

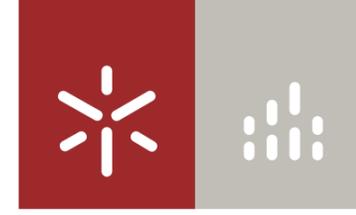


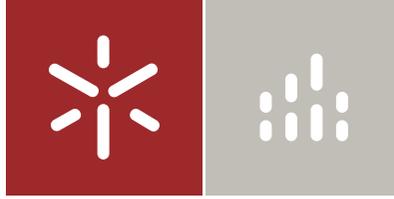
Volume I

Adaptabilidade do construído: Reversão
da antiga Adega Cooperativa de Braga em
coabitação

Hélio Ribeiro Peixoto

Universidade do Minho
Escola de Arquitectura





Universidade do Minho
Escola de Arquitectura

Hélio Ribeiro Peixoto

Adaptabilidade do construído: Reconversão
da antiga Adega Cooperativa de Braga em
coabitação

Volume I

Dissertação de Mestrado
Ciclo de Estudos Integrados Conducentes ao
Grau de Mestre em Arquitectura
Área de Cultura Arquitetónica

Trabalho efetuado sob a orientação da
Professora Doutora Ana Luísa Rodrigues

É AUTORIZADA A REPRODUÇÃO INTEGRAL DESTA TESE/TRABALHO APENAS PARA EFEITOS DE INVESTIGAÇÃO, MEDIANTE DECLARAÇÃO ESCRITA DO INTERESSADO, QUE A TAL SE COMPROMETE.

Universidade do Minho, Outubro de 2020

Assinatura:

Agradecimentos

À professora Ana Luísa, pela sua orientação, pelo interesse, apoio, disponibilidade e por todos os conhecimentos transmitidos associados às suas visões e críticas construtivas, que me permitiram crescer ao longo desta viagem.

À minha mãe e ao meu pai, pelo amor, pelo carinho e por todo o apoio prestado ao longo da vida. Pelo incentivo de que este roteiro não teria sido o mesmo sem todos os desafios que ditaram o rumo da minha caminhada.

Aos meus amigos mais próximos, pela união, amizade, pelos ensinamentos e por todo o tempo que me proporcionaram.

À Mariana, por tudo.

DECLARAÇÃO DE INTEGRIDADE

Declaro ter atuado com integridade na elaboração do presente trabalho académico e confirmo que não recorri à prática de plágio nem a qualquer forma de utilização indevida ou falsificação de informações ou resultados em nenhuma das etapas conducente à sua elaboração. Mais declaro que conheço e que respeitei o Código de Conduta Ética da Universidade do Minho.

Resumo

Uma intervenção num edifício em ruínas é, cada vez mais, um processo recorrente na Arquitetura, implicando diferentes abordagens, muitas vezes com o intuito de oferecer uma nova vida a esse lugar.

Neste sentido, nesta investigação propõe-se a intervenção no edifício da antiga Adegua Cooperativa de Braga, que após uma detalhada análise foi possível reconhecer o seu valor patrimonial, não só pela história e memória na cidade, mas também pelo seu valor arquitetónico, tendo sido projetada pelo Arquiteto Mário Cândido de Moraes Soares em 1958, quando ainda vingava o Modernismo em Portugal.

O peso do valor de Património Arquitetónico que este edifício carrega influenciou, de certa forma, o nosso modo de atuação, privilegiando-se a valorização do construído através da sua conservação e revitalização. Assim, o projeto foca-se na reconversão do antigo programa em coabitação, proporcionando a oportunidade de abrir o edifício à cidade, através de um habitar temporário e de constante partilha de vivências domésticas num mesmo espaço habitacional. A adaptabilidade do construído possibilitou uma ação dinâmica, que procurou harmonizar o “novo” com o pré-existente, sem a intenção de os molestar, sendo por isso realizada inteiramente em madeira, contrastando com a solidez do betão e do granito pré-existente. Este novo elemento funciona como um “parasita” que se apodera do edifício, transformando-o no seu hospedeiro.

Adaptabilidade | Construído | Reconversão | Programa | Coabitação

Abstract

An intervention of a ruined building is, increasingly, a recurring process in architecture, implying different approaches, often with the aim of offering a new life to this place.

In this sense, this investigation proposes an intervention of the building of the old Adega Cooperativa de Braga, which heritage value can be recognized, after a detailed analysis, not only for its history and memory with the city, but also for its architecture designed by the architect Mário Cândido de Morais Soares in 1958, when Modernism still prevailed in Portugal.

The weight of the value of architectural heritage that this building carries has influenced in a certain way, our way of acting, by privileging the valorization of the built through its conservation and revitalization. Thus, the project focuses on the conversion of the old cohabitation program, that is providing the opportunity to open the building to the city, through temporary living and constant sharing of domestic experiences in the same housing space. The adaptability of the built made a dynamic action possible, which sought to harmonize the “new” with the pre-existing, without the intention of harassing them, being therefore made entirely in wood, contrasting with the solidity of the pre-existing concrete and granite. This new element acts as a “parasite” that takes over the building, transforming it into its host.

Adaptability | Built | Conversion | Program | Cohousing

0. INTRODUÇÃO	13
1. O PATRIMÓNIO	
1.1 <i>As Questões do Património</i>	23
1.2 Património Industrial	29
1.3 Património Industrial da época do Moderno	33
1.4 Intervir e conservar o Património Arquitetónico	41
2. A LEITURA DO LUGAR	
2.1 A Leitura do Lugar	51
2.2 A Importância Vinícola na cidade de Braga	53
2.3 A Memória do Lugar	57
2.4 O Edifício	63
2.5 A Ruína	81
3. O ARQUITETO	
3.1 Mário Cândido de Moraes Soares	93
3.2 Projetos	99
4. ADAPTABILIDADE DO CONSTRUÍDO	
4.1 Conceito	105
4.2 Coabitação	107
4.3 Proposta	111
Considerações Finais	159
Lista de Imagens	161
Bibliografia	173

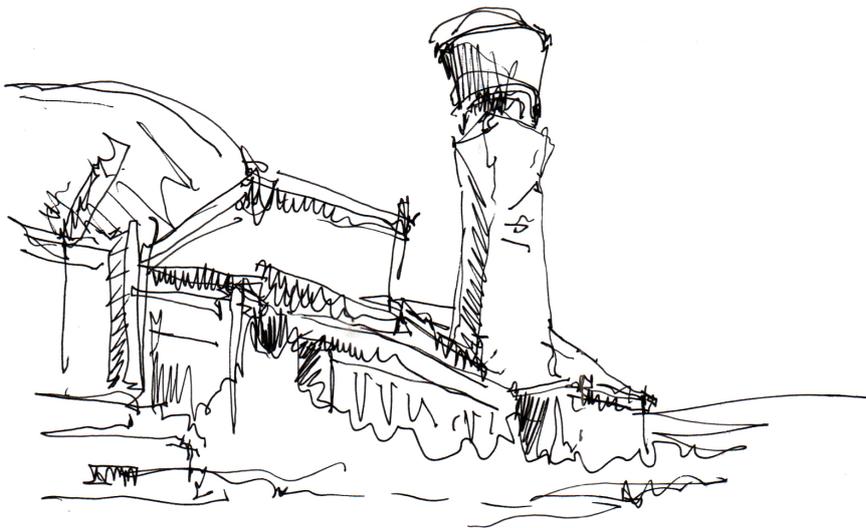


Figura 1 | Esquicho

INTRODUÇÃO .0



Figura 2 | Edifício da antiga Adega Cooperativa de Braga

A realização desta investigação tem como principal objetivo a procura de uma estratégia para a intervenção no edifício da antiga Adega Cooperativa de Braga, que se encontra em estado de ruína, em prol da sua valorização e conservação.

A escolha do caso de estudo, proporcionou o debate sobre o tema do Património Arquitetónico e em como essa classificação deve ser atribuída e de que forma deve condicionar a intervenção. Durante o processo surge também o tema da Arquitetura da época do Moderno, procurando perceber a importância de preservar estes espaços que marcaram uma época e um estilo.

Deste modo, a motivação do trabalho baseia-se na reconversão do programa industrial num novo programa conectado ao presente, convictos de que seja possível extrair qualidades espaciais, à partida invulgares, mas que se demonstram uma mais valia para uma nova funcionalidade. Projetando um novo modo de habitar num edifício do passado, criando o confronto da dicotomia entre passado e presente.

Pretende-se analisar a adaptabilidade deste construído e projetar de forma a valorizar o pré-existente. Desta forma, a intervenção realizar-se-á inteiramente em madeira, com o intuito de percebermos o confronto saudável que esta possa proporcionar com o betão e o granito pré-existente.

O novo programa surge da vontade de pensarmos sobre a habitação alternativa, denominada coabitação, que privilegia a vida em comunidade e os espaços comuns, num habitar algo provisório, na ordem da sustentabilidade e do bem-estar comum. Cria-se assim a intenção de tornar este edifício num “modelo-tipo” que servirá para repensar as ideias em torno da coabitação, podendo ser implementadas noutros projetos novos ou reabilitações.

Acima de tudo, este projeto procura demonstrar como a Arquitetura pode ajudar na transformação da sociedade em prol do bem comum.

As análises decorrentes das referências bibliográficas possibilitaram a realização desta investigação, com o intuito de obter um conhecimento mais alargado e uma crítica pessoal acerca do tema em questão.

Numa fase inicial, foi importante a interiorização do tema principal, o Património Arquitectónico, através da leitura de vários textos, de diferentes autores, em distintas áreas, na convicção de obter uma posição própria em relação ao assunto. Foi fulcral marcar esta posição para possibilitar um raciocínio mais enquadrado e direto no momento de encarar o caso de estudo.

Antecedente ao projeto, foi relevante a análise do caso de estudo em diferentes escalas, desde a relação histórica e atual com a cidade, a sua memória, a sua localização no território e o espaço físico e sensorial do edificado, auxiliando esta pesquisa por vários elementos, como livros, entrevistas, plantas de escalas distintas (consultadas no Arquivo de Obras da Câmara Municipal de Braga) e levantamento fotográfico através de constantes idas ao local do edifício. Através dessa pesquisa surgiu o peso do papel do autor do projeto, o Arquiteto Mário Cândido de Moraes Soares, principalmente pela época em que se insere na Arquitetura Portuguesa, interligando-se com o movimento Moderno.

Posteriormente, a escolha do método de intervenção no pré-existente ditou o delinear do projeto, impulsionando uma análise do estado atual do caso de estudo e, seguidamente, da escolha e aprofundamento do programa a implantar. O projeto torna-se plausível através da sua representação em desenhos rigorosos, esboços, montagens fotográficas e modelos físicos.

Consideramos a escolha do caso de estudo como imprescindível no desenvolvimento deste trabalho, visto que, foi a partir desta escolha que se tornou necessária a obtenção de um enquadramento teórico, uma posição e, posteriormente, a intenção de traduzir toda a reflexão através de um projeto.

Os conteúdos que integram o presente trabalho organizam-se em quatro partes, no entanto estão distribuídos e ordenados de forma a possibilitar uma leitura contínua do pensamento por de trás desta investigação.

A primeira parte intitulada O Património é o enquadramento do tema principal desta pesquisa, na tentativa de apresentar de forma objetiva as principais questões em volta do Património Arquitetónico e do Património Industrial na época do moderno, nomeadamente o seu conceito, o seu valor, a sua classificação e os vários métodos de intervenção para a sua preservação.

Na segunda parte é feita uma leitura do lugar do pré-existente escolhido como caso de estudo para esta investigação, neste caso, o edifício da Adegua Cooperativa de Braga. Realiza-se neste tópico uma análise criteriosa de todas as relações proporcionadas pelo edifício, como com o território, a sua influência na cidade, as suas memórias, o seu valor arquitetónico e o seu estado atual. Apresenta-se, deste modo, a justificação para a intervenção e conservação deste edifício, como também a sua classificação como Património Arquitetónico.

Em terceiro surge a apresentação do Arquiteto responsável pelo projeto, a sua história e a sua obra, de forma a legitimar o seu importante contributo na época do período Moderno da Arquitetura Portuguesa

A quarta parte corresponde ao ato de intervenção no referido Património Arquitetónico, materializando, deste modo, toda a parte teórica apresentada anteriormente. A reconversão e reutilização do pré-existente é tomada como opção e, assim, é realizada uma pesquisa e ensaio sobre qual o novo programa a adotar. Efetua-se uma investigação sobre os espaços do futuro, as habitações alternativas e o habitar comum, intitulado de coabitação, de forma a optar por um programa atual, funcional e que revitalize o lugar.

No final, são apresentados elementos de justificação da proposta, nomeadamente textos, desenhos rigorosos, esquiços, esquemas, fotomontagens e colagens.



Figura 2 | SESC Pompeia - Lina Bo Bardi

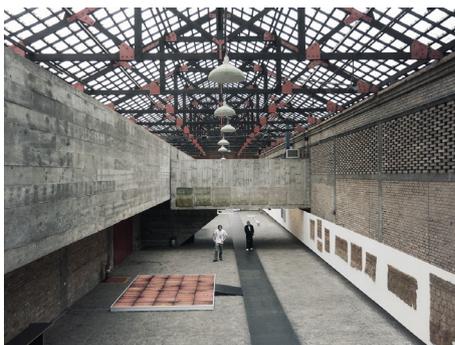


Figura 3 | SESC Pompeia - Lina Bo Bardi



Figura 4 | SESC Pompeia - Lina Bo Bardi

Estado da Arte

O SESC Pompeia é um centro de cultura e lazer, localizado na cidade de São Paulo (Brasil), projetado em 1977 pela arquiteta Lina Bo Bardi e inaugurado em 1982. O projeto insere-se numa antiga fábrica (Fábrica de Tambores) e demarca-se como uma referência no modo de intervenção em edifícios pré-existentes devido à delicadeza com que a arquiteta projeta os novos espaços e toda a revitalização da antiga fábrica.

O projeto com carácter social, pretende abrir o edifício para a cidade e valorizar o espírito de partilha e união da sociedade, deste modo, existem espaços públicos como uma biblioteca, uma praça coberta com espaços para estar, conviver, reunir e a possibilidade de existir atividades culturais e desportivas para todas as pessoas. O SESC Pompeia torna-se num exemplo de como a Arquitetura pode ter um papel impactante na sociedade.

Na intervenção, a harmonia do novo projeto com a pré-existência, permite um diálogo fluido entre os elementos devido à ação despojada como que o novo projeto se apresenta, isto é, o novo valoriza o antigo, demonstrando assim todas as qualidades entre eles. É possível ver a estrutura pré-existente, os materiais tradicionais nas paredes, os espaços, mas tudo de uma forma muito mais opulenta.

“A sua capacidade de revelar o que já lá está, faz com que a sua obra se aproxime, se identifique e até se mescle com a pré-existência. Mas não se anula, pois o intuito de Lina não era a submissão da arquitectura perante o lugar, mas antes, a valorização de ambos a partir da interpretação e posterior transformação do mesmo, e sobretudo a favor de quem a vai habitar.”¹

¹ RODRIGUES, Ana Luísa. (2018). *Reflexões arquitectónicas. Nas minhas viagens. Architectural reflections. In my travels.* (p.31). Guimarães: Lab2PT - Laboratório de Paisagens, Património e Território



Figura 5 | Esquicho

O PATRIMÓNIO .1

As Questões do Património | 1.1

Património Industrial | 1.2

Património Industrial da época do Moderno | 1.3

Intervir e conservar o Património Arquitetónico | 1.4

As Questões do Património | 1.1

*“Património (patrimoine, heritage) é, como dizem os dicionários, “herança”; o que os pais deixam aos filhos (...), o que uma geração recebe da(s) precedente(s). Mas a herança é também ‘recurso’.”*²

A palavra *Património* é-nos familiarizada com a ideia de algo que tenha valor, maioritariamente ligada aos bens de uma família, elementos que passam de geração em geração, criando uma herança contínua que as ligará para sempre. Deste modo, podemos ponderar que, também, aspetos imateriais possam ser considerados de valor patrimonial, como, por exemplo, a nossa cultura ou os nossos ideais, que ao longo dos anos permanecem e influenciam a forma como vivemos atualmente. As histórias e memórias valorizam os bens materiais, criando uma relação entre passado-presente e é, assim, que ao longo do tempo, o conceito de “Património” continua a ser explorado, de forma a ser possível identificar um determinado conjunto de elementos que preservam essas memórias, isto é, que tenham um valor histórico.

Nos últimos anos, acompanhamos um debate frequente sobre a classificação e intervenção destes edifícios pré-existentes, questionando-nos sobre o método a adotar para a valorização do património arquitetónico.

*“Devemos igualmente tomar em consideração que o património edificado pode tornar-se, por vezes, entrave ao desenvolvimento, o que nos deve levar a avaliar o seu valor e a pertinência da sua conservação em função de critérios claro e rigorosos, em vez de classificar todo o património sem critério, fenómeno a que temos vindo a assistir, hoje referido como “complexo de Noé”. ”*³

² ALARCÃO, Jorge. (1998). *Para Quê Conservar e Como apresentar os Vestígios do Passado*. In *A Arqueologia e o Mar* (p.54). Almada.

³ ALARCÃO, Pedro. (2019). *Construir na Ruína*, p.18. Edições Afrontamento.

Atualmente, este juízo tornou-se controverso devido à adoção da palavra *Património* a todos os edifícios que têm um valor histórico, no entanto deveríamos conseguir separar este mesmo património em subgrupos, isto é, a forma como cogitamos sobre um monumento não pode ser a mesma como abordamos um edifício do “centro histórico” ou da periferia das cidades, ambos têm importância histórica, no entanto a forma como o habitamos determina a forma como intervimos. Então, quais são os valores que permitem um determinado objeto adquirir o valor de património? Segundo Françoise Choay, autora do livro *A Alegoria do Património*, um dos estudos mais aprofundados de sempre sobre este tema, é possível identificar um “monumento histórico” ou “património”, através da identificação de um dos seguintes três valores: Valor Económico, Valor Artístico ou Estético e Valor Cognitivo ou de Memória.⁴

O Valor Económico é talvez o que existe há mais tempo, sendo a especulação financeira do objeto, isto é, equiparar, por exemplo, um monumento a um numerário. No entanto, é uma tarefa difícil, pois como é possível avaliar algo que podemos designar de incalculável? No fundo, o objetivo é perceber que o elemento material carrega um grande valor a nível material, acabando por, infelizmente, essa especulação económica surgir da avidez do ser humano, precisamente na obtenção de lucro. Como exemplo temos os edifícios dos “centros históricos”, onde a valorização tornou-se tão evasiva que ofusca o valor real do património, isto é, este edificado agora tem mais valor económico pelo território onde se insere do que propriamente pela sua estrutura em madeira ou pelos seus lambrins.

O Valor Artístico ou Estético entende-se, no princípio, como uma característica essencialmente denotada nos edifícios da antiguidade clássica, onde o caráter estético e a produção de elementos, invocando à ordem e à técnica de construção, faz com que estas obras adquiram valores monumentais, podendo surgir até a ideia de arquitetura como poder. Posteriormente, este conceito foi alargado a outras obras, como os monumentos do tempo Românico

⁴FLORES, Joaquim. (1998). “Património”. *Do Monumento ao Território*. In *Urbanidade e Património* (p.12). IGAPHE.

e do Gótico.

O Valor Cognitivo ou de Memória dirige-nos para a carga emocional de um lugar ou de um edifício, gerando a importância de perceber a diferença entre monumento e monumento histórico.

O Monumento caracteriza-se pela função identificadora, neste caso são escolhidos os edifícios que terão esse valor, não pela sua obra construída, mas pelo seu valor social e cultural, de forma a transmitirem ideias e deixarem um legado às gerações futuras. Existem exemplos de monumentos projetados e construídos de raiz, como a Basílica de São Pedro de Roma, sendo que a obra edificada foi destruída no século XVI pelo imperador Constantino Júlio II, em prol de uma nova basílica. O valor não alterou, apenas a potência adquiriu uma nova imagem. Em Portugal, temos o caso do Palácio dos Duques, em Guimarães, que foi também intervencionado e ampliado de forma a marcar uma posição no contexto patrimonial. Inversamente, o Monumento Histórico é algo não intencional, trata-se de uma memória que permanece do passado e que demonstra um valor histórico num determinado enquadramento, só adquirindo o seu valor à posteriori. São elementos identificados devido ao seu passado, aos acontecimentos a que se referem e/ou às memórias que acolhe.

Resumindo, o património é hoje a totalidade de “bens” herdados do passado, quer sejam culturais ou naturais. No entanto, devemos entender o conceito de passado por tudo aquilo que foi criado até recentemente, ou seja, uma obra contemporânea pode ser considerada de património.

Porém, existiam objetos que ficavam no meio destes dois conceitos, o que originou a noção de *Património*, de modo a globalizar estes casos. Consequentemente, a universalização desta palavra, forma, atualmente, um problema na atribuição do valor patrimonial aos edifícios que vão sendo apresentados.

O conceito de Património Arquitetónico surge ligado ao monumento histórico, representando o valor de obras com presença a uma escala mais local, romantizando esta defesa, tal como fizeram os ingleses John Ruskin e

William Morris, chegando mesmo a ser criado a noção de Património Urbano Histórico.

Na Arquitetura, a valorização do Património Arquitetónico surge mais vincadamente após a I Guerra Mundial (1914-1918) e é através da destruição e do receio da perda das memórias do passado que a conservação adquire uma maior importância. Esta preocupação é, inicialmente, pensada pelos italianos, quando estes equivalem o valor das cidades ao dos monumentos. Nos anos 30, em Itália, Giovannoni apresenta na “Carta Italiana del Ristauo” (1931) a necessidade de proteção do património urbano e é no mesmo ano que surge a Carta de Atenas, resultado da 1ª Conferência Internacional para a Conservação dos Monumentos Históricos, que surge precisamente aquando a necessidade de restaurar os edificios destruídos durante a I Guerra Mundial, tornando-se no primeiro documento oficial de carácter internacional sobre a conservação do Património. No entanto, as ideias de Giovannoni não chegaram a ser aplicadas à grande escala devido ao regime fascista italiano que se interessava essencialmente pela construção de novas e grandiosas obras urbanas.

A visão dos modernistas não veio ajudar a conceder importância ao tema da conservação do património, já que estes propunham, maioritariamente, modelos arquitetónicos únicos e independentes da cultura ou lugar. Entretanto, em Portugal, surge o interesse pelas estruturas arquitetónicas antigas e o “Inquérito à Arquitetura Popular Portuguesa”, realizado entre 1955 e 1960 e publicado em 1961 pelo Sindicato Nacional dos Arquitectos, marca a rutura e emerge a revisão do moderno, desta vez com a intenção de introduzir elementos que remetessem à cultura arquitetónica portuguesa.

A Carta de Veneza surge da Conferência de Veneza (1964), onde fica estabelecido que haverá uma maior importância e cuidado na reabilitação de edificios com valor “espiritual”, isto é, a abrangência do património a todo o edificado com valor histórico, direcionando à ideia de *Património Urbano*, já anteriormente defendida por Giovannoni. Na Carta, passa a definir-se o *monumento histórico* como “a criação arquitectónica isolada, assim como

o sítio urbano ou rural que transportam o testemunho de uma civilização particular, de evolução significativa ou de um acontecimento histórico.”. Estes novos conceitos permitem uma visão diferente da cidade, desprendida da musealização e direcionada para a relação da própria população com o lugar.

*“todo o cidadão possui numerosas relações com algumas partes da sua cidade e a sua imagem está impregnada de memórias e significações. Os elementos móveis de uma cidade, especialmente as pessoas e as suas actividades, são tão importantes como as suas partes físicas e imóveis.”*⁵

Deste modo, todas as zonas urbanas deveriam ser analisadas e intervencionadas conforme os padrões históricos que estas carregam, sejam de valor nacional ou local. A centralização do património urbano é um entrave para a expansão a todo o território, permitindo uma melhor leitura através da continuidade

*“Convém precisar as palavras que se usam ao falar de políticas para as áreas antigas das nossas cidades, vilas ou aldeias. Escrevi áreas “antigas” e não “históricas” porque o que nos interessa é encarar os problemas das zonas já existentes e consolidadas, incluindo as construídas já neste século e não apenas aquelas partes a que se atribui um valor histórico ou monumental especial. E escrevi “áreas” e não “centros” porque, em geral, quando falamos em “centro” referimos apenas a área central onde se concentram os principais comércios e edifícios públicos, quando nos interessa tratar também de bairros residências mais ou menos antigos, de maior ou menor valor arquitectónico, que podem não constituir uma área central.”*⁶

⁵ LYNCH, Kevin. (1985). *A Imagem da Cidade*, pp.11-12. Lisboa: Edições 70.

⁶ PORTAS, Nuno. (1983). *Conservar Renovando ou Recuperar Revitalizando*, p.9. Coimbra: Museu Nacional de Machado de Castro

Património Industrial | 1.2

“O património industrial compreende os vestígios da cultura industrial que possuem valor histórico, tecnológico, social, arquitectónico ou científico. Estes vestígios englobam edifícios e maquinaria, oficinas, fábricas, minas e locais de processamento e de refinação, entrepostos e armazéns, centros de produção, transmissão e utilização de energia, meios de transporte e todas as suas estruturas e infra-estruturas, assim como os locais onde se desenvolveram actividades sociais relacionadas com a indústria, tais como habitações, locais de culto ou de educação.”⁷

No século XX, pelos anos 60, a Arquitectura Industrial adquiriu o estatuto de monumento histórico, principalmente devido à importância global da Revolução Industrial. Foi a Inglaterra a atribuir o valor ao património industrial pela primeira vez, pois estes elementos móveis ou imóveis contam muita da história acerca do país e, assim, o receio da perda destes objetos históricos impulsionou essa tomada de decisão.

Através desta determinação, desenvolveu-se a disciplina científica que estuda o património industrial, a arqueologia industrial, tendo Kenneth Hudson (1916-1999) como um dos impulsionadores desta área.

“A arqueologia industrial é um método interdisciplinar que estuda todos os vestígios, materiais e imateriais, os documentos, os artefactos, a estratigrafia e as estruturas, as implantações humanas e as paisagens naturais e urbanas, criadas para ou por processos industriais. A arqueologia industrial utiliza os métodos de investigação mais adequados para aumentar a compreensão do passado e do presente industrial.”⁸

⁷ TICCIH. (2003). Carta de Nizhny Tagil sobre o Património Industrial. [Consult. 28 maio 2020]. Disponível em: <https://ticcih.org/wp-content/uploads/2013/04/NTagilPortuguese.pdf>

⁸ TICCIH. (2003). Carta de Nizhny Tagil sobre o Património Industrial. [Consult. 28 maio 2020]. Disponível em: <https://ticcih.org/wp-content/uploads/2013/04/NTagilPortuguese.pdf>

Esta disciplina ganha força ao longo da segunda metade do séc. XX, principalmente pela *“necessidade de se desenvolverem práticas de intervenção no terreno com o objectivo de inventariar, estudar, preservar e valorizar os vestígios físicos da Revolução Industrial e da industrialização.”*⁹, mas também justificada pelas crescentes ameaças de desaparecimento, descaraterização, abandono e degradação que decorrem durante o processo de desindustrialização.

Salvaguardar a memória é um dos principais motivos para a conservação do património industrial, neste caso, o motivo social é mais forte do que o arquitetónico, isto é, o edifício tem uma representação mais histórica para as pessoas pelos acontecimentos que gerou, pela vida e o habitar que proporcionou, do que simplesmente pela sua arquitetura. As indústrias estão ligadas mais às ciências sociais e menos à cultura arquitetónica.

*“(…) Um das principais razões para se querer preservar um edifício original é poder recuperar a relação entre as pessoas e o espaço no passado. (...) Dar às pessoas de hoje a oportunidade de experimentar os espaços de ontem (...)”*¹⁰

O tema da conservação da Arquitetura Industrial surgiu mais vincadamente na fase da regeneração urbana das periferias das cidades, onde estes casos estão, maioritariamente, implantados. Na época trouxeram uma aparência moderna a um país rural, e os novos complexos recriaram uma nova imagem às paisagens. No entanto, a funcionalidade mostra-se pertinente no mundo industrial, onde provocou ampliações nos edifícios e quando já não havia solução, optou-se pelo abandono e deslocamento das atividades, acabando por trazer desalinhamentos à malha urbana.

⁹ MATOS, Ana Cardoso; RIBEIRO, Isabel Maria; SANTOS, Maria Luísa. (2003). *Intervir no Património Industrial: das Experiências Realizadas às Novas Perspectivas de Valorização*. In *Actas do Colóquio de Museologia Industrial - Reversão e Musealização de Espaços Industriais*. (p.23) Porto: Associação para o Museu da Ciência e Indústria.

¹⁰ HUDSON, Kenneth. (1990). *Preserving industrial monuments: what is possible and what is not*. In *1 encontro nacional sobre o património industrial – “Actas e comunicações”*. (Vol. II, p.40-41) Coimbra: Coimbra Editora.

As ruínas industriais provêm da reorganização da indústria, acabando por ficar como objetos expectantes, cativando o interesse dos especialistas - a fábrica nunca foi um programa de sublimidade para os arquitetos, contudo, atualmente, o modo de atuar sobre estes objetos é um desafio cada vez mais constante.

Em Portugal, o tema do Património Industrial surge mais vincadamente através da primeira exposição sobre arqueologia industrial em Tomar, no ano de 1978 e da criação da Associação de Arqueologia Industrial da Região de Lisboa (AAIRL). Segue-se em 1985, na Central Tejo (atual Museu da Eletricidade) de Lisboa, a realização de uma exposição intitulada de “Arqueologia industrial: um mundo a descobrir, um mundo a defender”, seguida, em 1986, pelo 1.º Encontro Nacional sobre o Património Industrial, em Coimbra, Guimarães e Lisboa. Um ano após o Encontro, a AAIRL revê os seus estatutos e renova-se como a Associação Portuguesa de Arqueologia Industrial (APAI). Em 1997, é fundada na cidade do Porto a Associação Portuguesa de Património Industrial (APPI), que atualmente é a entidade que representa o TICCIH (The International Committee for the Conservation of the Industrial Heritage, 1978), em Portugal.

Património Industrial da época do Moderno | 1.3

“Deste modo, a arquitectura do Movimento Moderno, apesar de reclamar a habitação como principal objectivo das suas preocupações, é na indústria que encontra mais fácil acomodação, onde é assumida sem grandes contradições. Não é a carência do simbólico na indústria o que aparentemente facilita a adopção desta linguagem arquitectónica, mas pelo contrário, a simbologia do progresso e da eficiência tecnológica que encontram dignidade na roupagem do moderno.”¹¹

Em Portugal, o período do movimento moderno, compreendido entre 1920 e 1970, nunca teve a mesma influência do que nos outros países ocidentais, devido, principalmente, ao seu estado político do país. Durante este período de tempo, os Arquitectos passaram a ser protagonistas na Arquitectura Industrial, onde, anteriormente, esta era principalmente só da autoria de engenheiros, mas o séc. XX veio trazer novos desafios à construção destes equipamentos, levando, assim, a procura de Arquitectos para a entrega destes projetos.

O movimento moderno, em Portugal, sofreu vários altos e baixos e é possível analisá-lo através de uma cronologia - fomentada nos textos da autora e Arquitecta Ana Tostões.¹²

Anos 20 e 30 – Primeiros equipamentos industriais projetados por Arquitectos

“Quando o Movimento Moderno penetra em Portugal nada fazia prever o papel que os arquitectos portugueses iriam desempenhar na construção e caracterização estética das edificações fabris. Nessa altura, uma

¹¹ BRAÑA, Celestino García. (2005). *Indústria e Arquitectura Moderna em Espanha, 1925-1965. In A arquitectura da indústria, 1925-1965 Registo DOCOMOMO Ibérico.* (p. 37) Barcelona: Fundação DOCOMOMO Ibérico.

¹² TOSTÕES, Ana. (2009). *Arquitectura Moderna e Obra Global a partir de 1900. Arte Portuguesa - Da pré-história ao século XX*



Figura 6 | Lota de Massarelos, Januário Godinho, 1933-1935

arquitectura industrial projectada e protagonizada por architectos era inexistente. Nem o sentido que tomara desde o seu aparecimento, ao longo do século XIX, a eximia de uma reprodução dos modelos estrangeiros, assinados por grandes engenheiros. Em última instância, era uma “arquitectura” de engenheiros, na dupla acepção de construção civil e de correlativo equipamento técnico, envolvendo ou não a relação entre os edifícios e as máquinas motoras, as máquinas operadoras e/ou máquinas-ferramentas e o jogo das transmissões mecânicas que definiam o conceito de fábrica como organismo autómato”¹³.

Nos anos 20 e 30, surgem os primeiros edifícios industriais projetados por Arquitetos, num período em que a Arquitetura em Portugal demonstrava vontade de inovar, mas sempre com ligação à tradição. A imersão das novas técnicas e dos novos materiais na Europa, com Peter Behrens, Walter Gropius e Le Corbusier, traz a modernização dos espaços industriais na investida da melhoria da qualidade espacial destes equipamentos. Em Portugal, esta vontade surge tímida e é através de alguns Arquitetos que vão sendo implementadas as novas ideias, nomeadamente por Cassiano Branco (1897-1970), Pardal Monteiro (1897-1957), Carlos Ramos (1897-1969), ou mais tarde por Keil do Amaral (1910-1974) ou Januário Godinho (1910-1990).

1940 – Estado Novo – Quebra no Modernismo para a Arquitetura Monumental (Exposição do Mundo Português)

“A política de regeneração nacionalista, avessa a ideologias democráticas, assentou em três grandes pilares: a organização corporativa da sociedade e da economia (opção por uma lógica de cooperação entre classes sociais, recusando-se o modelo conflitual); propaganda e autoprojecção (obtida pela instrumentalização política dos momentos áureos da

¹³ CUSTÓDIO, Jorge. (2005). *A indústria portuguesa do Movimento Moderno (1925-1965)*. In *A arquitectura da indústria, 1925-1965 Registo DOCOMOMO Ibérico*. (p. 31) Barcelona: Fundação DOCOMOMO Ibérico.

história e por uma vaga de restauro dos monumentos nacionais), e, por fim, um fervoroso ímpeto construtivo denominado de Política de Obras Públicas.”¹⁴

A influência do Estado Novo na Arquitetura é penosa para os Arquitetos Modernistas, num período onde as Obras Públicas tomavam como objeto principal da construção, sendo oferecidos projetos de espaços e equipamentos industriais, no entanto seguindo determinadas ideologias como a linguagem monumental, austera e com referências nacionalistas e historicistas na ornamentação. A Exposição do Mundo Português, em 1940, vem clarificar tudo que o regime de Oliveira Salazar desejava.

1948 – 1.º Congresso Nacional de Arquitetura (nova vontade de retornar ao projeto Moderno, mas com consciência social)

“1948 é o ano da realização do 1.º Congresso Nacional de Arquitectura, facto de consequências determinantes para o entendimento da produção arquitectónica dos anos 50 e que importa analisar no contexto de agitação cultural do pós-guerra.”¹⁵

A realização do 1.º Congresso Nacional de Arquitectura torna-se o momento de viragem para a Arquitetura portuguesa, concedendo um novo ânimo aos modernistas, definindo a continuidade do movimento, ainda que com algumas alterações nas suas crenças, sendo um delas o facto de haver uma consciência social para os futuros projetos.

Anos 50 – Maior crescimento industrial em Portugal

¹⁴ COSTA, Sandra Vaz. (2004). *A Palavra tornada Pedra*. In *Arquitectura moderna portuguesa: 1920-1970*. (p. 39) Lisboa: IPPAR.

¹⁵ TOSTÕES, Ana. (2004). *Arquitectura Moderna Portuguesa: os Três Modos*. In *Arquitectura moderna portuguesa: 1920-1970*. (p. 126) Lisboa: IPPAR.

Durante os anos 50, houve um crescimento notável na construção de equipamentos industriais, projetados pelos arquitetos modernistas, tendo sido usado a indústria como campo de experimentação. Importa referir a intervenção do Atelier ARS com a idealização da Fábrica Oliva (1950), em São João da Madeira.

“A fábrica não será de futuro o edifício negro e sujo, detestado, intolerável, perturbador, da paisagem ou dos panoramas da cidade (...) mas elemento de valorização estética.

As instalações serão limpas higiénicas, bem ordenadas, racionais e alegres. E o trabalho executar-se-á com satisfação, tornando-se mais produtivo.

Eliminar-se-ão os ruídos, as trepidações, os cheiros e as poeiras. O ar condicionado, temperatura propícia, a luz solar, a nova luz artificial, a eletricidade, afastarão da fábrica e da oficina os males que hoje atormentam o trabalhador.”¹⁶

Anos 60 – O começo do fim do projeto Moderno (Guerra Colonial)

Nos anos 60, devido ao processo de reorganização das cidades e do seu território, a criação de equipamentos industriais sofre uma quebra, seguido do começo do processo de desindustrialização e levando ao abandono e ruína do Património Industrial Moderno.

Anos 70 – Início da Desindustrialização

¹⁶ LOSA, Arménio. (1947-52). *A Arquitetura e as Novas Fábricas* in BARBOSA, Cassiano. *ODAM - Organização dos Arquitectos Modernos*. Porto.

Intervir e conservar o Património Arquitetónico | 1.4

“Hoje o desafio é conciliar o património e desenvolvimento, pondo o primeiro ao serviço das populações desfavorecidas dos “centros históricos” ou do mundo rural, de modo a que não seja mais visto como obstáculo à modernização.”¹⁷

No decorrer da Patrimonialização, surgiram várias teorias acerca do modo de intervenção, o que fez com que, atualmente, tenhamos um leque muito vasto de conceitos e modos de atuar perante este edificado.

Inicialmente a principal discussão centrava-se no o grau de intervenção, que seria necessária para salvaguardar e conservar o património, isto é, se devemos manter todos os elementos tal como existiam, era expectável que devessemos restituir o que já desapareceu ou simplesmente ter uma visão menos conservadora e pensar no progresso e na dinâmica do património. A “guerra” entre John Ruskin e Eugène Viollet-le-Duc, no séc. XIX, é incontornável na história da preservação do património arquitetónico. Na obra “The Seven Lamps of Architecture” em 1849, John Ruskin (1819-1900) defende o restauro, isto é, manter todas as características de um edifício com o intuito de não desvalorizar e não tirar a identidade, compreendendo que não é necessária qualquer intervenção de alteração para conservar ou manter um edifício. No entanto, Viollet-le-Duc defendia a requalificação, onde deveríamos encarar o projeto antigo e transformá-lo segundo as condicionantes atuais, de forma a valorizar de novo aquele edifício, corrigir o que para ele estaria mal e, por essa razão, encontrava-se em degradação ou ruína.

Com o passar dos anos, a intervenção no pré-existente foi adquirindo um amplo vocabulário de conceitos e a que hoje recorremos para clarificar as nossas intenções acerca de um projeto deste carácter. Esta lista (fig. 10), só foi possível devido à análise das várias ações que cada edifício necessita, isto

¹⁷ FLORES, Joaquim. (1998). “Património”. *Do Monumento ao Território*. In *Urbanidade e Património* (p.12). IGAPHE.

ESTRATÉGIAS	ACÇÕES	APLICAÇÃO		
		IMÓVEIS	ESPAÇOS PÚBLICOS	TECIDOS URBANOS
ACAUTELAR/ PROTEGER/ SALVAGUARDAR	IDENTIFICAR	██████████		
	INVENTARIAR	██████████		
	CLASSIFICAR	██████████		
	REGULAMENTAR	██████████		
	FISCALIZAR	██████████		
	DIVULGAR	██████████		
CONSERVAR E VALORIZAR	BENEFICIAR/MANTER	██████████		
	REABILITAR	██████████		
	REAFECTAR	██████████		
	RECONVERTER	██████████		
	RECONSTRUIR	██████████		
	REMODELAR	██████████		
	REORGANIZAR	██████████		
	REQUALIFICAR		██████████	
	RESTAURAR	██████████		
	REUTILIZAR	██████████		
	REANIMAR	██████████		
	REVITALIZAR		██████████	
	REVIVIFICAR		██████████	
	“RUINIFICAR”	██████████		
RENOVAR		██████████		

Figura 10 | Lista de ações a aplicar no Património Arquitetónico

é, não devemos generalizar as intervenções, pois cada caso é um caso, com uma determinada história e enquadramento. Estas inúmeras ações possíveis, permite-nos, também, perceber que um projeto pode abranger mais do que um conceito e que não precisamos de nos vincar a apenas uma, escolhendo o método com a simples ideia de permitir um renascer do habitar num determinado local em ruínas.

“Uma intervenção é essencialmente a tentativa de que o edifício volte a dizer algo e que o diga numa determinada direção. (...) os problemas de intervenção na arquitetura histórica são, primeiro e fundamentalmente, problemas de arquitetura e, neste sentido, a lição da arquitetura do passado estabelece um diálogo com a arquitetura do presente e não deve entender-se a partir de posturas defensivas, preservativas. A segunda lição (...) seria entender que o edifício tem capacidade para expressar-se e que os problemas de intervenção na arquitetura histórica não são problemas abstratos nem problemas que podem ser formulados de uma vez por todas, mas que surgem como problemas concretos sobre estruturas concretas. Tal vez por isso, deixar falar o edifício é ainda hoje a primeira atitude responsável e lúcida diante um problema de restauro.”¹⁸

O método vem evoluindo devido à intenção de encontrar novas formas de intervenção, mas que defendendo os mesmos princípios, como por exemplo, tanto o restauro ou a reconversão são métodos importantes para a valorização e conservação do pré-existente, apenas se distinguido pelo contexto em que este se insere.

A escritora Françoise Choay apresenta, no livro *As Questões do Património*, uma posição negativa perante as intervenções e decisões atuais acerca do património construído, histórico ou não, de forma a criar uma rutura neste processo e promulgar a uma nova visão sobre o edificado. Desmascara a museificação do património, um procedimento que prende a evolução e a vida destes pré-existentes, dando só importância ao valor turístico e aplicando

¹⁸ SOLÀ-MORALES, Ignasi de. (2006). *Intervenciones*. (p.15) Barcelona: Gustavo Gili.



Figura 11 | Bauhaus em ruínas, fotografada por Benévolo em 1956



Figura 12 | Le Corbusier, Villa Savoye em ruínas, 1959

características mediócras ao património arquitetónico.

“...devíamos arrancar os locais e os edifícios antigos ao gueto museológico e financeiro. O objectivo é realizável nestas condições:

- dotar os lugares de novos usos adaptados à procura societal contemporânea;*
- renunciar ao dogma da sua intangibilidade e ao formalismo da restauração histórica;*
- saber proceder às transformações necessárias associando o respeito do passado e aplicação das técnicas de ponta contemporâneas.”¹⁹*

Tentaremos entender qual a principal razão e como intervir e evitar a musealização de tudo o que tem história, bem como tornar possível o habitar em espaços que oferecem a verdadeira essência do pré-existente.

Na história da Arquitetura temos vários exemplos de que não foi implementada a musealização dos espaços para os proteger, pelo contrário, sofreram renovações e alterações que lhes permitiu um novo uso, de forma a possibilitar a reativação de um espaço em ruínas. Os edifícios do Movimento Moderno são vistos como objetos importantes na história e, por isso, requerem ser conservados e salvaguardados, mas principalmente merecem ser utilizados novamente e temos como exemplo o edifício da escola da Bauhaus ou a Casa de Chá da Boa Nova, onde ambas entraram em estado de ruína e, após a sua reabilitação, foi possível a continuação do seu uso, com a reconversão do programa ou mesmo a sua continuação, mas ligado ao contexto atual. Com isto, não defendemos que todos os casos tenham de ser iguais, por exemplo, a Villa Savoye também chegou a entrar em ruína e converteu-se numa casa museu, no entanto, é um programa que faz sentido para a importância que este elemento adquire na Arquitetura Moderna, sendo, talvez, o mais importante projeto desta era.

¹⁹ CHOAY, Françoise. (2018). *As Questões do Património*. (p.52) Lisboa: Edições 70.



Figura 13 | Nadir Afonso, Panificadora de Vila Real em ruínas, 2018



Figura 14 | Álvaro Siza, Casa de Chá da Boa Nova em ruínas, 2012

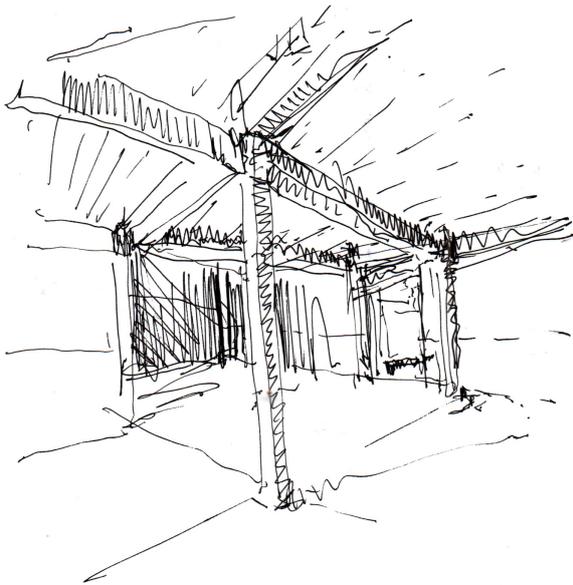


Figura 15 | Esquicho

A LEITURA DO LUGAR .2

A Leitura do Lugar	2.1
A Importância Vinícola na cidade de Braga	2.2
A Memória do Lugar	2.3
O Edifício	2.4
A Ruína	2.5

A Leitura do Lugar | 2.1

“Atrever-me-ia a afirmar que a materialização/realização de um projecto arquitectónico não será matriz da génese de criação de um outro lugar, mas responsável pela continuidade do carácter do mesmo. Recordo o início de cada projecto não com o intuito da criação de um objecto arquitectónico, mas como um processo resultante da poética intuída pelas relações do novo habitar com a transformação do lugar através da obra arquitectónica que lhe dará (ao carácter do lugar) uma nova continuidade. O desenho constitui-se nesse momento protagonista do ensaio do entrecruzamento de diferentes efeitos de causalidade para novos usos emocionais - o espaço transformado, que não altera a memória perceptiva do lugar, mas antes se lhe acrescenta.”²⁰

Na presente investigação, surgem algumas dúvidas relativas ao método de ler um lugar no qual existe um edificado em ruína, de modo a entender quais as diferenças e semelhanças entre a leitura do lugar de quando se realiza um projeto de raiz e de quando fazemos um projeto para outro projeto. Ambos são intervenções que têm como precedentes as pré-existências do local, a diferença é já haver interposição humana ou não. A reabilitação de edifícios antigos vem combater a perda de identidade das cidades e a preservação do património, no entanto, é impossível conservar todos os aspetos, neste caso a paisagem. A intervenção num lugar em ruína poderá ser igual a um projeto novo, pois também a reabilitação pode transformar e criar uma nova paisagem.

“Reconhece ainda que a ausência é um factor essencial a uma figura retórica, porque cada sítio contém não apenas presenças, mas também a memória de presenças anteriores, e as imanências de uma presença possível.”²¹

²⁰ FERNANDES, Alexandre. *Sentidos* (p.12) in NEVES, Victor. (2001). *O lugar*. Porto: Universidade Lusíada.

²¹ VASCONCELOS, João. *Do Sítio ao Lugar* (p.44) in NEVES, Victor. (2001). *O lugar*. Porto: Universidade Lusíada.



Figura 16 | Adegas Cooperativas de Entre Braga e Cávado



Figura 17 | Logótipo da Adegas

A Importância Vinícola na cidade de Braga | 2.2

A construção da Adega possibilitou a implementação do movimento do Cooperativismo na cidade de Braga. Um dos objetivos focava-se em unir os produtores da região, de modo a criar uma série de deveres e direitos que valorizassem os trabalhadores. A Adega serviria como ponto central de toda essa associação, onde era realizado o processo de tratamento e venda dos produtos, de forma a regularizar os preços de mercado e a permitir o mesmo valor para todos os seus produtores.

“Tratava-se de uma cooperativa de transformação e venda com o fim principal de aproveitamento, valorização e colocação no mercado dos produtos provenientes da exploração vitícola dos seus associados. Era seu propósito o fabrico do vinho e de outros produtos provenientes das uvas, a conservação e armazenamento de todos os produtos obtidos, a criação e manutenção de tipos definidos de vinho e ainda a promoção e venda dos produtos.”²²

A Adega Cooperativa impulsionou a importância da cidade de Braga na produção de vinho, sendo já esta região referenciada nos roteiros da Junta Nacional do Vinho, vista como um gesto de desenvolvimento tecnológico e social que permitiu a aplicação de uma maior dinâmica a todo o processo de produção vinícola, desde o produtor até ao consumidor.

²² CAVAGRI. (2012). *CAVAGRI - Uma cooperativa de cooperativas*. (p.65) Braga: CAVAGRI Cooperativa Agrícola do Alto Cávado, CRL. (Agradecimento especial ao Eng. António Martins pela cedência de um exemplar desta publicação limitada)

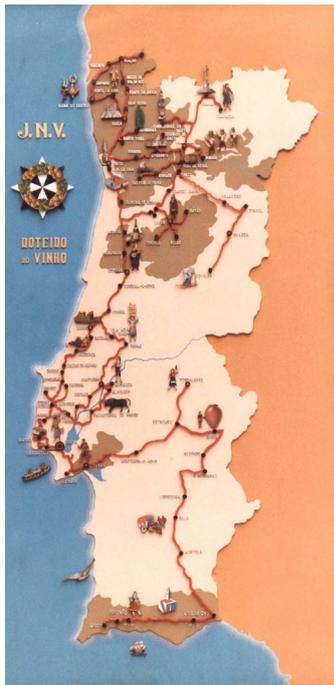


Figura 18 | Roteiro do Vinho (década de 40) - Junta Nacional do Vinho

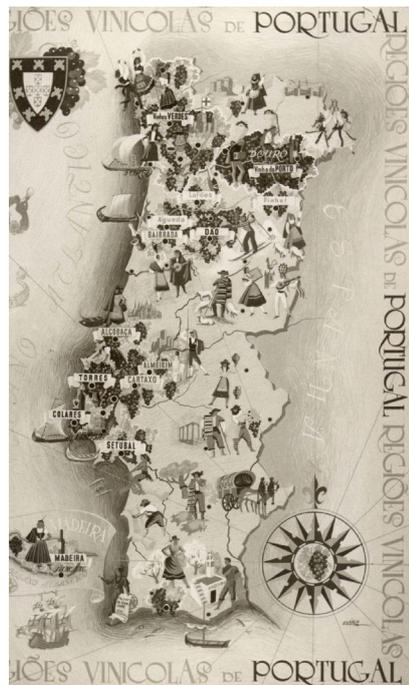


Figura 19 | Regiões Vinícolas de Portugal - Junta Nacional do Vinho



Figura 20 | Propaganda JNV (1938)

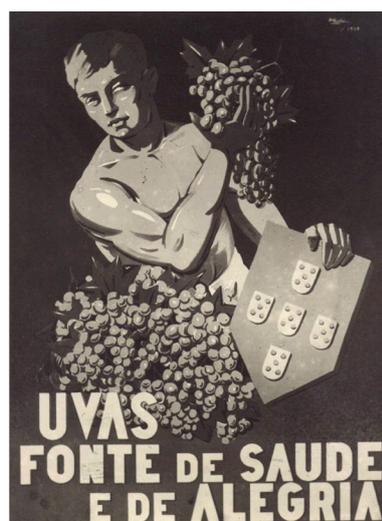


Figura 21 | Propaganda JNV (1938)

Atualmente, o valor que a Adega proporciona para a cidade foca-se em dois fatores: a sua memória/história, pois é um marco na narrativa da indústria da cidade devido ao que proporcionou, como tornar Braga num dos principais produtores da região e também ligado a acontecimentos a nível nacional. Outro fator é a sua Arquitetura, pois este edifício pertence a um conjunto de outros projetos do Arquiteto Mário Cândido de Moraes Soares, onde, após a sua análise arquitetónica, podemos encontrar vários elementos, ideias e intenções ligados à época da sua construção, cujo Movimento Moderno revigorava na Arquitetura Portuguesa, tornando, deste modo, este equipamento industrial como um tesouro arquitetónico da época do Moderno.

Infelizmente o estado atual de ruína do construído traduz o desconhecimento do seu valor ou, simplesmente, o não reconhecimento da importância do mesmo pelas entidades competentes.

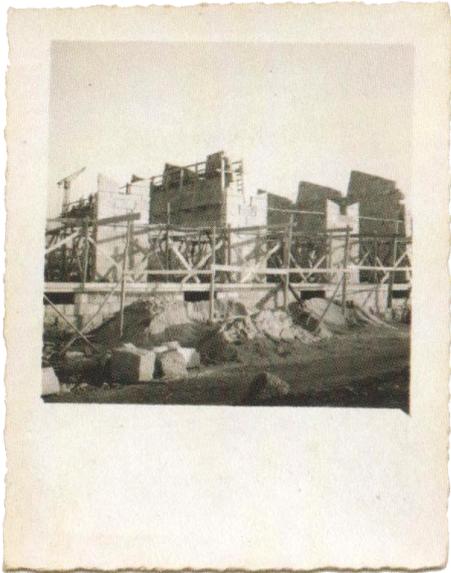


Figura 22 | Fotografia da construção da Adega (1958)



Figura 23 | Fotografia da primeira pesagem de uvas na Adega Cooperativa de Braga (1958)

A Memória do Lugar | 2.3

A Adega Cooperativa foi implantada numa das principais saídas do centro da cidade, conectada a uma das artérias que liga o centro e a periferia, a Avenida do Cávado, nomeadamente as zonas do concelho onde se localizam as áreas agrícolas ligadas à vinicultura. Caracterizada por uma envolvente com muita vegetação, o edifício restringe-se a uma parcela delimitada pela rede viária existente e o terreno agrícola junto ao alçado tardoz.

A construção da Adega permitiu uma evolução do edificado naquele lugar, proporcionando oportunidades de trabalho aos moradores locais, bem como a criação de novos negócios na envolvente. Com a desativação da Adega, é notória as marcas deixadas, principalmente na ruína de todos os edifícios de habitação ao longo da rua.

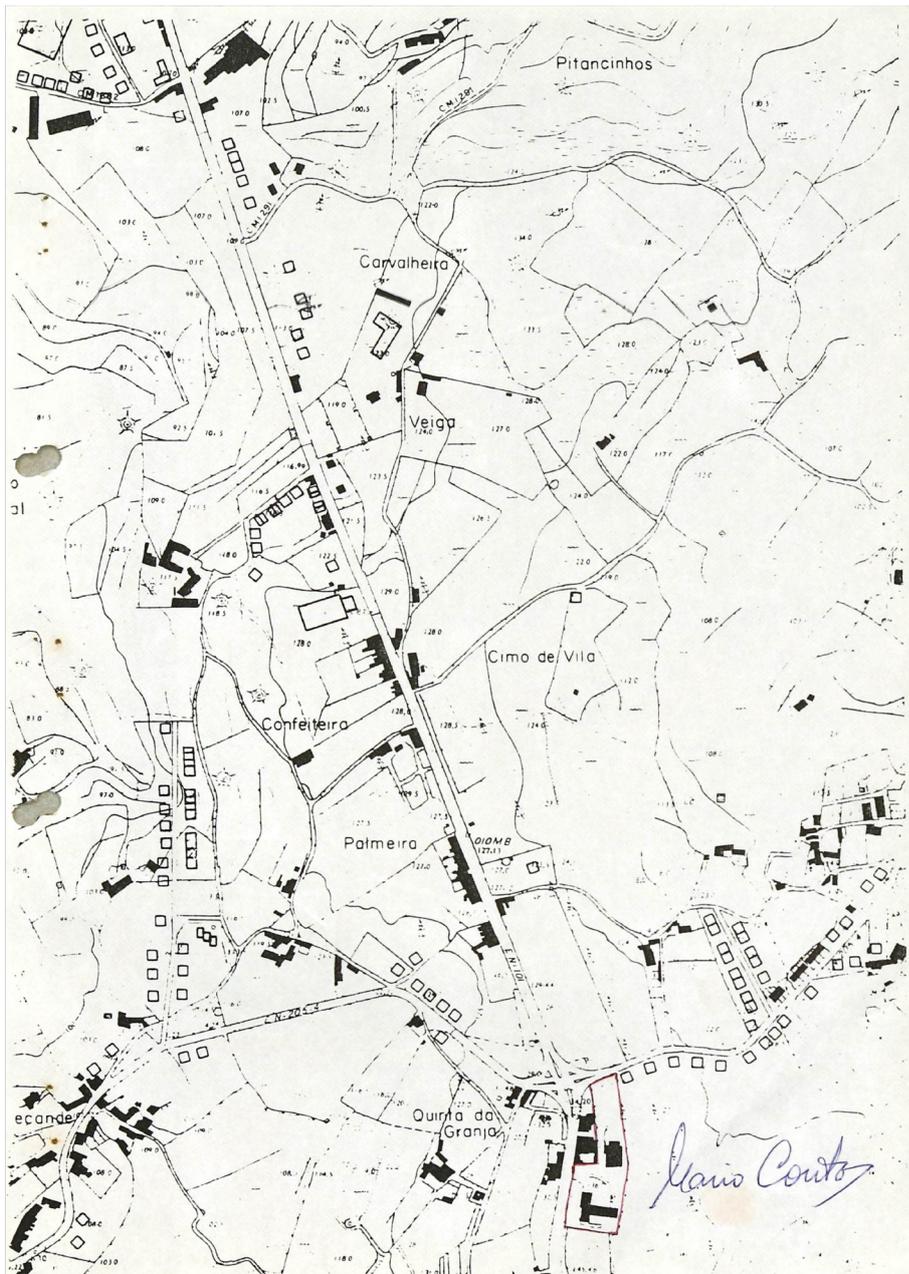


Figura 24 | Antiga planta de localização da Adega (data desconhecida)



Figura 25 | Planta de Localização da Adega (2020)



Figura 26 | Levantamento fotográfico da rua



Figura 27 | Levantamento fotográfico da rua



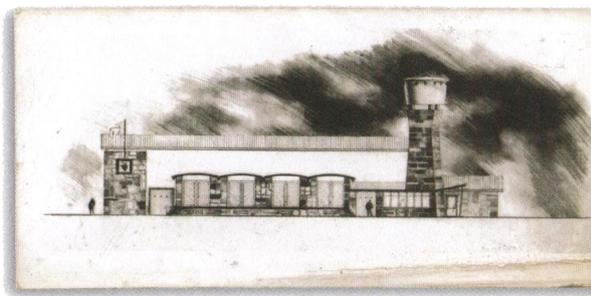


Figura 28 | Esquiço inicial das instalações da Adega Cooperativa de Braga

O Edifício | 2.4

A antiga Adega Cooperativa de Braga foi construída em 1958 e cujo projeto é da autoria do Arquiteto Mário Cândido de Moraes Soares, sendo este aprovado em Assembleia Geral de 5 de março de 1957. A escolha do Arquiteto recai sobre a experiência e influência que este detinha na construção de equipamentos industriais, nomeadamente as adegas. O edifício conta com influências do Movimento Moderno, como o uso do betão armado juntamente com a pedra em granito, típica portuguesa e, deste modo, o Arquiteto procura a modernização dos equipamentos industriais, mas também aproveita o projeto para experimentação de ideias novas.

A indústria continuou a crescer e o presente edifício necessitou de uma requalificação. Em 1992, sobre projeto do Arquiteto Vasco Moraes Soares, filho do Arquiteto Mário Cândido de Moraes, a adega é alvo de uma ampliação e reestruturação, de forma a suprir as necessidades emergentes. De modo a permitir uma melhor resposta do seu funcionamento interno, foi construído um novo volume, adossado à nave principal, racionalizando, assim, os vários setores existentes e acrescentando uma linha de engarrafamento, de armazenamento e aprovisionamento.

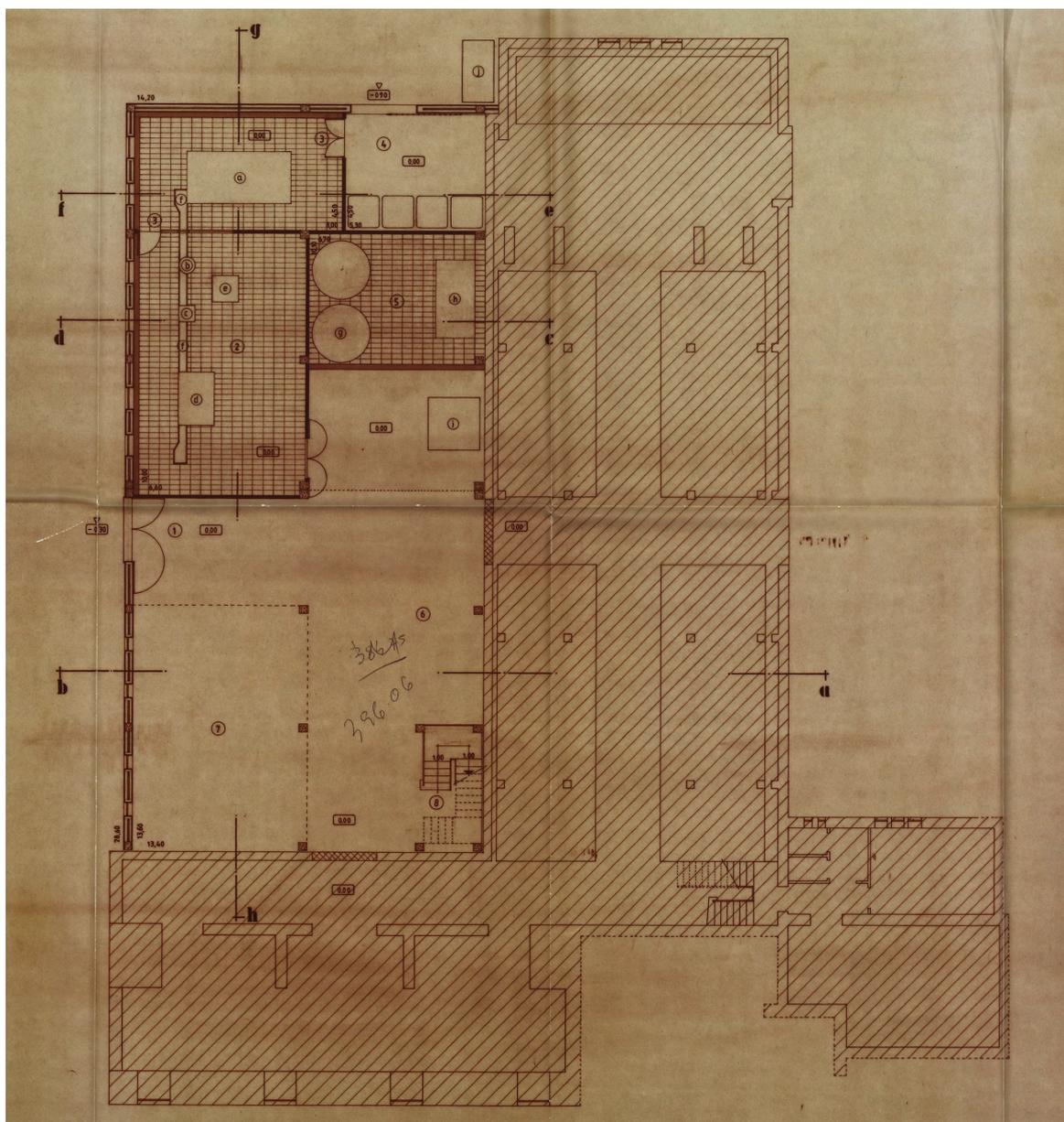


Figura 30 | Planta original Piso -1

(Especial agradecimento à Dra. Salomé Sousa, do Arquivo de Obras da Câmara Municipal de Braga, e aos seus colaboradores pela disponibilidade prestada, tornando possível o acesso a este espólio.)

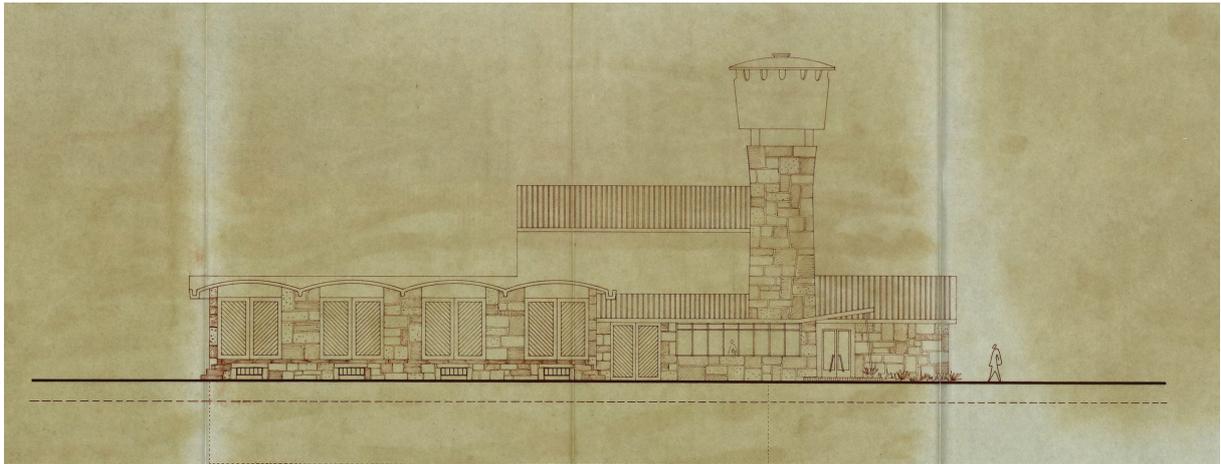


Figura 31 | Alçado Oeste

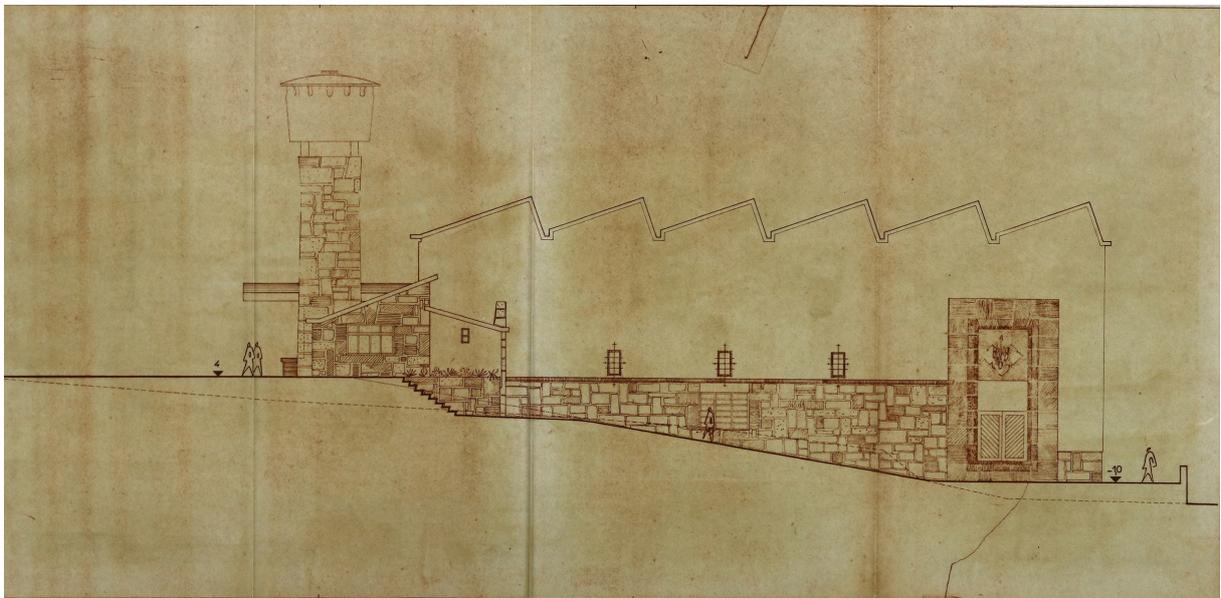


Figura 32 | Alçado Sul

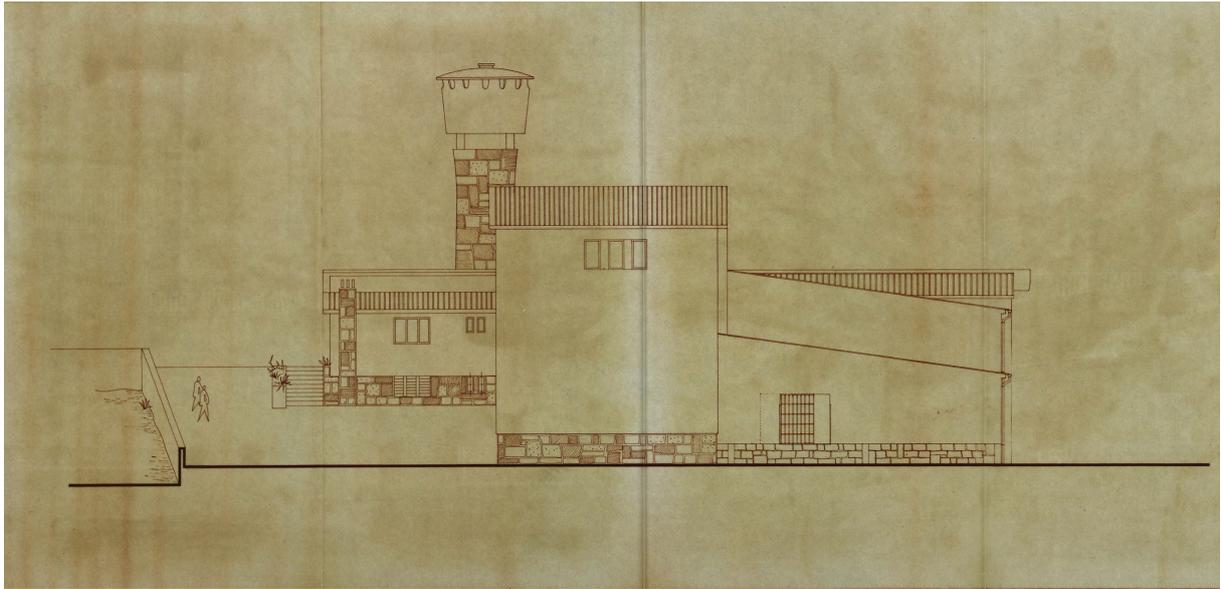


Figura 33 | Alçado Este

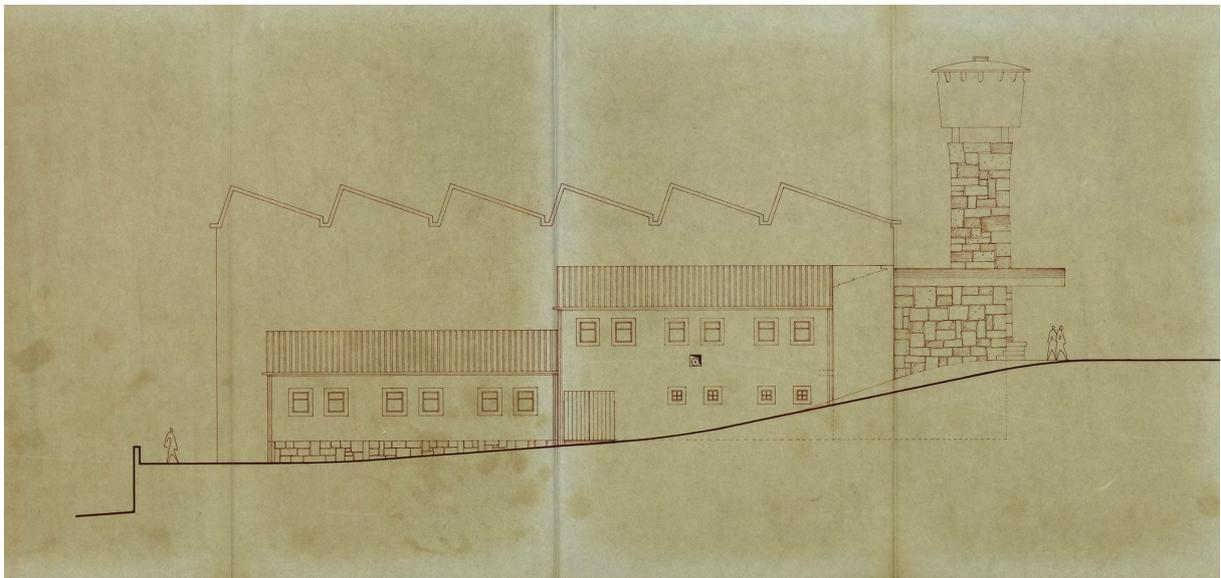


Figura 34 | Alçado Norte

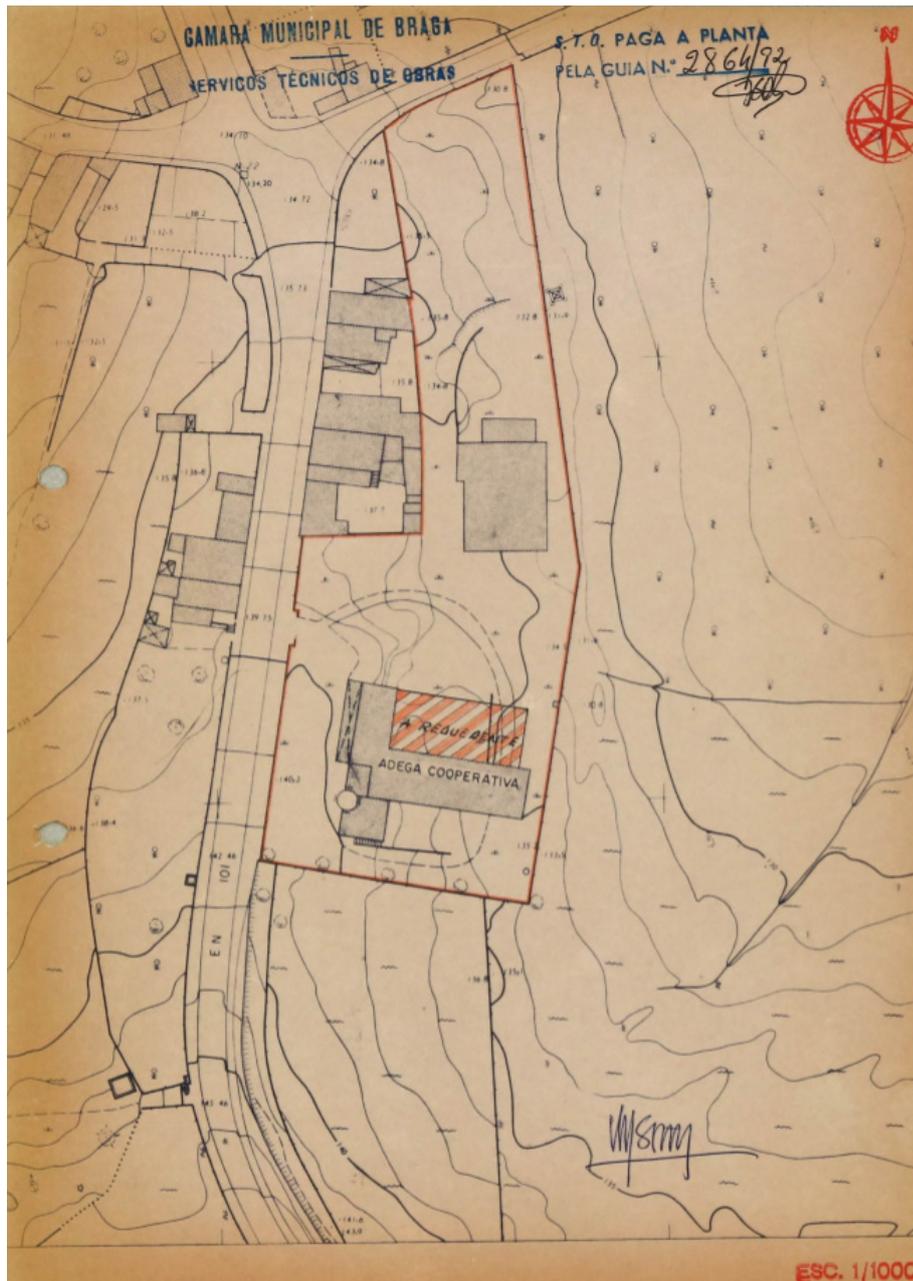


Figura 35 | Planta de localização 2ªfase (1992)

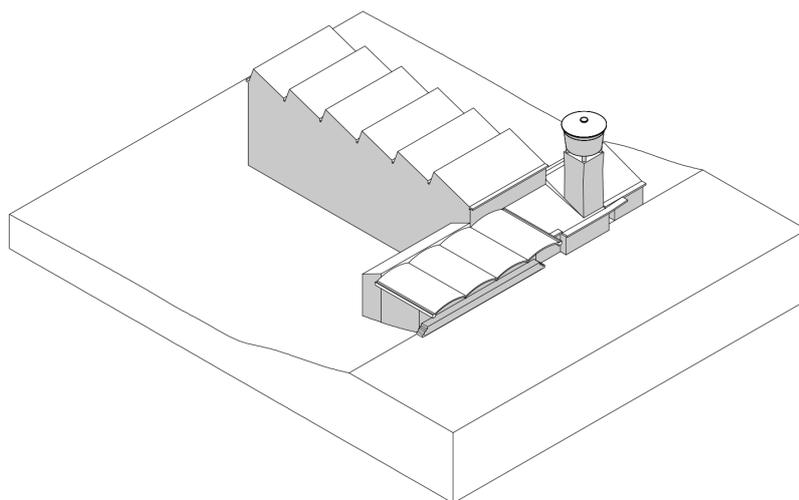


Figura 36 | Isometria da volumetria do edifício em 1958

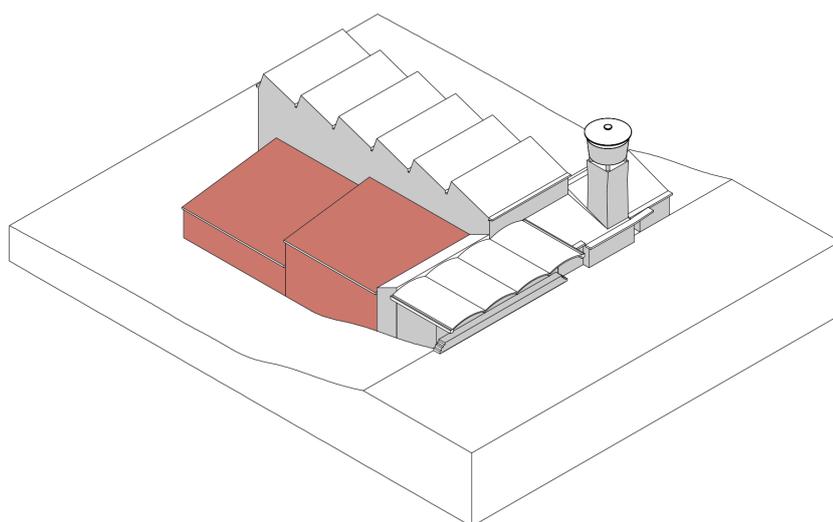


Figura 37 | Isometria da volumetria do edifício em 1992

Levantamento fotográfico

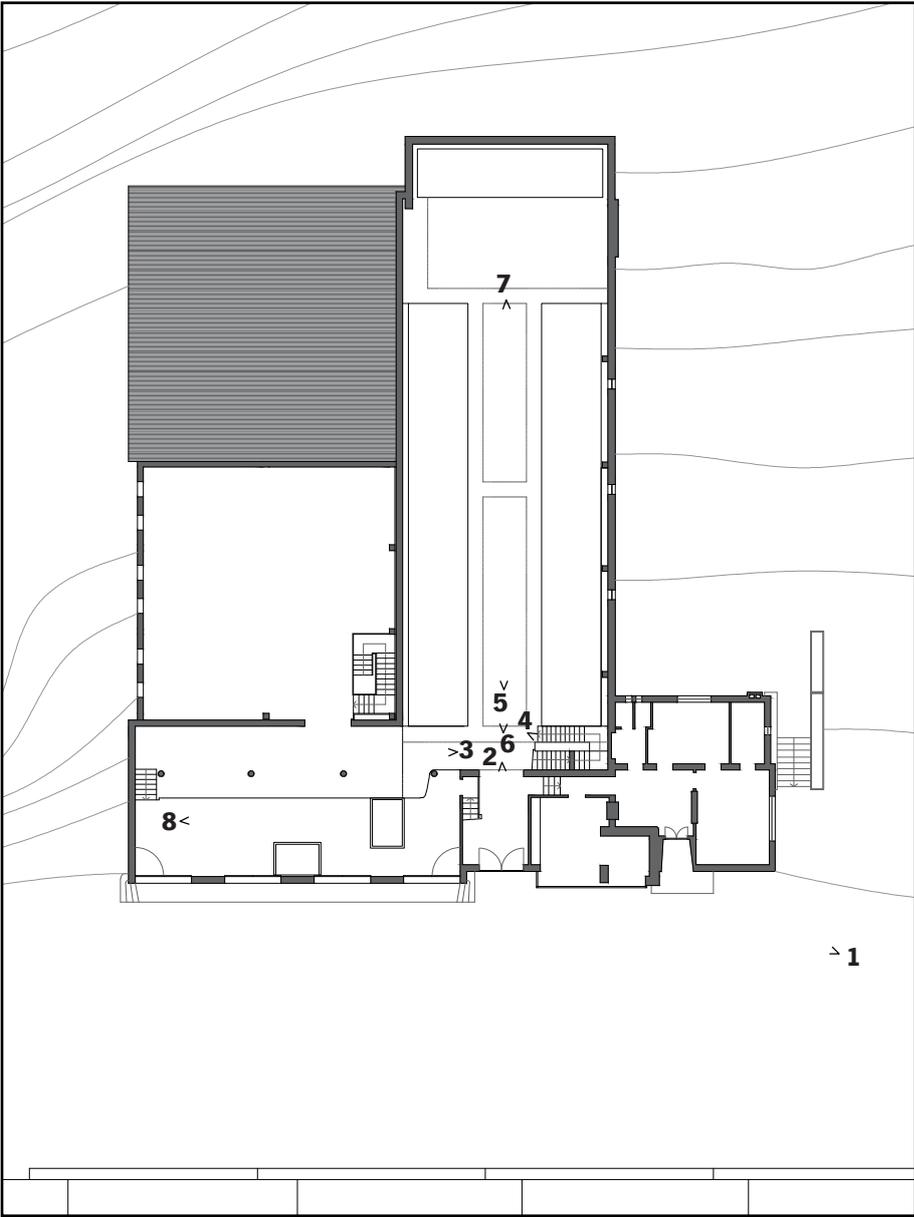


Figura 38 | Planta piso 0



1



2



3



4



5



6



7



8

Figura 39 | Levantamento fotográfico

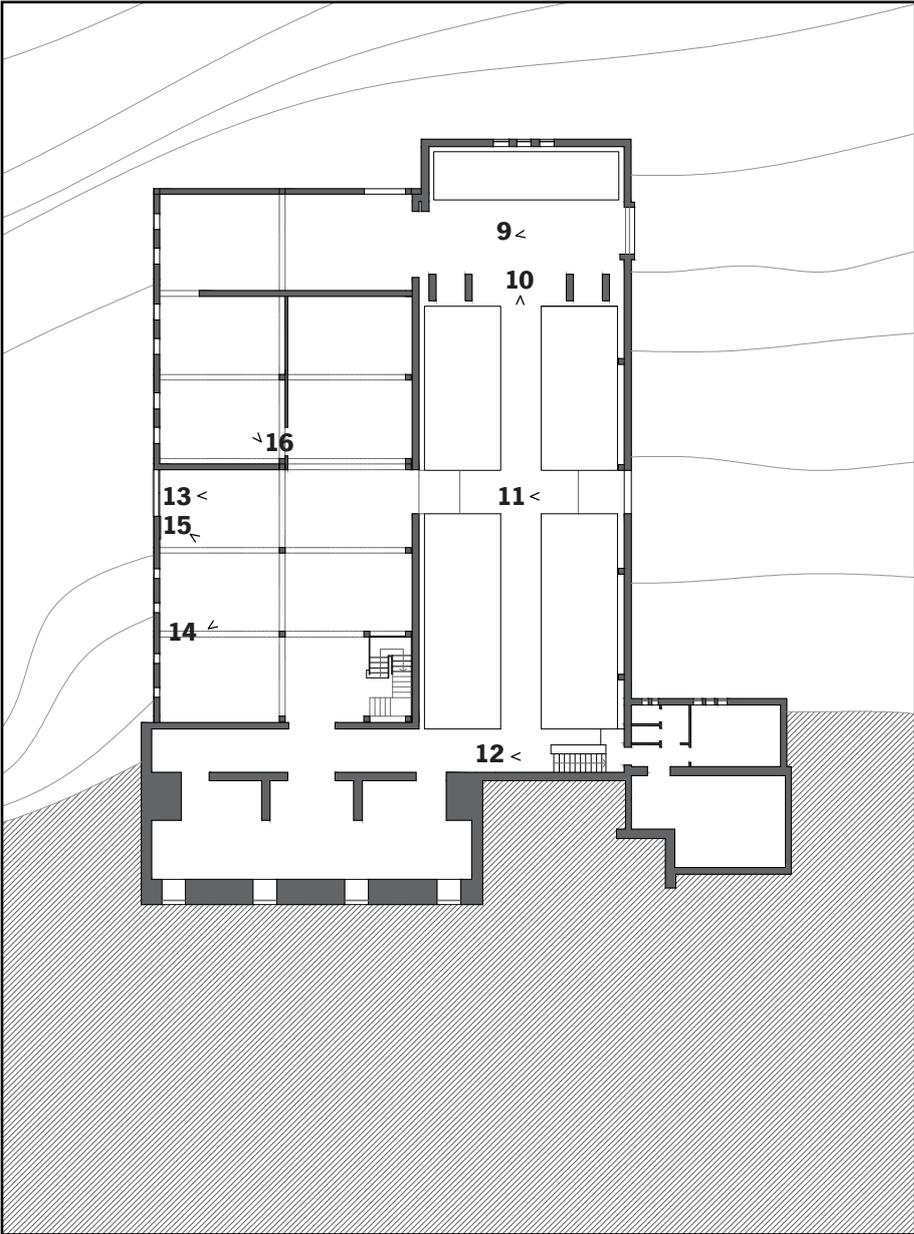


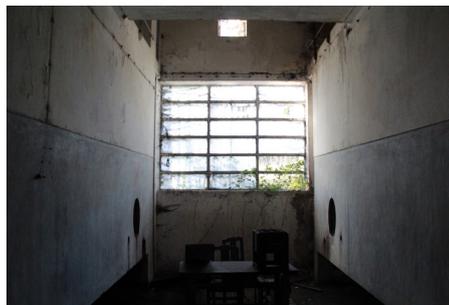
Figura 40 | Planta piso -1



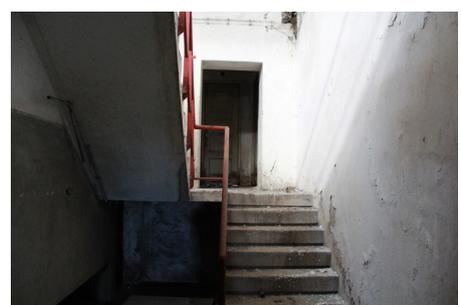
9



10



11



12



13



14



15



16

Figura 41 | Levantamento fotográfico

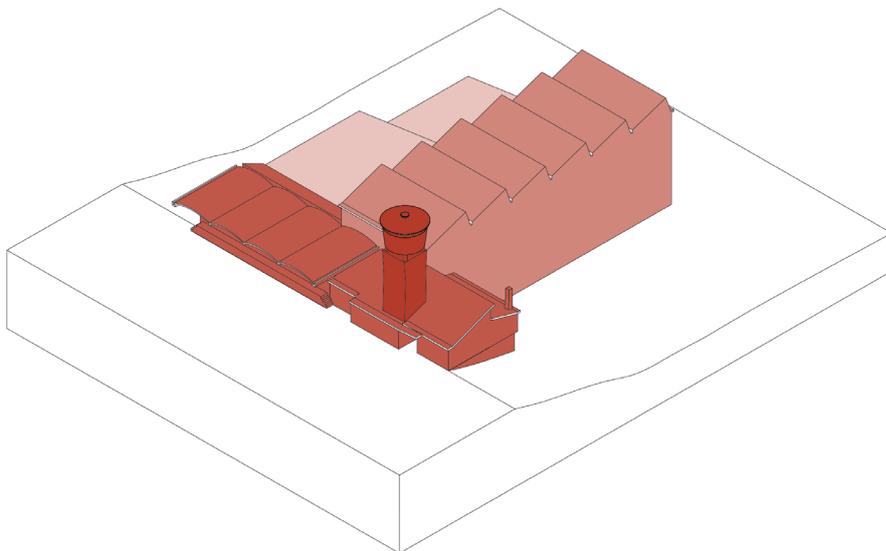


Figura 42 | Divisão do edifício da Adega em quatro partes

Análise arquitetónica

No edifício da Adega Cooperativa de Braga, após a sua análise, é possível dividi-lo em quatro partes na sua construção volumétrica.

[1] Torre com depósito para armazenamento de água.

Este elemento é um marco na paisagem. Com cerca de (15)m de altura, tem a função de elevar um depósito para armazenamento de água que depois seria usada para refrigeração e limpeza das cubas de fermentação no interior da adega. O Arquiteto insere-o no alçado principal do edifício, ao contrário de outras adegas, tornando-o num elemento de chamada no território pela sua imagem austera.

[2] Volumes que compõe o alçado principal.

Este elemento destaca-se na adega devido à sua escala humana, contrariando o resto do edifício e os seus grandes pé-direitos, típicos da escala industrial. Os escritórios localizavam-se do lado direito e do lado esquerdo um hangar para o descarregamento das uvas, abrigado por palas abobadadas em betão armado. Deste modo, este volume funciona como espaço de transição entre a escala humana e a escala industrial. No interior, essa intenção é demonstrada com a criação de uma mezanine, que encontramos depois de entrar no edifício através das grandes portas de correr, elevadas do nível da cota da rua para facilitar a descarga dos camiões. Existe, também, um rasgo na lage para permitir a descarga das uvas para o piso inferior. Pelo exterior tem a linguagem da habitação portuguesa da época do moderno, com a cobertura inclinada e palas.

[3] Nave principal

Neste volume localizam-se, distribuídas por dois pisos, as grandes cubas em betão armado que serviam para fermentação do vinho. A nave está abrigada por uma cobertura em vigas shed e envidraçada que permite a sua iluminação, tornando-se, assim, num espaço com grandes contentores envoltos num edifício. A espacialidade é marcada pelos vários percursos que se pode reazilar associados às cubas e em várias cotas.

[4] Volumes adossados referentes à ampliação realizada

Definimos como 2ª fase a ampliação do edifício, de forma a alargar os seus recursos. Resultado, ficam estes dois volumes, um com dois pisos e outro só com um piso, que adossados à nave principal, permitiram uma nova dinâmica de trabalho na adega. Sob uma cobertura metálica inclina, laborava um zona de prensagem, uma zona de expedição com linha de engarrafamento, rotulagem e embalagem, uma zona de lavagem de garrafas, uma zona de frio e um zona para armazenamento.

Em todo o edifício é possível encontrar relações entre interior-exterior, nem sempre diretamente, pois é ladeado por pequenos vãos verticais, mas pela penetração da luz no espaço interior da Adega. Esta luz zenital permite uma iluminação eficaz dos espaços e a criação de uma espacialidade incomum nos edifícios industriais da época.

Materiais

A presença de diferentes materiais no edifício da adega é notória, existindo um jogo entre materiais da época do moderno com materiais tradicionais da Arquitetura Portuguesa. Deste modo, podemos encontrar os seguintes materiais:

- Betão armado (palas, pilares estruturais e cubas de fermentação);
- Pedra de granito (paredes exteriores);
- Bloco de cimento rebocado (paredes exteriores e interiores);
- Aço (Estrutura metálica da cobertura);
- Madeira (Estrutura da cobertura na zona dos escritórios, caixilharia e portadas);
- Cerâmicos (revestimento de algumas partes de paredes interiores);
- Vidro (Janelas e cobertura).



Figura 43 | Adegas Cooperativas de Braga vs Casa de Férias em Ofir, Fernando Távora (1957-58)



Figura 44 | Palas em betão armado. Adegas Cooperativas de Braga vs Mercado do Bom Sucesso, Porto, ARS Arquitectos (1949-1952)



Figura 45 | Torre de armazenamento de água. Adegas Cooperativas de Braga vs Fábrica, Rússia, Iakov Chernikhov (1929-30)

Suposições

Após a análise arquitetónica, é possível identificar algumas comparações entre o edifício da Adega e outros casos de estudo:

1. Escala - Arquitetura habitacional da época do Moderno.
2. Adoção de elementos de projetos anteriores
3. Confronto de linguagens - construtivismo com elementos da arquitetura tradicional portuguesa (granito)
4. Construção do espaço interior
5. Opções construtivas



Figura 46 | Adega Cooperativa de Braga vs Fábrika Claude et Duval, França, Le Corbusier (1946-51)

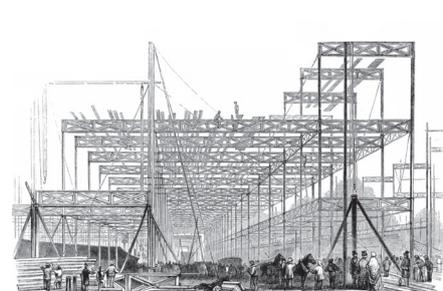


Figura 47 | Uso da estrutura em aço. Adega Cooperativa de Braga vs Palácio de Cristal, Londres, Joseph Paxton e Owen Jones (1851)

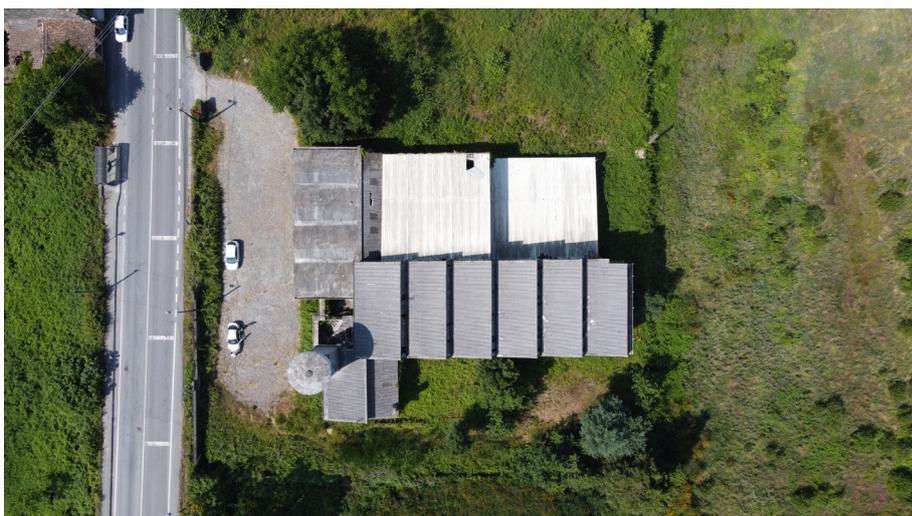


Figura 48 | Vista aérea da antiga Adega Cooperativa de Braga (2020)

A Ruína | 2.5

Devido à crise económica, em 2009, muitas das adegas cooperativas do distrito de Braga decidiram se juntar todas num só edifício, construído de raiz e adaptado às novas condicionantes económicas e tecnológicas. As instalações em Braga, como outras, acabaram por ficar abandonadas até hoje, entrando em estado total de ruína devido à incompatibilidade do seu desenho com a atual realidade.

Ruína

“Definição: Estrutura imóvel produzida pela tecnologia humana que foi abandonada e, por não se encontrar fisicamente íntegra, está incapacitada de desempenhar a função para que estava destinada.

Critério de identificação: Qualquer estrutura imóvel, incluindo infraestrutura, que se apresente destruída ou incompleta e com sinais de abandono (sem iluminação, sem sinais de presença/utilização humana regular, com lixo, detritos, vegetação espontânea, etc.), assim como edifícios emparedados/entaipados.”²³

Logradouro de ruína

“Definição: Espaço não edificado anexo ou envolvente de construção em ruína que visualmente possa ser considerado como parte integrante da mesma propriedade.

Critério de identificação: Posição em relação à ruína; existência de coberto vegetal espontâneo ou seco, ou outro sinal de abandono e desleixo, como a presença de detritos e resíduos, ferros-velhos, ou tanques e piscinas sem água ou com água indevidamente tratada; estes espaços só configuram polígonos autónomos quando apresentam área superior à da construção em ruína a que estão associados; caso contrário, são considerados parte da ruína.”²⁴

^{23 e 24} Brito-Henriques, E., Morgado, P., Cruz, D. (2018). *Morfologia da cidade perfurada: padrões espaciais de ruínas e terrenos vacantes em cidades portuguesas*. Lisboa

Encaremos a ruína como uma idade da Arquitetura, sendo uma fase que nos permite perceber quando algo já não é funcional e onde é fulcral a mudança. Previamente ao estado nocivo do alçado, dos elementos estruturais, do revestimento interior, entre outros, acontece a ruína do programa, isto é, quando os desenhos dos espaços, das ligações, dos vãos, entre outros, deixam de cumprir a sua função conjugada ao modo do habitar atual. Desta forma, precedentemente de analisarmos as anomalias dos elementos construtivos, faremos uma leitura da organização dos espaços e procuremos compreender o que levou o edifício ao abandono.

Os espaços compartimentados da adega, impediram que o edifício se adaptasse à evolução tecnológica e que permitisse a transformação desse mesmos espaços em novas tipologias, com o objetivo de dar continuidade à exigência do mercado. Deste modo, é-nos possível identificar a possibilidade da reativação do construído através da sua metamorfose, não tão a nível estrutural, mas a nível da construção de um novo habitar, de forma a perceber que nem sempre são necessárias alterações ou demolições drásticas do pré-existente para o tirar da ruína. O edifício da antiga Adega, sendo este o nosso caso de estudo, tem todas as condições para acolher um novo programa que seja capaz de se adaptar ao edificado atual.

Em termos do estado físico da construção (patologias), o edifício não apresenta anomalias fulcrais que justifiquem a sua análise detalhada, sendo assim, concentrado o tempo de trabalho desta investigação na ruína do programa e da sua seguida reconversão.

NATUREZA – CONSTRUÇÃO – NATUREZA

Um edifício em ruínas é um elemento na paisagem humanizada que solicita para ser resgatado da natureza (retorno à natureza).

“O Homem constrói, o Homem abandona. Fá-lo sempre tendo em conta, somente, os seus interesses. A natureza não quer saber. Uma coisa é certa: quando o Homem abandona, a natureza regressa e reclama tudo.”²⁵

²⁵ - Jonathan Jimenez (autor da série e fotolivro *Naturalia: Chronicle of Contemporary Ruins*.)



2007



2016



2010



2017/04



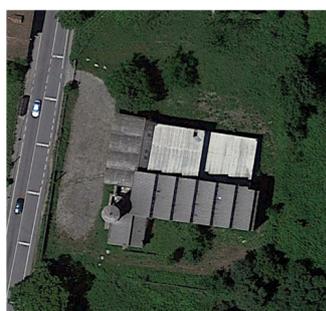
2012



2017/09



2013



2018

Figura 49 | Vistas aéreas

“A ruína é assim uma condição paradoxal, perante a qual nos situamos de forma ambivalente. É um estado de decadência que interpela, que nos coloca no cruzamento das suas virtudes com a sua potencial função social. Interessa-nos encontrar as qualidades dos lugares de arruinamento urbano, não para os patrimonializar e normalizar, restituindo-os à voracidade da textura higienizadora, mas para os poder constituir como parceiros dissonantes, numa rede que se revê na sua própria (des)afinação.”²⁶

²⁶ OLIVEIRA, Maria Manuel. (2019). *A partir de Hubert Robert, Da ruína como campo indeciso*. In *Ruínas e Terrenos Vagos*. (p.46) Lisboa: Centro de Estudos Geográficos da Universidade de Lisboa



Figura 50 | Vista aérea



Figura 51 | Vista aérea



Figura 52 | Vista aérea



Figura 53 | Vista aérea



Figura 54 | Alçado Oeste



Figura 55 | Alçado Sul



Figura 56 | Alçado Este



Figura 57 | Alçado Norte

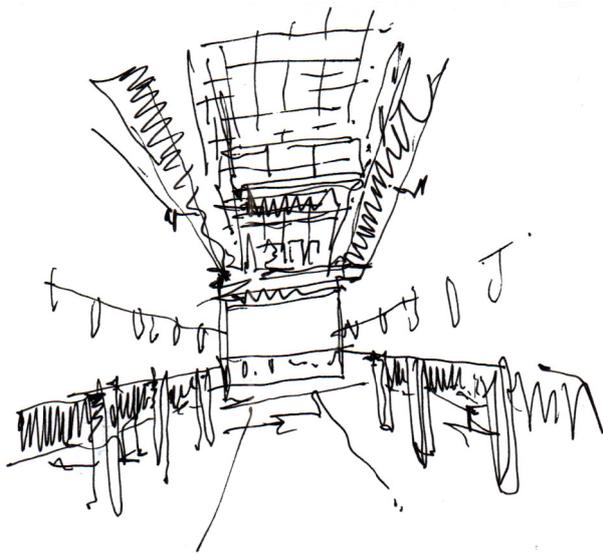


Figura 58 | Esquico

O Arquiteto .3

Mário Cândido de Moraes Soares | 3.1

Projetos | 3.2

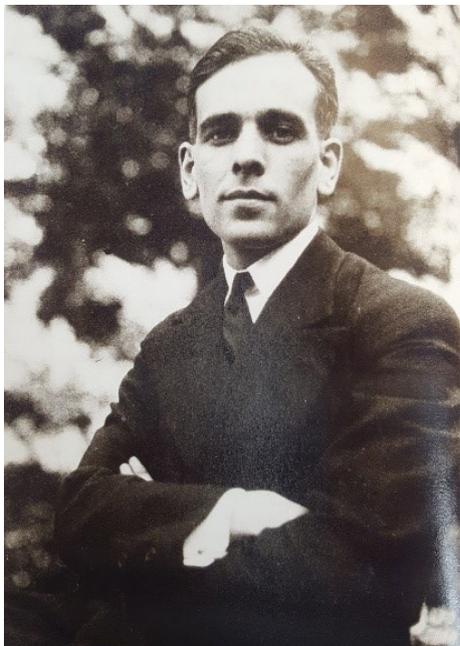


Figura 59 | Arquiteto Mário Cândido de Moraes Soares fotografado por Abílio Pacheco

Mário Cândido de Moraes Soares | 3.1

A 31 de outubro de 1908, na freguesia de Águas Frias de Monforte, em Chaves, nasce Mário Cândido de Moraes Soares, filho de Joaquim Maria Moraes Soares e de Maria de Jesus Faria. O seu percurso escolar inicia-se no estabelecimento primário em Vidago e de seguida prossegue os estudos no liceu da Póvoa de Varzim e termina-os no secundário do Instituto Comercial do Porto. A sua entrada para a escola de Belas-Artes do Porto foi complicada, pois não tinha o apoio da família, já que o seu pai não acreditava na Arquitetura e na formação artística, contudo, foi apoiado por um grande amigo da família, dono do famoso Café Central, no Porto, que admirava os desenhos que ele fazia constantemente dentro do estabelecimento. Ingressou a 27 de setembro de 1926 e estudou em segredo da família até completar o segundo ano académico.

Enquanto decorria o seu percurso académico, Moraes Soares sempre se mostrou uma pessoa inquieta e com vontade de debater o estado da Arquitetura. Em 1929, incorpora no grupo Mais Além, juntamente com Januário Godinho, Arménio Losa, entre outros arquitetos e pintores, que participa em duas exposições: “Exposição no Salão Silva Porto do grupo + Além, Porto” (1929) e “II Exposição de alunos de Belas Artes, Ateneu Comercial do Porto [Grupo + Além]” (1931).

Em abril de 1929, participa na elaboração de um panfleto nomeado “Em defesa da arte”, do Grupo Mais Além, um manifesto “contra os valores naturalistas, que a Escola procurava impor, através de uma retrospectiva do antigo mestre Marques de Oliveira.”

Posteriormente, em 1931, abre um gabinete intitulado ARS-Arquitectos, juntamente com mais dois colegas Arquitetos, Fortunato Cabral e Cunha Leão (também eles pertencentes anteriormente ao grupo Mais Além). Instalam-se na Avenida dos Aliados, no Porto, mais precisamente na porta nº54 e é a partir daí que começam a projetar e de onde saíram obras emblemáticas do Modernismo Português.



Segunda exposição do grupo + além (Ateneu Comercial, 1931). De pé, da esquerda para a direita: Manuel Teixeira Lopes (escultor), Américo Braga (ceramista), Januário Godinho (arquiteto), Artur Justino Alves, Luís Reis, †Dominguez Alvarez†, Ventura Porfírio, Fernando Leão, Guilherme Camarinha, não identificado, Abel Moura, Fabião (arquiteto), não identificado, não identificado, Trindade Chagas, não identificado. Sentados: Bruno Reis, Adalberto Sampaio (pintor e ilustrador), Laura Costa (pintora), Hermínia Medina (pintora), Amélia Mesquita Cardoso (pintora, irmã de Edgar Cardoso), Arménio Losa (arquiteto), Moraes Soares (arquiteto), Agostinho Salgado.

Figura 60 | Grupo +além na Segunda exposição no Ateneu Comercial, em 1931

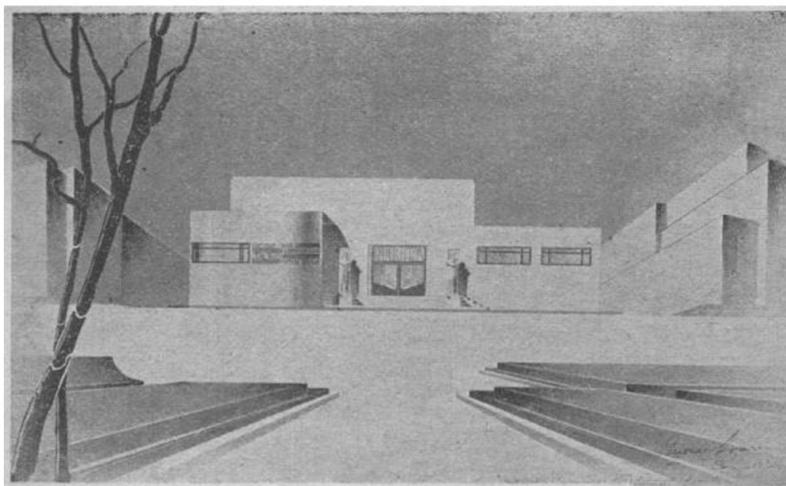


Figura 61 | Biblioteca - trabalho realizado por Mário Moraes Soares, publicado no Magazine Civilização para ilustrar o artigo que Casais Monteiro dedicou à 2.ª EABAP



Figura 62 | Capa do catálogo da 2.ª EABAP, realizada no Salão Silva Porto, em novembro de 1929



Figura 63 | Panfleto distribuído pelas ruas da Baixa do Porto em abril de 1929, com o manifesto "Em defesa da arte", do Grupo Mais Alem

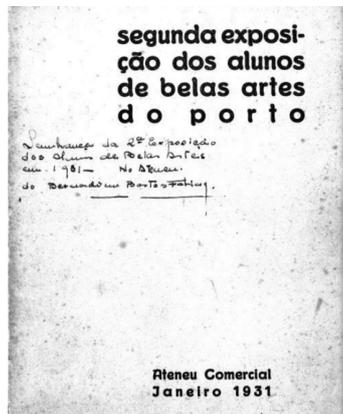


Figura 64 | Catálogo da segunda exposição dos alunos de belas artes do Porto

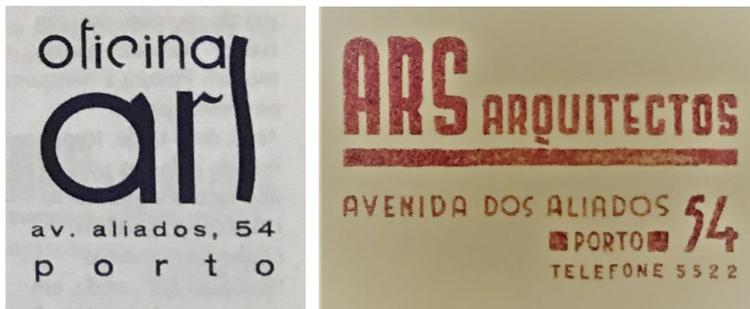


Figura 65 | Logótipos dos ARS



Figura 66 | Cunha Leão, Moraes Soares e Fortunato Cabral.



Figura 67 | Cunha Leão, Moraes Soares e Fortunato Cabral.

Os ARS mantinham a ideia modernista, mas sempre retraídos pelo regime em Portugal. Os seus projetos oscilavam entre a vanguarda e a tradição e é, deste modo, que se tornaram dos principais pioneiros do Moderno em Portugal, pois conseguiram sempre aplicar as suas crenças de forma harmonizada com os elementos tradicionais da Arquitetura Portuguesa. O seu método de trabalho focava-se muito na interpretação do lugar, tornando assim o projeto o mais local possível.

No final de 1944, os ARS já tinham realizado mais de quatrocentos projetos de Arquitetura num total de dez anos. Quanto ao trabalho no escritório defendiam a interdisciplinaridade, isto é, valorizavam o trabalho em equipa, permitindo assim um grande número de colaboradores associados ao escritório com o passar dos anos, por exemplo, ao início eram só os três e dez anos depois já eram treze colaboradores, entre arquitetos, engenheiros, desenhadores, etc.

No final de 1954, o Arquiteto Morais Soares termina a sua ligação ao grupo, supostamente por sentir injustiça na distribuição dos lucros entre os sócios. Abre um escritório em nome próprio e apresenta-se para defesa do CODA (Concurso para a Obtenção do Diploma de Arquitecto), em 1955, com o projeto “Restaurante na Casa das Lérias”, na finalidade de adquirir a autonomia para poder assinar projetos. Devido às boas relações com os clientes de quando trabalhava nos ARS, Morais Soares facilmente é contratado para fazer inúmeros projetos, tornando-se cada vez mais um ícone da Arquitetura Moderna em Portugal. Falece em 1978, deixando o comando do seu escritório para o filho, o Arquiteto Vasco de Morais Soares.

Devido à falta de bibliografia acerca do Arquiteto Mário Cândido de Morais Soares e de modo a possibilitar este texto, as informações deste tópico foram conseguidas através dos seguintes trabalhos:

SOARES, D. M. (2004). *ARS ARQUITECTOS*. Tese de mestrado em arquitetura apresentada à Escola Superior Artística do Porto.

DELGADO, João. (2015). *Uma concepção totalitária – “Ars Architectos” Cultura, ideologia e tecnologia construtiva na década de 1930 em Portugal*. Tese de doutoramento em arquitetura apresentada ao Instituto Universitário de Lisboa.

CUNHA, JOÃO. (2016). *O Seminário de Aveiro e os ARS*. Tese de mestrado em arquitetura apresentada à Universidade Fernando Pessoa, Porto.

Projetos | 3.2



Figura 68 | Igreja de Nossa Senhora de Fátima, Porto (1933-1935)



Figura 69 | Mercado Municipal de Matosinhos (1939-1952)



Figura 70 | Palácio Atlântico e Praça D. João I, Porto (1946-1950)



Figura 71 | Mercado do Bom Sucesso, Porto (1949-1952)



Figura 72 | Edifício de escritórios da fábrica Oliva, São João da Madeira (1950)



Figura 73 | Adega Cooperativa de Chaves (1954-55)



Figura 74 | Adega Cooperativa de Valpaços (1954-56)



Figura 75 | Adega Cooperativa de Carvoeira (1954-58)



Figura 76 | Adega Cooperativa de Lousada (1955-59)

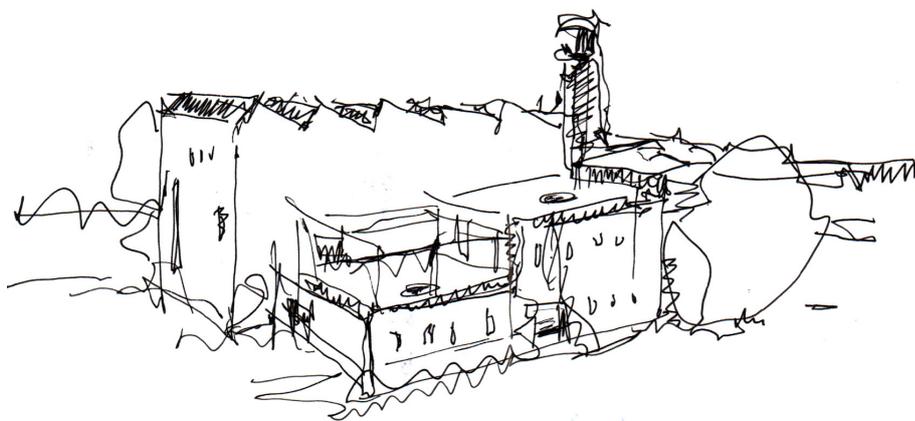


Figura 77 | Esquico

ADAPTABILIDADE DO CONSTRUÍDO .4

- Conceito | 4.1
- Coabitação | 4.2
- Proposta | 4.3



Figura 78 | Espaço coletivo - colagem digital

Conceito | 4.1

Nesta investigação procurámos refletir sobre como a Arquitetura é capaz de educar a sociedade em prol de um bem comum, isto é, valorizar o habitar comum e a vida em comunidade, criando um espaço unificador, para um determinado número de pessoas, que depois se expande por toda a cidade e seu território.

O habitar sustentável, tanto a nível económico como ambiental, e a união de uma sociedade fragmentada, um tanto individualista. A ideia deste projeto é defender que a Arquitetura pode contribuir para um novo modo de viver face à realidade atual. Nascemos já confinados a espaços individuais, a um habitar desenhado para cada um tenha o seu espaço privado. E se criássemos um habitar diferente onde pudessemos valorizar a partilha, a arte de viver em comunidade, mas sem perder a noção de privacidade e de autonomia? Talvez seja este o grande desafio desta investigação.

[Uma máquina do habitar comum]

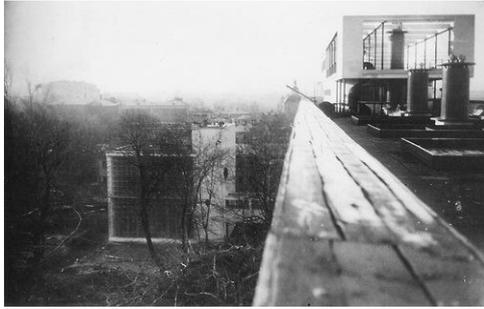


Figura 79 | Narkomfin building (1929-32) Moscow, Russia - Moisei Ginzburg and Ignaty Milinis



Figura 80 | Unité d'Habitation (1952) Marselha, França – Le Corbusier

Estes são exemplos de edifícios que já contemplavam alguns espaços comuns através dos serviços.

Coabitação | 4.2

A coabitação, tradução mais plausível do termo inglês “cohousing”, consiste num novo modo de habitar que propõe a união dos espaços comuns e dos serviços com as unidades privadas destinadas a cada habitante, na ideia de formar pequenas comunidades residenciais, onde existe um espírito de partilha, entreajuda e cooperação entres os residentes. Este tipo de habitar propõe-se como uma alternativa às tipologias convencionais, onde se mostram maioritariamente individualistas, permitindo assim criar uma espécie de manifesto em relação aos modos de habitar atuais, através do desenho de novos espaços que privilegiam o encontro, o diálogo, a partilhar, etc.

“Cohousing é um movimento que cresceu diretamente da insatisfação das pessoas perante as escolhas existentes de habitação e inspira-se nas pequenas cidades e vilas tradicionais onde há um ambiente mais conectado entre pessoas e cujos interesses se baseiam em recursos partilhados e no bem comum.”²⁷

Desta forma, a coabitação é muito mais que a utilização de espaços comuns num determinado edifício e é essa a mensagem que este projeto quer passar: a coabitação é a partilha de vivências, de experiências, do quotidiano de diferentes pessoas que procuram uma nova forma de viver, desligando-se do bem pessoal para proporcionar um bem comum.

²⁷ DURRETT, C. MACCARMANT, K. (2011). *Creating Cohousing: Building Sustainable Communities*. (p.8) Canada: New Society.



Figura 81 | Capitol Hill Urban Cohousing (2016) Seattle - Schemata Workshop



Figura 82 | Shared Housing LT Josai (2013) Japão - Naruse Inokuma Architects

Estes projetos, mais atuais, privilegiam a partilha e os espaços comuns ao ponto de se tornar num estilo de vida.

“Cohousing é um edifício, mas não só. É um modo de habitar, mas não só. Cohousing é a partilha de espaços, tempo, compromissos, recursos, valores, equipamentos, energia, ideias e disponibilidade, em absoluto respeito pela privacidade e autonomia individual.”²⁸

Logo, baseia-se no desejo de um ambiente doméstico mais prático e social, recuperando as vantagens da existência de uma vizinhança unida e funcional em pleno século XXI, desta forma, direcionando para os modos do habitar do futuro com valores democráticos e de equidade, nomeadamente do ponto de vista do desenho arquitetónico, das políticas, da economia e da cultura. A aplicação da Coabitação nas cidades atuais, deve ser feita de forma cuidada e direcionada para o presente e para o futuro da cultura das gerações, em prol da mudança, mas mantendo um equilíbrio entre a o comum e o privado.

²⁸ GRESLERI, Jacopo. (2012). *Mostra cohousing, abitare e condividere*. (Disponível em: <https://divisare.com/projects/222571-jacopo-gresleri-mostra-cohousing-abitare-e-condividere>)

*As ideias deste tópico foram retiradas do seguinte trabalho:

VITORINO, Marta. (2017). *Cohousing: estratégias de desenho e escalas do habitar em comum*. Tese de mestrado em arquitetura apresentada à Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto.



Figura 83 | Módulo de habitação “cápsula” - colagem digital

Proposta | 4.3

Como já foi dito, este presente projeto procura a revitalização do edifício da antiga Adega Cooperativa de Braga, que se encontra em ruína, de modo a preservar este “pedaço” do largo Património Arquitetónico existente, que, no entanto, não está ainda identificado como tal. Assim, o projeto procurou a valorização do pré-existente, evitando uma drástica transformação para permitir um novo uso.

Antes de mais, optou-se pela reconversão do seu programa. Foi importante para esta trabalho encontrar um programa novo, atual, com impacto, mas que também conseguisse se adaptar facilmente ao edificado pré-existente. A ideia de tornar a Adega numa “máquina do habitar comum”, possibilita a identificação do mesmo com um edifício de transição, onde aplicamos uma diferente forma de habitar (não nova, porque em alguns países já se aplicam novamente estes valores), mas que irá permite criar novas visões acerca da forma como vivemos e de como podíamos nos tornar numa sociedade mais sustentável e unida.

A coabitação levanta questões não só a propósito do desenho dos espaços comuns, mas também dos privados, na convicção de manter um equilíbrio entre ambos. A distribuição do programa surgiu sempre conforme a análise do espaços pré-existentes e de forma a poder acolher os novos usos.

O público-alvo deste projeto são as novas gerações, aqueles que procuram ter a sua independência, visando uma nova perspetiva, um modo diferente de habitar.



Figura 84 | Reversão do nome

Programa

O programa visa explorar uma perspetiva mais conceptual, onde a ideia se foca principalmente na adaptação dos mesmos espaços a um novo uso. A criação de um edifício de coabitação, com uma certa radicalidade imposta, proporcionou o desenho de espaços comuns em quase todo o edifício, na intenção de “obrigar” o utilizador a estar em constante ambiente de partilha e em mutação. O desenho dos espaços origina eventual desconforto a quem está habituado ao habitar tradicional, de modo a permitir uma transição no próprio utilizador no sentido de uma maior flexibilidade espaço-funcional.

Os espaços comuns do edifício distribuem-se por espaços de estar, de refeição, de reunião, de convívio, de trabalho, etc, concentrados numa zona multifuncional, permitida pela planta livre da antiga Adega.

Os espaços privados restringem-se aos módulos de habitação, com carácter quase de “cápsula”, equipados para permitir o descanso e a higiene pessoal. Progressivamente, estes espaços são apoiados por serviços como lavandaria ou zona de arrumos.



Figura 85 | Isometria explodida

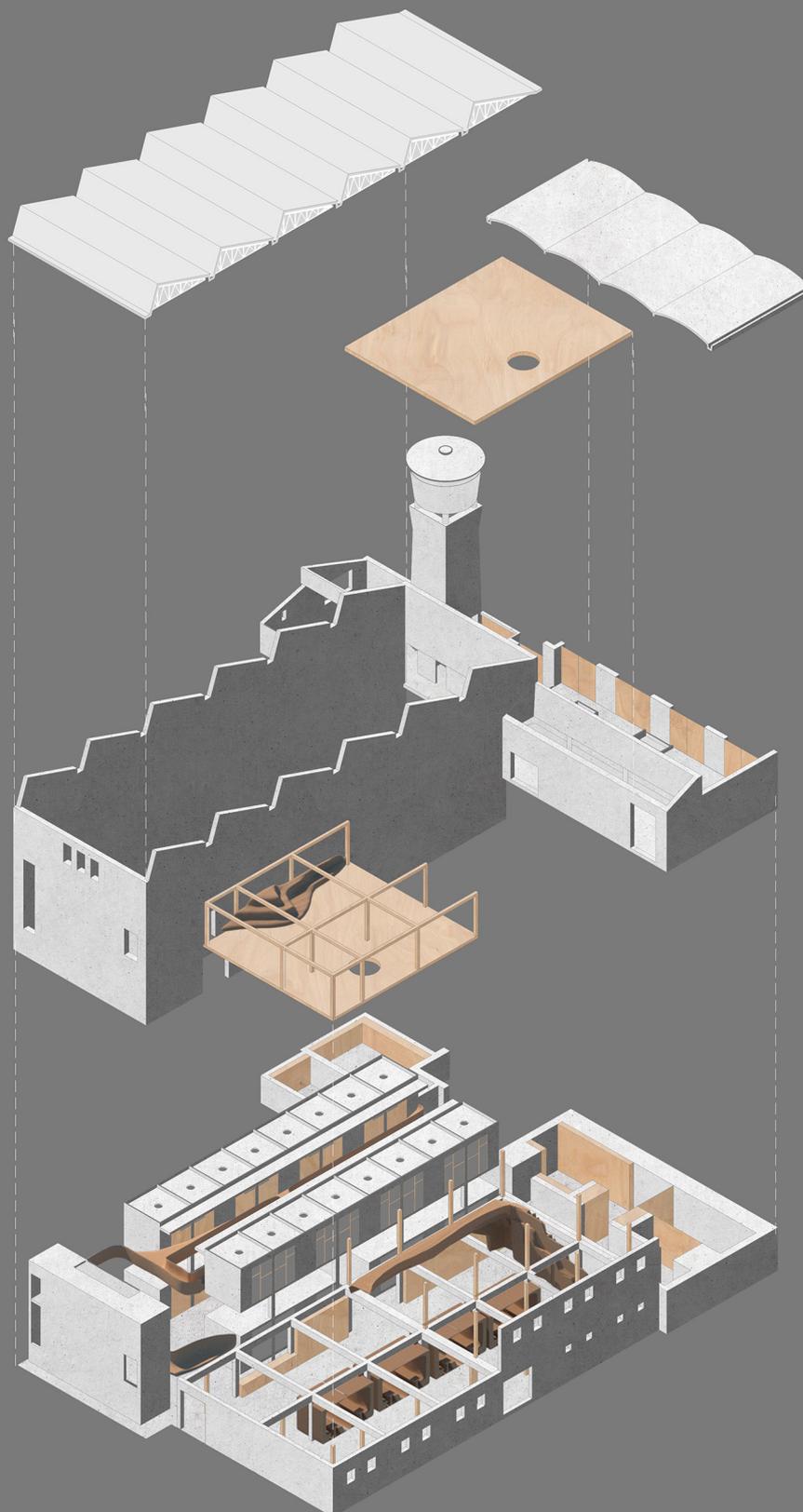


Figura 86 | Isometria explodida



Figura 87 | Planta Piso 0

1. Entrada principal

A entrada realiza-se a uma quota superior à do piso, sendo necessário subir e depois descer, simulando o processo antigo da entrada das cargas na Adega.

2. Módulo de Habitação

A adaptação das cubas de fermentação em betão armado permitiu a criação de módulos de habitação mínima, como “cápsulas”, destacando-se por serem o único espaço de carácter mais privado no edifício. Existem trinta módulos, distribuídos pelos dois pisos da nave principal.

3. Zona Exterior

Cobertura acessível para convívio e contemplação da paisagem. Coberta por uma vinha, permite um regresso ao passado da Adega.

4. Novo acesso vertical

Para vencer novas quotas, adaptou-se as cubas de fermentação localizadas ao fundo da nave para criar um novo acesso vertical. Este possibilita a sensação de percorrer o interior do vagão, mas também parar pausar o olhar para o exterior, através dos novos rasgos no alçado tardoz.

5. Espaço de Comércio (Público)

Zona com capacidade para acolher um pequeno negócio (ex.: cafetaria, padaria, frutaria, etc.)

6. Pátio

Zona exterior de apoio ao pequeno comércio, criada pelo estado de ruína quando a cobertura deste colapsou.



Figura 88 | Planta Piso -1

7. Lavandaria

Zona comum onde os utilizadores podem realizar o tratamento da sua roupa.

8. Zona Multifuncional

Espaços comum que serve vários usos, de planta livre e com módulos móveis que permitem a disposição deste espaço em infinitas hipóteses. (ex.: espaço de reunião, convívio, refeição, trabalho, pequeno auditório, exposição, eventos, etc.). Este espaço é o principal responsável pela ligação do edifício com a cidade, pois tem a potencialidade para acolher atividades públicas, organizadas pelos utilizadores ou por convidados. Assim, permite levar a partilha além do complexo, tornando-se num ponto de cultura e lazer para todas as pessoas.

9. Cozinha

Este elemento implanta-se junto à parede, de forma a servir a preparação de refeições para e pelos utilizadores.

10. Cacifos

Elemento para uso dos utilizadores.

11. Zona de arrumos

Espaço de uso misto para serviço o bom funcionamento de todo o edifício.

12. Instalação Sanitária



Figura 89 | Privado vs Comum

Privado vs Comum

Um das premissas dos projeto foi tentar minimizar os espaços privados, não em área de espaço, mas em número, isto é, apenas o quarto e a instalação sanitária poderão ser privados, quanto ao resto será comum: espaços de refeição, espaços de estar, espaços de trabalho, espaços exteriores, até mesmo para ver a paisagem, já que os módulos de habitação não tem vista desafogada. Deste modo, é possível analisar em planta a grande diferença de área afeta a cada um dos tipos de espaços.

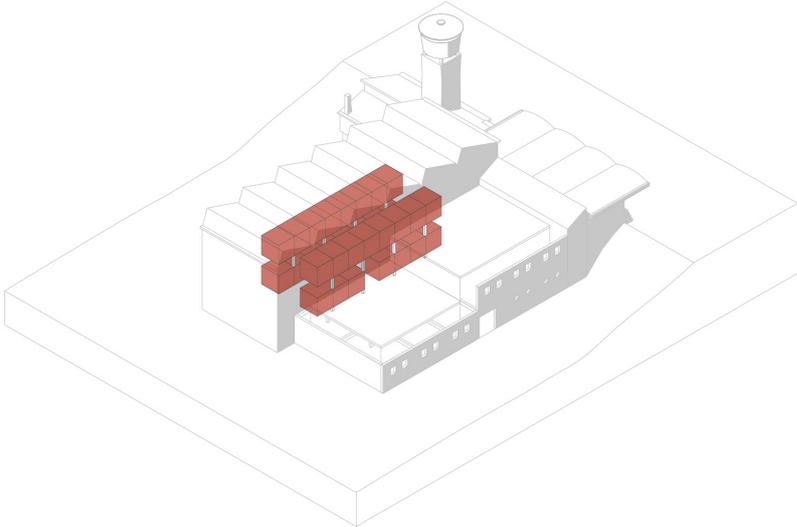


Figura 90 | Isometria - localização dos módulos de habitação “cápsula”

Módulo de habitação

Sendo o único espaço íntimo a que os utilizadores têm acesso, este módulo “cápsula” restringe-se à função de dormir, através de uma cama em madeira com modelo paramétrico que depois se prolonga e cria uma pequena escrivaninha, e espaço da higiene pessoal. Foi possível adaptar as enormes cubas de fermentação do vinho para a criação destes trinta módulos, número adaptado já à divisão pré-existente das cubas. Uma das questões trabalhadas foi o conforto, tanto a nível de serviços, como de espaço/dimensões, como também a luz, pois devido à abertura dos vãos e na reutilização do óculo existente, permitiu a iluminação natural, ainda que indireta, do quarto quando durante o dia. Cada módulo é equipado por uma cama, um chuveiro, um sanitário, um lavatório e uma zona de arrumação, estes últimos ocultados por um fole em madeira, que permite fechar ou abrir tudo.

A disposição interior do módulo é fixa.

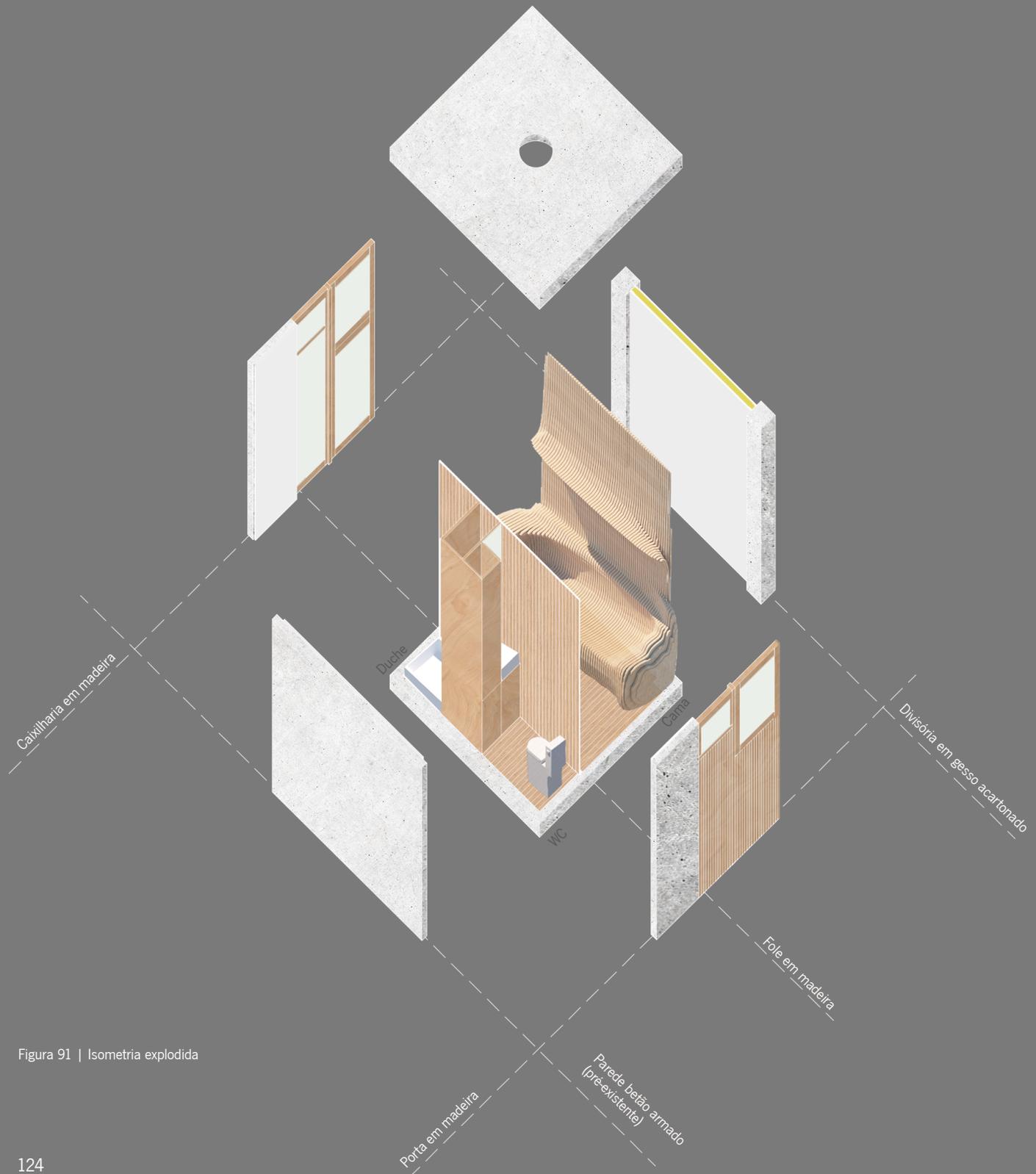


Figura 91 | Isometria explodida



Figura 92 | Isometria explodida

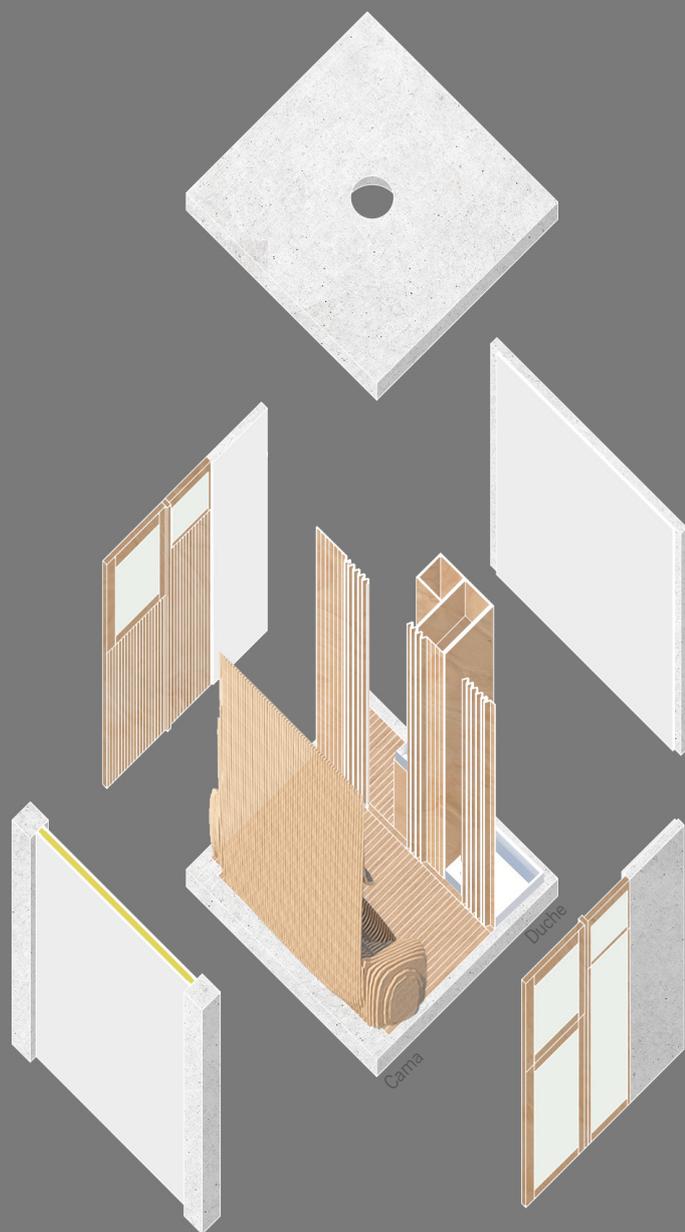


Figura 93 | Isometria explodida

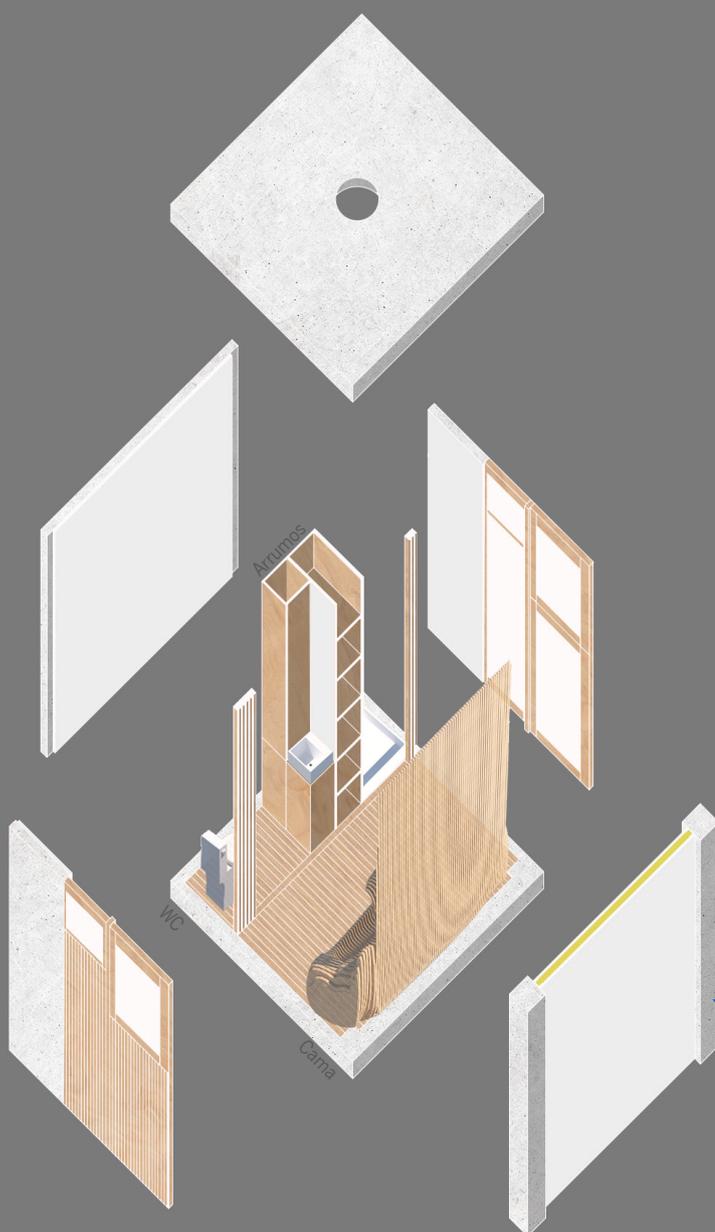


Figura 94 | Isometria explodida



Figura 95 | Perspetiva da nave principal



Figura 96 | Perspetiva transições de espaços

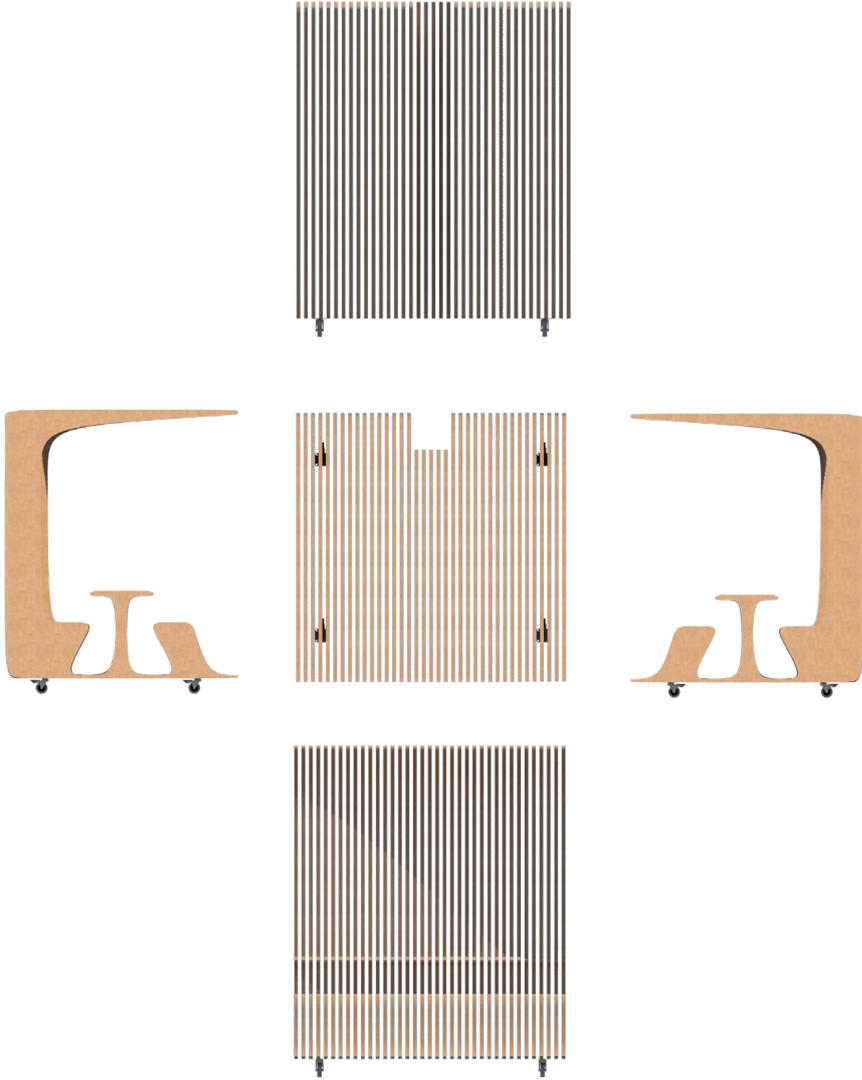


Figura 97 | Vistas módulo multifuncional

Módulo multifuncional

A apropriação do utilizador perante o projeto de arquitetura é sempre algo estimulante, ainda mais quando é dada essa liberdade. Ao contrário do módulo de habitação, que praticamente tudo é fixo, no espaço adossado à nave principal propõe-se a valorização da planta livre através da criação de uns módulos que podem ser móveis por todo o espaço, até no exterior, criando numerosas disposições na planta. Desta forma, recria-se o movimento industrial que existia antigamente na Adega com os próprios utilizadores a moverem os módulos conforme seja a sua vontade.

Primeiramente estes módulos “nascem” conectados aos pilares em betão, como se quisessem apoderar do pré-existente, mas depois “crescem” e pretendem percorrer todo o espaço, de modo a revitalizar cada área.

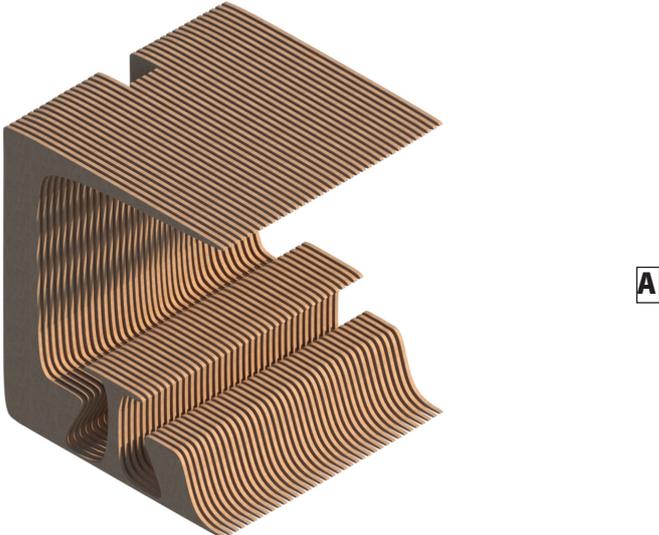
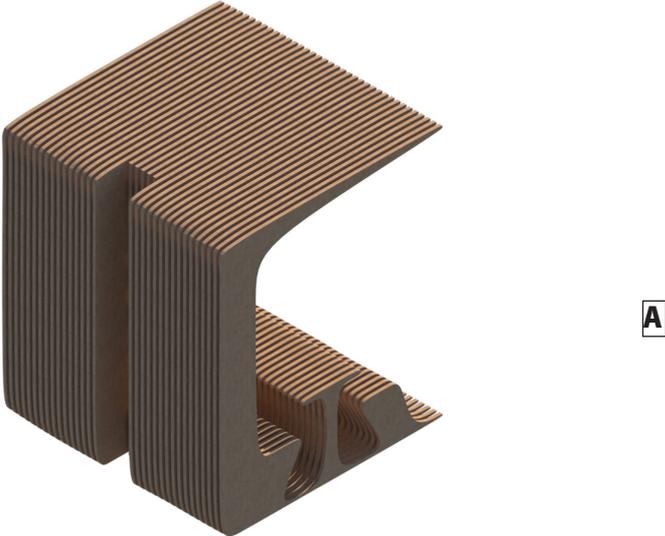
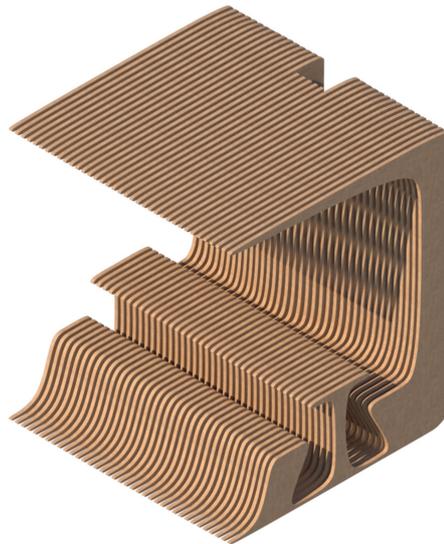


Figura 98 | Isometrias módulo multifuncional

A



A

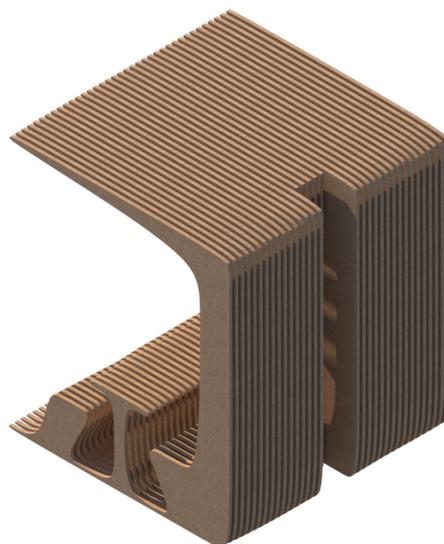


Figura 99 | Isometrias módulo multifuncional

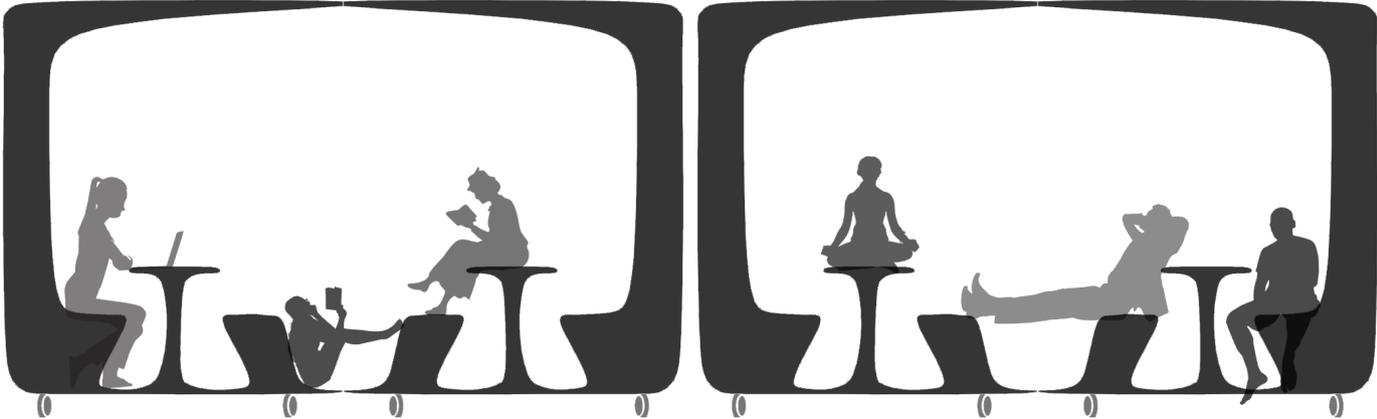


Figura 100 | Silhueta módulo multifuncional

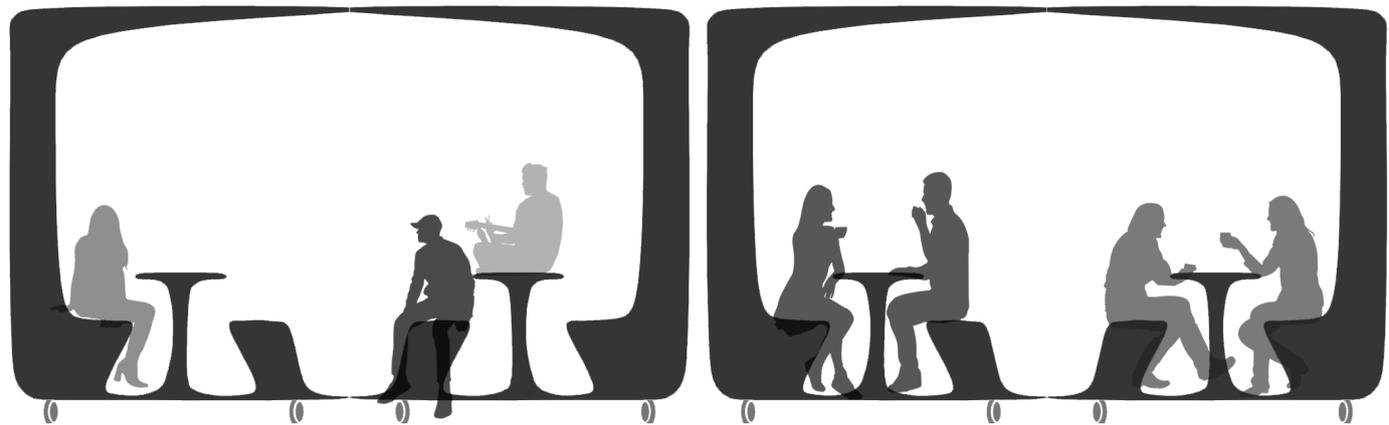




Figura 10 | Deslocação do módulo multifuncional



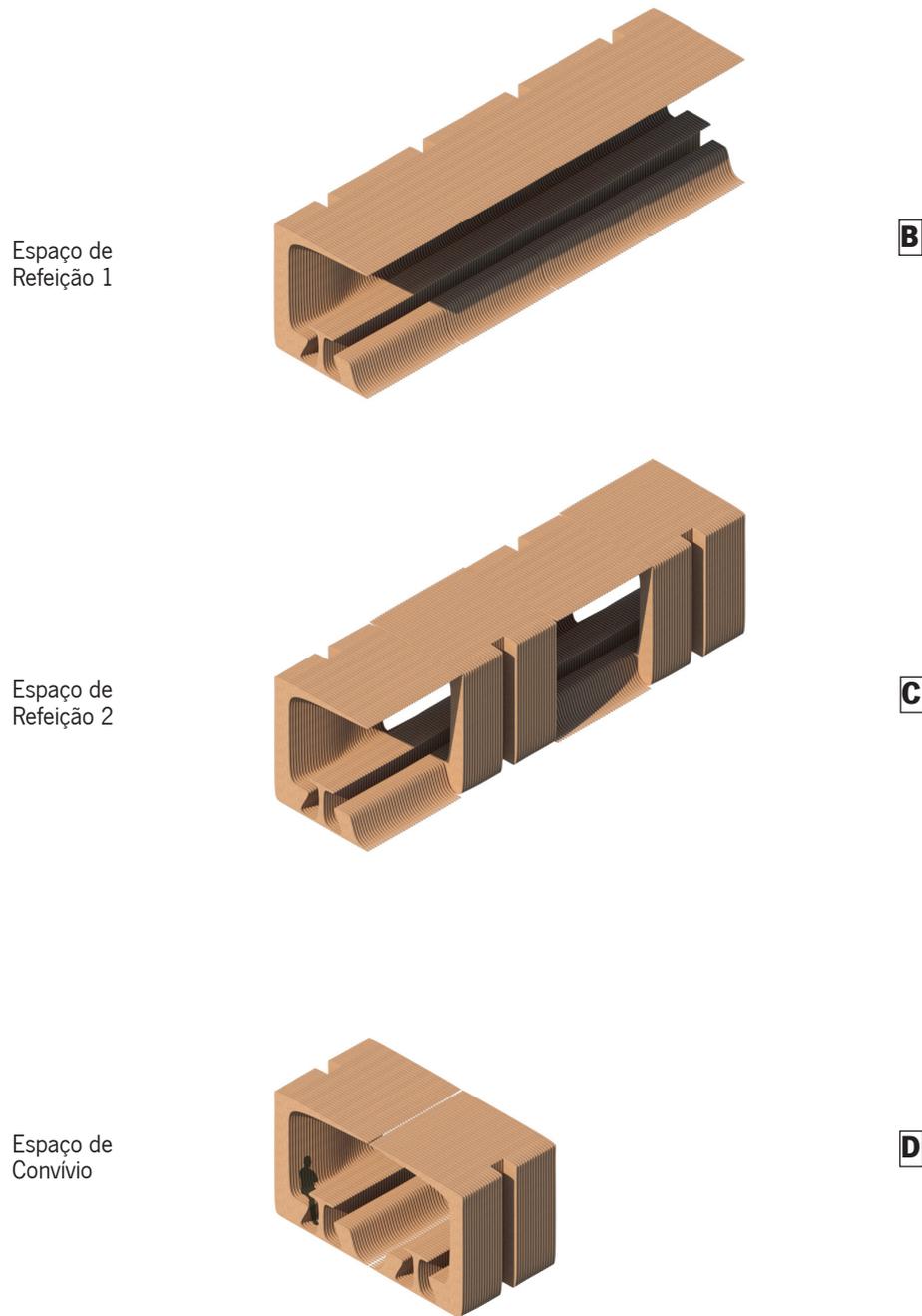


Figura 102 | Isometrias módulo multifuncional - exemplos de agregação

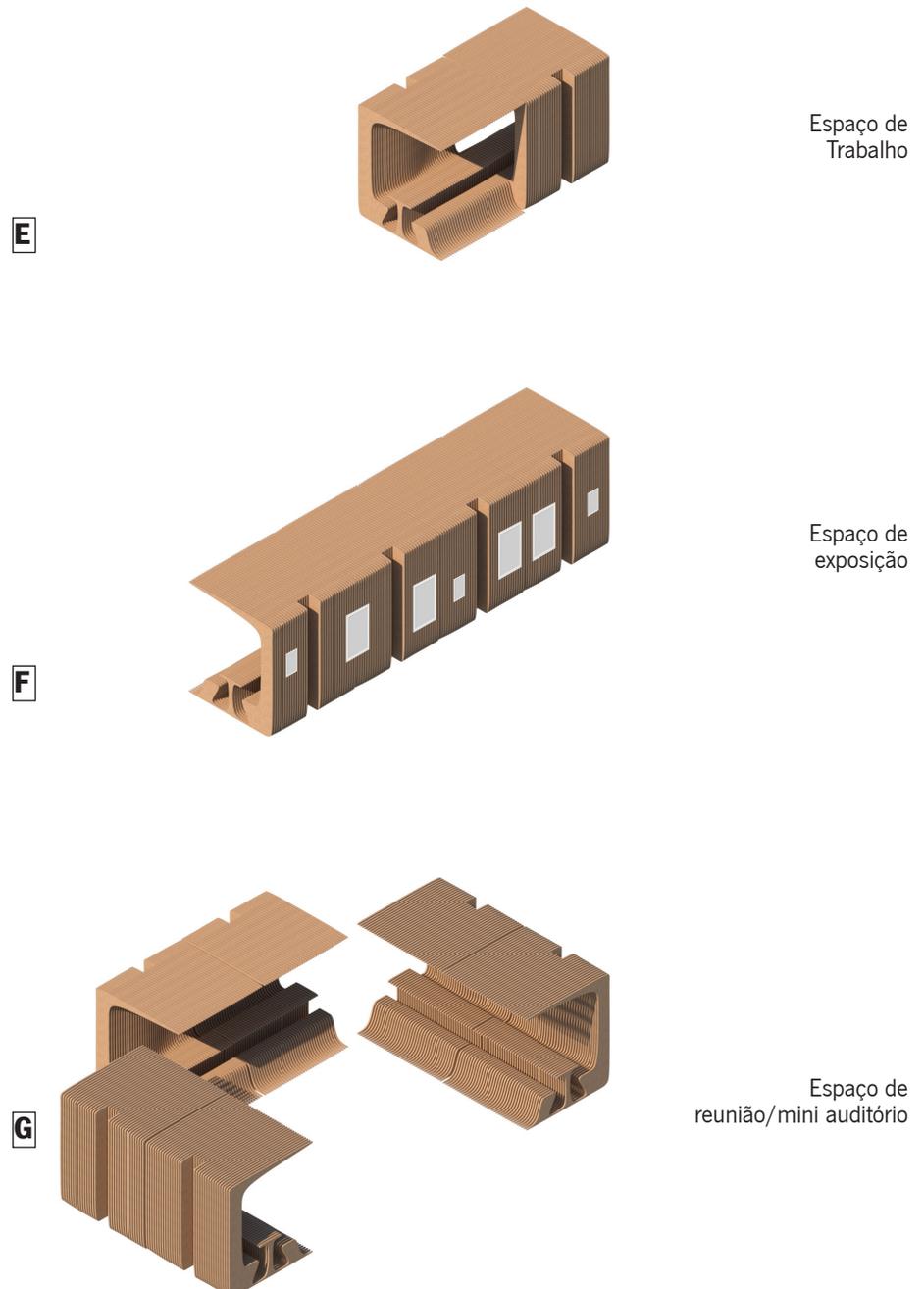


Figura 103 | Isometrias módulo multifuncional - exemplos de agregação

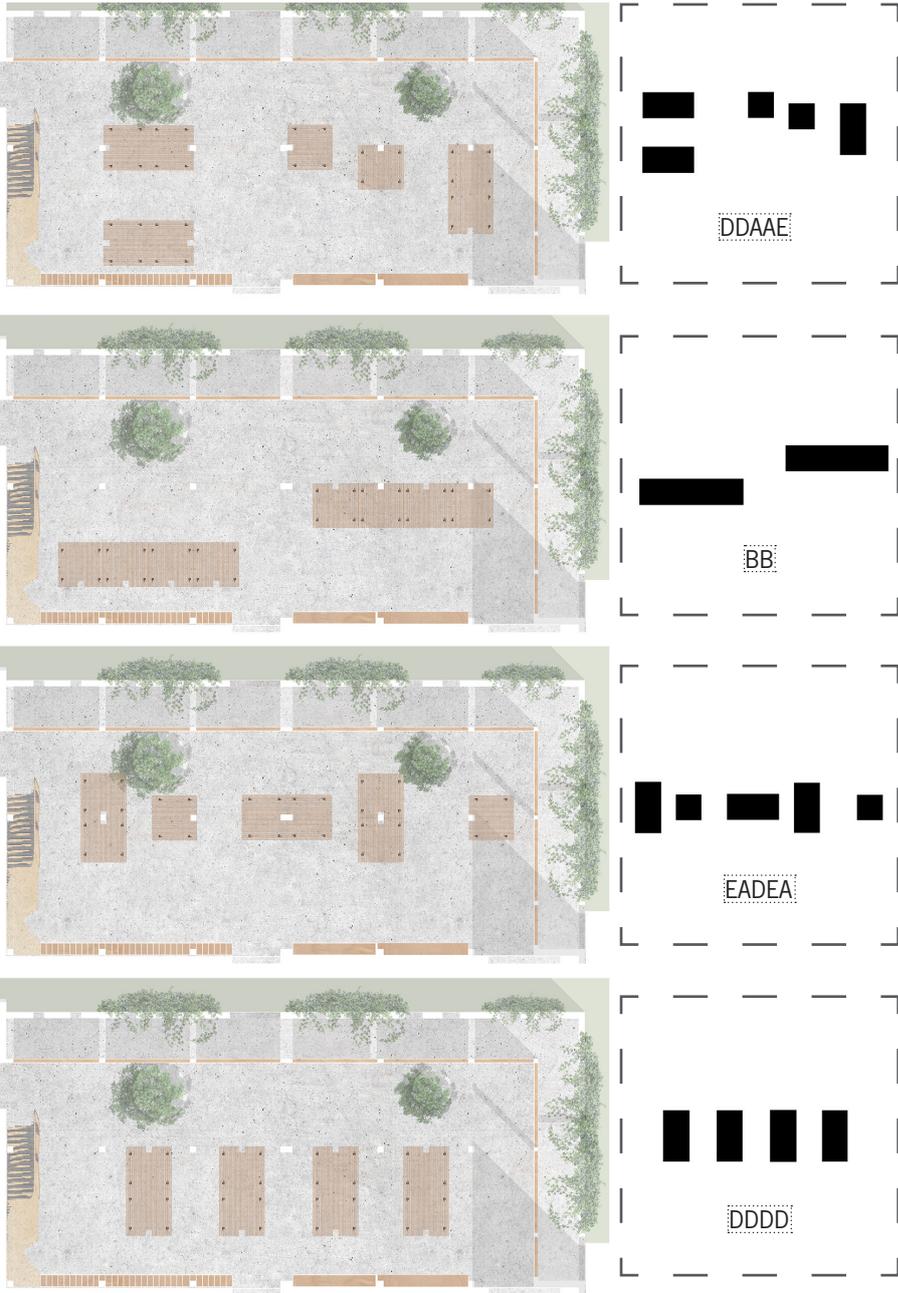


Figura 104 | Exemplo de variações da disposição dos módulos no espaço

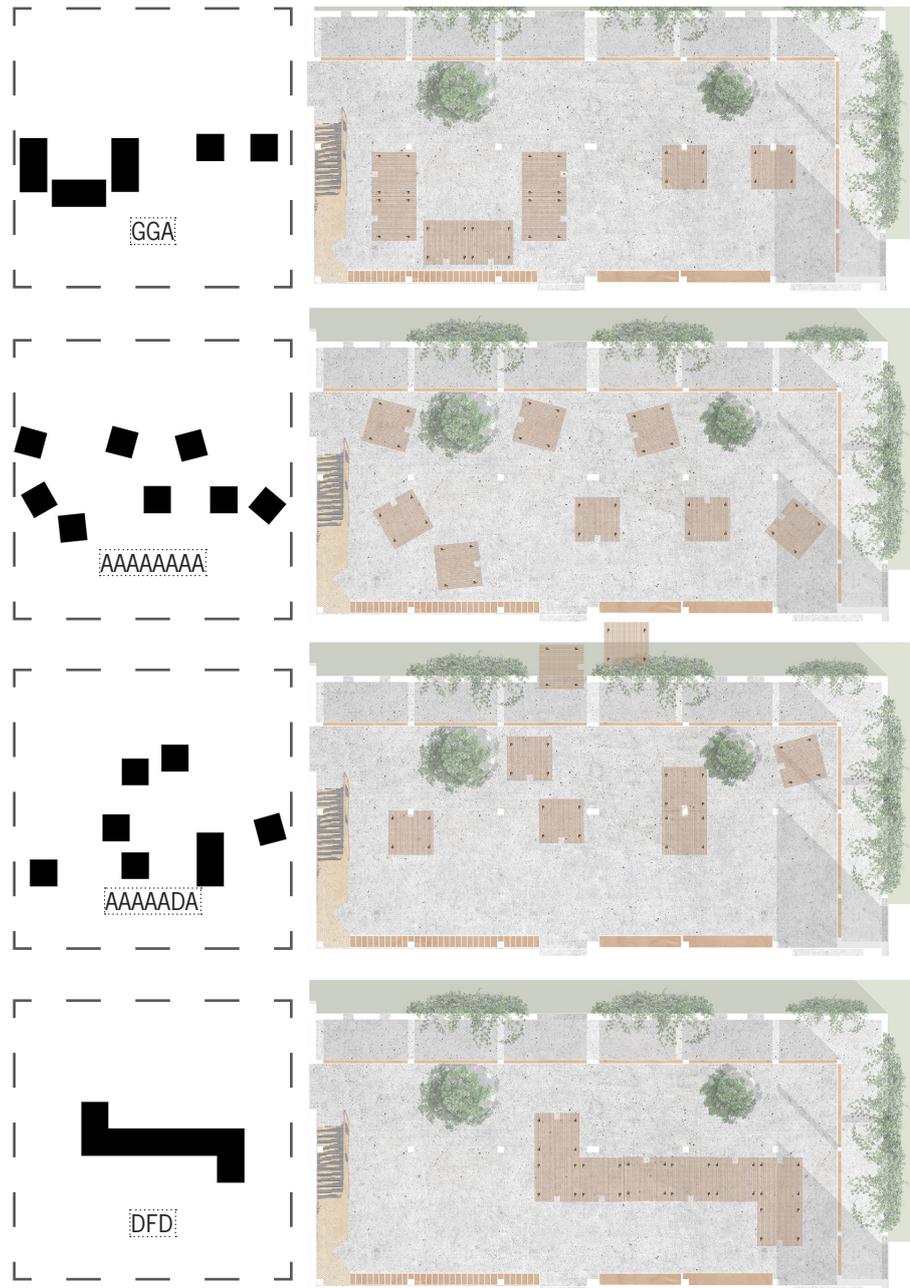


Figura 105 | Exemplo de variações da disposição dos módulos no espaço

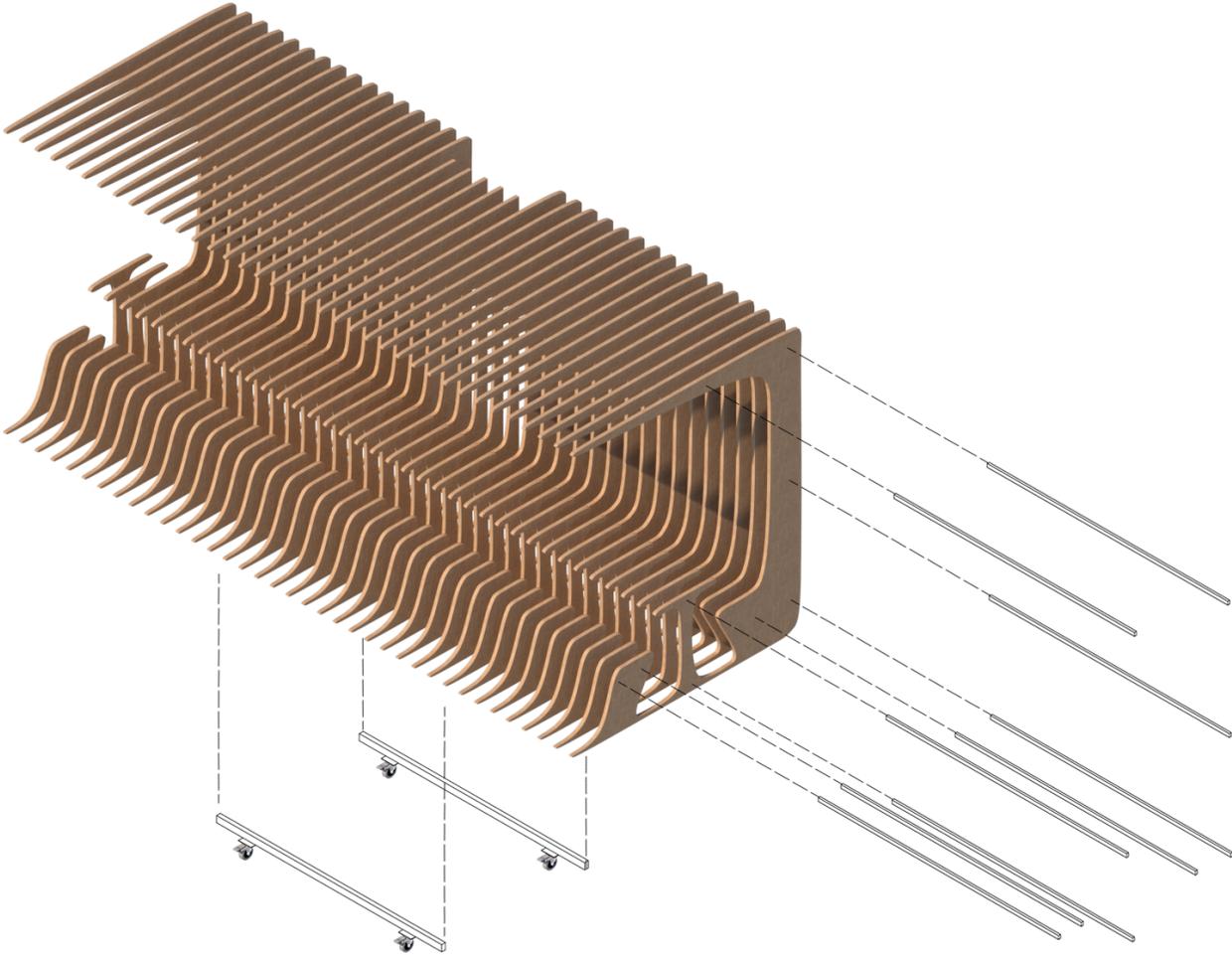


Figura 106 | Isometria explodida do módulo multifuncional e a sua construção

A construção do módulo é realizada através de peças em contraplacado de madeira, unidas por perfis em aço com sistema de travagem. Para permitir a sua mobilidade é aplicado dois perfis em aço com dois pares de rodas giratórias com sistema de travagem.

Este método de construção aplica-se a todos os elementos em modelo paramétrico.



Figura 107 | Colagem digital



Figura 108 | Colagem digital

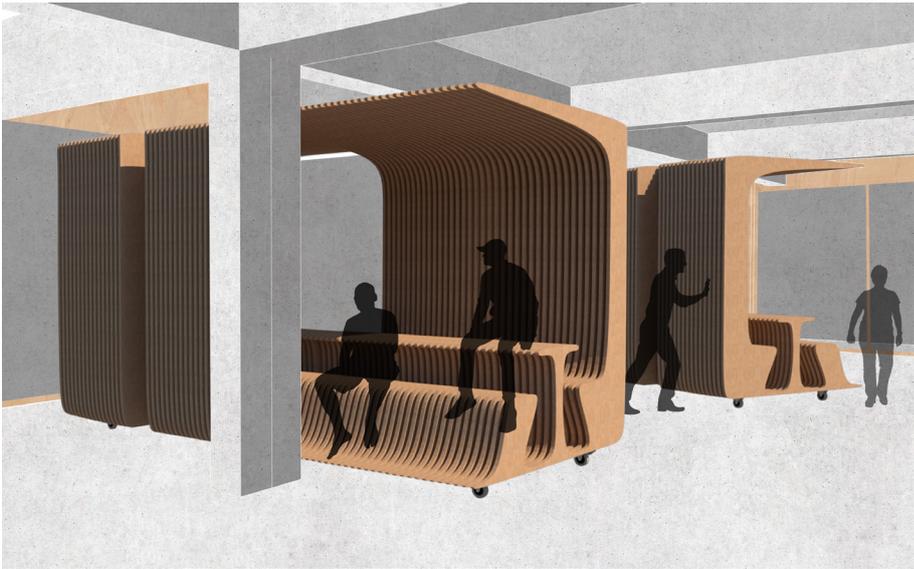


Figura 109 | Colagem digital

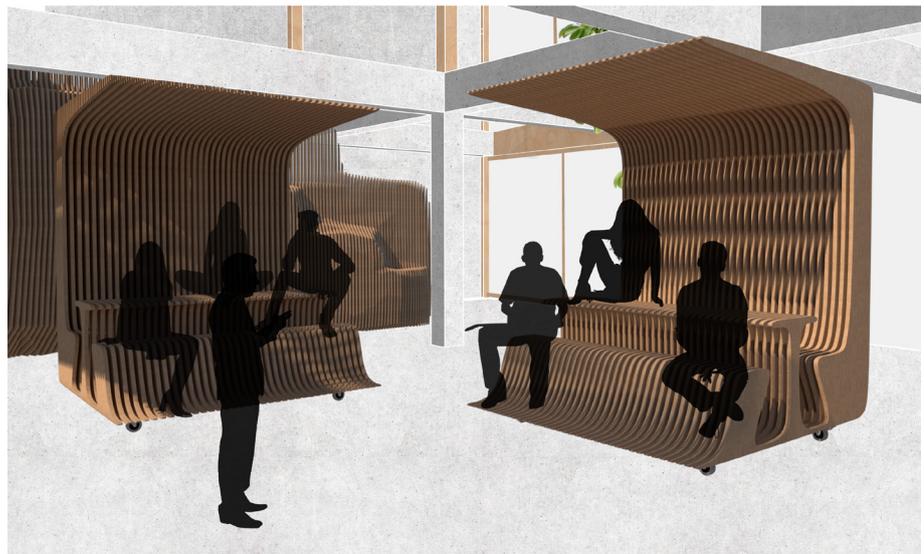


Figura 110 | Colagem digital

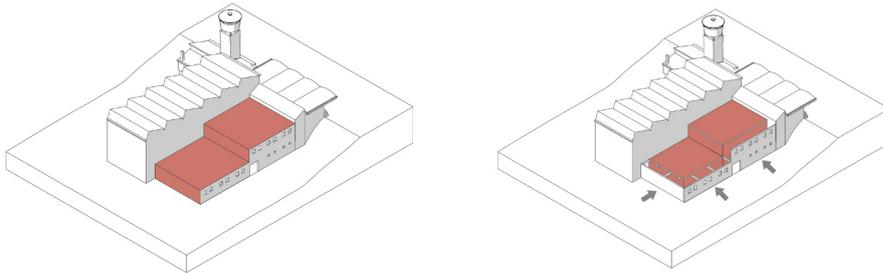


Figura 111 | Isometrias da proposta de intervenção



Figura 112 | Colagem digital

Natureza vs Construção

A partir da leitura do lugar, foi possível verificar a forma como a vegetação da envolvente está a apoderar-se progressivamente do edifício. Deste modo, o projeto propõe o respeito por essa posição que a natureza já impôs através da criação de um diálogo e harmonia entre o existente e o novo projeto, algo que acontece em todo o edifício.

Assim, sugere-se o recuo do alçado dos volumes adossados, criando uma galeria exterior entre o novo e o pré-existente, de modo a oferecer à Natureza todo o alçado da ruína, como se fosse um pedido de permissão para voltar a reabilitar o restante. Todo o espaço multifuncional passa a ter a possibilidade de assistir ao incrível processo de apoderamento por parte na vegetação, permitindo que esta faça parte ativa no projeto.

Existe a procura de trazer a natureza para o interior, no entanto de uma forma mais humanizada e regrada através de árvores que vingam os diferentes pés-direitos e que são iluminadas pontualmente por clarabóias. Na cobertura acessível, a proteção desses espaços faz-se com a criação de uma vinha, que pela sua própria natureza, irá permitir que no inverno o sol atravesse a sua rama, mas que no verão cubra todo o espaço com a sua folhagem. Esta “rama” apoia-se sobre uma malha em aço.

Deste modo, a Natureza passa a ter um papel importante no novo habitar do edifício, evitando o seu recuo constante.

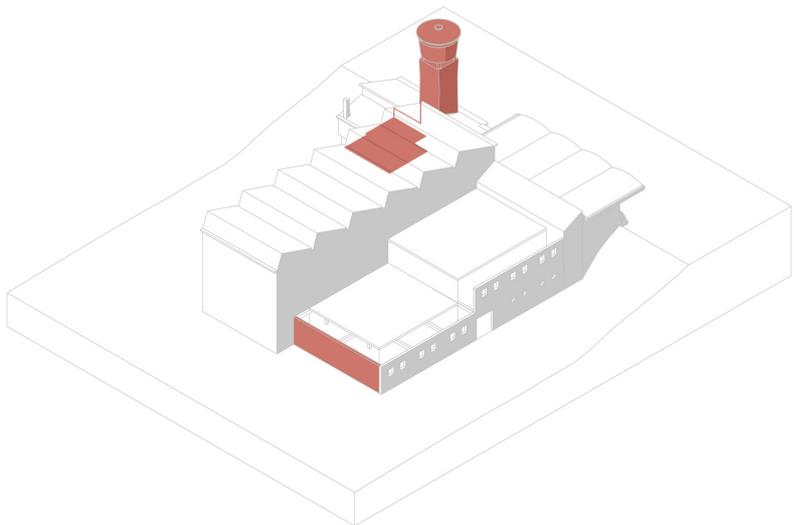


Figura 113 | Isometria localização dos recursos



Figura 114 | Horta vertical - Colagem digital

Reativação e criação de novos recursos

Reativação:

A torre com cerca de doze metros, além de compor o alçado frontal, também permitia a captação das águas pluviais para um depósito no seu topo. Neste projeto inclui-se a reativação deste elemento, desta vez com ligação direta para a lavanderia, de forma a fornecer a alimentação possível aos equipamentos que lá funcionam.

Criação:

Propõe-se a criação de uma horta vertical suspensa, para uso dos utilizadores do complexo, para sua própria refeição. Este equipamento é formalizado através de uma estrutura com tubos em pvc.



Figura 115 | Confronto de materiais

Expressão material: Madeira vs Betão/Granito

A intervenção na antiga Adega Cooperativa de Braga procura ser compatível com o pré-existente, no entanto não se pretende camuflar os novos elementos projetados. Deste modo, existe um confronto saudável entre materiais, isto é, optou-se por praticar toda a intervenção em madeira, como por exemplo a nova caixilharia, os novos pilares, as novas coberturas, os novos percursos, o novo mobiliário, é tudo em madeira, de modo a contrastar com o pré-existente, assumindo claramente o que é novo, despindo o projeto de medos e preconceitos sobre a forma como intervir num edifício em ruína.

Os novos elementos em madeira funcionam como um parasita que tem a antiga Adega como seu hospedeiro e vai alimentado-se ao longo de todo o edifício, com o intuito de dar uma nova vida a todos os espaços, como se proporcionasse uma metamorfose do construído.

A opção do uso da madeira surge também pela possibilidade do uso de modelos paramétricos que permitem criar formas mais dinâmicas e orgânicas, mas também manter uma certa permeabilidade entre os elementos, contrastando assim com os componentes maciços em betão e granito.

Cria-se assim um diálogo entre leveza-dureza, permeável-opaco, novo-antigo.



Figura 116 | Negativos da luz no espaço

A luz

O forma deslumbrante como a luz penetra nos espaços da Adega já é uma das características projetada pelo Arquiteto Mário Cândido de Moraes Soares, relação esta que era muito trabalhada pelos arquitetos modernistas.

A intenção da nova intervenção é restaurar as entradas de luz e seus mecanismos existentes, como por exemplo na nave principal onde a luz entra através da cobertura quebrada que depois espalha-se com o brilho que projeta através de umas filas pontuais em vidro na malha quadriculada que faz de teto. No entanto no volume adossado, ao recuar o alçado permitiu também criar uma entrada de luz zenital pelo pano de vidro construído, que ajuda na iluminação daquele espaço que antes se mostrava mais sombrio.

Ação Construtiva

A proposta de intervenção inclui algumas alterações no edifício pré-existente, no entanto existe a tentativa de minimizar estas operações de forma a aproveitar o potencial máximo do construído.

As alterações foram enumeradas na seguinte lista:

- Rasgo na laje de pavimento do piso 0, na nave principal.
- Substituição das coberturas de chapa dos volumes adossados por duas coberturas em madeira, do qual uma é acessível.
- Abertura de dois vãos no alçado tardo da nave principal.
- Abertura de vãos nas cubas de fermentação para adaptação dos módulos de habitação.

Todos os novos elementos são construídos em madeira.



Figura 117 | Edifício da antiga Adega Cooperativa de Braga reativado

Considerações Finais

Esta investigação procurou proporcionar um pensamento crítico perante a intervenção no Património Arquitetónico, de forma a conservá-lo, mas procurando também a atribuição, em simultâneo, de um papel ativo no desenho e vivência da cidade.

No entanto, julgamos que se trata de uma intervenção particular, identificada a este específico conjunto edificado, onde cada caso é um caso, tendo em conta a sua história, memória e valor arquitetónico. Contudo, em nenhum momento deveria haver contradições perante o principal objetivo que é a reativação de um edifício em ruínas, seja a nível estrutural, seja a nível programático. Todos os espaços têm a sua adaptabilidade, realizando-se uma análise prévia e a consideração adequada de um novo uso, conforme as respetivas necessidades.

A abordagem de um programa pouco convencional (a coabitação), num edifício de 1958, permite perceber como pode ser possível adaptar um qualquer edifício às necessidades do nosso presente, mas também com uma ideia prospetiva de futuro. Cada vez mais teremos que saber gerir os nossos recursos e as nossas opções, em prol de um bem comum.

Julgamos que a Arquitetura tem o poder de ajudar na evolução do habitar, de propor e marcar uma transição. Como arquitetos, devemos manter o constante debate e reflexão, bem como a tradução das ideias do habitar comum, através de novas propostas.

“Os arquitetos existem para compreender a profundidade da vida, para pensar sobre as suas necessidades até às últimas consequências.”²⁹

²⁹ LOOS, Adolf. (1993) *Escritos II. 1910/1932* (p.213). (Adolf Opel, Josep Quetglas, ed.). Madrid: El Croquis Editorial

Lista de Imagens

INTRODUÇÃO .0

Figura 1 | Esquiço

FONTE: Desenho do autor, 2020

Figura 2 | Edifício da antiga Adega Cooperativa de Braga

FONTE: Fotografia do autor, 2020

Figura 2 | SESC Pompeia - Lina Bo Bardi

FONTE: <https://www.archdaily.com.br/br/01-153205/classicos-da-arquitetura-sesc-pompeia-slash-lina-bo-bardi>

Figura 3 | SESC Pompeia - Lina Bo Bardi

FONTE: <https://www.archdaily.com.br/br/01-153205/classicos-da-arquitetura-sesc-pompeia-slash-lina-bo-bardi>

Figura 4 | SESC Pompeia - Lina Bo Bardi

FONTE: <https://www.archdaily.com.br/br/01-153205/classicos-da-arquitetura-sesc-pompeia-slash-lina-bo-bardi>

O PATRIMÓNIO .1

Figura 5 | Esquiço

FONTE: Desenho do autor, 2020

Figura 6 | Lota de Massarelos, Januário Godinho, 1933-1935

FONTE: <http://monumentosdesaparecidos.blogspot.com/2015/01/entreposto-frigorifico-do-peixe-porto.html>

Figura 7 | Exposição do Mundo Português de 1940 – Mapa geral da exposição

FONTE: <https://guardafreio.blogspot.com/2016/12/o-flecha-de-prata.html>

Figura 8 | Pavilhão da Honra e de Lisboa, Cristino Silva

FONTE: <https://www.flickr.com/photos/biblarte/2679902120/in/set-72157606234802424/>

Figura 9 | 1.º Congresso Nacional de Arquitectos

FONTE: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:l_Congresso_Nacional_de_Arquitetura_1948.jpg

Figura 10 | Lista de ações a aplicar no Património Arquitetónico

FONTE: COUCEIRO, Joaquim. (1998). *Que fazer?* In *Urbanidade e Património* (p.9). IGAPHE.

Figura 11 | Bauhaus em ruínas, fotografada por Benévolo em 1956

FONTE: <https://htcexperiments.org/2008/09/22/the-carapetian-effect/>

Figura 12 | Le Corbusier, Villa Savoye em ruínas, 1959

FONTE: https://www.pinterest.pt/pin/325033298083003194/?nic_v2=1a1kf9RQw

Figura 13 | Nadir Afonso, Panificadora de Vila Real em ruínas, 2018

FONTE: desconhecida.

Figura 14 | Álvaro Siza, Casa de Chá da Boa Nova em ruínas, 2012

FONTE: https://roc2c.blogspot.com/2017/10/casa-de-cha-da-boa-nova-boa-nova-tea_27.html

A LEITURA DO LUGAR .2

Figura 15 | Esquiço

FONTE: Desenho do autor, 2020

Figura 16 | Adega Cooperativa de Entre Braga e Cávado

FONTE: CAVAGRI. (2012). *CAVAGRI - Uma cooperativa de cooperativas*. (p.64) Braga: CAVAGRI Cooperativa Agrícola do Alto Cávado, CRL.

Figura 17 | Logótipo da Adega

FONTE: CAVAGRI. (2012). *CAVAGRI - Uma cooperativa de cooperativas*. (p.61) Braga: CAVAGRI Cooperativa Agrícola do Alto Cávado, CRL.

Figura 18 | Roteiro do Vinho (década de 40) - Junta Nacional do Vinho

FONTE: Junta Nacional do Vinho

Figura 19 | Propaganda JNV (1938)

FONTE: Junta Nacional do Vinho

Figura 20 | Regiões Vinícolas de Portugal - Junta Nacional do Vinho

FONTE: Junta Nacional do Vinho

Figura 21 | Propaganda JNV (1938)

FONTE: Junta Nacional do Vinho

Figura 22 | Fotografia da construção da Adega (1958)

FONTE: CAVAGRI. (2012). *CAVAGRI - Uma cooperativa de cooperativas*. (p.60) Braga: CAVAGRI Cooperativa Agrícola do Alto Cávado, CRL.

Figura 23 | Fotografia da primeira pesagem de uvas na Adega Cooperativa de Braga (1958)

FONTE: CAVAGRI. (2012). *CAVAGRI - Uma cooperativa de cooperativas*. (p.32) Braga: CAVAGRI Cooperativa Agrícola do Alto Cávado, CRL.

Figura 24 | Antiga planta de localização da Adega (data desconhecida)

FONTE: Arquivo de Obras - Câmara Municipal de Braga

Figura 25 | Planta de Localização da Adega (2020)

FONTE: Desenho do autor, 2020

Figura 26 | Levantamento fotográfico da rua

FONTE: Fotografias e montagem do autor, 2020

Figura 27 | Levantamento fotográfico da rua

FONTE: Fotografias e montagem do autor, 2020

Figura 28 | Esquízo inicial das instalações da Adega Cooperativa de Braga

FONTE: CAVAGRI. (2012). *CAVAGRI - Uma cooperativa de cooperativas*. (p.31) Braga: CAVAGRI Cooperativa Agrícola do Alto Cávado, CRL.

Figura 29 | Planta original Piso 0

FONTE: Arquivo de Obras - Câmara Municipal de Braga

Figura 30 | Planta original Piso -1

FONTE: Arquivo de Obras - Câmara Municipal de Braga

Figura 31 | Alçado Oeste

FONTE: Arquivo de Obras - Câmara Municipal de Braga

Figura 32 | Alçado Sul

FONTE: Arquivo de Obras - Câmara Municipal de Braga

Figura 33 | Alçado Este

FONTE: Arquivo de Obras - Câmara Municipal de Braga

Figura 34 | Alçado Norte

FONTE: Arquivo de Obras - Câmara Municipal de Braga

Figura 35 | Planta de localização 2ª fase (1992)

FONTE: Arquivo de Obras - Câmara Municipal de Braga

Figura 36 | Isometria da volumetria do edifício em 1958

FONTE: Desenho do autor, 2020

Figura 37 | Isometria da volumetria do edifício em 1992

FONTE: Desenho do autor, 2020

Figura 38 | Planta piso 0

FONTE: Desenho do autor, 2020

Figura 39 | Levantamento fotográfico

FONTE: Fotografias e montagem do autor, 2020

Figura 40 | Planta piso -1

FONTE: Desenho do autor, 2020

Figura 41 | Levantamento fotográfico

FONTE: Fotografias e montagem do autor, 2020

Figura 42 | Divisão do edifício da Adega em quatro partes

FONTE: Desenho do autor, 2020

Figura 43 | Adega Cooperativa de Braga vs Casa de Férias em Ofir, Fernando Távora (1957-58)

FONTE: Fotografia do autor, 2020 + https://issuu.com/gabrielweber97/docs/casasobreomar_final_1405/s/10541331

Figura 44 | Palas em betão armado. Adega Cooperativa de Braga vs Mercado do Bom Sucesso, Porto, ARS Arquitectos (1949-1952)

FONTE: Fotografia do autor, 2020 + <https://restosdecoleccion.blogspot.com/2014/06/mercados-de-matosinhos-e-do-bom-sucesso.html>

Figura 45 | Torre de armazenamento de água. Adega Cooperativa de Braga vs Fábrica, Rússia, Iakov Chernikhov (1929-30)

FONTE: Fotografia do autor, 2020 + <https://www.flickrriver.com/photos/tags/chernikhov/interesting/>

Figura 46 | Adega Cooperativa de Braga vs Fábrica Claude et Duval, França, Le Corbusier (1946-51)

FONTE: Fotografia do autor, 2020 + <https://www.dezeen.com/2016/08/12/le-corbusier-claude-et-duval-hosiery-factory-france-modular-proportion-system-unesco-world-heritage-list/>

Figura 47 | Uso da estrutura em aço. Adega Cooperativa de Braga vs Palácio de Cristal, Londres, Joseph Paxton e Owen Jones (1851)

FONTE: Fotografia do autor, 2020 + <https://www.architonic.com/en/story/materials-council-so-transparent-london-s-iconic-crystal-palace-reloaded-part-i/7000931>

Figura 48 | Vista aérea da antiga Adega Cooperativa de Braga (2020)

FONTE: Fotografia do autor, 2020

Figura 49 | Vistas aéreas

FONTE: Google Earth e montagem do autor

Figura 50 | Vista aérea

FONTE: Fotografia do autor, 2020

Figura 51 | Vista aérea

FONTE: Fotografia do autor, 2020

Figura 52 | Vista aérea

FONTE: Fotografia do autor, 2020

Figura 53 | Vista aérea

FONTE: Fotografia do autor, 2020

Figura 54 | Alçado Oeste

FONTE: Fotografias e montagem do autor, 2020

Figura 55 | Alçado Sul

FONTE: Fotografias e montagem do autor, 2020

Figura 56 | Alçado Este

FONTE: Fotografias e montagem do autor, 2020

Figura 57 | Alçado Norte

FONTE: Fotografias e montagem do autor, 2020

O ARQUITETO .3

Figura 58 | Esquiço

FONTE: Desenho do autor, 2020

Figura 59 | Arquiteto Mário Cândido de Moraes Soares fotografado por Abílio Pacheco

FONTE: SOARES, D. M. (2004). *ARS ARQUITECTOS*. Tese de mestrado em arquitetura apresentada à Escola Superior Artística do Porto.

Figura 60 | Grupo +além na Segunda exposição no Ateneu Comercial, em 1931

FONTE: DELGADO, João. (2015). *Uma concepção totalitária – “Ars Architectos” Cultura, ideologia e tecnologia construtiva na década de 1930 em Portugal*. Tese de doutoramento em arquitetura apresentada ao Instituto Universitário de Lisboa.

Figura 61 | Biblioteca - trabalho realizado por Mário Moraes Soares, publicado no Magazine Civilização para ilustrar o artigo que Casais Monteiro dedicou à 2.^a EABAP

FONTE: SOARES, D. M. (2004). *ARS ARQUITECTOS*. Tese de mestrado em arquitetura apresentada à Escola Superior Artística do Porto.

Figura 62 | Capa do catálogo da 2.^a EABAP, realizada no Salão Silva Porto, em novembro de 1929

FONTE: DELGADO, João. (2015). *Uma concepção totalitária – “Ars Architectos” Cultura, ideologia e tecnologia construtiva na década de 1930 em Portugal*. Tese de doutoramento em arquitetura apresentada ao Instituto Universitário de Lisboa.

Figura 63 | Catálogo da segunda exposição dos alunos de belas artes do Porto

FONTE: DELGADO, João. (2015). *Uma concepção totalitária – “Ars Architectos”*

Cultura, ideologia e tecnologia construtiva na década de 1930 em Portugal. Tese de doutoramento em arquitetura apresentada ao Instituto Universitário de Lisboa.

Figura 64 | Panfleto distribuído pelas ruas da Baixa do Porto em abril de 1929, com o manifesto “Em defesa da arte”, do Grupo Mais Além

FONTE: DELGADO, João. (2015). *Uma concepção totalitária – “Ars Architectos”*

Cultura, ideologia e tecnologia construtiva na década de 1930 em Portugal. Tese de doutoramento em arquitetura apresentada ao Instituto Universitário de Lisboa.

Figura 65 | Logótipos dos ARS

FONTE: SOARES, D. M. (2004). *ARS ARQUITECTOS*. Tese de mestrado em arquitetura apresentada à Escola Superior Artística do Porto.

Figura 66 | Cunha Leão, Morais Soares e Fortunato Cabral.

FONTE: SOARES, D. M. (2004). *ARS ARQUITECTOS*. Tese de mestrado em arquitetura apresentada à Escola Superior Artística do Porto.

Figura 67 | Cunha Leão, Morais Soares e Fortunato Cabral.

FONTE: SOARES, D. M. (2004). *ARS ARQUITECTOS*. Tese de mestrado em arquitetura apresentada à Escola Superior Artística do Porto.

Figura 68 | Igreja de Nossa Senhora de Fátima, Porto (1933-1935)

FONTE: <https://www.fatima.pt/pt/locations/igreja-n-s-fatima-cedofeita>

Figura 69 | Mercado Municipal de Matosinhos (1939-1952)

FONTE: <https://www.flickr.com/photos/zerrodrigues/17337081613>

Figura 70 | Palácio Atlântico e Praça D. João I, Porto (1946-1950)

FONTE: <http://monumentosdesaparecidos.blogspot.com/2011/02/fontanario-da-praca-d-joao-i-cidade-do.html>

Figura 71 | Mercado do Bom Sucesso, Porto (1949-1952)

FONTE: <https://restosdecoleccion.blogspot.com/2014/06/mercados-de-matosinhos-e-do-bom-sucesso.html>

Figura 72 | Edifício de escritórios da fábrica Oliva, São João da Madeira (1950)

FONTE: <http://monumentosdesaparecidos.blogspot.com/2012/06/fabrica-oliva-s-joao-da-madeira.html>

Figura 73 | Adega Cooperativa de Chaves (1954-55)

FONTE: <https://hpserra.blogs.sapo.pt/39933.html>

Figura 74 | Adega Cooperativa de Valpaços (1954-56)

FONTE: Autor desconhecido

Figura 75 | Adega Cooperativa de Carvoeira (1954-58)

FONTE: Autor desconhecido

Figura 76 | Adega Cooperativa de Lousada (1955-59)

FONTE: <http://www.portoenorte.pt/pt/o-que-fazer/adeга-cooperativa-de-lousada/>

ADAPTABILIDADE DO CONSTRUÍDO .4

Figura 77 | Esquiço

FONTE: Desenho do autor, 2020

Figura 78 | Espaço coletivo - colagem digital

FONTE: Montagem do autor, 2020 + <https://municipaldreams.wordpress.com/2014/02/04/robin-hood-gardens-poplar-an-exemplar-a-demonstration-of-a-more-enjoyable-way-of-living/>

Figura 79 | Narkomfin building (1929-32) Moscow, Russia - Moisei Ginzburg and Ignaty Milinis

FONTE: <https://www.flickr.com/photos/98803345@N06/10098633116/> + https://hum54-15.omeka.fas.harvard.edu/items/show/1281?tags=thm_GreatPalace

Figura 80 | Unité d'Habitation (1952) Marselha, França – Le

Corbusier FONTE: <https://www.inexhibit.com/marker/at-the-vitra-design-museum-on-view-the-architecture-of-the-collective/> + <https://jonasgrossmann.tumblr.com/post/101375696316/rene-burri-le-corbusiers-unit%C3%A9> + BURRI, René. RÜEGG, Arthur. (1999) *Le Corbusier: Moments In The Life Of A Great Architect*. (p. 132)

Figura 81 | Capitol Hill Urban Cohousing (2016) Seattle - Schemata Workshop

FONTE: <https://capitolhillurbancohousing.org/>

Figura 82 | Shared Housing LT Josai (2013) Japão - Naruse Inokuma Architects

FONTE: <https://www.archdaily.com/497357/lt-josai-naruse-inokuma-architects>

Figura 83 | Módulo de habitação “cápsula” - colagem digital

FONTE: Montagem do autor, 2020

Figura 84 | Reconversão do nome

FONTE: Montagem do autor, 2020

Figura 85 | Isometria explodida

FONTE: Desenho do autor, 2020

Figura 86 | Isometria explodida

FONTE: Desenho do autor, 2020

Figura 87 | Planta Piso 0

FONTE: Desenho do autor, 2020

Figura 88 | Planta Piso -1

FONTE: Desenho do autor, 2020

Figura 89 | Privado vs Comum

FONTE: Desenho do autor, 2020

Figura 90 | Isometria - localização dos módulos de habitação “cápsula”

FONTE: Desenho do autor, 2020

Figura 91 | Isometria explodida

FONTE: Desenho do autor, 2020

Figura 92 | Isometria explodida

FONTE: Desenho do autor, 2020

Figura 93 | Isometria explodida

FONTE: Desenho do autor, 2020

Figura 94 | Isometria explodida

FONTE: Desenho do autor, 2020

Figura 95 | Perspetiva da nave principal

FONTE: Desenho do autor, 2020

Figura 96 | Perspetiva transições de espaços

FONTE: Desenho do autor, 2020

Figura 97 | Vistas módulo multifuncional

FONTE: Desenho do autor, 2020

Figura 98 | Isometrias módulo multifuncional

FONTE: Desenho do autor, 2020

Figura 99 | Isometrias módulo multifuncional

FONTE: Desenho do autor, 2020

Figura 100 | Silhueta módulo multifuncional

FONTE: Desenho do autor, 2020

Figura 101 | Deslocação do módulo multifuncional

FONTE: Desenho do autor, 2020

Figura 102 | Isometrias módulo multifuncional - exemplos de agregação

FONTE: Desenho do autor, 2020

Figura 103 | Isometrias módulo multifuncional - exemplos de agregação

FONTE: Desenho do autor, 2020

Figura 104 | Exemplo de variações da disposição dos módulos no espaço

FONTE: Desenho do autor, 2020

Figura 105 | Exemplo de variações da disposição dos módulos no espaço

FONTE: Desenho do autor, 2020

Figura 106 | Isometria explodida do módulo multifuncional e a sua construção

FONTE: Desenho do autor, 2020

Figura 107 | Colagem digital

FONTE: Desenho do autor, 2020

Figura 108 | Colagem digital

FONTE: Desenho do autor, 2020

Figura 109 | Colagem digital

FONTE: Desenho do autor, 2020

Figura 110 | Colagem digital

FONTE: Desenho do autor, 2020

Figura 111 | Isometrias da proposta de intervenção

FONTE: Desenho do autor, 2020

Figura 112 | Colagem digital

FONTE: Desenho do autor, 2020

Figura 113 | Isometria localização dos recursos

FONTE: Desenho do autor, 2020

Figura 114 | Horta vertical - Colagem digital

FONTE: Desenho do autor, 2020

Figura 115 | Confronto de materiais

FONTE: desconhecida.

Figura 116 | Negativos da luz no espaço

FONTE: Desenho do autor, 2020

Figura 117 | Edifício da antiga Adega Cooperativa de Braga reativado

FONTE: Fotografia do autor, 2020

Bibliografia

AAVV. (2005). *A Arquitectura da Indústria, 1925-1965 Registo Docomomo Ibérico*. Barcelona: Fundação DOCOMOMO Ibérico

ALARCÃO, Pedro. (2019). *Construir na Ruína*. Edições Afrontamento.

APAI. (1990). *I Encontro Nacional sobre o Património Industrial. Actas e Comunicações, volume II*. Coimbra: Coimbra Editora.

BRITO-HENRIQUES, E., MORGADO, P., CRUZ, D. (2018). *Morfologia da cidade perfurada: padrões espaciais de ruínas e terrenos vacantes em cidades portuguesas*. Lisboa

BRITO-HENRIQUES, E.; CAVACO, Cristina; LABASTIDA, Marta. (2019). *Ruínas e Terrenos Vagos*. Lisboa: Centro de Estudos Geográficos da Universidade de Lisboa

CANNATÀ, Michele; FERNANDES, Fátima. (1997). *Moderno Escondido - Arquitectura das Centrais Hidroeléctricas do Douro 1953-1964 - Picote, Miranda, Bemposta*. Porto: Faculdade de Arquitectura da Universidade Porto

CAVAGRI. (2012). *CAVAGRI - Uma cooperativa de cooperativas*. Braga: CAVAGRI Cooperativa Agrícola do Alto Cávado, CRL.

CHOAY, Françoise. (2010). *Alegoria do Património*. Lisboa: Edições 70.

CHOAY, Françoise. (2018). *As Questões do Património*. Lisboa: Edições 70.

COSTA, Tiago. (2011). *PATRIMÓNIO INDUSTRIAL PORTUGUÊS DA ÉPOCA DO MOVIMENTO MODERNO das experiências modernistas às novas necessidades contemporâneas*. Tese de mestrado em arquitetura apresentada à Faculdade de Ciências e Tecnologia Universidade de Coimbra

COUCEIRO, João. (1998). *Urbanidade e Património*. IGAPHE.

CUNHA, João. (2016). *O Seminário de Aveiro e os ARS*. Tese de mestrado em arquitetura apresentada à Universidade Fernando Pessoa, Porto.

DELGADO, João. (2015). *Uma concepção totalitária – “Ars Architectos” Cultura, ideologia e tecnologia construtiva na década de 1930 em Portugal*. Tese de doutoramento em arquitetura apresentada ao Instituto Universitário de Lisboa.

DURRETT, C. MACCARMANT, K. (2011). *Creating Cohousing: Building Sustainable Communities*. Canada: New Society.

GRESLERI, Jacopo. (2012). *Mostra cohousing, abitare e condividere*. (Disponível em: <https://divisare.com/projects/222571-jacopo-gresleri-mostra-cohousing-abitare-e-condividere>)

LOOS, Adolf. (1993) *Escritos II. 1910/1932*. (Adolf Opel, Josep Quetglas, ed.). Madrid: El Croquis Editorial

LYNCH, Kevin. (1985). *A Imagem da Cidade*. Lisboa: Edições 70.

MATOS, Ana. (2003). *Reconversão e Musealização de Espaços Industriais: Actas do Colóquio de Museologia Industrial*. Associação para o Museu Ciência e Indústria

NEVES, Victor. (2001). *O lugar*. Porto: Universidade Lusíada.

PORTAS, Nuno. (1983). *Conservar Renovando ou Recuperar Revitalizando*. Coimbra: Museu Nacional de Machado de Castro

RAPOSO, Jorge. (1998). *A Arqueologia e o Mar, IIª série, n.º 7*. Almada: Al-Madan

RODRIGUES, Ana. (2018). *Reflexões arquitectónicas. Nas minhas viagens. Architectural reflections. In my travels*. Guimarães: Lab2PT - Laboratório de Paisagens, Património e Território

SOARES, D. M. (2004). *ARS ARQUITECTOS*. Tese de mestrado em

arquitetura apresentada à Escola Superior Artística do Porto.

SOLÀ-MORALES, Ignasi. (2006). *Intervenciones*. Barcelona: Gustavo Gili.

TÁVORA, Fernando. (2008). *Da Organização do Espaço*. Porto: FAUP - Faculdade de Arquitectura da Universidade Porto

TICCIH. (2003). *Carta de Nizhny Tagil sobre o Património Industrial*. [Consult. 28 maio 2020]. (Disponível em: <https://ticcih.org/wp-content/uploads/2013/04/NTagilPortuguese.pdf>)

TOSTÕES, Ana. (1997). *Os verdes anos na arquitectura portuguesa dos anos 50*. Porto : FAUP publicações

TOSTÕES, Ana. (2009). *Arquitectura Moderna e Obra Global a partir de 1900. Arte Portuguesa - Da pré-história ao século XX*. Vila Nova de Gaia: Fubu Editores

TOSTÕES, Ana; COSTA, Sandra. (2004). *Arquitectura moderna portuguesa: 1920-1970*. Lisboa: IPPAR.

VITORINO, Marta. (2017). *Cohousing: estratégias de desenho e escalas do habitar em comum*. Tese de mestrado em arquitetura apresentada à Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto.

