dos monumentos e dos sítios [Em linha]. [Lisboa : Direção-Geral do Património Cultural]. [Consult. 12 Set. 2014]. Disponível em WWW:<URL:<http://www.patrimoniocultural.pt/media/uploads/cc/CartadeVeneza.pdf>>.

COSTA, Alexandre A. (1993) - Legenda para um desenho de Nadir Afonso. In TRIGUEIROS, LUIZ, ed. - Fernando Távora. Lisboa : Blau. p. 17–20.

COSTA, Alexandre Alves (1993) - Legenda para um desenho de Nadir Afonso. Em TRIGUEIROS, LUIZ (Ed.) - Fernando Távora. Lisboa : Blau. p. 17–20.

DOMINGUES, Álvaro (2003) - Património industrial e Requalificação urbana. Em SAMPAIO, MARIA (Ed.) - Reconversão e Musealização de Espaços Industriais: Actas do Colóquio de Museologia Industrial. Porto : Associação para o Museu da Ciência e da Indústria. p. 121–132.

FERNANDES, José Manuel (2003) - Arquitetura e indústria em Portugal no século XX. Lisboa : SECIL.

FERNANDES, José Manuel (2003) - Arquitetura e indústria em Portugal no século XX. Lisboa : SECIL.

FERRÃO, Bernardo (1993) - Tradição e modernidade na obra de Fernando Távora, 1947-1987. In TRIGUEIROS, Luiz, ed. - Fernando Távora. Lisboa : Blau. p. 23–45.

FERRÃO, Bernardo (1993) - Tradição e modernidade na obra de Fernando Távora, 1947-1987. Em LUIZ TRIGUEIROS (Ed.) - Fernando Távora. Lisboa : Blau. p. 23–45.

FILIPPE, Sónia ; ALMEIDA, Sara ; REBELO, Paulo (2009) - Acompanhamento Arqueológico Edifício das Caldeiras - Relatório Final. Coimbra : Gabinete de Candidatura à UNESCO, Universidade de Coimbra.

FURTADO, Madalena (2017) - Diálogo entre o novo e o existente como estratégia de abordagem ao projecto [Em linha]. Lisboa : [s.n.]. Dissertação apresentada à Faculdade de Arquitetura da Universidade de Lisboa. [Consult. 4 fev. 2019]. Disponível em WWW:<URL:https://www.repository.utl.pt/bitstream/10400.5/13476/1/Dialogo%20entre%20o%20Novo%20e%20o%20Existente_MadalenaFurtado%20%281%29.pdf>.

GORDO, Ana (2016) - Torre de Palma : um refúgio alentejano onde viveram romanos NIT [Em linha]. (7 Dez. 2016). [Consult. 17 jun. 2019]. Disponível em WWW:<URL:<https://nit.pt/out-of-town/turismos-rurais-e-hoteis/torre-de-palma-romanos-reis>>.

GRAÇA DIAS, Manuel (2003) - A prova. Jornal Arquitetos. 213 (2003) 3.

GRAÇA DIAS, Manuel (2003) - A prova. Jornal Arquitetos. 213 (2003) 3.

GRAÇA DIAS, Manuel (2003) - Poética inquietação. Arquitetura e cenografia de João Mendes Ribeiro. In RIBEIRO, João Mendes, ed. - JMR 92.02, João Mendes Ribeiro Arquitetura e Cenografia. Coimbra : XM. p. 10–16.

GRAÇA DIAS, Manuel (2003) - Poética inquietação. Arquitetura e cenografia de João Mendes Ribeiro. Em RIBEIRO, João Mendes, ed. - JMR 92.02, João Mendes Ribeiro Arquitetura e Cenografia. Coimbra : XM. p. 10–16.

GRAÇA DIAS, Manuel (2018) - A cidadela culta. Jornal Gyptec. (mai. 2018). 1–11.

GRACIA, Francisco De (2001) - Construir en lo construido la arquitectura como modificación. 3.^a ed. Hondarribia : NEREA.

GREGÓRIO, Rute Dias (2015) - Elementos de memória ; A fábrica de artes contemporâneas. CulturAçores - Revista de Cultura. 2 (2015) 25–30.

GREGÓRIO, Rute Dias (2015) - Elementos de memória; A fábrica de artes contemporâneas. CulturAçores - Revista de Cultura. 2 (2015) 25–30.

GUERREIRO, Mónica (2004) - Essencialidade, austeridade, silêncio: João Mendes Ribeiro. Sinais de cena. 2 (2004) 18–21.

H.U.C. - Boletim dos Hospitais da Universidade de Coimbra. -1934 [Em linha]. H.U.C. ed. Coimbra : [s.n.]. [Consult. 23 dez. 2018]. Disponível em WWW:<URL: https://digitalis-dsp.uc.pt/hc/UCSIB-10-1-24-31/UCSIB-10-1-24-31-V3/UCSIB-10-1-24-31-V3_item2/UCSIB-10-1-24-31-V3_PDF/UCSIB-10-1-24-31-V3_PDF_24-C-R0120/UCSIB-10-1-24-31-V3_0000_Obra_Completa_t24-C-R0120.pdf >.

JOÃO MENDES RIBEIRO ARQUITETO (2018) - Desencaminharte 2018 [Em linha]. Viana Do Castelo : Facebook, 2018 [Consult. 5 mar. 2019]. Disponível em WWW:<URL:<https://www.facebook.com/Desencaminharte/photos/pcb.356936358184546/356933888184793/?type=3&theater>>.

JOÃO, Maria Isabel (1991) - Os Açores no século XIX: Economia, sociedade e movimentos autonomistas. Lisboa : Edições Cosmo.

JOÃO, Maria Isabel (1991) - Os Açores no século XIX: Economia, sociedade e movimentos autonomistas. Edições Cosmo ed. Lisboa : [s.n.].

LEITE, José Augusto (2013) - Associação Académica de Coimbra [Em linha]. [S.l.] : Restos de Coleção, José Augusto Leite. [Consult. 23. jan. 2019]. Disponível em WWW:<URL:<https://lh6.ggpht.com/GDmnCy2UTRM/UcFng1ExCOI/AAAAAAAAA62I/5yfv93HJI4/s1600-h/AAC.24.jpg>>.

LEITE, José Augusto (2013) - Associação Académica de Coimbra [Em linha]. [S.l.] : Restos de Coleção, José Augusto Leite. [Consult. 23. jan. 2019]. Disponível em WWW:<URL:<https://lh5.ggpht.com/rMmMnPnzPw/UcFnt11NMaI/AAAAAAAAA65w/1kEBqGn7310/s1600-h/AAC.2411.jpg>>.

LOPES, Cláudia Ferreira (2013) - Mundo Novo = Brave new world. Lisboa : [s.n.].
Dissertação apresentada à Instituto Universitário de Lisboa ISCTE-IUL Departamento de
Arquitetura e Urbanismo.

LOURENÇO, Célia (2014) – Alentejo : Ouvir silêncio, Sonhar a cores. W99. (2014) 82–
99.

MATOS, Ana Cardoso ; RIBEIRO, Isabel ; SANTOS, Maria Luisa (2003) - Intervir no
Património Industrial : das experiências realizadas às novas perspetivas de valorização.
Porto : APAI.

MATOS, Ana Cardoso ; RIBEIRO, Isabel ; SANTOS, Maria Luisa (2003) - Intervir no
Património Industrial : das experiências realizadas às novas perspetivas de valorização.
Em Actas do Colóquio de Museologia Industrial. Porto : APAI - Associação Portuguesa
de Arqueologia Industrial. p. 23–32.

MENDES, Inês (2019) - João Mendes Ribeiro. Por uma arquitectura neutra. Roof An in&
out magazine. 19 (2019) 42–47.

MENDES, José Amado (2000) - Um nova perspetiva sobre o património cultural :
preservação e requalificação de instalações industriais. Gestão e Desenvolvimento. 9
(2000) 197–212.

MENDES, José Amado (2000) - Um nova perspetiva sobre o património cultural:
preservação e requalificação de instalações industriais. Gestão e Desenvolvimento. 9
(2000) 197–212.

MENDES, José Amado (2013) - Estudos do Património Museus e Educação. 2.^a ed.
Coimbra : Imprensa da Universidade de Coimbra.

MILANO, Maria ; CREMASCOLI, Roberto (2016) - A casa de quem faz as casas - João
Mendes Ribeiro : uma casa feita de pequenos nadas. Matosinhos : Cardume Editores.

MONFORTE. Câmara Municipal (2014) - Herdade de Torre de Palma - passado e
presente (histórias e vivências). Monforte : Câmara Municipal de Monforte.

MOUTINHO, Mário - A Arquitetura Popular Portuguesa. Lisboa : Estampa, 1979

MOUTINHO, Mário (1979) - A Arquitetura Popular Portuguesa. Lisboa : Estampa.

NEVES, Ana Margarida (2015) - Entre a arquitetura e a cenografia de João Mendes Ribeiro [Em linha]. Lisboa : [s.n.]. Dissertação apresentada à Faculdade de Arquitetura da Universidade de Lisboa. [Consult. 23 mar. 2019]. Disponível em WWW:<URL:<http://hdl.handle.net/11067/1850>>.

NEVES, José Manuel Das, ed. (2016) - João Mendes Ribeiro / 2003-2016. Equipa JMR ed. Lisboa : Uzina Books.

NUNES, António Lopes Pires (2005) - Os Castelos Templários da Beira Baixa. Idanha-a-Nova : Câmara Municipal.

PAIS, Paulo (2000) - A ambição à obra anónima. Em TRIGUEIROS, Luiz, ed. - Eduardo Souto Moura. Lisboa : Blau. p. 29–34.

PAIS, Paulo (2000) - A ambição à obra anónima. In TRIGUEIROS, Luiz, ed. - Eduardo Souto Moura. Lisboa : Blau. p. 29–34.

PEDRO, Désirée (2011) - João Mendes Ribeiro. Vila do Conde : QN Edições e Conteúdos. (Colecção Arquitectos Portugueses ed.)

PINTO, Tiago André Baptista De Campos (2017) - Cottinelli Telmo e o projeto da Cidade Universitária de Coimbra [Em linha]. Lisboa : [s.n.]. Dissertação apresentada à Universidade Lusíada de Lisboa, Faculdade de Arquitetura e Artes. [Consult. 13 dez. 2018]. Disponível em WWW:<URL:<http://hdl.handle.net/11067/3572>>.

PRIBERAM INFORMÁTICA (2019) – Cal. In Dicionário Priberam da Língua Portuguesa [Em linha]. Lisboa : Priberam Informática. [Consult. 18 Nov. 2019]. Disponível em WWW:<URL:<https://dicionario.priberam.org/cal>>.

QUINTÁNS, Carlos (2012) - Persistências Rurais, perspetivas críticas. Arqa, arquitetura e arte. 101 (2012) 38–39.

QUINTÁNS, Carlos (2012) - Persistências Rurais, perspetivas críticas. Arqa, arquitetura e arte. 101 (2012) 38–39.

RAMON, Antoni (2016) - João Mendes Ribeiro, el discreto encanto de la arquitectura. In João Mendes Ribeiro / 2003- 2016. Lisboa : Uzina Books. p. 17–27.

RAMON, Antoni (2016) - João Mendes Ribeiro, el discreto encanto de la arquitectura. Em João Mendes Ribeiro / 2003- 2016. Lisboa : Uzina Books. p. 17–27.

RAPOSO, Gabriela Maria Malheiros (2016) - O Espaço como Matéria comum entre a Arquitetura e a Arte Contemporânea - Contaminações entre as duas Disciplina [Em linha]. Coimbra : [s.n.]. Tese apresentada ao Departamento de Arquitetura da Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra. [Consult. 20 set. 2019]. Disponível em WWW:<URL:<http://hdl.handle.net/10316/32537>>.

RIBEIRO, João Mendes - À conversa com... João Mendes Ribeiro, o seu silêncio... e o seu tempo. Mais Arquitectura. I:02 (2006) 12–20.

RIBEIRO, João Mendes (2003) - JMR 92.02, João Mendes Ribeiro Arquitetura e Cenografia. Coimbra : XM.

RIBEIRO, João Mendes (2009) - Sinto-me um arquiteto de cena. Arquitetura & construção. 56 (2009) 76–81.

RIBEIRO, João Mendes (2010) - Acções patrimoniais, perspectivas críticas: João Mendes Ribeiro. Arqa, arquitetura e arte. 82/83 (2010) 28–29.

RIBEIRO, João Mendes (2010) - Perspectivas críticas, arquitetos, artistas, docentes, críticos e comissários: João Mendes Ribeiro. Arqa, arquitetura e arte. 77 (2010) 42–43.

RIBEIRO, João Mendes (2014) - Memória Descritiva e Justificativa. Em Herdade de Torre de Palma Passado e Presente (Histórias e vivências). Coimbra : Câmara Municipal de Monforte. p. 155–177.

RIBEIRO, João Mendes (2014) - Uma fusão. A herança, a paisagem e o contemporâneo | João Mendes Ribeiro, arquiteto [Em linha]. Monforte, Alentejo : Torre de Palma Wine Hotel - Design Hotels. min.. [Consult. 12 fev. 2019]. Disponível em WWW:<URL:<https://www.youtube.com/watch?v=g7sRdg0T6pk>>.

RIBEIRO, João Mendes (2015) - João Mendes Ribeiro: Entrevista. ArchiNews. IX:34 (2015) 14–27.

RIBEIRO, João Mendes (2015) - Mesturas. Palestra de João Mendes Ribeiro [Em linha]. Galicia : Arquitetura de Galicia. 51min.. [Consult. 31 out. 2018]. Disponível em WWW:<URL:<https://www.youtube.com/watch?v=BEcUTu9Y24o>>.

RIBEIRO, João Mendes (2019) - [Entrevista ao arquiteto João Mendes Ribeiro]. Entrevista realizada por Maria Mariana Santos. Coimbra : [s.n.]. Entrevista realizada no dia 16 de Janeiro de 2019 no ateliê do Arquiteto João Mendes Ribeiro.

RIBEIRO, João Mendes (2019) - [Entrevista ao arquiteto João Mendes Ribeiro]. Coimbra : [s.n.]. entrevista realizada no dia 16 de Janeiro de 2019 no ateliê do Arquiteto João Mendes Ribeiro, 2019

RIBEIRO, João Mendes ; GUEDES, Cristina (2010) - João Mendes Ribeiro e Cristina Guedes . Remodelação e ampliação da Casa das Caldeiras, Coimbra. Arqa, arquitetura e arte. 82/83 (2010) 62–69.

RODRIGUES, Maria João Madeira ; SOUSA, Pedro Fialho ; BONIFÁCIO, Horácio Manuel Pereira (2002) - Vocabulário técnico e crítico de arquitectura. 3.^a ed. Coimbra : Quimera.

RODRIGUES, Maria João Madeira ; SOUSA, Pedro Fialho ; BONIFÁCIO, Horácio Manuel Pereira (2002) - Vocabulário técnico e crítico de arquitectura. 3.^a ed. Coimbra : Quimera.

SANTOS, Juan Domingo (2013) - La tradición innovada - Escritos sobre regresión y modernidad. Barcelona : Fundación Caja de Arquitectos.

SANTOS, Juan Domingo (2013) - La tradición innovada - Escritos sobre regresión y modernidad. Barcelona : Fundación Caja de Arquitectos.

SANTOS, Tiago Simão Neto dos (2015) - Tradicional Contemporâneo, entre a continuidade e a ruptura [Em linha]. Porto : [s.n.]. Dissertação apresentada à Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto. [Consult. 30 jul. 2019]. Disponível em WWW:<URL:<https://repositorio-aberto.up.pt/bitstream/10216/82491/2/113781.pdf>>.

SANTOS, Tiago Simão Neto Dos (2015) - Tradicional Contemporâneo, entre a continuidade e a ruptura [Em linha]. Porto : [s.n.]. Dissertação apresentada à Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto. [Consult. 30 jul. 2019]. Disponível em WWW:<URL:<https://repositorio-aberto.up.pt/bitstream/10216/82491/2/113781.pdf>>.

SARAMAGO, José (1998) - Viagem a Portugal. 16a edição ed. [S.l.] : Caminho.

SERRANO, Ana Catarina Bispo (2010) - Reconversão de espaços industriais [Em linha]. Lisboa : [s.n.]. Dissertação apresentada ao Instituto Superior Técnico - Universidade Técnica de Lisboa. [Consult. 13 dez. 2018]. Disponível em WWW:<URL:<https://fenix.tecnico.ulisboa.pt/downloadFile/395142134689/Ana%20Serrano%20-%20Disserta%C3%A7%C3%A3o.pdf>>.

SILVA, Maria João (2013) - Os palcos da/na arquitetura em João Mendes Ribeiro [Em linha]. Lisboa : [s.n.]. Dissertação apresentada à Universidade Lusíada de Lisboa, Faculdade de Arquitetura e Artes. [Consult. 5 ago. 2019]. Disponível em WWW:<URL:<http://hdl.handle.net/11067/3677>>.

SILVA, Miguel Ângelo (2012) - Património industrial em Portugal : inclusão do passado em projectos contemporâneos [Em linha]. Lisboa : [s.n.]. Tese apresentada à Faculdade de Arquitetura e Artes da Universidade Lusíada de Lisboa. [Consult. 4 out. 2018]. Disponível em WWW:<URL:<http://hdl.handle.net/11067/78>>.

SIZA, Álvaro (2009) - Imaginar a evidência. Lisboa : Edições 70.

SOUTO DE MOURA, Eduardo (2008) - Eduardo Souto de Moura, conversas com estudantes. [S.l.] : Gustavo Glli.

TÁVORA, Fernando (2008) - Da organização do espaço. 8.^a ed. Porto : FAUP publicações.

TÉRCIO, Daniel (2007) - Objectos inteligentes e corpos velozes. Em Arquitecturas em Palco, João Mendws Ribeiro. Almedina : Instituto das Artes Ministério da Cultura. p. 43–59.

THE EDITORS OF ENCYCLOPAEDIA BRITANNICA (2019) – Villa. In Encyclopaedia Britannica [Em linha]. Chicago, IL : Encyclopaedia Britannica. [Consult. 18 Nov. 2019]. Disponível em WWW:<URL: <https://www.britannica.com/technology/villa-dwelling>>.

THE INTERNATIONAL COMMITTEE FOR THE CONSERVATION OF THE INDUSTRIAL HERITAGE (2000) - Carta de Nizhny Tagil sobre o património industrial [Em linha]. [S.l.] : TICCIH. [Consult. 20 Dez. 2014]. Disponível em WWW:<<http://ticcih.org/wp-content/uploads/2013/04/NTagilPortuguese.pdf>>.

TORRE DE PALMA WINE HOTEL (2016) – Contraste : a história encontra a contemporaneidade em Torre de Palma [Em linha]. Torre de Palma : Torre de Palma

WIne Hotel. [Consult. 15 nov. 2019]. Disponível em WWW:<URL:https://www.instagram.com/p/BCqUGtCE-Df/>>.

TORRE DE PALMA WINE HOTEL (2017) - Staring at the Alentejo Sky! Olhando o Céu Alentejano! [Em Linha] [Em linha]. Monforte : Torre de Palma WIne Hotel. [Consult. 12 out. 2019]. Disponível em WWW:<URL:https://www.instagram.com/p/BYnkDElhjp3/>>.

TORRE DE PALMA WINE HOTEL (2019) - Momentos que só se vivem em Torre de Palma... // Moments that can only be experienced at Torre de Palma. [Em linha] [Em linha]. Monforte : Torre de Palma Wine Hotel. [Consult. 21 out. 2019]. Disponível em WWW:<URL:https://www.instagram.com/p/B3Pu1CiJjdc/>>.

TOSTÕES, Ana (2003) - Neutro e excepcional ou o esplendor da verdade. Em RIBEIRO, João Mendes, ed. - JMR 92.02, João Mendes Ribeiro Arquitetura e Cenografia. Coimbra : XM. p. 9–11.

TOSTÕES, Ana (2016) - Poesia e verdade. Em João Mendes Ribeiro / 2003 -2016. Lisboa : Uzina Books. p. 5–15.

TRIGUEIROS, Luiz (1993) - Fernando Távora. Lisboa : Blau.

TRINDADE, Mafalda (2010) - Reabilitar para habitar. Lisboa : [s.n.]. Dissertação apresentada à Universidade Técnica de Lisboa, Instituto Superior Técnico.

UNIVERSIDADE COIMBRA (2018) - Casa das Caldeiras | Boiler House [Em linha]. Coimbra : Universidade de Coimbra. [Consult. 3 jan. 2019]. Disponível em WWW:<URL:http://www.uc.pt/ruas/inventory/mainbuildings/caldeiras>>.

VIEIRA DE CAMPOS, Francisco ; GUEDES, Cristina (2018) - Menos è Mais: Perfil. ArchiNews. XII:46 (2018) 26–29.

VITA, Francesca (2012) - João Mendes Ribeiro: um caminho para refletir sobre a condição moderna da prática da arquitetura e do design de interiores. Leiria : [s.n.]. Dissertação apresentada à Escola Superior de Artes e Design.

ZUMTHOR, Peter (2017) - Pensar la arquitectura. 3ª ed. Barcelona : Gustavo Gili.

APÊNDICES

LISTA DE APÊNDICES

- Apêndice A** - Entrevista realizada ao Arquiteto João Mendes Ribeiro, no seu atelier em Coimbra, a 16 de Janeiro de 2019

APÊNDICE A

Entrevista realizada ao Arquiteto João Mendes Ribeiro no seu atelier ,em Coimbra, a
16 de Janeiro de 2019

Entrevista ao Arquiteto João Mendes Ribeiro, no seu ateliê de arquitetura, em Coimbra.

Janeiro de 2010

“O atelier de João Mendes Ribeiro situa-se no limite da zona universitária da cidade de Coimbra numa esquina sombreada por algumas árvores, entre o aqueduto de São Sebastião e o “Jardim da Sereia”. Fora da porta de entrada não existe nenhuma placa que indique o nome do atelier ou do arquiteto e só, quem já o conhece, sabe que o portão é sempre deixado imperceptivelmente encostado. Entramos, e descemos três andares do edifício-atelier até chegar a um pequeno escritório tranquilo e caótico ao mesmo tempo, onde esperamos até a chegada do arquiteto.” (Vita, 2012, p. 6-7)

Maria Mariana Santos.: A indústria deixou-nos muitos edifícios de valor arquitetónico, de boa construção e forte relação com os locais onde se encontram implantados. Perante a obsolescência destes testemunhos, que importâncias reconhece na conservação e manutenção deste tipo de edifícios?

João Mendes Ribeiro: Eu acho que, cada caso é um caso, e nem todos tem a mesma qualidade construtiva, nem todos tem a mesma qualidade espacial, e portanto é sempre difícil estabelecer um conjunto de parâmetros, sem fazer uma avaliação de edifício a edifício, saber olhar e perceber também as suas relações com o lugar, a sua capacidade de transformação, e a sua qualidade construtiva. E essa avaliação tem de ser feita, em todo o caso, a mim parece-me sempre muito interessante, até que tem a ver com questões da sustentabilidade, que é sempre que os edifícios tenham qualidades, quer qualidades construtivas, quer qualidades espaciais, qualidades do ponto de vista da sua relação com o território, acho muito mais interessante recuperá-los, agora é importante também perceber aqui uma coisa que me parece fundamental, que é perceber qual é o programa ajustado à sua reabilitação. Porque se eu introduzir programas que não são possíveis na sua reabilitação, acabo por destruir a própria integridade do edifício. Há assim, um exercício que é quais são os programas que são ajustáveis a um novo uso, do edifício preexistente, sendo que reabilitar significa transformação. É um paradoxo, mas é interessante. Ao fazermos essa leitura do edifício, percebemos o que é importante manter e o que eventualmente tem de ser transformado para dar resposta a novas necessidades.

M.M.S.: Partindo da ideia do restauro crítico definida por Cesare Brandi, em que a intervenção num edifício histórico deve ser baseada no estudo aprofundado do edifício, em que lhe interessa a ideia de património? Como definiria património?

JMR.: Essa é um questão muito interessante. Por isso é que eu digo que cada caso é um caso. Se tivermos a falar do monumento dos Jerónimos, eu acho que não pode haver qualquer tipo de intervenção, se for necessário fazer alguma coisa, é restauro puro e duro. Tem de se recuperar, restaurar e se possível refazer com os mesmos materiais e com as mesmas técnicas, quando digo se possível, porque pode acontecer em determinadas circunstâncias em que já não haja essa possibilidade. Portanto, aí eu acho que os edifícios, devem ser rigorosamente restaurados, agora edifícios como estes edifícios industriais que tem, um valor relativo, até podem ter um valor importante do ponto de vista da arqueologia industrial, e da própria história do local, e também nesses edifícios, por exemplo no ACAC, isso aconteceu, que é também um património, associado à memórias das pessoas que trabalharam naqueles espaços, que significa um espaço de trabalho durante muitos anos, e de geração para geração. Esse património imaterial, mas que está muito presente na vivência das pessoas, também deve ser reconhecido, como parte importante. Porque aquilo significa, uma vida de uma pessoa, e isso acontece muito nos espaços industriais, que estão muito conotados ao

trabalho, e o trabalho ocupa grande parte da vida das pessoas, e portanto significa que há ali uma memória de uso, de vivência associada aqueles espaços. Eu diria que uma das componentes importantes dos edifícios industriais, tem a ver com isso, tem a ver com duas questões: a questão da memória coletiva associada ao trabalho, e tem a ver com a relativa facilidade de adaptar estes espaços a novos usos, porque normalmente o que traduz um edifício industrial é a definição de um grande vão, num fundo é uma espécie de contentor, que fecha um espaço, e que deve ser um grande vão, para permitir implantar facilmente as máquinas, e sobretudo a facilidade de alteração das máquinas, e é preciso ajudar o espaço, não é um espaço permanente, é um espaço de mudança. Portanto tem de ser um espaço flexível, a ideia é sempre a construção de um grande vão. E depois, trabalhar também aspetos de iluminação, associado ao trabalho, a questão da luz natural, como se potencia, mas sobretudo é a questão do grande vão. Quanto maior for o vão, mais flexibilidade tem. E isso também com alguma capacidade de respiração, e isso também significa que é fácil de transformar, porque foi sempre esse um tema, a introdução da flexibilidade nestes espaços. E portanto é relativamente fácil de adaptar a novos usos. Esse é uma das características destes espaços industriais, é a adaptação a um novo uso, porque tem na definição na sua bases, a definição de uma tipologia de grande vão e de um espaço flexível. O que acho em relação à intervenção no património, o que me interessa são sempre as capacidades de reutilização naquele espaço, quer do ponto de vista espacial, quer do aproveitamento de um sistema construído ou dos materiais e normalmente de uma envolvente, estrutural que está determinada com uma certa materialidade. E depois a partir daí, o que me parece mais interessante é nunca perder a integridade de um edifício, perceber bem a sua história, mas não ter receio de intervir, e de eventualmente identificar-se uma nova linguagem uma nova intervenção, que tem a ver com os tempos de hoje, e que dá resposta a uma nova necessidade. Nesse sentido, quando eu avalio o edifício, avalio o que eu considero que é importante manter e aquilo que eventualmente não tem qualidade, ou que não considero importante manter, e depois o segundo exercício é como é que intervenho de novo dentro daquele espaço. Portanto, há um primeiro exercício crítico, que é perceber a qualidade do edifício e a sua evolução histórica, e depois há um outro exercício que é de análise do edifício, perceber as suas patologias, e depois perceber como é que ele se ajusta a novas necessidades e aos novos regulamentos. E portanto há aqui várias fases de abordagem, que tem a ver com o conhecimento rigoroso do edifício, a sua história, a sua evolução, e no terreno mesmo fazer sondagens ao edifício, porque há coisas que são visíveis, outras que não são visíveis, e verificar a sua qualidade construtiva, e identificar as suas patologias e os seus problemas. Mesmo por vezes, havendo qualidades construtivas, há diversos programas que exigem que repensemos no edifício. E depois perceber como introduzir o novo programa a partir das novas necessidades. Há edifícios que não tem a mesma qualidade, há edifícios que levantam problemas construtivos graves, como problemas de fundação, mesmo que por vezes eu gostasse muito de manter, não o vou conseguir manter. Não havendo uma receita possível, mas a abordagem é deste tipo. Eu vejo sempre o edifício preexistente como a matéria do próprio projeto, não o vejo como algo intocável, o que me parece nesse exercício que não faz muito sentido é utiliza-la apenas como artifício, porque é interessante do ponto de vista plástico, do pronto de vista histórico. Há sempre um diálogo com a preexistência. No início da minha intervenção, Na casa de chá que foi o primeiro edifício que eu fiz, era sobretudo essa ideia de não tocar, introduzir uma peça, reversível e autónoma, agora sinto-me mais a vontade, de trabalhar com as preexistências, não sendo uma ideia de inteira autonomia, mas um diálogo permanente entre a preexistência e o novo.

M.M.S.: Os artistas contemporâneos expressam a sua preferência em trabalhar em edifícios que foram apropriados para espaços de arte em vez de espaços construídos especialmente para a arte. É uma maneira positiva de encarar os projetos de ocupação de edifícios industriais em desuso, mas não podem ser todos museus, concorda?

JMR.: Concordo claro. É evidente que há uma apetência, destes espaços para esta componente mais artística, associada á componente do trabalho ou da produção das peças, até mais (diria) do que no sentido da exposição. Estes espaços, foram sempre lugares de trabalho e de grande dimensão, permitindo trabalhar em diversas escalas, há essa apetência. Porque estamos a trabalhar em espaços de oficina e que praticamente não precisamos de fazer alteração nenhuma, eventualmente se eu tivesse que desenhar um espaço de trabalho para um artista, (também depende do artista) mas hoje eu recorria aos modelos da arquitetura industrial, porque se ajustam muito bem a esses espaços e as características desses espaços. Em equipamentos acho que a transformação é sempre possível, onde eu acho mais difícil, é na transformação em espaços domésticos. Não sendo o problema da própria habitação, mas da qualidade espacial em escala doméstica. Como o Ricardo Boffil fez, ele tem uma habitação que não tem escala doméstica, tem escala de espaço industrial.

M.M.S.: Existem diferentes modos de abordar o tema da reabilitação do património industrial e da sua adaptação para novos usos, onde são tidos em conta a escala do edifício, a sua morfologia, os tipos de programa a acolher, entre outros aspetos. Qual a relação que podemos encontrar entre o projeto da Casa das Caldeiras e o projeto do Arquipélago, ambos realizados sobre uma preexistência industrial, pelos mesmos arquitetos?

JMR.: São ambos edifícios tipicamente industriais, tipologicamente diferentes. Todos os trabalhos tem histórias, e por vezes tentamos refletir e teorizar sobre os projetos e retiramos alguns contextos que são importantes. todos os projetos estão associados a uma vivência, a um propósito, a um programa que se vai construindo. A Casa das Caldeiras tem uma história, estava prevista a sua demolição num plano que havia um plano para a Alta de Coimbra, e houve um edifício da Associação Académica de Coimbra, o edifício que contem o Teatro Gil Vicente, da autoria do Arq.. Alberto Pessoa, o Arquiteto da Gulbenkian .E Propunha a sua demolição da Casa das Caldeiras, nesta altura (anos 58-60) o tema da arqueologia industrial não era de todo relevante, e o projeto dele fazia um edifício em “L”, o edifício que está lá da associação académica, desenvolve-se e tem a frente do teatro, e tem um pátio interior, e estava previsto o edifício fazer um “L”, propunha a demolição das caldeiras, o que aconteceu foi o que estava prevista a passagem do Hospital que funcionava na altura no Colégio das Artes e no Colégio de São Gerónimo, onde hoje funciona o Departamento de Arquitetura, para a zona de Celas. Mas essa alteração demorou muito tempo, só foi feito nos anos 80. E só quando o Hospital passou para a zona de Celas, é que a Casa das Caldeiras ficou em desuso. Portanto, eles não poderiam propor a demolição, porque este equipamento era fundamental para o aquecimento das águas do Hospital. Quando o Hospital se muda definitivamente, o Albano da Silva Pereira, que era o diretor dos encontros de Fotografia de Coimbra, que tinha sede no Edifício da Associação Académica de Coimbra, começou a fazer exposições de fotografia na Casa das Caldeiras, pois achava o espaço muito interessante, sendo as primeiras exposições na Sala das Caldeiras e na Sala do Carvão, que existia mesmo ao lado. E a partir daí, este edifício começou a ter uma espécie de rótulo de equipamento cultural. Exatamente nessa valência de alguém que encontrou o espaço com aspeto cénico e de temperatura e de luz, interessantes para expor arte contemporânea. E então, houve uma alteração, inicialmente eu tinha previsto uma intervenção muito mais pequena, e depois pensou-se em associar um edifício novo em betão, que veio ocupar a métrica da antiga sala do carvão, e a ideia era manter na Sala das Caldeiras, manter o espaço como ele sempre foi, onde há praticamente só restauro, a não ser nos vãos, que rasgámos até a baixo. E colocar a cafetaria, onde também chegámos a pensar numa pequena livraria, que não chegou a ser montada, que dava apoio ás salas de exposições. A ideia é muito o recuperar a Sala das Caldeiras, e introduzir valências que são fundamentais para manter a integridade deste espaço.

Embutimos toda a zona de serviços na encosta, para manter as características deste espaço. E na área da antiga sala do Carvão, contruir um edifício novo, que no primeiro piso uma sala de exposição, esta sem luz natural e depois no piso de cima, com sala de exposição com luz natural a Norte. E depois em cima, tínhamos os laboratórios de fotografia, uma sala de administração e depois tínhamos as residências para artistas convidados. Houve uma alteração de programa, mantendo as características espaciais, alterando as funcionalidades. A sala de exposição do piso 1 passou a ser biblioteca, onde era gabinetes de administração, passou a salas de aula e os laboratórios e residências artísticas passou para pequenos gabinetes dos professores. Não sendo uma alteração espacial, é uma alteração de equipamentos, o mobiliário alterou. O edifício que existia era um pouco mais curto, mais recuado, os carris que estão eram o centro do espaço, tendo uma espécie de pátio, era onde largavam o carvão e os carris transportavam para a vagoneta. continuando lá essa memória., O que interessou mais, foi que não fosse um acrescento, mas que estabelecesse um diálogo muito claro com a preexistência, alargamos, e criámos na vertical, para estabelecer também uma ligação com a Alta de Coimbra, edifício. Vertical, para articular as diferentes cotas. Não tínhamos mais terreno, o único espaço disponível era este. Associado a este tema dos percursos, entre a cota alta e cota baixa como tema do projeto. Eu diria que sim, há a tentativa de ir buscar estas ligações, não de cêrcea mas de alinhamentos e as relações são mais do equilíbrio de escalas. O edifício da Casa das Caldeiras, é mais baixo e tem uma escala, e o novo edifício, sendo mais estreito ganha escala pela sua verticalidade. Portanto há um equilíbrio de várias escalas. O que se assemelha com o ACAC, além de serem edifícios e contextos muito diferentes, há muito essa ideia de diferentes escalas. A partir dos alinhamentos dos edifícios existentes, das cêrceas, construir o programa, para edifícios novos. Sobretudo na ideia do redesenho do espaço público.

E também muito a ideia de que nos edifícios existentes, recupera-se, e nos edifícios novos, introduz-se uma nova linguagem.

E também esta ideia, que para mim é muito importante, que é a relação com o espaço público e portanto, fizemos este embasamento, onde era um pátio, que tinha a ver com os resíduos que vinham da cave, e daqui eram transportados para fora. Havia um muro, relativamente alto, não sendo um espaço de acesso ao público. Portanto, foi transformar isto numa plataforma de embasamento, de relação com a rua. E abrimos esta Rua que não existia. A Rua entre Muros, existia mas estava entaipada, porque havia um edifício novo que confluía com a Rua, e nós propusemos a demolição de parte desse edifício, para abrir esta rua. O que tentámos fazer, foi estabelecer um compromisso, entre o edifício da Casa das Caldeiras e o edifício da Associação Académica de Coimbra. Existiu em tempos, a Rua entre Muros, que servia de suporte ao edifício da AAC, tentámos então articular este edifício com a Rua Padre António Vieira, a partir de uma frente-rua, criando uma esplanada, e tentámos lançar novamente esta Rua entre Muros A abertura desta rua para nós foi importante, abrindo a fachada do edifício da Casa das Caldeiras, e a ideia de passagem de ligação das duas cotas. A oportunidade de voltar a estabelecer relações físicas com o espaço público é, claramente um dos temas de projeto.

Há então nos dois projetos, tanto na Casa das Caldeiras como no ACAC, a tentativa de dar reposta ao espaço público e considerar o espaço público como matéria de projeto.

M.M.S.: Relativamente á chaminé, qual a sua opinião?

JMR.: Por acaso esta chaminé da Casa das Caldeiras, é lindíssima. Esta fechada neste momento, a nossa ideia inicial era que o público pudesse ter acesso condicionado, até dentro das caldeiras, porque isto é lindíssimo, O ponto de luz, e está cheia de água acabando por fazer um espelho de água lindíssimo. É um espaço mágico, mas como não tivemos orçamento para fazer, acabamos por não permitir, pois teríamos de selar o interior das caldeiras, e não havia verbas para isso. Acabando por estar fechado.

A questão para mim das chaminés, é que é um elemento identificador da paisagem, por um lado essa marca na paisagem a grande distancia, e a associação muito clara de que estamos perante um edifício industrial. É uma questão simbólica, que acho fundamental mantê-la.

M.M.S.: Georgio Grassi, numa reflexão sobre o carater dos edifícios, aborda a atual tendência da arquitetura para sobrevalorizar os aspetos inerentes à forma e aproximar-se de experiências interessadas acima de tudo em distinguir-se. Para Grassi, “[...] o carater de um edifício resulta daquilo que este exprime ou evoca através da sua forma, [...] pertence à sua forma já antes do seu aparecimento e é indissociável daquela forma. Defende que na arquitetura se deve trabalhar no sentido de “retirar para simplificar, para eliminar o supérfluo e dar ênfase aquilo que já existe, na sua opinião, agir sobre a forma como o objetivo de a fazer assumir um carater é algo que distorce e falsifica aquele carater que lhe é inato e lhe pertence desde o inicio. Mies dizia que não se opunha à forma, apenas à forma como objetivo. Numa entrevista sua, li “Nunca destruir, demolir, remover ou substituir. Sempre reutilizar e transformar. A proposta é mais importante do que a forma.” Na minha opinião nos dias de hoje, a ideia de reabilitação, de transformação são fundamentais, pode comentar esta sua frase ?

JMR.: Concordo muito com o que o Grassi Diz. Eu estou a falar muito a partir da experiencia da reabilitação, porque o que me interessa muito é potenciar aquilo que já existe. e não sobrepor uma outra ideia aquilo que já existe. Parto sempre deste princípio. E gosto mesmo muito disso, como tema de projeto, eu próprio sou surpreendido, porque vamos construindo algumas ideias, e vamos fazendo um percurso no sentido de repetir opções. São formas de fazer, a partir de certa altura, temos certas convicções, que tem muitas vezes a ver com a experiencia, e são estes edifícios que me retiram as convicções, retiram-me literalmente o tapete, e isso é a parte interessante deste desafio. Que é exatamente eu ter algumas ideias, e quando começo a trabalhar nesses edifícios eles sugerem-me sempre coisas diferentes, e deixo-me “arrastar por isso”. Eu, e acredito que muitos arquitetos também o tenham, é a forma obsessiva de controlar tudo, e nada nos pode escapar. Introduzindo alguma rigidez na maneira de trabalhar, e eu gosto muito quando de repente descubro algo, que não tem nada a ver com aquilo que eu pensei, e que altera completamente tudo. E isso permite-me ir mais longe, porque há uma espécie de entropia, que me desafia. E eu gosto mesmo muito disso. Por isso é que para mim, uma ação fundamental, é conhecer muito bem o edifício, não é só os desenhos, é mesmo o ir ao sitio, ver, sentir o espaço, fotografar. É a dita maquete em tamanho real, eu já tenho o edifício, agora o que interessa é percebê-lo. E perceber a sua experiencia espacial, sendo por isso que eu não necessito muito a necessidade de introduzir novas formas, o que sinto é que o que eu tenho de fazer para dar respostas às novas necessidades, obviamente que vou ter de introduzir formas novas, mas que são estritamente relacionadas com a necessidade, e não tanto pensar num exercício formal, e pensar também como isso se ajusta ou também um pouco ao contrário, como a preexistência nos informa da nova necessidade. Eu acho muito interessante quando, e já aconteceu nos últimos trabalhos, que é quando as pessoas não percebem o que é que eu fiz, e o que já estava lá. Isso acho fantástico. Aconteceu aqui nas Estufas, onde há muito trabalho, há desenho novo, há novos materiais, novas soluções para novas necessidades na parte de infraestruturas, mas que não é identificável, e isso é fantástico. É essa a síntese que eu procuro fazer, nesse momento e nesse sentido, eu não preciso de introduzir uma forma dissonante, só para deixar uma marca. Neste momento, eu prefiro isso. Ainda assim, para mim a relação com o lugar é uma relação fundamental no índice do trabalho. Perceber como vou implantar o edifício, a orientação, qual a topografia, se há elementos vegetais ou não há. Nunca é o mesmo quando se constrói de raiz, porque há uma matriz que vem das características do lugar, e que depois faz parte do projeto. Nunca é a partir de um modelo que abstrato em relação ao lugar, nunca. É aquele lugar que me sugere, eventualmente possibilidades e que me

referencia em algumas ideias, até de espaços construídos. O Souto de Moura, a determinada altura dizia-me que tinha sempre a mesma casa, que independentemente dos clientes a casa era sempre a mesma. No meu caso é exatamente o contrário, nunca tenho o modelo, e a relação com lugar e com os clientes é que define o modelo.

A propósito disso, há uma frase que eu escrevi, do Souto Moura e que agora parece uma contradição, que diz assim: “creio que a maior ambição de um arquiteto é ser anónimo, ser anónimo não é ser falsamente modesto, mas sim, ser capaz de contruir, num tempo um espaço que possua a sabedoria acumulada durante milhares de anos”. E eu acho que é mesmo isto que eu penso, não é deixar a marca, é exatamente o contrário, é se eu conseguir fazer essa síntese entre passado e presente, provavelmente na minha opinião estou a construir um espaço com muito mais qualidade.

M.M.S.: Quando se trabalha sobre uma preexistência, sobre um passado, o que é mais importante de se manter? A integridade? A alma do lugar? Pensa em dois tempos distintos, e assume-os, ou pelo contrário, procura aproximar esses dois tempos distintos (o industrial e o contemporâneo) criando o seu tempo híbrido?

JMR.: Neste momento estou mesmo aí. No princípio era muito mais esta distinção entre passado e presente, havia mais esta ideia de construir materialidades opostas, e construir um edifício que completamente autónomo e irreversível, e jogar nesse confronto entre passado e presente. Neste momento prefiro esta ideia, que está de acordo com a frase do Souto, mesmo quando faço construção nova. Tentar encontrar essa síntese entre passado e presente, o tempo híbrido. Na construção novas, tem mais a ver com a lugar, e com um conjunto de referências, eu posso hoje estar a construir algo novo e a referenciar-me na construção romana por exemplo.

M.M.S.: A fusão do tempo híbrido, é conseguir que dois tempos coexistam num mesmo? é através dos materiais que o arquiteto origina uma rotura entre os dois tempos, para que o preexistente se destaque enquanto cenário a contemplar?

JMR.: Sim, é isso mesmo. Essa é uma diferença entre as caldeiras e o ACAC, aparentemente é a mesma solução material, betão aparente. Na Casa das Caldeiras há claramente essa dissonância material, são dissonantes. Apostar num material que nada tem a ver com o existente, ao contrário do ACAC, que nós tentámos fazer uma aproximação material, pela introdução dos inertes de basalto e também introduzir um pigmento preto, de óxido de ferro que se aproxima da cor do basalto. Há uma tentativa de encontrar os materiais que são próximos, mas introduzindo-lhes uma tecnologia distinta, de linguagem contemporânea.

Este projeto das Caldeiras começou em 1999 e foi construído mais tarde. Há uma diferença cronológica importante, o ACAC começou 2007/2008, o concurso. Temos quase 8 anos de diferença entre os projetos.

M.M.S.: Com base nos diferentes tipos de intervenção em âmbitos espaciais construídos defendidos pelo autor Francisco de Gracia, é identificável um conjunto de três “bases operativas”: inclusão, interseção e exclusão. Inclusão: a preexistência é capaz de receber na íntegra a nova intervenção. Interseção: a preexistência recebe a nova intervenção como elemento modificador dos próprios limites. Exclusão: pressupõe a inexistência de pontos em comum entre o novo e o preexistente. Nos três projetos que me proponho estudar, consegue identificar algum destes conceitos?

JMR.: A exclusão não é. Eu não consigo identificar um edifício um sem o outro. A preexistência está sempre presente. Eu acho que ele está muito entre os dois, entre a Inclusão e a Interseção. Se pensarmos na Casa das Caldeiras, se não houvesse uma sala do Carvão, talvez aquele edifício não tivesse sido construído, apesar de nós propormos uma nova construção, há sem dúvida uma reinterpretação daquele espaço.

Não só era um espaço disponível, era o único sitio possível, mas aquela Sala do Carvão, que é uma sala negra, retrata muito o que existia. E portanto, há sempre estes cruzamentos, estas interseções. A Casa de Chá sim, é de exclusão. A ideia de ser uma superfície tão transparente, de alguma forma permite que a própria ruína funcione como fecho daquele espaço. Não é assim tao autónomo, porque vive também daquilo, eu não consigo imaginar noutro lugar senão aquele. Nasce muito da preexistência, está sempre relacionado com a preexistência, há sempre na génese mesmo dos edifícios novos. Não consigo imaginar nenhum destes edifícios, noutro contexto. Nasceram ali.

M.M.S.: Qual a relação que podemos encontrar entre o projeto da Casa das Caldeiras, da Torre de Palma e do Arquipelago ?

JMR.: Há uma expressão interessante que é, em relação á Torre de Palma, que eu não tinha essa consciência tão clara, além de achar que isso está la, tratou-se de respeitar o lugar, com o objetivo de conseguir mantê-lo vivo, de saber ler o contexto, e de propor algo novo dentro de um processo de continuidade. Houve um autor que diz que : “nós procuramos a partir de uma preexistência, tornar acabar o inacabado” isto é, tem muito a ver com a leitura do construído, nos tornamos mais claro a ideia de recinto interior, e pegando numa métrica, ou numa escala dos edifícios preexistentes, que replicamos para os edifícios novos, que não existia, nós estamos a completar o gesto. E ele diz que o que lhe parece interessante que não é esta ideia de tempos diferentes, mas é o acabar aquilo que estava inacabado. E eu acho que de alguma forma isso passa em todos os trabalhos que temos realizado nesta área, que é o de olharmos e perceber o que é dissonante, porque isso por exemplo os edifícios que existiam em frente da casa, não tinham qualidade nenhuma, espacial construtiva, não chegavam a dar esta ideia de fecho, porque tinham implantações irregulares. Nos então, demolimos edifícios. Nos deslocamos a entrada ligeiramente, e que nos pareceu importante este edifício na ficar tao curto, e criar uma simetria. A ideia de pegar nesta métrica, e dar a clara ideia de recinto. Perceber o que tem qualidade e o que não tem, e o que pode ser matéria de projeto. Em todos os edifícios fazemos isso, e normalmente tem sempre a ver com temas que, implantação, escala, temas estruturantes.

Os projetos são sempre discutidos com o dono de obra, tendo a ver com a organização de espaços, a introdução das garagens, a linha de levada que é uma linha de água e abertura para a paisagem. Sempre a partir da matriz da preexistência. Se eu mostrar esta imagem, eu vejo aqui o ACAC, cérceas, escalas mas depois materialidades distintas. Há sempre um afastamento, é mais fácil de se separar e ligar pontualmente do que colar. Um intervalo de tempo. E depois traduzir isso numa linguagem de contemporânea. Usamos umas lajetas de betão prefabricado, pintadas a branco, também para fazer uma cobertura ventilada. O facto de ser branco é para refletir o sol. Portanto há sempre, uma tentativa de ir mais longe em relação á preexistência, isso ajuda-nos sempre a encontrar esse novo tempo. Eu diria que o que há de comum, é o primeiro gesto, quer do ponto de vista da implantação, da importância do espaço exterior, e da importância da articulação com a cidade. A importância de haver um espaço exterior que articula todas as relações, um grande terreiro em saibro que amarra as construções. A transição para as casas em pedra da região. É muito esta ideia, partindo destes temas para a relançar o projeto, mas o projeto novo só se relê a partir do passado e da preexistência

M.M.S.: Um dos meus subcapítulos, chama-se “a essencialidade de João Mendes Ribeiro”, Pode comentar a frase do escritor Lampedusa “mudar para que tudo fique na mesma, para que o essencial permaneça.”

O que é essencial na obra do Arquitecto João Mendes Ribeiro?

JMR.: A verdade que se eu conseguir manter uma qualidade vivencial e espacial, e de resistência ao uso, eu prefiro sempre de fazer com o mínimo de meios. No fundo quando

se utiliza, há uma austeridade que me agrada, há no fundo uma economia de meios que me agrada, os espaços ficam desposados, por outro lado, quando se utiliza muitas sobreposições, normalmente não há síntese. E eu tento sempre procurar essa síntese, o que faz com que tudo seja importante, para conseguir essa síntese. Portanto, há um grande rigor construtivo, pensar em tudo, na forma com as especialidades, que fazem parte da obra se relacionam com a arquitetura, todas as especialidades fazem parte do projeto. E para que ele tenha essa leitura muito austera, mas no sentido de que a síntese foi possível porque tudo foi pensado. Eu ando sempre a procura dessa síntese, com um gesto mínimo fazer tudo. E essa é a grande dificuldade, é mais fácil adicionar do que pensar numa solução de grande economia de meios que consegue dar resposta a tudo. Essa é a grande responsabilidade.

M.M.S.: E escreve sempre o mesmo livro?

JMR.: Quando eu digo isso, é que até aos 40 anos estamos sempre á procura, sempre ser inovadores, mas temos muito para nos interrogarmos. A partir daí é consolidar um conjunto de ideias, e de alguma forma estamos sempre a transportar essas ideias para um novo projeto. O que eu acho, e é uma espécie de contradição com o que eu disse ao princípio, é que isso depois é desmontado no próprio trabalho. O que é muito interessante. A forma de olhar, tem um método que vamos criando.

M.M.S.: Fernando Távora, na problemática da relação entre o velho e o novo, desenvolvido na Carta de Veneza (1964), Távora sustenta a ideia de um diálogo entre o passado e o presente, onde são valorizadas as semelhanças e continuidades contrariamente às diferenças e ruturas, originando assim a manutenção da essência do edifício pré-existente. A ideia de diálogo entre o velho e o novo está materializada nas suas obras sobre preexistências. Numa conversa com o meu orientador, concluímos que não há Távora sem Scarpa e, por consequência não há João Mendes Ribeiro sem Távora e consequentemente sem Scarpa. Concorda?

JMR.: O Távora para mim foi fundamental, tive 7 anos com ele como assistente, não como colaborador. Mas falávamos dos trabalhos todos, levava-me às obras, havia uma relação muito próxima. Tinha acabado de sair da Escola e tinha um quadro referencial estritamente contemporânea, e o Távora fez-me ver as coisas de outra maneira, e eu devo dizer que ao princípio, eu achava que ele era um conservador, e que de alguma forma não era um adepto da nova intervenção, mas não era de todo verdade, o que ele fazia era a tal síntese. Com o tempo fui percebendo a grande qualidade da abordagem dele. E o Scarpa também está sempre presente. Ultimamente voltei a estudar a obra do Scarpa, na intervenção que fiz recentemente em Viana do Castelo, é uma instalação, é completamente Scarpa, a forma como liga os materiais, as assemblagens, é completamente Scarpa. E estou também agora a desenvolver um trabalho para um Museu no Porto, e é completamente Scarpa. Scarpa para mim é uma das grandes referências. Ultimamente voltei a lidar com o trabalho, e é interessante porque vê-se com outros olhos, de uma outra maneira a extrema qualidade, e neste momento o retorno ao estudo da obra do Scarpa faz todo o sentido, a ideia de síntese entre o passado e o presente, há uma linguagem própria, mas que faz essa síntese, não há rutura, há uma continuidade. Numa linguagem própria, identificada e identificável. Numa continuidade e num profundo respeito pelo passado. Numa leveza e forma de ligar á preexistência, muito subtil. Que percebe-se que a preexistência é uma matéria fundamental no projeto.

M.M.S.: No que influenciou na sua obra, a proximidade com o Arquiteto Fernando Távora, A relação entre o passado, presente e futuro? E na prática como é que esta relação se concretiza em arquitetura? O minimalismo é uma referência na sua obra,

segundo Mies, a arte de construir é a expressão do tempo em que vivemos. Em que sentido a sua arquitetura reflete, ou não, o tempo em que vivemos?

JMR.: Não é tanto o estilo e a forma mas a grande economia de meios, não como forma e linguagem. Mas na tentativa de fazer uma síntese. É muito mais interessante para mim o espaço desposado do espaço carregado. Pelas razões vivências, no espaço carregado é um espaço que fixa uma vivência, enquanto um espaço desposado pode ser muita coisa. Um espaço austero tem muito mais potencialidade do que um espaço que está totalmente preenchido. Agrada-me imenso uma grande austeridade do espaço que tenha a ver com a possibilidade de habitar aquele espaço.

M.M.S.: A reflexão a partir do elementar existe no campo da arquitetura, Na escola as obras e os escritos críticos de Donald Judd, tem grande impacto em nós, assim como a proporção em Dan Graham, em que os jogos de espelhos provocam-nos efeitos, e o rigor ao detalhe de Peter Zumthor. Nos seus projetos, o que lhe interessa estas influências artísticas?

JMR.: Interessa-me a minha relação com a cenografia. Quando trabalho em cenografia, faço sempre o objetos que são para serem habitados ou transformados através da ação dos interpretes, mas de facto eu não estou obrigado a ter objetos com uma função específica, como acontece na arquitetura. E aí interessa-me as artes plásticas do ponto de vista das influências, muito artistas que trabalham temas da arquitetura, como o Donald Judd, entre outros. Mas para significar coisas diferentes, e aí há um cruzamento muito claro, do cruzamento dos escultores, que são aqueles que se aproximam mais da arquitetura, trabalham temas da arquitetura e que de alguma forma questionam temas contemporâneos. Uma obra de arte é sempre uma forma de colocar uma questão, e de alguma forma tento nessas cenografias encontrar algumas pontes com a escultura contemporânea, na forma como eu posso formular questões, depois apesar de tudo e agrada-me muito isso, a possibilidade de construir peças magníficas com muito pouco. Isso agrada-me como tema, as minhas peças que de alguma forma se aproximam muito de peças do Donald Judd e que se transfiguram muito, porque deixam de ser peças estáticas e transformam-se em peças significativas a partir do uso. E aí afasta-se completamente da influência. No campo referencial sim, há influência de Donald Judd, mas depois afasta-se completamente a partir da ação dos interpretes e do uso, e da flexibilidade que é introduzida na própria peça, para significar coisas diferentes. O que me agrada no minimalismo artístico e nomeadamente na escultura, é a sua capacidade de poder ser uma peça muda, muito abstrata e significar muitas coisas. Voltando sempre ao mesmo sítio, e que se aproxima da arquitetura que é o facto de ser muito austero pode significar muitas possibilidades de vivências de espaço. Reduzir ao essencial, para que seja uma peça disponível para significar muita coisa, ou muitas vivências de espaço. Procuo reduzir os projetos ao essencial, usando apenas os materiais necessários para resolver as questões técnicas de forma eficiente e económica. a tendência para a redução do número de materiais, a procura obsessiva da unidade e a vontade de conseguir o máximo de tensão com os mínimos formais, são características comuns a todos os meus trabalhos. A utilização dos materiais, está normalmente, subordinada à unidade do todo, visando a essência das formas.

É sempre a mesma ideia, se eu tiver uma peça muito conativa, só serve aquele propósito, e a mim interessa-me ser muita coisa ao mesmo tempo, ser muito pouco e poder-se quase anular, uma pela quase anónima, neutra. No caso da cenografia, e não sendo de facto da tradição da cenografia, de criar um ambiente, não me interessa a cenografia a partir daí, interessa-me a cenografia numa estreita relação com os interpretes, e portanto se a peça existe, mas não está a ser utilizada, melhor é não existir. Não a quero como fundo ou ambiente, quero-a como elemento de ação. E aí as minhas pontes vem muito da cenografia, sendo eu a mesma pessoa, há um cruzamento

que vem das várias disciplinas, e confesso que se não trabalhasse em cenografia, não estaria tão atento nesses aspetos.

M.M.S.: Nos materiais consegue estabelecer uma nova linguagem que estabeleçam relações com a tradição? Por exemplo no Hotel Rural no Alentejo assim como também no Arquipélago, utilizou técnicas tradicionais, que acabaram por ser reutilizadas mas com métodos mais contemporâneos. É essa procura de relação entre a tradição e a inovação? A intenção de ligar nostalgia com a tecnologia?

JMR.: Sim, é isso. Quando é restauro, puro restauro procuro as técnicas e os materiais tradicionais, deve ser feito o mais próximo daquilo que foi feito quando é possível. Quando é feita reabilitação não tem necessariamente essa necessidade, sinto a necessidade de perceber qual o sistema construtivo, e qual o mais ajustado. Por exemplo, o que fizeram dos Monumentos Nacionais nos anos 40, foi arruinar o património, retiraram os pavimentos de madeira, e substituíram por lajes de betão, o que acontece foi que introduziram uma sobrecarga sobre as estruturas, e começaram a fissurar. Como a carga do betão superior á da madeira, e para introduzir as lajes tiveram de rasgar paredes na horizontal para encastrar as lajes e tornando as paredes num ponto frágil. E está mais que provado, que o cimento em contacto com humidade, libertam sais que degradam as alvenarias de pedra, sobretudo em zonas calcárias, como a zona de Coimbra, por exemplo. E neste caso, introduz-se um material ou um sistema construtivo que vai por em causa a estabilidade de um edifício e isso não pode acontecer. Eu não tenho nada contra a introdução de um elemento novo, mas este tem de ser compatível com a preexistência, e isso é um requisito fundamental. A mim agrada-me a hipótese, no ACAC acho que resultou muitíssimo bem, gostei mesmo muito dessa experiência que é, utilizar o mesmo material mas com tecnologias diferentes. Não havendo uma separação de material mas há uma tecnologia nova. A introdução desta variante, em que a materialidade é a mesma, mas o que eu consigo fazer com este material é muito diferente só trás mais valias para as novas linguagens. Não tanto introduzir ruturas, mas as ruturas são muito claras. Não faz sentido hoje construirmos em pedra e de não tirar partido das potencialidades do betão. Esta relação material é possível mas só faz sentido quando, por exemplo nós no ACAC quisemos preencher vãos, e utiliza-mos uma pedra que descobrimos na cave, e encontramos um pedreiro fantástico, era importante encontrar alguém que ainda soubesse montar bem as alvenarias, e que fez aquilo muito bem. Recuamos também para marcar essa diferença, para que essa diferença foi visível. O ACAC no ponto de vista é um projeto síntese de tudo o que vem para trás, também pela dimensão e escala do projeto, e para mim é um projeto que faz a relação com as artes cénicas.

M.M.S.: A luz em arquitetura é um tema pouco explorado, mas um tema considerado fundamental. Nos seus projetos parece que há uma preocupação e especial atenção e cuidado, em que sentido a luz assume protagonismo nos seus projetos de arquitetura? Que influência tem a luz filtrada para o interior de Luis Barragán no seu trabalho?

JMR.: A luz é um tema fundamental. E tem a ver com a forma como se trabalha a envolvente do edifício. Do Barragan sim, as visitas que fiz as obras do Barragan, que conhecia de publicações, e que de facto é surpreendente a qualidade da luz, que se percebe nas fotografias, na forma como ela caracteriza o espaço interno. É magnifico, não conheço trabalho tao rigoroso e interessante. E depois parte muito da radical, parte muito do tema do corte, mas também do interior para o exterior. Considera que a luz entra pela exterior, mas o que lhe interessa é como a luz modela e caracteriza o espaço interno, as fachadas são muito pouco interessantes, mas isso é radical. Eu não consigo ser tão radical, porque acho que a fachada é importante, e eu gosto muito de trabalhar a relação com o exterior, não posso desligar-me da fachada. Mas de facto o trabalhar muito em corte, e perceber de forma muito clara como é que a luz entra no espaço e

relevar o espaço interior é um dos temas que gosto muito de trabalhar. Eu encontro aqui uma preocupação que vem muito da cenografia, em temas diferentes, porque a luz na cenografia é artificial, tem a ver com essa prática que é não há cenografia sem luz artificial, ao contrário da arquitetura, por isso os palcos são negros, para esculpir bem a luz, e portanto vivemos num ambiente isolado da luz exterior e de um quadro de materiais de referência. Só com a luz é que os detalhes se revelam, e eu aprendi isso, o que me deu uma experiência esta ideia de que a luz é determinante na relação na arquitetura. Um dos autores que também gosto muito, é o Campo Baeza, é um dos temas de investigação dele, a partir da luz para construir o espaço interno. No caso das preexistências, é muito o que já existe, o que já existe, estava ajustado, nos edifícios industriais, as fachadas eram intervencionadas em função das necessidades funcionais, e são essas soma de tempos e de intervenções que tornam aquelas fachadas como arqueologia industrial e isso é muito interessante. Percebe-se muito as alterações nos edifícios, como não são espaços acabados, não contêm revestimentos a esconder.

M.M.S.: Há algum dos seus projetos onde conseguiu esculpir a fachada, a envolvente do edifício, de forma a trazer a luz para o interior, ajudando a caracterizar o espaço interno? Em algumas das suas obras (Casa das Caldeiras, Arquipélago, Casa Vaz Pais, entre outros, tem vãos que tem um enquadramento específico, parecendo por vezes um quadro, onde a caixilharia funciona como moldura, revejo essa influência em Siza Vieira como chega a esse “quadro”?

JMR.: A ideia de moldura sim. O emoldurar a paisagem. Aí é preciso massa, é necessário construir um vão numa parede, o que é simultaneamente uma dificuldade porque, no referencial da arquitetura moderna o vão não existia, o que havia era ou a parede cega ou o paramento de vidro, do ponto de vista da composição é mais fácil, porque abrir um buraco numa parede é extremamente difícil. O que acho interessante é quando a janela ganha legitimidade a partir do interior. O exterior é também importante, mas ela ganha importância, o seu significado tem a ver com uma leitura interior/exterior e que depois cria uma dissonância na fachada que também é interessante. Isto é uma regra que não é justificada pela composição da fachada, vemos alguns vãos, como Le Corbusier tinha, era tudo modelado a partir da fachada, e aqui eu acho interessante é exatamente aparecer, por exemplo na Casa da Escrita, o salão ao fundo, não tinha relação com o jardim, e então desenhei uma moldura, e a parede abre para haver uma inflação do olhar, e é desenhada apenas com vidro fixo. E depois cria uma nova abertura horizontal, contrariamente contrária ao existente, que introduz uma nova linguagem, não sendo completamente alheia ao que existia, porque esta nova abertura, havia uma janela da biblioteca que tinha essa relação com o jardim, o jardim está ao nível do parapeito, e foi a partir dessa janela que eu fiquei com vontade de fazer a outra do salão, o parapeito tem a mesma cota, uma é horizontal e outra vertical. Há relação de cota com o jardim, já existia, havendo sempre algo que nós nos agarramos, e são estes elementos novos que introduzem a nova linguagem e dissonância do edifício. A questão do espaço interior/exterior é sempre um dos meus temas preferidos, porque eu gosto muito desta ambiguidade. Acho que se um pátio, se for muito comunicante, como os do Mies ou do Eduardo Souto de Moura, é um espaço exterior, mas que se lê como interior. É um espaço completamente contido, íntimo e encerrado, não tem cobertura mas nem por isso deixa de se ler como espaço interior. Eu diria que em todos os projetos esta minha obsessão acontece, na Casa Vaz Pais houve muito essa obsessão havia um muro existente e uma linha de laranjeiras, e a ideia foi construir um pavilhão de jardim, sala que ficava entalada entre o muro e os elementos vegetais. E houve uma tentativa de construir aberturas que se associasse aos elementos vegetais. Acabámos por ir mais longe, os dois eram naturalmente relacionados, e o outro estava um pouco desviado, o que fiz foi ir buscar uma oliveira e coloquei-a exatamente a eixo. E depois ainda nesta obsessão, coloquei outra oliveira a eixo deste espaço, criando uma linha de simetria, as aberturas criam a simetria. Partindo muito da ideia de

construir um momento muito tenso com os elementos vegetais, e isso sente-se no espaço, aquilo está enquadrado. Tudo tem uma história. Existia um tanque de rega, não tinha esta proporção, e fizemos este quadrado, as relações com os elementos exteriores foram sempre temas elementares do trabalho. No Lorvão, foi o tema da luz, da exposição. A ideia é ter uma luz difusa no espaço museu. Há diferentes torções, para virem buscar a simetria. A escada que vem de baixo, era uma escada que nos descobrimos, que já existia, por isso a escada tinha de estar ali, sem nunca perder a relação das aberturas com este espaço. Há uma obsessão com o quadrado e com a simetria.

M.M.S.: Em arquitetura, disciplina associada ao que é perene e que “desejavelmente” nos ultrapassará em duração, é o futuro a criação de estruturas e projetos transformáveis e flexíveis tanto na sua forma como na sua funcionalidade, permitindo uma diversidade de soluções e alternativas que se adequem às exigências humanas no tempo presente como futuro.

Na Casa das Caldeiras por exemplo, depois da obra estar terminada a função para a qual foi projetada, alterou-se. Função e projeto em arquitetura estão estritamente relacionados. A capacidade e a flexibilidade de mutação dos edifícios são fundamentais para os manter ativos?

JMR.: Até é uma espécie de paradoxo. A ideia dos edifícios perenes, no tempo de hoje não é tanto assim, porque o tempo de hoje é um outro tempo, portanto a ideia de um edifício que não se toca, é muito pouco útil, acabando por ser difícil de o habitar, ele torna-se perene se for flexível, se não entra em desuso, entra em ruína e deixa de existir. A questão da flexibilidade é um tema novo e que é importante para que ele seja perene. O monumentos são os Monumentos, esses não se tocam, tem um significado simbólico que tem de se manter. O tempo hoje é muito diferente, no tempo do meu pai, ele pensava numa casa que era estereotipada e que ela própria era uma espécie de colete de forças, em que de hoje para amanhã ele tentava num tempo projetar o tempo todo. O que acontecia era existirem muitos espaços que não eram de todo vividos, era pensar numa possibilidade que não existia e no fundo eram compartimentos fechados, isso hoje em dia não faz sentido nenhum. O que faz sentido é as pessoas se apropriarem das coisas e terem a Liberdade ou a capacidade de transformar em função das necessidades. E isso é o que mantém o edifício de pé, porque é habitado e só os edifícios que se mantêm habitados é que se mantêm de pé. A realidade de hoje é totalmente diferente, e isso também obriga a que a arquitetura de hoje seja pensada de uma maneira diferente, tem de ser mais flexível, as paredes mais fáceis de desmontar, as infraestruturas terem caixas de visita para mais cabos. Essa noção de flexibilidade é muito importante na arquitetura.

M.M.S.: Muito Obrigado Arquiteto, por esta lição de Arquitetura.

ANEXOS

LISTA DE ANEXOS

- Anexo A** - Biografia do Arquiteto João Mendes Ribeiro
- Anexo B** - Desenhos Técnicos (vermelhos e amarelos) Casa das Caldeiras, Coimbra, cedido gentilmente pelo Arquiteto
- Anexo C** - Desenhos Técnicos (vermelhos e amarelos) Torre de Palma, Monforte, cedido gentilmente pelo Arquiteto
- Anexo D** - Desenhos Técnicos (vermelhos e amarelos) Arquipélago – Centro de Artes Contemporâneas, Açores, cedido gentilmente pelo Arquiteto

ANEXO A

Biografia do Arquiteto João Mendes Ribeiro

Biografia do Arquiteto João Mendes Ribeiro

João Mendes Ribeiro nasceu em Coimbra, em 1960. É arquiteto pela Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto (1986), onde lecionou entre 1989 e 1991. Doutorado em Arquitetura, especialidade Teoria e História, pela Universidade de Coimbra, 2009. Docente no Departamento de Arquitetura da Faculdade de Ciências e Tecnologias da Universidade de Coimbra desde 1991, onde foi assistente do Professor Arquiteto Fernando Távora entre 1991 e 1998.

O seu trabalho foi objeto de várias publicações nacionais e internacionais, em países como a Alemanha, Argentina, Áustria, Bélgica, Brasil, Bulgária, Chile, China, Coreia do Sul, Dinamarca, Eslováquia, Espanha, Estados Unidos da América, França, Grécia, Holanda, Hong Kong, Hungria, Itália, Japão, Lituânia, México, Peru, República Checa, Reino Unido, Rússia, Suíça e Tailândia. Destaca-se ainda a publicação de 7 monografias sobre o seu trabalho: João Mendes Ribeiro, Obras e Projetos 1996/03 (ASA, 2003), Stop and Start Again (XM, 2003), JMR 92/02, Arquitetura e Cenografia (XM, 2004), Arquiteturas em Palco (Instituto das Artes/Almedina, 2007), João Mendes Ribeiro, coleção “Arquitetos Portugueses” (Quidnovi, 2011), João Mendes Ribeiro, Projectos, Archinews 34 (Archi&Book’s, 2016) e João Mendes Ribeiro/2003-2016 (Uzina Books, 2016).

Participou em inúmeras exposições, de entre as quais se destacam a Representação Portuguesa na Mostra Internacional da 9.^a e 10.^a edição da Bienal de Veneza de Arquitetura de Praga, em 2007, e a 7.^a Bienal de Arquitetura de São Paulo, em 2007.

Reconhecido com diversos prémios e distinções, a nível nacional e internacional, entre os quais se destacam: Prémio Architécti, 1997 e 2000 (Lisboa); Highly Commended, AR awards for emergigng architecture, 2000 (Londres); Prémio Diogo de Castilho 2003, 2007 e 2011 (Coimbra); Prémio FAD 2004 na categoria Interiorismo e Prémio FAD 2016 na categoria Arquitetura (Barcelona); Gold Medal for Best Stage Design, 11th International Exhibition of Scenography and Theatre Architecture - Prague Quadrennial 2007 (Praga); IV Prémio Enor, na categoria Portugal, 2009 (Vigo); Prémio BIAU, Bienal Ibero-Americana de Arquitectura e Urbanismo, 2012 (Cádiz) e 2016 (São Paulo); RIBA Award for International Excellence 2016 (Londres).

Menção honrosa no Prémio Nacional de Arquitectura em Madeira – Pnam 2013, Lisboa e Menção Honrosa no Prémio IHRY 2015. Nomeado para o European Union Prize for Contemporary Architecture – Mies van der Rohe Award 2001, 2005, 2011, 2013, 2015

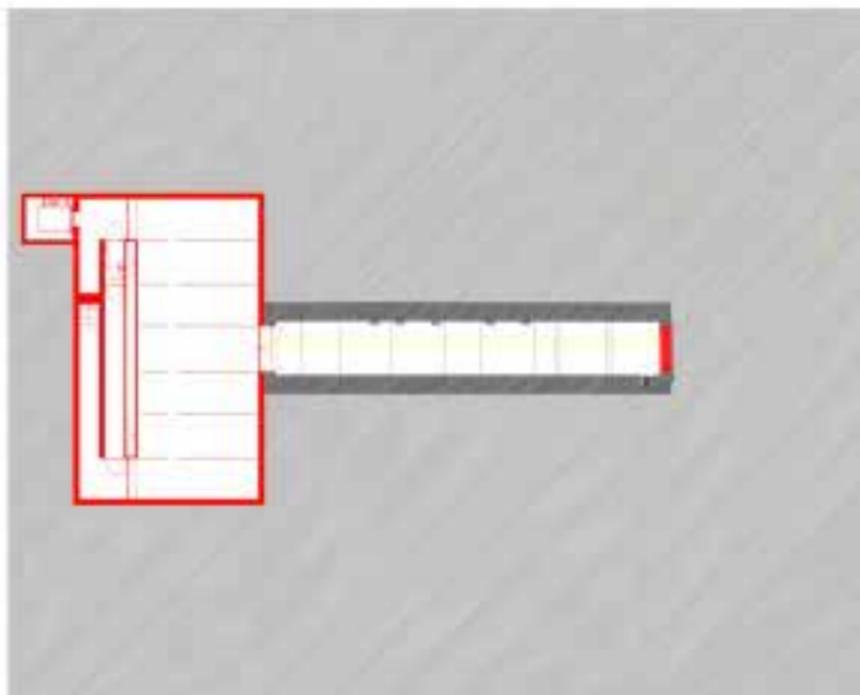
(Barcelona); seleccionado no European Union Prize for Contemporary Architecture – Mies van der Rohe Award 2001 e 2015 (Barcelona); finalista da II e IV Bienal Iberoamericana de Arquitectura e Engenharia Civil, 2000 e 2004 (Cidade do México e Lima); finalista dos Premis FAD d'Arquitectura i Interiorisme, 1999, 2001, 2002, 2004, 2006, 2012 e 2016 (Barcelona); finalista do Prémio Enor, 2009, 2011 e 2014 (Vigo); finalista do RIBA International Prize 2016 (Londres).

Recebeu, em 2007, o prémio AICA da Associação Internacional de Críticos de Arte/Ministério da Cultura, atribuído pelo conjunto da sua obra. Em 2006 foi distinguido pela Presidência da República com a Comenda da Ordem do Infante D. Henrique.

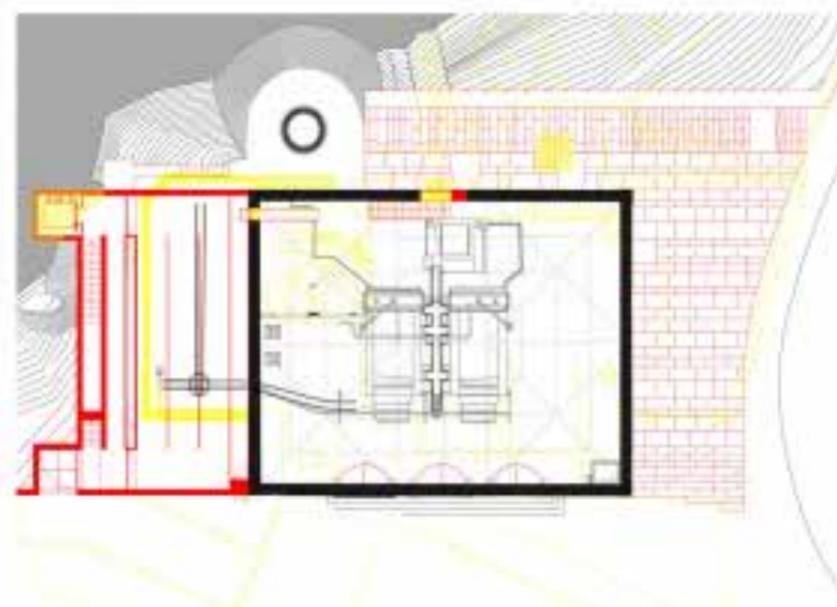
(Milano e Cremascoli, 2016, p. 90-91)

ANEXO B

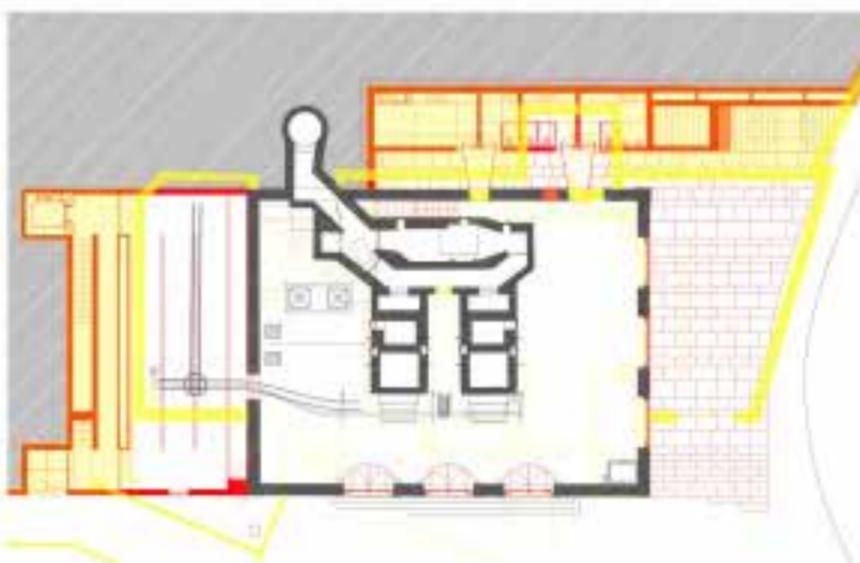
Desenhos Técnicos (vermelhos e amarelos) Casa das Caldeiras, Coimbra



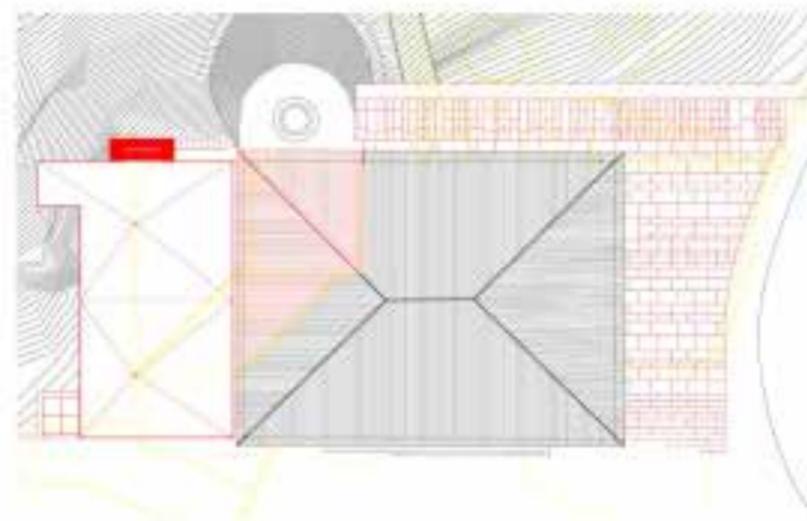
Planta de Cave, 2001. (Cortesia do Arquiteto João Mendes Ribeiro, 2019)



Planta Piso 0, 2001. (Cortesia do Arquiteto João Mendes Ribeiro, 2019)



Planta piso 1, 2001. (Cortesia do Arquiteto João Mendes Ribeiro, 2019)



Planta de Cobertura, 2001. (Cortesia do Arquiteto João Mendes Ribeiro, 2019)

Casa das Caldeiras

Centro de Estudos de
Fotografia



o demolir
o construir

Parceria:
Arquiteto João Mendes Ribeiro
Arquiteta Cristina Guedes
Desenho: Vermelhos e Amarelos



Alçado Norte, 2001. (Cortesia do Arquiteto João Mendes Ribeiro, 2019).

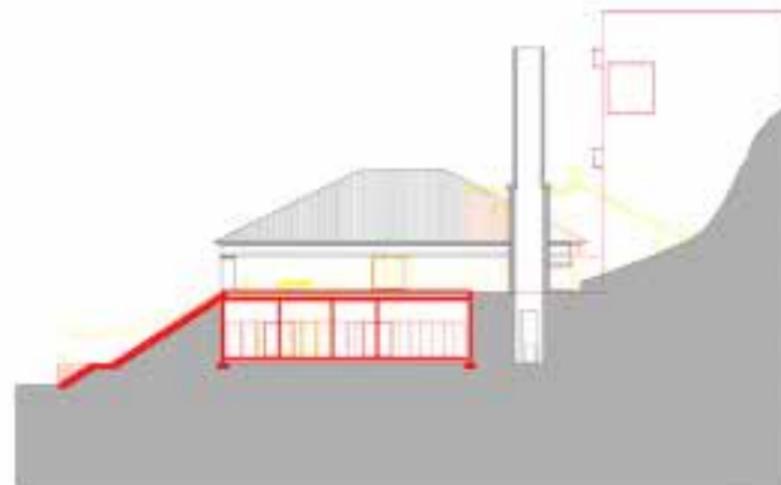


Alçado Nascente, 2001. (Cortesia do Arquiteto João Mendes Ribeiro, 2019).

Casa das Caldeiras
Centro de Estudos de
Fotografia



Corte Transversal 02, 2001. (Cortesia do Arquiteto João Mendes Ribeiro, 2019).



Corte Transversal 06, 2001. (Cortesia do Arquiteto João Mendes Ribeiro, 2019).

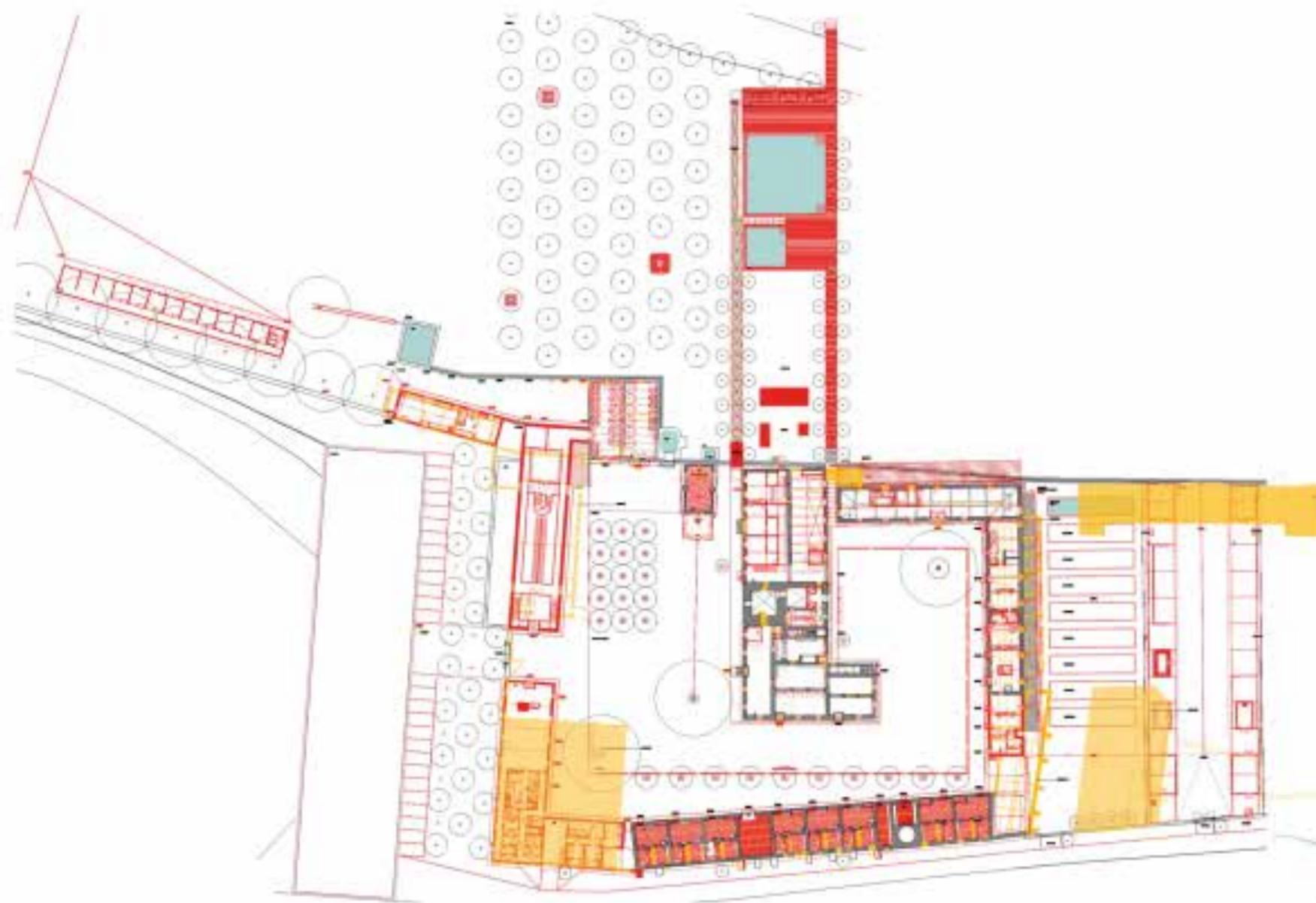


o antigo
o novo

Parceria:
Arquiteto João Mendes Ribeiro
Arquiteta Cristina Guedes
Desenho Vermelhos e Amarelos

ANEXO C

Desenhos Técnicos (vermelhos e amarelos) Torre de Palma, Monforte



Planta Geral Ptao 0, 2011. (Cortesia do Arquiteto João Mendes Ribeiro, 2019)

H e r d a d e de Torre de Palma Wine Hotel



João Mendes Ribeiro-Arquiteto, Lda
Desenho Vermelho e Amarelo



Casa-Mãe, Torre, antigo celeiro - quartos, piscina interior, spa e sauna
Planta Piso 0, Piso 1, 2011. (Cortesia do Arquiteto João Mendes Ribeiro, 2019)



Alçado Sudeste, Alçado Noroeste, 2011. (Cortesia do Arquiteto João Mendes Ribeiro, 2019)



Casa-Mãe, Torre, antigo celeiro - quartos, piscina interior, spa e sauna
Planta Piso 2, Piso 3, Piso 4, Cobertura, 2011. (Cortesia do Arquiteto João Mendes Ribeiro, 2019)



Alçado Sudeste, Alçado Nordeste, 2011. (Cortesia do Arquiteto João Mendes Ribeiro, 2019)

H e r d a d e de Torre de Palma Wine Hotel



João Mendes Ribeiro Arquiteto, Lda
Desenho Vermelho e Amarelo

H e r d a d e
de Torre de Palma
Wine Hotel



Antigas casas dos operários - suíte.
Plantas, Alçados, 2011. (Cortesia do Arquiteto João Mendes Ribeiro, 2019).



Capela
Plantas, Cortes, Alçados, 2011. (Cortesia do Arquiteto João Mendes Ribeiro, 2019)



João Mendes Ribeiro Arquiteto, Lda
Desenho Vermelho e Amarelo

ANEXO D

Desenhos Técnicos (vermelhos e amarelos) Arquipélago – Centro de Artes
Contemporâneas, Açores



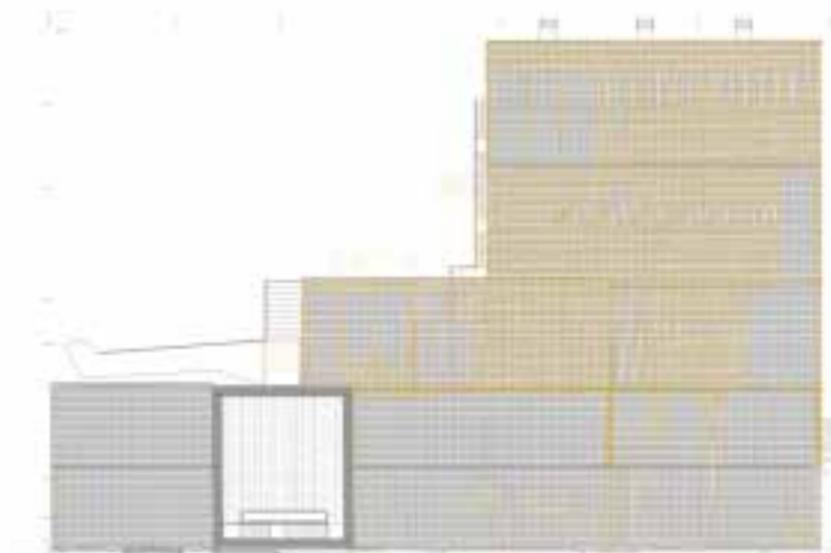
Edifício D | Planta piso -1, 2010. (Cortesia do Arquiteto João Mendes Ribeiro, 2019)



Edifício D | Planta piso 0, 2010. (Cortesia do Arquiteto João Mendes Ribeiro, 2019)



Edifício D | Planta piso 2, 2010. (Cortesia do Arquiteto João Mendes Ribeiro, 2019)



Edifício D | Planta de Cobertura, 2010. (Cortesia do Arquiteto João Mendes Ribeiro, 2019)

ARQUIPÉLAGO

Centro de Artes
Contemporâneas, Açores

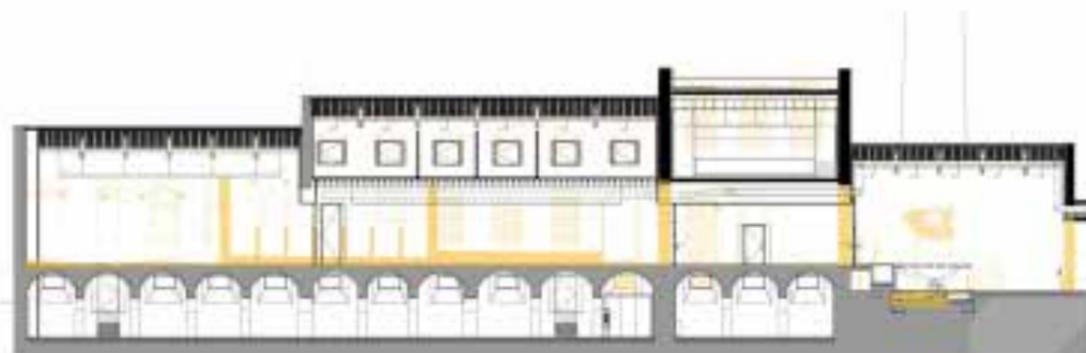


Consórcio:
João Mendes Ribeiro Arquiteto, Lda
Menos é Mais Arquitetos Associados, Lda
Desenho: Vermelhos e Amarelos



Edifício D | Corte Longitudinal, 2010. (Cortesía do Arquitecto João Mendes Ribeiro, 2019)

Edifício D | Corte Transversal, 2010. (Cortesía do Arquitecto João Mendes Ribeiro, 2019)



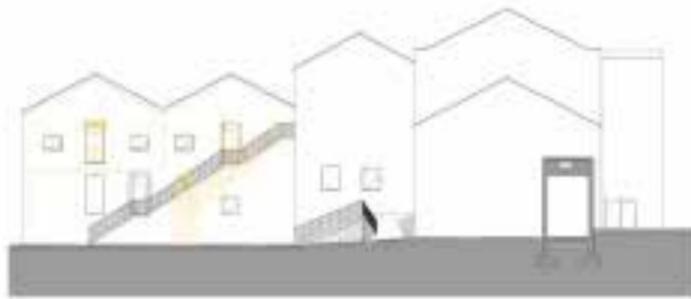
Edifício D | Corte Longitudinal, 2010. (Cortesía do Arquitecto João Mendes Ribeiro, 2019)

ARQUIPÉLAGO
Centro de Artes
Contemporâneas, Açores



Consórcio:

João Mendes Ribeiro Arquitecto, Lda
Mencos e Mias Arquitectos Associados, Lda
Desenho Vermelhos e Amarelos



Edifício D | Alçado Sul, 2010. (Cortesía do Arquitecto João Mendes Ribeiro, 2019)



Edifício D | Alçado Norte, 2010. (Cortesía do Arquitecto João Mendes Ribeiro, 2019)



Edifício D | Alçado Poente, 2010. (Cortesía do Arquitecto João Mendes Ribeiro, 2019)



Edifício D | Alçado Nascente, 2010. (Cortesía do Arquitecto João Mendes Ribeiro, 2019)

ARQUIPÉLAGO
Centro de Artes
Contemporâneas, Açores



Consórcio:

João Mendes Ribeiro Arquitecto, Lda
Menos é Mais Arquitectos Associados, Lda
Desenho: Vermelhos e Amarelos