



Arquitetura de tradições
Proposta de reabilitação de imóvel para Centro de
Valorização da Cestaria de Gonçalo

Eugénio Filipe Dias Gerardo

Dissertação para obtenção do Grau de Mestre em Arquitetura
(Ciclo de Estudos Integrados)

Orientador: Professor Doutor João Paulo Delgado

Covilhã, setembro de 2020

Folha em branco

A presente dissertação encontra-se escrita segundo o novo Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa.

Folha em branco

Dedicatória

Dedico o presente trabalho aos meus pais.

Folha em branco

Agradecimentos

Com esta dissertação termino mais um ciclo, de um percurso no qual fizeram parte inúmeras pessoas que contribuíram para que este trabalho fosse real, e pelo qual me sinto grato.

Em primeiro lugar, um agradecimento à minha família, em especial aos meus pais, por todo o esforço, carinho, motivação e apoio incansável que me deram ao longo de todo este trajeto. Espero um dia conseguir retribuir tudo o que fizeram por mim.

À minha namorada que, principalmente nos momentos mais difíceis, me apoiou e fez acreditar na realização deste sonho, nunca deixando que baixasse a cabeça.

Um grande agradecimento ao meu orientador Professor Doutor João Paulo Delgado, por toda a disponibilidade, pelos seus conselhos, por todo o apoio e confiança dado ao longo da dissertação.

À Junta de Freguesia de Gonçalo e à Camara Municipal da Guarda pelo fornecimento de ferramentas importantes para a realização desta dissertação.

Ao senhor Fernando Leal, ao senhor José Pina e ao senhor Fernando Nelas, toda a gratidão pelas suas inteiras disponibilidades, pelas conversas e por toda a confiança.

Por último a todos os meus amigos e colegas que tornaram este percurso especial e memorável e caminharam sempre ao meu lado, um obrigado por todos os conselhos, por toda ajuda e apoio ao longo deste trajeto.

Folha em branco

Resumo

A reabilitação para além de alternativa à construção nova é uma oportunidade, sustentável e ecológica, de erguer a nossa cultura, de darmos uma nova vida a edifícios que pelas mais diversas razões foram domados pela sua degradação ao longo do tempo. Tudo na vida é efémero, e nós arquitetos temos o privilégio e a capacidade de devolver essa vida à arquitetura tradicional, que faz parte da nossa cultura.

Contudo existem ainda muitos casos de edifícios antigos, ricos em património e com muita história, em plena degradação que com o passar do tempo vão perdendo a sua essência, e se vão desmoronando sem que lhes seja dada a devida importância e requalificação. A par desta vertente arquitetónica são inúmeras as artes tradicionais que vão desaparecendo com o tempo correndo até o risco de entrarem em vias de extinção, como é o caso da cestaria da Vila de Gonçalo.

Esta dissertação tem como objetivo a reabilitação de um imóvel, mais concretamente de um solar antigo, que foi adquirido por uma família e mais tarde repartido. O edificado encontra-se em duas fases distintas, uma já em fase de ruína e a outra está ainda mobiliada, mas não habitada onde se procederam já algumas alterações para manutenção, nomeadamente a substituição das janelas e da estrutura do telhado.

A proposta vai ao encontro da criação de um espaço museológico, na organização do logradouro e ainda na criação de um novo volume para um oficina da cestaria, com o intuito de divulgar, preservar e promover a arte que se produz na Vila de Gonçalo, situada no distrito e concelho da Guarda.

A essência e a preservação da história do edificado será um importante ponto a ter em conta, pois passará pela demolição de anexos contíguos existentes que o desvalorizam e por respeitar a sua imagem e materialidade, essencialmente de estruturas de alvenaria e madeira, através da inovação das técnicas e da adaptação ao programa.

Posto isto, o presente projeto visa valorizar a arquitetura histórica e patrimonial, que em muitos recantos do nosso país se encontra ao abandono, assim como as artes antigas que com o tempo vão desaparecendo, contribuindo assim com uma proposta que poderá ser um passo para o desenvolvimento cultural e económico desta pequena vila.

Palavras-chave

Reabilitação, Património, História, Valorização, Preservação, Espaço museológico, Cestaria.

Folha em branco

Abstract

Rehabilitation besides an alternative to new construction is an opportunity, sustainable and ecological, to raise our culture, to give a new life to buildings that for the most diverse reasons were tamed by their degradation over time. Everything in life is ephemeral, and we architects have the privilege and the ability to return that life to traditional architecture, which is part of our culture.

However, there are still many cases of old buildings, rich in heritage and with a lot of history, in full degradation that over time they lose their essence, and they collapse without being given due importance and requalification. Alongside this architectural aspect, there are countless traditional arts that disappear over time, running the risk of becoming extinct, such as the fine basketry in Vila de Gonçalo.

This dissertation aims to rehabilitate a property, more specifically an old manor house, which was acquired by two families, thus being divided. The building is in two distinct phases, one already in ruins and the other is still furnished, but not inhabited, where some maintenance changes have already been made, namely the replacement of the windows and the roof structure.

The proposal meets the creation of a museum space, the organization of the street and the creation of a new volume for a basket making workshop, with the aim of disseminating, preserving and promoting the art produced in the Vila de Gonçalo located in the district and municipality of Guarda.

The essence and preservation of the building's history will be an important point to take into account, as it will involve the demolition of existing adjoining annexes that devalue it and for respecting its image and materiality, essentially of masonry and wood structures, through the innovation of techniques and adaptation to the program.

That said, the present project aims to enhance the historic and heritage architecture, which in many parts of our country is abandoned, as well as the old arts that disappear over time, thus contributing to a proposal that could be a step towards cultural and economic development of this small village.

Keywords

Rehabilitation, Heritage, History, Valorization, Preservation, Museum space, Basketry.

Folha em branco

Índice

Capítulo 1 – Introdução	1
Objetivos	2
Estrutura	3
Metodologia	4
Capítulo 2 – O Lugar.....	5
Localização Geográfica.....	5
Contexto Histórico	6
Costumes e tradições.....	8
Património Arquitetónico	12
Cestaria de Gonçalo.....	16
Capítulo 3 – Conceitos e temática.....	28
Reabilitação	28
Turismo	38
Museu.....	40
Capítulo 4 – O solar.....	46
Capítulo 5 – Levantamento Arquitetónico	49
Carateização estrutural	53
Levantamento arquitetónico hipotético	57
Capítulo 6 – Projeto	58
Introdução	58
Conceitos e ideias de projeto	59
Programa.....	65
Salas de Exposição.....	71
Soluções Construtivas	74
Conclusão.....	81
Bibliografia	82

Lista de Figuras

Figura 1- Mapa dos concelhos do distrito da Guarda Mapa das freguesias do concelho da Guarda	5
[Fonte: https://pt.wikipedia.org/wiki/Guarda]	
[Fonte: https://www.idealista.pt/comprar-casas/guarda-distrito/mapa]	
[Edição elaborada pelo autor]	
Figura 2- Vila de Gonçalo	6
[Fonte: Cabeças, 2013]	
Figura 3 - Procissão dos passos	8
[Fonte: Ambrósio, 2019]	
Figura 4- Festival da Cestaria de Gonçalo	9
[Fonte: Cabeças, 2018]	
Figura 5 - Procissão de Nossa Senhora da Misericórdia	10
[Fonte: Carvalhinho, 2010]	
Figura 6 – Madeiro	11
[Fonte: Foto do autor, 2019]	
Figura 7 - Igreja de Gonçalo	12
[Fonte: Foto do autor, 2020]	
Figura 8 - Capela do Espírito Santo	13
[Fonte: Foto do autor, 2020]	
Figura 9 - Capela do Calvário	13
[Fonte: Foto do autor, 2020]	
Figura 10 - Capela de Nossa Senhora da Misericórdia.....	14
[Fonte: Foto do autor, 2020]	
Figura 11- Solar	14
[Fonte: Foto do autor, 2020]	
Figura 12- Fachada com elementos de estilo manuelino	15
[Fonte: Foto do autor, 2020]	

Figura 13- Vime de estacados	19
[Fonte: Foto do autor, 2020]	
Figura 14- Vime de liaça	19
[Fonte: Foto do autor, 2020]	
Figura 15- Vimeira de vime de estacados	20
[Fonte: Foto do autor, 2020]	
Figura 16- Vimeira de vime de liaça	20
[Fonte: Foto do autor, 2020]	
Figura 17- Vime abacelado	21
[Fonte: Foto do autor, 2020]	
Figura 18- Vime branco	21
[Fonte: Foto do autor, 2020]	
Figura 19- Corte.....	21
[Fonte: Foto do autor, 2020]	
Figura 20- Descascadeira	21
[Fonte: Foto do autor, 2020]	
Figura 21- Escolha	22
[Fonte: Foto do autor, 2020]	
Figura 22- Caldeira.....	22
[Fonte: Foto do autor, 2020]	
Figura 23- Máquina fieira.....	22
[Fonte: Foto do autor, 2020]	
Figura 24- Salgueiro	23
[Fonte: Foto do autor, 2020]	
Figura 25- Verga pronta	23
[Fonte: Foto do autor, 2020]	
Figura 26- Cestas de compras	24
[Fonte: Foto do autor, 2020]	
Figura 27- Fruteiras.....	24
[Fonte: Foto do autor, 2020]	

Figura 28- Fundos	24
[Fonte: Foto do autor, 2020]	
Figura 29- Formas	24
[Fonte: Foto do autor, 2020]	
Figura 30- Friso.....	25
[Fonte: Foto do autor, 2020]	
Figura 31- Repolgo.....	25
[Fonte: Foto do autor, 2020]	
Figura 32- Rebordelo.....	25
[Fonte: Foto do autor, 2020]	
Figura 33- Trança	25
[Fonte: Foto do autor, 2020]	
Figura 34- Laço.....	26
[Fonte: Foto do autor, 2020]	
Figura 35- Tesoura de poda.....	26
[Fonte: Foto do autor, 2020]	
Figura 36- Navalha.....	26
[Fonte: Foto do autor, 2020]	
Figura 37- Alicate	27
[Fonte: Foto do autor, 2020]	
Figura 38- Martelo	27
[Fonte: Foto do autor, 2020]	
Figura 39- Rachadeira	27
[Fonte: Foto do autor, 2020]	
Figura 40- Furadouros	27
[Fonte: Foto do autor, 2020]	
Figura 41 – Distribuição do número de fogos concluídos segundo tipo de obra entre 1991-2011	36
[Fonte: INE, Estatísticas das Obras Concluídas, a partir de: <i>O Parque Habitacional e a sua Reabilitação : Análise e Evolução, 2001-2011, edição 2013</i>]	

Figura 42 – Número de fogos concluídos em obras de construção nova e reabilitação entre 1991-2011.....	36
[Fonte: INE, Estatísticas das Obras Concluídas, a partir de: <i>O Parque Habitacional e a sua Reabilitação : Análise e Evolução</i> , 2001-2011, edição 2013]	
Figura 43 - Museu infinito de Le Corbusier	43
[Fonte: https://evolutionaryurbanism.com/2017/02/28/museum-of-unlimited-growth/]	
Figura 44 - Museu de planta livre de Mies Van der Rohe.....	43
[Fonte: https://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/13.150/4465]	
Figura 45- Museu Guggenheim de Nova York, Frank Lloyd Right (1943-1959)	43
[Fonte: Ghinitoiu, disponível em: https://www.archdaily.com.br/br/789219/museu-guggenheim-de-nova-iorque-pelas-lentes-de-laurian-ghinitoiu]	
Figura 46 - Museu portátil, Marcel Duchamp (1936-1941).....	43
[Fonte: http://www.exteril.com/projecto/arte_portatil.html]	
Figura 47- Número de museus	44
[Fonte: https://www.ine.pt/xportal/xmain?xpid=INE&xpgid=ine_indicadores&indOcorrCod=0004121&contexto=bd&selTab=tab2]	
Figura 48- Solar.....	46
[Fonte: Foto do autor,2020]	
Figura 49- Divisão do edifício	47
[Fonte: Imagem Google Earth e edição elabora pelo autor]	
Figura 50- Ampliação do Edifício principal (zona em ruínas).....	48
[Fonte: Foto e edição elaborada pelo autor]	
Figura 51- Nova habitação.....	48
[Fonte: Foto e edição elaborada pelo autor]	
Figura 52 - Composição de esboços do levantamento arquitetónico	49
[Fonte: Esboços e edição elaborada pelo autor]	
Figura 53 - Fotos do interior do solar e anexo junto à Travessa da Praça	50
[Fonte: Fotos e edição elaborada pelo autor]	
Figura 54 - Identificação do estado de conservação do edifício.....	51
[Fonte: Imagem Google Earth e edição elabora pelo autor]	

Figura 55 - Composição de esboços do levantamento arquitetónico dos alçados.....	51
[Fonte: Esboços e edição elaborada pelo autor]	
Figura 56 - Fotos do exterior dos edifícios	52
[Fonte: Fotos e edição elaborada pelo autor]	
Figura 57 - Interior de parede divisória	54
[Fonte: Foto do autor, 2019]	
Figura 58 - Estrutura de pavimento	54
[Fonte: Foto e desenho elaborado pelo autor]	
Figura 59 - Teto que marca a divisão da habitação	55
[Fonte: Foto do autor, 2029]	
Figura 60- Teto de quarto	55
[Fonte: Foto do autor, 2029]	
Figura 61 - Composição de esboços relativo ao levantamento arquitetónico de estrutura	55
[Fonte: Esboços e edição elaborada pelo autor]	
Figura 62 - Estruturas do telhado	56
[Fonte: Foto do autor, 2029]	
Figura 63 - Planta hipotética Piso Térreo e Piso 1.....	57
[Fonte: Elementos desenhados pelo autor]	
Figura 64 - Planta do existente Piso Térreo e Piso 1	57
[Fonte: Elementos desenhados pelo autor]	
Figura 65 - Intervenção no existente.....	60
[Fonte: Diagrama e edição elaborada pelo autor]	
Figura 66 - Zonas de acessos	61
[Fonte: Imagem Google Earth]	
[Fonte: Fotos do autor 2020]	
[Edição elaborada pelo autor]	
Figura 67 - Percursos e acessos	62
[Fonte: Diagrama e edição elaborada pelo autor]	
Figura 68- Implantação do novo volume	63
[Fonte: Diagrama e edição elaborada pelo autor]	

Figura 69- Forma final	63
[Fonte: Diagrama e edição elaborada pelo autor]	
Figura 70 - Mapa referente à proposta dos estacionamentos e percursos de acesso ao CVCG	64
[Fonte: Imagem Google Earth e edição elaborada pelo autor]	
Figura 71 - Esquissos da receção e vestíbulo	65
[Fonte: Esquissos e edição elaborada pelo autor]	
Figura 21- Elevador do Museu Rainha Sofia, Madrid	66
[Fonte: https://www.esmadrid.com/pt/informacao-turistica/museo-reina-sofia]	
Figura 73 - Elevador do Museu Gustavo de Maeztu, Navarra.....	66
[Fonte: Cutillas, disponível em: www.archdaily.com.br/br/929055/elevador-no-museu-gustavo-de-maeztu-direcao-geral-de-cultura-governo-de-navarra]	
Figura 74- Esquisto da proposta	66
[Fonte: Esquisto elaborado pelo autor]	
Figura 75 - Esquisto da Oficina	67
[Fonte: Esquisto elaborado pelo autor]	
Figura 76 - Esquisto do alçado noroeste	68
[Fonte: Esquisto elaborado pelo autor]	
Figura 77- Sala de projecção	69
[Fonte: Desenho e edição elaborada pelo autor]	
Figura 78 – Esquema do percurso das salas de exposição	70
[Fonte: Desenho e edição elaborada pelo autor]	
Figura 79 - Esquissos da estrutura aplicada nas salas de exposição	71
[Fonte: Esquissos e edição elaborada pelo autor]	
Figura 80- Sala de refeições da Casa de Histórias de Paula Rego.....	72
[Fonte: Alves, disponível em: http://www.casdashistoriaspaularego.com/pt/cafetaria/apresenta%C3%A7%C3%A3o.aspx]	
Figura 81- Cozinha do Mosteiro de Alcobaça	72
[Fonte: http://www.mosteiroalcobaca.gov.pt/pt/index.php?s=white&pid=202&identificador=at137_pt.doc]	
Figura 82- Esquissos lanternim (proposta)	72
[Fonte: Esquissos elaborado pelo autor]	

Figura 83- Corte seccionando das salas de exposição	73
[Fonte: Desenho e edição elaborada pelo autor]	
Figura 84- Estrutura da Cobertura	75
[Fonte: Diagrama e edição elaborada pelo autor]	
Figura 85- Estrutura da cobertura	76
[Fonte: Diagrama e edição elaborada pelo autor]	
Figura 86- Elementos da cobertura.....	77
[Fonte: Diagrama e edição elaborada pelo autor]	
Figura 87- Corte seccionado da oficina	80
[Fonte: Desenho e edição elaborada pelo autor]	

Lista de Acrónimos

RJRU – Regime Jurídico da Reabilitação Urbana

LEADER - Ligações Entre Ações de Desenvolvimento da Economia Rural

PRODER - Programa de Desenvolvimento Rural

CVCG – Centro de Valorização da Cestaria de Gonçalo

CLT – Cross-laminated timber

Folha em branco

Capítulo 1 – Introdução

A preocupação na conservação e preservação do património, de forma a valorizar o legado cultural e arquitetónico das construções antigas, está diretamente relacionada com o aumento da importância que a reabilitação tem atualmente. Quer a nível urbano como centros históricos permitindo assim repovoar e atrair pessoas para essas zonas que carecem de um maior grau de envelhecimento pela sua degradação tornando-os assim em espaços com maior qualidade. Quer em edifícios isolados, como: palácios, igrejas, castelos e conventos, mas também edifícios habitacionais, indústrias e comerciais.¹

A reabilitação é um tema que nos leva a uma viagem pela história de diferentes épocas e tradições e nos permite perceber como os edifícios antigos eram construídos, como ao longo do tempo se foram adaptando às diferentes épocas e ainda a evolução das técnicas construtivas. Neste sentido, podemos entender como poderá ser feita a sua intervenção de forma a manter a autenticidade, a essência e identidade, adaptando-os aos dias de hoje e ao programa a aplicar.

Dotados de simbolismo, de tradição e história, caracterizamos como edifícios antigos, todos aqueles que foram construídos antes do aparecimento do betão. Esse material, “artificial”, que revolucionou a arquitetura por permitir a construção nas mais diversas formas através da sua fácil moldagem. Após o aparecimento, e conhecidas as suas vantagens construtivas, este material inovador sobrepõe-se assim aos materiais tradicionais e naturais, como a construção em pedra, madeira, areia, barro e cal que foram o ex-libris da construção de edifícios até então.²

Posto isto, a construção nova foi durante muitos anos o principal interesse na arquitetura que culminou, em Portugal, com a realização da Expo 98³, com diversas obras desde o Pavilhão de Portugal (obra do Arquiteto Álvaro Siza Vieira) ao Pavilhão Atlântico (obra do Arquiteto Regino Cruz), atual Altice Arena. Passados vinte anos, foi então que em 2008, com a crise económica que Portugal atravessou atingindo fortemente a construção, que os arquitetos e todos os profissionais envolvidos neste setor tiveram de repensar uma nova forma de sobrevivência. A partir daí, a reconstrução de edifícios antigos começou a ser mais valorizada, e desde então até aos dias de hoje que o “construir

¹ APPLETON, J. (2011). *Reabilitação de Edifícios Antigos – Patologias e tecnologias de intervenção*. 1ª Edição, Edições Orion. Setembro de 2003. p. 1

² Ibidem, p. 2-3

³ PEDROSO, M. M. (2018). *Reabilitação e construção em Portugal _ 1998 _ 2008 _ 2018*. *Diário Imobiliário*. disponível em: http://www.diarioimobiliario.pt/Opiniao/Reabilitacao-e-construcao-em-Portugal-_1998_-2008_-2018.

no construído” está em crescendo tendo um papel importante para a conservação, preservação e promoção da arquitetura, da cultura e da nossa história (Pedroso, 2018).

Devemos assim privilegiar a reabilitação à construção nova, pois reabilitar os edifícios antigos que por todos os recantos do nosso país encontramos, é um ato que enriquece as nossas aldeias, vilas e cidades com algo que é genuinamente nosso, em memória do passado. Tal como um ato de conhecer e reconhecer a histórica da arquitetura, da cultura, da arte e dos próprios locais, podendo assim ser transmitida e preservada para as gerações seguintes.

Posto isto, o tema escolhido do presente trabalho centra-se na reabilitação de um edifício antigo e na preservação de uma arte tradicional, a cestaria, com o intuito não só de divulgar e preservar esta arte artesanal, mas também intervir e dar uma nova vida a um edifício que pertence ao património histórico e arquitetónico local.

Objetivos

Este trabalho visa a reabilitação e conversão de um imóvel de carácter habitacional num espaço museológico, designado por Centro de Valorização da Cestaria de Gonçalo.

Os objetivos principais deste trabalho passam por manter a essência e os traços do objeto arquitetónico e o tipo de materialidade, mais concretamente a construção em pedra e madeira introduzindo técnicas inovadoras de maneira a garantir a criação de um espaço de qualidade, com segurança, conforto e durabilidade.

A par disso pretende-se a criação de espaços expositivos onde a cestaria fina de Gonçalo possa ser observada, dando a conhecer toda a sua história e a importância que esta teve na vida dos gonçalenses. A criação de espaços onde os artesãos da vila possam trabalhar na sua arte, dando-lhes a oportunidade de transmitir a sua sabedoria a outras gerações com o intuito de garantir a sua continuidade. Por outro lado, será ainda pensada a introdução da componente de venda possibilitando assim ao público obter os produtos da terra.

A escolha de projetar um espaço museológico dedicado à cestaria vai ao encontro da necessidade de valorizar esta arte em vias de extinção, como forma de promover uma das principais marcas da Vila de Gonçalo, de um património cultural, permitindo a preservação dos valores, recursos culturais e naturais que conferem riqueza e identidade à região.

Estrutura

Este trabalho foi elaborado ao longo de seis capítulos. É constituído por uma parte teórica que implica a consulta de informação relevante para a justificação e explicação do projeto, e uma parte prática que é o projeto arquitetónico.

Após a introdução, o segundo capítulo pretende situar e descrever o local de intervenção, desde a sua história, quer cultural quer arquitetónica até às tradições que permanecem atualmente, dando assim a conhecer a Vila de Gonçalo.

O terceiro capítulo está reservado para abordar os conceitos que estão na base da proposta de intervenção, contando como uma breve contextualização, com o objetivo de revelar a sua importância e ligação entre eles e de recolher informação relevante para a elaboração da proposta final.

O quarto capítulo fala um pouco da história do edifício a intervir e das alterações que este sofreu até aos dias de hoje.

Uma vez que o levantamento arquitetónico foi feito manualmente pelo autor, o quinto capítulo é dedicado à explicação de todo o processo desempenhado e acompanhado pela caracterização estrutural do edificado e ainda do levantamento arquitetónico hipotético que faz uma aproximação, com base em informação recolhida, do que seria o solar nos seus primórdios.

No sexto capítulo, é abordada a proposta final de intervenção com a explicação dos conceitos aplicados, a descrição do programa e a caracterização construtiva que foi desenvolvida em todo o projeto.

Por último, no documento prático do presente trabalho seguem-se os desenhos técnicos relativos aos levantamentos, quer do hipotético quer do existente, e de toda a proposta de intervenção desde plantas, alçados, cortes e pormenores construtivos.

Metodologia

Os métodos aplicados, passaram primeiramente pela visita ao local de intervenção acompanhada por um dos proprietários. Procedeu-se à recolha de toda a informação possível acerca da história do objeto arquitetónico, que devido à ausência de documentos escritos foi baseada em conversas com Sr. Fernando Leal, proprietário com o qual manteve contacto ao longo de todo este trabalho. É de salientar que tendo em conta que o edificado está repartido à pertença de famílias diferentes, e na impossibilidade de contactar uma das partes apenas foi possível entrar em parte do edifício, a zona que ainda está intacta. Já a planta de localização foi adquirida através da Câmara Municipal da Guarda.

Posteriormente, foi feitos o registo fotográfico e o levantamento do edifício principal e de todos os anexos que se encontram contíguos a este. Tendo em conta que não existem plantas, procedeu-se ao levantamento manual e rigoroso de toda a área à qual tinha acesso, sendo que a restante foi desenhada com base em fotografias a partir do interior, imagens aéreas e através do estudo dos interiores com o levantamento dos alçados.

De seguida, foi feita uma pesquisa sobre a história da vila e da cestaria, recorrendo a arquivos digitais através de documentários, entrevistas e informação escrita. Neste sentido, foi feita ainda uma entrevista a um dos artesões, com o objetivo de aprofundar toda a informação digital recolhida.

Recolhidos todos os elementos necessários relativos ao local de intervenção, o desenvolvimento conceptual da proposta passou pelo estudo da solução a aplicar, a par de uma investigação acerca dos conceitos que estão ligados ao projeto. Esta pesquisa visa justificar a proposta no presente trabalho e reunir uma série de informações úteis para o desenvolvimento do projeto arquitetónico.

Posto isto, desenvolveram se todos os desenhos técnicos que moldam a proposta, desde o desenho programático ao mais detalhado que é acompanhado por toda a explicação escrita no documento teórico.

Capítulo 2 – O Lugar

Localização Geográfica

É na vila de Gonçalo que se situa o edifício a intervir, uma pequena vila do interior de Portugal localizada na região da beira alta. Uma das 43 freguesias pertencentes ao distrito da Guarda que se divide em 14 concelhos, e é considerada a cidade mais alta do país pelos seus 1056 metros de altitude.

Gonçalo é uma vila com 1083 habitantes (censos 2011) e com uma área total de 27,10 km². Com a Serra da Estrela no horizonte, situa-se a nordeste do ponto mais alto de Portugal continental com 1994 metros de altitude e a 22 km de distância da sede de concelho.⁴ Está ainda rodeada por freguesias de três concelhos como: a freguesias de Fernão Joanes, Vale de Estrela, Famalicão, Valhelhas, Vela pertencentes ao concelho da Guarda; Belmonte e Colmeal da Torre, do Concelho de Belmonte; Vale Formoso e Aldeia do Souto, do Concelho da Covilhã.⁵

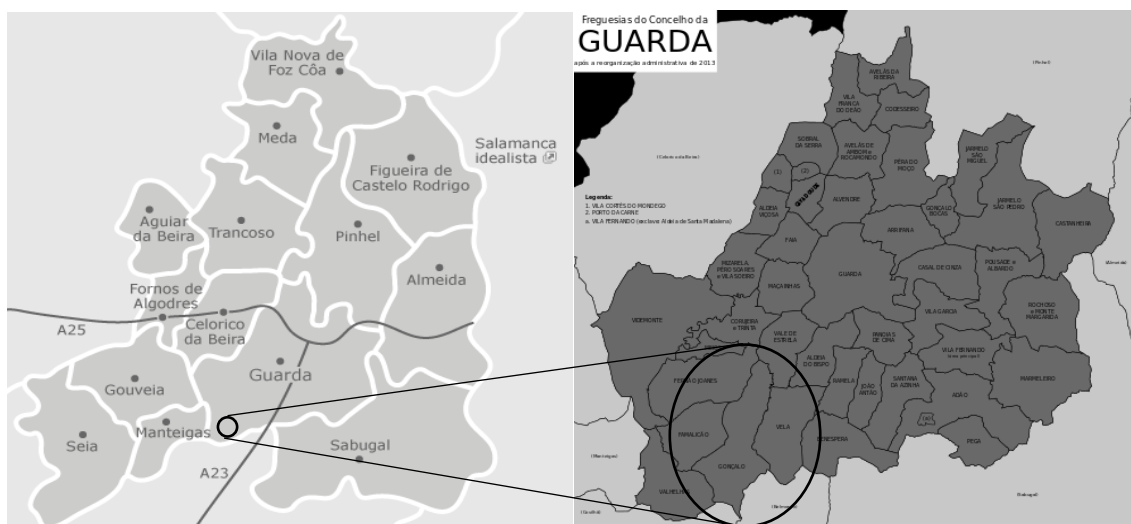


Figura 1- Mapa dos concelhos do distrito da Guarda | Mapa das freguesias do concelho da Guarda

⁴ Ver *site* da Freguesia de Gonçalo. *História*. Disponível em: <https://www.freguesiadegoncalo.pt/resenha-historica>

⁵ *Ibidem*. *Caracterização*. Disponível em: <https://www.freguesiadegoncalo.pt/geografia>

Contexto Histórico

Tudo indica, após alguns estudos arqueológicos, que a origem da vila de Gonçalo possa estar ligada a um antigo castro existente num lugar denominado de Castelo dos Mouros, situado no topo da montanha. Com o passar do tempo a população foi-se instalando na zona mais baixa de forma aproveitar a fertilidade dos campos da encosta e do vale.

Primeiramente, ficou ligado à vila de Valhelhas, sede de concelho em 1188. Nesse ano o Rei D. Sancho I concedeu a primeira carta de foral a Valhelhas na qual não fazia qualquer referência a Gonçalo, mas sim a um lugar chamado de “Outeiro”, nome esse que se consta que era dado na altura à atual vila de Gonçalo. O topónimo “Gonçallo” é apenas mencionado na segunda carta de foral, concedida a Valhelhas pelo rei D. Manuel I em 1514 e posteriormente em diversos documentos entre os anos de 1582 e 1689, como “lugar de Gonçallo”. Contudo, sabe-se que a origem do nome é ainda uma incerteza, existindo três teorias que o tentam explicar.



Figura 2- Vila de Gonçalo

A primeira, parte do historiador Adriano Vasco Rodrigues dizendo que deriva de um Mestre da Ordem de Alcântara, de seu nome Gonçallo Peres, a quem pertenceu o termo do concelho de Valhelhas até ao reinado de D. João I.

A segunda, pelo sociólogo Moisés Espírito Santo que confere ao Carvalho Santo (uma árvore centenária ainda existente, mais conhecida por Carvalho Grande) a origem do topónimo, sendo o nome “carvalho” em tempos objeto de oráculos.

Por último, existe ainda outra teoria que defende que o topónimo deriva da palavra “Gondisalvus”, de origem germânica, que significa invulnerável no combate / grande guerreiro, remetendo para a resistência beirã às invasões romanas.

No entanto, é a 24 de outubro de 1855 que Gonçalo fica a pertencer ao concelho da Guarda, após a extinção do concelho de Valhelhas que nos finais do século XVI foi ultrapassada pelo número de habitantes de Gonçalo. Mais tarde, no dia 21 de junho de 1995 Gonçalo é elevado à categoria de vila.

Valhelhas era uma vila pequena que não tinha sequer gente suficiente para ocupar os cargos da câmara, posto isto só Gonçalo constituía metade desses cargos, nomeadamente um juiz ordinário, um vereador e um procurador. Facto que nos faz acreditar na importância que a vila teve na região, que foi ainda priorado do Padroado Real. ⁶

⁶ Ver *site* da Freguesia de Gonçalo. *História*. Disponível em: <https://www.freguesiadegoncalo.pt/resenha-historica>

Costumes e tradições

Ao longo do ano são organizadas festas e romarias sazonais, quer a nível religioso, cultural e de entretenimento. Destacam-se algumas de maior impacto e importância, e que anualmente trazem à vila outra vida, com milhares de visitantes e gentes da terra que regressam à sua terra natal. Nomeadamente, na celebração da Páscoa com a “Procissão dos passos e do enterro do Senhor”, o “Festival da cestaria de Gonçalo” e a “Festa em honra e louvor de Nossa Senhora da Misericórdia”, já na época natalícia, mais concretamente no dia de consoada, a população junta-se à volta de um madeiro, uma grande fogueira, em forma de convívio. Que passo a explicar:

- Procissão dos passos e do enterro do Senhor: A Páscoa é uma das alturas do ano onde se celebra a ressurreição de Cristo e se junta toda a família. São muitas as pessoas da terra, que pelos mais diversos motivos se encontram a viver pelo país fora, que regressam para junto das suas famílias. Uma celebração que tem como momento alto as procissões realizadas na “sexta-feira santa”. Durante o dia todos os bairros elaboram um altar por onde a procissão passa para que sejam feitas as orações, retratando o caminho de Cristo até à sua crucificação. À noite é realizado o cortejo do enterro do Senhor;



Figura 3 - Procissão dos passos

- Festival da Cestaria de Gonçalo: O festival da cestaria é um evento recente e conta apenas com duas edições: a primeira no ano de 2018, no dia 17 e 18 de julho, e a segunda edição realizou-se em 2019 nos dias 5, 6 e 7 de agosto. Visa promover a arte que caracteriza a vila de Gonçalo e que em tempos foi a principal atividade e sustento das gentes da terra. É uma homenagem ao cesteiro e ao legado da indústria artesanal da cestaria em vime e verga. Neste evento podemos encontrar artesanato, gastronomia, instalações artísticas, workshops, cestaria ao vivo, concertos e animação. Ao longo de três dias, as ruas de Gonçalo tornam-se um espaço decorativo e expositivo repleto de cestos e outras obras de arte em vime e verga feitas pelos artesãos que nos dias de hoje ainda resistem e dão asas a esta arte;



Figura 4- Festival da Cestaria de Gonçalo

- Festa em Honra e Louvor de Nossa Senhora da Misericórdia: A Festa em Honra e Louvor de Nossa Senhora da Misericórdia é um evento de carácter religioso que conta também com diversos concertos e animações diurnas e noturnas. Os dias do evento são definidos consoante o dia da semana em que calhe o 7 de setembro, dia das celebrações religiosas, que podem ir até 4 ou 5 dias de festa. É a data mais aguardada ao longo do ano por todos os gonçalenses, onde as ruas, os cafés, os jardins, o largo dos concertos (Largo do Olival do Corro) são o ponto de encontro e reencontros, por quem aqui viveu e por todos os que visitam. Uma época em que a vila volta a ganhar vida, com música como pano de fundo. Ao longo do dia 7 de setembro, fazem-se os últimos preparativos para a romaria noturna reunindo milhares de pessoas que à luz das velas percorrem as ruas da vila. No dia 8, designado pelo “dia da festa”, é feita uma outra procissão, durante o dia, que leva a santa para uma outra igreja, situada nas Quintas da Nossa Senhora da Misericórdia, onde permanece até ao ano seguinte;



Figura 5 - Procissão de Nossa Senhora da Misericórdia

- O madeiro: Esta, é uma tradição muito antiga e muito conhecida no interior de Portugal, que tem como objetivo acender uma enorme fogueira no dia 24 de dezembro. Uma manifestação que reúne a população depois da Missa do Galo, como um ato que simboliza no exterior e em comunidade a reunião à volta da lareira. A fogueira é colocada num largo onde são feitas as festas, junto à igreja, e é deixada a arder até que se apague. Este ritual é preparado desde o início do mês, com a recolha da madeira pelos rapazes e raparigas que nesse ano têm o dia da defesa nacional. A madeira é amontoada no local onde se irá acender e apenas dias antes é montada no centro do largo, designado por “Olival do Corro”.



Figura 6 – Madeiro

Património Arquitetónico

Gonçalo preserva um património arquitetónico, nomeadamente religioso, com diversas construções antigas para o culto religioso, sendo a igreja matriz a principal obra religiosa, construída no séc. XVI que integra um imponente altar-mor de estilo barroco erguido no séc. XVII.⁷



Figura 7 - Igreja de Gonçalo

⁷ Ver *site* da Freguesia de Gonçalo, *Turismo*. Disponível em: <https://www.freguesiadegoncalo.pt/roteiro-turistico#>.

Dentro desta vertente arquitetónica, pode-se ainda encontrar:

- Capela do Espírito Santo (reconstruída a partir de uma antiga capela de estilo românico);



Figura 8 - Capela do Espírito Santo

- Capela do Calvário (séc.XVI);



Figura 9 - Capela do Calvário

- Capela de Nossa Senhora da Misericórdia (reconstruída no início do século XIX-1807).



Figura 10 - Capela de Nossa Senhora da Misericórdia

Para além das construções religiosas, no centro da vila podemos ainda encontrar dois solares antigos, ambos do século XVIII e de estilo barroco. Um dos quais serve de objeto arquitetónico para a elaboração deste trabalho (Fig.11), já o outro serviu anteriormente de quartel dos Bombeiros Voluntários de Gonçalo, encontrando-se hoje em dia em degradação, nomeadamente no interior, pois apenas foi feita a manutenção da cobertura.



Figura 11- Solar

A este conjunto arquitetónico, junta-se a antiga zona da judiaria, localizada na Rua de Nossa Senhora da Misericórdia, onde podemos observar um conjunto de construções que remontam à presença judaica, sobretudo pela existência de cruciformes. Por último, é de realçar a casa manuelina, na Rua Padre João Parente Antunes, pela existência de elementos arquitetónicos na fachada de estilo Manuelino, do séc. XVI.⁸



Figura 12- Fachada com elementos de estilo manuelino

⁸ Ver *site* Freguesia de Gonçalo, *Turismo*. Disponível em: <https://www.freguesiadegoncalo.pt/roteiro-turistico#>.

Cestaria de Gonçalo

“Cesteiro que faz um cesto faz um cento, deem-lhe vime e tempo.” – Ditado popular

Conhecida pela “terra de artistas com arte”, a vila de Gonçalo tem uma forte ligação com o mundo da cestaria. Não se sabe ao certo a origem desta arte, mas segundo a sabedoria popular fala-se que poderá advir de antes da ocupação romana, “numa altura em que Gonçalo estava localizado num antigo castro, onde já se usavam cestos como utensílios quotidianos”.⁹ É precisamente no contexto da vida quotidiana que a produção de cestos se insere principalmente ao nível de mobiliário e de peças para o transporte de bens e alimentos.

A arte de fazer cestos em vime e verga representa a identidade desta localidade, sendo considerada o berço da cestaria fina em Portugal. Muitos artesãos que se espalharam pelo país têm origens em Gonçalo, o que possibilitou a divulgação dos saberes e das técnicas.

Foi a partir do século XIX que esta atividade se começou a destacar e a ganhar maiores proporções, nomeadamente na industrialização e exportação para a ilha da Madeira. Neste contexto, existem várias teorias que explicam esta divulgação para fora do território continental de Portugal. Uma refere-se a um cesteiro Gonçalense que, por volta de 1870, esteve preso numa prisão de Lisboa. Com ele estava um madeirense que, para passar o tempo, optou por aprender a arte da cestaria, e com isto levou os ensinamentos para a Madeira. Outra teoria, fala que habitantes de Gonçalo, em 1872, fizeram parte da comitiva do conde de Gonçalo, de seu nome D. Afonso de Vasconcelos Sousa e Cunha, que foi Senhor Donatário da Capitania do Funchal. Por último fala-se ainda que a cestaria de Gonçalo possa ainda ter atravessado o Atlântico até ao Brasil, através de outro Gonçalense, chamado Segura.¹⁰

Em tempos era possível viver da cestaria, para a maioria dos gonçalenses era mesmo o “ganha pão” e de onde tiravam os seus rendimentos. Desde os mais novos ao mais experiente artesão, era raro encontrar alguém que não soubesse produzir cestos. Na maior parte dos casos os jovens começavam a trabalhar desde tenra idade, concluída a escola primária o seu caminho era o de trabalhar nas oficinas dos pais ou outros familiares.

⁹ Ver *site* Freguesia de Gonçalo, *Cestaria*. Disponível em: <https://www.freguesiadegoncalo.pt/cestaria>.

¹⁰ Ver *site* da Freguesia de Gonçalo. *História*. Disponível em: <https://www.freguesiadegoncalo.pt/roteiro-turistico>.

Havia uma diferenciação em relação ao trabalho destinada à mulher e ao homem. A dita “cestaria de mulher” enquadrava-se num trabalho mais cuidadoso, na produção de peças de pequeno porte que não exigiam tanto esforço, era uma cestaria mais fina e frágil. A “cestaria de homem” era direcionada para peças de grande porte como cadeiras e cadeirões, ou seja, peças mais pesadas que exigiam maior esforço. O mesmo acontecia com os ordenados onde as mulheres ganhavam menos que os homens, um cenário que espelha a desigualdade entre a mulher e o homem.

A produção era feita tanto por conta própria como por conta de outrem. No primeiro caso, os artesãos faziam os seus próprios cestos e vendiam diretamente ao cliente. A produção era feita nas casas dos próprios artesãos que utilizavam o rés-do-chão das habitações ou anexos para a criação das oficinas. Por outro lado, foram criadas fábricas, onde os artesãos produziam para essas indústrias que no fim tratavam da venda. ¹¹

Contudo, a revolução de 25 de abril de 1974 teve um grande impacto na indústria da cestaria em Gonçalo. Após o decreto lei que estabeleceu o salário mínimo nacional, os empresários das fábricas foram forçados a despedir os empregados, o que originou o fecho das fábricas, existindo quatro até então. Posto isto, a paralisação da indústria levou os artesãos a procurar alternativas para que os seus postos de trabalho fossem reatados. A solução passou por negociar uma das fábricas de antigos patrões, onde foi criada com ajuda do Estado a maior fábrica de Gonçalo, a Cooperativa Operária de Gonçalo, gerida por uma comissão de trabalhadores e onde trabalhavam mais de duzentas pessoas. ¹²

Segundo relato do Sr. Fernando Nelas, um dos cesteiros que ainda faz da cestaria a sua vida, a cooperativa durou até aos anos 90. O fecho da fábrica foi consequência do aparecimento de matérias-primas e mão-de-obra mais baratas vindas do estrangeiro, nomeadamente do oriente, que despertaram maior interesse e por isso a diminuição dos ganhos, começando a ser insustentável.

Posto isto, ao longo dos anos a produção foi diminuindo, os cesteiros são forçados ao trabalho independente e muitos deixam mesmo de trabalhar não só porque a cestaria deixa de ter capacidade para o sustento das famílias como também a plantação da própria matéria-prima se torna escassa. Até aos dias de hoje, começou a haver cada vez menos artesãos no ativo e as gerações mais novas não têm interesse em dar seguimento à arte. Pode-se mesmo dizer que atualmente não há ninguém jovem que se dedique à cestaria.

¹¹ Ver *site* RTP - “Uma Cooperativa na Beira Alta”, disponível em: <https://arquivos.rtp.pt/conteudos/uma-cooperativa-na-beira-alta/>.

¹² *Ibidem*.

Para além disso, a cestaria fina que representa a identidade da pequena vila de Gonçalo, não é uma marca registada, ou seja em qualquer cesto produzido e vendido em Gonçalo não existe uma indicação do local de manufatura, o que priva a sua divulgação e o controlo. Resultado disto, é a crise que se vive hoje em torno desta tradição que conta apenas com meia dúzia de cesteiros no ativo, produtores independentes que têm os seus clientes já habituais e que por vezes recorrem a feiras e à divulgação das suas oficinas para conseguirem ter alguns rendimentos e desta forma divulgarem e transmitirem toda a sua sabedoria.

Concluindo, os tempos difíceis que esta tradição vive podem resultar, num futuro próximo, na sua extinção. É urgente agir, no sentido de dar todas as condições para a preservação, valorização, e desta forma criar estratégias que incentivem ao conhecimento e à sua prática.

Resolução da Assembleia da República n.º 82/2018

O primeiro passo foi dado a 2 de fevereiro de 2018 quando foi aprovado em Assembleia da República e posteriormente publicada em Diário da República, uma lei para a criação de um “Centro para a Promoção e Valorização da Cestaria de Gonçalo”. Que passo a citar:

- “a) Definir «Cestaria de Gonçalo», através das suas características materiais e artísticas, com vista a assegurar um processo de certificação da Cestaria de Gonçalo;
- b) A qualificação e valorização das artesãs e artesãos, bem como a formação de novos artesãos;
- c) O levantamento e inventariação das técnicas e processos da arte de trabalhar o vime;
- d) O estudo e investigação sobre a história, a estética, os processos, as técnicas e os materiais;
- e) O controlo, certificação e fiscalização da qualidade, genuinidade e demais preceitos de produção da Cestaria de Gonçalo;
- f) Incentivar e apoiar a atividade da Cestaria de Gonçalo, em colaboração com outras entidades, públicas ou privadas, e através de assistência técnica à atividade, promoção de estudos com vista à divulgação e valorização da Cestaria de Gonçalo, promoção de ações de formação e valorização profissional;

g) Apoiar a produção local de vime e a sua distribuição e escoamento.”¹³

Perante esta aprovação por parte do governo, cabe agora às autarquias locais terem a iniciativa e colaborarem na criação deste espaço. Posto isto, pretende-se que o presente trabalho sirva também de exemplo e incentivo para a realização do mesmo.

Da matéria-prima ao produto final

O texto que se segue é baseado na informação recolhida através de uma entrevista elaborada pelo autor do presente trabalho ao Sr. Fernando Nelas, artesão gonçalense.

A cestaria característica de Gonçalo é trabalhada em vime e verga. São materiais naturais, ecológicos e sustentáveis que se renovam de ano para ano.

Vime:

O vime é proveniente da vimeira e podemos encontrar em Gonçalo duas qualidades distintas: o vime de estacados e o vime de liaça. O vime de estacados é designado por vime fraco, por ser fácil de manobrar, e é utilizado para a produção da cestaria. O vime de liaça, chamado também por vime grosso, é direcionado para a produção de objetos de maior porte como cadeiras e moveis.



Figura 13- Vime de estacados



Figura 14- Vime de liaça

¹³ Ver “Resolução da Assembleia da República n.º 82/2018”, disponível em: <https://dre.pt/application/conteudo/114949210> .

A plantação desta matéria-prima é feita através de estacas de vime provenientes de cada qualidade, que são espetadas na terra com uma profundidade de 40cm. Este processo é feito no mês de novembro e deixado até ao final de janeiro onde se procede ao corte da vimeira. Nas zonas de corte irão rebentar novas pontas no ano seguinte, como se tratasse de um processo de renovação da matéria-prima e constante multiplicação.



Figura 15- Vimeira de vime de estacados



Figura 16- Vimeira de vime de liaça

Depois do corte segue-se a coloração do vime que se divide em dois processos distintos dependendo da cor que se pretenda, um para obter vime branco o outro para o vime castanho. Este processo aplica-se em todas as qualidades de vime.

O vime branco é abacelado, ou seja depois de cortado é novamente colocado na terra desde fevereiro até abril. De seguida corta-se e descasca-se a pele exterior, manualmente ou à máquina, sobrando apenas a matéria-prima que irá ser trabalhada. Por último, é posto dentro de um bidão para se fazer a escolha consoante o tamanho e a espessura, e é deixado a secar.



Figura 17- Vime abacelado



Figura 18- Vime branco

No caso do vime castanho, após o corte é feita a escolha da mesma forma que o vime branco, e é colocado na caldeira a cozer durante oito a dez horas. Depois de cozido é descascado numa máquina designada por descascadeira e por fim deixado ao sol para escurecer.



Figura 19- Corte



Figura 20- Descascadeira



Figura 21- Escolha



Figura 22- Caldeira

Tendo em conta que o vime de liaça é mais grosso, deve ser rachado manualmente em três partes, e passado pela máquina feira que o vai cortar segundo a espessura certa a ser trabalhado.



Figura 23- Máquina feira

Verga:

Em relação à verga, é um material extraído do salgueiro e é utilizado essencialmente para os acabamentos dos cestos em laços, uma vez que é menos flexível e parte mais facilmente. A plantação do salgueiro procede-se do mesmo modo que o vime, em relação ao corte a verga pode também ser cortada em janeiro caso se pretenda fazer o processo de coloração, se a intenção for trabalhá-la com a sua cor natural basta fazer-se o corte em março. Depois de descascada fica pronta a ser trabalhada.



Figura 24- Salgueiro



Figura 25- Verga pronta

Produção:

Por último, segue-se a produção com o entrelaçar do vime e da verga que resultam desde peças de cestaria e mobiliário, às mais variadas e originais. Como símbolo da vila de Gonçalo, a cestaria conta com milhares de cestos onde se destacam os mais tradicionais, como é o exemplo dos cestas de compras, das fruteiras e dos tabuleiro da roupa.



Figura 26- Cestas de compras



Figura 27- Fruteiras

Relativamente à execução dos cestos, em primeiro lugar é feito o fundo tendo em conta o tipo de cesto que é pretendido, depois estaca-se com a fixação do vime na vertical em torno desse fundo, e de seguida forma-se o chamado tecido do cesto com o entrelaçado na horizontal e com ajuda das formas.



Figura 28- Fundos



Figura 29- Formas

Por último são feitos os acabamentos que variam consoante o tipo de cesto, se for um cesto de encaixe (caixa, baú ou roupeiro) é utilizado um acabamento em friso, se não tiver tampo, pode ser feito em repolgo, em rebordelo, em trança ou em laço (cesta de compras ou tabuleiro da roupa).



Figura 30- Friso



Figura 31- Repolgo



Figura 32- Rebordelo



Figura 33- Trança

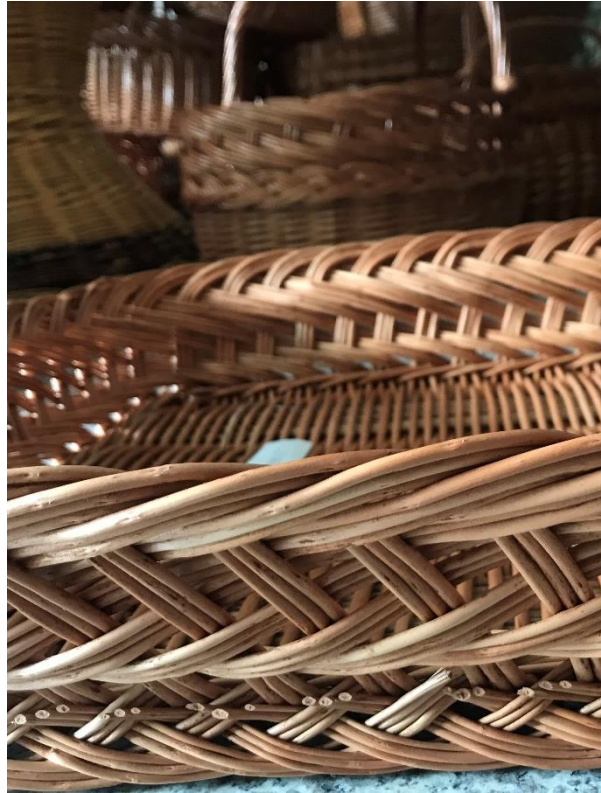


Figura 34- Laço

Toda a produção é elaborada com o auxílio de várias ferramentas, nomeadamente: uma tesoura de poda, uma navalha, alicate, martelo, uma rachadeira e os furadouros.



Figura 35- Tesoura de poda



Figura 36- Navalha



Figura 37- Alicates



Figura 38- Martelo



Figura 39- Rachadeira

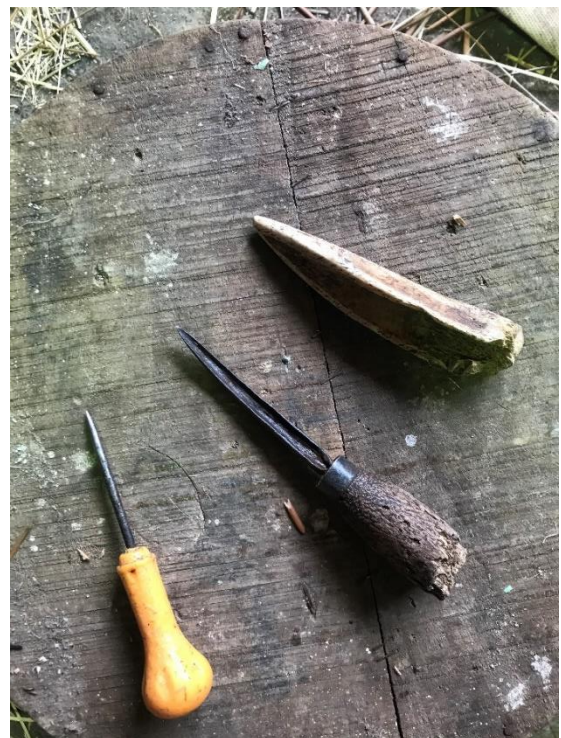


Figura 40- Furadouros

Capítulo 3 – Conceitos e temática

O presente capítulo visa abordar os conceitos centrais que estão na gênese do trabalho prático, de forma a contextualizar e abordar a sua relevância no sentido de encontrar ideias e diretrizes que complementem a realização do projeto.

Reabilitação

A palavra “reabilitação” provém do latim *re + habilito*, “tornar apto, fazer hábil”¹⁴, “reparar, renovar; ser reabilitado, regenerar-se”¹⁵.

São inúmeras as definições encontradas para explicar o que se entende por “reabilitação”, não havendo assim um significado objetivo que lhe possa ser atribuído.

Segundo o Colégio Património Arquitetónico, o termo reabilitação define-se de uma forma abrangente como “*a intervenção integrada de adaptação de uma construção ou sítio com o objetivo de permitir a sua utilização, que procura melhorar os seus níveis de desempenho e implica a preservação dos valores com significado cultural nele existentes.*”¹⁶

O RJRU define reabilitação de edifícios como:

“a forma de intervenção destinada a conferir adequadas características de desempenho e de segurança funcional, estrutural e construtiva a um ou a vários edifícios, às construções funcionalmente adjacentes incorporadas no seu logradouro, bem como às frações eventualmente integradas nesse edifício, ou a conceder-lhes novas aptidões funcionais, determinadas em função das opções de reabilitação urbana prosseguidas, com vista a permitir novos usos ou o mesmo uso com padrões de desempenho mais elevados, podendo compreender uma ou mais operações urbanísticas”¹⁷.

¹⁴ HOUAISS, Antônio, SALLES-VILLAR, Mauro de, MELLO FRANCO, Francisco Manoel (2001), Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa, Tomos I a VI, Círculo de Leitores, Lisboa 2002, em: *Reabilitação*, Disponível em: <https://www.arquitectos.pt/documentos/1527004481H9jWX4in5Sd23ZB3.pdf>.

¹⁵ *Reabilitação* in Dicionário Priberam. Disponível em: <https://dicionario.priberam.org/reabilita%C3%A7%C3%A3o>.

¹⁶ *Reabilitação*, Disponível em: <https://www.arquitectos.pt/documentos/1527004481H9jWX4in5Sd23ZB3.pdf>.

¹⁷ Decreto Lei no 307/2009, de 23 de outubro – Regime jurídico da reabilitação urbana. Diário da República, Série I, no 206/2009. Disponível em: <https://dre.pt/web/guest/legislacao-consolidada/-/lc/114291582/201707270100/indice>.

Quando falamos em reabilitação, surgem naturalmente outros conceitos que devem ser abordados como a conservação, restauro, património, identidade, monumento e autenticidade. Neste sentido, a *Carta de Cracóvia de 2000 -Princípios para a conservação e o restauro do património construído*, faz a seguinte distinção:

- “*Conservação*: é o conjunto das atitudes de uma comunidade que contribuem para perpetuar o património e os seus monumentos. A conservação do património construído é realizada, quer no respeito pelo significado da sua identidade, quer no reconhecimento dos valores que lhe estão associados;
- *Restauro*: é uma intervenção dirigida sobre um bem patrimonial, cujo objetivo é a conservação, da sua autenticidade e a sua posterior apropriação pela comunidade;
- *Património*: é o conjunto das obras do homem nas quais uma comunidade reconhece os seus valores específicos e particulares e com os quais se identifica. A identificação e a valorização destas obras como património é, assim, um processo que implica a seleção de valores;
- *Identidade*: entende-se como a referência coletiva englobando, quer os valores atuais que emanam de uma comunidade, quer os valores autênticos do passado;
- *Monumento*: é uma entidade identificada como portadora de valor e que constitui um suporte da memória. Nele, a memória reconhece aspetos relevantes relacionados com atos e pensamentos humanos, associados ao curso da história e, todavia, acessíveis a todos;
- *Autenticidade*: é o somatório das características substanciais, historicamente provadas, desde o estado original até à situação atual, como resultado das várias transformações que ocorreram no tempo.”¹⁸

¹⁸ *Carta de Cracóvia 2000 - Princípios para a conservação e o restauro do património construído*. 2000. Disponível em: <http://www.patrimoniocultural.gov.pt/pt/patrimonio/cartas-e-convencoes-internacionais-sobre-patrimonio/>.

Síntese da evolução do conceito de Reabilitação

A intervenção em edifícios foi durante muitos séculos, e ainda o é, um tema de grande discussão onde diversas ideias, princípios e métodos de intervenção foram abordados de diferentes formas. Quando falamos em reabilitação de um edifício, o caso desta dissertação, seja ele classificado ou não, é necessário um estudo e o reconhecimento do património arquitetónico, da sua história e da sua transformação ao longo das diferentes épocas. Assim sendo, recorre-se à melhor estratégia de intervenção para a adaptação do seu novo uso e função a desempenhar sem que este perca a sua identidade e autenticidade. Desta forma, importa perceber a evolução desde a origem até ao conceito de reabilitação tal como a conhecemos hoje.

O texto que se segue foi baseado na consulta do livro “*Edificar no Património*”, do autor Pedro Vaz.

É já no renascimento que as obras do passado despertam «[...] uma estima consciente pelos monumentos clássicos [...]»¹⁹, são considerados como fontes de inspiração, ferramentas de estudo e conhecimento, de desenho com o intuito de criar uma arte com os moldes da época, uma arte tão perfeita como era considerada a arquitetura clássica. Neste sentido, pode-se dizer que “A origem do conceito de restauro e conservação nasce no momento em que se olha para o passado, que se reconhece ultrapassado, distante, com algo que nos afasta mas que nos inspira devoção”²⁰ pela consciência de que com a destruição dos monumentos da Antiguidade estava-se perante a perda de objetos de estudo e conhecimento importantes e de grande relevância para a atual época. Ou seja, havia admiração pelos antepassados, mas não havia a intenção de os recriar, sendo uma ferramenta para despontar um novo estilo, um novo movimento. Apenas em meados do século XIX com o estilo Neoclássico se deu o ressurgimento do clássico.

Esta consciência renascentista levou desde logo a um crescente desejo de criar leis orientadoras para as intervenções em edifícios de grande valor, sendo a primeira teoria de critérios direcionada à intervenção de edifícios existentes criada por Leon Battista Alberti, nomeando três pontos: a continuação da construção no estilo original; encontrar uma harmonia entre o estilo antigo e a linguagem contemporânea e ocultar a estrutura

¹⁹ RIEGL, Alois, *El Culto Moderno a los Monumentos*, col <<Caracteres y origen>>, Madrid, La Balsa de la Medusa, A Machado Libros, S.A., 2008. p.35. Em: VAZ, Pedro, Edições 70. *Edificar no Património: pessoas e paradigmas na conservação & restauro*. 1ª edição, Grupo Almedina. Maio de 2019. p.38

²⁰ VAZ, Pedro, Edições 70. *Edificar no Património: pessoas e paradigmas na conservação & restauro*. 1ª edição, Grupo Almedina. Maio de 2019. p.37

antiga sob uma nova membrana, renovando a fachada com uma linguagem atual à época.²¹

Contudo, é no século XIX que este conceito ganha contornos mais precisos com o despontar de novas formas de pensar, novas teorias e com o aumento da prática da reabilitação e da conservação do património devido às destruições causadas pelas guerras.

Um dos primeiros teóricos da preservação do património histórico foi Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc, arquiteto francês que defendia o respeito pela construção primitiva, em que todos os elementos degradados fossem substituídos por elementos da mesma origem e aplicados tal qual como eram supostos ser originalmente.²² Este conceito de restauração partia de uma profunda análise e estudo do objeto arquitetónico a intervir para encontrar resposta de como o arquiteto original pensou e projetou o edifício, de encontrar a lógica da conceção do edifício. Com isto desenhava uma nova estratégia de projeto, ou seja como o próprio dizia “[...] o melhor é colocar-se no papel do arquiteto primitivo e supor o que ele faria se, regressado ao mundo, lhe colocassem os programas que são colocados a nós mesmos.”, citado em (Vaz, 2019)²³, Voillet-le-Duc defendia a unidade de estilo e formal que o edifício podia ter ou não ter, considerando todas as alterações ao longo do tempo com a utilização de outros estilos motivo de destruição para então conseguir cientificamente chegar à pureza do estilo original do edifício.

Esta posição foi muito criticada, surgindo pensamentos que a contrariavam, nomeadamente John Ruskin. O poeta, escritor e crítico inglês apontava para a preservação do património arquitetónico no sentido contrário ao de Voillet-Le-Duc, defendendo que os monumentos eram intocáveis, dotados de uma história que era impossível de se refazer. Esta posição de anti-restauro centra-se na preservação do monumento para evitar a sua degradação, ou seja, Ruskin aceitava pequenas intervenções para a manutenção mas quando estas já não eram suficientes para manter vivo o legado histórico deixado pelos antepassados, defendia o “fim da vida” dos monumentos evitando assim o restauro que para o crítico inglês significava “a maior destruição global que um edifício pode sofrer: uma destruição na qual nenhuns vestígios

²¹ Ibidem. p.48

²² VAZ, Pedro, Edições 70. *Edificar no Património: pessoas e paradigmas na conservação & restauro*. 1ª edição, Grupo Almedina. Maio de 2019. p. 144

²³ JOKILEHTO, Jukka, *A History of Architectural Conservation: A Contribution of English, French, German and Italian Thought towards an International Approach to the Conservation of Cultural Property*. D. Phil Thesis, The University of York, England. Institute of Advanced Architectural Studies, Setembro, 1986. p. 290 (tradução livre). Em: VAZ, Pedro, Edições 70. *Edificar no Património: pessoas e paradigmas na conservação & restauro*. 1ª edição, Grupo Almedina. Maio de 2019. p. 145-146

se poderão recolher: uma destruição acompanhada por falsas descrições pelo objeto destruído[...]”.²⁴

Depois do histórico francês Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc, e do inglês John Ruskin, defenderem linhas de raciocínio opostas, eis que surge em Itália um arquiteto de seu nome Camilo Boito que procurava encontrar uma doutrina que respondesse a uma relação entre a preservação e a adição, conjugando assim as ideias de Voillet-le-Duc e Ruskin.

Esta proposta surge em 1883 na Carta de Restauro italiana, onde sublinhava a importância dos monumentos antigos, como “[...] peças para o estudo da arquitetura documentos originais que fundamentavam a história de cada povo, pelo que qualquer alteração executada a fingir que era antiga conduziria a leituras erradas.”²⁵ Com base nestas premissas Boito apresenta algumas diretrizes da sua doutrina, como a necessidade das adições serem integradas de forma diversa para que fossem facilmente identificáveis, ou seja os acrescentos eram válidos mas apenas de uma forma assumida para não prejudicar o valor do original; o registo fotográfico de todo o processo de restauro, documentando assim ao detalhe o projeto para que futuramente na necessidade de novas transformações pudesse ser consultado; ou até a colocação de uma lápide no edifício marcando a data da restauração.²⁶

Cartas Internacionais de Património – Atenas, Veneza e Cracóvia

Com a primeira guerra mundial, muitas cidades foram totalmente destruídas, onde os monumentos e o património de cada cidade ou nação serviam como referência para a destruição. Isto despertou uma reação em defesa do valor cultural dos monumentos históricos que com o aval de Gustavo Giovannoni, propõe uma estruturação para o património urbano influenciando assim a criação do primeiro documento a nível internacional para as práticas de intervenção e salvaguarda do património, a Carta de Atenas.²⁷ Esta carta é o resultado do 1º Congresso Internacional de Arquitetos e Técnicos de Monumentos Históricos em 1931. Considera que o restauro de todos os monumentos, quer por degradação ou destruição, tinha de respeitar e preservar os

²⁴ op. cit., p.165

²⁵ VAZ, Pedro, Edições 70. *Edificar no Património: pessoas e paradigmas na conservação & restauro*. 1ª edição, Grupo Almedina. Maio de 2019. p. 177

²⁶ Ibidem, p. 178-181

²⁷ Ibidem, p.262-265

estilos de todas as épocas. Remete para a perspetiva e importância da envolvente do monumento, devendo esta representar um espaço livre de “[...] poluição visual e ruído publicitário.”.²⁸ Defende ainda que “a colaboração, em cada país, dos conservadores de monumentos e dos arquitetos com os representantes das ciências físicas, químicas e naturais, para conseguir alcançar métodos aplicáveis aos diferentes casos”.

O cenário de guerra sucede-se em 1939 com a Segunda Guerra Mundial, devastadora, que matou milhões de pessoas. Tal acontecimento levou a uma mudança de paradigma face à realidade quer a nível social, económico, cultural e até a nível arquitetónico. Devido à grande destruição pela guerra, foi imperativo uma nova reformulação das diretrizes e condutas que guiassem a reestruturação das cidades, reconstrução e restauro dos edifícios pois muitas metodologias pensadas anteriormente eram agora inadequadas, uma vez que a Carta de Atenas assentava em conceitos generalizados que não permitiam resolver problemas mais complexos e distintos.²⁹

Foi então que, em 1964 em Veneza, no II Congresso de Arquitetos e Técnicos de Monumentos Históricos surgiu a Carta de Veneza. Vista como uma atualização da Carta de Atenas, este documento visa reforçar os princípios já tratados assim como a continuação do mesmo face aos acontecimentos ocorridos na época com uma maior consciência da importância da preservação do património. Cada país estava encarregue de garantir, nas obras de preservação e restauro, a aplicação dos princípios básicos de acordo com as diretrizes internacionais estabelecidas.

Começa por englobar todos os edifícios ou locais sejam eles rurais ou urbanos que tenham significado cultural, assim como não restringe obras de um determinado período aceitando as mais recentes desde que tivessem esse significado cultural.³⁰

No que diz respeito à conservação dos monumentos, a sua adaptação deve estar enquadrada com uma função útil à sociedade sem que a decoração e a disposição do edificado em causa seja de maneira alguma alterada.³¹ Relativamente ao restauro, é definido no artigo 9º, como uma “operação que deve ter um carácter excecional. Destina-se a conservar e a revelar os valores estéticos e históricos dos monumentos e baseia-se no respeito pelas substâncias antigas e pelos documentos autênticos [...]”³² ou seja, o respeito pela antiguidade e a conservação da autenticidade. Esta carta aceita a utilização

²⁸VAZ, Pedro, Edições 70. *Edificar no Património: pessoas e paradigmas na conservação & restauro*. 1ª edição, Grupo Almedina. Maio de 2019. p. 265

²⁹SILVA, David. *Reabilitação de Edifícios antigos com valor patrimonial- Metodologia de intervenção*. Dissertação de mestrado. Instituto Superior de Engenharia do Porto. Junho de 2017. p.6 – cap. II

³⁰Op. cit., p.332

³¹ *Carta de Veneza – Sobre a conservação e restauro dos monumentos e dos sítios*. Disponível em: <http://www.patrimoniocultural.gov.pt/media/uploads/cc/CartadeVeneza.pdf>.

³² Ibidem.

de técnicas modernas de conservação e de construção quando as técnicas tradicionais se revelem inadequadas, desde que tenham sido comprovadas cientificamente com dados de garantia.

Ainda assim as questões sobre a reabilitação continuavam a surgir e a ser debatidas em congressos e conferências internacionais. O mundo estava em constante mudança e a questão do património histórico continuava a suscitar diferentes pontos de vista. Com o “virar” do milénio, foi elaborada a Carta de Cracóvia no ano 2000, que trata os princípios para a conservação e o restauro do património construído. Numa visão atualizada da Carta de Veneza, o conceito de património é alargado para a paisagem considerando como objetivo a conservação do património arquitetónico, urbano e paisagístico, através de diferentes tipos de intervenção, como a manutenção, restauro, renovação, reparação e reabilitação.³³ Defendendo a intervenção mínima, a carta de Cracóvia aponta ainda que “O objetivo da conservação dos monumentos e dos edifícios com valor histórico, que se localizem em meio urbano ou rural, é o de manter a sua autenticidade e integridade, incluindo os espaços interiores, o mobiliário e a decoração, de acordo com o seu aspeto original[...]”³⁴sendo que esta operação deve ser acompanhada por um projeto de restauro que defina os métodos e objetivos. Por último, se por um lado o turismo cultural devia ser visto como um risco, na medida em que se deve ter em conta a otimização dos custos envolvidos, por outro lado, e citando a carta “A conservação do património cultural deve constituir uma parte integrante dos processos de planeamento económico e gestão das comunidades, pois pode contribuir para o desenvolvimento sustentável, qualitativo, económico e social dessas comunidades.”³⁵

Posto isto, é notável a crescente preocupação, valorização e preservação do património histórico e arquitetónico ao longo dos tempos e o aperfeiçoamento dos princípios e métodos a tomar na sua intervenção, sendo estas cartas, os documentos mais importantes para a evolução da prática da reabilitação e construção ditando conceitos importantes ainda nos dias de hoje.

³³ *Carta de Cracóvia 2000 - Princípios para a conservação e o restauro do património construído*. 2000. Disponível em: <http://www.patrimoniocultural.gov.pt/pt/patrimonio/cartas-e-convencoes-internacionais-sobre-patrimonio>.

³⁴ *Ibidem*.

³⁵ *Ibidem*.

Reabilitação no contexto português

Nos finais do século XIX começa-se a sentir maior preocupação de estabelecer normas organizativas que fossem ao encontro da preservação e intervenção do património como, a legislação para a classificação de Monumentos Nacionais e a promoção de entidades responsáveis pela sua intervenção.³⁶ Neste sentido, em 1894 foi criada a Comissão dos Monumentos Nacionais que tinha como objetivo, e segundo (VAZ, Pedro, 2019)³⁷, “[...]estudar, classificar, inventariar e promover o património nacional, propor intervenções, fazer reparos às obras em curso, apontar os erros e a incúria do Estado, nos casos de abandono e negligência.”. Até ao fim da Monarquia Constitucional foram feitos diversos restauros de monumentos, nomeadamente: Mosteiro da Batalha, Torre de Belém, Mosteiro dos Jerónimos, Sé da Guarda, Castelo de Leiria e Sé de Lisboa. Intervenções estas que seguiam as ideias de Viollet-Le-Duc tendo em vista o respeito pela obra primitiva e rejeitado outros estilos, isto porque as teorias de Boito e John Ruskin só após a criação da carta de Veneza é que começaram a ter eco em Portugal.³⁸

Mas foi a partir da implantação da República que se deu o grande avanço no que toca à proteção e salvaguarda do património. A partir de 1910, o país assistiu a um “[...] modelo interventor, de glorificação dos monumentos pátrios, como nunca se havia feito [...]”³⁹ esta consciência levou à reorganização e inventariação das obras de arte, monumentos arquitetónicos e dos objetos arqueológicos.⁴⁰ Ao longo dos anos foram publicados diversos Decretos-leis que foram aperfeiçoando e estabelecendo condutas de intervenção e gestão do património.

A 1 de Janeiro de 1986 Portugal passa a ser um dos membros da União Europeia, com isto, e devido à necessidade de novos empreendimentos o crescimento do setor da construção intensificou-se. Na sua maioria, a construção em Portugal era de cariz habitacional ou de obras de engenharia, panorama que se foi alterando com a construção das infraestruturas e à medida que as necessidades de habitação eram ultrapassadas, embora ao nível da reabilitação os números fossem bastante inferiores relativamente á

³⁶ *Breve historial da conservação e restauro. Legislação portuguesa sobre classificação patrimonial.* Disponível em: http://esmavc.edu.pt/images/documentos/patrimonio/breve_historial_da_conservacao_e_restauracao.pdf.

³⁷ VAZ, Pedro, Edições 70. *Edificar no Património: pessoas e paradigmas na conservação & restauro.* 1ª edição, Grupo Almedina. Maio de 2019. p.202

³⁸ op. cit.

³⁹ op. cit., p.228

⁴⁰ BALSINHA, Ângela. *Património Arquitetónico e Arte Contemporânea: o caso do Carpe Diem, em Lisboa.* Dissertação de mestrado. Instituto Superior Técnico. Lisboa. Outubro de 2014. p.22 – cap. II

construção nova. Tal como podemos observar na (Fig.41) existem duas fases distintas entre 1991 e 2011. Na década de 1991 a 2001 o número de fogos concluídos em obras de reabilitação sofre um ligeiro decréscimo atingindo a mísera percentagem de 1,8% em relação ao número total de fogos contruídos no setor da construção.⁴¹

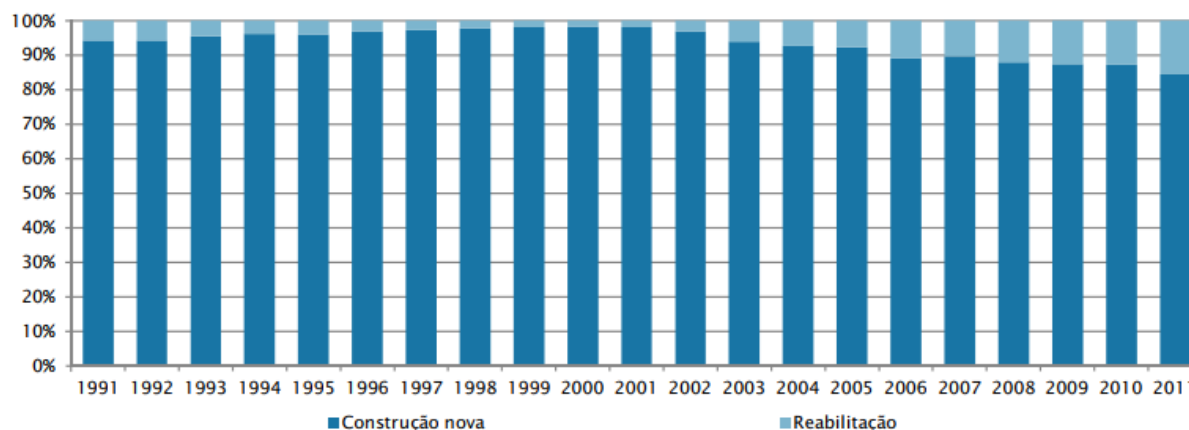


Figura 41– Distribuição do número de fogos concluídos segundo tipo de obra entre 1991-2011

Pelo contrário, no período entre 2001 e 2011 o cenário é diferente. Estamos perante um crescimento da reabilitação, mas que se deve, não muito pelo aumento do número de edifícios reabilitados, mas sim pela grande queda de obras direcionadas a construções novas. Tal como se pode verificar na (Fig.42), a construção nova passa em 2001 de 126 239 fogos concluídos para 31 381 no ano de 2011, acompanhando assim a ligeira subida de edifícios reabilitados que nesse ano atingiu os 5 814, mas que ainda assim representa apenas 15,6% do total de construções.

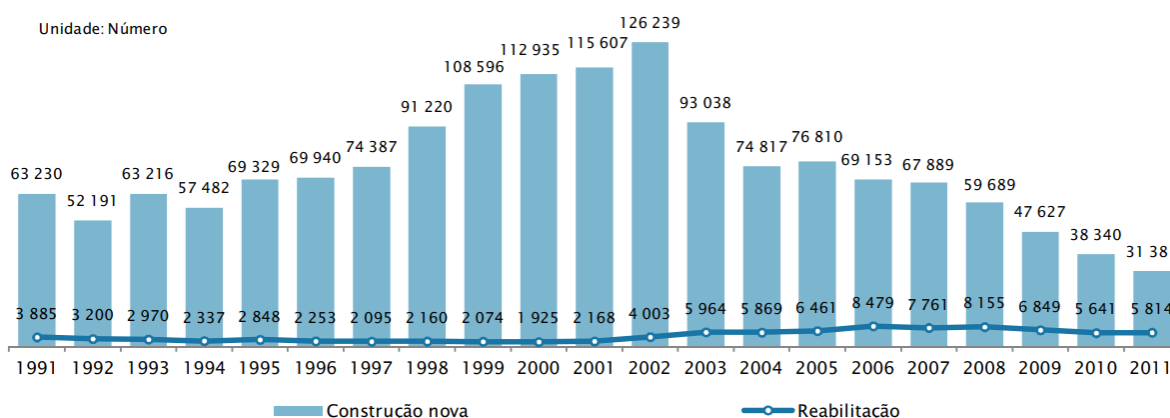


Figura 42 – Número de fogos concluídos em obras de construção nova e reabilitação entre 1991-2011

⁴¹ (2013). *O Parque Habitacional e a sua Reabilitação – Análise e Evolução, 2001-2011*. Disponível em: https://www.ine.pt/xportal/xmain?xpid=INE&xpgid=ine_publicacoes&PUBLICACOESpagenumber=1&PUBLICACOESrevista=oo&PUBLICACOESTema=55534.

Este abrandamento, mais visível na construção nova, coincide com a grande crise financeira de 2008, que se prolongou ao setor imobiliário. Segundo (Pedroso, 2018), a crise obrigou os arquitetos e empresas de construção a repensar o seu funcionamento para sobreviverem, e já com os centros históricos degradados e desqualificados a olhar para o património edificado com uma maior preocupação.

Pese embora, o setor foi-se erguendo, apresentando números crescentes ao nível da reabilitação. Foi então que no ano de 2018 se deu o auge, pois se na década de 90 se construía de raiz, como é o caso claro da expo '98, vivíamos agora uma nova fase focada na conservação e intervenção no nosso património. Começa a existir mais investimento na reabilitação de edifícios antigos e dos nossos centros históricos, quer por parte de investidores privados quer por internacionais, e “também apoios do Estado, sobretudo para projetos de turismo nas zonas urbanas e nos centros históricos de Lisboa e do Porto”, afirma (OLIVEIRA, 2017)⁴². Isto porque o turismo é sem dúvida, uma das principais fontes de crescimento económico do país.

⁴² OLIVEIRA, Igor. (2017). *Reabilitação está para ficar*. Em: SILVA, Barbara. (2017). *Construção. Reabilitar é a saída para os próximos anos*. Disponível em: <https://www.dinheirovivo.pt/empresas/reabilitar-e-saida-para-os-proximos-anos/>.

Turismo

A reabilitação de edifícios antigos, deve ser ainda vista como uma fonte de riqueza no ponto de vista da função que estes edifícios representam num determinado local, ou seja deve-se ter em conta também a integração de um programa que gere rendimentos financeiros para o desenvolvimento local. O turismo é assim uma das principais atividades de gerar riqueza num país ou determinada região seja ela urbana ou rural contribuindo de forma substancial, como é o caso de Portugal, para o crescimento da economia.

Entende-se por turismo “o conjunto de atividades realizadas pelos indivíduos durante as suas viagens e estadias em lugares diferentes daqueles do seu espaço habitual por um período de tempo consecutivo inferior a um ano.”, quer seja por motivos culturais, sociais, de lazer ou descanso. Este conceito remete-nos para o século XIX no pós-revolução industrial, pois anteriormente as viagens eram feitas para fins comerciais, de guerra ou movimentos migratórios.⁴³

Este trabalho é direcionado especificamente ao turismo cultural, uma vez que se pretende reabilitar um edifício habitacional tornando-o de carácter público de espaços expositivos, de forma a que este se mantenha em atividade com a função de divulgar e preservar a cultura local, nomeadamente a cestaria fina de Gonçalo.

Turismo Cultural

O turismo cultural é muito mais abrangente do que se possa imaginar. Segundo a Organização Mundial do Turismo, define-se turismo cultural como todos os “movimentos das pessoas em busca de motivações essencialmente culturais, tais como excursões de estudo, teatralizações e excursões culturais, viagens para festivais e outros eventos culturais, visitas a localidades e monumentos, viagens para estudar a natureza, folclore ou arte e peregrinações”.

O conceito de turismo cultural vai mais além da visita a monumentos, museus e locais dotados de valor histórico, representa toda a atividade que tenha significado e seja a marca da identidade de um país, região ou cidade. Neste sentido, e segundo a Iberdrola,

⁴³ (2011, atualizado em 2019). *Conceito de turismo*. Disponível em: <https://conceito.de/turismo>.

podemos ter vários tipos de turismo cultural relacionados com: arte, gastronomia, religião, arquitetura, idioma, cinema, desporto e natureza⁴⁴.

No entanto, quando um turista cultural decide viajar, com a finalidade de conhecer outros lugares que tenham um grande valor histórico e arquitetónico, por exemplo Roma, a tendência é a visita de museus e monumentos que preservam objetos ou marcos históricos caracterizadores desse local. Mas mesmo que essa deslocação seja planeada com esse foco, o turista acaba sempre por explorar outras tradições como por exemplo ao nível da gastronomia e arte, com a procura de pratos típicos, de alimentos e de bens característicos da região ou local, possibilitando ao turista interagir e integrar-se nessa cultura.

Daí a importância do turismo cultural no presente caso de estudo, pois teria um importante papel na divulgação da cultura local, contribuindo assim para o desenvolvimento e reconhecimento da vila de Gonçalo.

⁴⁴ *O turismo cultural, a melhor maneira de viajar e conhecer o mundo*. Disponível em: <https://www.iberdrola.com/cultural/o-que-e-turismo-cultural-e-sua-importancia>.

Museu

Síntese da evolução do conceito de museu

Numa região interior que contrasta o desenvolvimento demográfico e o crescimento do litoral do país, é sem dúvida crucial a valorização do património e tradições existentes e neste sentido o investimento no turismo, não só para preservar a identidade das regiões ou locais mas também para servir de incentivo aos visitantes, precisamente porque nestas regiões o turismo é por vezes um fator determinante, no crescimento económico, social e cultural. Neste propósito, são criados espaços expositivos dando a conhecer, a cultura e a história local.

Assim sendo é importante definir o conceito e perceber a evolução do museu que durante muitos anos teve diferentes abordagens e formas de utilização.

Segundo a *Internation Council of Museums* o conceito de museu define-se como “uma instituição permanente sem fins lucrativos, ao serviço da sociedade e do seu desenvolvimento, aberta ao público, que adquire, conserva, investiga, comunica e expõe o património material e imaterial da humanidade e do seu meio envolvente com fins de educação, estudo e deleite”.⁴⁵

A origem da palavra *museu* remete-nos para a antiguidade clássica e deriva da palavra grega *Mousieon* que significa “Templo das musas”, um edifício que existia nas principais cidades da Antiguidade onde eram guardadas obras de arte e objetos que eram oferecidos às divindades.⁴⁶

Foi então que na época do Renascimento começaram a aparecer grandes coleções com a criação dos “Gabinetes de Curiosidades” que eram nada mais que coleções privadas da elite, em que o dono desse gabinete acumulava diversos objetos nomeadamente com peças de séculos passados e oferendas trazidas de outras terras por viajantes. Posto isto, estas “curiosidades” apenas estavam ao alcance de quem pertencesse à elite ou a grupos exclusivos que eram convidados pelo proprietário das coleções.⁴⁷ Ou seja, tudo começa

⁴⁵ Ver *site* de International Council of Museums Portugal, disponível em: <https://icom-portugal.org/recursos/definicoes/>.

⁴⁶ ALVES, João. *Da Ruína ao Museu: Estrutura Museológica em Belmonte*. Dissertação de mestrado. Universidade da Beira Interior. Covilhã. Fevereiro de 2015. p.16 cap. II

⁴⁷ SOTO, Moana. (2014). *Dos gabinetes de curiosidade aos museus comunitários: A construção de uma conceção museal à serviço da transformação social*. p.58. Disponível em: <https://core.ac.uk/download/pdf/270167417.pdf>

com o hábito que o ser humano tem , ainda nos dias de hoje, de guardar “religiosamente” os objetos simbólicos, originando diversas acumulações em casa.

Contudo este conceito cai entre o século XVII e XVIII quando estes espaços se abrem ao público criando-se os primeiros museus, como o Museu Ashmolean em 1683 através de uma doação feita por John Tradescant e o Museu Britânico em 1759 quando o Parlamento inglês compra a coleção de Hans Sloane, já em França o primeiro museu público foi criado em 1793, o icónico Museu do Louvre.

Ainda no decorrer do século XVIII surge o iluminismo, um movimento que proporcionou a transformação dos valores sociais e veio dar um grande impulso ao desenvolvimento dos museus e do papel que tinham face à sociedade. Desta forma, o conceito de museu passa a ter “uma atitude mais contextualizada e especializada, que valoriza a busca pelo conhecimento através do estudo das coleções...”⁴⁸. Neste período para além de surgir a ideia de os museus serem financiados e administrados pelo Estado, realçou-se ainda a ideia de estes estarem ao serviço do público de forma a que fosse acessível a todos tendo em conta o papel importante que estes podiam desempenhar na promoção da educação pública e universal.⁴⁹

A partir do século XIX, quando estes se tornam um aliado da ciência, e a par do papel de conservação e exposição começam também a ter funções de estudos e investigação. Tal como diz Alves, “ Para além da função de conservação eles desempenham funções como a documentação, classificação, estudo, exposição e divulgação de conjuntos de objetos de interesse e valor artístico, histórico, científico, educativos, didáticos, e de investigação.”⁵⁰

Esta época ficou marcada com a construção de diversos museus por todo o mundo, como uma forma de cada país consolidar a identidade e a memória nacional. Exemplos disso é o Museu do Prado (1819), em Espanha e o Museu Mauritshuis (1822) na Holanda e ainda na Dinamarca onde surge o primeiro museu histórico, organizado em ordem cronológica, como afirma Soto.⁵¹

Posto isto, podemos concluir que o museu representava um papel importante em toda a sociedade pois através das suas funções, quer a nível da educação quer a nível

⁴⁸ SOTO, Moana. (2014). *Dos gabinetes de curiosidade aos museus comunitários: A construção de uma conceção museal à serviço da transformação social*. p.60. Disponível em: <https://core.ac.uk/download/pdf/270167417.pdf>

⁴⁹ Ibidem.

⁵⁰ ALVES, João. *Da Ruína ao Museu: Estrutura Museológica em Belmonte*. Dissertação de mestrado. Universidade da Beira Interior. Covilhã. Fevereiro de 2015. p.17 cap. II

⁵¹ op. cit.

informativo e de conhecimento, proporcionava aos cidadãos oportunidades de aprendizagem acessível a todos.

Estas instituições foram alvo de uma grande procura o que originou uma reformulação dos programas que até então continham apenas espaços para exposições permanentes. Programa que no final do século XX se apresenta com uma maior “ organização museográfica ao nível dos métodos expositivos e das práticas museológicas em geral, com a criação de novos princípios expositivos como a analogia e a sucessão, em que a ligação entre os vários elementos remete para diversas categorias que permitem analisar as suas relações, como forma de manter coerentes os significados, discursos e ideologias do património.”⁵²

No entanto, o século XX é marcado por uma grande controvérsia em relação a utilidade do museu, sendo alvo de muitas críticas, até pelos próprios artistas da Arte Moderna que, tal como diz (Oliveira, 2011) , consideram os museus locais desajustados às suas obras, sendo vistos como depósitos de obras de artes.⁵³

Em 1909 Filippo Tommaso Marinetti , fundador do movimento futurista defende através do seu manifesto a destruição total dos museus e bibliotecas apelidando-os de “cemitérios, uma vez que não acompanhavam a evolução artística. Afirmando: “É da Itália, que nós lançamos pelo mundo este nosso manifesto de violência arrebatadora e incendiária, com o qual fundamos hoje o "Futurismo", porque queremos libertar este país de sua fétida gangrena de professores, de arqueólogos, de cicerones, e de antiquários. Já é tempo de a Itália deixar de ser um mercado de belchiores. Nós queremos libertá-la dos inúmeros museus que a cobrem toda de inúmeros cemitérios.”⁵⁴

Esta posição de rejeição face a este conceito de museu levou os arquitetos modernistas a repensarem um novo modelo de forma a encontrar uma relação entre a arquitetura e a arte nela exposta. As ideias modernistas centram-se na anulação da decoração exuberante que existia no museu até então, passando a representar um espaço neutro sem qualquer simbolismo. Na organização programática, tendo em conta o percurso do espaço do museu procurando desta forma alargar o leque de funcionalidades.⁵⁵

⁵² ALVES, João. *Da Ruína ao Museu: Estrutura Museológica em Belmonte*. Dissertação de mestrado. Universidade da Beira Interior. Covilhã. Fevereiro de 2015. p.17 cap. II

⁵³ OLIVEIRA, Joana. *O Museu Contemporâneo – Processos de transformação de um equipamento urbano* . Dissertação de mestrado. Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto. 2011-2012. p.41 cap. I

⁵⁴ MARINETTI, Filippo. (1909). *Manifesto do Futurismo*. Disponível em: <http://ml.ci.uc.pt/mhonarchive/museum/msg17756.html>.

⁵⁵ op. cit., p.45

Neste sentido, a partir de 1930 começam-se a materializar diversos modelos de concepção do museu, nomeadamente: em 1939, o museu de crescimento infinito de Le Corbusier ; a ideia de museu de planta livre, de Mies Van der Rohe em 1942; o museu com um percurso helicoidal de Frank Lloyd Right no caso do museu Guggenheim de Nova York de 1943-1959 e o museu portátil de Marcel Duchamp de 1936-1941. Novos modelos que vão ditar uma nova concepção e, por conseguinte, influenciar os museus do século XXI.

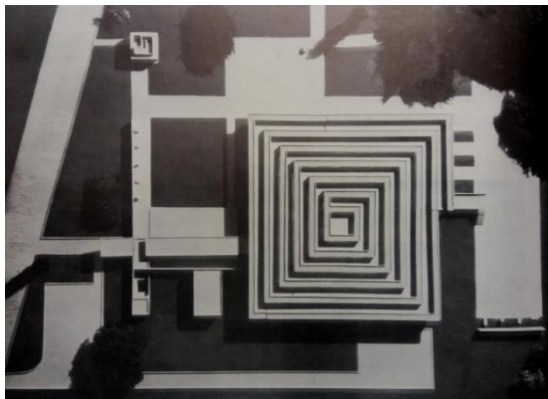


Figura 43 - Museu infinito de Le Corbusier

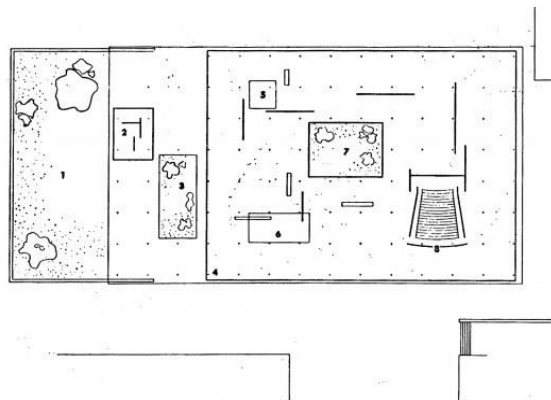


Figura 44 - Museu de planta livre de Mies Van der Rohe



Figura 45 - Museu Guggenheim de Nova York, Frank Lloyd Right (1943-1959)



Figura 46- Museu portátil, Marcel Duchamp (1936-1941)

Neste percurso evolutivo de concepção dos museus onde se procurava um ideal próprio, a verdade é que o Movimento Moderno e as novas gerações de museus que surgiram a partir do século XX trouxeram uma maior liberdade de concepção e criação de forma a que estes se adaptem a novas realidades e que se prolongou para o século XXI. Passa a não haver um padrão na criação de um museu, cada um apresenta, por exemplo, uma proposta de organização do espaço, utilização de diferentes critérios consoante o contexto onde se insere e diversos tipos de materialidade. Podemos assim encontrar uma grande diversidade arquitetónica nos museus atuais pelas mais diversas formas, desde uma arquitetura regular à mais complexa e exuberante mostrando assim a singularidade de cada projeto.

Museu em contexto rural

Falar do património cultural, é falar de um vasto leque de interesses culturais e naturais sejam eles de carácter material como por exemplo: os edifícios antigos, a arquitetura vernacular, capelas, pontes; ou de carácter imaterial como: festas e romarias, gastronomia, o artesanato e a língua.⁵⁶ Contudo encontramos no interior de Portugal, um “país” envelhecido e cada vez mais despovoado, inúmeras culturas populares que marcam a identidade local, a memória de quem as vive, e que ainda não têm a sua certificação (marca registada) e patrimonialização, como é o caso da cestaria fina de Gonçalo que se encontra em vias de extinção. Um dos motivos para a escolha deste tema no presente trabalho.

Pese embora, é através de iniciativas turísticas e de lazer que o mundo rural consegue garantir a proteção e requalificação do seu património e atrair turistas para estas regiões mais distantes dos grandes centros urbanos com o objetivo de dar a conhecer os valores e os saberes destas regiões. O investimento no turismo em contexto rural é por vezes crucial para o desenvolvimento local, e uma das principais iniciativas é a criação de espaços museológicos.

Como podemos ver na (Fig.47) verificamos que em Portugal o número de museus tem vindo a aumentar nos últimos anos. O investimento que é feito pelo Estado e pelas autarquias, por vezes num contexto rural não se reflete num investimento prioritário, e neste contexto existem fundos europeus e iniciativas comunitárias que se tornam grande aliadas no desenvolvimento rural como é o caso da LEADER e da PRODER .⁵⁷

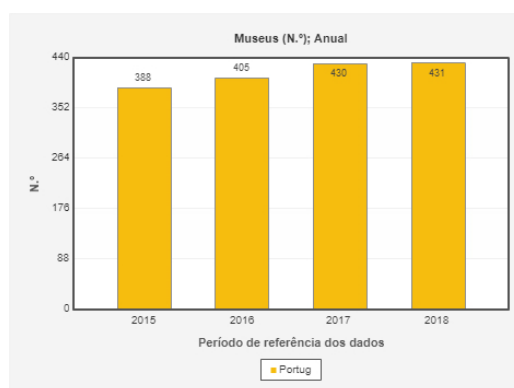


Figura 47- Número de museus

⁵⁶ AMADO, Marta e CARVALHO, Paulo. *Museus e Desenvolvimento Rural. O caso do Museu do Pão (Seia/Serra da Estrela)*. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/311583503_Museus_e_Developimento_Rural_O_caso_do_Museu_do_Pao_SeiaSerra_da_Estrela

⁵⁷Ibidem.

O museu no contexto rural tem um papel determinante na valorização dos recursos endógenos possibilitando a criação de uma estratégia que visa a divulgação e promoção, o estudo e a investigação sobre a história desses recursos, e a integração da comunidade local promovendo assim dinâmicas locais sustentáveis e ainda a criação de emprego.⁵⁸ Neste sentido, o museu tem o “poder” de criar condições para a praprimonialização de bens ou recursos que se encontrem no anonimato, ao abandono e que não têm reconhecimento, como diz (Carvalho e Amado, 2012) “... os museus são guardiães e, ao mesmo tempo, geradores de património”.⁵⁹

⁵⁸ CARVALHO, Paulo. (2012). *Património e museus em contexto rural: dos lugares de memória aos territórios de lazer e do turismo*. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10316.2/32304>.

⁵⁹ AMADO, Marta e CARVALHO, Paulo. *Museus e Desenvolvimento Rural. O caso do Museu do Pão (Seia/Serra da Estrela)*. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/311583503_Museus_e_Developolvimento_Rural_O_caso_do_Museu_do_Pao_SeiaSerra_da_Estrela

Capítulo 4 – O solar



Figura 48- Solar

Este edifício remonta para o século XVIII e é de estilo Barroco, sendo um dos edifícios mais antigos e importantes de Gonçalo, pela sua imponência e características próprias, desde as colunas em cantaria ao brasão no alçado principal.

Uma vez que não existem registos que retratem o historial da habitação foi necessário recorrer às memórias de quem ali viveu. Neste sentido, o texto que segue, é baseado em informações recolhidas segundo uma entrevista feita a um dos proprietários, de seu nome Fernando Leal.

Posto isto, consta-se que este edifício foi mandado construir pelo Conde de Farrobo, que vivia em Lisboa e tinha em sua posse uma grande fortuna.

No entanto é a partir do trisavô do Sr. Fernando Leal que a casa é adquirida e passa a ser, até aos dias de hoje, herança da família. O seu nome era António Rabasco de Gouveia (1816-1902), andava num seminário, mas a meio do curso saiu e casou-se de onde teve dois filhos, José Luis Gouveia Rabasco (1850-1890) e Francisca Augusto de Gouveia. Entretanto, enviuvou e voltou para o seminário onde se ordenou padre.

Mais tarde, do casamento da sua filha Francisca Rabasco com António de Carvalho (1840-1910) surgem três filhos, dois dos quais herdaram e repartem o edifício, ficando metade para Maria Beatriz e a outra para António Gouveia. Este é o momento determinante para se perceber como o edifício chegou ao estado tal como o encontramos hoje. Isto porque, com o falecimento de Maria Beatriz a parte sudoeste da habitação fica sobre alçada dos netos que fazem a divisão física construindo uma parede divisória no salão do piso 1 e um muro que divide o espaço exterior (Fig.49).



Figura 49- Divisão do edifício

Estes proprietários pertencem já a uma outra família, a família Fraga. De todos eles, apenas um tinha iniciativa para preservar e manter o edifício em boas condições, mas é com o seu falecimento que os restantes proprietários deixam cair em ruínas metade do edifício.

Em relação à zona nordeste herdada por Major António Gouveia (1878-19040), foi mais tarde deixada aos seus filhos, Lucília Cunha Leal e Doutor António Jorge Gouveia. Lucília era casada com o Doutor Albano da Cunha Leal que abriu o seu consultório médico no piso térreo da habitação onde desempenhou a sua profissão recebendo os seus clientes na própria casa. Fruto deste casamento nascem quatro filhos, três deles ainda vivos, que juntamente com três primas partilham ainda hoje a herança de metade do edifício. Ao contrário da zona que se encontra em ruínas, esta tem sido preservada no seu estado primitivo, tendo já sofrido algumas obras de manutenção.

Ao longo dos anos o edifício original foi sofrendo alterações, com a construção de anexos contíguos ao solar, principalmente na zona ainda hoje preservada.



Figura 50- Ampliação do Edifício principal (zona em ruínas)

Neste caso tendo em conta que não tinham interesse na remodelação do solar, optaram por construir anexos contíguos ao edifício principal. Um deles serve de nova habitação e dá acesso ao pátio exterior, como é visível na (Fig.51). Também contíguo ao solar, existe um anexo constituído por uma cozinha e uma sala de jantar e adjacente a este podemos ver ainda uma ruína que foi em tempos uma adega. Estes espaços são habitados apenas quando os proprietários se deslocam a Gonçalo para passar férias.



Figura 51- Nova habitação

Capítulo 5 – Levantamento Arquitetónico

O levantamento do objeto arquitetónico foi feito manualmente de forma rigorosa para que fosse possível reunir o máximo de informação possível sobre o edificado, tendo em conta que não existe qualquer registo gráfico ou informação que possibilite a realização das plantas, alçados e cortes.

Depois de uma primeira visita ao local para o reconhecimento do conjunto arquitetónico e para um primeiro registo fotográfico dos espaços interiores e exteriores, iniciou-se o levantamento do interior do edifício principal e posteriormente dos anexos contíguos.

Relativamente a esta fase é de notar que apenas foi possível o registo de metade do edifício, do lado nordeste. Isto pela impossibilidade de aceder à outra parte que pertence a outro proprietário e se encontra em fase de ruína.

Com o objetivo de ser o mais primoroso possível, foram registados todos os pormenores tais como as cimalkhas, pilastras e molduras de portas e janelas de cantaria, os pavimentos em sobrado régua a régua, tal como os tetos amadeirados em abóbada e os pormenores da escadaria central em granito, através de desenhos e fotografias. Os dois métodos que se complementaram ao longo de todo o levantamento, como podemos ver na (Fig.52) e (Fig.53).

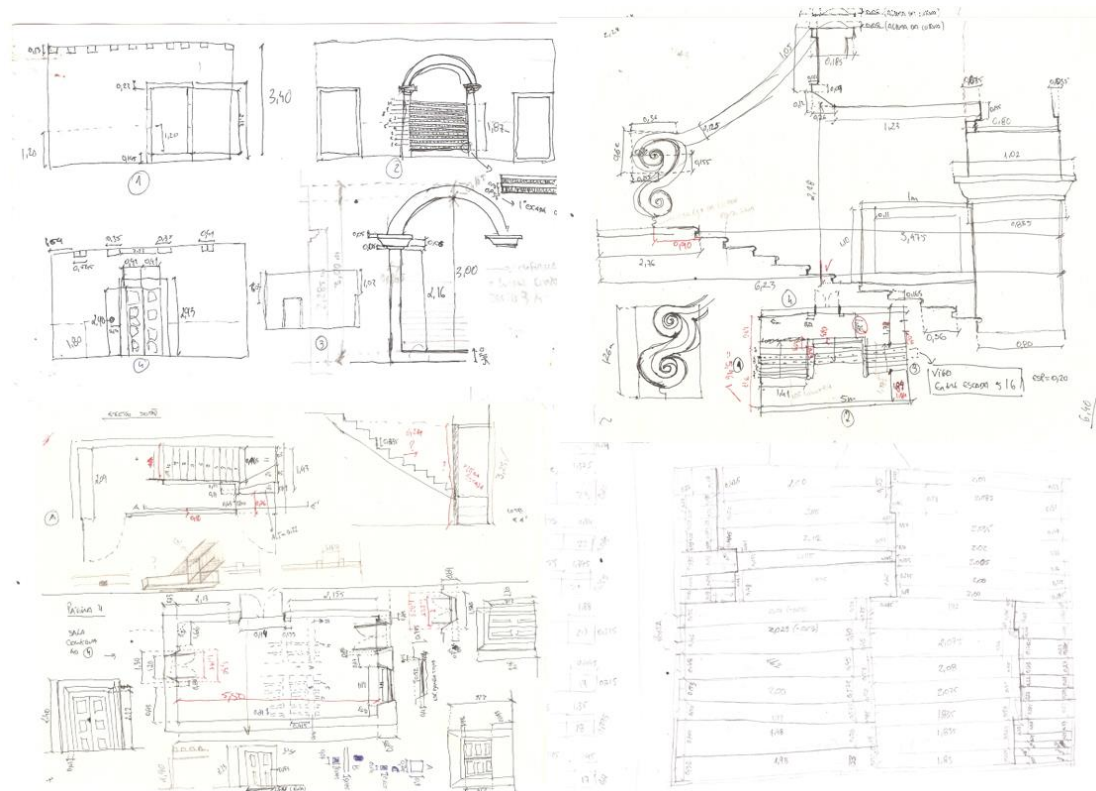


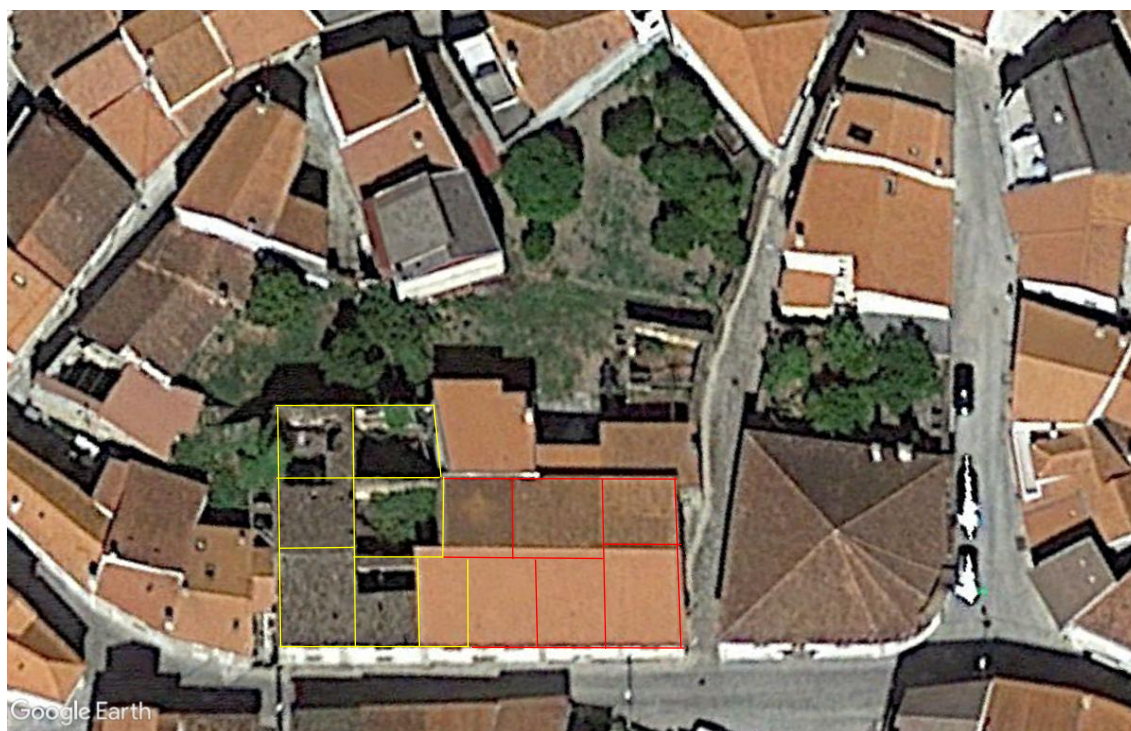
Figura 52 - Composição de esboços do levantamento arquitetónico



Figura 53 - Fotos do interior do solar e anexo junto à Travessa da Praça

Após um longo e exaustivo trabalho de medições nos espaços interiores, feito com fita métrica que tornou o processo mais demorado, procedeu-se à representação digital com maior rigor dos esboços elaborados, para que pudesse aperfeiçoar o desenho face à realidade. A visita ao local foi uma constante, para aperfeiçoar o desenho técnico, e por falta de algumas medidas que ajudaram a complementar e a tornar o desenho mais rigoroso.

Importa referir que a zona inacessível do edificado foi desenhada segundo a lógica construtiva do objeto arquitetónico original e com o recurso a imagens aéreas que permitiram visualizar e confirmar a semelhante distribuição dos espaços interiores do piso 1 tendo em conta a sua divisão, como se pode ver na (Fig.54), que se refletiu no piso térreo e sótão.



— Paredes da zona degradada e inacessível — Paredes da zona conservada e acessível

Figura 54 - Identificação do estado de conservação do edifício

Feita a representação das plantas em formato digital, seguiu-se o levantamento de todas as fachadas, inclusive as da zona sudoeste, pois apesar da impossibilidade de aceder ao interior dessa parte do edifício foi possível entrar no pátio que corresponde a uma das duas entradas do lote.

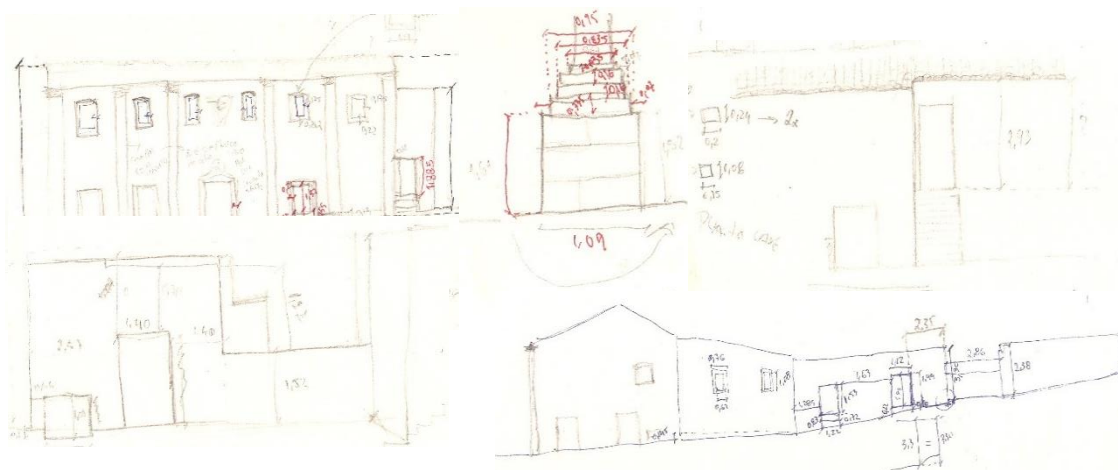


Figura 55 - Composição de esboços do levantamento arquitetónico dos alçados



Figura 56 - Fotos do exterior dos edifícios

A representação digital das fachadas culminou num processo de avanços e recuos pois com a junção de todos os elementos recolhidos até então foi necessária a revisão de medidas interiores, o facto de as paredes não serem totalmente ortogonais fez com que surgissem algumas dúvidas que foram sendo resolvidas. Um processo constante de aperfeiçoamento de forma a elaborar um registo credível e real do existente.

Para além do levantamento representar uma fase de extrema importância para a interpretação do objeto arquitetónico num projeto de reabilitação, no presente caso de estudo simboliza ainda o único registo de um edifício que faz parte do património arquitetónico local com elementos arquitetónicos muito particulares, como por exemplo o brasão, as cantarias na fachada principal quer em colunas quer nas molduras das janelas e portas, como o arco no interior ou a grande escadaria em granito.

Concluindo, foi importante o contacto direto com o local de intervenção pois permitiu uma melhor compreensão do edifício, tanto a nível estrutural como material. Mais que uma mera observação do local, esta etapa é uma grande vantagem para uma melhor perceção do espaço a intervir pois permite senti-lo, explorá-lo, e de certa forma, vivê-lo durante o processo de levantamento tornando-se posteriormente vantajoso na realização do projeto de intervenção.

Caraterização estrutural

Estrutura

O edifício a reabilitar é constituído por uma forte estrutura de paredes em alvenaria de granito. O facto destas paredes apresentarem uma grande espessura resulta do desempenho estrutural que assumem pela sua rigidez e resistência e desde logo o bom comportamento face a humidades, pois como explica (Appleton, 2011) neste tipo de paredes a reação face ao vento e às águas da chuva torna-se favorável na medida em que o ar e a água têm de percorrer um longo percurso até ao interior do edifício, “suficiente para que sobrevenha entretanto o tempo seco, durante o qual a água infiltrada seguirá o percurso inverso, dando-se então, de novo, a secagem da parede (...)”.⁶⁰ Na relação de todos os pisos, existe uma ligeira diferenciação da espessura, variando entre 60 a 70 cm.

Relativamente ao revestimento, no exterior a fachada principal do edifício, à semelhança dos interiores do piso 1, é revestida por uma “pele” de reboco branco com areia e cal, o resto das fachadas e das paredes interiores nomeadamente no piso térreo e no sótão têm a alvenaria de granito à vista.

No entanto, é também visível na fachada a existência de dois momentos distintos, onde por um lado podemos ver em parte do edifício os vãos originais já degradados, constituídos por caixilhos de madeira, e por outro lado janelas em alumínio descaracterizando a essência do objeto arquitetónico.

⁶⁰APPLETON, J. (2011). *Reabilitação de Edifícios Antigos – Patologias e tecnologias de intervenção*. 1ª Edição, Edições Orion. Setembro de 2003. p. 20

Paredes Divisórias

As paredes divisórias, denominadas também por tabiques são constituídas por uma estrutura de madeira com tábuas horizontais pregadas a outras no sentido vertical e com um preenchimento de terra argilosa e fibras vegetais.



Figura 57- Interior de parede divisória

Pavimentos

Em relação aos pavimentos, são feitos em sobrados com grandes tábuas de madeira de 4cm de espessura com dimensões e orientações que variam nos diferentes espaços e que fixam em vigas de madeira.



Figura 58 - Estrutura de pavimento

Tetos

À semelhança dos elementos construtivos já referidos, os tetos são também amadeirados. A diversidade de formas é visível em cada espaço, desde a forma mais simples à mais complexa e trabalhada. De realçar, dois tetos em abóbada construídos com estruturas de madeira.

Um deles marca a divisão do edifício no piso 1 (Fig.59), o outro encontra-se num dos quartos, sendo possível observar a sua estrutura no sótão do edificado (Fig.60). Devido à falta de isolamento e estanquidade da cobertura, as estruturas dos tetos ficam vulneráveis às condições atmosféricas mais adversas, estando expostas à humidade que passa para o interior.



Figura 59 - Teto que marca a divisão da habitação



Figura 60- Teto de quarto

Neste sentido, o desgaste da madeira, o aparecimento de fissuras, os danos relacionados com agentes bióticos, e até a sobrecarga resultante de construções à posteriori, são resultado da degradação destas estruturas.

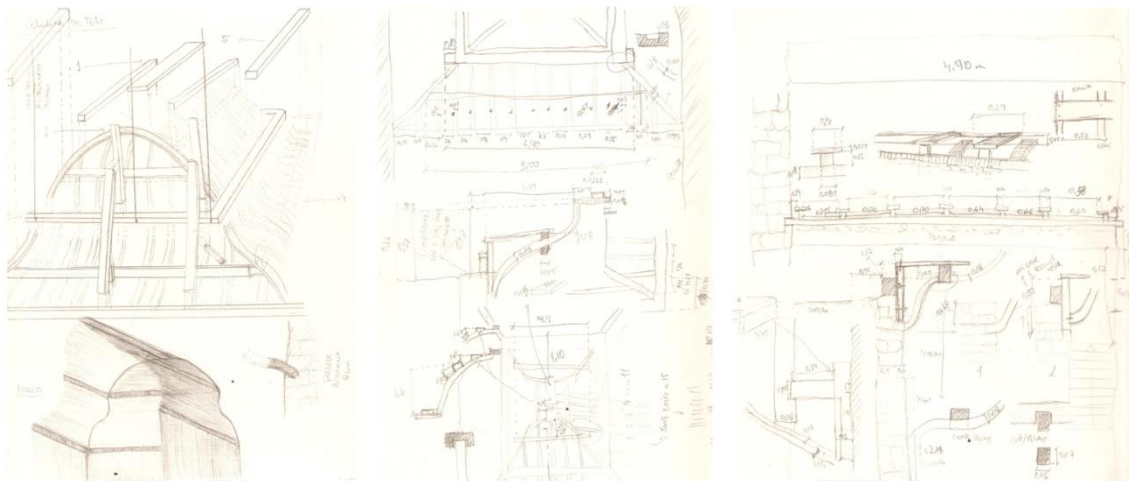


Figura 61 - Composição de esboços relativo ao levantamento arquitetónico de estrutura

Cobertura

Já no que à cobertura diz respeito, existem dois cenários diferentes, de um lado do edifício são ainda visíveis vestígios da estrutura original que em sua parte se encontra destruída, por outro lado foi feita a substituição do telhado original por uma estrutura nova que em nada respeita a autenticidade do edifício.

Do que é possível observar, a estrutura original é constituída por vigas de madeira perpendiculares à viga de cumeeira. Sobre estas vigas existem ripas de madeira que servem de suporte às telhas.

Em relação à estrutura construída recentemente, de um lado é feita por uma estrutura metálica com vigas em treliça e ripas metálicas transversais de fixação às telhas e do outro é feita com uma laje aligeirada.



Figura 62 - Estruturas do telhado

Levantamento arquitetónico hipotético

Como já foi referido no capítulo anterior, o edifício solar sofreu ao longo dos anos diversas alterações consoante as necessidades dos moradores. Tendo em conta que o objetivo do projeto de intervenção se centra na recuperação do edifício original, foi importante a elaboração de uma análise com toda a informação recolhida junto do proprietário para que se pudesse identificar o que foi acrescentado e desta forma poder justificar a sua demolição pois para além dos anexos construídos contíguos ao edifício original não terem qualquer valor arquitetónico, escondem toda a fachada posterior, descaracterizando a identidade do próprio solar.

Neste sentido foi possível chegar a uma conclusão hipotética e próxima do que seria o edifício antes de qualquer intervenção. Alterações visíveis na (Fig.63) e (Fig.64).

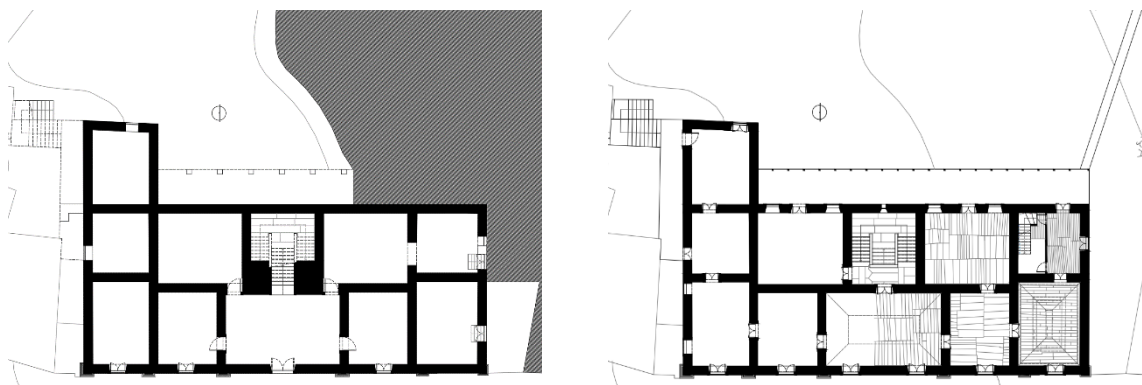


Figura 63 - Planta hipotética Piso Térreo e Piso 1

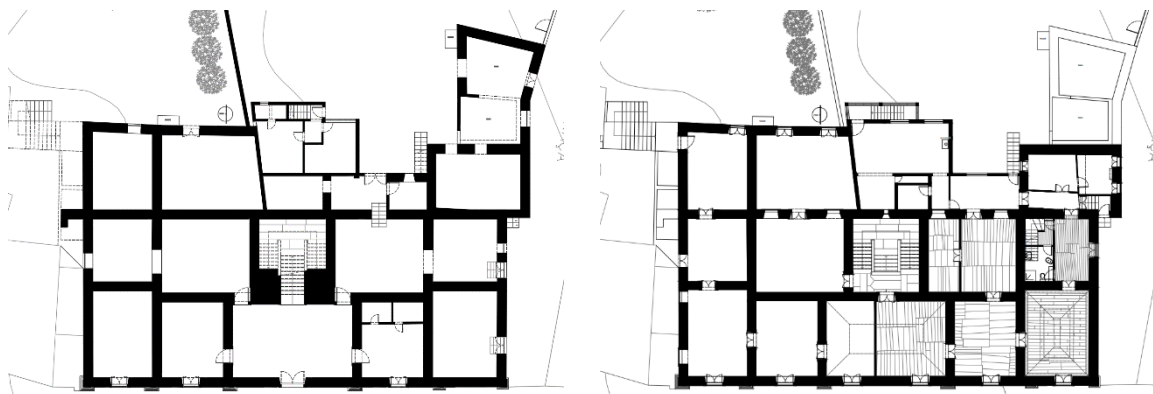


Figura 64 - Planta do existente Piso Térreo e Piso 1

Capítulo 6 – Projeto

Introdução

A proposta tem em vista a reabilitação de um edifício antigo habitacional, descrito anteriormente, para a integração de um espaço museológico, na Vila de Gonçalo. O edifício passa a desempenhar agora uma nova função, de carácter público, com a intenção de poder servir e promover a vila através da tradição da cestaria, de seu nome Centro de valorização da cestaria de Gonçalo.

O objetivo passa pela criação de um museu dando a conhecer e preservar a cestaria de Gonçalo e tudo o que a envolve, desde a sua história, às técnicas e materiais que são utilizados. Divide-se em dois pisos sendo o piso térreo reservado aos serviços e o primeiro piso onde se irão localizar as salas de exposição.

Será ainda criado um novo volume, que terá ligação direta com o edifício principal através do piso térreo, com a função de oficina servindo de apoio ao museu, que conta ainda com uma vertente comunitária na realização de workshops.

Conceitos e ideias de projeto

Feito o estudo e recolhida toda a informação existente acerca do edifício, foi possível verificar algumas lacunas que este apresentava, desde o seu estado de conservação até aos elementos que compõem as fachadas e cobertura que foram colocados recentemente e que se distanciam da verdadeira essência do edifício.

Posto isto, o papel de intervenção passa por recuperar e redesenhar os elementos construtivos do edifício original, com base na informação recolhida, privilegiando a utilização de materiais tradicionais, à imagem das soluções usadas na construção primitiva do edificado. Relativamente aos interiores a solução passa pela utilização de novas estratégias que garantam o devido conforto, segurança e bom funcionamento do edifício. Desta forma, alguns dos princípios da reabilitação estudados anteriormente servirão de base na conceção do projeto, tais como:

- Preservação dos elementos arquitetónicos característicos do edificado;
- Apresentação dos elementos acrescentados de forma assumida para não prejudicar o valor do original;
- Utilização de técnicas modernas de forma a respeitarem o quadro tradicional do edifício, garantindo assim a compatibilidade dos materiais;
- Adaptação do edifício seguindo uma função útil à sociedade sem alterar a sua disposição;
- Conservação do património cultural local que, citando a carta de Cracóvia, “(...) deve constituir uma parte integrante dos processos de planeamento económico e gestão das comunidades, pois pode contribuir para o desenvolvimento sustentável, qualitativo, económico e social dessas comunidades”⁶¹.

O novo volume será idealizado de forma a ter uma relação com os conceitos aplicados no edifício principal.

⁶¹ Carta de Cracóvia 2000 - Princípios para a conservação e o restauro do património construído. 2000. Disponível em: <http://www.patrimoniocultural.gov.pt/pt/patrimonio/cartas-e-convencoes-internacionais-sobre-patrimonio>.

Estudo conceptual

Após a análise sobre o local de intervenção, serviu como ideia primordial a demolição de todas as ampliações que foram construídas ao longo dos anos pelo claro desenquadramento que apresentavam em relação ao edifício principal, permitindo assim desenvolver o projeto com base na sua forma original.

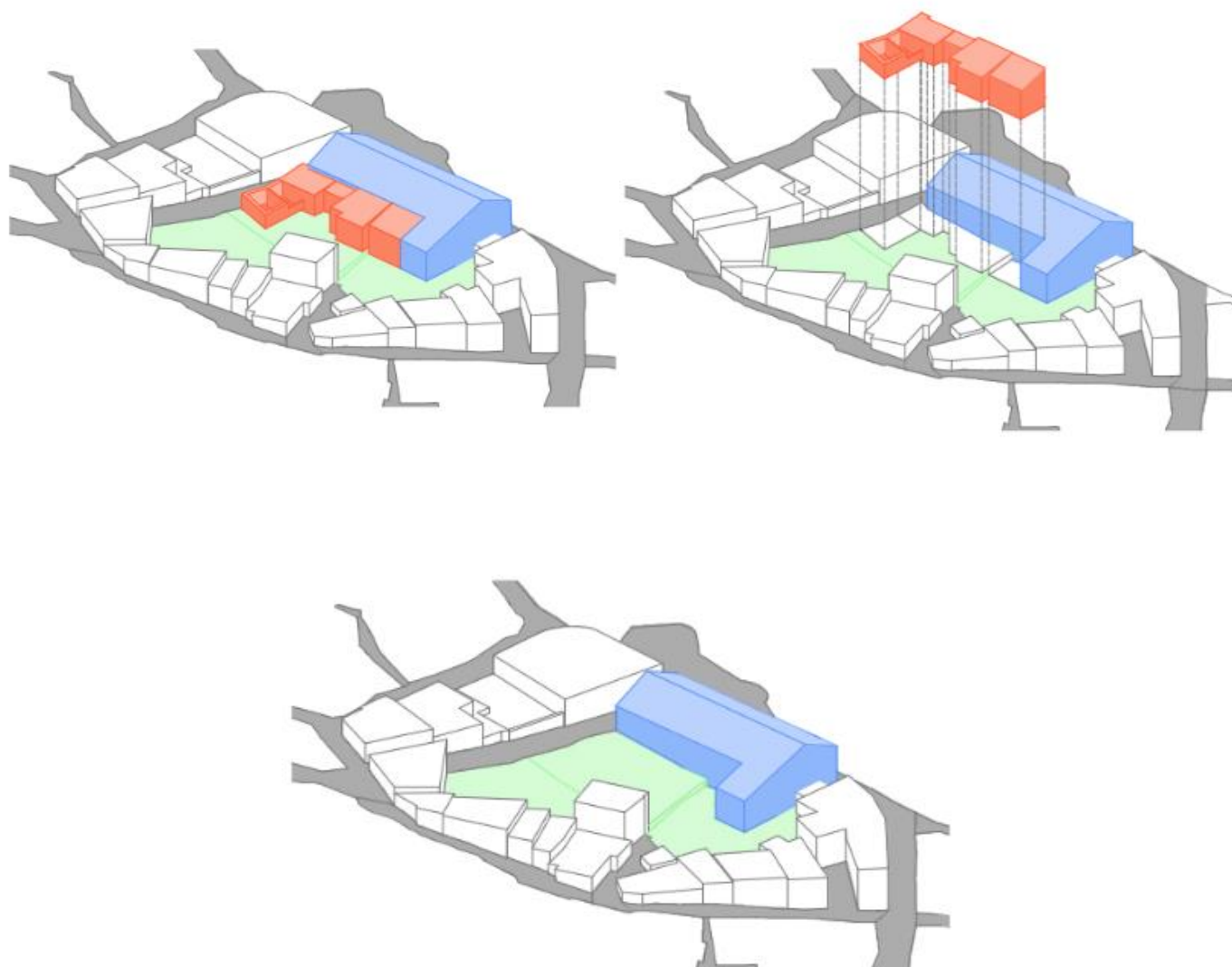


Figura 65 - Intervenção no existente

Existem três entradas possíveis para o lote, sendo a entrada direta para o interior do edifício através da fachada principal na Rua da Nossa Senhora da Misericórdia (uma das principais ruas da vila) , já as restantes dão acesso ao espaço exterior do lote, uma a nordeste através da Travessa da Praça e a outra a noroeste através da Rua do Loureiro.

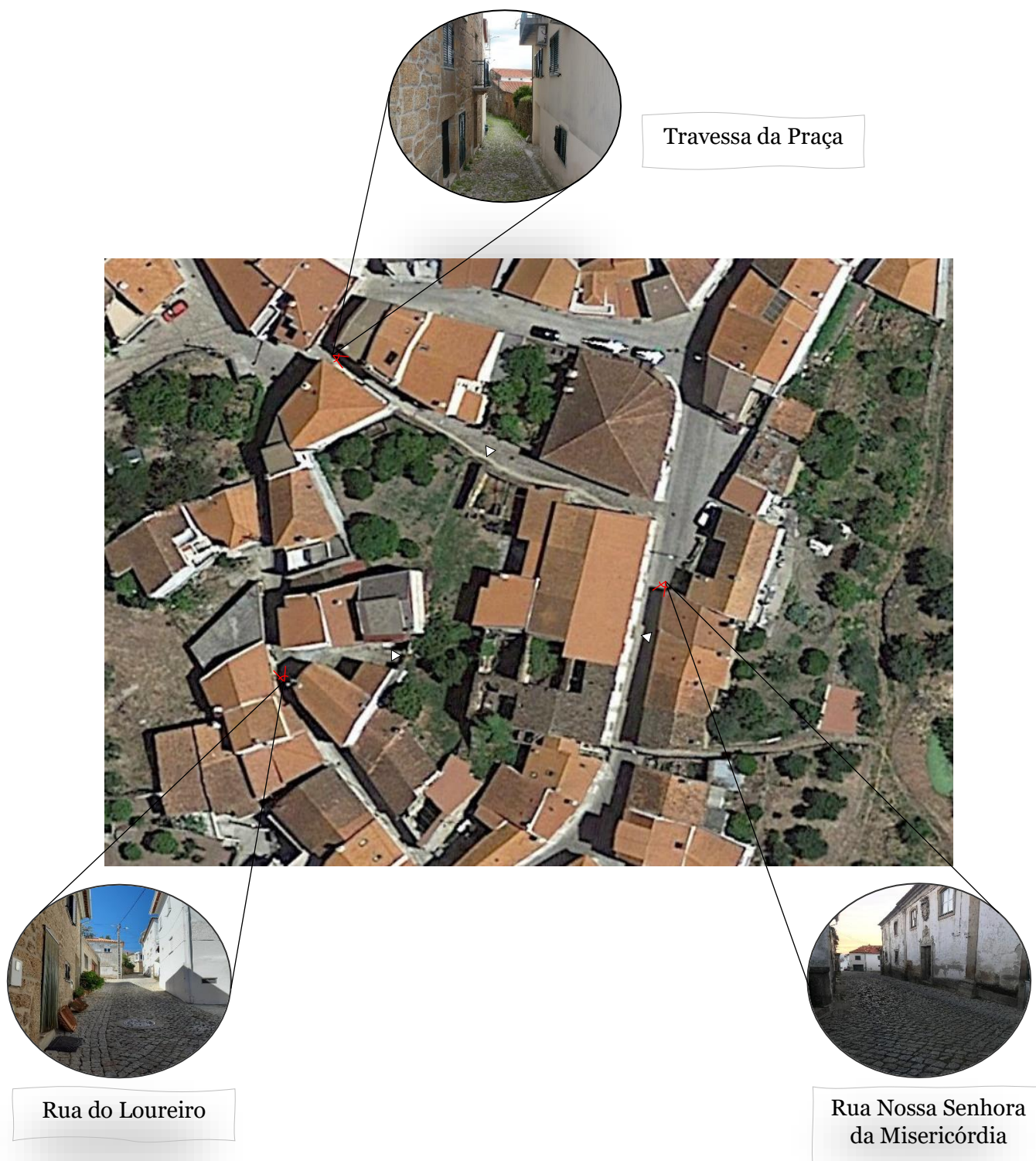


Figura 66 - Zonas de acessos

Primeiramente a entrada para o museu iria ser feita através da entrada principal do edifício, mas após verificar que o acesso através dessa rua não garantia quaisquer condições de segurança pela falta de passeios, optou-se por fazer a entrada através da fachada posterior, no sentido noroeste. O logradouro do edifício passa a ser o ponto de chegada do museu, que através da criação de percursos de rampas e escadas possibilita a circulação livre e segura de qualquer indivíduo.

Para além desta função o espaço exterior, agora de carácter público, servirá também como uma zona de passagem e circulação pedonal tendo em conta que nesta zona as pessoas circulam, tanto na rua da Nossa Senhora da Misericórdia (de dois sentidos), como na Rua do Loureiro (de sentido único) literalmente no meio da estrada, criando assim uma alternativa de circulação.

Foi ainda analisada a possibilidade de melhorar as condições de circulação destes troços mas pelas dimensões reduzidas e a falta de percursos alternativos viáveis, não foi possível avançar com essa intenção.

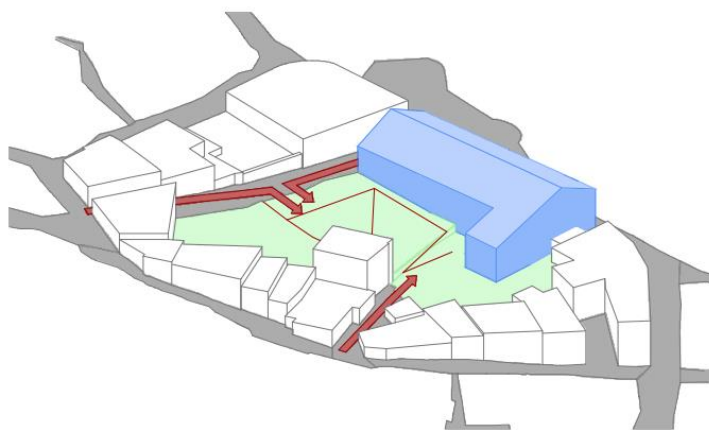


Figura 67 - Percursos e acessos

Após definidos os acessos, e uma vez que a entrada seria a partir do espaço exterior pertencente ao lote, a implantação do novo volume teria de estar próximo do edifício principal de forma a não condicionar os percursos até à entrada. Neste sentido, optou-se por posicioná-lo a sudoeste do lote.(Fig.68)

Com base na justificação dada aquando da demolição dos anexos existentes, este novo volume foi pensado de forma a não interferir com a fachada noroeste. Como se pode observar na (Fig. 69) o volume foi recortado junto à fachada do edifício principal, criando uma entrada independente para a oficina, sendo recolocado junto à fachada lateral criando um braço de ligação direta ao museu, que por sinal será o acesso principal ao interior da oficina.

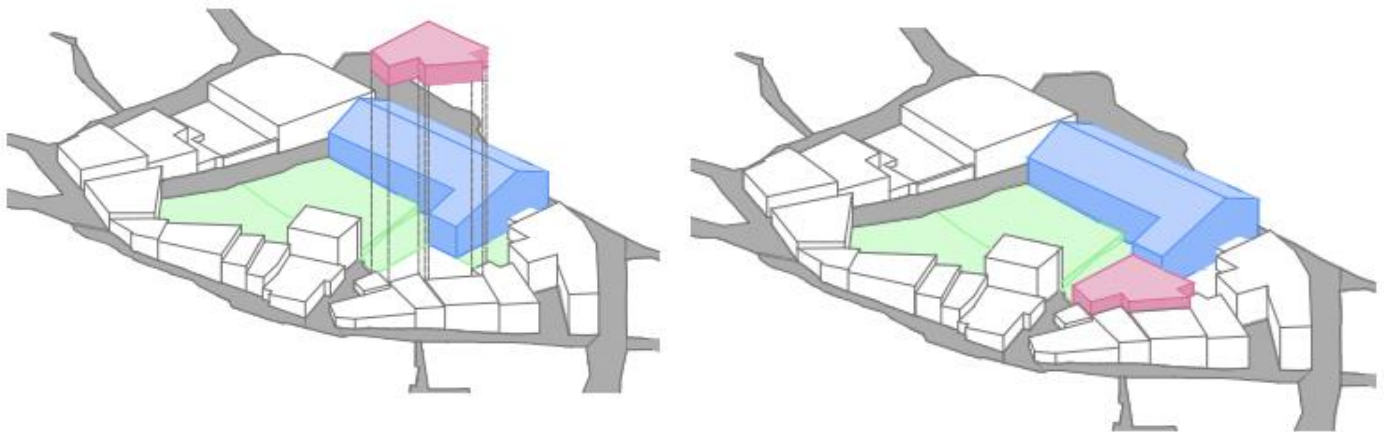


Figura 68- Implantação do novo volume

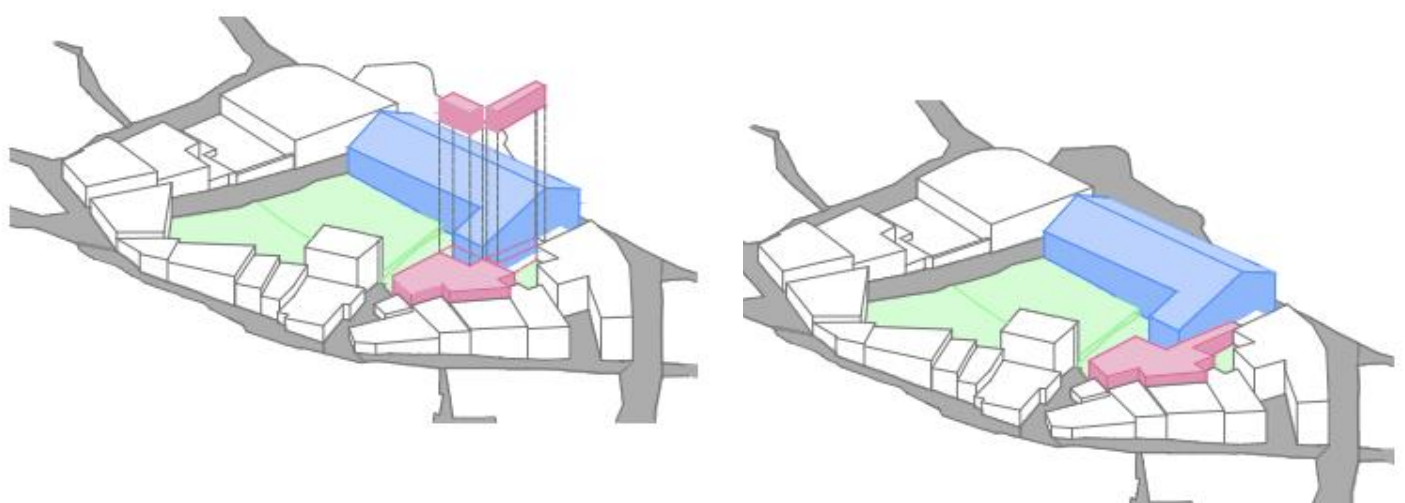


Figura 69- Forma final

Estacionamento

Estando o edifício localizado no centro da vila onde as ruas são tradicionalmente estreitas, de difícil circulação, foi necessário criar uma estratégia para a criação do estacionamento. Na impossibilidade de o fazer junto ao museu e uma vez que existem estacionamentos públicos na periferia, a proposta passa pela sua utilização e na criação de um percurso que leva os visitantes a percorrer as ruas da vila com a possibilidade de observar os artesãos a trabalhar nas suas oficinas. É também uma forma de criar um incentivo aos habitantes para a prática desta tradição, e desta forma recriar o ambiente dos antepassados vivido nas ruas.



Figura 70 - Mapa referente à proposta dos estacionamentos e percursos de acesso ao CVCG

Programa

O projeto foi pensado tendo em conta a distribuição dos interiores existentes, exigindo uma escolha cuidadosa do tipo de espaços a desenvolver. O programa divide-se em dois pisos, o piso térreo composto pela zona de serviços e por zonas sociais inclusive a entrada através da receção, já o piso 1 é reservado para o espaço expositivo.

Piso Térreo:

Localizada a noroeste, a entrada faz-se a partir da receção. Nesta zona foi criada uma loja, onde os visitantes podem obter os produtos da terra relacionados com a cestaria, e ainda as instalações sanitárias públicas. É ainda aqui que se situa a entrada principal para a oficina. Seguindo esta nova lógica de funcionamento o vestíbulo preexistente, serve agora como um espaço de separação da zona social e zona de serviços onde foi criada a administração com uma sala de reuniões, um espaço de apoio aos funcionários e uma zona técnica.

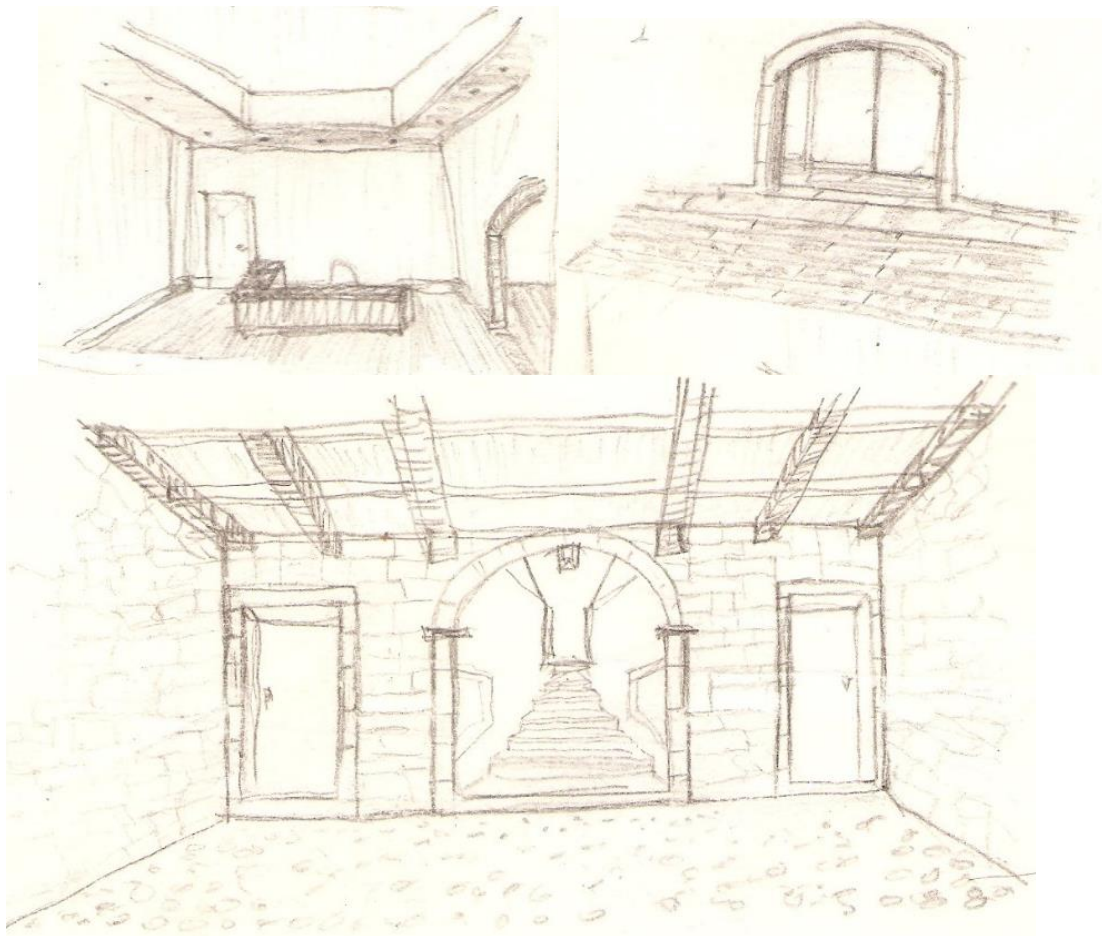


Figura 71 - Esquissos da receção e vestíbulo

Em relação aos acessos verticais, foi preservada a grande escadaria existente, e uma vez que estamos perante um edifício que não está adequado a pessoas de mobilidade reduzida, a instalação do elevador foi pensada de forma a não interferir nos espaços interiores que por si só já apresentam áreas reduzidas, criando assim uma maior fluidez de circulação. Posto isto, o elevador foi colocado no exterior junto à entrada, num volume vertical que marca o ponto de chegada. Esta solução foi determinada consoante a pesquisa de alguns projetos, nomeadamente o Museu Rainha Sofia⁶² (Fig.72), em Madrid e o Museu Gustavo de Maeztu⁶³ (Fig.73), em Navarra.



Figura 72 - Elevador do Museu Rainha Sofia, Madrid



Figura 73 - Museu Gustavo de Maeztu, Navarra

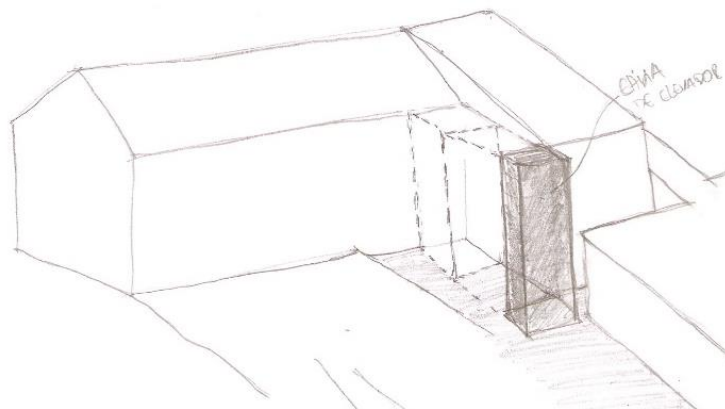


Figura 74- Esquisso da proposta

⁶²Ver site Es Madrid. *Museu Rainha Sofia*. Disponível em: <https://www.esmadrid.com/pt/informacao-turistica/museo-reina-sofia>

⁶³Ver site Archdaily. *Elevador no Museu Gustavo de Maeztu / Direção geral de cultura, Governo de Navarra*. Disponível em: <https://www.archdaily.com.br/br/929055/elevador-no-museu-gustavo-de-maeztu-direcao-geral-de-cultura-governo-de-navarra>

Quanto à oficina, é através de um “braço” que faz a ligação ao edifício principal, um espaço com grandes vãos cobertos por ripas de madeira. Uma vez que é um edifício dependente do museu, a entrada principal é feita a partir da receção, havendo uma entrada secundária para a matéria-prima usada na oficina. Este volume é composto por um piso e conta com um espaço de trabalho onde serão produzidos os produtos vendidos em loja e para a manutenção dos objetos expostos, existe ainda uma sala de workshops, uma zona de arrumos e uma zona técnica de apoio aos artesãos com instalação sanitária mista.

Tendo em conta que o espaço de trabalho está orientado a noroeste e conta ainda com o sombreamento do edifício principal, foi criado um lanternim que se ergue sobre a cobertura plana permitindo assim iluminar através de luz natural o interior da oficina.

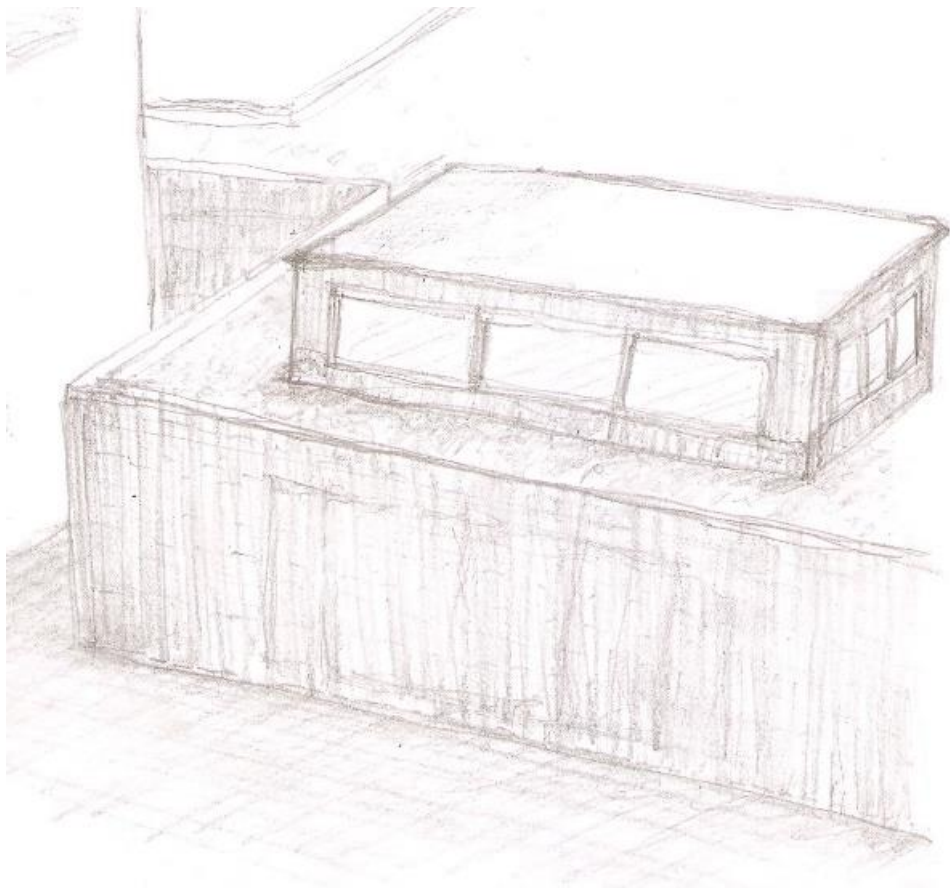


Figura 75 - Esquisso da Oficina

Piso 1:

No piso 1 situa-se o espaço expositivo. Junto à caixa de escadas existe uma zona de chagada que dá acesso à entrada das salas de exposição permanentes, que serve ainda como o ponto término do percurso museológico. Para que fosse possível fazer esse percurso de forma a circundar todo o piso foi necessário criar uma zona de circulação, colocada na fachada noroeste onde existia, segundo a informação recolhida no levantamento original, um alpendre. Posto isto, todos os vãos originais que compõem esta fachada são agora interiores, e para colmatar a reduzida entrada de luz natural nos espaços interiores contíguos, foram colocados grandes vãos intercalados por pilares ao longo da fachada, compostos por janelas fixas e em guilhotina para criar ventilação, e com caixilhos de madeira respeitando a lógica construtiva aplicada nos restantes alçados.



Figura 76 - Esquisso do alçado noroeste

Em relação ao percurso, começa pela sala de projeção, onde os visitantes poderão assistir a um pequeno filme sobre a vila e uma introdução histórica da cestaria servindo de contextualização do espólio. Este espaço é marcado por uma estrutura de madeira revestida em vime.

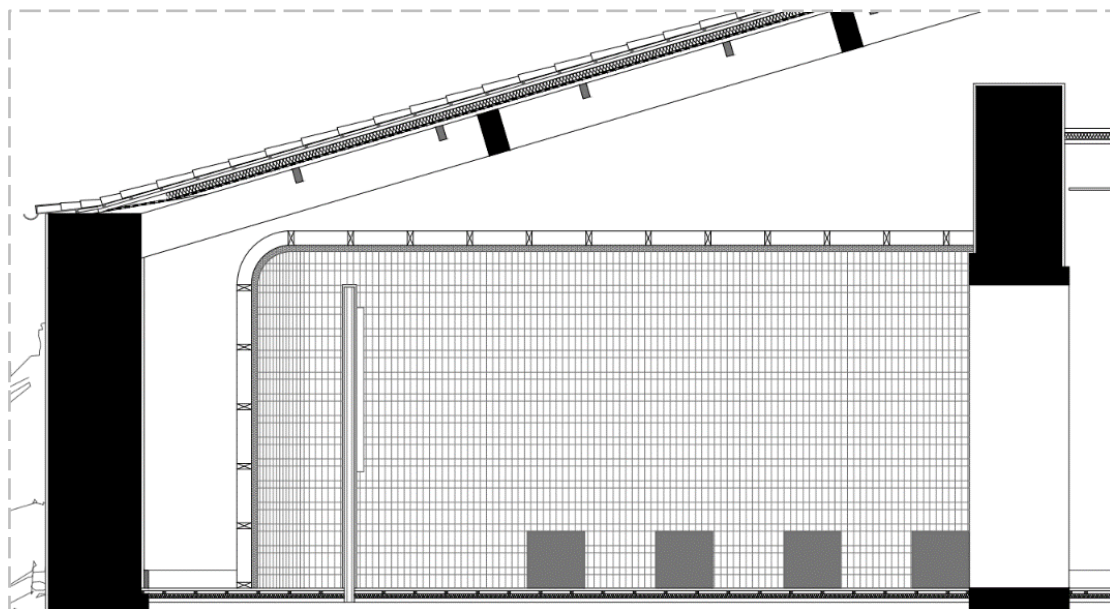


Figura 77- Sala de projeção

De seguida ao longo de cinco salas é apresentada a exposição direcionada à cestaria de Gonçalo.

A primeira e segunda sala destinam-se à apresentação do processo de plantação da matéria-prima utilizada, tal como foi descrito no capítulo 2, com a exposição de amostras.

Na terceira sala, e a de maior área, é demonstrado todo o processo de tratamento do vime e verga até estar pronto a ser trabalhado, com exposição de amostras de vime nos diferentes estados e de algumas máquinas de pequeno porte, como por exemplo: a descascadeira e a máquina feira. Estes objetos serão colocados no centro da sala sobre uma plataforma.

Na sala seguinte serão expostos os materiais de trabalho necessários e a divulgação das várias técnicas utilizadas.

A última sala serve para a exposição das peças em vime e verga já terminadas, desde os cestos tradicionais, aos objetos mais modernos e variados.

Para além dos expositores, existem em todas as salas zonas destinadas a ilustrações e texto que servirão de complemento e explicação dos objetos expostos.

Por fim, foi ainda criada uma sala reservada para exposições temporárias com o intuito de criar um espaço onde os artesãos da terra podem divulgar os seus próprios trabalhos, servindo ainda para exposições direcionadas a outras temáticas.

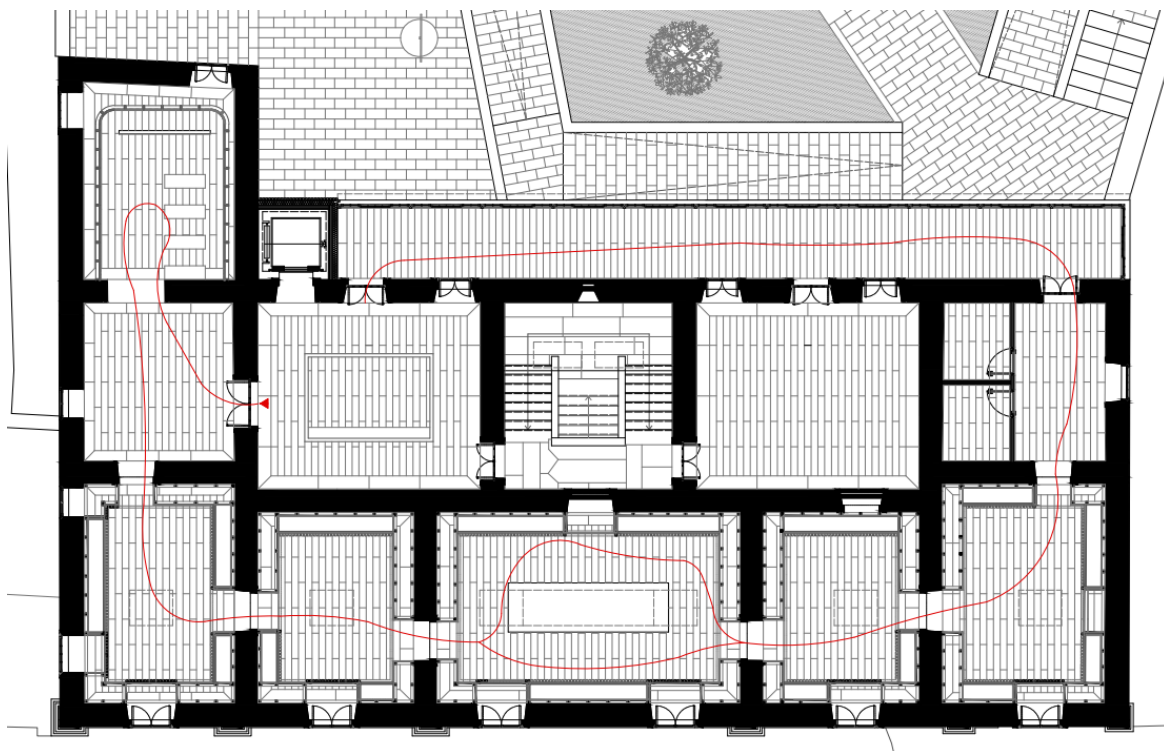


Figura 78 – Esquema do percurso das salas de exposição

Salas de Exposição

Nas salas de exposição a ideia passou por configurar um espaço singular, de conforto e atrativo que possibilitasse uma viagem ao mundo da cestaria da Vila de Gonçalo.

Neste sentido, o conceito baseia-se na criação de “caixas de madeira” que moldam todo o espaço interior, servindo de expositores para objetos e com zonas de ilustração de imagens e texto compostas por placas de pvc expandido. Sobre esta estrutura, foi projetada outra inclinada que será o fio condutor da iluminação natural. Todas as estruturas foram construídas em madeira com painéis osb, pela sua leveza e mantendo a lógica construtiva do próprio edifício, sendo revestidas com ripas transversais e longitudinais simulando o entrelaçar dos cestos.

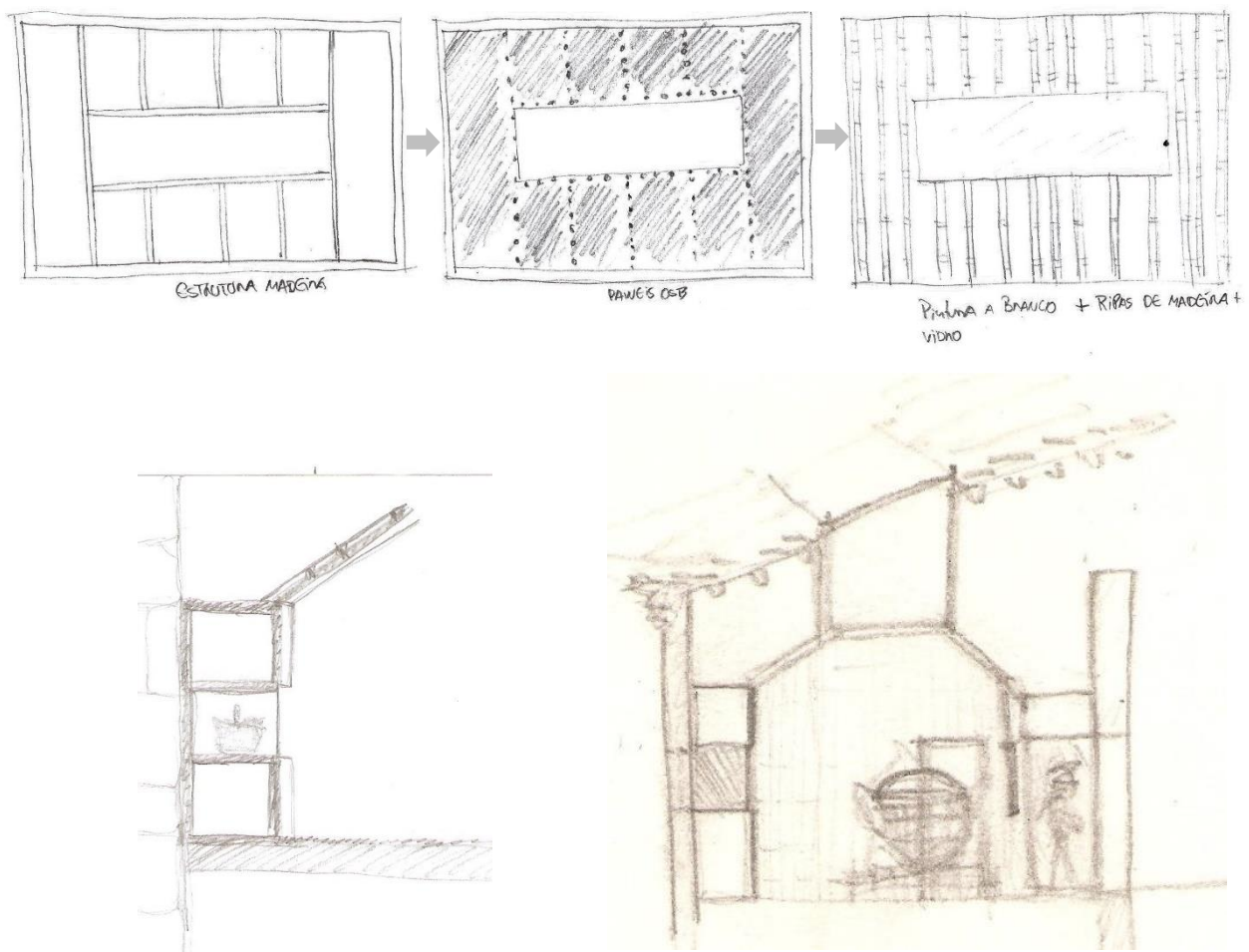


Figura 79 - Esquissos da estrutura aplicada nas salas de exposição

A iluminação natural que insidia diretamente no interior através dos vãos existentes foi simulada e controlada pela criação de lanternins, geometricamente posicionados segundo cada janela da fachada sudeste, que através de uma interpretação de planos inclinados, à imagem dos volumes em formato de chaminés projetados pelo arquiteto Souto de Moura na Casa de Histórias de Paula Rego (Fig.80) e da grande chaminé localizada na cozinha do Mosteiro de Alcobaça (Fig.81), refletem a luz para o interior de cada sala, criando um espaço harmonioso e de conforto.



Figura 80- Sala de refeições da Casa de Histórias de Paula Rego



Figura 81- Cozinha do Mosteiro de Alcobaça

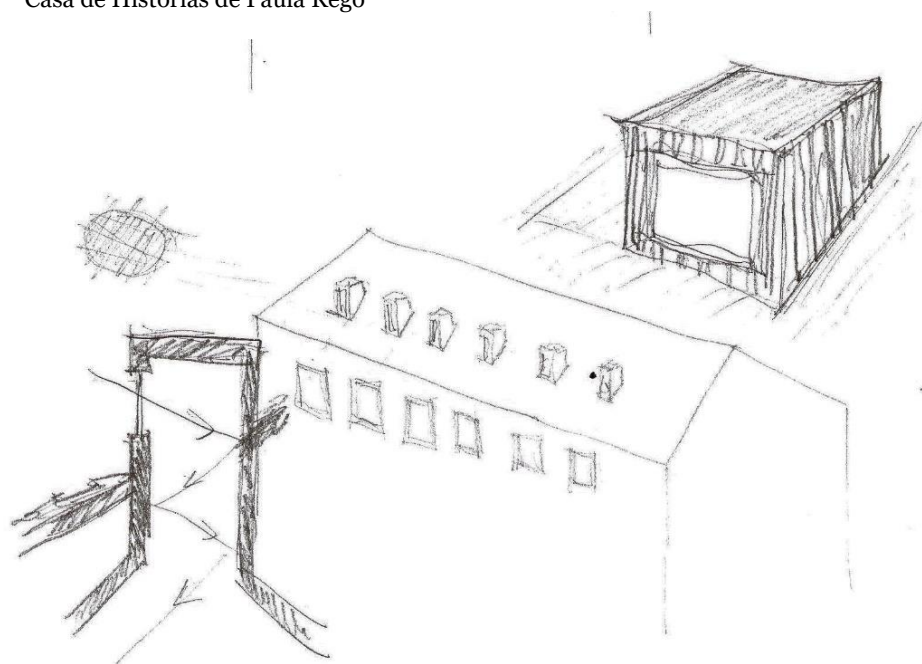


Figura 82- Esquissos lanternim (proposta)

Na zona das janelas, são colocados sobre a estrutura de madeira acrílicos translúcidos simulando a luz dos vãos no interior da “caixa de madeira”, criando uma interligação do espaço expositivo com o próprio edifício.

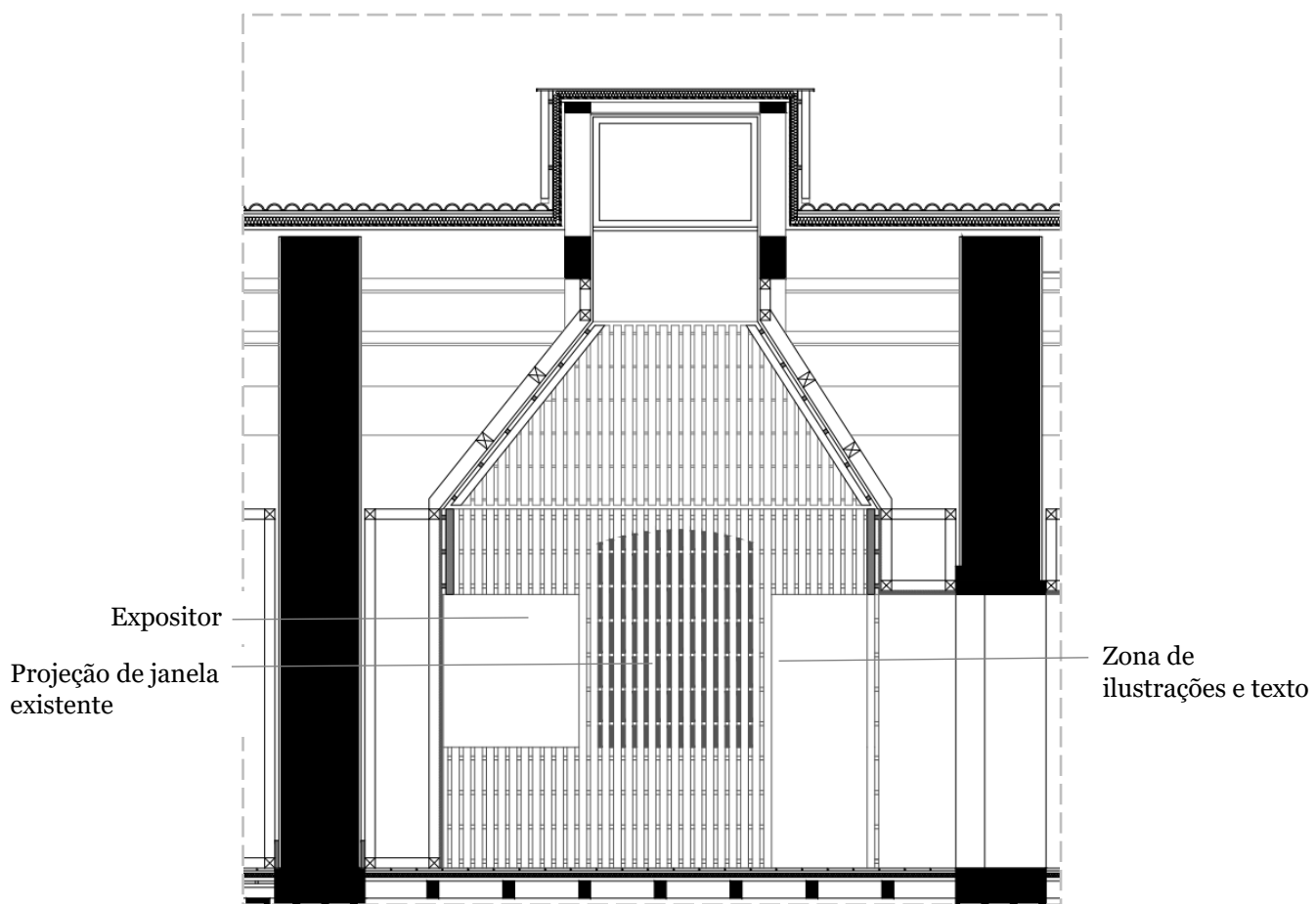


Figura 83- Corte seccionado das salas de exposição

Soluções Construtivas

Em termos estruturais no edifício a reabilitar privilegiou-se a utilização de elementos em madeira, assim como na construção nova onde foi aplicada a mesma ideia das salas de exposição, criando um volume de madeira que é revestido por ripas horizontais e verticais.

Posto isto, optou-se por recorrer a técnicas inovadoras de forma a garantir bons desempenhos quer a nível de conforto quer ao nível da durabilidade dos materiais. Neste sentido, utilizou-se a madeira lamelada colada para as vigas de pavimentos e da estrutura do telhado e a madeira lamelada da cruzada para as paredes divisórias no caso da reabilitação. Relativamente ao volume da oficina todo ele é estruturado com painéis de madeira lamelada cruzada quer ao nível de paredes quer de cobertura, apenas a laje de soleira é feita em betão armado. A opção por este tipo de sistema construtivo, passou não só pela compatibilidade dos materiais a utilizar em relação aos preexistentes, mas também por garantirem bons níveis de isolamento acústico e térmico, pelo peso próprio reduzido dos painéis, a esbelteza que apresentam e claro pela sustentabilidade do material.⁶⁴

Reabilitação:

- Paredes exteriores

Todas as paredes exteriores de alvenaria de granito foram preservadas e mantidas todas as cantarias existentes nas fachadas. A intervenção passou apenas pela colocação de um novo revestimento, com reboco térmico “Diathonite Evolution”⁶⁵ e para um melhor acabamento uma camada de “Argacem Hp”⁶⁶ de cor branca. Apenas a alvenaria aparelhada existente no alçado sudeste se manterá à vista. As paredes da caixa de elevador são compostas por painéis de madeira lamelada cruzada de cinco camadas (20-20-30-20-20 (mm)).

⁶⁴ Ver *site* Jular. Painéis CLT- Catálogo. Disponível em: <https://www.jular.pt/files/pdfs/88/Paineis-clt-madeira-lamelada-cruzada.pdf>

⁶⁵ Ver *site* Diasen. Diathonite Evolution. Disponível em: <https://www.diasen.com/sp/pt/p/diathonite-evolution.3sp>

⁶⁶ *Ibidem*. Argacem HP. Disponível em: <https://www.diasen.com/sp/pt/p/argacem-hp.3sp>

- Cobertura

A cobertura foi totalmente reconstruída, com uma estrutura de madeira lamelada colada. No entanto, tendo em conta a forma em “L” que o edifício apresenta e a diferença de vão vencido no alçado sudoeste em relação à largura do resto do edifício, foi necessário recorrer a duas interpretações estruturais.

A cobertura a sudoeste é composta por vigas paralelas e perpendiculares à viga de cumeeira e fixas nas vigas de frechal apoiadas nas paredes exteriores.

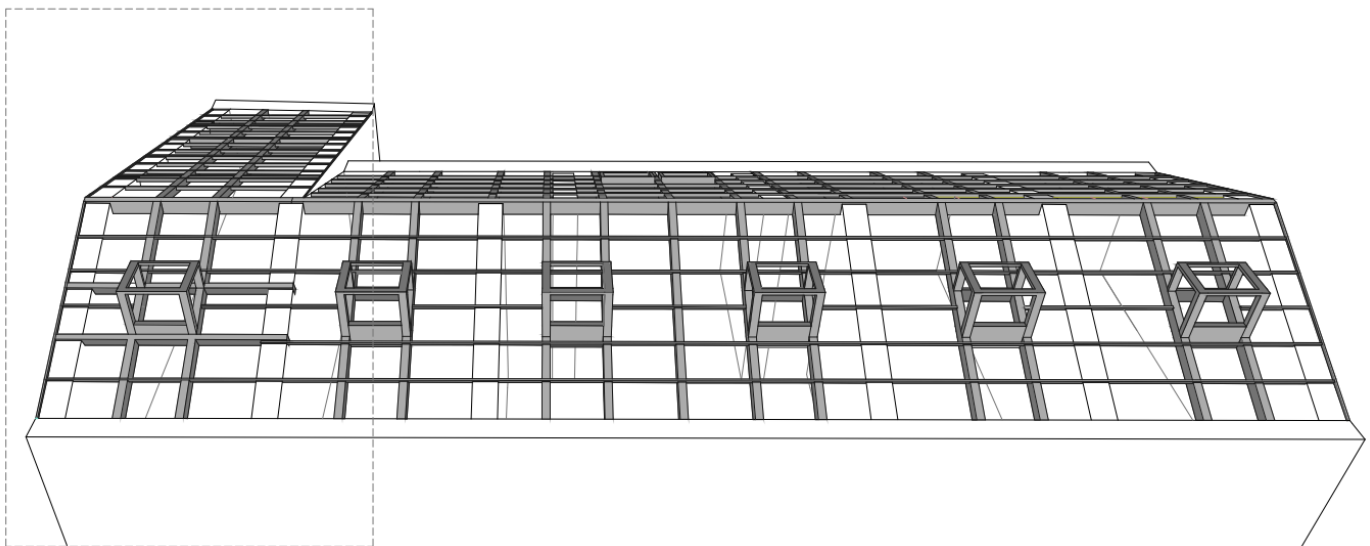


Figura 84- Estrutura da Cobertura

O resto da cobertura é composta apenas por vigas perpendiculares à viga de cumeeira e interligadas à viga de frechal, pois o vão a vencer é menor, o que permite ter uma estrutura mais simples.

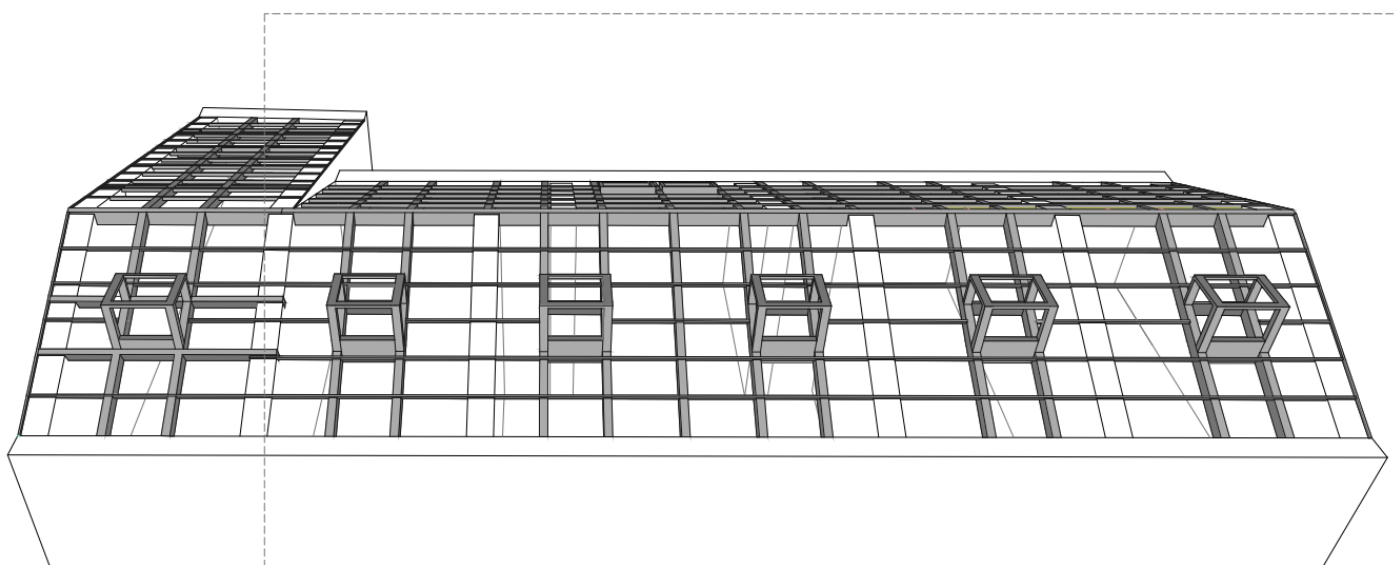


Figura 85- Estrutura da cobertura

Tendo em conta os elementos escolhidos na constituição da cobertura foram colocadas sobre as vigas estruturais ripas de madeira de fixação aos painéis osb, seguidos da impermeabilização e do isolamento térmico do tipo “Boltherm 121”⁶⁷. Por fim, para aplicação da telha são utilizadas ripas fixas sobre uma subtelha do tipo “Onduline”.

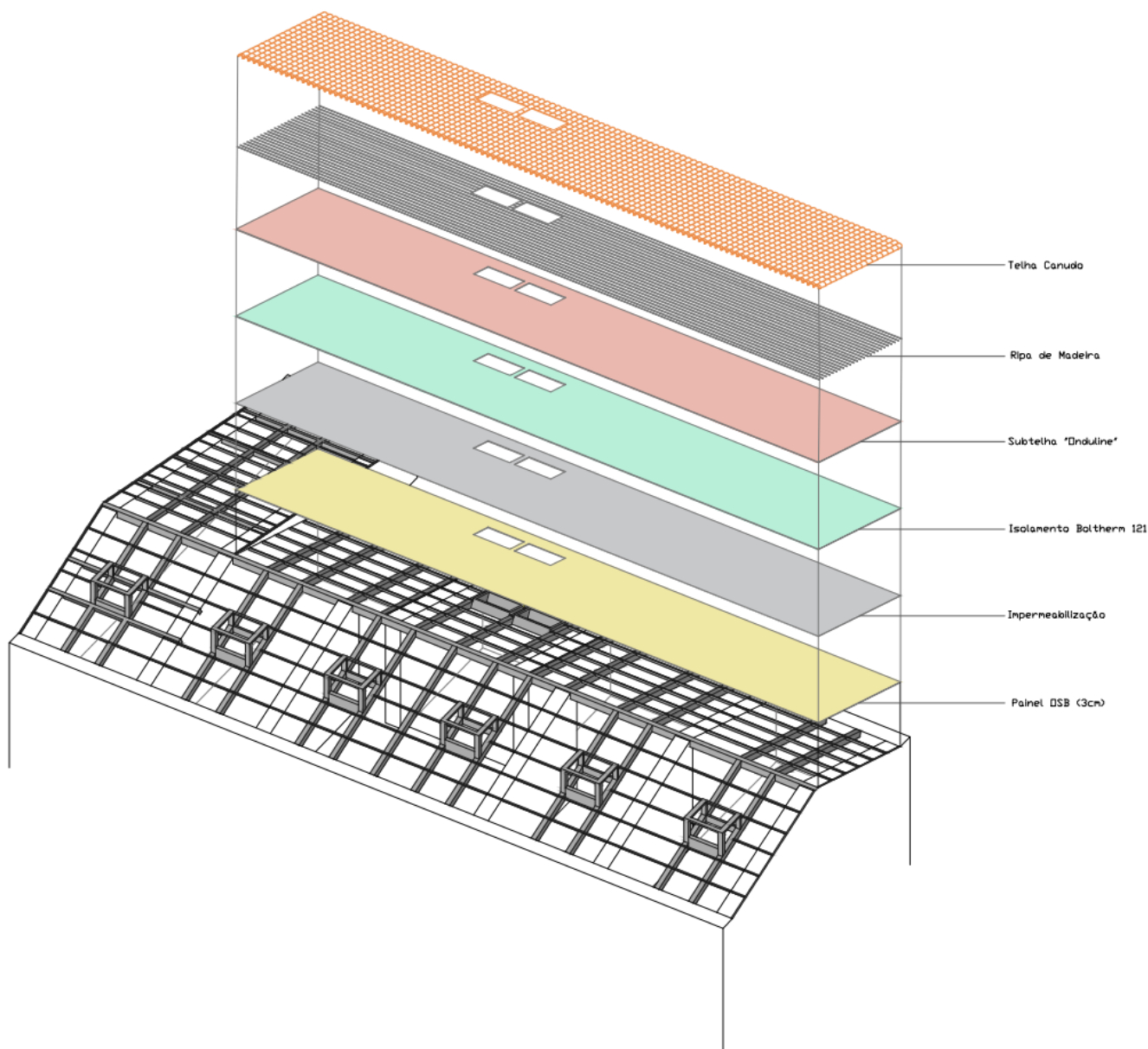


Figura 86- Elementos da cobertura

⁶⁷ Ver *site* Boltherm. Boltherm 121. Disponível em: <https://www.boltherm.com/isolamento-termico/boltherm-121/>

- Paredes interiores

No piso térreo, as paredes interiores em alvenaria de granito têm o mesmo revestimento que as paredes exteriores, com exceção do vestíbulo que se manterá com alvenaria à vista e nas instalações sanitárias com a utilização de placas de gesso cartonado hidrófugo pintadas a branco, apoiadas em estruturas metálicas de pequeno porte. As paredes divisórias são revestidas por gesso cartonado standard, solução utilizada também no piso 1, tal como o revestimento das paredes em alvenaria em reboco térmico “Diathonite Evolution” e acabamento “Argacem Hp”.

- Pavimentos

Piso Térreo: Foi de intenção primordial manter a materialidade e tipo de pavimentos existentes. Grande parte do perímetro do piso térreo é composto por um soalho de madeira de carvalho à inglesa permitindo a melhor definição de cada espaço e melhores acabamentos. Com exceção das zonas húmidas com a utilização de microcimento do tipo MicroArt (Secil)⁶⁸ e do pavimento preexistente no vestíbulo em seixo que foi preservado.

Piso 1: Depois de constatar através do levantamento elaborado a utilização na integra da madeira nos pavimentos, a proposta passa por manter essa tendência replicando a solução utilizada no piso térreo. O pavimento em granito preexistente na caixa de escadas será mantido.

- Tetos

Piso Térreo: O tipo de teto aplicado é na sua maioria em gesso cartonado, hidrófugo nas zonas húmidas e standard de cor branca na receção, zona administrativa e técnica, no vestíbulo com vista a manter a linguagem preexistente do próprio espaço foram deixadas as vigas à vista com aplicação de contraplacado marítimo.

Piso 1: Foi aplicado uma solução simples, com duas placas de osb intercaladas com isolamento térmico apoiadas nas vigas que através de uma estrutura metálica de pequeno porte fixa o teto em gesso cartonado.

⁶⁸ Ver *site* Secil. Microcimento. Disponível em: https://secilpro.com/produtos/nossos_produtos/argamassas/microcimento/micro-art-sofisticacao-cor-e-textura/microcimento-acabamento#produto

- Janelas e portas

As janelas originais com caixilhos de madeira foram substituídas por vãos com desenho igual e aplicação de vidro duplo, o mesmo acontece naturalmente com as janelas existentes em alumínio que foram substituídas. Relativamente às portas preexistentes, foram recuperadas e restauradas.

Oficina:

O volume foi idealizado segundo o conceito aplicado nas salas de exposição e nos elementos adicionados ao edifício principal (lanternins e elevador) de forma a criar uma relação entre os dois edifícios e a temática do projeto. Posto isto, estamos perante uma grande “caixa de madeira” revestida exteriormente por ripas de madeira.

- Paredes interiores e pavimentos

As paredes interiores são constituídas por painéis CLT mas com apenas três camadas (20-30-20 (mm)) e revestidas com gesso cartonado, já o pavimento é todo ele em microcimento do tipo MicroArt (Secil)⁶⁹.

- Cobertura e paredes exteriores

Tanto a laje de cobertura plana como as paredes exteriores são compostas por painéis de madeira lamelada cruzada de cinco camadas (20-20-30-20-20 (mm)) e revestidos no seu interior por placas de gesso cartonado standard e hidrófugo nas zonas húmidas.(Fig. 86)

No exterior, o edifício é todo ele revestido com uma pele de ripas de madeira, dispostas na horizontal e vertical que alternam a métrica na interseção dos vãos, exceto no lanternim uma vez que é o grande “óculo” de iluminação natural.

⁶⁹ Ver *site* Secil. Microcimento. Disponível em:
https://secilpro.com/produtos/nossos_produtos/argamassas/microcimento/micro-art-sofisticacao-cor-e-textura/microcimento-acabamento#produto

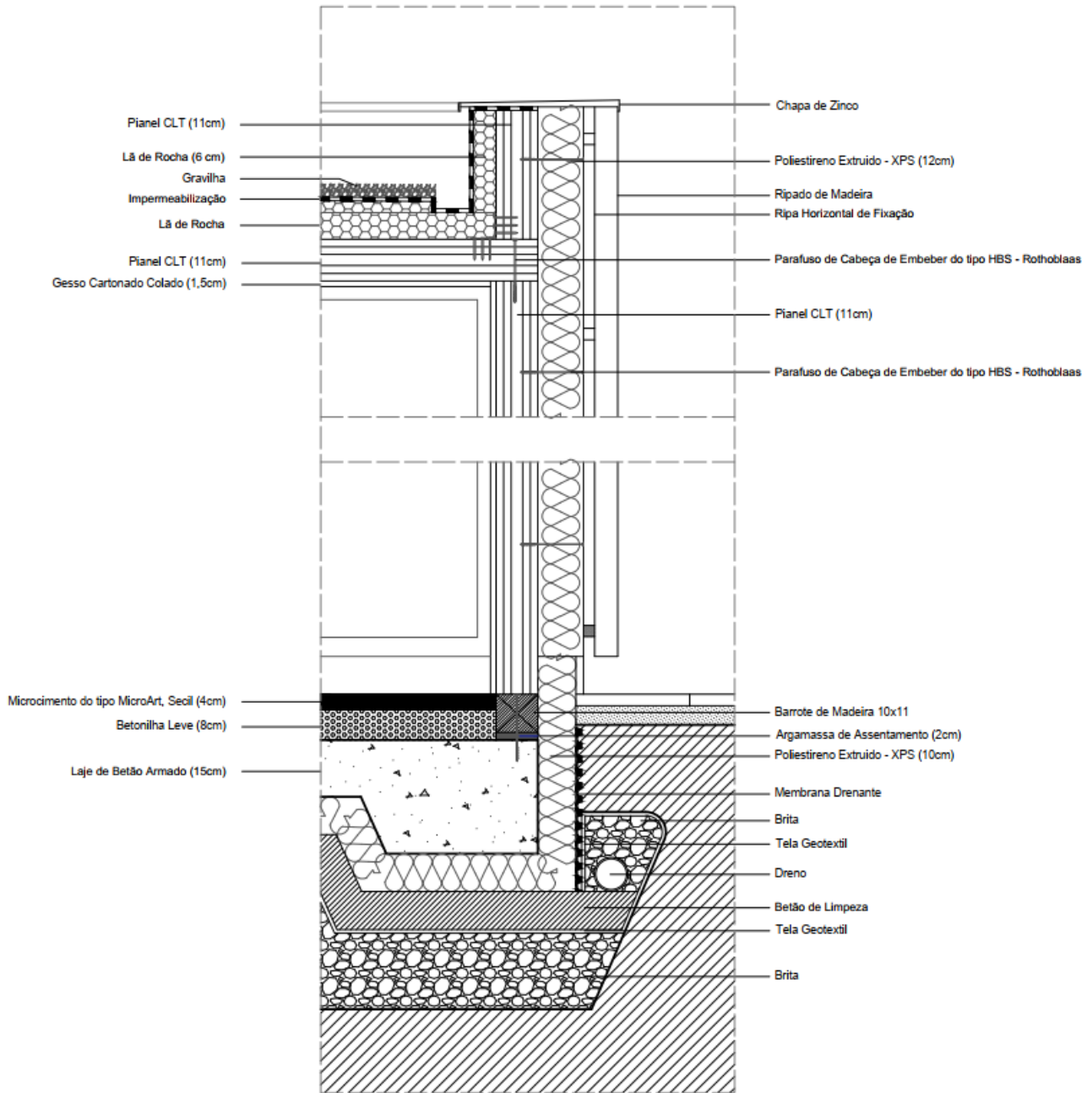


Figura 87- Corte seccionado da oficina

Conclusão

Ao longo dos tempos foi-se ganhando uma maior consciencialização na preservação e conservação do património, na medida em que este conceito foi alargado para além dos grandes monumentos e edifícios de grande relevo para edifícios habitacionais isolados que tinham grande importância no meio em que se inseriam.

Neste sentido a reabilitação de edifícios tem vindo a ganhar maiores proporções e é vista até como uma necessidade, pois se num meio urbano ou rural existem espaços degradados que se tornam em locais de desinteresse e de pouca qualidade, porque não requalificar esses mesmos espaços em alternativa à construção nova? Porque não olharmos para estes edifícios como parte da solução e não do problema?

É desta forma que foi encarado o presente trabalho, propondo a reabilitação de um edifício que é parte integrante do património arquitetónico da Vila de Gonçalo com o objetivo de ter um papel ativo no desenvolvimento local. Posto isto, a necessidade de intervir no edifício em causa juntou-se à urgência de preservar o artesanato caracterizador das gentes da terra, e por isso surge a proposta de um espaço dedicado à cestaria fina de Gonçalo.

Com esta proposta temos então a resposta à pergunta feita anteriormente, num projeto que visa ser “a parte da solução”, pois se por um lado se interveio num edifício com valor arquitetónico sem recuperação à vista, por outro lado criou-se um espaço que visa eternizar uma tradição milenar que está em vias de extinção.

Não é apenas a reabilitação de um edifício, é também a reabilitação de uma arte que pode cair em ruínas e no esquecimento.

Bibliografia

ALVES, João. *Da Ruína ao Museu: Estrutura Museológica em Belmonte*. Dissertação de mestrado. Universidade da Beira Interior. Covilhã. Fevereiro de 2015.

AMADO, Marta e CARVALHO, Paulo. *Museus e Desenvolvimento Rural. O caso do Museu do Pão (Seia/Serra da Estrela)*. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/311583503_Museus_e_Developolvimento_Rural_O_caso_do_Museu_do_Pao_SeiaSerra_da_Estrela

Apawwod. Disponível em: <https://www.apawood.org/publication-search?q=&f=Product+Standards>

APPLETON, J. (2011). *Reabilitação de Edifícios Antigos – Patologias e tecnologias de intervenção*. 1ª Edição, Edições Orion. Setembro de 2003

Archdaily, *A Madeira Laminada Cruzada (CLT) é o concreto do futuro?*. Disponível em: <https://www.archdaily.com.br/br/922665/a-madeira-laminada-cruzada-clt-e-o-concreto-do-futuro>

Archdaily. *Elevador no Museu Gustavo de Maeztu / Direção geral de cultura, Governo de Navarra*. Disponível em: <https://www.archdaily.com.br/br/929055/elevador-no-museu-gustavo-de-maeztu-direcao-geral-de-cultura-governo-de-navarra>

Archdaily, *O que é Madeira Laminada Colada (MLC ou Glulam)?* <https://www.archdaily.com.br/br/928061/o-que-e-madeira-laminada-colada-mlc-ou-glulam>

BALSINHA, Ângela. *Património Arquitetónico e Arte Contemporânea: o caso do Carpe Diem, em Lisboa*. Dissertação de mestrado. Instituto Superior Técnico. Lisboa. Outubro de 2014.

Boltherm. Boltherm 121. Disponível em: <https://www.boltherm.com/isolamento-termico/boltherm-121/>

Breve historial da conservação e restauro. Legislação portuguesa sobre classificação patrimonial. Disponível em: http://esmavc.edu.pt/images/documentos/patrimonio/breve_historial_da_conservacao_e_restauro.pdf

Buhlermadeiras. Disponível em: <https://www.buhlermadeiras.com/>

Carta de Cracóvia 2000 - Princípios para a conservação e o restauro do património construído. 2000. Disponível em: <http://www.patrimoniocultural.gov.pt/pt/patrimonio/cartas-e-convencoes-internacionais-sobre-patrimonio/>

Carta de Veneza – Sobre a conservação e restauro dos monumentos e dos sítios. Disponível em: <http://www.patrimoniocultural.gov.pt/media/uploads/cc/CartadeVeneza.pdf>

CARVALHO, Paulo. (2012). *Património e museus em contexto rural: dos lugares de memória aos territórios de lazer e do turismo*. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10316.2/32304>

Decreto Lei no 307/2009, de 23 de outubro – Regime jurídico da reabilitação urbana. Diário da República, Série I, no 206/2009. Disponível em: <https://dre.pt/web/guest/legislacao-consolidada/-/lc/114291582/201707270100/indice>

Diasen. Argacem HP. Disponível em: <https://www.diasen.com/sp/pt/p/argacem-hp.3sp>

Diasen. Diathonite Evolution . Disponível em: <https://www.diasen.com/sp/pt/p/diathonite-evolution.3sp>

Es Madrid. *Museu Rainha Sofia*. Disponível em: <https://www.esmadrid.com/pt/informacao-turistica/museo-reina-sofia>

Freguesia de Gonçalo. *Caracterização*. Disponível em: <https://www.freguesiadegoncalo.pt/geografia>

Freguesia de Gonçalo, *Cestaria*. Disponível em: <https://www.freguesiadegoncalo.pt/cestaria>

Freguesia de Gonçalo. *História*. Disponível em: <https://www.freguesiadegoncalo.pt/resenha-historica>

Freguesia de Gonçalo, *Turismo*. Disponível em: <https://www.freguesiadegoncalo.pt/roteiro-turistico#>

HOUAISS, Antônio, SALLES-VILLAR, Mauro de, MELLO FRANCO, Francisco Manoel (2001), Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa, Tomos I a VI, Círculo de Leitores, Lisboa 2002, em: *Reabilitação*, Disponível em: <https://www.arquitectos.pt/documentos/1527004481H9jWX4in5Sd23ZB3.pdf>

International Council of Museums Portugal, disponível em: <https://icom-portugal.org/recursos/definicoes/>

JOKILEHTO, Jukka, *A History of Architectural Conservation: A Contribution of English, French, German and Italian Thought towards an International Approach to the Conservation of Cultural Property*. D. Phil Thesis, The University of York, England. Institute of Advanced Architectural Studies, Setembro, 1986. p. 290 (tradução livre). Em: VAZ, Pedro, Edições 70. *Edificar no Património: pessoas e paradigmas na conservação & restauro*. 1ª edição, Grupo Almedina. Maio de 2019.

Jular. Painéis CLT- Catálogo. Disponível em: <https://www.jular.pt/files/pdfs/88/Paineis-clt-madeira-lamelada-cruzada.pdf>

KLH. Disponível em: <https://www.klh.at/wp-content/uploads/2019/10/klh-catalogo-de-elementos-de-construccion-para-vivienda.pdf>

MARINETTI, Filippo. (1909). *Manifesto do Futurismo*. Disponível em:
<http://ml.ci.uc.pt/mhonarchive/museum/msg17756.html>

MASCARENHAS, Jorge. (2015). *Sistemas de Construção. XV- Arquitetura Popular Portuguesa: Descrição ilustrada e detalhada de processos construtivos utilizados correntemente em Portugal*. Livros Horizonte. Lisboa

MASCARENHAS, Jorge. (2018). *Sistemas de Construção. XIII- Reabilitação Urbana: Descrição ilustrada e detalhada de processos construtivos utilizados correntemente em Portugal*. Livros Horizonte. 2ª edição, Lisboa

OLIVEIRA, Igor. (2017). *Reabilitação está para ficar*. Em: SILVA, Barbara. (2017). *Construção. Reabilitar é a saída para os próximos anos*. Disponível em:
<https://www.dinheirovivo.pt/empresas/reabilitar-e-saida-para-os-proximos-anos/>

OLIVEIRA, Joana. *O Museu Contemporâneo – Processos de transformação de um equipamento urbano*. Dissertação de mestrado. Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto. 2011-2012.

Onduline. Disponível em: <https://pt.onduline.com/pt-pt/particulares/produtos/825/subtelha-st150>

O turismo cultural, a melhor maneira de viajar e conhecer o mundo. Disponível em:
<https://www.iberdrola.com/cultural/o-que-e-turismo-cultural-e-sua-importancia>

PEDROSO, M. M. (2018). *Reabilitação e construção em Portugal _ 1998 _ 2008 _ 2018. Diário Imobiliário*. disponível em:
http://www.diarioimobiliario.pt/Opiniao/Reabilitacao-e-construcao-em-Portugal-_1998_-2008_-2018

Reabilitação, Disponível em:
<https://www.arquitectos.pt/documentos/1527004481H9jWX4in5Sd23ZB3.pdf>

Reabilitação in Dicionário Priberam. Disponível em:
<https://dicionario.priberam.org/reabilita%C3%A7%C3%A3o>

“Resolução da Assembleia da República n.º 82/2018”, disponível em:
<https://dre.pt/application/conteudo/114949210>

RIEGL, Alois. *El Culto Moderno a los Monumentos*, col <<Caracteres y origen>>, Madrid, La Balsa de la Medusa, A Machado Libros, S.A., 2008. p.35. Em: VAZ, P., Edições 70. *Edificar no Património: pessoas e paradigmas na conservação & restauro*. 1ª edição, Grupo Almedina. Maio de 2019. p.38

RTP - “Uma Cooperativa na Beira Alta”, disponível em:
<https://arquivos.rtp.pt/conteudos/uma-cooperativa-na-beira-alta/>

Secil. Microcimento. Disponível em:
https://secilpro.com/produtos/nossos_produtos/argamassas/microcimento/micro-art-sofisticacao-cor-e-textura/microcimento-acabamento#produto

SILVA, David. *Reabilitação de Edifícios antigos com valor patrimonial- Metodologia de intervenção*. Dissertação de mestrado. Instituto Superior de Engenharia do Porto.

Junho de 2017.

SOTO, Moana. (2014). *Dos gabinetes de curiosidade aos museus comunitários: A construção de uma conceção museal à serviço da transformação social*. Disponível em: <https://core.ac.uk/download/pdf/270167417.pdf>

Tisem. Disponível em:

http://www.tisem.pt/media/images/static/KLH_ComponentCatalogue_BuildingPassiveHouse_en.pdf

VAZ, Pedro, Edições 70. *Edificar no Património: pessoas e paradigmas na conservação & restauro*. 1ª edição, Grupo Almedina. Maio de 2019

(2011, atualizado em 2019). *Conceito de turismo*. Disponível em:

<https://conceito.de/turismo>

(2013). *O Parque Habitacional e a sua Reabilitação – Análise e Evolução, 2001-2011*.

Disponível em:

https://www.ine.pt/xportal/xmain?xpid=INE&xpgid=ine_publicacoes&PUBLICACOE_Spagenumber=1&PUBLICACOESrevista=00&PUBLICACOEstema=55534