

## O tempo do paradoxo: a inovação pela reabilitação<sup>1</sup>

*João Mendes Ribeiro*

Professor do Departamento de Arquitetura da Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra, Portugal.

*Ana Maria Feijão*

Colabora no atelier João Mendes Ribeiro, Arquitecto Lda desde 2012.

Contato: info@mendesribeiro.pt

### RESUMO

Recusando uma ideia relativamente generalizada de que inovar implica fazer de novo, na arquitetura, na engenharia, no ensino, na construção civil, deve-se criar fundamentos e oportunidades para recuperar e reabilitar as cidades portuguesas. A pré-existência deve ser enfrentada como matéria de projeto, terreno de intervenção sobre o qual o arquiteto possa trabalhar – mantendo a coerência formal, compositiva e construtiva do edifício –, e garantindo a integridade das suas estruturas a manter. A reinterpretação deve ser feita de forma crítica e incisiva, aceitando sem receio as sobreposições estilísticas, históricas ou linguísticas que dela possam advir.

Palavras-chave: recuperação, restauro crítico, requalificação, lugar, história.

### ABSTRACT

To refuse a relatively general idea that innovation implies doing again, in architecture, engineering, education, construction, it is necessary to create foundations and opportunities to recover and rehabilitate Portuguese cities. Pre-existence must be faced as a design matter, field of intervention on which the architect can work – maintaining the formal, compositional and constructive coherence of the building – and ensuring the integrity of its structures to be maintained. The reinterpretation must be done in a critical and incisive way, accepting without fear the stylistic, historical or linguistic that may arise from it.

Keywords: recovery, critical restoration, requalification, place, history.

“Não-construir-nem-mais-uma-casa-enquanto-houver-uma-casa-desabitada” foi a palavra de ordem lançada por Alexandre Alves Costa<sup>2</sup> (2013, p. 24-25), a propósito dos 25 anos do prêmio de reabilitação João de Almada<sup>3</sup>. Assertiva, a frase ilustra de forma muito clara a situação paradoxal que a arquitetura e a construção contemporânea atravessam em Portugal: “somos, atualmente, o país europeu com mais casas por habitante” (ALVES COSTA, 2013), ao mesmo tempo que só 5% do património edificado em território nacional está reabilitado, perante uma média europeia de cerca de 30%. Num país em que, há quarenta anos atrás – à data do 25 de Abril de 1974 –, havia um défice de habitação de 400 mil fogos, os atuais números excedentes de construção nova podem representar uma oportunidade para repensar a massa edificada em Portugal, do ponto de vista da reabilitação.

Na verdade, esta “crise do excesso” pode abrir um quadro de possibilidades vasto e muito rico, em que, pela primeira vez, inovar possa passar por reabilitar e não por construir de novo. O contínuo crescimento das cidades portuguesas faz agora menos sentido que nunca, sobretudo se tivermos em conta a qualidade de muito do património edificado ainda por reabilitar, cada vez menos respeitado e mais próximo da ruína. Torna-se assim quase obsoleto pensar em inovação sem ter implícita a ideia de que o podemos - mas sobretudo devemos – fazer com as estruturas edificadas que temos. Recusando uma ideia relativamente generalizada de que inovar implica fazer de novo, deve abrir-se espaços – na arquitetura, na engenharia, no ensino, na construção civil – para que inovar possa significar pensar de maneiras novas, construir de maneiras novas e viver de maneiras novas os edifícios que temos.

A chave para a eficácia de uma franca redefinição de prioridades entre a construção de obra nova e a reabilitação de estruturas pré-existentes – e sobretudo no que à inovação diz respeito – prender-se há muito com a legitimidade, com a pertinência e com a qualidade das intervenções feitas nos edifícios. E desta forma envolverá questões tão centrais

quanto delicadas: o significado de reabilitação, as suas linguagens e âmbitos de atuação, os seus limites e liberdades. Essa é uma discussão antiga e à qual supomos impossível uma resposta definitiva – ou sequer consensual –, mas perante a qual o nosso entendimento é de que reabilitar significa sempre transformar, e esse é um facto que se deve aceitar sem constrangimentos, ainda que com todo o respeito.

A ideia de “restauro crítico”, fixada em 1963 por Cesare Brandi (1963) com a publicação de *Teoria del Restauro*, defende que qualquer intervenção em edifícios pré-existentes deve ser fundada numa profunda análise ao edifício, seguida de uma avaliação crítica. Ao contrário dos ideais do “restauro científico” ou “filológico” do início do século XX, o “restauro crítico” torna central a capacidade crítica do arquiteto, dando-lhe espaço para que sejam tomadas as decisões necessárias que, baseadas na sua avaliação, permitam dar a melhor resposta possível às questões históricas, estéticas e plásticas do edifício, a par com todas as solicitações funcionais e técnicas que a intervenção possa implicar. Nesse sentido, Brandi resgata o autor anónimo e silencioso do restauro técnico absoluto, para o pôr num lugar de intervenção crítica e gesto criativo, elevando o trabalho de restauro à categoria de obra de arte.

Em linha com a posição de Cesare Brandi, acreditamos que qualquer operação de reabilitação deve constituir uma profunda e cuidada releitura do espaço. Mantendo a coerência formal, compositiva e construtiva do edifício - e garantindo a integridade das suas estruturas a manter – a reinterpretção deve ser feita de forma crítica e incisiva, aceitando sem receio as sobreposições estilísticas, históricas ou linguísticas que dela possam advir. A pré-existência deve ser enfrentada como matéria de projeto, terreno de intervenção sobre o qual o arquiteto possa trabalhar, como sempre faz, em liberdade e compromisso.

Da mesma forma acreditamos que o primeiro passo deverá sempre ser essa análise do edifício,

da sua história e significado simbólico, artístico e sócio-cultural, da sua lógica formal e construtiva e da sua relação com a envolvente. É necessário que se compreenda profundamente o edifício para que se construa no arquiteto a sensibilidade necessária ao desenho de síntese que a obra de requalificação deve ser: aquele que permite ler com clareza tanto o edifício pré-existente como as novas intervenções, impedindo que qualquer um dos dois destrua ou anule o outro, num equilíbrio entre passado e presente medido sempre em função de cada lugar específico.

Sobre o delicado equilíbrio dos tempos será relevante lembrar a noção de *arrière-garde* que – por oposição ao *avant-garde* – Kenneth Frampton (1983, p.20) desenvolveu na década de 1980: o “regionalismo crítico”, redefinido por Frampton (1983, p.20) para demonstrar que era possível “construir arquitetura contemporânea sem negar a história, a cultura dos lugares, o conhecimento construtivo que se sedimenta ao longo do tempo” (TAVARES, 2013). Segundo Frampton (1983, p.16-30), perante um contexto em que a ameaça da globalização e a generalização otimizada da tecnologia condicionavam grandemente a criação de obra significativa, uma posição crítica e sustentada da arquitetura contemporânea só seria conseguida através de um distanciamento, feito em igual medida, tanto do mito absoluto do progresso tecnológico como do impulso reacionário e nostálgico de um regresso simplista ao vernacular perdido.

No século XX português não haverá melhor exemplo para ilustrar estas questões do que a obra atemporal de Fernando Távora, sempre capaz de evocar o passado no desenho preciso e claro do presente. “No ensino, como pedagogo, e na arquitetura, preocupou-se com os valores do lugar e da história” (MENDES RIBEIRO, 2006), incluindo-os generosamente na sua abordagem ao movimento moderno. “Tornando a arquitetura moderna sensível às formas e valores locais, estabelecendo a síntese possível entre a tradição e a modernidade” (MENDES RIBEIRO, 2006),

Távora propôs intervenções intensas em significado e conteúdo que seriam precursoras de grande parte das mais significativas obras de requalificação feitas em Portugal nas décadas seguintes.

Esse quadro constitui na verdade o mapa pelo qual consideramos que a reabilitação de edifícios pode ganhar corpo, de forma sustentada, na arquitetura portuguesa contemporânea. A metodologia, como todas, deverá ser sempre flexível o suficiente para permitir ao arquiteto um método pessoal de relação com o desenho que, de acordo com as suas convicções, possa abordar a história do edifício através de uma arquitetura desenhada, introspectiva e ligada ao sítio, capaz de compreender, no tempo presente e no gesto contemporâneo, todos os tempos que atravessou. O conjunto selecionado de trabalhos que, para concluir, apresentamos, ilustra - de entre todos os que nesse quadro possam existir - um caminho possível.

**Casa de Chá no Castelo de Montemor-o-Velho  
(1997-2000)**

O Paço das Infantas é um conjunto de ruínas localizado dentro das muralhas do Castelo de Montemor-o-Velho, correspondente ao edifício do antigo paço senhorial do castelo, elevado sobre o Vale do Mondego, alinhado a sudoeste com a muralha e sobranceiro à encosta pela qual se estende a Vila de Montemor. O projeto para a construção da Casa de Chá no seu interior resultou de uma efetiva análise do recinto e de um grande esforço

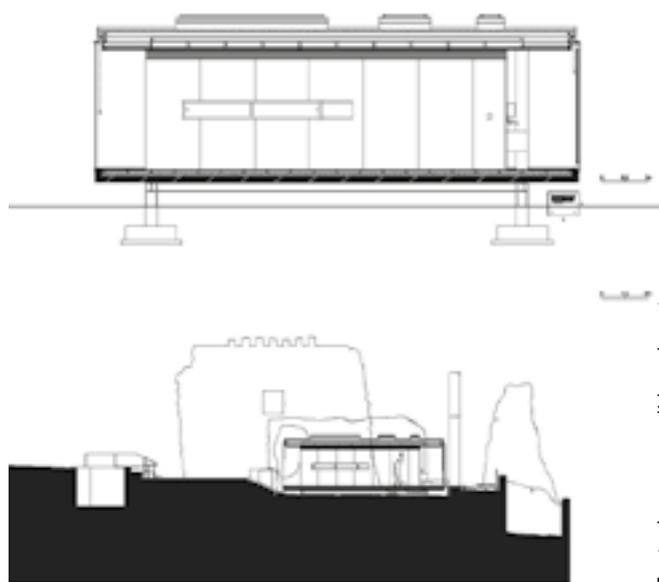
por interpretar e conciliar, sem perdas, a memória de um monumento em ruína com a inserção de um equipamento inteiramente novo.

Procurou-se, por um lado, deixar em aberto todas as possibilidades de leitura da ruína e, por outro, afirmar intencionalmente um conjunto de novas interpretações do espaço. Assim o edifício foi implantado, com grande precisão geométrica, ocupando o espaço interior das paredes de pedra com uma estrutura leve que se solta da envolvente. Sumariamente, o edifício pode ser descrito como uma caixa de vidro entre dois planos horizontais – a cobertura metálica e o pavimento em madeira



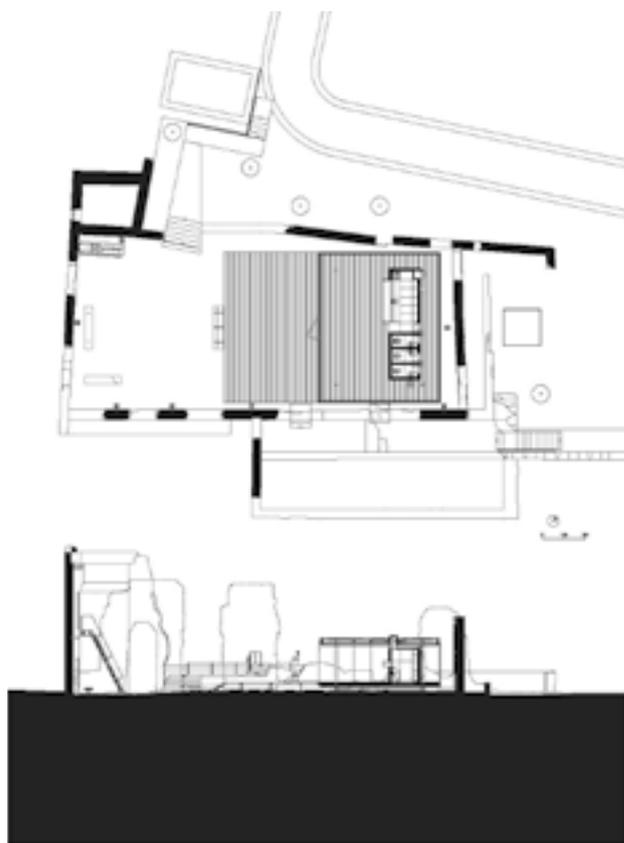
Foto de Edgar Martin, imagem cedida pelo autor.

*Casa de Chá, Castelo de Montemor-o-Velho.*



Fonte: Imagem cedida pelo autor.

*Casa de Chá, Castelo de Montemor-o-Velho. Corte incluindo as ruínas do Paço das Infantas.*



Fonte: Imagem cedida pelo autor.

*Casa de Chá, Castelo de Montemor-o-Velho. Planta baixa incluindo as ruínas do Paço das Infantas.*

– cujos planos verticais de vidro simples são desprovidos de caixilharia, reforçando a imagem abstrata e desmaterializada do edifício e a sua relação autónoma, mas comunicante, com a ruína.

O pavimento interior prolonga-se para o exterior num estrado de madeira que, tal como a laje do pavimento interior, é ligeiramente elevado, soltando-se do terreno e reforçando a imagem de leveza e abstração do edifício. No exterior, um conjunto de objectos isolados é introduzido em contextos imprevisíveis, como uma escada metálica que, num piso que já não existe, dá acesso ao que ficou de uma janela.

### Centro de Artes Visuais - CAV (1997-2003)

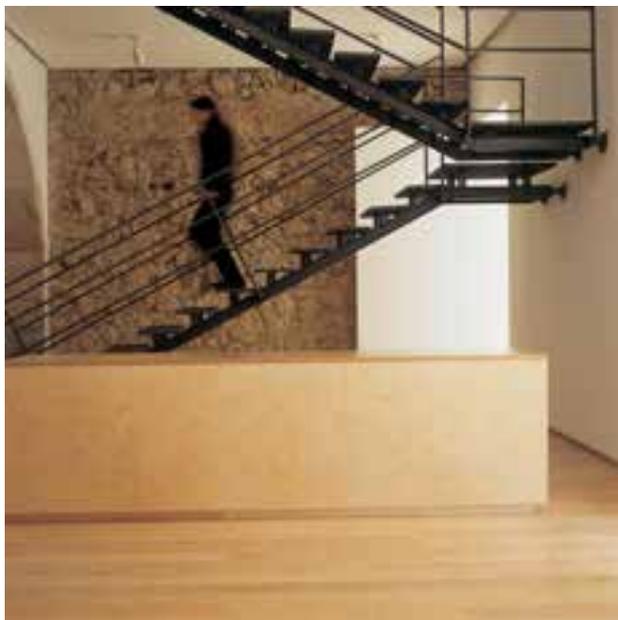
O Centro de Artes Visuais, instalado na Ala Poente do Colégio das Artes, localiza-se no Pátio da Inquisição, junto à Rua da Sofia, em Coimbra. Atribuído a Diogo de Castilho, o edifício resultou da reformulação dos Colégios de S. Miguel e de Todos os Santos para o funcionamento provisório do Colégio das Artes durante a reforma renascentista da universidade, passando depois a funcionar como Tribunal do Santo Ofício (onde se mantiveram, até 1821, os cárceres, as celas de tortura e os tribunais).

O projecto de requalificação para instalação do CAV foi feito sobre premissas firmes de respeito por essa memória, conservando a estrutura histórica e preservando em absoluto o seu carácter. A reabilitação foi feita, no entanto, sem hesitações

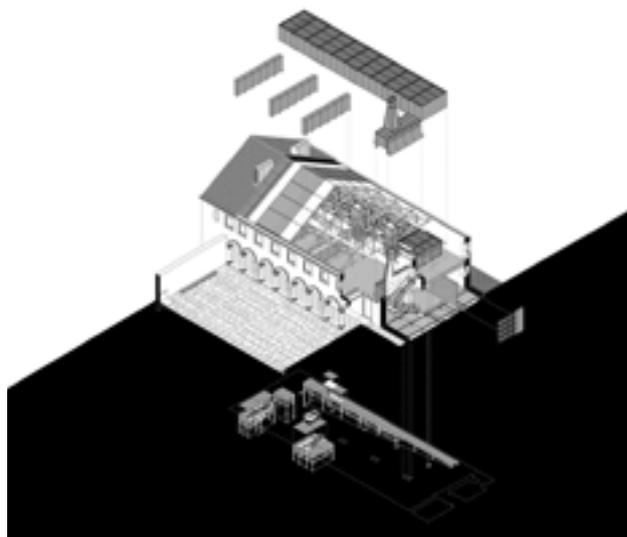
estilísticas entre passado e presente, assumindo-se de forma muito clara a marca contemporânea da intervenção e explorando o contraste entre a perenidade do edifício consolidado e a leveza de um conjunto de intervenções muito baseado em objectos autónomos e flexíveis.

No piso térreo foi criado um espaço de exposições temporárias onde, entre uma sucessão de pilares pré-existentes, painéis pivotantes permitem modelar a galeria em pequenas salas ou em corredor. No piso de cima, um contentor autónomo de madeira encerra os laboratórios, arquivos e salas de fotografia, sob um teto deixado a descoberto que mostra o sistema de asnas e madres<sup>4</sup> das sucessivas transformações feitas na cobertura ao longo dos anos, assim como a estrutura de dois lanternins, anteriormente ocultos no teto, encontrados já no decorrer do processo de reabilitação.

Foto de Patricia Almeida, imagem cedida pelo autor.



*Centro de Artes Visuais (CAV), Coimbra.*



Fonte: Imagem cedida pelo autor.

*Centro de Artes Visuais (CAV), Coimbra. Axonometria.*



Foto de Fernando Guerra FG+SG, imagem cedida pelo autor.

*Reconversão de Palheiro, Cortegaça, Mortágua.*

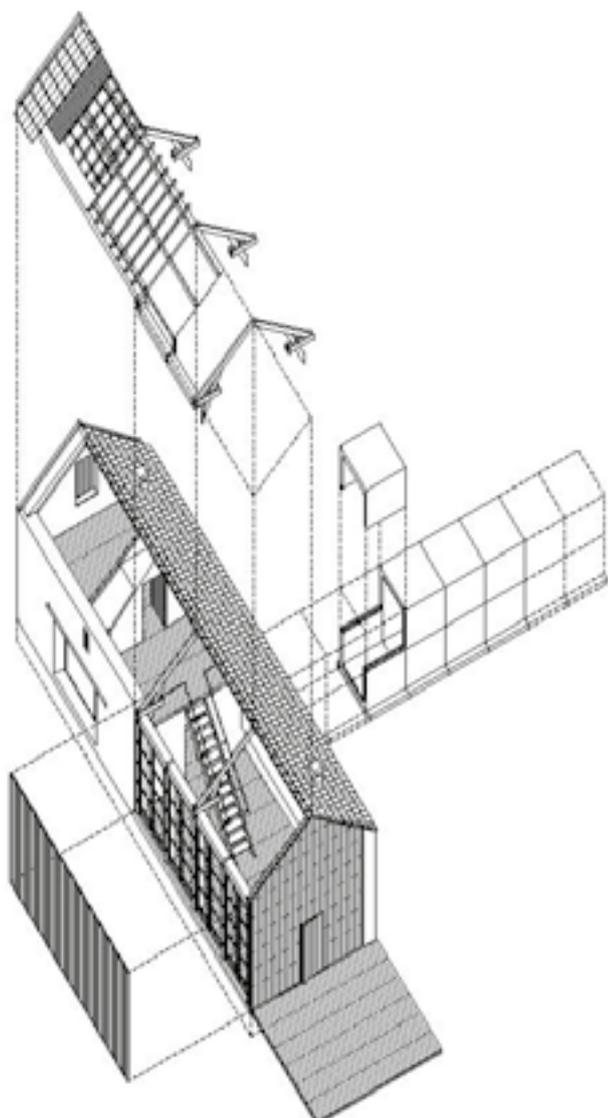
### **Palheiro na Cortegaça (2000-2005)**

O projeto de reconversão do Palheiro na Cortegaça partiu da intenção de transformar numa pequena habitação um antigo palheiro semi-arruinado. Inserido numa propriedade agrícola com um conjunto edificado de épocas e lógicas divergentes, foi pensado com a intenção de introduzir conforto e qualificar o espaço, sem perdas na identidade do conjunto, promovendo a relação do edifício com o terreno.

A habitação foi organizada a partir da estrutura elementar do palheiro, mantendo a sua volumetria pura e bem dimensionada e sublinhando, tanto

quanto possível, as regras da construção vernacular. A intenção de manter as fachadas em xisto e de reconstruir a cobertura de telha e as fachadas de madeira condicionou a organização interior do espaço, que manteve a austeridade simples das construções tradicionais do campo e a relação interior/exterior do antigo palheiro.

Em termos de caracterização material, o projeto procurou respeitar ao máximo as técnicas construtivas e materiais tradicionais, introduzindo, no entanto, uma linguagem de intervenção contemporânea em determinados aspetos do interior da habitação, resultando numa materialidade unificadora, com a ambiguidade decorrente da coexistência de diferentes tempos num mesmo espaço.



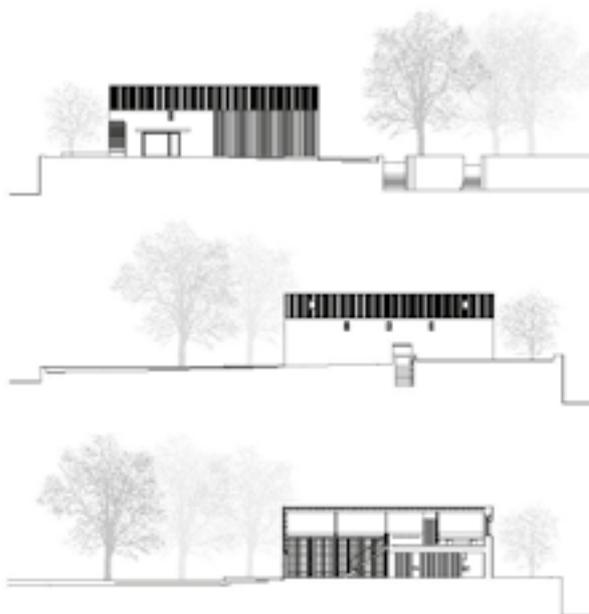
*Reconversão de Palheiro, Cortegaça, Mortágua. Perspectiva explodida.*

Fonte: Imagem cedida pelo autor.



*Reconversão de Palheiro, Cortegaça, Mortágua. Planta baixa.*

Fonte: Imagem cedida pelo autor.



*Reconversão de Palheiro, Cortegaça, Mortágua. Cortes.*

Fonte: Imagem cedida pelo autor.

**Laboratório Chimico (2001-2007)**

O Laboratório Chimico foi desenhado por Guilherme Elsdén, diretor da Reforma Pombalina da Universidade de Coimbra e construído, entre 1773 e 1775, nos terrenos das antigas cozinhas e dependências do adjacente Colégio dos Jesuítas. Essa herança teve como consequência a grande complexidade arqueológica do edifício, comprovada pelos achados que se encontraram já no decorrer das obras, e que acabariam por ter grande influência no processo. O projeto inicial foi assim profundamente reformulado, por forma a integrar os consecutivos achados arqueológicos e evidenciar a complexidade espacial do edifício, preservando as marcas dos seus vários tempos.

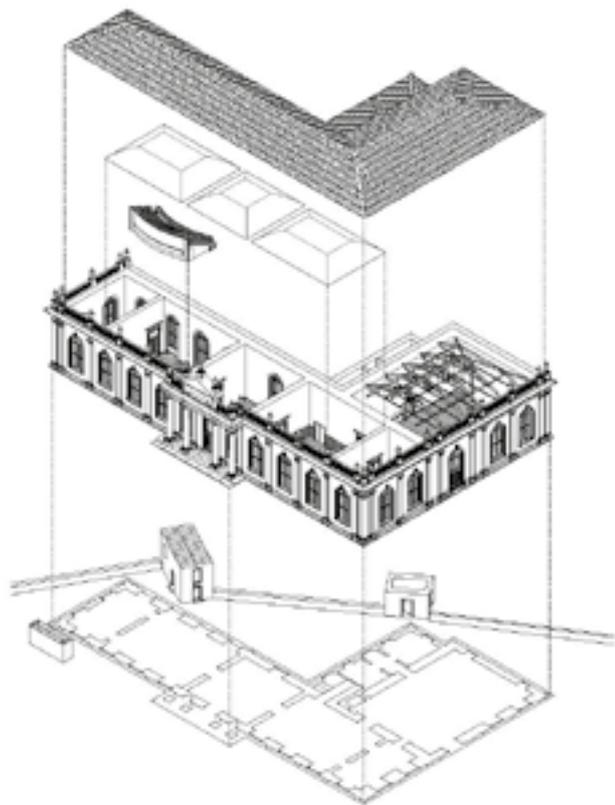
O projecto de requalificação para instalação do Museu da Ciência baseou-se num princípio de

transparência entre o novo e o existente, insistindo numa inequívoca demarcação entre ambos e separando a intervenção em duas vertentes: restauro e remodelação. Nos trabalhos de restauro foram mantidos os sistemas construtivos originais e os materiais tradicionais, perpetuando a identidade e o significado histórico do edifício. Os trabalhos de remodelação centraram-se, por um lado, na clarificação do espaço pela supressão de alguns elementos desqualificados (acrescentados ao edifício ao longo do tempo) e, por outro lado, na definição de um percurso expositivo versátil e polivalente. Em alternativa à parede divisória convencional, foram criadas peças móveis e multi-funcionais, capazes de agregar serviços, equipamentos e infraestruturas. Esses elementos, com uma escala predominantemente horizontal, desprendem-se do vão do edifício, marcado pelo elevado pé-direito dos seus tetos abobadados, aproximando-se da escala do utilizador.



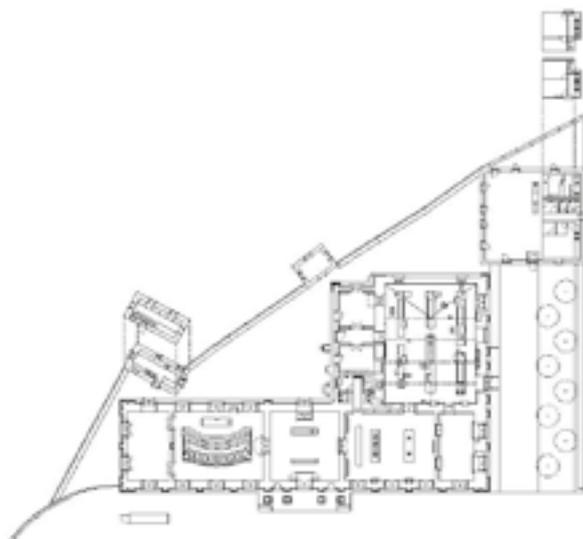
Foto de Emanuel Brás, imagem cedida pelo autor.

*Laboratório Chimico, Coimbra.*



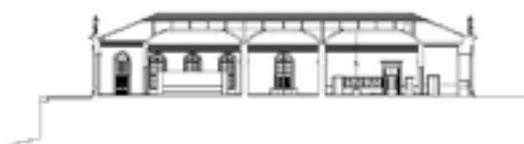
*Laboratório Chimico, Coimbra. Perspectiva explodida.*

Fonte: Imagem cedida pelo autor.



*Laboratório Chimico, Coimbra. Planta baixa.*

Fonte: Imagem cedida pelo autor.



*Laboratório Chimico, Coimbra. Cortes.*

Fonte: Imagem cedida pelo autor.

### Casa da Escrita (2004-2010)

A Casa do Arco, antiga residência do poeta João Cochofel, situa-se na Alta de Coimbra, inserida num conjunto urbano denso, sinuoso e predominantemente habitacional. O projeto de reabilitação para instalação da Casa da Escrita foi desenhado prevendo a adaptação da sua estrutura marcadamente doméstica às novas funções como centro de investigação e arquivo dedicado à escrita.

Assim, a complexidade orgânica na distribuição dos espaços – gerada sobretudo pela sobreposição de zonas públicas e privadas – foi mantida, mas intercetada por um sistema racional de acessos e comunicações verticais, espaços de serviço e

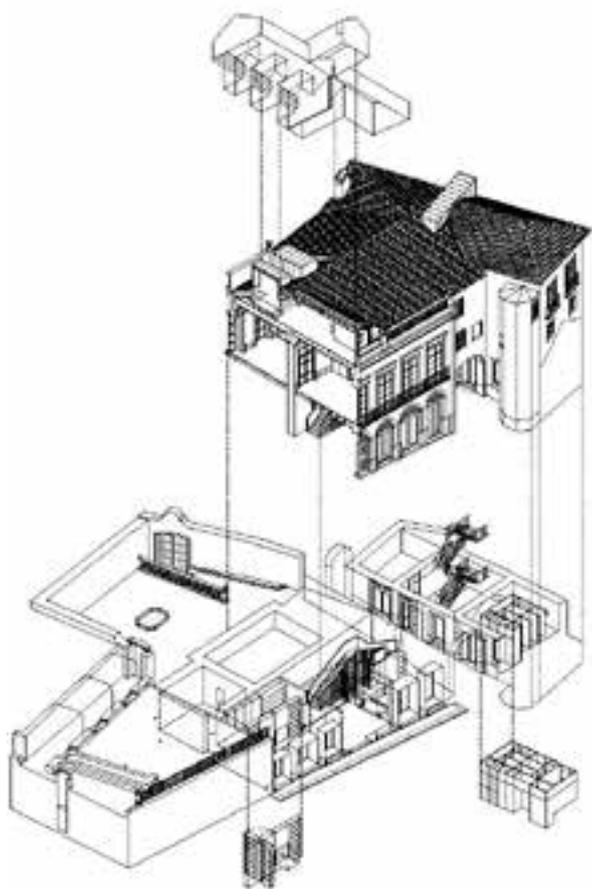
infraestruturas técnicas, num processo de síntese do qual resultou uma sucessão de espaços amplos, ricos e flexíveis.

No primeiro piso, os salões correspondentes à ala do século XIX – agora ocupados como biblioteca, auditório e sala de refeições – embora tenham mantido a sua configuração geral, foram significativamente alterados com a pintura integral, a branco, de tetos, paredes e peças de madeira. Esta solução, comum a toda a Casa, permitiu caracterizar um ambiente uniformemente luminoso e ligeiro, que contribui para a impressão geral de um tempo híbrido que, não fazendo uma distinção clara de elementos do passado e do presente, sintetiza de forma serena os valores de tradição e modernidade subjacentes à intervenção.



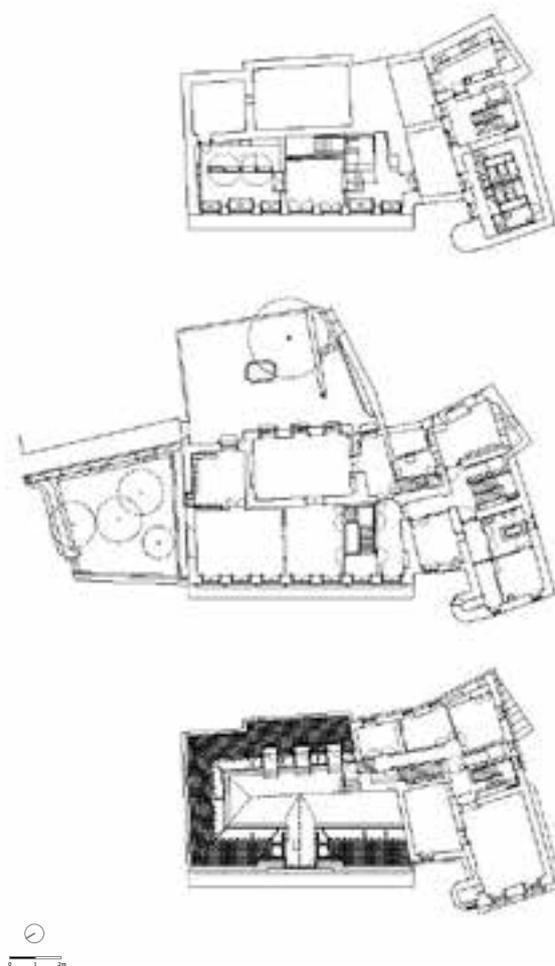
Foto do mal o menos, imagem cedida pelo autor.

*Casa da Escrita, Coimbra.*



*Casa da Escrita, Coimbra. Perspectiva explodida.*

Fonte: Imagem cedida pelo autor.



*Casa da Escrita, Coimbra. Planta baixa.*

Fonte: Imagem cedida pelo autor.

**Centro de Artes Contemporâneas dos Açores  
(2007-2014)**

Fonte: Imagem cedida pelo autor.

*Casa da Escrita, Coimbra. Cortes.*

O conjunto edificado pré-existente no qual se instalou o Centro de Artes Contemporâneas corresponde a uma antiga fábrica de álcool localizada na Ribeira Grande, na costa norte da Ilha de São Miguel, e caracteriza-se por ser um exemplar icónico da arqueologia industrial insular. O antigo complexo industrial é composto por um conjunto de edifícios num recinto murado, junto ao mar, que forma uma sucessão ritmada de escalas, relacionando-se de forma muito expressiva com o mar e com a Serra de Água de Pau.

Os edifícios novos – marcados por uma certa abstração formal, sem alusão a referências concretas – foram desenhados para receber os espaços com maior exigência técnica, cujas características não seriam compatíveis com os edifícios pré-existentes. A sua inserção foi feita de acordo com a escala e volumetria dos edifícios existentes, sem desvirtuar as qualidades espaciais do conjunto, e clarificando a distinção entre o pré-existente e o que se lhe acrescentou como leitura do novo tempo. Enquanto o existente é marcado pela alvenaria de pedra vulcânica, os novos edifícios são construídos em betão aparente com inertes de basalto local e todo o espaço exterior é pavimentado com lajeado de basalto. 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 carácter franco e a expressiva simplicidade do edifício fabril.



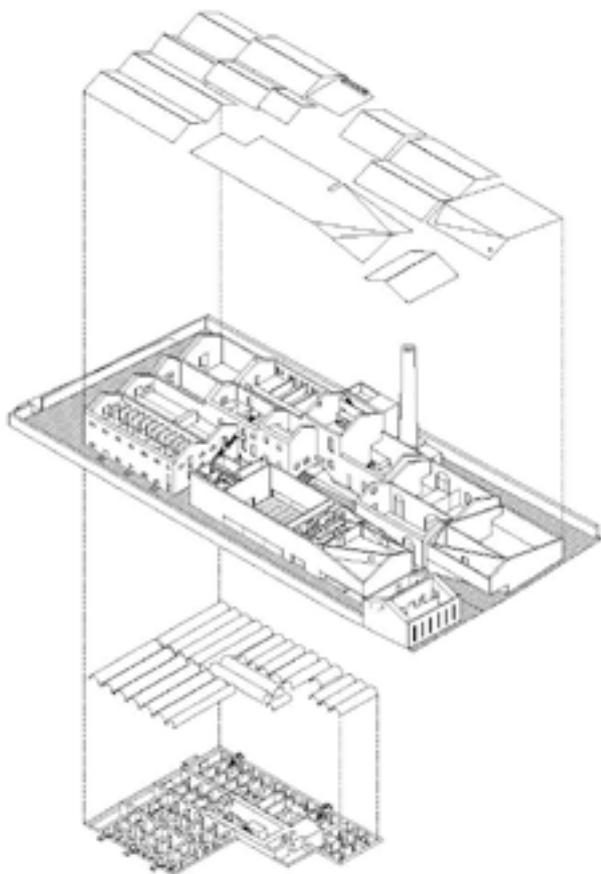
Foto de José Campos, imagem cedida pelo autor.

*Centro de Artes Contemporâneas, Açores.*



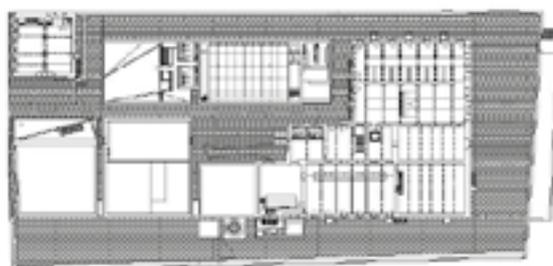
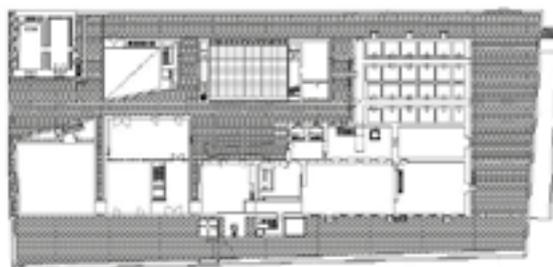
Fonte: Imagem cedida pelo autor.

*Centro de Artes Contemporâneas, Açores. Cortes.*



Fonte: Imagem cedida pelo autor.

*Centro de Artes Contemporâneas, Açores. Perspectiva explodida.*



Fonte: Imagem cedida pelo autor.

*Centro de Artes Contemporâneas, Açores. Planta baixa.*

**Notas de fim:**

1. Neste texto, os editores optaram por manter a grafia das palavras usada em Portugal.

2. Alexandre Alves Costa (Porto, 1939) é Arquitecto pela Escola Superior de Belas Artes do Porto (1966). Desde 1970 que exerce a profissão de arquiteto em regime liberal. Colaborou, entre outros, com os arquitetos Siza Vieira, Camilo Cortesão e Sérgio Fernandez, com quem formou o Atelier 15. Herdeiro do legado de Carlos Ramos e da sua influência na reformulação do ensino da Arquitetura, compõe juntamente com Fernando Távora e Siza Vieira, entre outros, alguns dos princípios definidores da chamada “Escola do Porto”. Desenvolve desde 1972 a sua atividade como docente na ESBAP, nas cadeiras de Projeto e História da Arquitetura, tornando-se Professor Catedrático da FAUP - Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto, em 1996, tendo sido membro da Comissão Instaladora desta faculdade como presidente do Conselho Diretivo. Faz igualmente parte da Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra desde 1991. Entre 1974 e 1976, colabora na Comissão Coordenadora do SAAL/Norte (Serviço Ambulatório de Apoio Local), sendo responsável pelo setor de Planeamento e Apoio ao Projeto. O SAAL constitui um projeto, levado a cabo no pós-25 de abril, que apoiava, através de comissões formadas por equipas pluridisciplinares (arquitetos, sociólogos, entre outros) associações de moradores no intuito de melhorar as suas condições de habitabilidade, procurando a autoconstrução, dada a escassez de recursos, dando particular atenção às referências e necessidades de cada grupo de pessoas. Entre os prémios que obteve ao longo dos anos pode salientar-se o Grande Prémio da Associação Internacional dos Críticos de Arte / Ministério da Cultura de 2008 (Prémio AICA / MC 2008), atribuído, também, a Sérgio Fernandez, pelo trabalho moderno e de qualidade desenvolvido por ambos os arquitetos, pelo rigor histórico das suas intervenções patrimoniais, patente, por exemplo, no Estudo de Recuperação e Valorização Patrimonial da Aldeia de Idanha-a-Velha ou na recente recuperação

do Convento de Santa Clara-a-Velha, em Coimbra, e ainda pela sua atividade como docente de Arquitetura, nomeadamente na Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto.

3. O Prémio João de Almada foi criado em 1987, e é atribuído bienalmente pela Câmara Municipal do Porto (CMP) a projetos que se destaquem enquanto recuperação do património edificado na cidade.

4. Nota do tradutor: o termo “asnas” corresponde às tesouras e “madres” às terças do telhado.

**Referências Bibliográficas:**

ALVES COSTA, Alexandre, citado por Sérgio Andrade. Prémio João de Almada tem ‘um certo ar de família’ da Escola do Porto. *Jornal Público*, 24 fev. 2013, p.24-25.

BRANDI, Cesare. *Teoria del Restauro*. Roma: Edizioni di Storia e Letteratura, 1963.

FRAMPTON, Kenneth. Towards a Critical Regionalism: Six Points for an Architecture of Resistance. In: *The Anti-Aesthetic: Essays on Postmodern Culture*. Seattle: Bay Press, 1983. p.16-30.

MENDES RIBEIRO, João. Fernando Távora: o desafio dos limites. *Revista Rua Larga*. Coimbra, n.11, p. 24, jan. 2006.

TAVARES, André, citado por Isabel Salema. Crítico Kenneth Frampton ganha prémio carreira da Trienal de Lisboa. *Jornal Público*, 15 dez. 2013, p.40.