



POUSADA DE VISEU

METAMORFOSE E RECICLAGEM DE UMA MEMÓRIA

ANEXOS

Daniela Alexandra Nogueira Santos

Dissertação de Mestrado Integrado em Arquitectura
Departamento de Arquitectura da Faculdade de Ciências
e Tecnologia da Universidade de Coimbra.

Orientação do Professor Doutor Rui Pedro Mexia Lobo.

Co-orientação da Arquitecta Susana Luísa Mexia Lobo.

Julho de 2012

ÍNDICE

ANEXOS

| | |
|--|-------|
| A I: Junta das Obras Públicas: Requerimento [manuscrito] | 145 |
| A II: Entrevista a Gonçalo Byrne | 151 |
| A III: Entrevista a Vera Magalhães | 187 |
| A IV: Desenhos do projecto de execução (Demolições) | 13 f. |
| A V: Desenhos do projecto de execução | 16 f. |
| A VI: Pormenores | 5 f. |

A I JUNTA DAS OBRAS PÚBLICAS DO PORTO: REQUERIMENTO [MANUSCRITO]

Arquivo Histórico Municipal do Porto: A-PUB-0092, fls. 250 e 250v

Arquivo Histórico Municipal do Porto: A-PUB-1323, fls. 131, 131v

Os seguintes manuscritos referem a acção de Teodoro de Sousa Maldonado nas
Obras Públicas do Porto.

Gentilmente cedidos pelo Arquitecto Carlos Martins.

que se fez nesta cidade do Porto e casa do Senado da Câmara o dia 25 de
dores do mesmo Senado com assistência do Procurador Infante do Reino
da cidade todos abaixo assinados.

Logo nesta Vereação appareceu Manoel de Oliveira Al-
meida de Alagoa nomeado para servir no corrente me-
s de Mayo, e no futuro de Junho ao qual foi deferido o ju-
ramento de cumprir os Evangelhos e o baixo de fey prome-
ta cumprir inteiramente as suas obrigações, guardando
o serviço da Sua Magestade e do Reino a partes, e assim
João de Castro de Melo resolveu o seguinte.
Manoel de Oliveira

Por esta forma Escrevendo nos fins da Vereação deferindo ao ve-
querimentos das partes de que mandamos que se este termo. e João
de Castro de Melo resolveu o seguinte.

Cristina de Alencar
Miranda
Margarita
Honora
Sergio

Vereação de vinte e cinco do anno de mil setecentos noventa e dois
que se fez nesta cidade do Porto e casa do Senado da Câmara o
Doutor Juiz de Fora e Vereadores do mesmo Senado com assis-
tência do Procurador da cidade todos abaixo assinados cuja Vereação se
faz extraordinária para o caso abaixo declarado
Cristina

Caja vinda o Procurador da
Cid. Porto 7 dias Novembro de 1792.

Como Gov.
Fornas
5 a
1792

M^{mo} Sr. G. Pres. e mais Cons. da Junta de Obras Publicas

Atendendo aom, e bem q' os sup. tem des
vido modicissimo de quanto a. recita de
nas deliq. q' esta Peten. ind. fazer aben
do publico nas modicos loterrentes con
mes de obras publicas e Planas q' p. etas
tem q' se m. interese de algum. Rearte
tras empagam. do seu trabalho aquan
tia de quatro centos e oitenta mil reis

193
vol 22

Viso Be. Theodoro de Souza Maldonado Cidadão e
Arquiteto desta Cid. que tendo servido as obras publicas da m.
desde adeta da sua nomeação, que foi a 24 de Abril de 1789
como se deprehende da m. nomeação, e docum. em prim. lugar
junto inda não percebeo premio algum dos seus trabalhos, sa
to fazendo tudo q' se lhe encarregava, como a planta p. a
ex. amo da fonte do povo das gallas, e p. a conta q' deo o M^{mo}
Pres. q' entao era, a S. Mage. do estado das Obras publicas
as plantas do Ceir do murgueiro, da fonte de Seda feita, da
do rua d' Almada, do paredão da Volta, do arco reformado
p. o aqueducto das Benedictines na rua nova de S. Ant.
do paredão das virtudes, do aqueducto de S. Miguel, e
escadas do Cateca, e mupar das ruas q' entao se calcava
com as suas respectivas medicoes, visitando todos os
dias as m. obras, como se necessario for. e Comprouaria com
atthasens dos respectivos Mestres, q' nellas ovio, e apidi
vao as medicoes p. as referidas plantas, comparecendo
em todas as visitacoes, dando as informacoes q' se erao
pedidas, e estando prompto p. tudo q' se lhe determini
va, cujos trabalhos mostrou reconhecer a Junta da
quillo tempo no dep. inserido no reg. com 2. lugar jun
to de q' alle' oppoz. nao correu.

Veio nova Junta e continuou o sup. no exerci
cio sendo nomeado p. ajudar ao Tenente Coronel Jose de
Champalimau em todas as operacoes geometricas, como
foi nas medicoes p. a planta do Ceir de Miragaia p.
varias allinhant. e de livoes como o da nova rua do pedrao
das

A II ENTREVISTA A GONÇALO BYRNE

Lisboa, 19 de Março de 2012

Daniela Santos (D.S.) - Quando se age sobre preexistências, sobre estruturas antigas, normalmente obsoletas, qual é a linha de pensamento inicial a ter em conta?

Gonçalo Byrne (G.B.) - Eu não tenho nenhuma teoria nem nenhuma metodologia que seja universal e que possa aplicar a esse tipo de raciocínio. Há uma coisa desde logo importante, que é perceber que numa intervenção sobre uma estrutura preexistente existem dois aspectos: um é o que é que ela foi e porque é que chegou aquele estado e o outro é o que é que ela quer ser ou vai ser - que normalmente prende-se com o programa que é pré-estabelecido ou, então, faz parte do estudo prévio definir o programa para a intervenção.

O que parece interessante, a mim pelo menos, é a essência da arquitectura na sua relação com o tempo. A arquitectura como actividade, como forma de conhecimento, mas sobretudo como prática operacional, é uma actividade que está profundamente ligada ao tempo em que o projecto é feito. O curto tempo que o arquitecto tem em relação à duração da obra faz com que a contemporaneidade do processo projectual seja uma condição do exercício do projecto - ao contrário da contemporaneidade de que o historiador fala que, no fundo, é mais uma classificação de um ciclo temporal como era o Renascimento, o Moderno, o Barroco... É com um tempo limitado, com todos os seus valores, que o arquitecto procede à transformação da preexistência. Tal transformação, seja ela simples ou complexa, pode ser chamada de projecto, normalmente considerada por nós um projecto novo. No entanto, nunca é. De facto um projecto pressupõe sempre um sítio, havendo sempre uma transformação substancial do que existe. Quando é sobre uma preexistência construída que entrou em crise, que está abandonada, ou num processo de regressão, parece-me interessante é tentar perceber como

é que aquilo funcionava, qual a intenção do arquitecto original, e como vive desde o momento em que entrou ao serviço, ou como foi sendo transformado e, já agora, porque é que entrou em declínio ao ponto de agora ser necessário um outro projecto. Este reconhecimento, tanto do estado em que aquilo está como sobretudo dos processos que levaram a tal, precedem a questão seguinte: quanto ao modo de entrar nesse processo temporal fazendo do edifício uma outra coisa, no fundo projectando.

Posteriormente, quando passamos à fase de construção, entra o desafio da resposta juntamente com aquilo a que eu chamaria de “margem criativa do arquitecto”. Acredito que o processo projectual tem margens que, no fundo, são aquelas que se transformam no tempo do projecto. Esta condição da arquitectura, ou melhor, essa mudança entre os dois estados, o passado, a raiz, a fundamentação inicial e a projecção, a criação e a materialização, diz-nos que o projecto está sempre numa situação transitória, *in-between*, entre uma situação e outra, e é gerido na referida condição de contemporaneidade.

No fundo, é este o retrato que faço do projecto de arquitectura. Se isto é exportável, se isto se pode transformar numa teoria ou num método, não sei nem me interessa muito. Creio que é a particularidade mais fascinante na nossa profissão, é o que nos trás uma grande vontade, não só de aprofundar, de entrar, mas sobretudo de redescobrir a cada novo desafio.

D.S. - Como é que podemos introduzir nesta prática cada vez mais corrente na arquitectura os conceitos de reabilitação, reutilização e reciclagem? Ou seja, de que modo é que estes conceitos convivem e dialogam entre si na prática da recuperação arquitectónica de que hoje tanto se fala?

G.B. - Eu creio que hoje em dia há, mais do que uma falta de rigor, uma grande dificuldade em fixar os parâmetros ou os conceitos, uma vez que de facto são bastante abrangentes. Isto acontece mais com as palavras do que com os conceitos em si, por vezes utilizam-se palavras diferentes quando na realidade se trata da mesma ideia.

Quando se fala de reabilitação, está-se a falar ao mesmo tempo de muitas coisas. De qualquer modo, entre reutilização, reabilitação e reciclagem creio que é possível distinguir alguns aspectos. Por exemplo, reabilitação não significa que tenha, obrigatoriamente, que pressupor um uso diferente daquele que o edifício tinha originalmente. É possível, eventualmente, reabilitar um prédio de habitação na baixa, mantendo o uso da habitação. No entanto se pressupomos a alteração do uso de um prédio ou de um edifício há outro tipo de questões a colocar.

A questão da reciclagem, eu uso muito a reciclagem aplicada à arquitectura, embora reconheça que é querer trazer para o campo da arquitectura um termo que entrou na gíria da cultura contemporânea, sobretudo pelo argumento da sustentabilidade, que vem muito mais do mundo do ambiente, do problema que os ecologistas trouxeram à discussão. A reciclagem normalmente, quando é abordada pelos arquitectos, a maior parte das vezes, diz respeito à reutilização de materiais para a construção da arquitectura. Por exemplo, como é que se recicla o betão? Quando um edifício é demolido, o betão é moído e separa-se o inerte do ferro. Depois, esse ferro é refundido e resulta novamente em aço ou ferro para construção ou outros fins. No fundo o que se passa no mundo da construção é a aplicação da Lei de Lavoisier: na natureza nada se cria, nada se perde, tudo se transforma. A reciclagem é um pouco isso. No entanto, em arquitectura, para mim, reciclagem é outra coisa e remete para a reutilização das tipologias arquitectónicas, um pouco como reutilizar no sentido de reabilitação. Eu acho que faz sentido falar de reabilitação e de reciclagem para definir os ciclos do mundo construído e da arquitectura. Quando se fala na vida dos edifícios e na vida das cidades, como o Moneo o diz, nada tem a ver com a vida orgânica – nascer, crescer e morrer – antes pelo contrário, os edifícios e as cidades alternam momentos de perda, de degradação, de erosão com a potencialidade de serem reabilitados. Temos duas hipóteses: ou a esse tempo de perda corresponde uma reabilitação ou, se não corresponde, aquilo que era arquitectura vai-se transformar em arqueologia, ou seja, deixa de ser arquitectura no sentido físico ou vitruviano. Pode-se manter o *venustas* pensando na ruína como erosão de uma arquitectura que tem a sua própria beleza, o seu fascínio. O *firmitas*, em grande parte, perde-se. Mas sobretudo o que desaparece é o *utilitas* – o que, na verdade, é o ponto actual dos nossos centros históricos. Se este processo não for contrariado, qualquer dia os nossos centros passam a ser uma estação arqueológica como Conimbriga. A arquitectura edificada só é plenamente arquitectura quando de facto os três factores coexistem. Como sabe, aquilo que normalmente determina os ciclos de regressão e de perda, para além das causas naturais, grandes catástrofes – terremotos, fogos, tsunamis, as inundações, etc. – ou guerras – um projecto claramente de desconstrução ou de “desarquitectura” – é o abandono.

A questão da reabilitação está directamente relacionada com os ciclos de vida do construído, seja um edifício seja a cidade. O reutilizar pode ser uma das condições necessárias à reabilitação – que é a mudança do uso. Aí quanto a mim há uma questão muito importante que é perceber como é que se faz a

ponte entre uma preexistência tectónica, a que nós podemos chamar tipologia, e a nova (outra) tipologia utilizável. Se quisermos falar de uma transição, em que a preexistência, de algum modo, ainda é reconhecível, creio que há limites na reutilização. Um exemplo que uso com muita frequência é o cinema Éden de Lisboa. Quando o cinema Éden já estava fechado apareceu um promotor que se propôs transformá-lo num hotel. Apresentou um projecto de um arquitecto francês que, tendo a sua qualidade construtiva, foi muito louvado na altura, nomeadamente pelo IPPAR, aprovando todos os estudos. Ao mesmo tempo que se aprovava este projecto, chumbava-se a transformação do cinema Condes, mesmo em frente ao cinema Éden, um belíssimo projecto do Siza. Particularmente, sempre me incomodou imenso porque se, na altura, tivesse na matéria, teria feito exactamente o contrário, ou seja, teria aprovado o projecto do Siza Vieira e chumbado o projecto para o cinema Éden. Assim, acho que o IPPAR é responsável pelo impedimento de um belo projecto do Siza em Lisboa – que reutilizava o antigo cinema, que não tinha graça nenhuma – ao mesmo tempo que permitiu um outro cinema, que era um portento de um projecto de arquitectura do Cassiano Branco, transformando-o num hotel – tipologia completamente diversa, em minha opinião, antagónica. É a hesitação que existe. Onde é que estão os limites? Até onde é que se pode ir? Não digo que não se pode fazer, mas estou de acordo com o Távora quando dizia que, é preferível ter a coragem de assumir a demolição e fazer outro de raiz. Assim, o edifício morre em pé numa atitude muito mais respeitadora. Em minha opinião, no caso do cinema Éden, apesar do projecto ser bem feito, o resultado final não deixa de ser um desastre. Há uma memória particularmente espectacular do cinema – a descida das pessoas pela escadaria de ligação à Praça dos Restauradores. A escadaria vivia do espectáculo quando acabava o cinema, um momento muito cinematográfico, a sensação de movimento das pessoas num quadro fixo. Infelizmente, essas escadas hoje estão ao abandono, não são utilizadas. O espaço foi mantido porque o IPPAR obrigou, mas estão a caminho da degradação, faltando a multidão que as descia, graças ao desaparecimento do cinema. Portanto, a violentação da tipologia originária é brutal. Por isso eu acho que na reutilização, para se manter alguma essência do que estava antes, há que ponderar estas questões.

No entanto, penso que a reciclagem é interessante como tema de arquitectura. Entender que, no fundo, se está a falar ao mesmo tempo da reabilitação e da reutilização, mas da matéria arquitectónica específica, não só dos materiais da arquitectura. A cidade é um organismo vivo e, como tal é reciclável, não no sentido da vida humana, porque de facto a cidade não é vida humana, não se

ressuscita. A cidade é o tema a retomar, o ciclo da reabilitação através daquilo que, também no ambiente, se chama reciclável. Reciclar é voltar a dar vida a uma coisa que perdeu o seu uso, que se transformou em matéria inerte, no âmbito da própria arquitectura, do exercício do projecto, e não apenas reutilização material.

D.S. - A consolidação destes conceitos pode funcionar como impulso para a crescente necessidade de refundar os centros históricos, como meio para os defender/proteger e preservar as memórias que lhes são associadas?

G.B. - É verdade, a refundação do centro histórico é um tema que hoje em dia é muito usado, particularmente pertinente em Portugal. Na realidade, os centros históricos estão quase todos, não só em Lisboa ou no Porto – onde é ainda mais grave –, claramente em período ainda de declínio. Coimbra tem felizmente a Universidade, que ajuda à sobrevivência do bairro da Almedina, com os quartos para estudantes e alguma actividade conseqüentemente. Porém, na parte mais baixa, a zona da Rua Direita ou do circuito do metro, os edifícios estão completamente devolutos, em desuso e já desabitados há muito tempo. Como se não bastasse, trata-se de construções com muito pouca qualidade, desfazendo-se quase por si próprias.

As questões da memória e da identidade entram obviamente nesta discussão de reabilitação e de reciclagem. Confesso que tenho sempre alguma perplexidade sobre aquilo que é a memória da cidade e onde é que ela se reflecte. Muitas vezes confunde-se a memória histórica com a presença do construído histórico. Fico um pouco na dúvida se a memória histórica deve ser a manutenção e consolidação das quase ruínas, se é preferível manter integralmente a forma histórica mesmo sacrificando o seu uso. Por vezes chega-se ao limite em que alguns historiadores ou dos sobreviventes conservadores da cidadania de Lisboa – adoptam a preservação a todo o custo, mesmo perdendo o uso. O que importa é a quase museificação da forma por si mesma, o que penso ser uma operação pura e simplesmente impossível. As pessoas não têm consciência que essa operação é condenar à morte as próprias formas. É como acreditar que se pode manter o coração da cidade e a sua estrutura física integralmente conservada, e imaginar que é possível guardar a cidade como se guardam experiências científicas dentro de um frasco.

Mais estranho ainda é fazer-se esse paralelo imediato entre a estrutura física e a memória da cidade. O que é a memória da cidade? A memória é o paralelo estabelecido entre a vida das pessoas na actualidade e a vida passada naquela cidade. A própria memória, a identidade das cidades, também é uma coisa

dinâmica, não é de todo estática. O que é de facto fabuloso na cidade histórica é perceber como é que ela se foi estratificando, transformando e foi de algum modo traduzindo as formas de vida que nela se foram desenvolvendo. Na cidade viva é fabuloso observar como se interpenetram e se sobrepõem as contemporaneidades sucessivas. É neste ponto que se entra em choque com o historiador. Este não olha para a cidade como uma sequência de contemporaneidades, vê-a como uma sobreposição de sincronias históricas – O que é uma sincronia histórica? Uma sincronia é um corte no tempo que permite identificar um determinado estilo. – A cidade para o historiador é um repositório de cortes onde eu reconheço o que é Românico, o que é Gótico e assim sucessivamente. Tal quer dizer que a cidade é percebida como uma estrutura formada pelo somatório de sincronias estagnadas no tempo. Ao contrário, a perspectiva do arquitecto aponta para um repositório de formas, uma coisa que é viva e não morreu. É uma reinvenção da nossa cultura contemporânea, com razões e fundamentações que se percebem. De certo modo, a memória da cidade – assim como a sua identidade – reinventa-se ou deixa de existir. A ideia de que a memória da cidade é simplesmente a forma do passado cristalizado não é a perspectiva do arquitecto de todo. A questão da memória é muito importante no tema da reabilitação, sendo necessário saber quais considerar e o que é que querem dizer quando plasmadas no construído – que para mim é sempre um contentor de vida. Consequentemente, torna-se difícil falar da forma construída sem ser em interacção com a vida que se processa na cidade.

D.S. - Nem todas as arquitecturas têm a mesma capacidade de se reutilizarem ou adaptarem a novas tipologias, havendo formas mais susceptíveis de serem transformadas do que outras. No caso da Pousada de Viseu essa adaptação parece-me quase automática, dado que passamos de uma tipologia hospitalar para uma tipologia hoteleira. Neste automatismo, podemos dizer que a forma pré-existente apresenta-se como esqueleto substancial para o novo edifício? Isto é, a própria estrutura já existente impõe-se à organização espacial da nova arquitectura?

G.B. - O termo que usaria neste caso é claramente uma reciclagem tipológica. Considerando a transformação de um convento numa pousada ou num outro programa de hotelaria. O convento é das tipologias mais curiosas por serem tão díspares, isto é, têm desde o grande espaço da igreja às celas pequenas e repetitivas, o próprio claustro, o refeitório. Agora considerar um convento e transformá-lo num centro comercial ou num pavilhão desportivo, obviamente

que seria melhor pensar em deitá-lo abaixo. É um pouco a questão que eu dizia da calibragem ou do reajuste entre tipologias que se traduzem em usos diferentes. No caso do hospital da Misericórdia, devo dizer que fiquei muito surpreendido com a qualidade daquele edifício. Quando o visitei e o comecei a compreender através dos levantamentos, para além de perceber que é claramente um edifício do Neoclássico, era absolutamente extraordinário a coabitação – se é que se pode dizer – e uma grande coincidência entre uma forma arquitectónica contentora de vida e uma tectónica, um *firmitas*, um sistema construtivo intimamente ligado ao uso. Isto foi uma coisa que me fascinou imediatamente. Aliás, as fotografias do Luís Ferreira Alves mostram precisamente essa crueza, quase uma estática, na força da tectónica daquela preexistência. O granito com espessuras incríveis define duas geometrias, dois quadrados absolutamente básicos que dizem o que é interior e o que é exterior. Tenho realmente um fascínio muito grande pela força do que lá encontrei – o esqueleto – aquilo que é a ligação entre o projecto, o espaço, a forma, a contenção de vida e a própria materialidade da construção.

D. S. - Quando pensa numa intervenção deste tipo, em que procura basear-se numa certa flexibilidade de uma forma arquitectónica passada para lhe atribuir novas funcionalidades, considera também que mais tarde esta nova obra que se impõe poderá voltar a vir ser intervencionada/reciclada? Ou seja, tem em consideração a questão da flexibilidade numa obra deste tipo?

G. B. - Considero muito curiosa essa pergunta uma vez que toca num ponto, hoje em dia, quase um tabu entre os arquitectos contemporâneos. Primeiro, os projectos que os arquitectos fazem nunca, ou muito raramente, são para eles. Costumo dizer a brincar que nós não somos donos de nada a não ser quando fazemos o projecto, isto é, no tempo da concepção. Depois, temos um pouco a ideia de que ele se vai manter eternamente, porque no fundo há uma projecção do arquitecto de que a sua eternidade se vai refletir nas obras. Gostaria muito de fazer essa pergunta por exemplo ao Leon Baptista Alberti ou ao Andrea Palladio. A noção que tenho é que esta mitificação que é uma coisa feita a partir dos anos 50 e 60 por historiadores italianos, nomeadamente o Tafuri. A verdade é que o Palladio era um pedreiro, um ilustre pedreiro, que muitas vezes riscava as coisas até na própria pedra, como faziam os construtores na idade média. O Moneo quando fala da vida dos edifícios, refere que uma vez terminado fica condenado a viver na sua longa solidão. E o que é que ele quer dizer com isso? Hoje em dia a arquitectura tem ciclos de vida mais curtos e há arquitecturas que são claramente

efémeras. O normal é que a duração de um edifício seja evidentemente superior à vida de quem o fez. Para mim é muito óbvio que, se eu tiver muita sorte e se os meus edifícios durarem muito tempo, estes, muito provavelmente e bem vão ser intervencionados por outros colegas meus, tal como eu também tive o atrevimento de intervir, por exemplo, no Mosteiro de Alcobaça.

Outro exemplo considerável é o Museu Nacional Machado de Castro. Não conheço muitas outras obras, muitas outras intervenções, que tenham tido como matéria de trabalho mais de dois mil anos. E o que é o Machado de Castro? É tudo menos um edifício unitário - é um edifício feito de colagens de fragmentos. Como é que eu alguma vez posso ter a pretensão de que aquilo é intocável, quando agi, mesmo que com grande fascínio, sobre dois mil anos de fragmentos, com uma vaga ideia de os relacionar e de criar outro anexo entre eles, para melhor o adoptar à função de museu?

Por acaso nunca fiz muitas casas, apenas algumas moradias, mas esta ideia de que a pessoa que vai viver na casa não pode mudar a posição do móvel sem a autorização do arquitecto, considero-a absolutamente inacreditável, não faz sentido nenhum. Se o cliente gosta tanto da casa, como eu gostei quando fiz o trabalho, e se me quer pedir uma opinião, tenho muito gosto, mas a casa é da pessoa, determinada pela sua vida.

Aquilo que julgo ser mais importante é perceber que, se há um papel do arquitecto, ele é temporário, no tal tempo curto do projecto. Depois as coisas têm que ganhar maturidade. O Moneo refere que um dos grandes empenhos e fascínios da arquitectura é a habilidade de dar a esse edifício a capacidade de ser autónomo em si próprio, sob todos os pontos de vista – como peça de arte, peça de arquitectura integral. Depois, se vai durar ou não, não sei. Ou seja, resumindo, não é de facto uma questão que me tire o sono de todo.

D.S. - Como é que as questões arquitectónicas se relacionaram com questões técnicas tão fortes, por exemplo, o preço por m²? Quais as imposições/requisitos base do Grupo Pestana (cliente) e qual foi, conseqüentemente, o pensamento projectual e os compromissos assumidos?

G.B. - O Grupo Pestana, sendo uma entidade privada, não tem que fazer concurso e, portanto, encomendam a obra directamente ao arquitecto. Quando se faz o contrato do projecto, definem mais ou menos um programa e referem sobretudo o tipo de instalações que querem ter no hotel. Por exemplo, definem as condições mínimas para os quartos, se tem um ou dois restaurantes, se tem spa, aquilo que eu diria que é normal na hotelaria. Depois definem, obviamente, um

patamar de custos. (Fazem um cálculo grosseiro e dizem que um tal edifício pode ser aproveitado aproximadamente numa certa área ocupacional.) Portanto, o arquitecto em princípio tem um *budget*, um valor base por m². Eu devo dizer que no caso da pousada de Viseu era razoável, e começamos a trabalhar com base nesses valores. Ora, quando se finaliza o projecto de execução, de repente damos conta que aquele número inicial era completamente ficcionado e que só na adjudicação do trabalho podemos ir entre 15% a 30% do valor orçamentado. Começa, então, uma campanha completamente disparatada porque, como se não bastasse, eles trabalham com uma só empresa - Soares da Costa - e têm um contrato com eles de trabalho para todas as pousadas construídas pelo Grupo Pestana.

Inicia-se também uma discussão com empreiteiro que, por sua vez, começa a querer substituir materiais para reduzir custos incessantemente. Quando o contrato com o empreiteiro é fechado, o projecto já fora revisto mas, mesmo depois da obra começada e durante a sua execução, a pressão para reduzir custo não tem fim. Portanto, no fundo, aquele *budget* inicial era fictício.

Eu compreendo até certo ponto esta situação. No caso de Viseu, o edifício é da Santa Casa da Misericórdia de Viseu. Ainda antes de ter um projecto, o Grupo Pestana, um pouco às cegas, fez um contrato com a instituição que colocou questões mínimas. Ambas concluíram que o Grupo Pestana iria usar este edifício durante um período de 30 anos, segundo me recorde, ficando a pagar à Misericórdia uma renda mensal. Portanto, a partir do momento em que o edifício está inaugurado e a funcionar, durante esses 30 anos, todos os meses as Pousadas de Portugal pagam essa renda à Misericórdia que, por sua vez, não tem mais nenhuma despesa com o edifício. Ou seja, o projecto e a obra é todo ónus das Pousadas de Portugal. Assim, é evidente que o grupo tenha que capitalizar e embolsar ao máximo, porque de facto foi um investimento bastante grande.

Trata-se, no fim, de lidar com um processo que existe em qualquer obra: o promotor financeiro tenta continuamente reduzir custos, não só durante o projecto como durante a construção. No entanto afirmo que em Viseu conseguiu-se um equilíbrio bastante razoável.

D.S. - Quase que essas insistentes preocupações de redução de custos tomam mais fortemente o comando da obra do que as próprias questões do projecto de arquitectura...

G.B. - Sim, mas eu acho que nós, indevidamente, também nos habituamos à ideia de que a arquitectura deve ser desenvolvida num mundo que não tem custo,

o que não corresponde, de todo, à realidade. Quer dizer no Renascimento, qualquer grande artista ou arquitecto efectivamente tinha por trás um príncipe e as obras de arquitectura eram, em grande parte, obras que tinham um carácter claramente monumental como aposta.

A relação entre a arquitectura e o custo da arquitectura é um tema que está completamente ausente nas escolas de arquitectura portuguesas, eu diria mesmo na Europa, salvo algumas excepções. Nas escolas de arquitectura americanas, Harvard por exemplo - depende dos cursos - mas em *urban planning* e *urban design* há uma presença muito forte da questão da relação entre o planeamento/arquitectura e economia/custo. Pessoalmente, penso que é uma questão que nós muitas vezes temos também tendência a ignorar, convencidos que os projectos que estamos a fazer são para nós. O Palladio ainda sabia que estava a fazer monumentos para os senhores de Veneza e para os grandes príncipes que pagavam. Creio que estava muito mais preocupado em fazer isso do que em fazer um monumento a ele próprio. Porém hoje em dia, como sabe, a arquitectura voltou a retomar essa ideia. E muitas vezes nem são os arquitectos. Porque é que os Presidentes da Câmara querem ter uma obra do Calatrava, quando já sabem que à partida o Calatrava os vai meter em grandes sarilhos? Não há uma obra do Calatrava que não custe 10 vezes mais aquilo que ele aponta no início. No entanto, parece que estão dispostos a pagar, não é um problema. As obras têm essa dimensão, de fazerem monumentos a um Presidente da Câmara, a um político.

No meu entender, os arquitectos usurparam um pouco este conceito. O projecto de arquitectura tem que ter uma grande coerência, dotado de todas as qualidades que a arquitectura deve conter. O arquitecto é o responsável para que as suas obras reúnam estas características. No entanto, tem que perceber que a certo ponto as qualidades têm que ser encontradas dentro de um perfil de obra. Hoje em dia, o projecto de habitação social desapareceu do panorama português precisamente porque só é possível executá-lo dentro de um *budget* limitado, e não é por isso que deixa de ser uma obra ou processo de arquitectura.

D.S. - Na questão do diálogo entre passado e presente, ressaltam dois aspectos susceptíveis de discussão no projecto Pousada de Viseu, sendo eles a questão do aumento de um piso à estrutura original (e conseqüente substituição do telhado de águas por uma cobertura plana) e a cobertura do grande pátio central que originalmente se encontrava a céu aberto. No seu entender, estes dois compromissos que assumiu favorecem um

diálogo pacífico entre a preexistência e o actual ou pelo contrário criam um impacto visual demasiado forte para que passado e presente se encontrem serenamente?

G.B. - O que eu acho que, de facto, é importante quando se intervém num edifício, com um passado histórico relevante, é a qualidade final da obra. Perceber como é que o novo está em relação ao que existia. Se o pôs em causa, se desqualificou ou requalificou, ou seja, se tem condições para ser algo melhor, mesmo que diferente. Portanto, há que considerar dois pontos: por um lado, o diálogo entre dois tempos históricos, duas contemporaneidades diferentes, por outro lado não só diálogo como desejavelmente que a obra recupere um sentido unitário formal que no entanto deixa visível esse diálogo, mas que ganha uma certa identidade. Costumo usar o exemplo do projecto do Museu Nacional Machado de Castro. Tenho dito que tentei fazer isso mesmo, dar esse sentido unitário. No entanto reconheço que é muito difícil porque a própria condição à partida do edifício, antes da intervenção, já é uma condição de total fragmentação. Era preciso perceber como é que a intervenção, que é muito complexa, consegue criar um fio condutor que, de um modo ou de outro, possa transmitir algum sentido unitário como obra em si, mas onde, ainda assim, continuam a ser visíveis todas as outras contemporaneidades.

O caso de Viseu é muito mais simples que o Machado de Castro. Viseu era um edifício neoclássico e as intervenções que tinham sido feitas eram quase todas muito intrusivas e destrutivas mas, apesar de tudo, limitadas e nomeadamente relacionadas com a tecnologia hospitalar, que é muito forte. Em minha opinião, é muito mais violenta a intervenção do hospital escolar, por exemplo, no Colégio de Jesus de Coimbra do que tinha sido em Viseu. Como sabe, o Colégio de Jesus não foi projectado para ser hospital e as adaptações que foram feitas, sobretudo nos últimos anos, à medicina moderna foram terríveis. Tornaram-se fortemente intrusivas e, no meu parecer, fizeram verdadeiras barbaridades - como a destruição quase do claustro, as abóbadas as arcarias e outras mais. Em Viseu essas alterações foram, como já referi, relativamente limitadas.

Relativamente à questão concreta do desaparecimento da cobertura que lá estava e o aumento de um piso de quartos, o meu raciocínio foi o seguinte. Uma das coisas que é marcante num edifício neoclássico é aquilo a que chamamos a tripartição da arquitectura clássica: o embasamento, o corpo do edifício e a cornija. Eu tenho ideia de que aquele telhado tinha sido refeito para ganhar volume, porque era onde estavam instaladas quase todas as condutas de ar condicionado para os blocos cirúrgicos e, precisamente por isso, ele era empinadíssimo. A noção

que eu tenho é que, quando fui visitar o edifício, senti que a presença daquele telhado era uma verdadeira contradição à leitura neoclássica do edifício. Aquilo que eu acho que era muito notável na arquitectura neoclássica é exactamente a importância da cornija como remate do edifício, como transição do corpo construído para o céu. Devo dizer que a opção do acrescento dos quartos não foi nenhuma imposição do programa mas sim sugestão minha ao dono da obra. O meu raciocínio era que aquele telhado anterior não era um bom exercício num edifício neoclássico e que o seu simples desaparecimento já seria favorável. Ali a ideia era, não só retirar o telhado como, ao fazer um piso muito horizontal e criar uma linha de sombra nos quatro lados, houvesse quase um reforço da cornija do edifício. Este novo elemento horizontal iria dar uma leitura, obviamente, contemporânea e que vinha na sequência da coexistência com o corpo. Uma coisa que é muito bonita na arquitectura neoclássica é o sentido de corpocidade do edifício, no sentido de compacto e de corpo. Essa ideia a mim pareceu-me muito clara desde o início.

Relativamente à cobertura do pátio a sua justificação prende-se com o seguinte. Repare que o hospital é um edifício construído e projectado no final do séc. XVIII. Um dos pontos que também me impressionou bastante naquele edifício foram as altíssimas janelas que apenas aparecem no alçado norte e que correspondiam a dois pés-direitos duplos, ao contrário dos outros alçados que têm um mezanino médio.

D.S. - Mas há uma questão muito interessante aqui que é o facto de que os únicos desenhos que são conhecidos do hospital, assinados por Teodoro de Sousa Maldonado, são apenas duas plantas e o alçado principal. Depois temos um edifício com quatro pisos...

G.B. - O facto de termos quatro pisos, pode ser um desenvolvimento futuro mas a articulação entre eles é muito interessante. Se não foi Teodoro de Sousa Maldonado, foi alguém que sabia o que estava a fazer. O que é muito interessante na arquitectónica deste edifício é que, partindo de um rectângulo que inscreve um quase quadrado, cria uma interferência muito clara entre a frente principal norte e a frente posterior. Portanto, toda a frente norte são dois pisos nobres, ao contrário da frente posterior que são quatro pisos. E há outro aspecto interessante. É que a arcaria do pátio é de pé direito duplo e portanto o primeiro mezanino não tem corredor na arcaria, só o segundo mezanino.

Quer dizer, aquele edifício tinha um pátio que eu calculo que, originalmente, fosse aberto, tal como o acesso às enfermarias - eu quero acreditar que era assim

porque os envidraçados que existiam no pátio eram adaptações muito pouco qualificadas, que, muito provavelmente, teriam sido recicladas ou refeitas. Ou seja, eu acho que o projecto original ainda distribuía a céu aberto, em exterior, que era uma coisa muito frequente. Neste tipo de edifício, os envidraçados que se colocam a certa altura, creio por razões de conforto, tanto que era um hospital, resultam num paradoxo: por um lado dão um conforto à circulação interna; por outro lado tornam o pátio num objecto extremamente desagradável, porque o reflexo do vidro faz com que, de repente, aquele espaço se transforme numa caixa. No entanto, essa caixa era usada, enquanto hospital, como espaço onde os doentes faziam alguns passeios.

Quando passo para o projecto da pousada, parecia-me interessante, partindo do princípio que de facto aquilo era originalmente aberto, recuperar esta profundidade sobre as galerias dos quartos e consequentemente retirar o vidro. Bom, se eu retiro o vidro da arcaria tenho que o transpor para outro lado – para o lanternim. É claro que esta operação podia não ser feita – a pousada podia perfeitamente ter vivido com uma distribuição como era a do hospital. De facto, acho que o ponto interessante numa tipologia deste carácter, é precisamente esta ideia que desapareceu um pouco na hotelaria mas que existia nos primeiros grandes hotéis: tudo o que era espaço colectivo de hotel tinha uma dimensão e uma representatividade muito forte. Nós já tínhamos os dois salões laterais, com pé direito duplo parcial, em que um deles continha a farmácia (por sinal muito bonita, e a qual eles depois intitularam de “sala de fumo”, um pouco estranho). Ainda assim, eu acho que a hipótese de ter um salão central como tinham os grandes hotéis podia ser interessante e a verdade é que ele acaba por ser, no novo edifício, o coração de toda a pousada.

A questão da cobertura do pátio é, sem dúvida, a intervenção de que mais falam e que mais transparece na mudança de uso do edifício. Enquanto que o acrescento do piso tinha uma fundamentação, que vinha na linha de um diálogo com um edifício claramente neoclássico, o lanternim é, não tenho dúvidas nenhuma, uma subversão do pátio original, mas que me pareceu ser perfeitamente assimilável. Como intervenção, até na perspectiva daquilo que eu dizia no início, é o compromisso e a intenção de introduzir no novo edifício um elemento que pode ser claramente unificador da pousada como experiência espacial. O facto de ele ser um grande salão coberto com um lanternim que trás uma luz natural bastante presente, presenteia o edifício com uma espécie de coração que traduz um pouco esse conceito de forte representatividade do grande espaço central.

Esse lanternim, que é feito através de uma estrutura em treliça com um cutelo bastante razoável, foi também um tema de discussão a nível de custos. Era necessário lançá-la pelo vão maior, o que elevava claramente o preço da estrutura, pois se assim não fosse, haveria uma luz violenta a incidir directamente no interior e, ao meio dia, apareceria uma zebra desenhada no grande salão central. Bom, mas é claramente uma opção com plena consciência de que estamos a alterar o edifício num registo de tipologia hoteleira.

D.S. - A Pousada de Viseu é a primeira das três pousadas de que é autor, sendo as outras duas a de Estói e a de Cascais. A Pousada de Viseu abriu-lhe novas linhas de pensamento para a concepção do projecto das duas que lhe seguiram, podendo estabelecer algumas semelhanças entre elas?

G.B. – A questão das semelhanças relativamente à linha de pensamento remete integralmente para a primeira pergunta. Portanto, pode-se dizer que o modo de abordar o problema é idêntico – há uma reflexão sobre a preexistência enquanto edifício e sobre a sua génese. É necessário conhecer a história destas estruturas onde vamos intervir e, como tal, existe uma pesquisa inicial que nos dá a conhecer o edifício. Considero ser esta a abordagem devida para actuar num edifício não espontâneo onde é muito óbvia uma erudição arquitectónica

Na minha opinião, o projecto da Pousada de Estói é mais interessante como obra de relação entre arquitectura e paisagem do que o projecto da Pousada de Viseu, embora tenha havido também algumas regras de implantação interessantes. Na verdade, em Estói, o edifício é a génese da topografia – dos jardins, das hortas, do sistema hidráulico que é montado. O edifício é um pretexto para construir paisagem no sentido da arquitectura paisagista. Eu costumo dizer que o projecto de Estói, se tem um modelo de pensamento mais ou menos parecido, a resposta projectual é completamente diferente do projecto de Viseu.

Quando eu visitei o espaço percebi que o edifício se tratava, não de um palácio como a ENATUR lhe chamava, mas de um “palacinho de bonecas” porque, de facto, era muito pequeno. Eles queriam fazer daquele edifício, com áreas muito reduzidas, uma pousada. Isto era absolutamente impossível, dado que o dito palácio tinha cerca de 400 m² e, hoje em dia, as pousadas têm que ter 50 ou 60 quartos no mínimo. De facto, o que se poderia instalar ali seriam apenas os salões da pousada. Levanta-se então a questão da integração dos quartos e daqui surge o ponto fulcral de desenvolvimento do projecto. A ideia é a de que não há quartos. Isto é, trabalha-se sobre a tectónica dos jardins e os quartos no fundo são os muros de contenção dos patamares destes mesmos jardins. É

um raciocínio que aborda mais directamente as questões da paisagem do que a arquitectura no sentido objectal. O projecto de Estói é considerar os jardins que se desenvolviam para nascente e, de certo modo, replicá-los para poente, encaixando o programa dos quartos e das áreas técnicas. Era indispensável articular o desenho de modo a reforçar a axialidade e a relação germinal do palácio com a construção da paisagem. Quanto a mim, a presença destes jardins era o elemento fundamental da preexistência. (Infelizmente, o grande problema de Estói, hoje em dia, são os jardins e o custo da sua subsistência. O grupo das pousadas encarrega-se da manutenção da parte de cima, ficando a parte de baixo encarregue à Câmara, que por sua vez não tem dinheiro para manter a sua conservação.) Claro que, quando se faz jardim, faz-se contemporâneo e, quando se refaz o edifício – enquanto pousada –, procura-se dar um registo relativamente unitário. Esse registo unitário é um sistema de sucessão de espaços interiores que, no fundo, acontece pela continuação do corredor do palácio, que se liga com a escadaria que faz a ligação aos quartos – situados a uma cota inferior.

O caso da Cidadela é um pouco mais complicado. Eu acho que transformar o Palácio de Estói, com os seus jardins, numa pousada é possível; transformar um hospital numa pousada é quase espontâneo; mas transformar uma fortaleza numa pousada é um caso de violência atroz – especialmente quando se sabe que a pousada vai querer estabelecer relações visuais com o mar e a fortaleza procura o oposto disso. O propósito da fortaleza era virar um paredão completamente blindado para o mar como forma de protecção dos ataques que vinham por água. Portanto, inverter uma estrutura destas para se transformar numa pousada, é completamente falso. Não nos podemos esquecer de que a cidadela é um monumento classificado – e bem –, e que é, de facto, uma peça indelével. Portanto, a operação na cidadela transforma-se numa unidade hoteleira introvertida, que procura potenciar aquilo que tinha de interessante. Isto é, procura reutilizar o que a fortificação tinha no seu interior – um embrião urbano. Torna-se num hotel difuso, um hotel disperso. A única bateria de quartos que ainda consegue ter uma relação visual directa com o mar (tal como em Viseu) pertence a um piso acrescentado, muito horizontal e muito baixo, que acentua o recorte das ameias. O restante limita-se a olhar a cidadela. O resultado é um hotel com extensões enormes, em que 70% ou 80% dos quartos olham para o interior e não para a cidade. É uma reutilização bastante mais extremada, já que uma fortaleza não é uma tipologia para habitar, é uma tipologia defensiva. Quanto muito, poderia funcionar como habitação de quartel militar, que estaria ali para responder aos tiros.

Concluindo, são, realmente, três caminhos muito diferentes mas com uma base de pensamento idêntica.

(continuação)

Conversa telefónica, 12 de Julho 2012

D.S. - Numa visita aos arquivos da Santa Casa da Misericórdia de Viseu, deparei-me com um conjunto de painéis e uma maquete, que mostravam um projecto para o “Centro Urbano S. Teotónio”, no terreno do antigo hospital. Este projecto foi um primeiro estudo prévio desta zona?

G.B. - De facto, o primeiro estudo prévio que se realizou para aquela zona, do qual inclusivamente foi feita uma maquete, em nada tem a ver com o que hoje lá se encontra e com o que foi realizado. Isto começa com um pedido da Misericórdia de Viseu, em acordo com a Câmara Municipal, para fazer um plano de pormenor para aquela zona, nos terrenos do antigo Hospital. O programa previa uma reutilização do edifício do antigo hospital, com a ideia de criar uma grande área comercial e de escritórios, apostando numa espécie de pequeno centro, mas mais terciário. Este plano propunha estudar uma volumetria para o hospital, que basicamente era o que lá estava, e propunha uma réplica do volume do hospital, para a parte de trás, que teria como programa, em aberto, um ou dois pisos de área comercial e depois escritórios nos pisos superiores. E esta era a proposta para o dito “Centro Urbano S. Teotónio”.

Este plano foi apresentado na Câmara e apresentado publicamente, foi discutido, e é neste momento, em que a Misericórdia tinha este plano em mãos, que o Grupo Pestana aparece interessado em tomar um dos volumes, que era o do hospital – eles admitiram inclusivamente a hipótese de integrar a pousada nos dois volumes, mas perceberam logo que o volume do hospital era suficiente. A Misericórdia ficou interessada nesta situação pois era um modo de valorizar um espaço que lhe pertencia e que estava obsoleto. Após a Câmara concordar, de igual modo, a ideia de “pousada” avançou.

Entretanto a hipótese de fazer uma grande área comercial e de escritórios caiu completamente, com o desinteresse da Câmara por este programa. Fez-se um switch para um programa de habitação. Nós fizemos uma segunda versão do plano de pormenor, que está em posse da Câmara, e que não tem nada a ver com o primeiro. A réplica do volume do hospital desaparece, porque se trata de habitação. Uma tipologia compacta como aquela que propusemos primeiramente podia fazer sentido para escritórios e comércio mas para habitação não funcionava. Portanto esta segunda versão do plano de pormenor é bastante diferente da primeira.

Este terreno passa a ter uma ocupação que, em vez de ser réplica do primeiro volume, torna-se numa grande praça circundada por um edifício que faz um “U”, aberto sobre a vista do parque que está a nascente. O volume é ocupado com habitação e com algum comércio no rés-do-chão. Depois havia uma área de estacionamento enterrado e uma praça ajardinada relativamente grande no meio. Esta versão foi feita com a separação do hospital porque nesta altura já havia o projecto para fazer a pousada. E portanto, é completamente diferente da primeira.

Mesmo esta segunda versão, que era um estudo preliminar, um “início” para um plano, que teve um primeiro acolhimento positivo pela Câmara, acaba por não ser totalmente realizado. De facto a parte da Pousada está lá, está feita, mas o restante ao que parece, não será realizado por vontade da Câmara, ficando assim pelo caminho.

A III ENTREVISTA A VERA MAGALHÃES

Correio electrónico, 10 de Junho de 2012

Daniela Santos (D.S.) - Enquanto historiadora, autora da obra “O Hospital Novo da Misericórdia de Viseu: Assistência, Poder e Imagem” e habitante da cidade de Viseu, quais são, desde logo, as notas sensoriais consequentes da observação desta intervenção?

Vera Magalhães (V.M.) - É uma experiência intangível, inenarrável. Invade-me um profundo regozijo. Olhar aquela belíssima fachada, imponente, sóbria, é um exercício de completa fruição. Ainda longe do convénio firmado entre a Misericórdia e o Grupo Pestana, percorri o hospital, desativado há cerca de uma década. O abandono, a decadência, a soturnidade dos espaços infundiu-me o confrangimento da perda. O ar inquinado, malfazejo perturbou-me. Incrédula, questionei-me como podia um edifício pleno de virtualidades imagéticas, que significou um empreendimento hercúleo da parte de uma irmandade permanentemente esgotada de recursos, encontrar-se votado ao esquecimento, à incúria de quem o recebera como herança. Volvidos alguns anos, talvez um tempo de catarse, o hospital renasce, qual fénix, a apresenta-se à cidade de “rosto” novo, como digna Pousada de Viseu. A todos nós, oferece-se como um espaço encantatório, envolvente, que nos convida a ficar e a retornar.

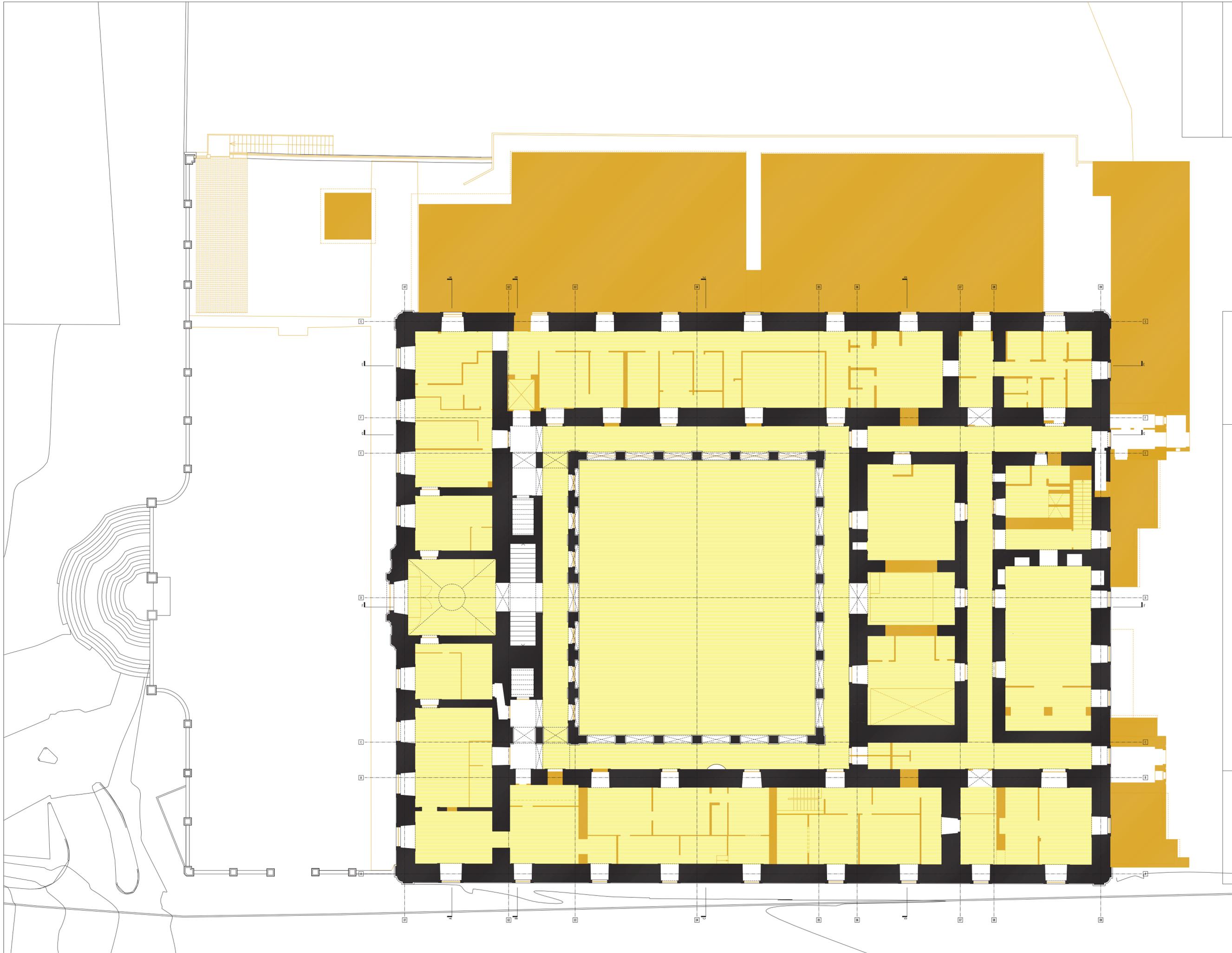
D.S. - Considera que a intervenção do Arquitecto Gonçalo Byrne é um caso de sucesso, enquanto reutilização de uma estrutura obsoleta que mantinha a sua importância (arquitectónica) no panorama da cidade de Viseu? Pensa existir uma valorização da preexistência, dando-lhe condições para acolher uma nova vida, ou considera a intervenção efectuada demasiado abrasiva e pouco respeitosa para com a história e as memórias que eram associadas a este edifício?

V.M. - Acompanhei os progressos da intervenção no edifício. Consultei o processo público. A minha posição era então ambivalente: inquietava-me a envergadura dos trabalhos, sossegava-me a certeza do valor de uso devolvido ao antigo hospital. Acima de tudo, receava uma desvirtuação/branqueamento da escala simbólica do edifício, desvinculando-lhe a memória de arquitetura hospitalar, até porque esta era a primeira e indivisível “impressão digital”. Era importante que quando se falasse da Pousada de Viseu se preservasse o complemento que remete para o pretérito, para o antigo hospital S. Teotónio, tal como em Espanha se diz Universidade de Sevilha, antiga Real Fábrica de Tabaco. Hoje, reconheço a qualidade da intervenção. Agrada-me sobremaneira o respeito pela memória dos valores e do carácter precioso do plano a que uma irmandade, num determinado momento, recorreu, para honrar os seus beneméritos, para servir quem mais precisava, para siglar o seu código cultural, para sublimar o seu saber-fazer. A cobertura do pátio permitiu ampliar a zona de lazer, sem prejuízo para a entrada de luz, agora coada; a aplicação interior de uma sugestão cromática que faz acudir à lembrança a Praça do Comércio reveste de quentura e de leveza aquele espaço; a modernidade do plano construtivo sem transgressão de elementos arquitetónicos de origem, caso do número de sobrados, das escadarias, dos estuques...são, de facto, apontamentos de perfeito equilíbrio entre preexistências e renovo, equilíbrio que me cumpre enaltecer.

D.S. - Como sabe, não só em Viseu mas na maioria das cidades portuguesas, os centros históricos, por vezes providos de estruturas com particularidades incríveis, estão claramente em processo acelerado de degradação e abandono. Serão intervenções deste tipo, onde conceitos como a reutilização e a reabilitação se elevam, uma solução para defender e proteger estas estruturas?

V.M. - Na esteira de Marc Guillaume, defendendo que a aceção moderna de património pretende-se um antídoto face à massificação dos valores, da cultura e da história tornadas globais, bem como um contraponto razoável face às ameaças e às incertezas do futuro. A conservação emerge, assim, como um dever de todos nós, enquanto cidadãos, enquanto decisores políticos, enquanto geração legatária de memória e identidade. Importa, no entanto, abandonarmos qualquer fundamentalismo: não podemos tornar imune todo o património, e em concreto o património edificado, aos efeitos nocivos dos agentes humanos e naturais. A destruição, a degradação, a perda, o esquecimento e a alienação são, as mais das vezes, incontingentes, inelutáveis. Por outro lado, nem sempre é possível a

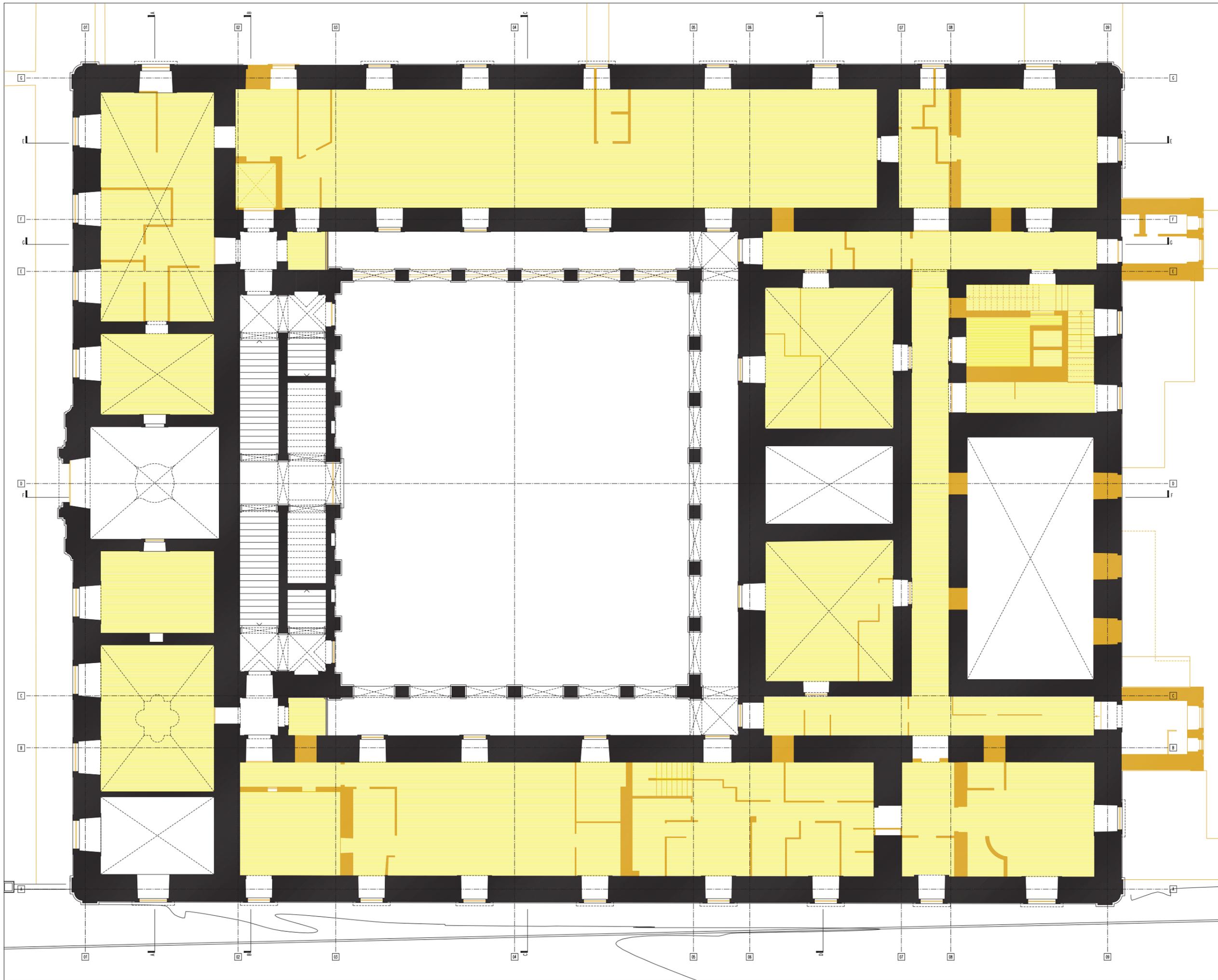
permanência das funções que presidiram à construção de certos edifícios. Nestes casos, sou resolutamente apologista da sua readaptação a outro uso, promotor da sua reabilitação e consequente valorização. Contrista-me profundamente o envelhecimento do casario do centro histórico, causa e efeito simultâneos da desertificação, do quebrar progressivo e aparentemente irreversível do bulício que lhe era característico. Esse risco iminente do esboroamento de um sentido de património, de vínculos, de pertença, do que é comum, torna urgente soluções concertadas no sentido da salvaguarda dessas estruturas. Mas nem sempre o projeto de reutilização do edifício é o mais feliz, o que se ajusta melhor, o que revitaliza o espaço e, nele, a sua carga simbólica ou seu funcionalismo. Importa repensar esses projetos e ter na Pousada de Viseu um modelo a perfilhar.



POUSADA DE VISEU
 ARQ. GONÇALO
 BYRNE

Anexo IV
 Projecto de execução
 Demolições
 Janeiro 2007
 planta piso 0
 escala 1/200

-  escavação
-  demolir
-  laje a demolir



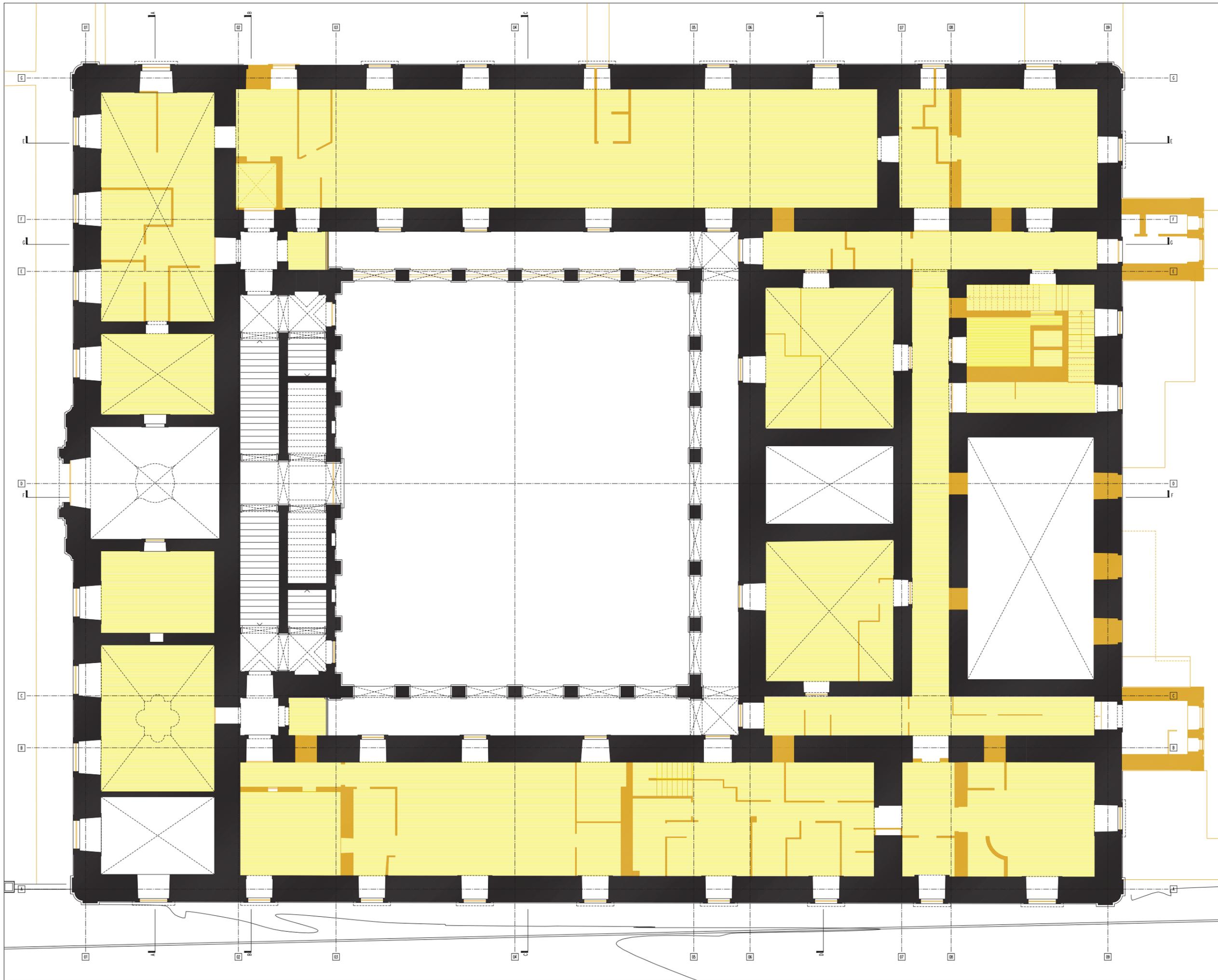
POUSADA DE VISEU

ARQ. GONÇALO
BYRNE

Anexo IV
Projecto de execução
Demolições
Janeiro 2007

planta piso 1
escala 1/200

- demolir
- laje a demolir



POUSADA DE VISEU

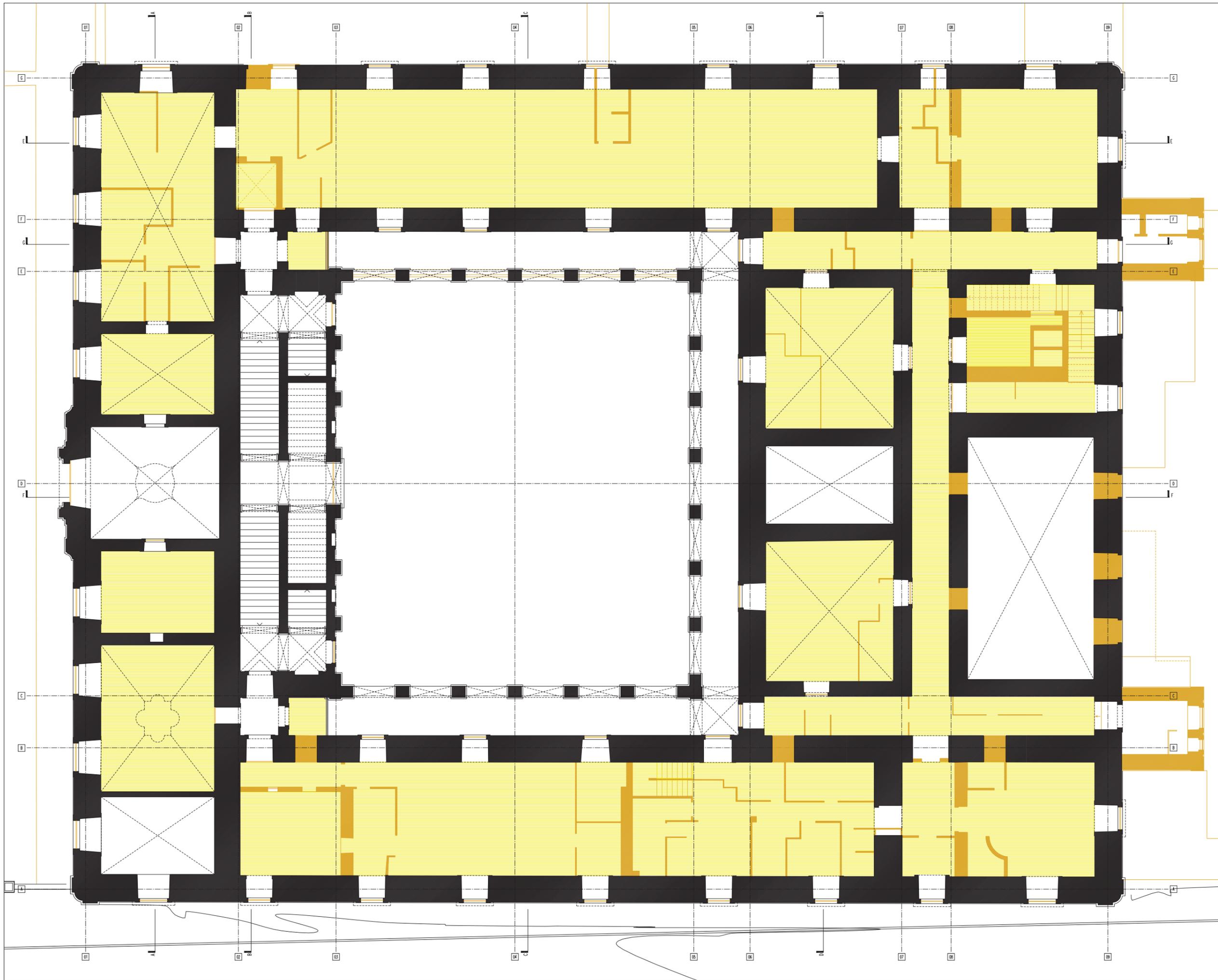
ARQ. GONÇALO
BYRNE

Anexo IV
Projecto de execução
Demolições
Janeiro 2007

planta piso 2
escala 1/200

- demolir
- laje a demolir





POUSADA DE VISEU

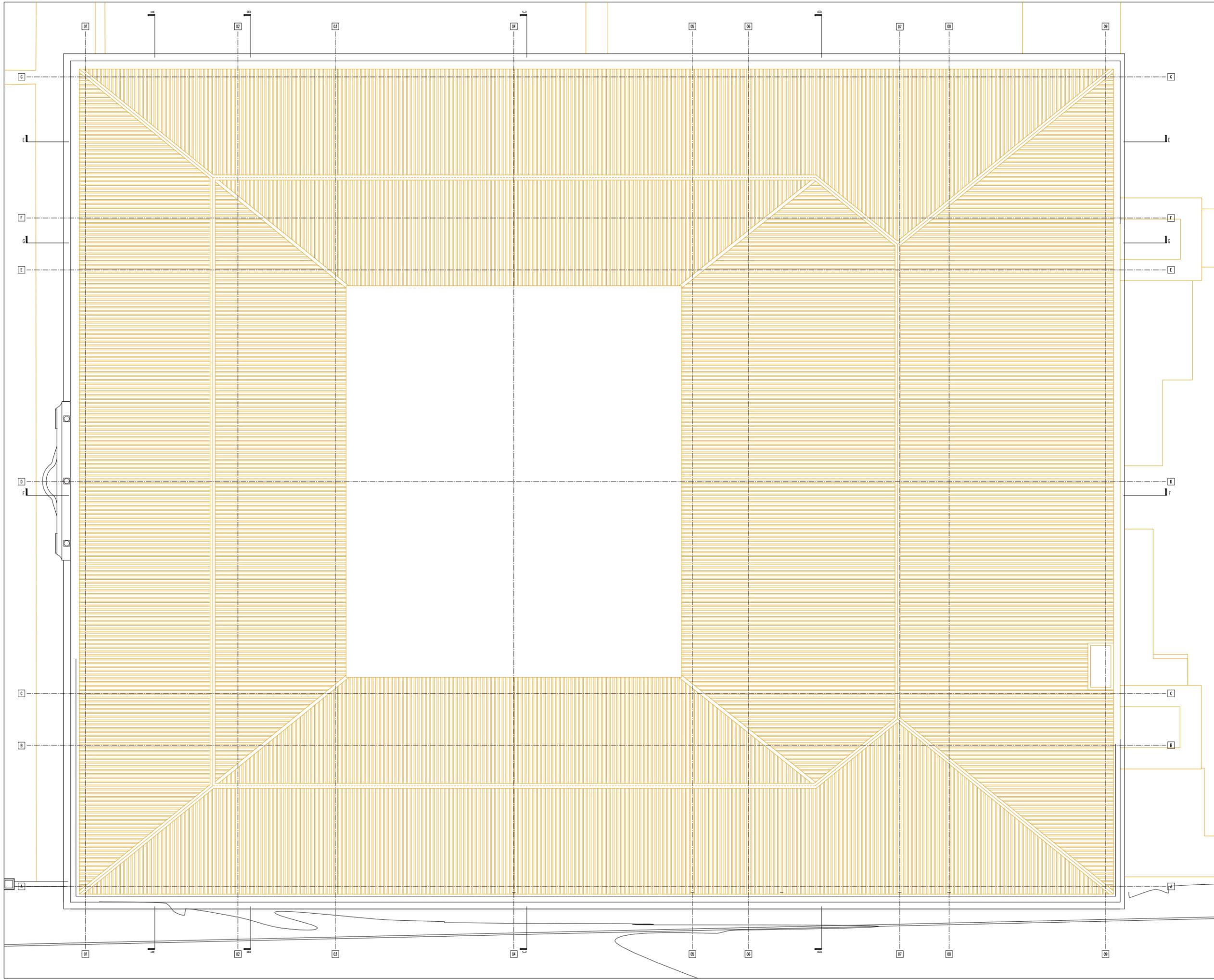
ARQ. GONÇALO
BYRNE

Anexo IV
Projecto de execução
Demolições
Janeiro 2007

planta piso 3
escala 1/200

- demolir
- laje a demolir

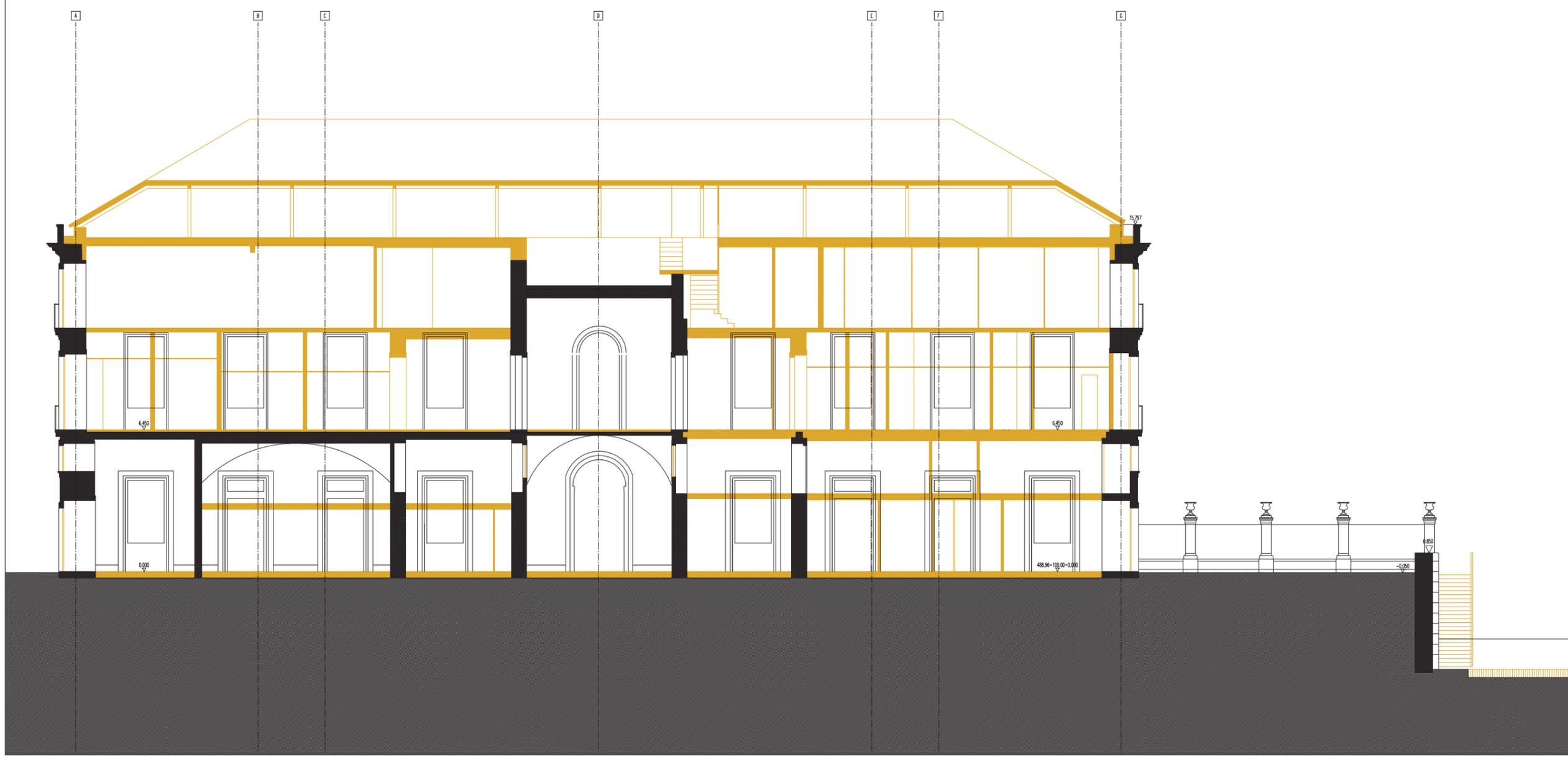
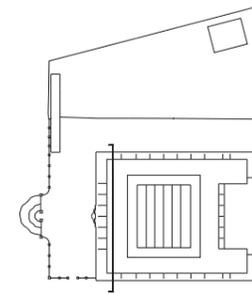




POUSADA DE VISEU
 ARQ. GONÇALO
 BYRNE

Anexo IV
 Projecto de execução
 Demolições
 Janeiro 2007
 planta de cobertura
 escala 1/200

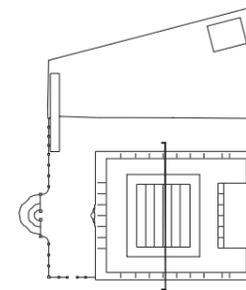
 demolir



POUSADA DE VISEU
ARQ. GONÇALO
BYRNE

Anexo IV
Projecto de execução
Demolições
Janeiro 2007
corte A
escala 1/200

demolir

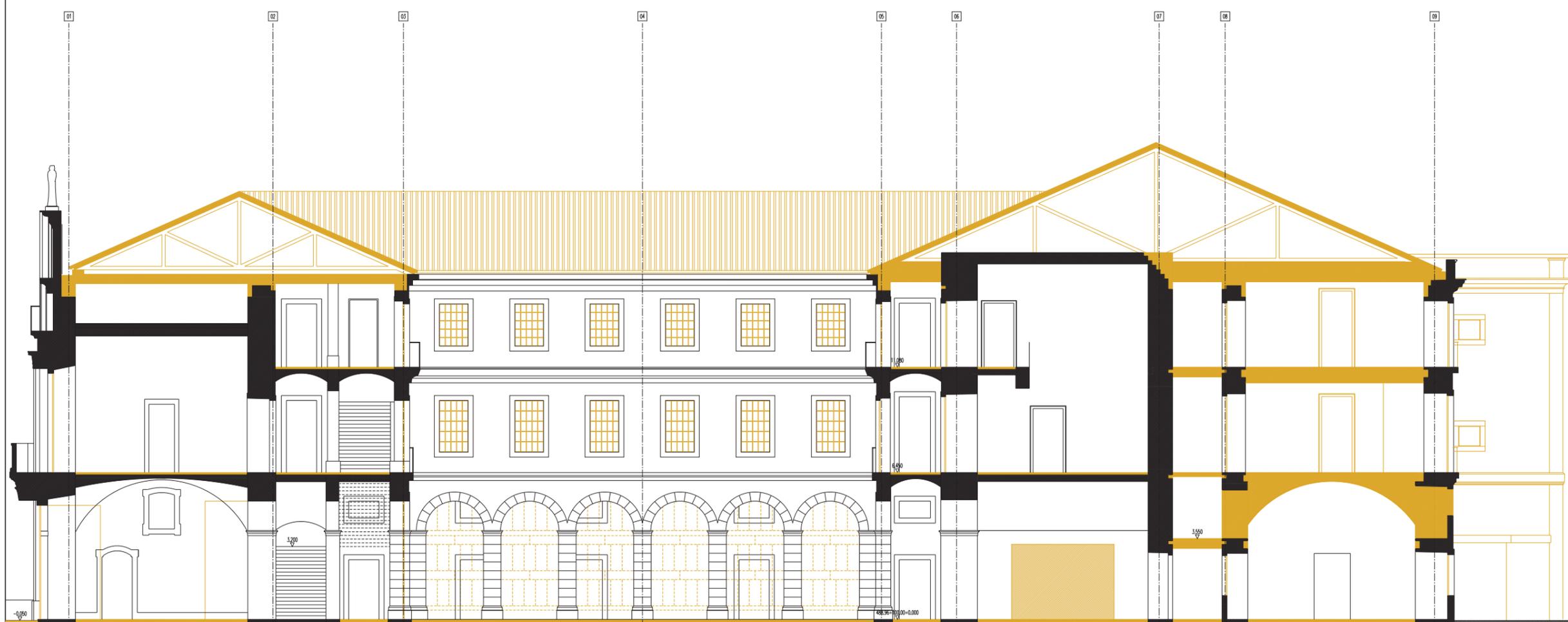
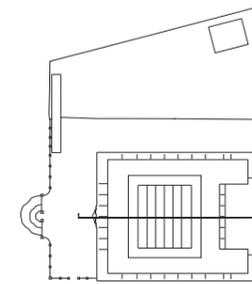


POUSADA DE VISEU
ARQ. GONÇALO
BYRNE

Anexo IV
Projecto de execução
Demolições
Janeiro 2007

cutte C
escala 1/200

demolir

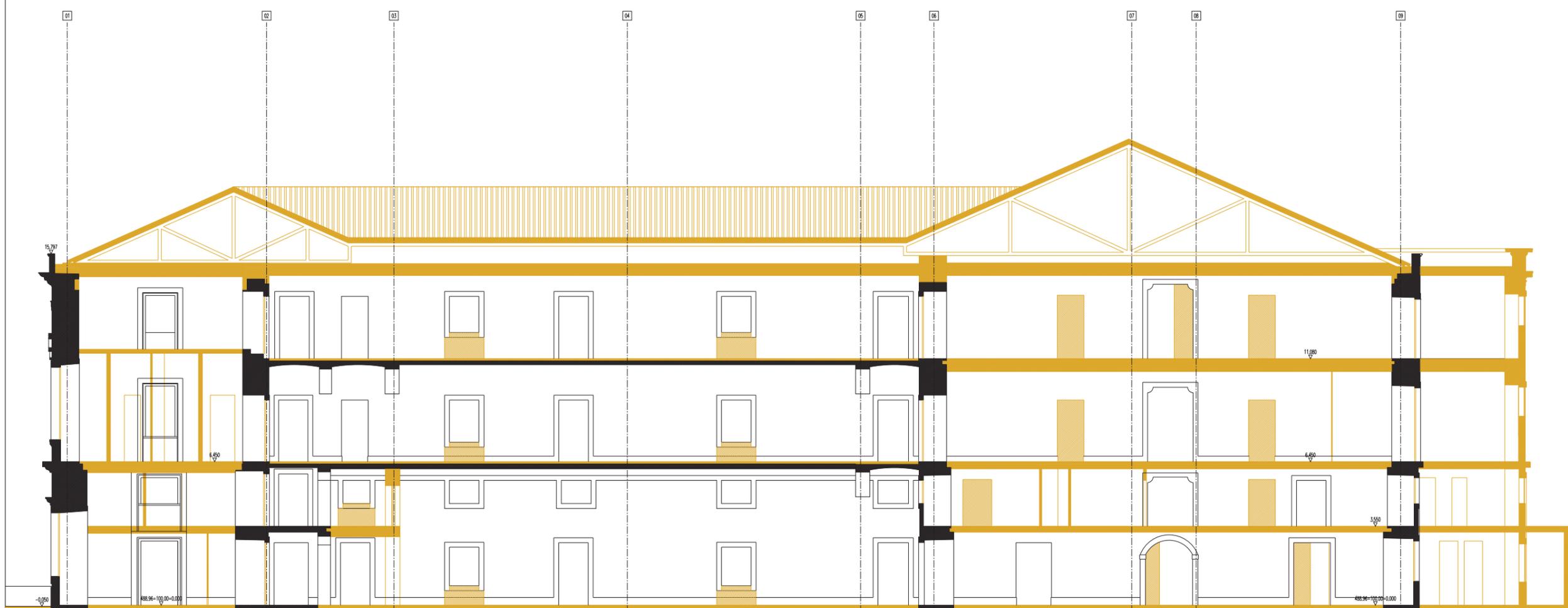
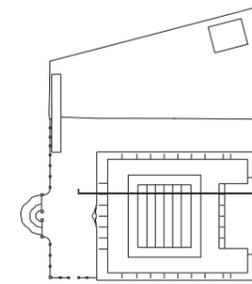


POUSADA DE VISEU
ARQ. GONÇALO
BYRNE

Anexo IV
Projecto de execução
Demolições
Janeiro 2007

corde F
escala 1/200

demolir

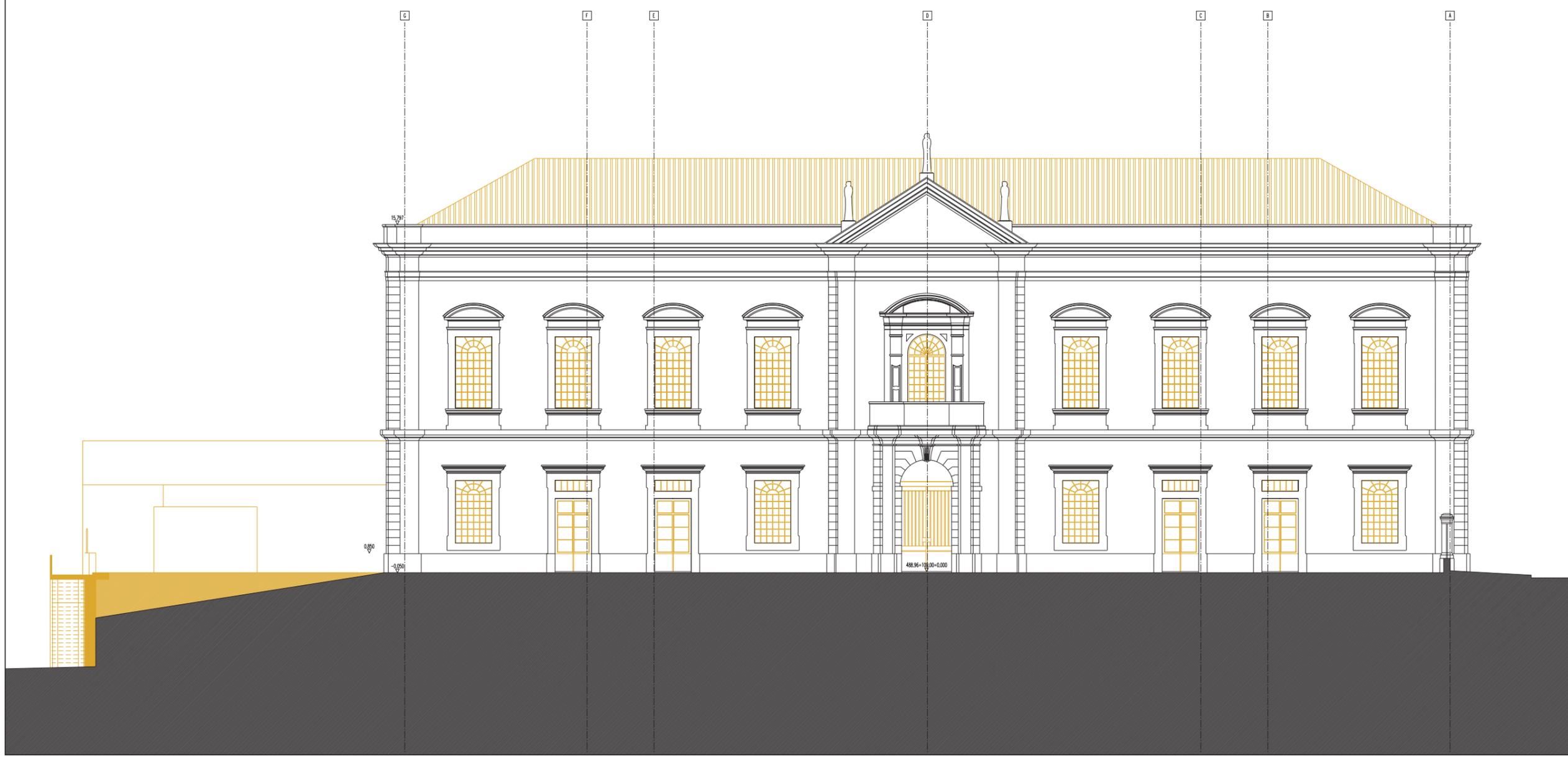
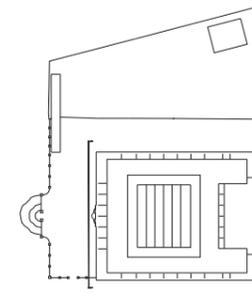


POUSADA DE VISEU
ARQ. GONÇALO
BYRNE

Anexo IV
Projecto de execução
Demolições
Janeiro 2007

corte G
escala 1/200

demolir

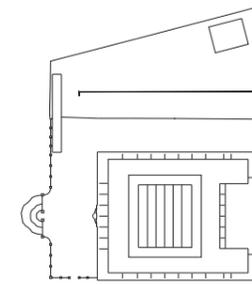


POUSADA DE VISEU
ARQ. GONÇALO
BYRNE

Anexo IV
Projecto de execução
Demolições
Janeiro 2007

alçado norte
escala 1/200

demolir

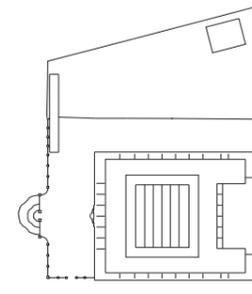


POUSADA DE VISEU
ARQ. GONÇALO
BYRNE

Anexo IV
Projecto de execução
Demolições
Janeiro 2007

alçado nascente
escala 1/200

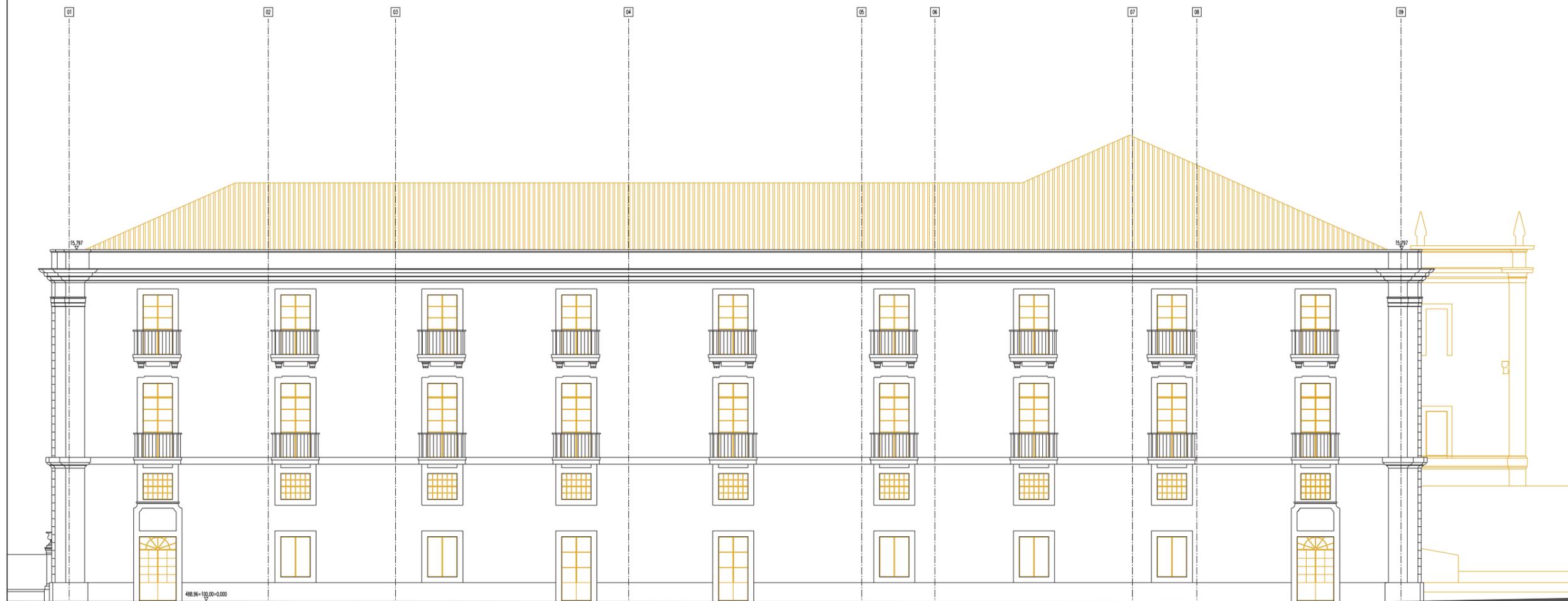
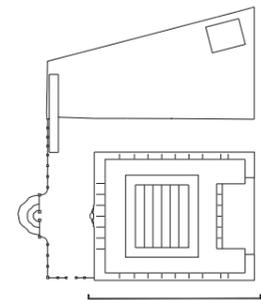
demolir



POUSADA DE VISEU
ARQ. GONÇALO
BYRNE

Anexo IV
Projecto de execução
Demolições
Janeiro 2007
alçado sul
escala 1/200

demolir



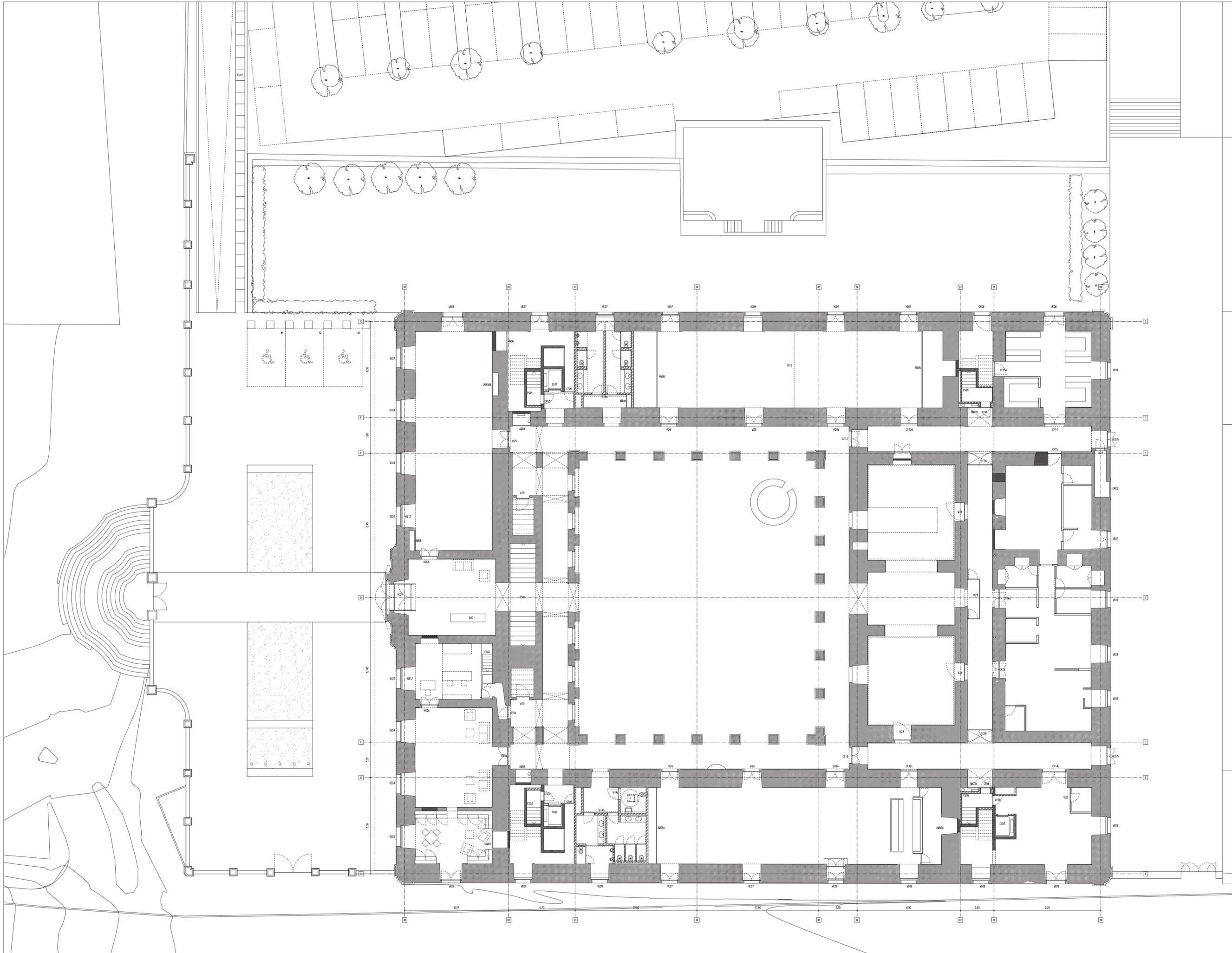
POUSADA DE VISEU

ARQ. GONÇALO
BYRNE

Anexo IV
Projecto de execução
Demolições
Janeiro 2007

alçado poente
escala 1/200

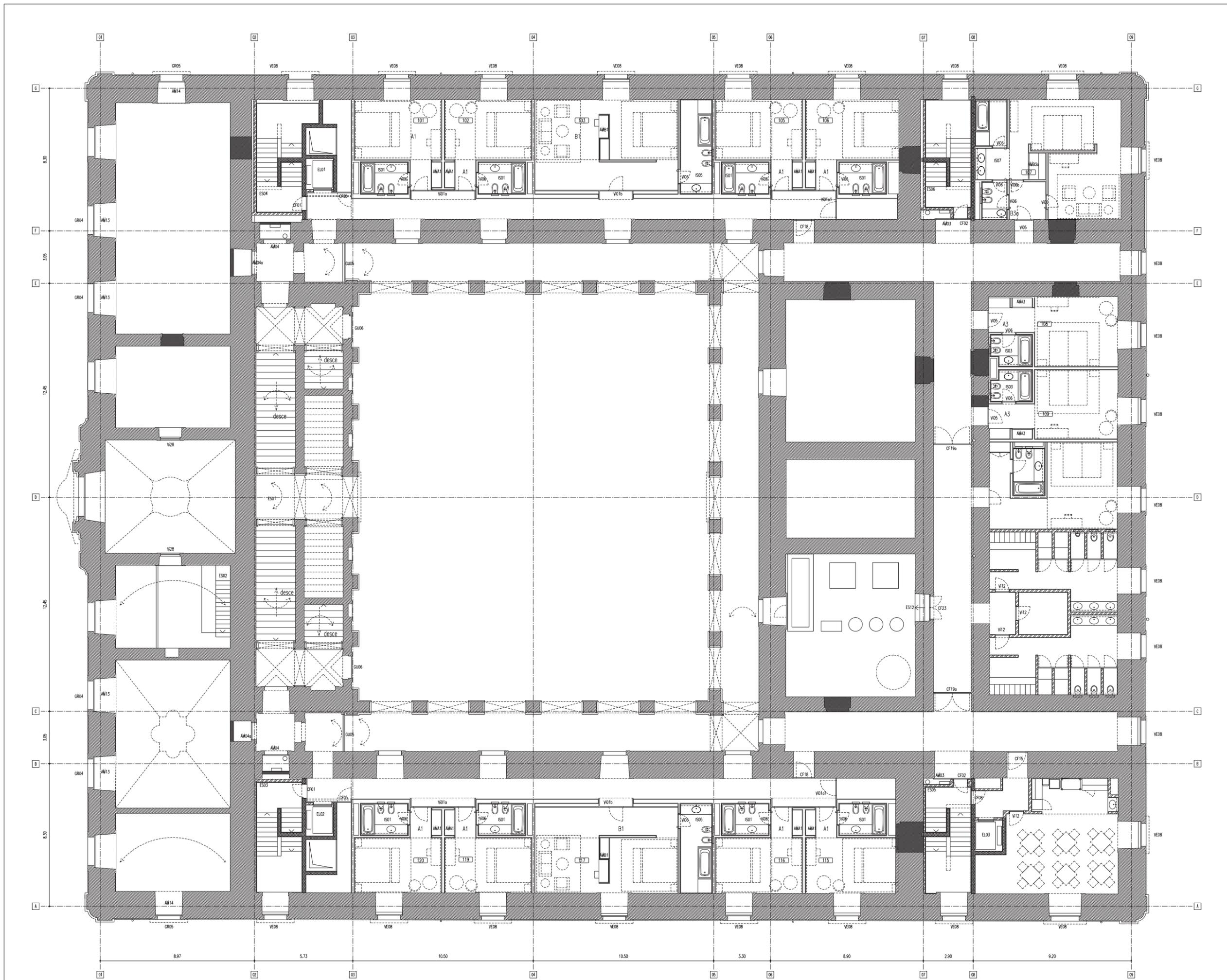
 demolir



POUSADA DE VISEU
 ARQ. GONÇALO
 BYRNE

Anexo V
 Projecto de execução
 Outubro 2008

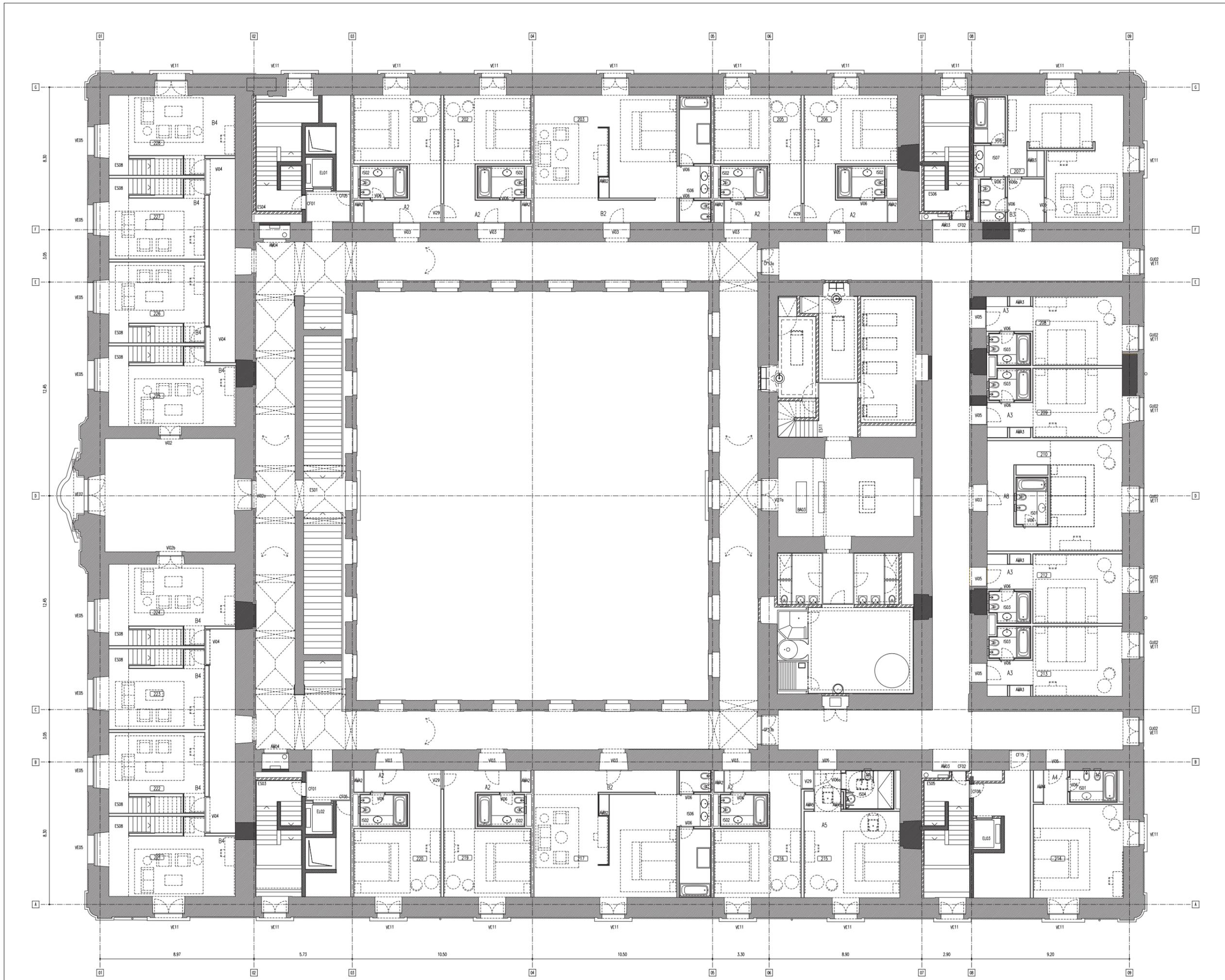
planta piso 0
 escala 1/200



POUSADA DE VISEU
 ARQ. GONÇALO
 BYRNE

Anexo V
 Projecto de execução
 Outubro 2008

planta piso 1
 escala 1/200



POUSADA DE VISEU
 ARQ. GONÇALO
 BYRNE

Anexo V
 Projecto de execução
 Outubro 2008

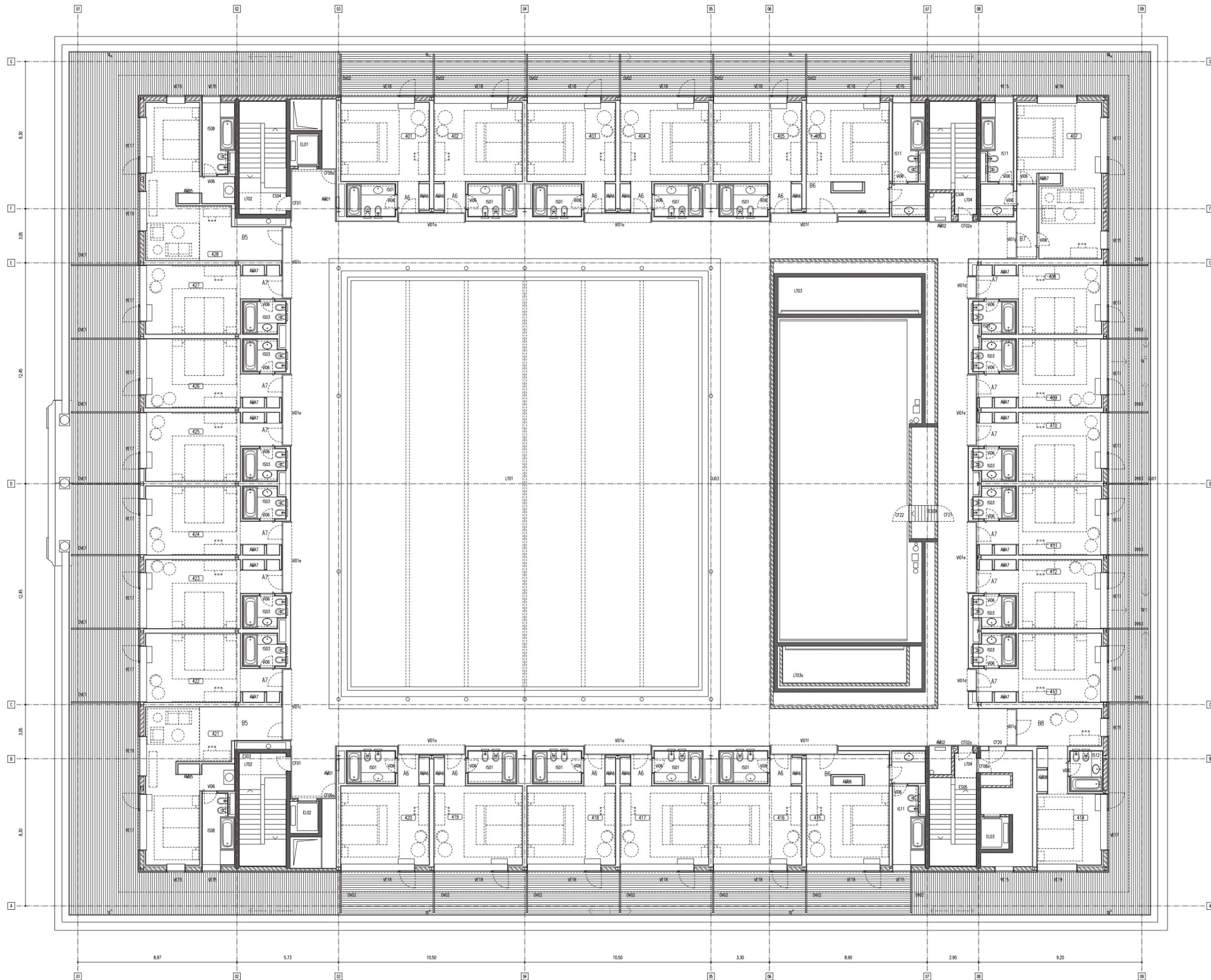
planta piso 2
 escala 1/200



POUSADA DE VISEU
 ARQ. GONÇALO
 BYRNE

Anexo V
 Projecto de execução
 Outubro 2008

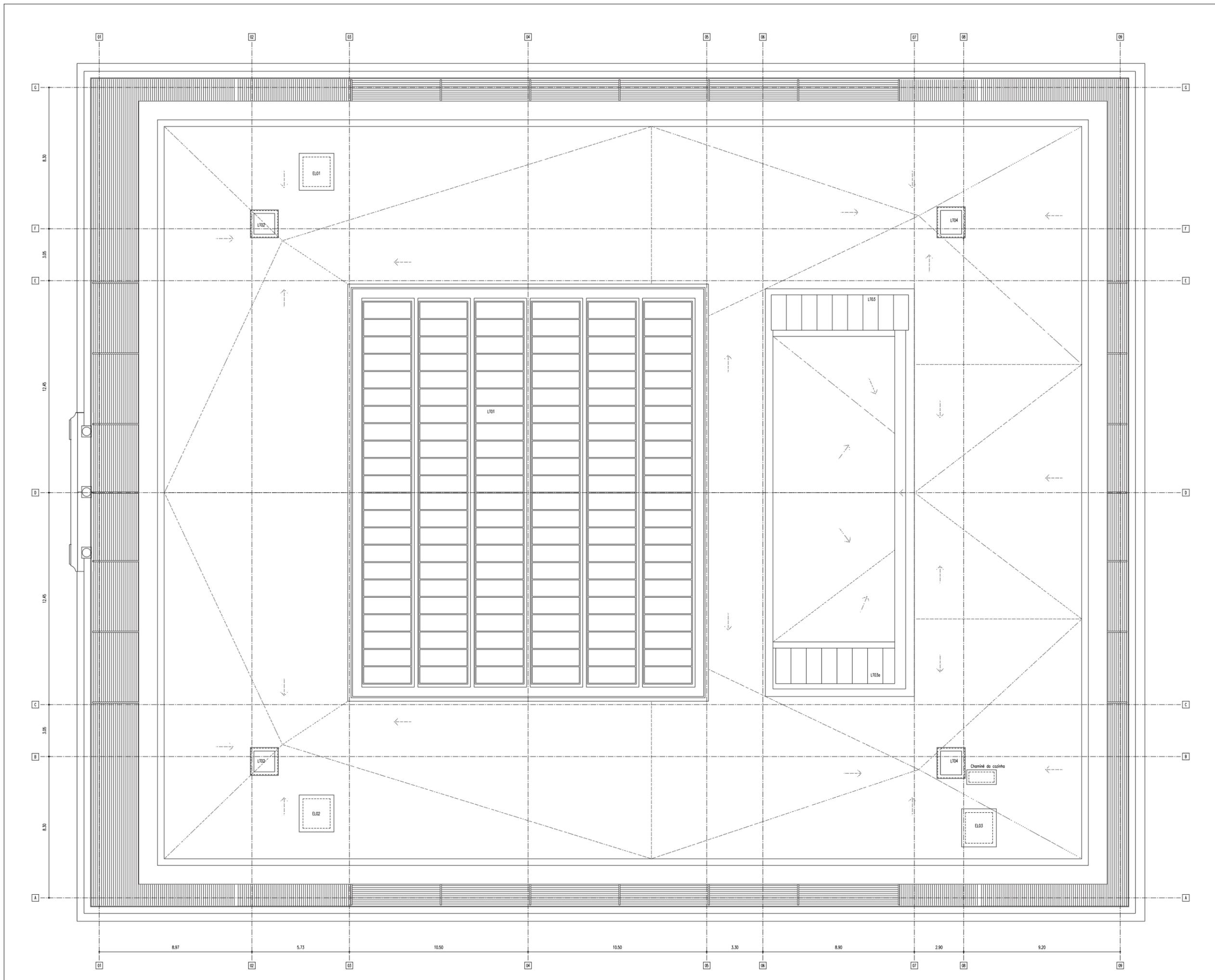
planta piso 3
 escala 1/200



POUSADA DE VISEU
 ARQ. GONÇALO
 BYRNE

Anexo V
 Projecto de execução
 Outubro 2008

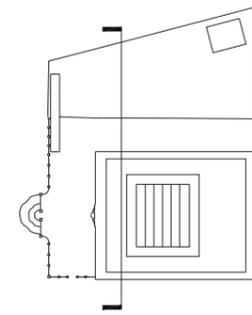
planta piso 4
 escala 1/200



POUSADA DE VISEU
 ARQ. GONÇALO
 BYRNE

Anexo V
 Projecto de execução
 Outubro 2008

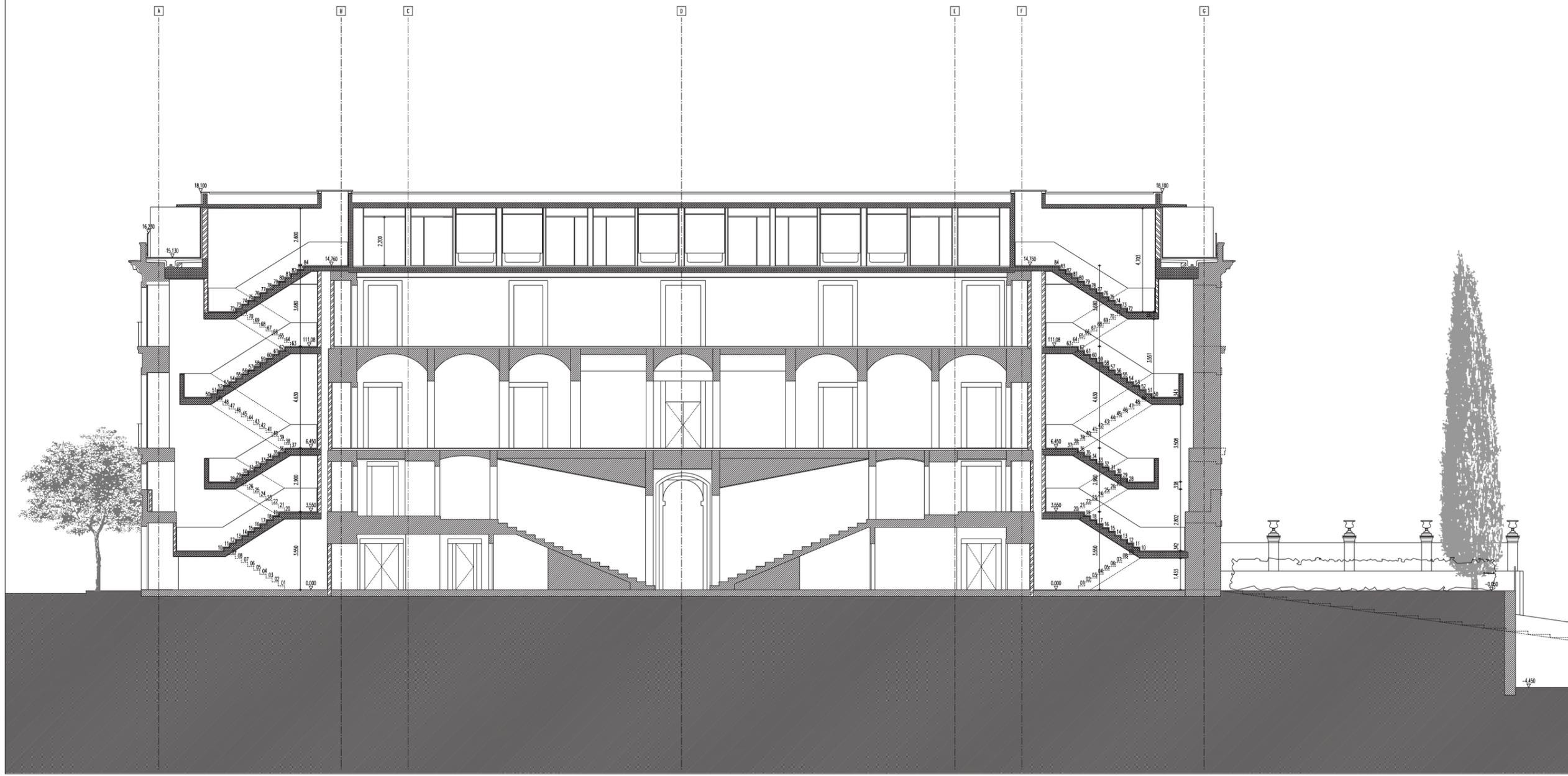
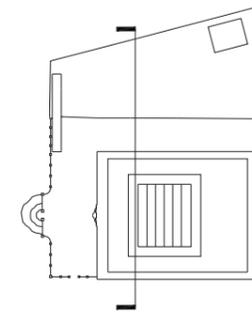
planta de cobertura
 escala 1/200



POUSADA DE VISEU
 ARQ. GONÇALO
 BYRNE

Anexo V
 Projecto de execução
 Outubro 2008

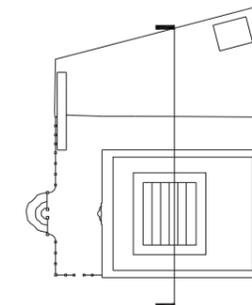
cutte A
 escala 1/200



POUSADA DE VISEU
 ARQ. GONÇALO
 BYRNE

Anexo V
 Projecto de execução
 Outubro 2008

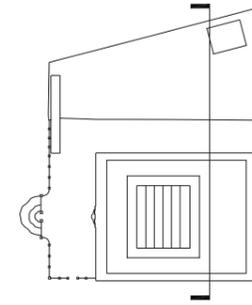
corte B
 escala 1/200



POUSADA DE VISEU
ARQ. GONÇALO
BYRNE

Anexo V
Projecto de execução
Outubro 2008

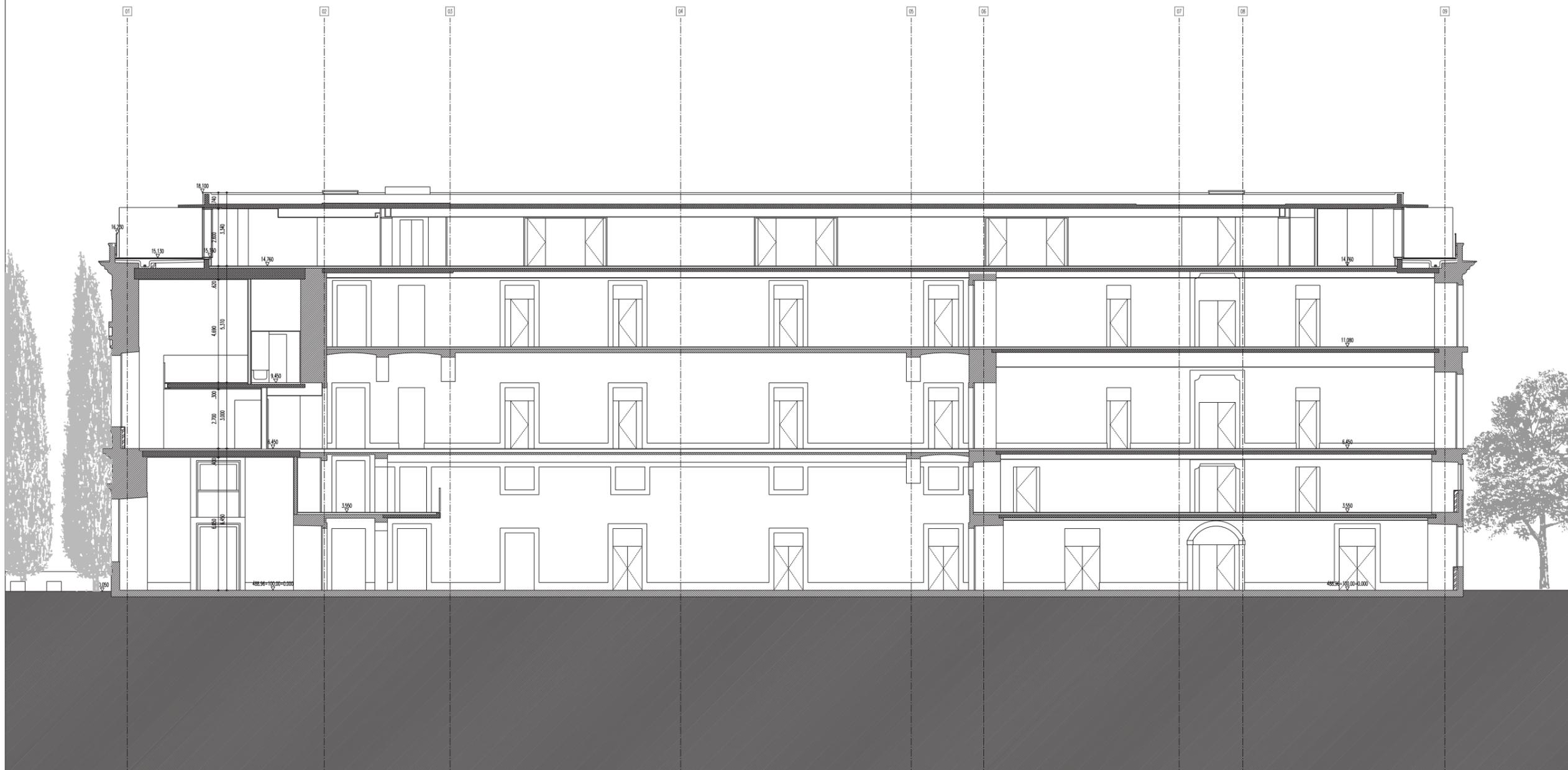
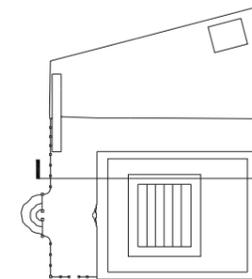
corte C
escala 1/200



POUSADA DE VISEU
 ARQ. GONÇALO
 BYRNE

Anexo V
 Projecto de execução
 Outubro 2008

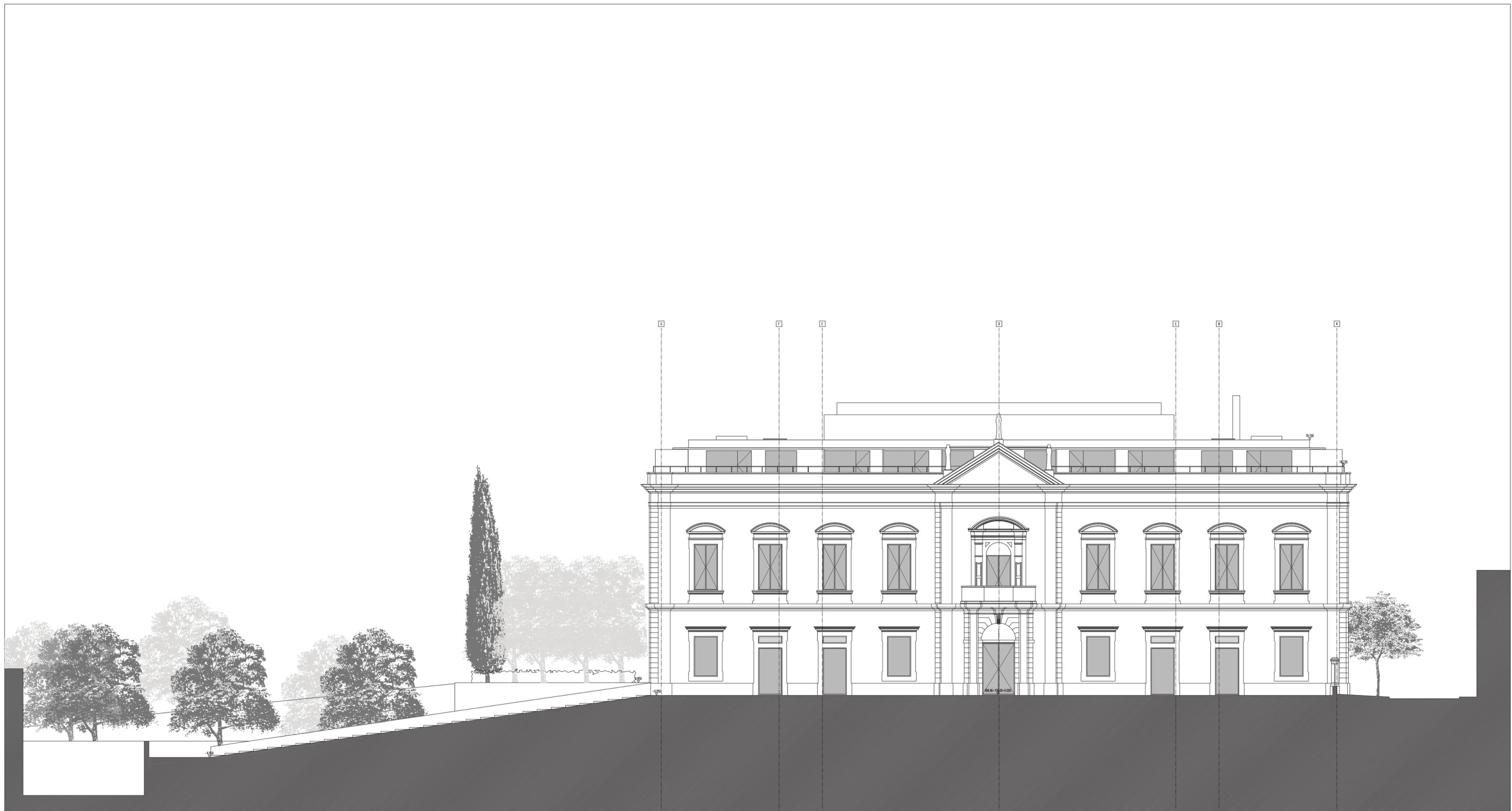
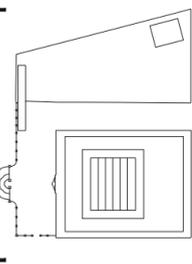
corte D
 escala 1/200



POUSADA DE VISEU
ARQ. GONÇALO
BYRNE

Anexo V
Projecto de execução
Outubro 2008

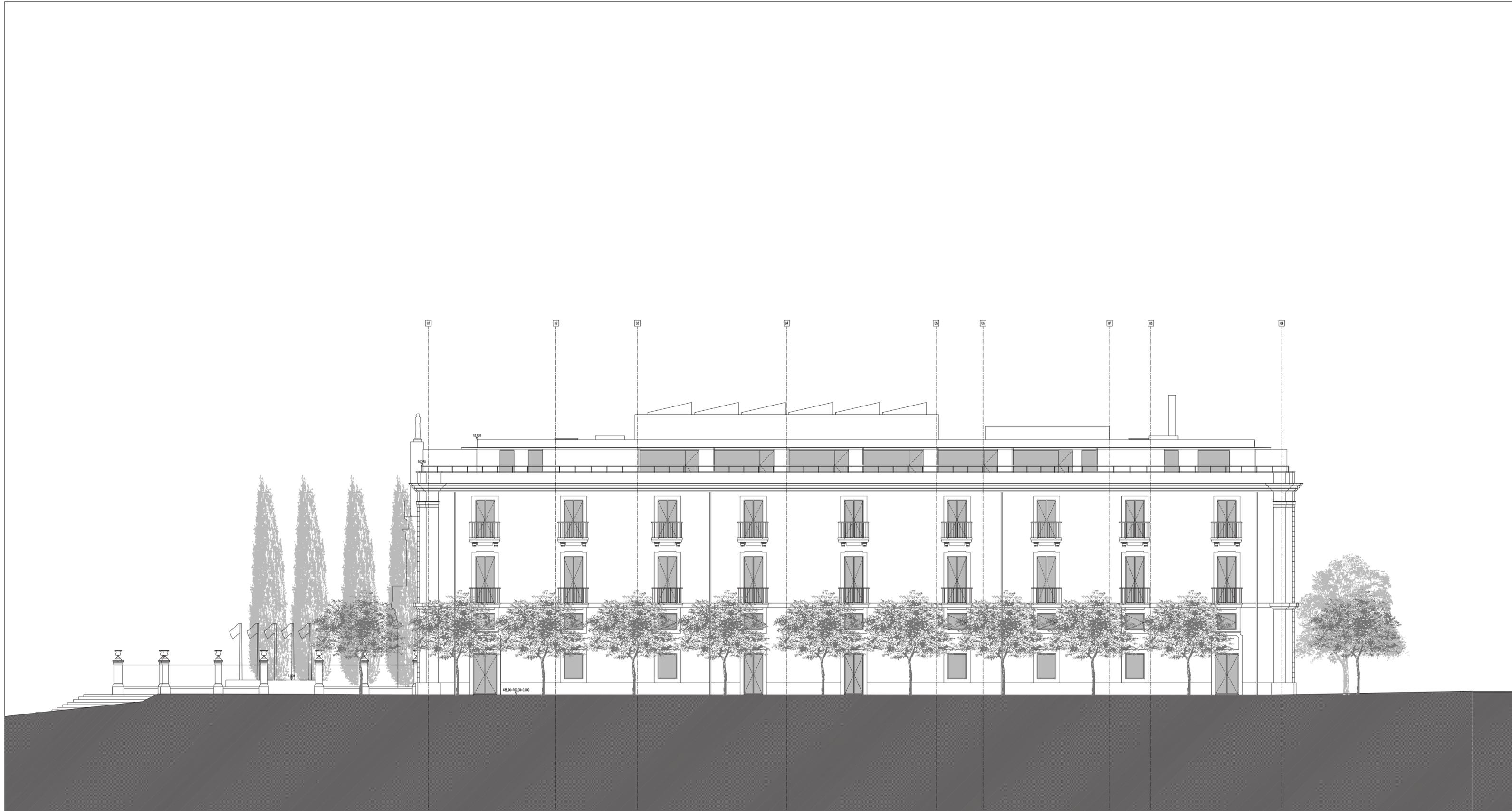
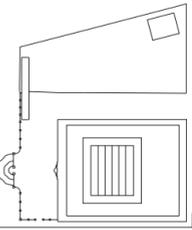
corte G
escala 1/200



POUSADA DE VISEU
ARQ. GONÇALO
BYRNE

Anexo V
Projecto de execução
Outubro 2008

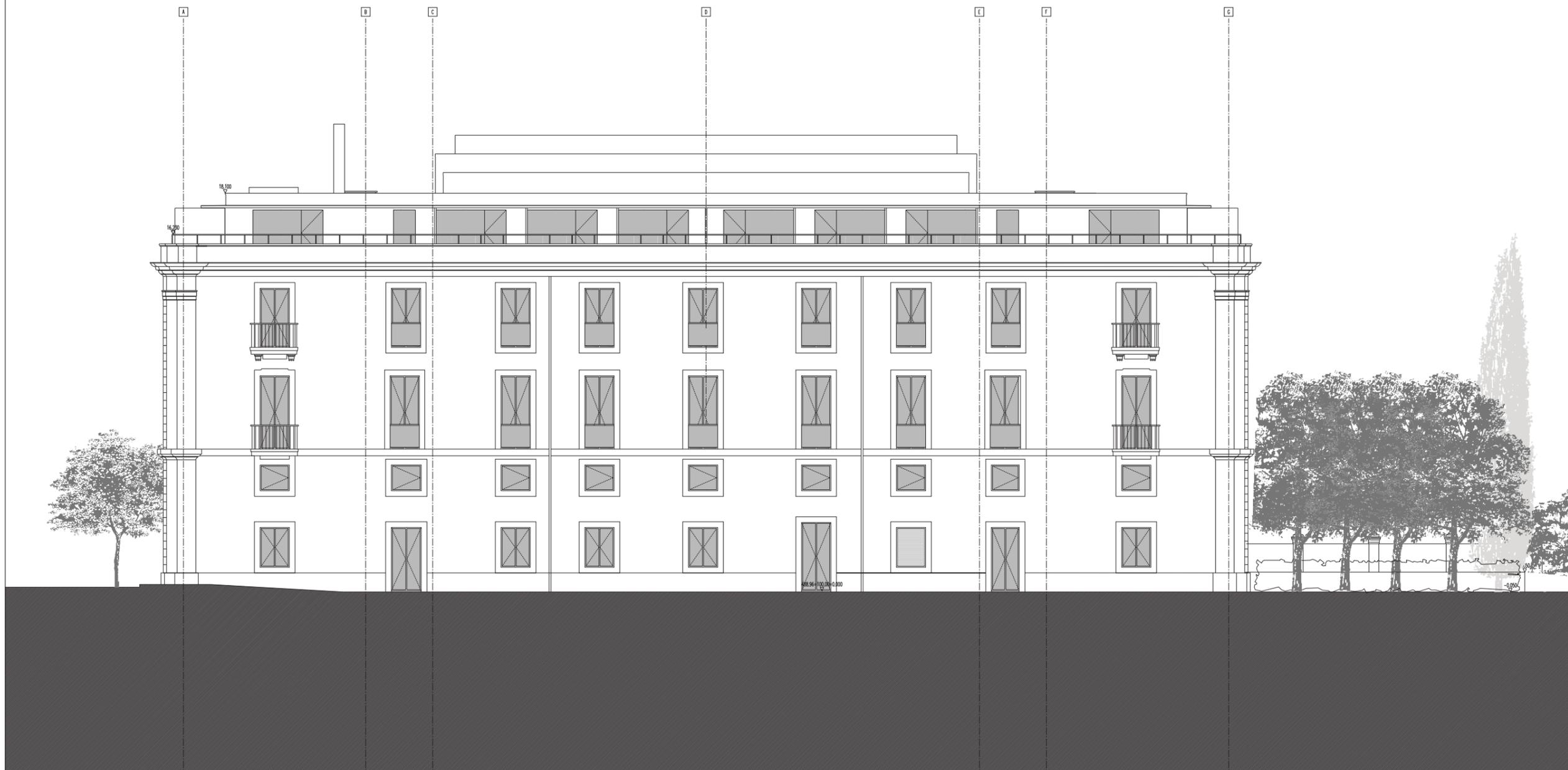
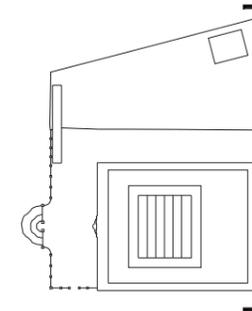
alçado norte
escala 1/200



POUSADA DE VISEU
ARQ. GONÇALO
BYRNE

Anexo V
Projecto de execução
Outubro 2008

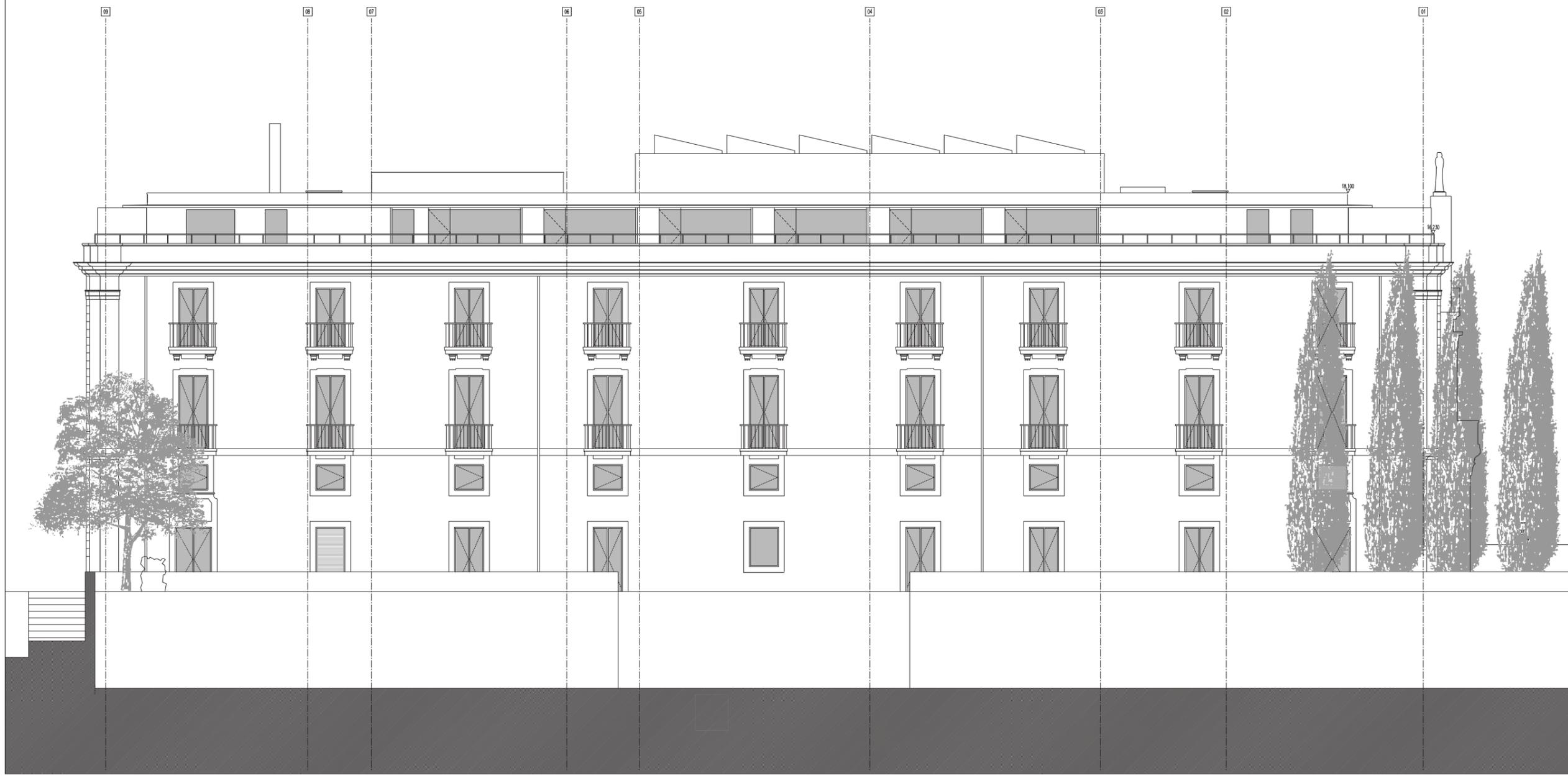
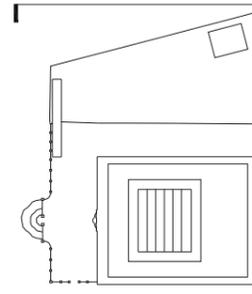
alçado poente
escala 1/200



POUSADA DE VISEU
ARQ. GONÇALO
BYRNE

Anexo V
Projecto de execução
Outubro 2008

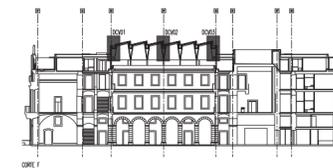
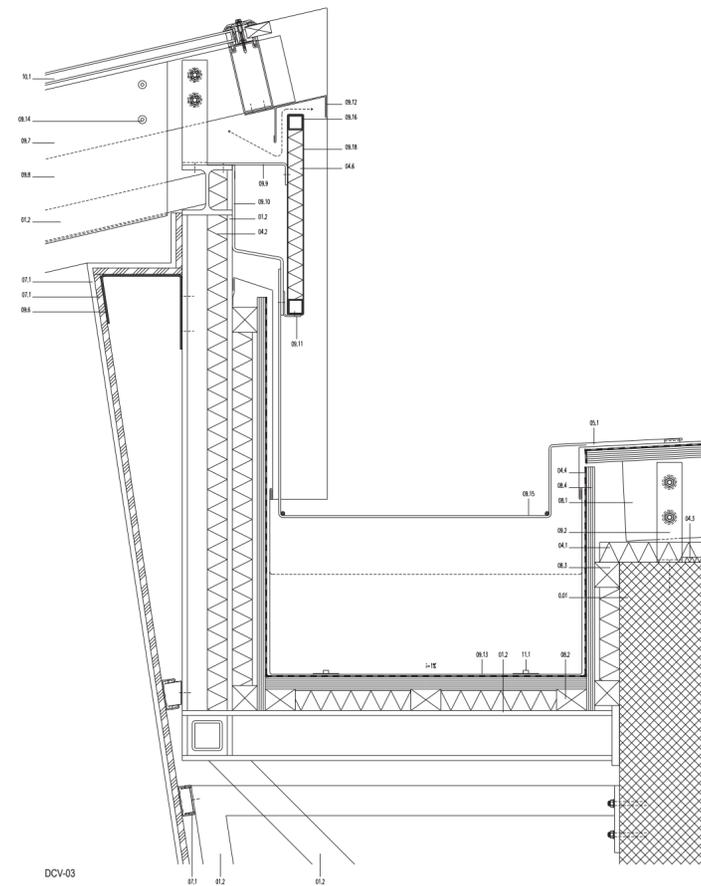
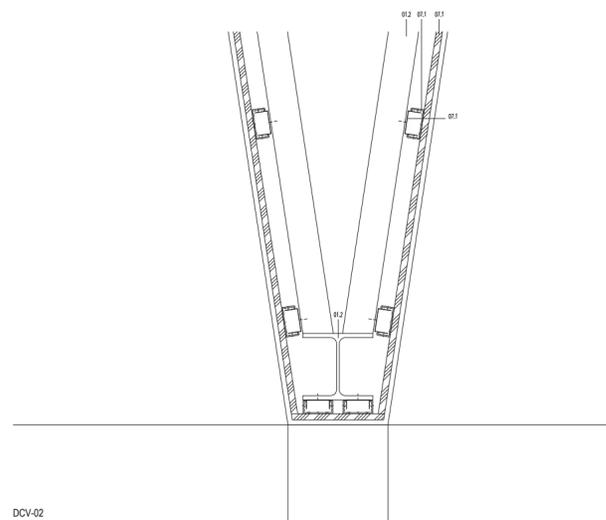
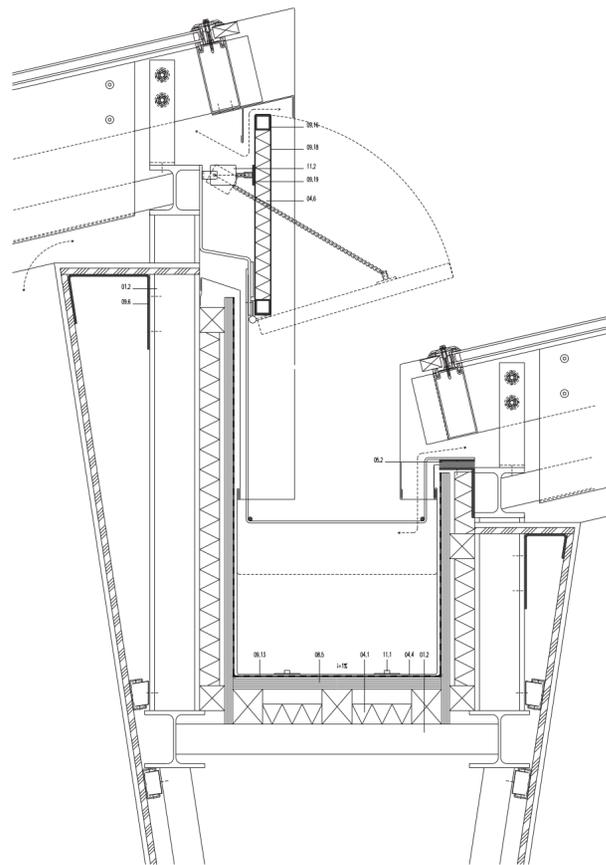
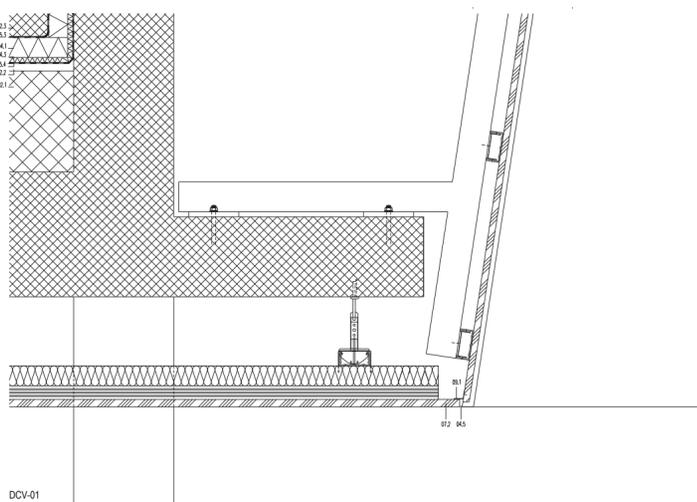
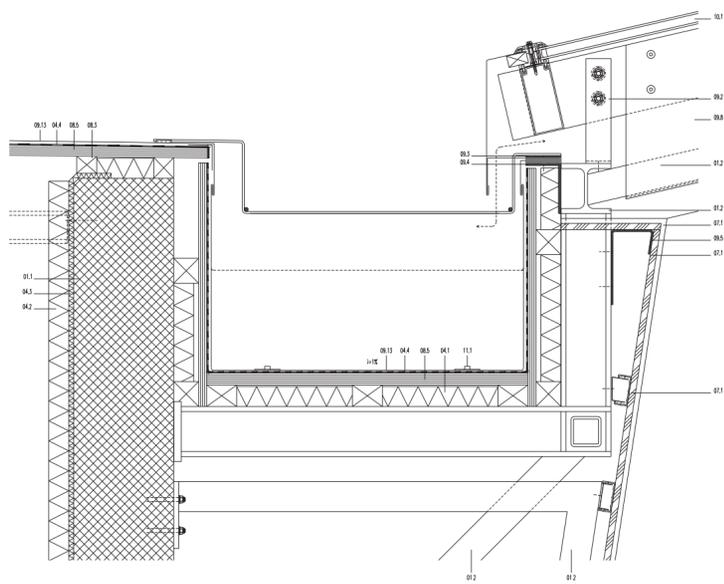
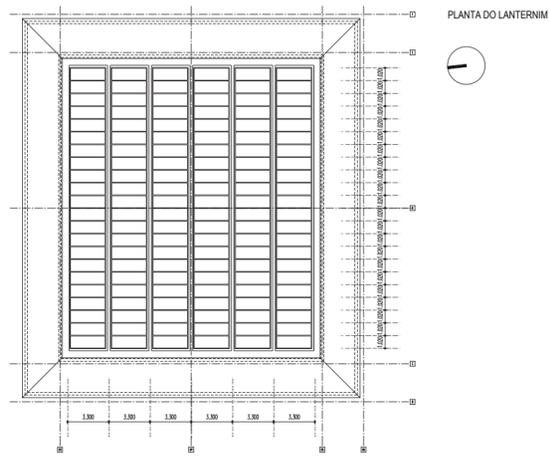
alçado sul
escala 1/200



POUSADA DE VISEU
ARQ. GONÇALO
BYRNE

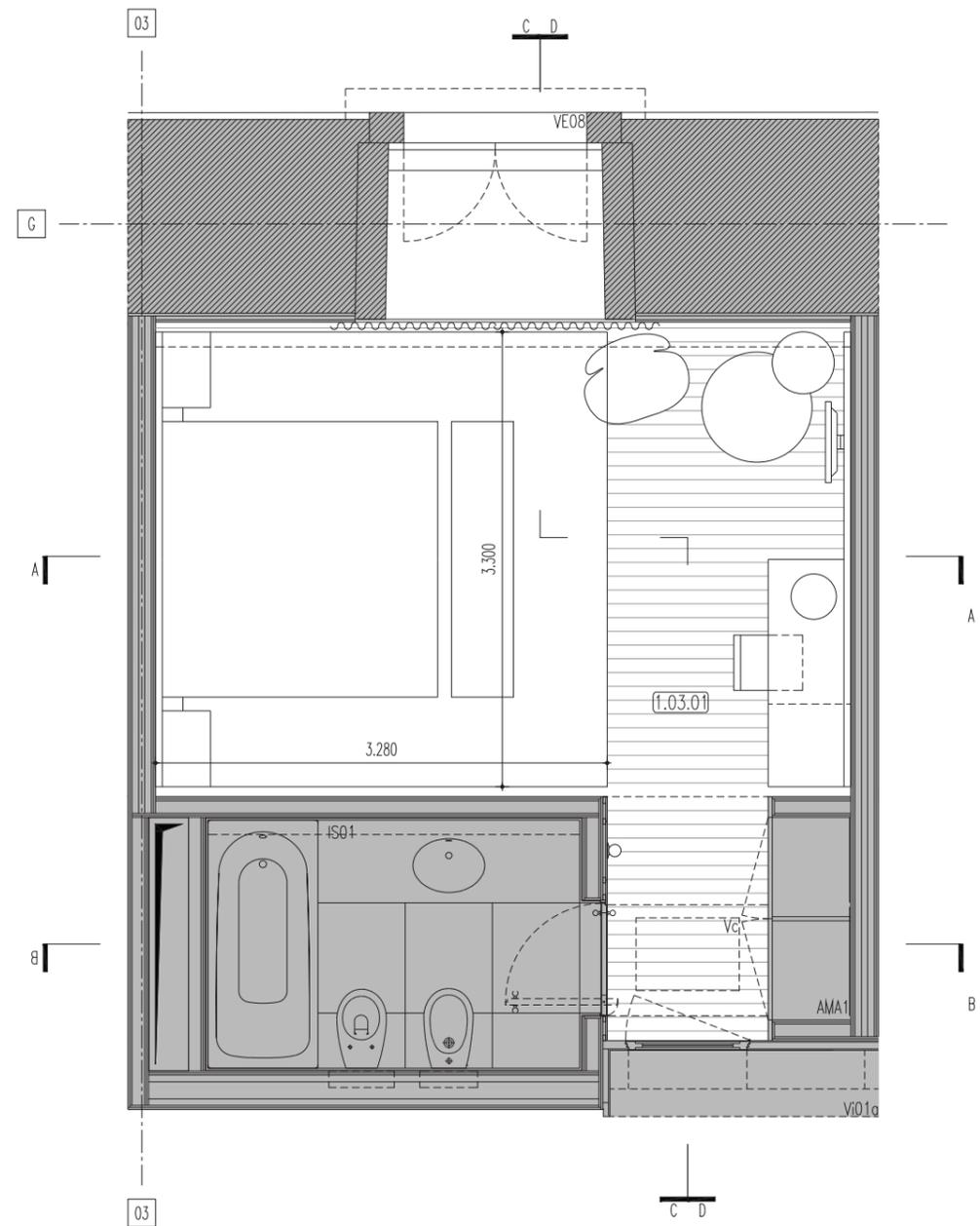
Anexo V
Projecto de execução
Outubro 2008

alçado nascente
escala 1/200

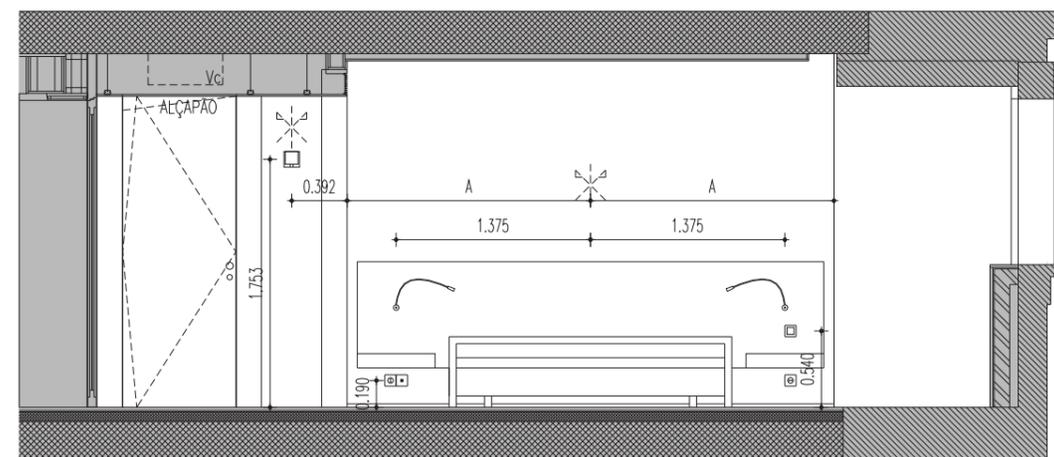


POUSADA DE VISEU
ARQ. GONÇALO
BYRNE

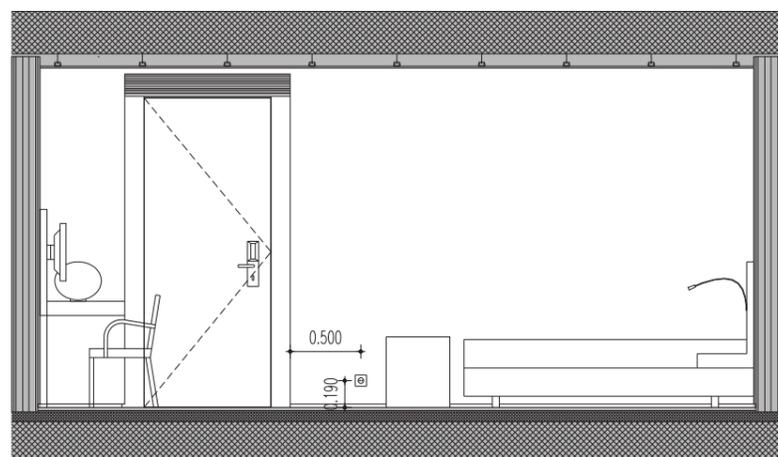
Anexo VI
Pormenores construtivos
Outubro 2008
escala 1/10



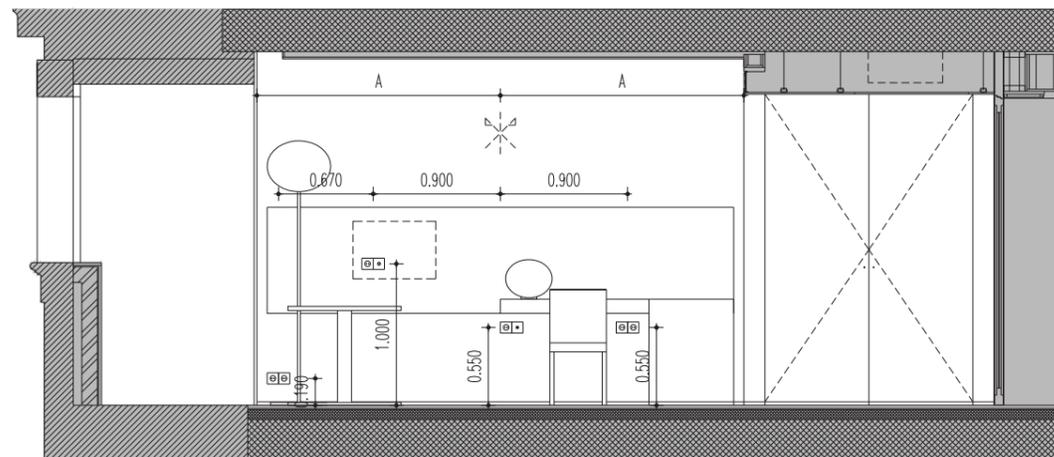
PLANTA



CORTE C



CORTE A

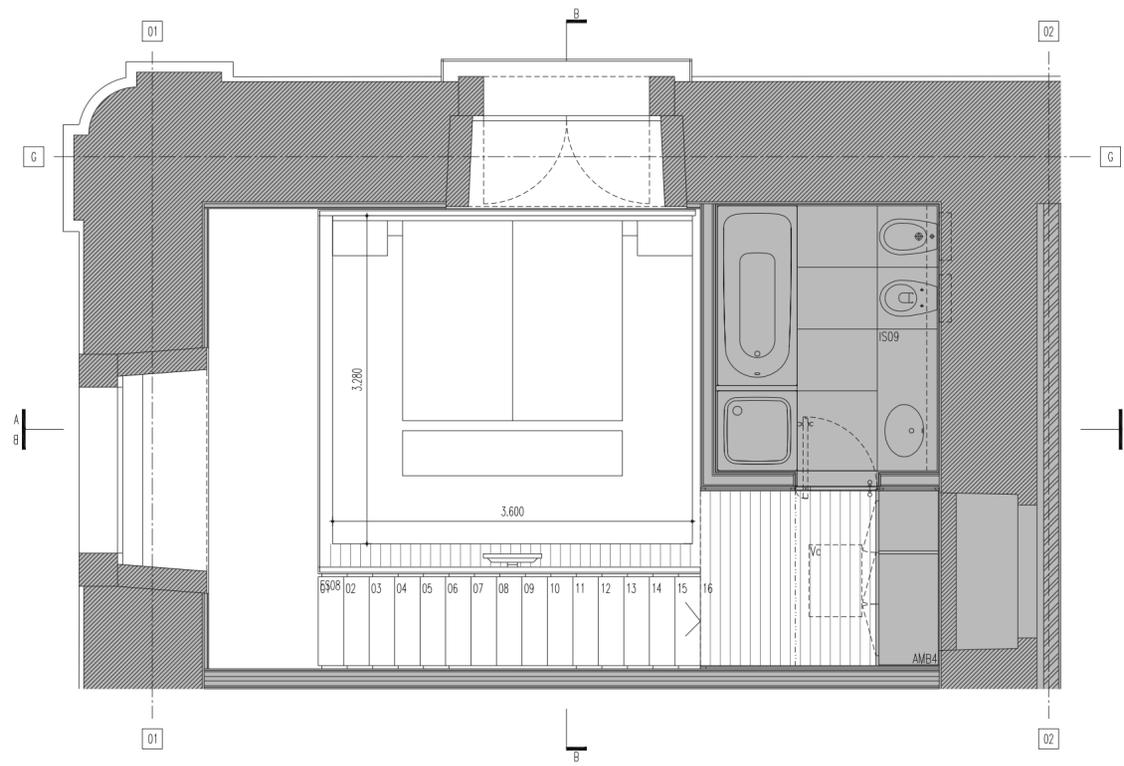


CORTE D

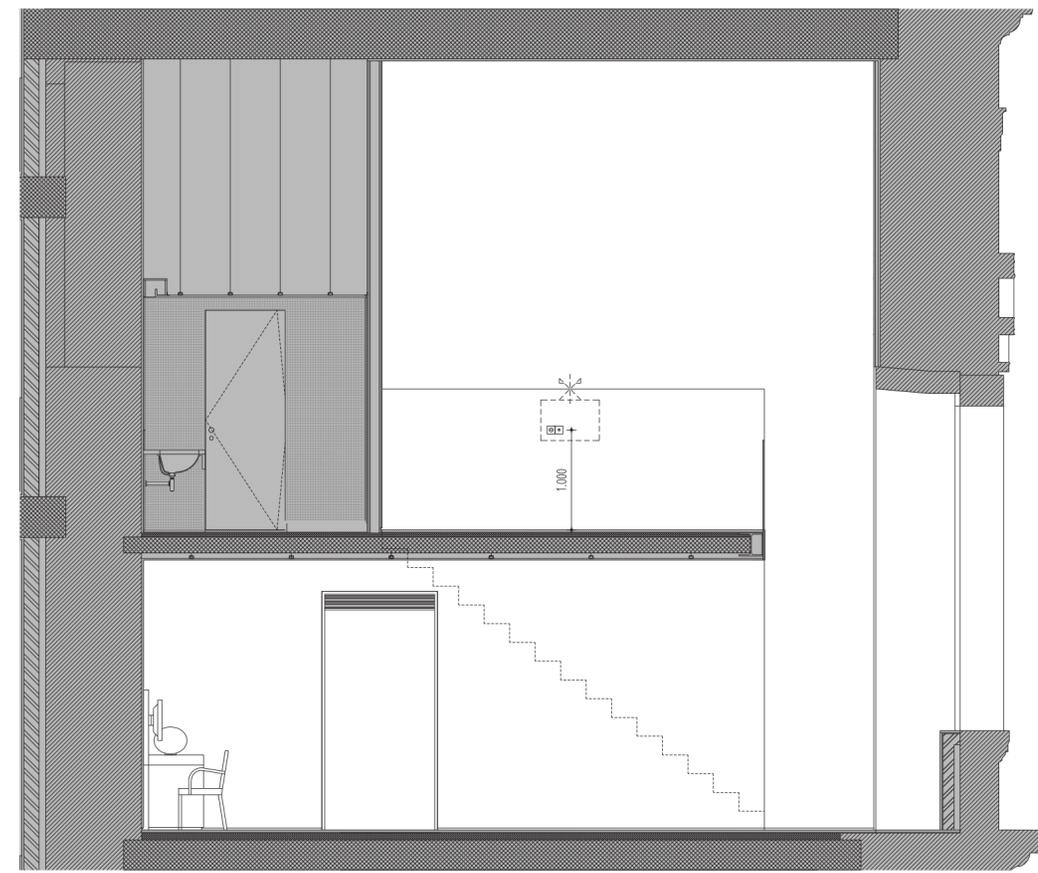
POUSADA DE VISEU
 ARQ. GONÇALO
 BYRNE

Quarto tipo I
 Outubro 2008

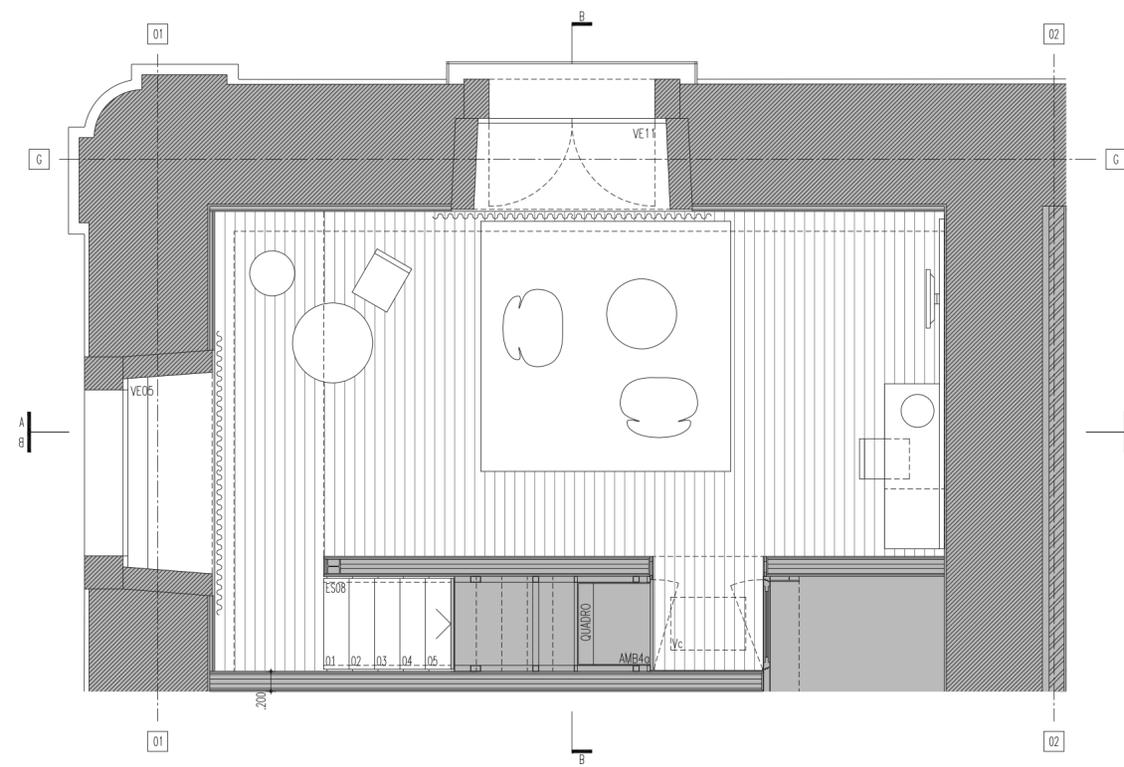
planta e perfis
 escala 1/50



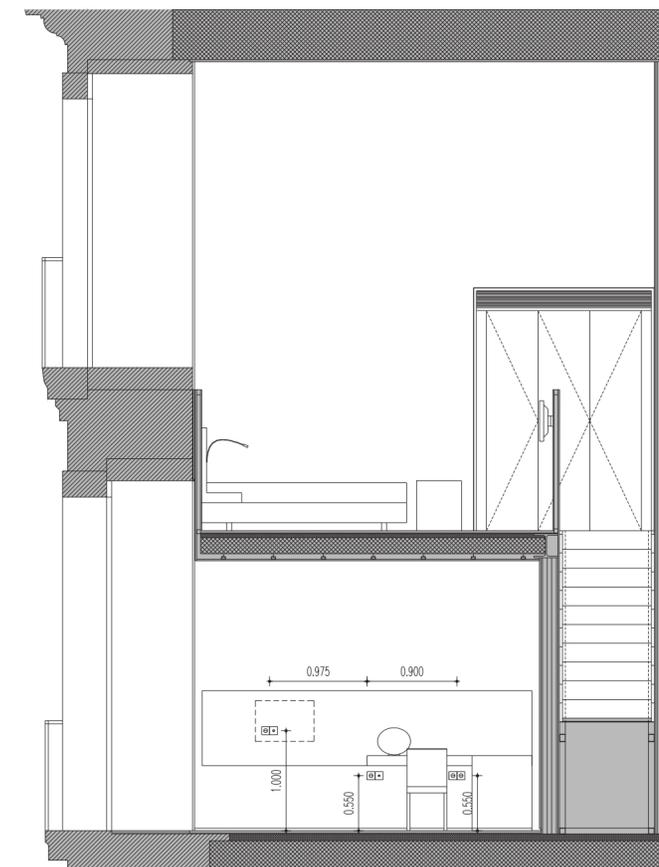
PLANTA PISO 3



CORTE B



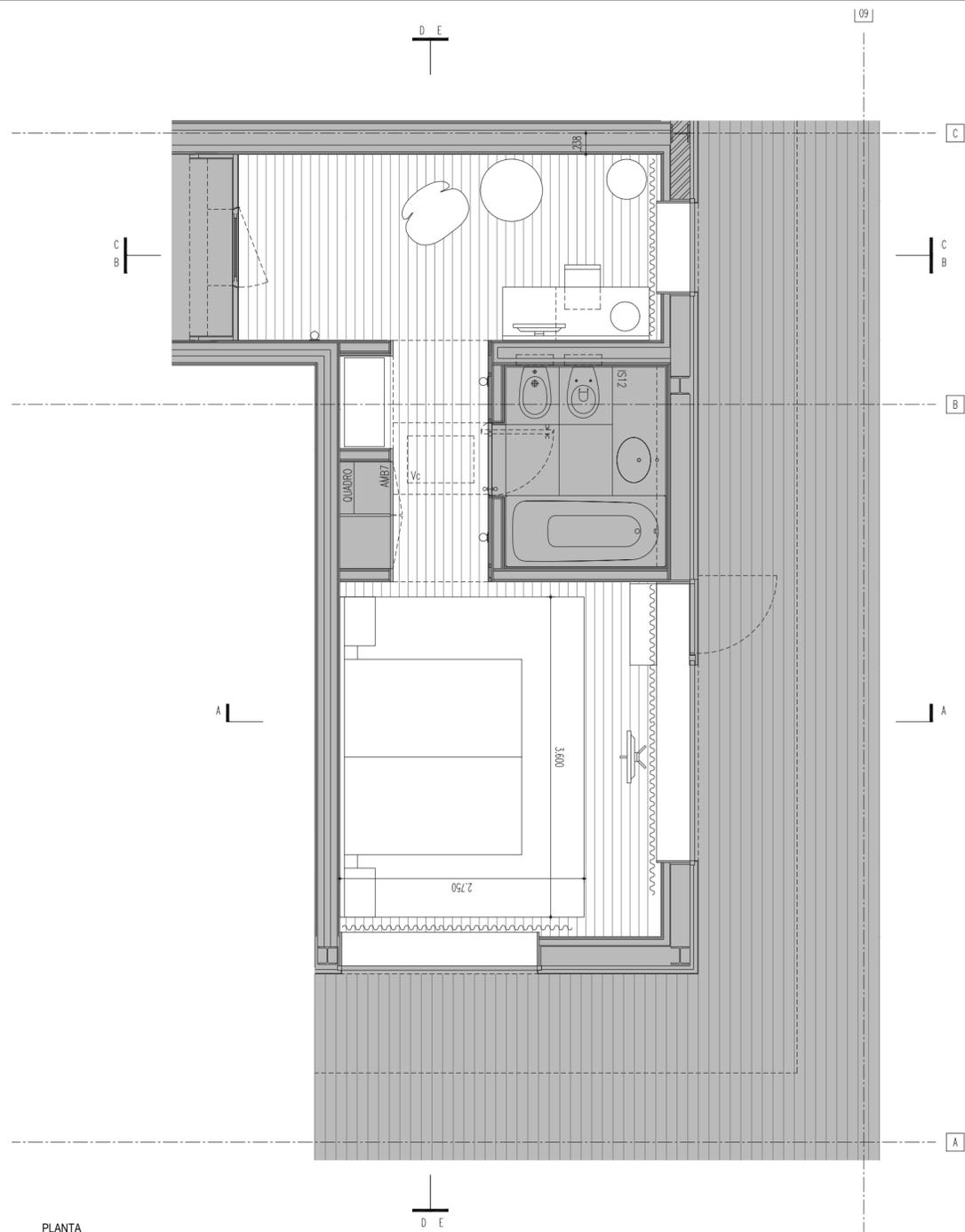
PLANTA PISO 2



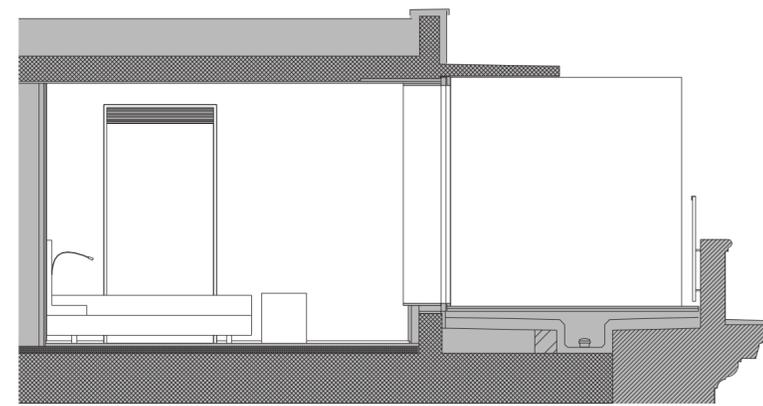
CORTE C

POUSADA DE VISEU
ARQ. GONÇALO
BYRNE

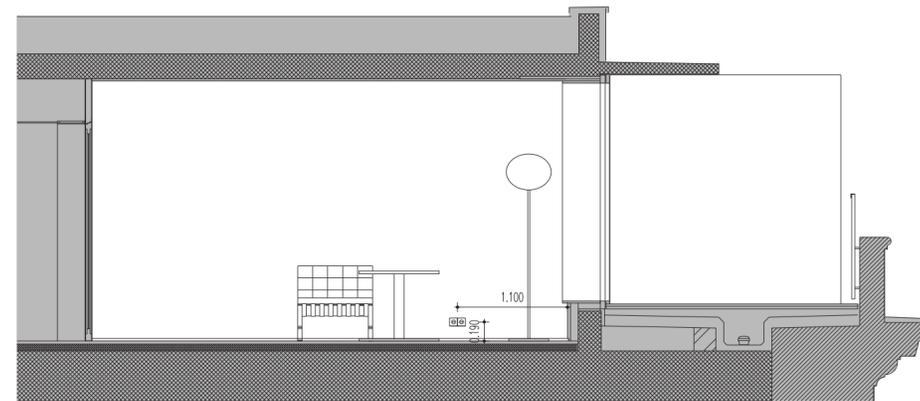
Quarto tipo III
Outubro 2008
planta e perfis
escala 1/50



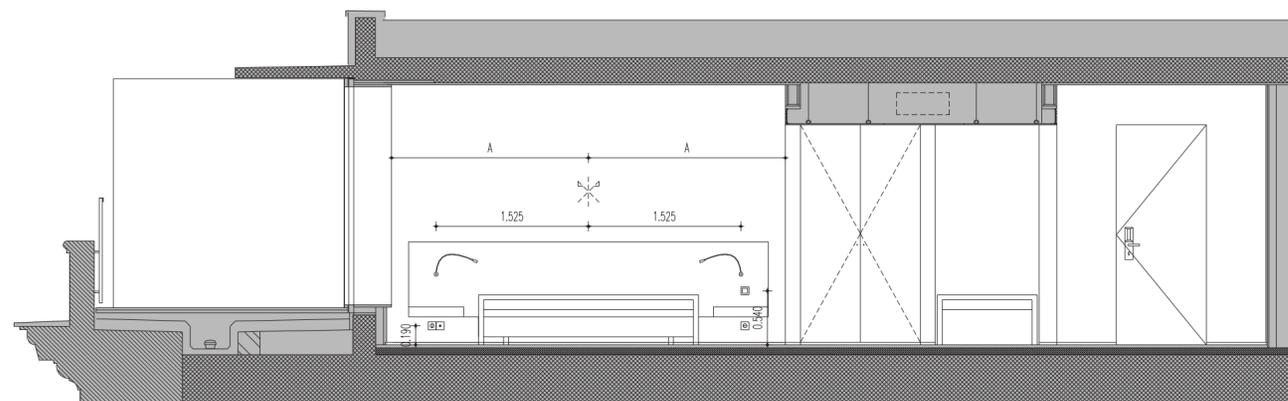
PLANTA



CORTE A



CORTE C



CORTE D

POUSADA DE VISEU
ARQ. GONÇALO
BYRNE

Quarto tipo IV
Outubro 2008

planta e perfis
escala 1/50