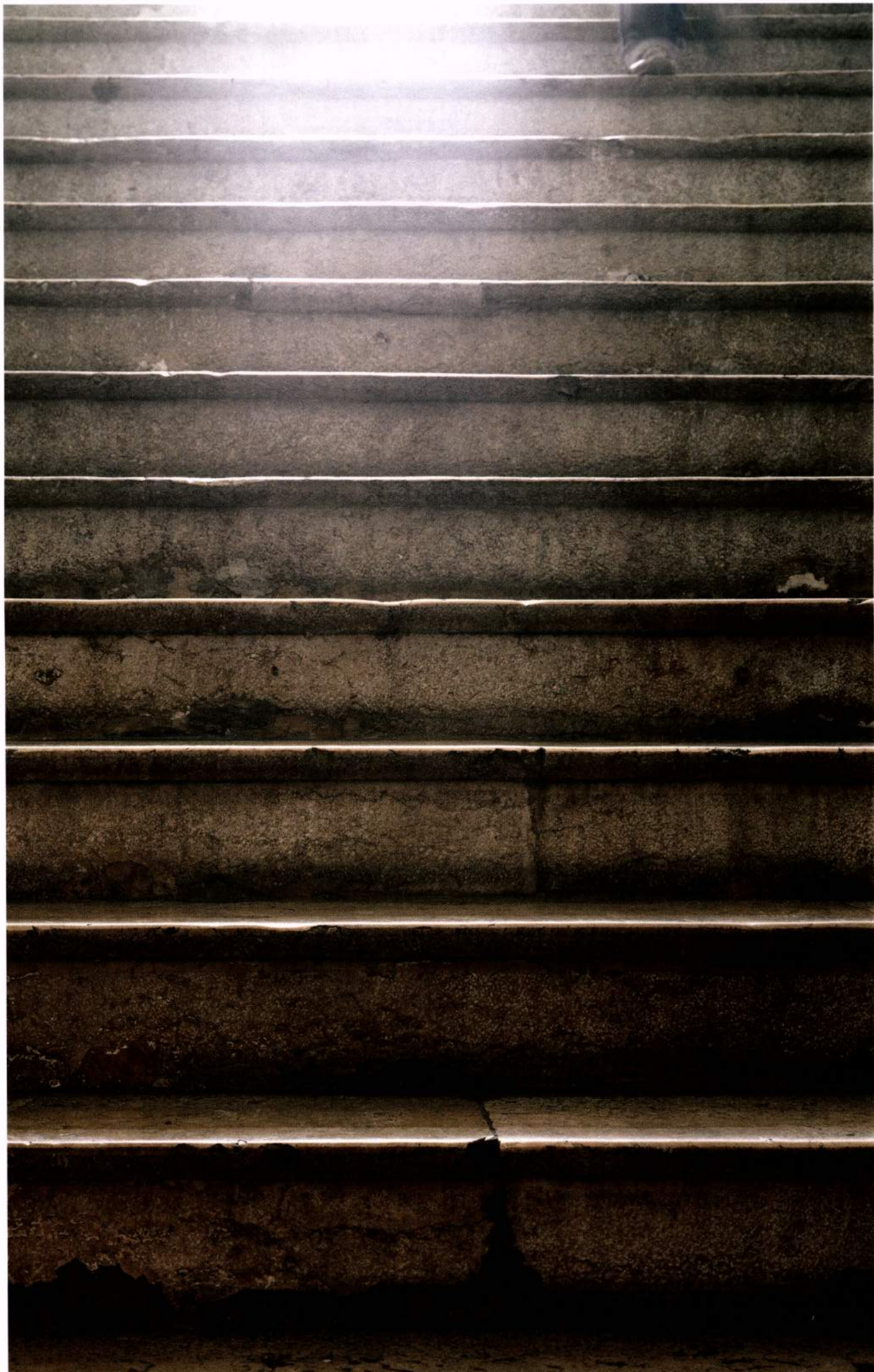


SAZES

ISSN-0870-1504
0.0239
9 770870 150006



Presidente da Ordem dos Arquitectos: João Belo **Rodela Director:** José Adrião **Sub-Director:** Ricardo Carvalho
Editor Principal: Pedro Cortesão Monteiro **Editora de Projecto:** Joana Vilhena **Projecto gráfico:** Pedro Falcão
Edição de fotografia: Daniel Malhão **Conselho Editorial:** Inês Lobo, Francisco Aires Mateus, Jorge Carvalho,
 Manuel Aires Mateus, Nuno Grande, Ricardo Bak Gordon **Secretário de Redacção:** Tiago Lança **Colaboraram neste**
número: Antón García-Abril, Antonio Jiménez Torrecillas, Atelier do Corvo, Caruso St John, Cláudia Taborada,
 Cristina Veríssimo, Duarte Belo, Edouard François, Ensemble Studio, Francisco Sanchez Salvador/Margarida Grácio
 Nunes, Graça Correia, João Mendes Ribeiro, José Capela, Pedro Pacheco/Marie Clement, Peter Zumthor, Roberta
 Albiero/Francesco Coppolecchia/ Federico Gera /Luca Guido/Alvise Marzollo, Rosário Salema, Sofia Aleixo/Victor Mestre



MC
 MUSEU DE CARRERA



Traduções: Language at Work, Lda **Marketing e Publicidade:** Maria Miguel e Sofia Marques **Revisões:** José Sousa
Tipo de letra: FTF Flama **Impressão:** Gráfica Maiadouro, SA, Rua Padre Luís Campos, 686, Vermoim, Apartado 1006,
 4471-909 Maia **Distribuição Comercial:** Caleidoscópio – Edição e Artes Gráficas, SA, Rua de Estrasburgo, 26, R/c Dto,
 2605-756 Casal de Cambra **Tiragem:** 13400 **Redacção e administração:** Edifício dos Banhos de São Paulo, Travessa do
 Carvalho, 21/23, 1249-003 Lisboa Tel. +351213241110 Fax+351213241101 // jornalarquitectos@ordemdosarquitectos.pt
 // www.ordemdosarquitectos.pt **Depósito legal:** 27.626/89 **ISSN:** 0870-1504 **Registo ICS:** 108.271 (Jornal Arquitectos)
Propriedade: Ordem dos Arquitectos – Centro Editor Livreiro da OA **NIPC:** 500802025

Fotografia da capa e do editorial: Daniel Malhão

O Jornal Arquitectos foi distinguido com o Merit Award na categoria de Magazine Layout nos European Design Awards de 2007. www.ed-awards.com

Rectificação: Devido a um erro de paginação, as páginas pares do caderno Vírus constante do número anterior (JA 228 – Público), intitulado "O direito à cidade", foram rodadas 180°. Sendo impossível corrigir o erro, apresentando o Vírus na versão originalmente pensada pela sua autora, fica esta rectificação.

TEMPO

EDITORIAL	2	
CRÍTICA	18	Quanto (de) tempo tem uma paisagem? Rosário Salema
	22	O Tempo no Estúdio Fotográfico de Carlos Relvas, Golegã Sofia Aleixo e Victor Mestre
	28	Permanência do Moderno – Ruy Athouguia Graça Correia Ragazzi
	36	O Tempo e os materiais da Arquitectura Cristina Veríssimo
	38	Arquitectura sem Arquitectura José Capela
PERSONA	42	Peter Zumthor conversa com José Adrião e Ricardo Carvalho
DOSSIER	58	Duarte Belo
PROJECTO	66	Escola de Altos Estudos Musicais, Santiago de Compostela Antón García-Abril
	70	Remodelação do Laboratório Chimico, Coimbra João Mendes Ribeiro e Atelier do Corvo
	74	Praça Stortorget, Kalmar, Suécia Caruso St John
	78	Reserva Etnográfica do Museu da Luz, Mourão Pedro Pacheco e Marie Clement
	82	Atelier na Lapa, Lisboa Fernando Sanchez Salvador e Margarida Grácio Nunes
	86	Hotel Fouquet's Barrière, Paris Edouard François
	90	Muralha Nazarí, Granada Antonio Jiménez Torrecillas
BIOS	94	
ABSTRACTS	96	
VÍRUS	97	Roberta Albiero, Francesco Coppolecchia, Federico Gera, Luca Guido e Alvise Marzollo editores

O TEMPO NO ESTÚDIO FOTOGRAFICO DE CARLOS RELVAS

«O conjunto de aspectos essenciais do monumento pode resumir-se em três facetas essenciais: a documental, a arquitectónica e a significativa. Três facetas cuja presença conjunta no objecto construído constitui um requisito incontornável para poder aceitar a sua condição monumental e que, ao mesmo tempo, qualquer intervenção sobre o monumento deve contemplar, assumir e respeitar. [...] O monumento é, antes de mais, memória da história e da cultura do passado, seja este longínquo ou recente [...] a natureza documental do monumento (tem) a capacidade de fornecer – através da análise da sua materialidade – dados sobre a arte, a arquitectura, a construção e a técnica do passado, e também sobre a sua própria história e a das colectividades com ele relacionadas»¹

Ao Tempo de Carlos Relvas [1838 - 1894]

Carlos Augusto de Mascarenhas Relvas e Campos nasceu na Golegã, em 13 de Dezembro de 1838. Segundo a publicação «Arquivo Pitoresco»² Carlos Relvas «terá iniciado a sua actividade fotográfica por volta de 1862», provavelmente no seguimento de ter conhecido no Porto, em 1861, a fotografia de Joaquim Possidónio Narciso da Silva (arquitecto e fotógrafo, fundador da Real Associação dos Arquitectos e Archeólogos Portugueses). A sua primeira medalha, em 1870, ainda como fotógrafo amador, terá levado a que nesse ano iniciasse viagem pelos melhores *ateliers* de fotografia da Europa, tendo adquirido diversos aparelhos, e onde divulga o seu. Estabeleceria contactos com a comunidade internacional da vanguarda fotográfica, que originarão várias referências ao seu trabalho divulgadas em prestigiadas publicações nacionais e internacionais da especialidade. Aos 19 anos retrata-se com D. Margarida e os seus já três filhos. Em 1887 morre D. Margarida, tendo casado de novo em 1888 com Mariana do Carmo Pinto Correia. Morre em 23 de Janeiro de 1894, num acidente de cavalo.

Registos do Tempo do Estúdio Fotográfico e do Tempo da Casa-Estúdio

Entre 1871/2 e 1875/6, constrói o *atelier*. Do programa constavam câmaras-escuras e laboratórios, com sala de estar e de recepção, que foram implantadas no piso térreo, de construção em alvenaria de pedra. No andar superior, o andar nobre, instalou-se apenas o Estúdio, com toda a paisagem circundante disponibilizada pela elegante estrutura em ferro e vidro, e um pequeno Escritório em compartimento de paredes de alvenaria de tijolo, reforçando a simetria da planta. Nos topos, por observação de fotografia da época, encontravam-se os toucadores onde se comporiam ao espelho as personagens por si fotografadas. A sua concretização num sistema construtivo então recente e inovador, o ferro fundido, que na época não seria prática corrente aplicar em pequenos edifícios, permite-lhe incutir um estilo «revivalista neo-gótico», exuberante para a épo-

ca e para a pacatez da pequena Vila da Golegã, revelando uma vontade de destaque, uma vontade de inovar que sempre o caracterizou na sua fotografia. Da construção, de acordo com António Pedro Vicente³, sabemos que toda a parte de ferro foi executada por Luís Ferreira de Sousa Cruz & Filhos, em Lordelo do Douro, e transportada para a Golegã. Segundo este autor «um dos sócios da casa construtora estudou em Glasgow», o que justificaria o conhecimento da tecnologia, referindo a utilização de 33.636 kg de ferro. Também se refere a origem francesa dos mosaicos no chão e algumas ferragens de portas, e ainda a escada em madeira vinda de Itália.

Esta curiosidade criada na Vila da Golegã, este edifício transparente, que todos podem ver e donde podem ser vistos, transformando-a em objecto de desejo e marcando simultaneamente uma posição superior e cativando os seus modelos entre a população mais pobre, que fotografa com uma dignidade espantosa.

Posteriormente, cerca de 10 anos depois, Carlos Relvas introduziu alterações ao edifício a fim de o poder habitar parcialmente com a sua família. Assim, encerrou com alvenaria de pedra e tijolo maciço os paramentos anteriormente em ferro e vidro, cobriu todo o primeiro piso com telha marselha (importada da cidade homónima), colocou novas paredes divisórias em tabique, que forrou posteriormente com papel de parede francês, e colocou grandes tectos em estafe, com florões ao gosto da época. Esta nova compartimentação, efectuada apenas ao nível do 1º piso onde dispunha da amplitude total para o seu estúdio, manteve apenas uma sala na fachada Norte-Nascente com a caixilharia em ferro e vidro. Aí dispunha ainda de um pequeno espaço onde o grande pé-direito permitia estender os seus cenários iluminados pela luz indirecta e constante que lhe permitia manter a sua actividade de fotógrafo de estúdio. No piso térreo, manteria a sua actividade laboratorial, supondo-se que a ligação entre as duas pequenas salas, quer a Nascente quer a Poente, tenha sido efectuada nesta altura. Pouco depois desta intervenção (a informação documental e fotográfica disponibilizada não é conclusiva) poderá ter sido construído o lago e pavilhão anexo, onde ainda recentemente se encontrava a biblioteca de Carlos Relvas e que, numa ligação à superfície, introduziu um corpo estranho ao conjunto que perturbava a leitura deste notável Estúdio.

Antes dos novos Tempos (ou antecedentes da intervenção)

A 19 de Agosto de 1989, é classificado como IIP, sendo que esperou ainda pelo Decreto de Classificação de Imóveis, para ser publicada apenas em 1996. Nesse mesmo mês, o Ministério da Cultura, através do IPPAR, envolve-se na sua recuperação e valorização, criando um grupo de trabalho para «reflectir sobre o Programa de Intervenção»⁴. Desse grupo fizeram parte um conjunto de person-





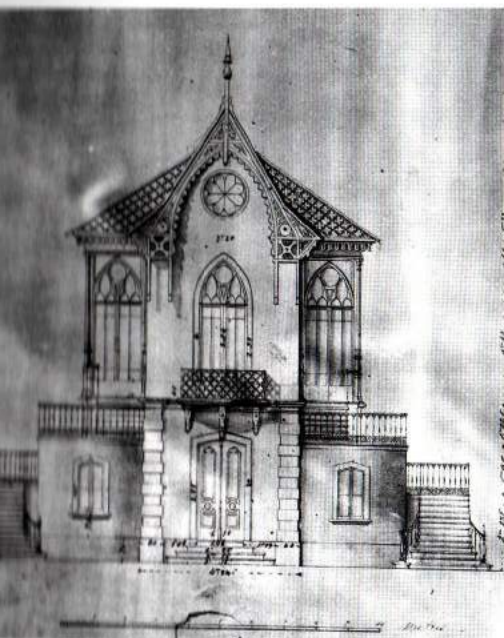
lidades conceituadas do âmbito da fotografia que conclui da necessidade de reposição da versão inicial deste notável e singular edifício, da sua ulterior musealização e da consideração da possibilidade de construir edifício(s) anexo(s), para centro de documentação e, eventualmente, de espaços de trabalho, arquivo e auditório.

São iniciados trabalhos preparatórios, em 1998, «com vista à tomada de decisão quanto à opção definitiva relativa aos critérios a utilizar», que dão origem ao lançamento pelo IPPAR, em Julho desse ano, de um programa de consulta a equipas projectistas para a elaboração de um relatório diagnóstico acerca do estado de conservação do edifício e das implicações de uma futura intervenção de restauro e restituição.

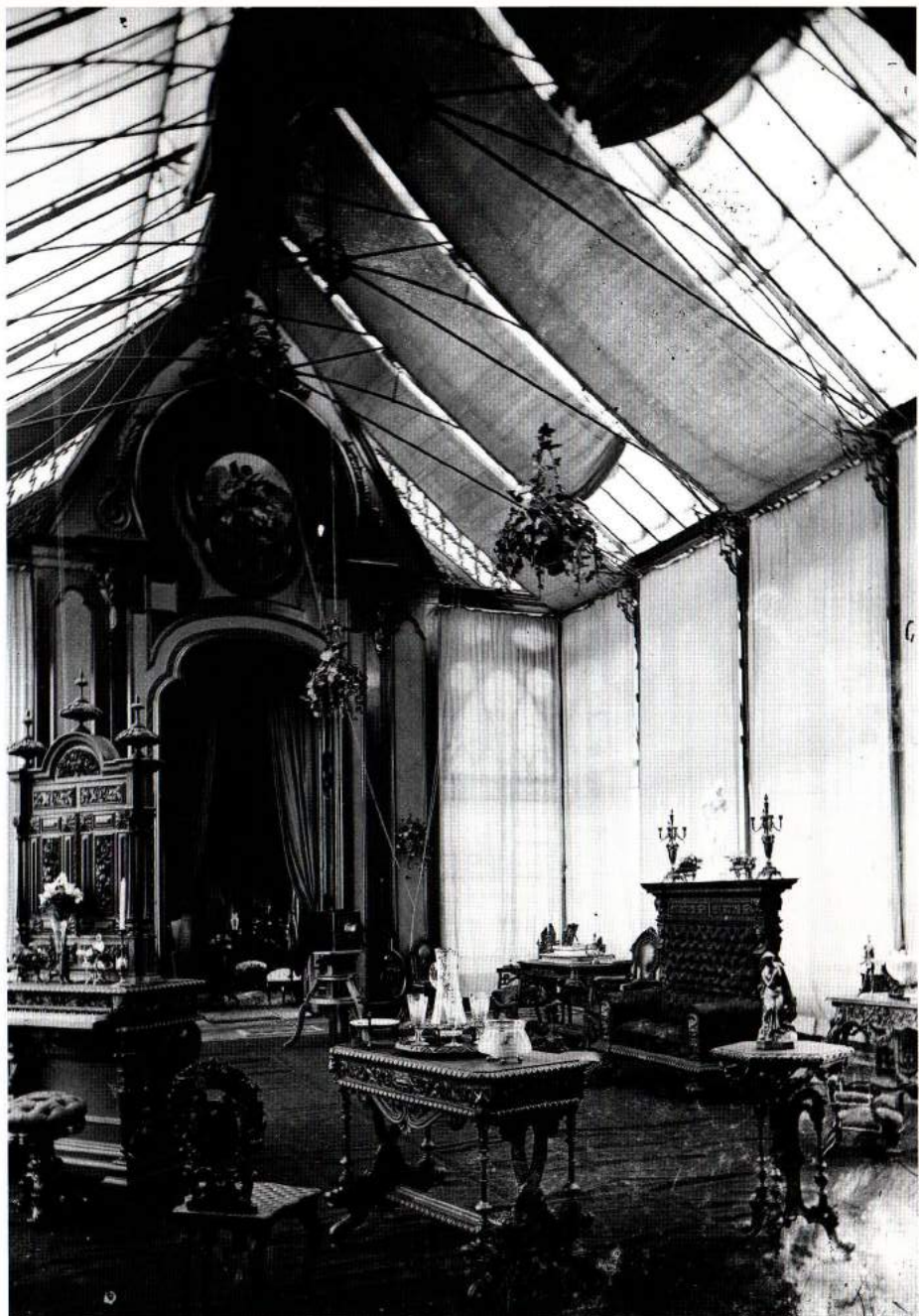
«Uma vez definidos os objectivos da restauração monumental, é possível, em função deles, estabelecer os meios, ou seja, os mecanismos próprios da disciplina, necessários e imprescindíveis para os poder alcançar eficazmente. Estes meios respondem a quatro etapas ou acções essenciais. Em primeiro lugar, o conhecimento, [...] a reflexão, [...] a intervenção, [...] a conservação preventiva.»⁵

O Tempo do Conhecimento

Da consulta, em 1997, a três equipas projectistas para a elaboração do «Relatório – Diagnóstico acerca do Estado de Conservação do Edifício e das implicações de uma futura Intervenção de Restauro e Restituição: Golegã», foi seleccionada a equipa coordenada pelo Eng.^o João Appleton, constituída por: Arquitectura – Arq. Victor Mestre com Arqt.^a Sofia Aleixo [Victor Mestre|Sofia Aleixo, Arquitectos]; Engenharia de Estruturas e Fundações - Eng.^o João Appleton com os Engs. Vasco Appleton e Nuno Appleton [A2P Consult]; Engenharia de Instalações e Equipamentos Eléctricos e Mecânicos Eng. Serafin Graña [Termifrio]. No documento da Proposta se justifica que para a realização do trabalho proposto se constituiu uma equipa pequena mas contendo todas as valências necessárias, revelando-se o conhecimento que os seus elementos têm de trabalhos de intervenção em edifícios ou conjuntos patrimoniais, salientando-se a colaboração que tem havido em diversos trabalhos entre o coordenador proposto e o Arquitecto. Saliencia a necessidade de sensibilizar desde já para que a instalação de infra-estruturas venha a implicar a definição de algumas zonas de sacrifício do edifício, nomeadamente zonas de atravessamento de tubagens e condutas, definindo-



© Atelier fotográfico Carlos Relvas



se para cada caso, as condições em que se terá mesmo de sacrificar o nível de conforto e de satisfação funcional que o edifício poderá garantir após a intervenção.

Apenas em 1 de Abril de 1998, é assinado o contrato para a elaboração do *Relatório-Diagnóstico acerca das condições de conservação da Casa-Estúdio Carlos Relvas*, que será entregue em Agosto, e resultou de uma demorada visita e respectivos registos decorrentes da observação directa no local pela equipa constituída para este trabalho, e de reuniões de «discussão em termos de ética de intervenção de modo a sustentar uma opção definitiva face à transformação parcial do estúdio em casa pelo próprio Carlos Relvas. E se, de facto, o programa de concurso do IPPAR já levantava esta questão, registe-se que foi no decorrer desta fase que, definitivamente, se optou pelo seu desmonte, em função da proposta apresentada pela equipa projectista, de onde se destaca ainda o apoio dos consultores da Divisão de Fotografia do IPM, o fotógrafo José Pessoa e a Dr^a. Victória Mesquita. Este enquadramento cultural foi determinante como base para a investigação que a equipa projectista levou por diante, faseando os trabalhos. Pelo que se seguiu a prospecção, inventariação, identificação e caracterização das patologias, seguindo-se

as propostas de conservação e restauro.

Da fase de *Levantamento de Patologias; descrição e diagnóstico*, salienta-se a adaptação do edifício a uma nova função. Embora a diferença temporal não tenha sido grande (presume-se de cerca de 12 anos), a certamente necessária rapidez de execução das novas paredes (quijá assumida de início como provisória?!) e fechamento de paramentos exteriores e cobertura, necessárias a uma recatez própria do habitar, proporcionando condições adequadas de luminosidade e ambientais, terá determinado opções construtivas diferentes das que seriam definidas em caso de uma construção de raiz.

Para além desta questão, que se coloca no final do século XIX, só depois da sua morte o edifício foi utilizado como espaço visitável enquanto potencial espaço museológico, que ainda continha todo o mobiliário da época, portanto, impondo ao edifício um tipo de desgaste diferente e mais intenso. Mais recentemente, nos anos 90 do século XX, e devido às condições em que se encontrava, foi fechado ao público. Das patologias detectadas, referem-se alguns exemplos de patologias superficiais, como pequena fendilhação, manchas de fungos, de patologias construtivas, como fissuração causada por incompatibilidade de



materiais, e algumas patologias estruturais, como a fissuração causada pela ligação posterior dos paramentos interiores às paredes exteriores.

Quanto à Intervenção Arquitectónica, refere-se a importância deste imóvel, enquanto estúdio fotográfico, para a história desta arte, a nível nacional e internacional, pois parece não existir outro igual, com a particularidade de resistir praticamente intacto enquanto estúdio/atelier de fotografia bem como pela possibilidade de se reunir o espólio e o mobiliário original. Logo será possível repor o espírito do imóvel sem recurso a pastiches. Antes se apostará no reconhecimento integral da pré-existência, evidenciando as partes originais e retirando as (poucas) alterações que representarão um momento de fragilidade familiar, que terão obrigado Carlos Relvas a recorrer ao improviso, registando as remoções propostas através dos meios de que dispomos actualmente, garantindo que se poderá «refazer» a história do edifício sempre que necessário. O entendimento desta conservação e restauro está subjacente a todos os materiais e tecnologias em presença. A introdução de equipamentos ou o implemento de regulamentos procura um compromisso claro de entendimento do valor cultural em presença. O projecto de arquitectura para o edifício adjacente pretende confirmar a opção pouco intervencionista em todo o conjunto arquitectónico. Quanto às necessárias infra-estruturas pesadas, como sanitários e multimédia, localizar-se-ão no pavilhão anexo, onde se propõe um centro de estudo e ensino que promova a divulgação da fotografia, através da sua história e processos utilizados no século XIX. Desta forma, este Centro deveria conter as valências necessárias à elaboração de iniciativas pedagógicas – oficinas, *ateliers*, *workshop's* – junto da população escolar, incentivando ao conhecimento desta arte. O projecto será adjudicado em Março de 2000.

O Tempo do Projecto

«Na área do património construído as questões que se nos colocam são sempre complexas, exigindo estudos e uma profunda reflexão para a sua resolução. Sem pressas, porque não há receitas pré-concebidas»⁶

Definem-se quais as especialidades necessárias, atribuindo competências e coordenando os projectos. Não compete ao arquitecto definir todas as especialidades, mas sim efectuar um bom trabalho de coordenação e «visualização» das diversas componentes de uma intervenção, procurando desta forma a noção de conjunto, de unidade, e, principalmente, de coerência.

O projecto segue assim a orientação delineada, com serenidade e despojados do «tempo histórico», contemplando o registo do estado actual de modo a assegurar que a memória das diversas fases por que passou este imóvel possa vir a ser apreciada e ser inclusivamente objecto de estudo(s)», direccionando o Projecto para a pesquisa e reposição do espaço, estruturas, tecnologias e materiais originais.

É nosso entender que uma rigorosa metodologia de abordagem servirá de base a uma rigorosa metodologia de intervenção, esperando desta forma alcançar, através de uma hierarquização de todas as intervenções, uma eficaz resolução dos problemas, acima de tudo, na conciliação das interdependências e das interpenetrações de todas as intervenções.

Como princípios gerais, nesta fase do projecto de execução, a coordenação das especialidades foi fundamental, e sucederam-se as reuniões onde eram abordados os materiais, escutadas opiniões e esclarecidas dúvidas. Entrando agora no «ponto em que os problemas de comunicação para obra» se levantam, estruturou-se o projecto de forma a responder às duas premissas específicas: o facto de se irem produzir os elementos para transmissão à obra e o de se tratar de uma intervenção numa realidade física existente, que contém um edifício de elevado valor patrimonial. Desta forma, todos os dados devem ser «ponderados, segundo critério de lógica ou de experiência anterior; a articulação de prioridade pode ser reconsiderada e assim estimular o surgir de novas soluções»⁷. É a fase de fixar conceitos e métodos de intervenção em rigorosos desenhos de execução cuja parte escrita complementa a sua especificação.

Destaca-se o cuidado colocado nas especificações referentes aos trabalhos de *Desmonte, transporte, restauro e acondicionamento dos elementos estruturais e decorativos*

da «Casa» Carlos Relvas com uma descrição cuidadosa do modo de execução desta tarefa e o critério que lhe está subjacente: «serão desmontadas com o propósito de repor a leitura inicial em toda a plenitude do espaço original destinado a Estúdio (...) A intervenção tal como a propomos e a procuramos suportar eticamente, leva-nos a esta opção, uma vez que considerámos que se tratam de valores culturais relevantes. (...) Quanto às partes a desmontar ficarão salvaguardadas na sua essência, podendo sempre ser enquadradas pela opção em termos de ética de intervenção que se considerou neste nosso tempo a apropriada. Em Património nada será definitivo, muito menos uma certeza, pelo que procuramos que esta como outras intervenções por nós propostas e/ou realizadas tenham sobre si os sinais deste tempo e que possam vir a perdurar no futuro, permitindo inclusivamente corrigir opções incorrectas que eventualmente tenham ocorrido.»⁹

O Tempo da Obra

«A garantia de eficácia na execução dos trabalhos não tem só o requisito prévio de um bom projecto. Existem outros não menos fundamentais: a idoneidade da direcção técnica da obra e o correcto acompanhamento dos trabalhos pela restante equipa pluridisciplinar, a escolha adequada do construtor e salvaguarda do próprio monumento.»⁹

Deste tempo tão desejado, registam-se momentos aprendizagem, experimentação, troca de conhecimento. E também se registam momentos de uma tristeza tremenda, de alegrias inesperadas, de emoções que se demonstram quando o empenhamento é verdadeiro e procura que a implementação de toda uma ética de intervenção definida no tempo do projecto, que se materializa em peças escritas e desenhadas, não seja posta em causa por questões burocráticas, económicas, de «incultura» dos intervenientes, ou de *tempos* que não são os do Restauro.

Destes, relembramos o recuar do IPPAR ao decidir abdicar do desmonte modular para arquivo e posterior reposição da Casa, a demolição de inscrição colocada a descoberto durante a remoção do papel de parede (em 18 de Junho de 2002, ao retirar o papel de parede (Buisson, Paris), encontra-se escrito a grafite sobre a parede, a inscrição: «Forrou Domingos da Silva em 9 de Janeiro 1886. Oficina de Mar.qs, Porto, Porto»), a colocação a descoberto de um troço em escamado em zinco moldado na cobertura, a definição da paleta cromática (relembramos que as fotografias da época de Carlos Relvas eram a preto e branco ou a sépia), a intervenção no Pavilhão com a construção das novas escadas e novos túneis de acesso a visitantes e a infraestruturas, as opções tomadas em obra sobre os vidros a aplicar, a aferição da metodologia empregue na limpeza de elementos em ferro fundido e, por último, a definição dos veda-luzes a aplicar no Estúdio Carlos Relvas.

Entre 3 de Abril de 2002 e 5 de Setembro de 2003 (data da recepção provisória da obra), foram efectuadas 56 actas de reunião pela Fiscalização. Oficialmente, o nosso *Atelier* esteve presente em 42 Reuniões de Obra num total de 118 horas, efectuou 11.780 km entre Lisboa, Golegã, Torres Novas [fornecedor de cantarias], Leça do Bailio [sede da empresa Ludgero de Castro], etc. Mas muitas reuniões foram feitas informalmente, acompanhando em

fins-de-semana o evoluir dos trabalhos. Os registos fotográficos efectuados durante a obra têm o seu início em suporte digital em 14 de Maio de 2002, primeira reunião de obra em que a nossa presença foi solicitada. Foram efectuados 30 desenhos de obra, inúmeros esboços, faxes, e memorandos internos. Após a recepção provisória, e não estando ainda os veda-luzes aplicados, foram efectuadas mais deslocações e mais horas de trabalho até 22 de Janeiro de 2004, data de visita do Presidente do IPPAR Dr. Rafael Calado ao edifício, momento que consideramos o fechar deste ciclo.

Após todo este tempo, a equipa projectista sente agora o momento da satisfação pela dedicação ao projecto e à obra que, no decorrer das suas diversas fases, passou por momentos onde se procurou responder de forma a optar pelas soluções mais eficazes e não comprometedoras das metodologias pré-estabelecidas, e na observância dos Conceitos e Cartas do Património internacionais. A nossa intervenção, contemporânea, remete-se para o seu papel de assegurar a nova funcionalidade do edifício, procurando a sua salvaguarda ao desgaste que um equipamento desta natureza, e com esta característica de «único», seguramente terá com as visitas que potenciará.

A obra terminou tendo ficado o edificado infraestruturado e disponível para receber um projecto de musealização que permitisse a reposição do espírito do lugar através do restauro do mobiliário e do diverso equipamento deixado por Carlos Relvas, permitindo assim a sua fruição por todos aqueles para quem a fotografia é uma arte maior, facultando ainda a promoção do conhecimento científico neste local através do novo Laboratório Fotográfico e dos recursos informáticos instalados.

O Estúdio Fotográfico Carlos Relvas abriu ao público a 20 de Abril de 2007.

Non regressámos ao edifício. ■

1 MORENO-NAVARRO, Antoni González, *La restauración objetiva*, 1999, p. 17

2 BARBOSA, Inácia Vilhena, *Archiva Pitoresco*, vol. 10 - 1867, pp. 137-161

3 VICENTE, António Pedro Vicente, *Carlos Relvas Fotógrafo, contribuição para a história da fotografia em Portugal no séc. XIX*, 1984

4 Património [2000-2006]. *Balanço e Perspectivas*, 2000.

5 MORENO-NAVARRO, Antoni González, op. cit., p. 38

6 CALADO, Luís, *Intervenções no Património - Nova política 1995-2000*, 1997, p. 7.

7 MOREIRA, Cristiano, *Reflexões sobre o Método*, 1979, p. 61.)

8 in Caderno de Encargos

9 MORENO-NAVARRO, Antoni González, op. cit., p. 92



© FIO-SG - Fotografia de Arquitectura