

# **Arquitetura Vernacular: Construir o Tempo**

## Tensões e Limites: Porto e Centro Náutico

Trabalho para a obtenção do grau de mestre em Arquitetura

**Discente**

Luís André Araújo Ferreira

**Docente**

Professora Eliana Sousa Santos (vertente teórica)

Professor Pedro Pinto (vertente prática)

ISCTE- IUL

Departamento de Urbanismo

Outubro 2019





## Introdução Geral

O presente volume resulta do culminar do trabalho prático e teórico realizado no âmbito da Unidade Curricular de Projeto Final de Arquitetura (PFA), para a obtenção do grau de mestre em Arquitetura no ISCTE-IUL (Instituto Universitário das Ciências do Trabalho e da Empresa – Instituto Universitário de Lisboa).

O Projeto Final de Arquitetura é composto por uma vertente prática e uma vertente teórica.

Estes exercícios partilham uma linha condutora ideológica e procuram complementar-se, respondendo às questões levantadas ao longo da execução deste trabalho. As duas vertentes foram desenvolvidas em torno do mesmo caso de estudo - A Cova do Vapor.

A vertente prática debruçou-se sobre a análise do território, dos seus meios biofísicos, sociais e arquitetónicos, resultando numa proposta. A vertente teórica aprofundou o carácter arquitetónico identificado no local com objetivo de formular uma base teórica apoiando-se nos conceitos de *regionalismo crítico* e de *arquitetura vernacular*.

## Agradecimentos

A todos os que me acompanharam neste caminho, obrigado pelo apoio.

À minha família que me fez crescer.

Ao meu pai pelas conversas e visão única do mundo.

À minha mãe por me manter no caminho certo.

À minha irmã pela sua energia inesgotável.

À Rita que me ajudou nos momentos mais difíceis e me motivou sempre que precisei.

Aos meus professores que mostraram um enorme nível de conhecimento.

Ao professor Pedro Pinto que me orientou a descobrir a minha expressão.

À professora Eliana Santos que me deu a conhecer um novo mundo da Arquitetura.

Aos meus amigos e colegas, Carlos, João e Matilde que se mantiveram fiéis, críticos e que me fizeram chegar mais longe.

## Abstract

The search for the guidelines of architecture history presented in this dissertation have the objective of finding bridges between the past and the present. The study is developed in two complementary parts. The construction of the theoretical foundation and the expression of concepts accepted in this architectural object inserted in Cova do Vapor.

The understanding of space, time and permanence introduced by Aldo Rossi in his book, *The Architecture of the City*; (1982) constituted the basis of theoretical knowledge essential to the thought of the architectural object, and construction of its character.

Reading Michelangelo Sabatino's *Pride in Modesty*; (2011), allow us to build a temporal bridge on which historical concepts of modernist and *vernacular* architecture flow. It was possible to confront the two, placing both in the same historical break. Resulting in the definition of the themes of identity and character that boiled in the twentieth-century Europe.

A *vernacular* architecture introduced by Dell Upton in *Common Places*; (1986) and deconstructed by Amos Rapoport in *House Form and Culture*; (1969) allowed for an analysis of *vernacular* architecture found in the Cova do Vapor, formulating as foundations of the project.

A procura das linhas estruturantes da história da arquitetura presentes nesta dissertação têm como objetivo encontrar pontes entre o passado e o presente. O estudo desenvolve-se em duas partes complementares, na fundamentação teórica e na expressão dos conceitos apreendidos no objeto arquitetónico inserido na Cova do Vapor.

O entendimento do espaço, tempo e permanência introduzidos por Aldo Rossi no seu livro *The Architecture of the City*; (1982) constitui as bases do conhecimento teórico ao pensamento do objeto arquitetónico, e construção do seu carácter.

A leitura do livro *Pride in Modesty*; (2011) de Michelangelo Sabatino permitiu construir a ponte temporal na qual fluem os conceitos históricos da arquitetura modernista e *vernacular*. Foi possível confrontar os dois, colocando ambos no mesmo intervalo histórico. Resultando na definição dos temas da identidade e carácter que fervilhavam na Europa do Séc. xx.

A arquitetura *Vernacular* introduzida por Dell Upton em *Common Places*; (1986) e desconstruída por Amos Rapoport em *House Form and Culture*; (1969) permitiu a análise prática à arquitetura *vernacular* encontrada na Cova do Vapor formulando as fundações do projeto.

## Índice Geral

1.Introdução	9
1.1 Introdução ao Problema	11
2.Tempo e Espaço	14
2.1 O Tempo	14
2.2 O Espaço	16
3.Estado da Arte	23
3.1 Contexto Internacional	24
3.2 Contexto Nacional	32
3.3 Arquitetura Vernacular	39
3.4 Regionalismo Critico	46
4.Cova Do Vapor	54
4.1 Arquitetura	54
4.2 Contexto Histórico	64
4.3 Caminhos Pré-existentes	76
4.4 Assentamentos	88
5.Projeto de Arquitetura	112
6.Considerações Finais	126
7.Referências Bibliográficas	128
8.Índice de Figuras	129



## Introdução

A seguinte dissertação tem como princípio expor os conhecimentos aprofundados relativamente aos temas da *arquitetura vernacular, identidade*, e carácter colocando-os em contraponto com os efeitos da *globalização* e da *modernidade*.

O objetivo da pesquisa é encontrar o conjunto de relações entre a *arquitetura vernacular*, a sua expressão cultural regional e a arquitetura contemporânea apoiada nos pressupostos globais e tecnológicos.

A pesquisa teórica reflete-se na análise do caso de estudo, a Cova do Vapor, um local de carácter expressivo, e com uma forte identidade.

A presente dissertação estrutura-se de forma complementar em três capítulos distintos.

No primeiro capítulo são definidos os conceitos de Tempo e de Espaço essenciais para o entendimento da Arquitetura abordados na obra de Aldo Rossi, *The Architecture of the City*; (1982).

O segundo capítulo, onde decorre a revisão literária, fragmenta-se em três momentos: Primeiramente é abordado o contexto arquitetónico marcado pela influência do movimento *moderno* em Itália com base na evidência fornecida pela obra de

Michelangelo Sabatino, *Pride in Modesty*, 2011 e será apresentado o enquadramento histórico-político em Portugal apoiado pelos textos de João Leal sobre a Casa Portuguesa, *Inquérito à Arquitetura Rural*, 1943 e *Inquérito à Arquitetura Popular em Portugal*, 1961.

Num segundo momento será abordado o conceito de *arquitetura vernacular* do livro de Amos Rapoport *House Form and Culture*; (1969).

E num terceiro momento será apresentado o conceito de regionalismo crítico, com base no livro de Kenneth Frampton, *Modern Architecture – A Critical History*; (1980).

Por fim, o último capítulo irá confrontar os conceitos do segundo capítulo com a vertente prática do Projeto Final de Arquitetura onde será explanado o caso de estudo - A Cova do Vapor - e proposto o objeto arquitetónico - Centro Náutico e um Porto de Recreio.

## 1.1 Introdução ao Problema

As palavras *globalização*<sup>1</sup> e *modernização* foram integradas no léxico arquitetónico nas últimas décadas.

As interações sociais *globais* amplificaram-se, estreitando as influências externas a partir de trocas comerciais e através da partilha do conhecimento. Do conhecimento tecnológico ao artístico e literário até aos estilos de vida, hábitos, métodos de ensino, diferentes linguagens este conhecimento tem atravessado todas as barreiras físicas.

E são estas trocas e interações que permitem a transformação da sociedade como um todo mutando-a profundamente a nível cultural, económico, arquitetónico e urbanístico.

No entanto, desconhecem-se ainda quais serão as últimas consequências destas trocas e interações para a vida das pessoas face ao ritmo

---

1 O processo de *globalização* é definido pelo Fundo Monetário Internacional (FMI) através de quatro aspetos: Comércio, Movimentos de capital, Migração e Disseminação de Conhecimento.

da revolução digital. O único precedente histórico equiparável terá sido a *revolução industrial*.<sup>2</sup>

Esta revolução modificou a escala e a paisagem arquitetónica com a introdução de materiais tais como o ferro, aço e betão, a base dos sistemas construtivos contemporâneos.

Os métodos construtivos tradicionais foram gradualmente esquecidos e substituídos por técnicas industriais e materiais produzidos em massa, transformando assim a identidade arquitetónica a nível *global*.<sup>3</sup>

O carácter do lugar, a sua envolvente, os seus

---

2 *A revolução Industrial iniciada em meados do século XVIII em Inglaterra e proliferando para o resto do globo, provocando radicais transformações e efeitos na sociedade, na economia e arquitetura.*

3 *A história da arquitetura vai sendo apagada aos poucos. O sistema Pombalino é trocado por paredes de alvenaria e pilares de betão armado, a madeira e as técnicas construtivas da Cova do Vapor utilizadas para construir barcos e habitações são agora substituída por rebocos e panos de vidro*

detalhes, o *genius loci* e a tradição definem e perpetuam a identidade do local.

Aldo Rossi no seu livro *L'architettura della città*; (1982) teorizou o *locus* - a identidade que forma o local -, como o resultado de todas as dimensões que o constituem.

A arquitetura deverá assim corresponder à tradução e sintetização da multiplicidade de fatores inerentes e constituintes do espaço, de forma a expressar, através da forma o objeto integrante do lugar e da sua identidade contribuindo para a harmonização da paisagem.

A questão que se levanta face ao debate da identidade é a seguinte: Deverá a arquitetura conservar “*o carácter inevitável da mudança e do desenvolvimento, bem como a necessidade de respeitar a identidade cultural das comunidades*” (ICOMOS, 1999), incluindo as adaptações necessárias às necessidades sociais e ambientais contemporâneas, ou deverá adaptar princípios arquitetónicos próprios de outras culturas, procurando a eficácia das técnicas construtivas e dos materiais estandardizados.

## 2. Tempo e Espaço

### 2.1 O Tempo

*“Enquanto arquiteto, eu projeto para o presente, tendo consciência do passado, para um futuro que é essencialmente desconhecido.”<sup>4</sup>*

*(Foster, 2007)*

Resultado do tempo, da história e do lugar, a arquitetura é uma disciplina transversal ao tempo e espaço. O tempo é, uma concepção humana, um mecanismo de leitura cronológica à escala e correspondência de acontecimentos a interstícios temporais.

A leitura da arquitetura depende do tempo e deve ter em conta o período cultural em que a expressão arquitetónica se insere, na medida em que esta é a representação dos ideais de uma determinada sociedade numa determinada época.

Segundo Rossi, *“Percebemos, por exemplo, que se a construção arquitetónica que estamos a examinar tivesse sido construída recentemente não teria o mesmo valor. (...) Ainda não se apresentaria com aquela riqueza da própria história”<sup>5</sup>*

*(1982, p. 29)*

---

4 *“As an Architect you design for the present with an awareness of the past for a future which is essentially unknown”*

---

5 *“We realize, for example, that if the architectural construction we are examining had been built recently, it would not have the same value. (...) it would not yet present us with that richness of its own history”*

Na visão do arquiteto, a produção arquitetónica é o processo linear que atravessa o tempo, é a ponte entre o passado o presente e o futuro. Está presente como resultado do armazenamento de memórias coletivas ao longo do tempo.

Estas memórias formam o carácter que tem a capacidade de condensar em si o espaço e o tempo numa multiplicidade de realidades absorvidas num determinado lugar e num determinado tempo, *“Assim, a união entre o passado e o futuro existe na própria ideia da cidade pela qual flui da mesma maneira que a memória flui pela vida de uma pessoa”*<sup>6</sup> (Rossi, 1982, p. 131)

A arquitetura estabelece-se como método intelectual de expressão dos conceitos abstratos assimilados através do conhecimento histórico, da memória e das interações existentes na dimensão da consciência e da imaginação.

Este meio de expressão está diretamente relacionado com a memória individual e coletiva, com a tradição e com a herança cultural da sociedade.

---

6 *“Thus, the union between the past and the future exists in the very idea of the city that it flows through in the same way that memory flows through the life of a person”*

## 2.2 O Espaço

A tradução da arquitetura na sua dimensão física é representada através da expressão de formas e espaços como resultado do saber e da ciência, é a ponte de ligação entre passado, presente e futuro, ligando o *espaço*, o *tempo* e a *humanidade*.

*“Um povo pode estar satisfeito com o Stonehenge até sentir a necessidade de se expressar através da forma. Assim, o caráter de todas as nações, culturas e épocas expressa-se através da totalidade da arquitetura, a concha externa do ser.”*<sup>7</sup>

*(Rossi, 1982, p. 131)*

Assim, a arquitetura transforma-se na alma do lugar, torna-se história e torna-se espaço.

O espaço, por outro lado, é definido como uma realidade física, palpável que captura em si uma

---

7 *“(…) A people can be satisfied with a Stonehenge only until they feel the need to express themselves in form.... Thus the character of whole nations, cultures, and epochs speaks through the totality of architecture, which is the outward shell of their being.”*



realidade metafísica - o seu carácter.

Os Romanos referiam-se a este espírito do lugar como *genius loci*.

*“O local era governado pelo *genius loci*, uma divindade local, um intermediário, que presidia a tudo o que ali se passava.”<sup>8</sup>*

*(Rossi, 1982, p. 103)*

Aldo Rossi dedica-se ao estudo do local e do tempo no seu livro *L'architettura della città*; (1966), onde introduz o conceito de *Locus*.

*“O locus é a relação entre um local específico e os edifícios que estão nele contidos. É ao mesmo tempo singular e universal.”<sup>9</sup>*

*(1982, p. 103)*

---

8 *“The site - was governed by the *genius loci*, the local divinity, an intermediary who presided over all that was to unfold in it.”*

9 *“The locus is a relationship between a certain specific location and the buildings that are in it. It is at once singular and universal.”*

Para o autor, o conceito de *locus* é possível de decompor em noções tangíveis e invoca em nós o sentido de memória e vive através da mesma.

Ao tentar decifrar a definição de *locus* no seu livro, Rossi afirma (1982):

*“Reside no artefacto único, no seu material, na sucessão de eventos que se desenrolam à sua volta e nas mentes de seus criadores; mas também no lugar que o determina - tanto no sentido físico como no sentido da escolha desse local e da unidade indivisível que é estabelecida entre ele e o trabalho.”*<sup>10</sup>

(1982, p. 103)

Rossi considera que este está presente em tudo, nos materiais, nos acontecimentos, no design, na relação entre lugar, edifício e memória. O *locus* é a tradução de múltiplas realidades simultâneas convergidas

---

10 *“It resides in the single artifact, in its material, the succession of events that unfolds around it, and the minds of its makers; but also in the place that determines it-both in a physical sense and above all in the sense of the choice of this place and the indivisible unity that is established between it and the work.”*

e modificadas no mesmo tempo. Não existe um espírito metafísico, mas sim um conjunto de relações e interações na criação da arquitetura.

Esta tradução física revela-se através de sobreposições de acontecimentos sedimentadas ao longo de diversas gerações formulando o sentido de permanência. Este sentido de permanência é para a história um repositório de hipóteses, de testes, é uma síntese de valores, sendo que a ideia de história como estrutura de artefactos urbanos é afirmada pelas continuidades nas camadas mais profundas da estrutura urbana.

Souto de Moura revela uma vontade de expansão deste “repositório”, abordando as suas obras como exercícios práticos geradores de conhecimento, produzindo em cada trabalho um caso de estudo analisando diversas perspectivas no campo da arquitetura:

*“(...) neste momento as obras que estou a fazer são um inventário de materiais, de formas, de estratégias para permitir a sobrevivência. Porque o que se discute hoje é a própria sobrevivência da disciplina, da Arquitetura” (Trigueiros, 1996, p. 32)*

A arquitetura constrói os seus alicerces na herança histórica e cultural adaptando-se às necessidades contemporâneas, estruturando as fundações do progresso através da renovação do seu legado.

A disrupção do entendimento de permanência reflete-se na fragmentação da memória coletiva e traduz-se na descontextualização da obra arquitetónica que perde o seu apelo à memória individual e conseqüentemente, a identificação no tempo e no espaço, colocando em causa a herança do conhecimento, das técnicas e dos materiais.

Em contrapartida, a composição arquitetónica baseada na contextualização da memória coletiva e do lugar reúne em si a condição metafísica do tempo e da história, estruturando sinapses e conexões físicas de permanência.

*“A memória, dentro dessa estrutura, é a consciência da cidade; é uma operação racional cujo desenvolvimento demonstra com a máxima clareza, economia e harmonia aquilo que já chegou a ser aceite.”<sup>11</sup>*  
(Rossi, 1982, p. 131)

---

11 *“Memory, within this structure, is the consciousness of the city; it is a rational operation whose development demonstrates with maximum clarity, economy, and harmony that which has already come to be accepted.”*

O projeto de arquitetura surge assim como uma representação física do contexto temporal e cultural, como ferramenta de tradução e interpretação do *locus* e da sua dimensão metafísica na obra concretizada.

*“(...)deixa de ser Arquitetura e passa a ser natureza.”*

*(Souto de Moura, 1994, p. 28)*

A relação física do conceito locus transparece no objeto arquitetónico com o passar do tempo, da erosão provocada por esse mesmo tempo, pela vida que decorre à sua volta do mesmo.

Assim que o objeto integra o campo da memória coletiva, passa a ser natureza constituinte da paisagem, da história e da cultura.

A paisagem arquitetónica vai sendo assim construída, a partir de diversos artefactos que se estabelecem na memória coletiva e individual.

Constituindo o sistema complexo de identidades através dos seus objetos arquitetónicos individuais interagindo entre si.

A cidade vai-se formando assim como um organismo, através das partes, sofrendo transformações resultantes do contínuo de tempo, adquirindo novos significados e símbolos legíveis através da memória dos povos. O passar do presente a passado torna-se assim um fenómeno essencial ao assentamento das camadas construtoras da memória e formação de carácter.

*“...o mundo inteiro e a memória inteira do mundo continuamente desenham a cidade”*  
(Vieira, 2001, p. 42)

### 3.Estado da Arte

*“No exercício de entender a cultura como algo mais profundo que o simples deleite estético, importa encontrar as linhas para a construção do futuro. (...) um campo específico de investigação será o de compreender a importância da síntese dos valores contraditórios, colocando no mesmo plano o popular e o erudito, o antigo e o moderno, o particular e o universal.”* (Tavares, 2018, p. 7)

Tal como Domingos Tavares, considereei que para entender as linhas de construção do futuro seria necessário encontrar os legados de tempos passados.<sup>12</sup>

---

12 Ao longo da história, arquitetos, historiadores, têm vindo a formular múltiplas teorias sobre a arquitetura. Desde o renascimento era característico os arquitetos apresentarem os seus ideais sob forma de tratado. De Vitruvius ( século I a.C. ) *De Architectura Libri Decem*, 16 a.C. a Palladio (1508–1580) *I Quattro Libri Dell' Architettura*, 1570 constatamos que a interação entre a cultura escrita no âmbito da arquitetura e o desenho se tornou parte da tradição arquitetónica, mantendo-se até aos dias de hoje onde textos como *Complexity and Contradiction in*

---

*Architecture*, 1966 de Robert Venturi ou *Modern Architecture: A Critical History*, 1980 de Kenneth Frampton, e até *The Architecture of the City*, 1966 de Aldo Rossi sustentam as bases do conhecimento contemporâneo.

### 3.1 Contexto Internacional

A *arquitetura vernacular*, começa a ser objeto de estudo no início do séc.XIX.

Michelangelo Sabatino no seu livro *Pride in Modesty* ;2011, analisa o contexto Italiano nos anos 1910 a 1970, apresentando a produção arquitetónica Italiana após a sua unificação em 1861. Com este trabalho, Sabatino caracteriza o intervalo de tempo onde a nação encontra, primariamente no classicismo a sua expressão arquitetónica, suportada pela Antiguidade e pelo Renascimento.

Posteriormente, Sabatino estabelece a presença de uma identidade regional e nacional abordando o tema do *modernismo* Italiano durante os 20 anos de fascismo em Itália.

O primeiro caso de estudo que o autor apresenta é a exposição do quinquagésimo aniversário da fundação da República Italiana em 1910 que incluía algumas reconstruções de habitações vernaculares.<sup>13</sup>

---

13 *Parte desse espólio foi oferecido posteriormente à Exposição de Etnografia Italiana que contava com a reconstrução de casas vernaculares do todos os cantos de Itália.* 24



*“Paralela à Exposição de Etnografia de 1911 e, em contraste com seu foco etnográfico, foi instalada outra exposição, a Exposição Regional, composta por pavilhões, mais historicistas e orientados ao estilo, que refletiam períodos de maior influência política e artística para as regiões.”<sup>14</sup>*

*(Sabatino, 2011, p. 36)*

A *arquitetura vernacular* ganha a partir de 1910, e graças a esta exposição, uma nova importância.

A Mostra di Etnografia revelou uma arquitetura diversificada ao longo do território italiano estabelecendo uma alternativa à expressão modernista através dos estudos apresentados nas áreas da Etnografia, Antropologia e Geografia.

---

<sup>14</sup> *“Alongside the Mostra di Etnografia of 1911, and in contrast to its ethnographic focus, another exhibition was installed, the Mostra Regionale (Regional Exhibition) comprised of historicist, style-driven pavilions that reflected periods of greatest political and artistic clout for regions”*

*“Arata afirmou que a origem vernacular poderia levar a ótimos resultados de produtos e bem-estar, mantendo tão vitais quanto as características etnográficas com as quais a origem da arquitetura é marcada”<sup>15</sup>*

*(Sabatino, 2011, p. 87)*

Esta variedade de estudos relativos às habitações vernaculares, demonstrou características inspiradoras aos arquitetos modernistas.

*“Os discursos sobre o primitivo, vernacular e mediterrâneo tiveram um papel vital na formação do futurismo e racionalismo em Itália entre 1920 e início dos anos 1940; estes conceitos mantinham os artistas e arquitetos a combinar as qualidades abstratas da máquina com as qualidades orgânicas e naturais das tradições vernaculares (...) Embora o movimento futurista e racionalista discordassem fundamentalmente, a partir de meados da década de 1920, as trajetórias coincidiram numa apreciação*

---

15 *“Arata claimed that the vernacular source could lead to the optimal results of commodity and well-being while still maintaining as vital as those ethnographic characteristics with which the origins of architecture are marked.”*

*conjunta sobre as tradições vernaculares que invocam a autenticidade e noção de origens”<sup>16</sup>*  
(Sabatino, 2011, p. 93)

As construções vernaculares primitivas mediterrâneas encontradas em torno da baía de Nápoles apresentavam elementos arquitetónicos racionalistas como a cobertura plana e paredes sem ornamentação semelhantes às características modernistas abordadas por Adolf Loos.

*“Não construas de maneira pitoresca. Deixa esse tipo de efeito nas paredes, nas montanhas e no sol. Uma pessoa que se veste de forma pitoresca não é pitoresca, mas um palhaço. As pessoas do campo*

---

16 “Discourses on primitivism, the vernacular, the mediterraniety played a vital role in shaping futurism and rationalism in Italy between the 1920s and early 1940s; these concepts held artists and architects combine the abstract qualities of the machine with organic, natural qualities of the vernacular traditions (...)Although the futurist and rationalist movement were fundamentally at odds, from the mid-1920s onward, their trajectories coincided in a shared appreciation of vernacular traditions that invoked authenticity and the notion of origins.”

*não se vestem com elegância, mas são pitorescas... Não penses no telhado, mas na chuva e na neve. É assim que as pessoas do campo pensam e porque dão, nas montanhas, a inclinação mais rasa que a técnica lhes diz ser possível.”<sup>17</sup>*

*Adolf Loos in (Sabatino, 2011, p. 128)*

Le Corbusier, em 1930, dedicou-se aos estudos da arquitetura mediterrânea, o arquiteto francês descobre aqui características da *arquitetura vernacular*, passíveis de influenciar o movimento *moderno* italiano. De tal forma que, esta influência acaba por se refletir na sua obra, “Esses escritos suportaram poderosamente a rejeição de Le Corbusier ao historicismo acadêmico e a aceitação de um relacionamento vivo com as arquiteturas do passado. A curiosidade de Le Corbusier em relação às tradições clássicas e vernaculares é essencial para

---

17 “Do not build in a picturesque manner. Leave that kind of effects to the walls, the mountains and the sun. A person who dresses picturesquely is not picturesque, but a clown. Country folk do not dress pictureskly, but they are picturesque... Do not think about the roof, but about rainand snow. That is how the country folk think and why in the mountains they give their roofs the shallowest pitch their technical experience tells them is possible.”

entender porque razão era o um mentor importante para os arquitetos italianos que procuravam repensar o “espírito” do passado e não apenas imita-lo”<sup>18</sup> (Sabatino, 2011, p. 124)

A influencia das regiões mediterrâneas no modernismo suscitou contradições neste movimento na medida em que este renunciava a história e o lugar ao mesmo tempo utilizava elementos da *arquitetura vernacular* baseados na necessidade funcional topográfica, da luz, do clima e dos materiais na matriz do projeto.

Enrico Peressutti (1908-1976) escreveu no seu artigo *Mediterranean Architecture*; (1935), *“Aqui está uma herança que todos nós italianos ignoramos; um património que que confinamos aos arquivos, um património que negligenciamos, como se fosse meramente um documento de valor*

---

18 *“These writings powerfully endorsed Le Corbusier’s rejection of academic historicism and acceptance of a living relationship with the architectures of the past.88. Le Corbusier’s curiosity towards classical and vernacular traditions is key to understanding why he was so important mentor to Italian architects who sought to rethink the “spirit” of the past and not merely mimic it.”*

*histórico. Um patrimônio redescoberto por Gropius, Le Corbusier e Mies Van der Rohe, foi disfarçado como uma inovação do Norte do Séc.XX”<sup>19</sup>*  
(Sabatino, 2011, p. 118)

Bernard Rudofsky (1905-1988), viveu em Itália até meados de 1930, dedicou-se ao estudo da arquitetura mediterrânica lamentando a falta de conhecimento face à “non-pedigreed architecture” designada como vernacular, anónima e espontânea.

Rudofsky expôs a sua obra *Architecture Without Architects* no MoMA (Museu of Modern Art) em 1964, apenas três décadas depois deste Museu ter apresentado a *Exposição de Arquitetura Moderna*, (1932).

---

19 “here they all are, recreated in the houses of Biskra, in the Houses of Libya, in the houses of capri. Here is a heritage that we Italians all often ignore; a patrimony wich we have confined to the archives, a patrimony wich we have neglected, as if it were merely a document wich has only historical value. A patrimony wich, rediscovered by Gropius, Le Corbusier, Mies van der Rohe, has been disguised as an innovation of northern origin, as a twentieth-century invention.”

Nesta exposição, Rudofsky apresentou ao mundo um extenso levantamento reunido ao longo das suas viagens de carácter arquitetónico. Visitou regiões tradicionais na Índia, Ásia, Sudoeste Asiático, América do Sul, América do Norte, Mediterrâneo entre outros.

Este arquiteto analisava o lugar através de levantamentos, desenhos, notas e fotografias, capturando para além da arquitetura, a cultura local, os maneirismos, estilos de vida, hábitos de alimentação e até aos modos de vestir. Revelando o seu interesse arquitetónico pelos costumes e práticas vernaculares, desafiando os ideais dos arquitetos modernistas que rejeitavam não só os estilos históricos bem como a tradição e cultura dos povos.

O *modernismo* foi alvo de bastantes críticas face à sua prática austera e à rejeição da narrativa histórica, tendo como princípio básico renovar arquitetura.

Face a estas e outras críticas, surge nos anos 1970 o *pós-modernismo*, como uma reinterpretação do modernismo reavaliando o papel da História na composição arquitetónica.

Este movimento veio fomentar o interesse pela cultura e pelo *popular*, dando ênfase a novas abordagens conceptuais e tendências vernaculares, respeitando a cultura e a complexidade do contexto físico e social da obra arquitetónica, recuperando a importância do contexto histórico.

### 3.2 Contexto Nacional

Em paralelo com o exemplo italiano e de toda a Europa, a passagem para o Séc.XX em Portugal, é marcado pelo debate da identidade política, cultural e arquitetónica acompanhado pelo escrutínio dos caminhos da modernidade, uma condição determinante no rumo da arquitetura moderna.

As ideias nacionalistas também afetaram a cultura e sociedade Portuguesa, onde emerge a procura de uma arquitetura “genuinamente”



Portuguesas procurada na cultura *popular*.<sup>20</sup>

Este movimento nacional articula-se em torno de duas ideias: A existência de um tipo específico de habitação *popular* característico, *A Casa Portuguesa*, e a institucionalização de um levantamento arquitetónico adequado às exigências da vida moderna.

*A Casa Portuguesa* teve dois impactos significativos na cultura arquitetónica. Primeiramente, com a renovação do cenário arquitetónico português.

Posteriormente, com um sentido de combate ao modernismo, refutando ideias internacionais com a justificação de que estas estariam descontextualizadas com o território nacional Português.

O movimento procurava reviver um vocabulário nacional.

---

20 Raul Lino (1879/1974), contribuiu para a construção da identidade defendendo a arquitetura como um próprio do espaço e do tempo em que se insere e da comunidade para que é produzida. Reconhecido como o arquiteto mais emblemático no desenvolvimento do movimento da “Casa Portuguesa” entre finais do séc.XIX e meados do séc.

O Inquérito à Arquitetura Rural, 1943 realizado pelos engenheiros Agrónomos do ISA (Instituto Superior De Agronomia) nos anos 1930/1940 e o livro *Arquitetura Popular em Portugal*, (1961), contemplavam uma análise profunda sobre a arquitetura de habitações populares, desde a sua localização, até aos seus móveis e utensílios de cozinha, assim como a sua distribuição territorial.<sup>21</sup>

O Inquérito à Habitação Rural revelou uma realidade contraditória à que o Estado Novo pretendia revelar, de tal forma que foi proibido pelo regime. O estudo foi realizando focando-se nas condições deploráveis da população, mostrando as condições de vida ao invés das virtudes estéticas e nacionalistas da habitação *popular* simples, remontando a uma arquitetura pitoresca defendida pela Casa Portuguesa.

Internacionalmente, o Movimento Moderno ganhava preponderância, este olhar renovado sobre

---

21 *Orlando Ribeiro propõe no seu livro Portugal Mediterrâneo e o Atlântico a existência de um Portugal Atlântico e um Portugal Transmontano (p221-225).*

a arquitetura, através dos Congressos CIAM na Europa, provocavam uma crescente curiosidade nas novas gerações de arquitetos em Portugal.

A arquitetura Portuguesa encontrava-se numa bifurcação de ideais entre o *moderno* e a tradição. Keil do Amaral (1910/1975), procurou conhecer em detalhe a genuína tradição *popular* e encontrar na arquitetura *popular* a autenticação identitária.

Em 1955 liderou um conjunto de dezoito arquitetos tais como Fernando Távora e Nuno Teotónio Pereira, divididos por seis zonas Minho, Trás-os-Montes, Beiras, Estremadura, Alentejo e Algarve com intenção de formular o Inquérito à Arquitetura Popular em Portugal.

Os arquitetos do inquérito queriam demonstrar que a simbiose entre as tendências modernas e o *popular* podia existir, que arquitetura *popular* era uma arquitetura moderna ao contrário dos ideais anti modernistas da Casa Portuguesa.

Numa reunião com os ministros do governo Português, foi apresentada uma amostra dos resultados encontrados neste Inquérito, da qual ressalta um diálogo caricato, que Távora relata:

*“E eu lembro-me que na véspera da visita do Salazar à SNBA fez-se uma projeção de slides para*

*o Arantes e Oliveira e passou em determinada altura um conjunto de casas – no Sul – todas iguais, com aquelas chaminés alentejanas fortes, uma solução bastante fechada. E o ministro disse “que bonito, isso parece arquitetura moderna”. E eu, que estava atrás – lembro-me perfeitamente disto – disse-lhe, “mas, ó sr. ministro, o Inquérito vem exatamente confirmar a existência de grandes similitudes entre a arquitetura popular e a arquitetura moderna”. E ele disse-me assim: “o sr. arquiteto pense isso, mas não diga isso amanhã ao Sr. Presidente do Conselho”. (Leal, 2008, p. 39)*

Perante um contexto político repressivo para a cultura arquitetónica, Távora sublinhava a importância da leitura da arquitetura popular baseada nos padrões do modernismo.

O olhar destes arquitetos face às construções populares encontradas ao longo do território Português, permitiu constatar que os edifícios estudados partilhavam múltiplas relações com o lugar, demonstrando uma diversidade identitária proveniente da cultura em que se inseriam. Alguns exemplos apresentavam até características do modernismo e funcionalismo, utilizando os materiais na sua expressão mais crua, sem ornamentação. Esta leitura vem contrariar a proposta de uma leitura

homogénea da arquitetura na Casa Portuguesa de Raul Lino e tal como escreve Alves Costa, “Se com o inquérito morreu a Casa Portuguesa, com ele nasceu a Arquitetura Portuguesa” (Leal, 2008, p. 50)

Os resultados do Inquérito à Arquitetura Popular em Portugal foram publicados em 1961 e consistiam em levantamentos sistemáticos de construções populares portuguesas. Foram realizadas cerca de 10.000 fotografias e desenhos desta arquitetura *popular*.

Estes quatro estudos fundaram as bases do entendimento da arquitetura *popular* e tradicional em Portugal. Permitiram estabelecer a ligação entre o *popular* e o *moderno* e fundar as bases da nova visão arquitetónica em Portugal.

Estes estudos revelaram a realidade arquitetónica e social em Portugal, e devolveram o carácter autêntico à história arquitetónica Portuguesa. O reencontro com a *arquitetura vernacular* permitiu aos arquitetos modernos Portugueses desenvolver um sentido crítico face aos movimentos internacionais fundamentados pelo cenário nacional, bem como definir o carácter e identidade Portuguesa.

*“(...) Por exemplo, os arranha-céus de Manhattan são obras de arquitetura de grande dimensão, mas também são comuns em Manhattan. Não serão estes logicamente edifícios vernaculares em Manhattan?”*  
*(Upton, 1986)*

### 3.3 *Arquitetura Vernacular*

O termo vernacular deriva do Latim, “vernacūlus”, representativo de primitivo, ligado ao substantivo “verna” e “verne” que na Roma antiga representavam os servos da casa. Linguisticamente refere-se à linguagem nativa da região.

Segundo Dell Upton a definição do tema demonstrou ser um assunto extremamente complexo.

*“A literatura do assunto é assim preenchida com o que pode ser chamado de não definições. A arquitetura vernacular é um edifício não moderno; são estruturas não projetadas por profissionais; não é monumental; não é sofisticada; é um mero edifício; é, segundo o distinto historiador da arquitetura Nikolaus Pevsner, não arquitetura.*

*Aqueles que adotam uma abordagem mais positiva baseiam-se em adjetivos como ordinária, cotidiana e comum.” (Upton, 1986)*

Ao longo do tempo apareceram diversas metamorfoses relativas à noção do próprio tema, criando alguma dificuldade na sua percepção como matéria de estudo e na sua distinção do *popular*.

Amos Rapoport define a *arquitetura vernacular* como arquitetura orientada pela tradição, proveniente da cultura.

Onde a forma provém do conhecimento, é o legado de determinada cultura, sendo mudada e ajustada de acordo com as necessidades contemporâneas.

É geralmente confundida como *popular*, no entanto é resultante da presença de um construtor, mantendo a ausência de um projeto ou arquiteto, utilizando materiais e técnicas locais.

De acordo com os conceitos de tempo e espaço abordados no início do trabalho, a história e o tempo são avaliadores da arquitetura, uma arquitetura contextualizada é a que trespassa as linhas temporais carregando consigo vestígios da história, das culturas e tradições.

A *arquitetura vernacular* é uma construção tradicional que existe e prevaleceu ao tempo e à história.

O vernacular compreende o lugar e a cultura em que se insere, traduzindo os ideais económicos, culturais e climáticos da sociedade em que se insere na forma arquitetónica através de materiais e métodos construtivos tradicionais.



*Segundo Domingos Tavares, “No campo da teoria da arquitetura, reconhece-se o carácter vernacular de uma construção ou conjunto edificado, quando se lê a continuidade com as tradições artesanais locais e se identifica o emprego de materiais e recursos próprios do ambiente regional onde se insere, como resposta adequada às condições geográficas e sociais.” (2018, p. 70)*

O carácter desta arquitetura está na génese da necessidade de proteção e da sua evolução paralela à necessidade da cultura envolvente correspondendo às ações do comportamento humano.

*A arquitetura vernacular é uma tradução de diversidade cultural.*

O interesse na arquitetura vernacular foi fomentado pela pesquisa etnológica e antropológica, por vezes utilizada como forma de revivalismo da tradição, dos costumes, e da cultura que se considerava na época enaltecer o carácter nacional.

A arquitetura vernacular permaneceu até hoje um conceito de maior importância, por vezes mais acentuado, por vezes menos tal como afirma Sabatino, *“Como um rio subterrâneo que serpenteia através das fendas do leito rochoso, apenas para emergir ocasionalmente e desaparecer mais uma vez, a presença omnipresente da arquitetura vernacular*

*era uma presença contínua na arquitetura e design modernistas italianos.* ”<sup>22</sup>  
(Sabatino, 2011, p. 196)

A sua presença manteve-se até aos dias de hoje, ainda que atualmente tenha mergulhado novamente por entre as fendas da memória, esquecida pela invisibilidade das suas características mais populares que desapareceram de alguns centros urbanos. Ainda assim, “*Não existe arquitetura vernacular no presente? Será toda ela de períodos históricos? Não existe arquitetura vernacular em áreas urbanas? É notável (...) que a arquitetura vernacular é maioritariamente do passado, (...) isto deveria ser assumido, contudo, apenas como um reflexo de práticas passadas e não como uma norma para futuros estudos.*” (Upton, 1986, p. xv)

A arquitetura vernacular torna-se assim uma herança. As suas características manifestam-se através da permanência no tempo.

---

22 “*Like an underground river that meanders through the crevices of the bedrock, only to surface occasionally and disappear once again, the ubiquitous presence of vernacular architecture was a continuous presence in Italian modernist architecture and design*”

No entanto, existem variações dentro da própria linguagem notando-se num espectro mais alargado que as formas foram decompostas e sofreram metamorfoses, mutando a linguagem consagrada pela cultura.

Formulados através da necessidade e da utilização, são uma biblioteca de tradições reveladas sobre formas construídas.

O caso de estudo mais visível será a habitação como é fundamentado por Amos Rapoport.

Esta leitura proveniente do meio que rodeia as próprias culturas, tem, tal como Amos Rapoport afirma alguma influência na forma da própria arquitetura, na medida em que a arquitetura vernacular responde à necessidade primordial de proteção face ao meio envolvente específico da região, da cultura e dos conhecimentos trespassados de geração em geração.

*“Podemos dizer que monumentos - edifícios tradicionais de grande escala - são construídos para impressionar a população com o poder do patrono, ou grupo de designers, com a esperteza do projetista e o bom gosto do patrono. A tradição folclórica, por outro lado, é a tradução direta e inconsciente para a forma física de uma cultura,*

*das suas necessidades e valores - assim como os desejos, sonhos e paixões de um povo.*"<sup>23</sup>  
(Rapoport, 1969, p. 2)

Resumindo, a *arquitetura vernacular* distingue-se através de alguns pontos-chave tais como o facto de ser resultado de um processo histórico de uma determinada população, ao qual a necessidade se sobrepôs à vontade de um arquiteto ou de um projeto assumindo a ausência dos mesmos, respondendo a carências visíveis num certo meio, adaptando-se às limitações tecnológicas e ao meio envolvente, utilizando-o como foco orientador da forma.

Amos Rapoport, no segundo capítulo do seu livro *House Form and Culture*; (1969), fornece uma análise estruturada da sua perceção relativa ao conceito da forma relativa à arquitetura baseada na

---

23      *"We may say that monuments-buildings of the grand design tradition- are built to impress either the populace with the power of the patron, or the peer group of designers and cognoscenti with the cleverness of the designer and good taste of the patron. The folk tradition, on the other hand, is the direct and unself-conscious translation into physical form of a culture, its needs and values-as well as the desires, dreams, and passions of a people."*

análise da cultura e da relação entre as múltiplas dimensões que afetam a vida humana.

*Segundo Rapoport, “O objetivo da maior parte do trabalho que tem sido executado relativo ao tópico dos edifícios primitivos ou vernaculares, tem sido a classificação, listagem e descrição das tipologias habitacionais e das suas características.”*  
(Rapoport, 1969, p. 17)

Rapoport é o primeiro autor a estruturar organizada e individualmente os aspetos definidores da forma na arquitetura, de um modo de vista antropológico.

### 3.4 Regionalismo Critico

De forma a entendermos o conceito de Regionalismo Critico torna-se essencial entender o seu contexto bem como os ideais que o originaram.

O regionalismo é considerado uma atitude face a arquitetura, trata de identificar as características de uma determinada região podendo estes ser considerados a cultura, etnia, a linguagem, o clima, a topografia, a indústria, as áreas urbanas e até mesmo a política. O regionalismo é assim nada menos que a consciência da identidade de uma determinada região, foca-se na diversidade cultural, elemento rejeitados pelo modernismo.

Alexander Tzonis e Liane Lefaivre são os primeiros autores a introduzir o conceito de Regionalismo Critico no léxico da arquitetura em 1981.<sup>24</sup> Os autores entendem que a sociedade se encontra

---

<sup>24</sup> *Anthony Alofsin escreveu pela primeira vez sobre o tema do Regionalismo Construtivo enquanto estudante de Harvard sobre tutela de Anthony Alofsin, utilizando o termo Regionalismo Construtivo e definiu as bases do conceito utilizando os conceitos de Lewis Mumford como Ponte de Partida.*

num processo de globalização e destruição de fronteiras culturais.

Ambos partilham uma nostalgia pelo passado que temem esquecer em reflexo de uma perda de identidade regional e homogeneização cultural.

Segundo defendem, o *regionalismo Crítico* é um movimento que surge em resposta aos problemas criados pela globalização modernista, não tentando reviver ideologias regionalistas do passado, mas sim reconhecer na história o contexto e o caminho para uma transformação da realidade contextualizada, preservando a identidade local.

O objetivo do Regionalismo Crítico é assim encontrar o ponto de equilíbrio perfeito entre o objeto arquitetónico e o Locus.

Keneth Frampton foi uma das figuras principais no desenvolvimento do conceito Regionalismo Crítico.

As tendências de Itália revelaram também um fator relevante, figuras como Gregotti e Aldo Rossi acabaram por reforçar este ideal pós-modernista.

Este modelo representou a transição entre as tradições arquitetónicas locais e os movimentos modernistas internacionais da Europa no Séc. XX.

Frampton deu continuidade ao conceito de Tzonis e Lefaivre concebendo a sua própria definição do tema através de diversos artigos durante a década de 1980.

A sua publicação *Towards a Critical Regionalism: Six Points for An Architecture of Resistance* (1983), marcou o início da discussão.

Frampton não tem como intenção formular um modelo estético, mas sim apresentar uma nova visão sobre a arquitetura, considerando a identidade do lugar, as heranças vernaculares, o clima, a topografia numa aprendizagem moderna e aberta à utilização tecnológica adaptada à realidade local.

É uma evolução consciente de todas as influências que um arquiteto e a arquitetura são sujeitos: Formação, Herança Local, Cultura Universal, Clima, Luz, Topografia, Etc.

Segundo Frampton, *“O termo Regionalismo Crítico não pretende denotar o vernacular como foi em tempos espontaneamente produzido pela combinação e interação do clima, cultura, mito e artesanato, mas pretende antes identificar aquelas recentes ‘escolas’ regionais cujo primeiro objetivo tem sido de refletir e servir as limitadas áreas nas quais estão situadas. (...) O conceito de cultura nacional ou local é uma proposição paradoxal não apenas por causa da presente óbvia antítese entre cultura enraizada e civilização universal, mas também porque todas as culturas, tanto antigas como modernas, parecem ter*



*dependido para o seu desenvolvimento intrínseco de certa fertilização cruzada com outras culturas.”*  
(Frampton, 2007)

Kenneth Frampton seguiu então a dissecar em sete pontos o Regionalismo Crítico no seu livro *Modern Architecture: A Critical History*; (1980), onde considera o regionalismo uma “estratégia de resistência” contra a globalização e defende uma arquitetura relacionada com a natureza e não caracterizada pela homogeneidade cultural, consumo em massa e independente do lugar e do clima, alguns ideais do modernismo.

Frampton definiu o *regionalismo crítico* através de:

*“1. O Regionalismo Crítico tem de ser compreendido como uma prática marginal, uma que, enquanto é crítica da modernização, mesmo assim recusa abandonar os aspectos emancipatórios e progressistas do legado arquitetónicos moderno. Do mesmo modo, a natureza marginal e fragmentada do Regionalismo Crítico serve para se distanciar da otimização normativa e da utopia naïve do início do Movimento Moderno.”* (Frampton, 2007, p. 327)

O regionalismo procura retificar as lacunas do modernismo, não o rejeita, mas procura retificar

contra os ideais de tabula rasa do modernismo, identificando como aspeto negativo a rejeição do “Locus”. Considera-se uma prática marginal, oposta aos ideais de modernização, mas compartilha os progressos históricos da arquitetura moderna.

*“2. O Regionalismo Crítico manifesta-se como uma arquitetura conscientemente limitada, que em vez de enfatizar o edifício como um objeto autónomo, coloca em foco o território”*

*(Frampton, 2007, p. 327)*

Apresenta-se consciente das suas limitações, o foco no “lugar” ao invés da peça arquitetónica representa o maior contraste do tema com o movimento *moderno*, o lugar deveria definir o projeto e não o programa ou a função.

*“3. O Regionalismo Crítico favorece a realização de arquitetura como uma realidade tectónica em vez de uma redução do ambiente construtivo a uma série de incongruentes episódios cenográficos.”*

*(Frampton, 2007, p. 327)*

A “Realidade Tectónica” que Frampton aborda procura encontrar o equilíbrio entre a representação da estrutura e a sua adequada integração com a envolvente.

*“4. O Regionalismo Crítico é regional no sentido em que evidencia fatores específicos do local, indo desde a topografia, considerada como uma matriz tridimensional na qual a estrutura é inserida, até ao jogo de variação da luz local através de toda a estrutura. (...) Uma resposta às condições do clima é [também] uma consequência necessária para estas circunstâncias. Como tal, o Regionalismo Crítico opõe-se à tendência da ‘civilização universal’ de usar o ar condicionado, etc. Tende [portanto] a tratar os vãos como delicadas zonas de transição com a capacidade de responder às condições específicas impostas pelo local, pelo clima e pela luz.” (Frampton, 2007, p. 327)*

A Relação interior/exterior é uma das maiores temáticas na disciplina da arquitetura, a necessidade de proteção do homem do seu meio envolvente traduz-se hoje sob a forma de janela, um meio de controle da luz e ao mesmo tempo de controle térmico.

*“5. O Regionalismo Crítico dá tanto ênfase ao aspeto táctil como ao aspeto visual. Estando consciente que o ambiente pode ser experienciado em outros termos para além do visual. É sensível à (...) iluminação, sensações de calor e frio, humidade, movimento do*

*ar, variação de aromas e sons ou mesmo ao tipo de acabamento de diferentes materiais.”*

*(Frampton, 2007, p. 327)*

A absorção e interpretação que o objeto arquitetônico proporciona, está paralela á apreensão das múltiplas dimensões que compõe o “Locus”, as sensações visuais, auditivas, olfativas, táteis estão presentes nas camadas históricas do objeto, pelo que a leitura que temos do mesmo é não só evocada pela memória como pelas sensações.

*“6. Apesar de se opor à simulação sentimental do vernacular local, o Regionalismo Crítico insere, ocasionalmente, re-interpretações de elementos vernaculares como episódios disjuntivos do conjunto global. Ocasionalmente, usa também elementos de origens externas (...) sendo capaz de cultivar uma cultura focada sobre o local sem ser demasiado hermética. Neste aspeto, tende para a criação paradoxal de uma ‘cultura global’ com bases regionais (...).” (Frampton, 2007, p. 327)*

De acordo com os ideais de Frampton e consequentemente trespassados para o seu conceito de Regionalismo Crítico, o que separa esta interpretação da arquitetura e da realidade dos anteriores e restantes movimentos regionais é a

abertura a influencias externas na procura do melhor método construtivo de resposta ao lugar, um reflexo da evolução da sociedade, da formação arquitetónica e evolução tecnológica.

*“7. O Regionalismo Crítico tende a florescer naquelas culturas intersticiais que de um modo ou doutro são capazes de escapar ao impulso otimista da civilização universal.” (Frampton, 2007, p. 327)*

Frampton utiliza o caso Português como exemplo de um território onde o Regionalismo Crítico floresce dos interstícios culturais. Por estar politicamente fechado aos ideais modernistas da Europa no Séc.XX encontrou uma identidade arquitetónica heterogénea, própria da sua cultura e tradição em equilíbrio com as tendências internacionais.

## 4. Cova Do Vapor

### 4. A Arquitetura

O exercício prático da Prova Final de Arquitetura (PFA) tem como objetivo a proposta de um objeto arquitetónico fundamentado pela análise teórica relativa aos conceitos vernaculares apreendidos ao longo da pesquisa.

O processo arquitetónico procura uma reabilitação do território introduzindo a visão desenvolvida ao aprofundar os conceitos apreendidos ao longo da vertente teórica no território da Cova do Vapor.

A obra proposta vive da vertente teórica e a vertente teórica vive através da formalização do objeto prático, pelo que foi uma opção não segregar os dois momentos do trabalho.

Para entendermos o lugar (Cova do Vapor) é necessário encontrar na sua história as pontes temporais entre o presente e o passado para conseguirmos propor certamente um futuro.

A toponímia do lugar pode ser dissecada nos seus dois segmentos, a “Cova” e o “vapor”.

A génese do topónimo “Cova” deriva das dragagens executadas nos anos 1940 nos areais da Golada do Tejo.

A descompensação do sistema natural veio provocar a erosão dos bancos de areia e a conseqüente depressão, ou cova.

A Origem do “Vapor” deriva da invenção dos barcos a vapor utilizados para fazer a travessia do rio Tejo durante a época balnear.

A arquitetura vernacular da Cova do Vapor dos anos 1930 tem vindo a sofrer severas alterações.



Figura 1 - Recorte de Jornal  
“Casa sobre Estacas”  
Construção original da Cova do  
Vapor assentes em estacas sobre a  
Duna.

A possibilidade de assentamento definitivo nos anos 1970 alterou a imagem do bairro de forma definitiva. As estacas de madeira construídas sobre as dunas de areia foram trocadas por alvenaria empilhada ou bases de cimento.

A necessidade de manutenção das construções devido à ação direta de ventos marítimos levou à prática de uma arquitetura caseira, gradualmente substituindo os materiais construtivos tradicionais, os tabuados de madeira coloridos foram na maior parte das situações substituídos por alvenaria de tijolo.

As modificações não se cingiram à substituição do método construtivo da fachada e do edifício, a ampliação do espaço da habitação com intuito de se adaptar aos padrões sociais contemporâneos obrigou a construção de anexos independentes da casa.

Neste momento são raras, ou quase inexistentes as construções originais.

Nos raros casos em que encontramos no bairro edificações de carácter original, geralmente encontramos-las escondidas por anexos á estrutura principal, construídos em alvenaria, chapas de metal ou plásticos.

As coberturas são geralmente construídas por telha ou chapas de fibrocimento o isolamento inexistente.





Figura2 - Habitação 1 Cova do Vapor

Construção Original com Anexos  
posteriores construídos em volta.  
Tirada na rua principal.

As habitações originais respeitavam uma estrutura simples de pilares de madeira dispostos numa planta quadrangular livre com tabuados verticais pregados à fachada e um espaço exterior sobre a cobertura que se estende formando um alpendre.

As estruturas Palafíticas originais características do Litoral centro de Portugal, encontram aqui um paralelo arquitetónico não incluído no Inquérito à Arquitetura Regional Portuguesa.

Os assentamentos piscatórios verificados ao longo do Rio Tejo são o resultado de uma atividade migratória.

Os invernos rigorosos tornavam impossível a atividade da pesca e a afluência sazonal que desaparecia na época do inverno tornava impossível a subsistência dos pescadores.

A migração para as margens do Rio onde no Inverno conseguissem atender a outras atividades como a agricultura explica a pontuação de construções piscatórias do litoral ao interior.

As habitações da Cova do Vapor partilhavam o carácter vernacular palafítico, ainda que se dividissem na sua tipologia em dois grupos, as barracas de pescadores e as de banhistas. (arquitetos sem fronteiras, 2011)

As construções Palafíticas são recorrentes ao longo da costa Portuguesa, Ernesto Veiga de Oliveira e Fernando Galhano publicam em 1964, *Palheiros do Litoral Central Português* e Domingues Tavares,



Figura 3- Habitação 2 Cova do Vapor

Estrutura construída no Piso térreo,  
onde se guardavam as redes de  
Pesca.

aborda no seu livro *Casas na Duna*; (2018) os Palheiros do Furadouro demonstrando um cenário recorrente ao longo da orla marítima Portuguesa.

A abordagem ao projeto de arquitetura seguiu a seguinte metodologia:

- Análise dos acessos e transportes, públicos e privados.
- Análise e avaliação das defesas Marítimas.
- Entendimento e proposta de espaço público de apoio às actividades Marítimas.

A proposta divide-se em duas escalas de intervenção. Uma escala Urbana, em resposta às problemáticas urbanas de espaço público, defesa marítima, acessibilidades e transportes. A escala do objeto arquitetónico responde a um novo olhar sobre as propostas nunca concretizadas pela câmara de Almada e APL.



Figura 4 - Habitação 3 Cova do Vapor

Habitação com tabuado à vista,  
típico das habitações vernaculares da  
Cova do Vapor.



Figura 5- Cabanas espalhadas na Duna,  
Cova do Vapor, Eduardo Gomes, 1941  
Cabanas de pescadors distribuidas  
pelas praias da costa e da Cova do  
Vapor.



Figura 6- Cabanas espalhadas na Duna,  
Cova do Vapor, 2019  
Imagem Tirada da Praia da Cova do  
Vapor, com vista da margem norte  
do Tejo e núcleo de assentamento do  
bairro.

## 4.2 Contexto Histórico

A Cova do Vapor corresponde ao núcleo de assentamentos situado na freguesia da Trafaria, Concelho de Almada.

Encontra-se definida por limites naturais, característica que se traduz de forma clara na sua implantação de morfologia orgânica, resultado da relação entre o ser humano e o seu meio envolvente. Dada a sua história e características únicas, encontramos neste lugar uma identidade própria de carácter singular face aos demais locais do concelho.

O bairro encontra-se banhado a Norte, pelo Rio Tejo, a Sul e Nascente pela mata de São João e a Poente pelo oceano Atlântico.

No início do Séc.XX, anos 1930/40, revela-se um interesse crescente na margem a sul do Tejo como zona de turismo balnear, dadas as suas qualidades únicas naturais.

Numa primeira instância, a transição entre margens era feita por meios fluviais, através de barcos a Vapor, posteriormente, com a construção da ponte 25 de Abril em 1966, a transição entre margens passou a ser feita também por veículos automóveis. As habitações a valores reduzidos permitiram o assentamento habitacional na margem sul do Tejo e em 1999 com a inauguração da travessia ferroviária denotou-se uma ainda maior densificação populacional.





Figura 7- Cova do Vapor, vista aérea,  
1953  
Imagem antes dos assentamentos definitivos,  
com as movimentações de terras para  
proteção da fábrica de explosivos. Visível o  
porto de atracagem do barco a vapor.

A Cova do Vapor era no início do séc. xx povoada por pescadores, cujas barracas eram construídas em madeira sobre estacas ao longo do extenso areal para apoio à pesca e mais tarde como habitação permanente.

Foi no período dos anos 1940/1950 que se começaram a verificar assentamentos de veraneio na língua de areia da Golada do Tejo, junto às habitações de pescadores.

O assoreamento da margem norte que permitiu a construção de um porto de atracagem de embarcações, explorado pela Parceria dos Vapores Lisbonenses que ligava o Cais do Sodré à Cova do Vapor e fazia a transposição de margens na época balnear.

Com facilitação da travessia, os habitantes sazonais iniciavam pedidos de permanência ao governo Militar.

No período temporal dos anos 1950 até à revolução de 25 de Abril de 1974, o número de habitações fixadas no território aumentara das 60 para perto de 300 habitações.



Figura 8- Barco a Vapor

Barco "O Flecha" que ligava a Cova do Vapor ao Cais do Sodré.

A partir de 1940 inicia-se o processo de erosão da Golada na zona atual da Cova do Vapor uma língua de areia de seis quilómetros de extensão na direção do Bugio. O jornal Praia do Sol apresenta relatos de habitantes que conseguiam executar a travessia da Cova do Vapor ao Bugio a pé.

As dragagens que foram iniciadas em 1940 utilizadas nos aterros de Belém-Algés, Cacilhas e Alfeite, tiveram como consequência o desequilíbrio do sistema de sedimentos que ali se depositavam.

Este desequilíbrio resultou na modificação da linha de costa devido à erosão marítima que não é reposta através do depósito natural de sedimentos provenientes do rio Tejo.

De 1845 a 1879 assistimos ao recuo de 750 metros da linha da língua de areia.

De 1879 a 1893 verificamos um recuo de 400 metros.

De 1929 e 1939 verificamos um recuo de 750 metros.

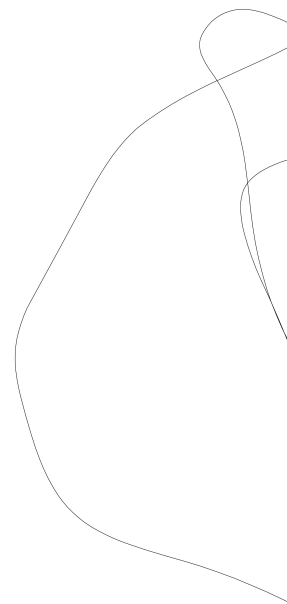
De 1947 e 1951 de 500 verificamos um recuo de metros sobre a terra.

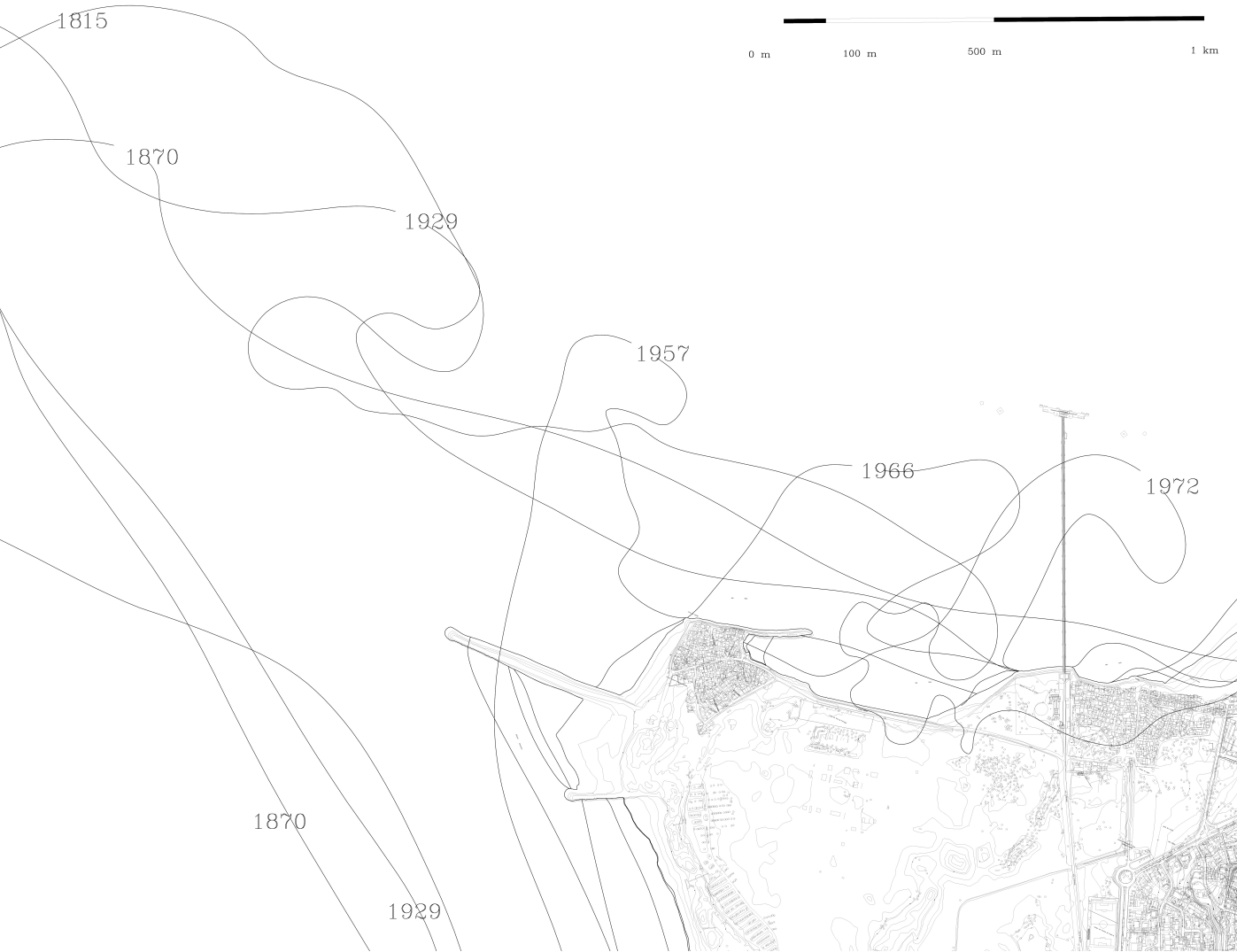
(Oliveira, M.S.C, 2013)

A fabrica de dinamite instalada em 1873 na Trafaria e na mata de São João pelo engenheiro francês Combemale, ergueu em 1955 uma segunda duna artificial com objetivo de travar os avanços do mar.

Em 1959 é construída o primeiro esporão de defesa (o atual pontão que define o porto).

E no seguimento desta proteção artificial, em 1962 é construído o segundo esporão alinhado na direção do Bugio e em 1963 o terceiro no limite com a praia de São João.





**Planta 1870 - 2018**  
Planta com a alteração da linha de costa verificada ao longo dos anos.



Planta de 1957

Malha visível da Fábrica de  
Explosivos no centro da mata de São  
João



Planta de 1960

Primeiros assentamentos  
documentados em  
cartografia do exercito



### Planta de 1970

Construção dos Pontões e erosão da linha de costa, até à frente da fábrica de explosivos.





Plante 2018

Modificações do território  
estabilizadas.



**Plantas 1957,2018.**

Plantas sobrepostas para verificar a  
consolidação de assentamentos.



Plantas sobrepostas 1957,1960,1970,2018.  
Plantas sobrepostas para entender as  
modificações topográficas da linha  
de costa da Cova do Vapor.

### 4.3 Caminhos Pré-existentes

O acesso atual à Cova do Vapor é possível através da estrada florestal pertencente à antiga fábrica de Explosivos que rasga a Mata de São João da Caparica, ligando o na época o cais de desembarque da Trafaria e a costa da Caparica. O caminho acompanha a atual frente ribeirinha, que em 1960 se encontrava cerca de cinquenta metros atrás da linha de costa.

O único acesso ao bairro é esta marginal que, á imagem da Cova do Vapor recebeu um molhe de proteção contra a rebentação marítima. No entanto, o

seu contacto de proximidade com o Rio Tejo e com a rebentação do Oceano Atlântico, resulta anualmente num conjunto de danos na estrutura viária.

O Bairro sofre também de uma tremenda falta de transportes públicos, a única opção é o autocarro da Transportes Sul do Tejo que atende a Cova do Vapor duas vezes por dia no seu percurso Trafaria-Costa da Caparica.



Figura 9- Percurso Pedonal Existente,  
Cova do Vapor, 2019  
Caminho pertencente à antiga  
fábrica, delimitada pelo muro. Em  
1957 a linha de costa mostrava aqui  
uma extensão de 50 metros de areia

A Cova do vapor forma o cotovelo de ligação entre a Trafaria e a Costa da Caparica, no entanto, a ligação viária entre as duas zonas nunca foi executada incluindo o bairro.

Esta situação provocou um isolamento que não foi considerado na sua totalidade negativo pois resguardou o mesmo e permitiu que apenas o encontrasse quem o procurava de facto.

A proposta prevê um recuo do acesso viário de chegada à Cova do Vapor como medida de proteção em conjunto com a criação de um transporte férreo á semelhança da antiga linha de Transpraia.

A linha de “metro” é proposta como serviço de transportes públicos de ligação entre a Trafaria e a Costa da Caparica, à imagem da linha que existia na Costa da Caparica na época de 1960.

A frente Ribeirinha ganha agora um novo carácter pedonal, procurando o contacto humano com o mar tal como sempre existiu entre os habitantes da Cova do Vapor.

Considerou-se que o carácter da Cova do Vapor advém em parte do seu isolamento face aos

territórios da Trafaria e Costa da Caparica, locais que se desenvolveram urbanisticamente nas épocas de 1950.

A proposta da nova ligação viária e ferroviária procura incluir a Cova do vapor mantendo um certo afastamento do núcleo urbano.

A entrada no bairro pode ser agora feita através dos dois acessos.

A estrada percorre agora o interior da mata como antigamente, cortando a visão por entre pinheiros permitindo vislumbres do Rio Tejo por entre as falhas de pinheiros. No momento de inflexão em direção ao bairro, as edificações da Cova do Vapor e as dunas artificiais que a Fábrica de explosivos levantou, definem o eixo visual na direção do Rio e da Praça de barcos proposta.

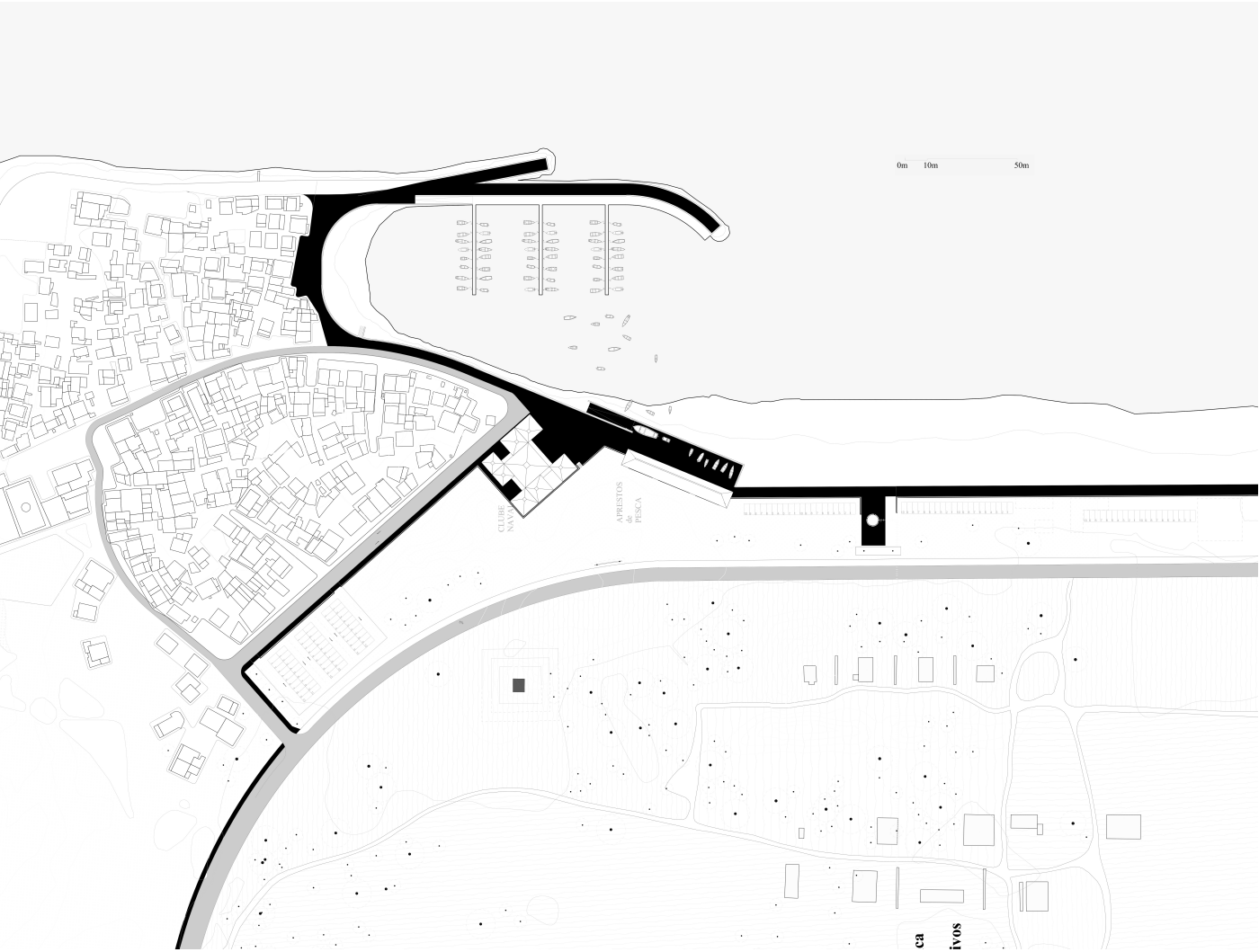
A nova marginal pedonal procura o carácter da cova do vapor através da sua materialidade, o pavimento drenante poroso de pigmento cor de terra utilizado no caminho permite que a rebentação marítima não fique estagnada no passadiço, mas que seja drenada de volta ao mar.



Figura 10- Linhas Férreas do Transpraia,  
Costa da Caparica  
Antiga linha do Transpraia, rasgando  
a duna por entre cabanas.





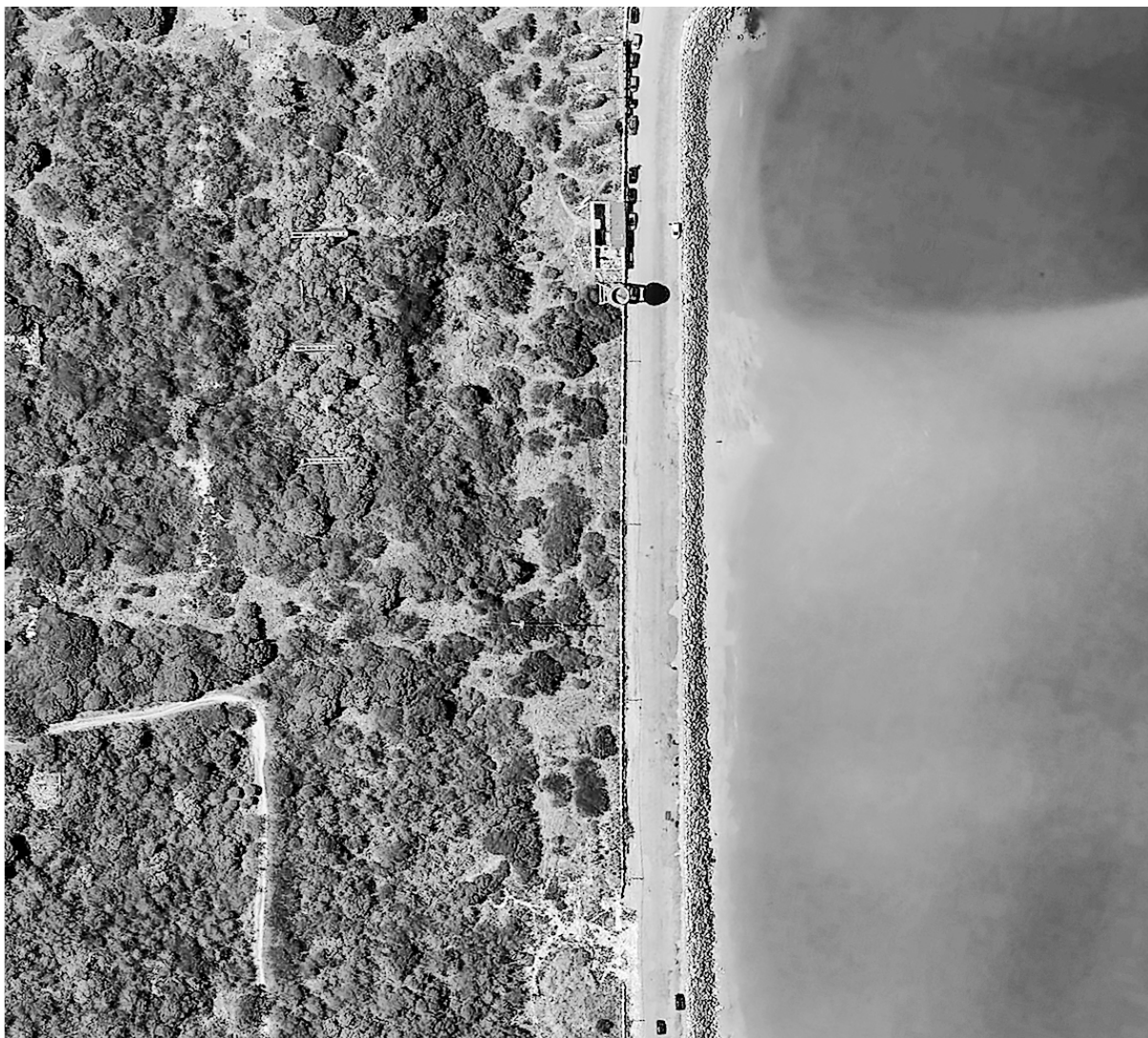


10m 5m 1m



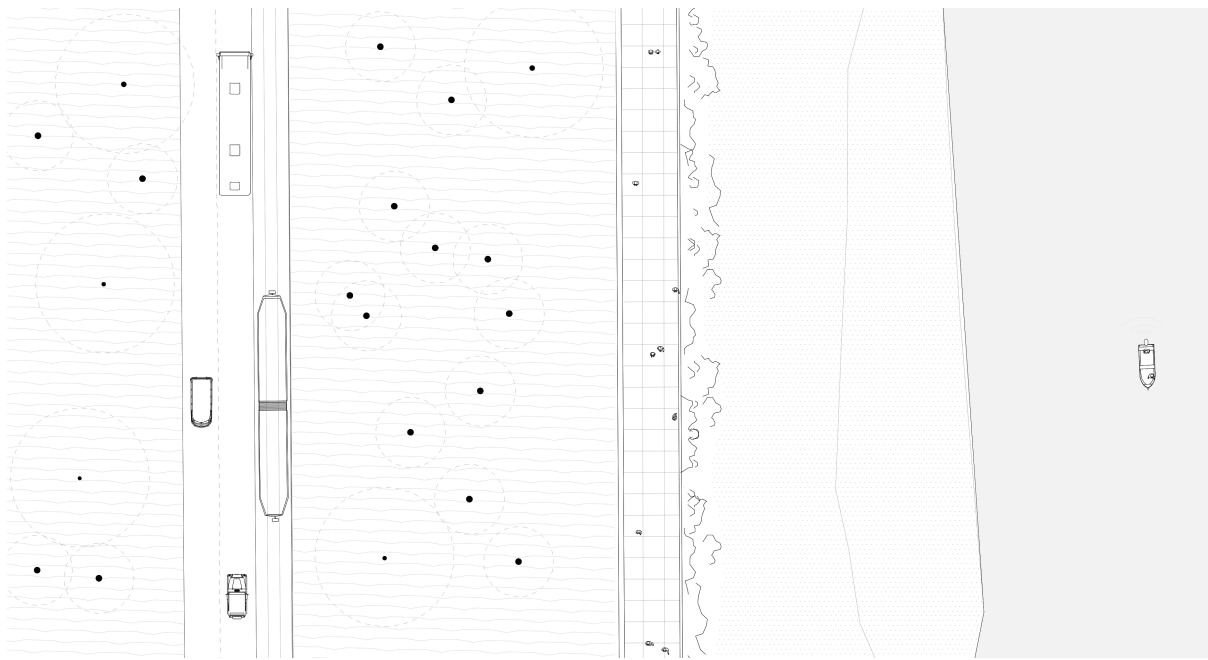
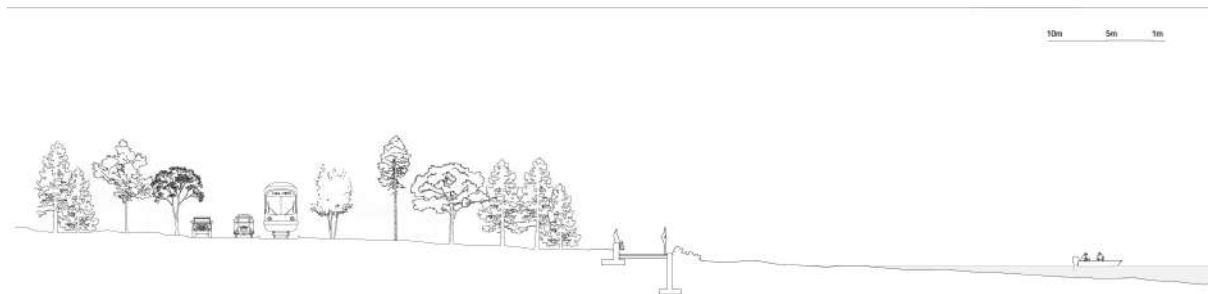
### Perfil e Planta Atual

Esquema explicativo da situação atual de acesso à Cova do Vapor.



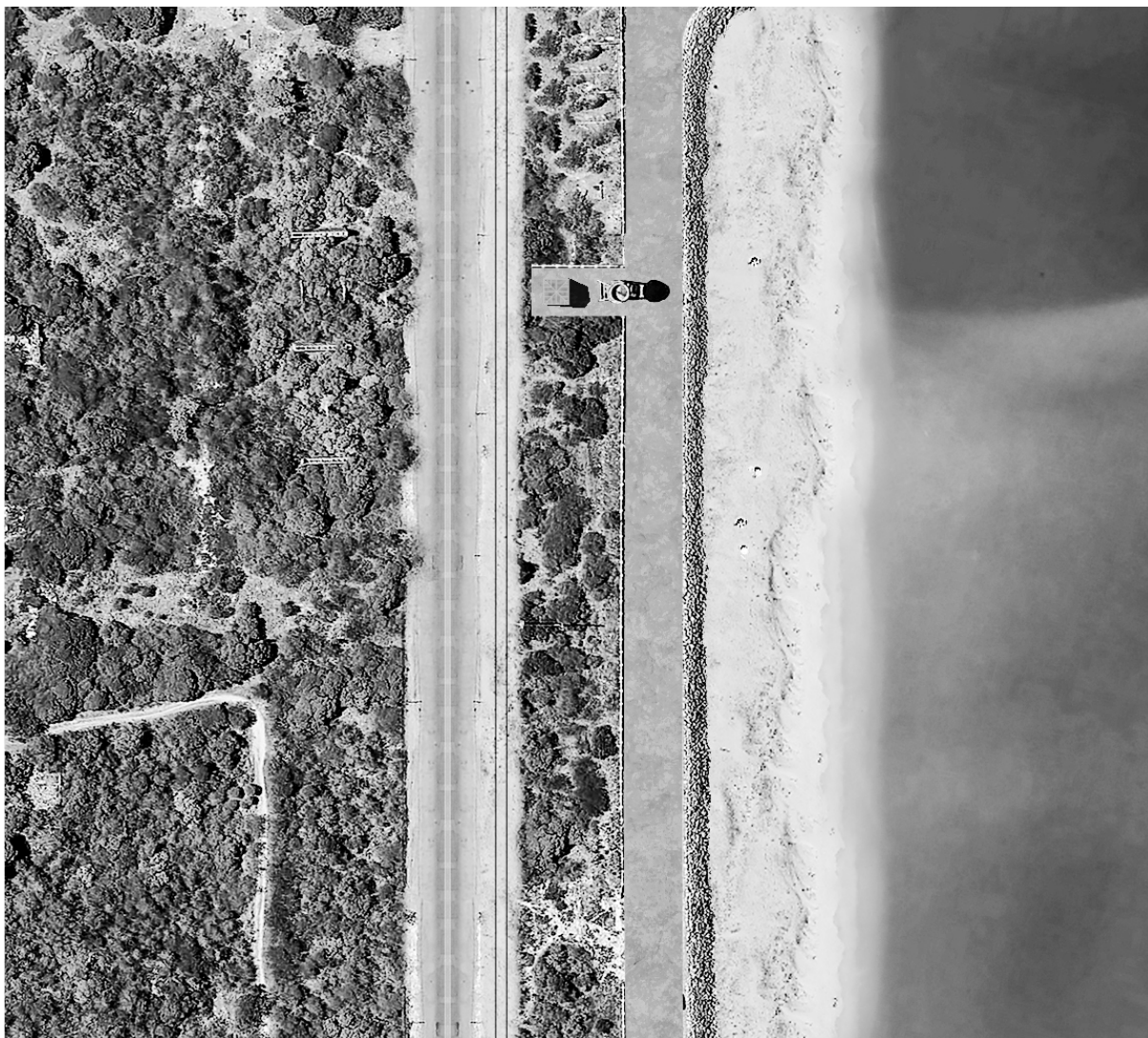
**Ortofotomapa atual**

Visível o seguinte ordenamento, da direita para a esquerda: Mar, Via de Acesso, Muro da Fábrica e Mata de São João.



**Perfil e Planta Propostos**

Corte explicativo da defesa Marítima e da expansão da linha de areia prevista.



**Fotomontagem do Ortofotomapa com Proposta**  
Visível o seguinte ordenamento, da direita  
para a esquerda: Mar, Percurso Ribeirinho  
Pedonal, Muro da Fábrica, Mata de São  
João, Linha de Metro de superfície e  
Estrada de Acesso à cova do Vapor ligando  
a Trafaria e a Costa da Caparica





Fotomontagem do percurso pedonal de  
chegada a cova do vapor  
Planta com eixo viário proposto a cinzento  
e espaço público refenerado a preto.

#### 4.4 Assentamentos

Os assentamentos primordiais foram feitos nos anos 1930 sobre o cordão dunar, um sistema dinâmico, que se encontra dependente de quatro fatores para a sua estabilidade: o Vento, a Influência Marítima, a Afluência de Sedimentos, e a Flora.

Com a plantação da Mata artificialmente e com a urbanização da vila da Trafaria e da Costa da Caparica o transporte de sedimentos a nível aéreo para manutenção das dunas sofreu um enorme decréscimo. As dragagens executadas e a maior dificuldade de assentamento de

sedimentos de forma natural levaram à erosão exponencial da costa.

Em meados do séc. xx, são levantados esporões e barreiras contra os avanços do mar como medida de proteção do núcleo urbano.

Este conjunto de pontões demonstrou aguentar as investidas do Oceano Atlântico, ainda que hoje a população tema os invernos rigorosos e as ondulações mais extremas.

Nos anos 1940 começam a ser requeridos pedidos oficiais para a construção de habitação.





Figura 11- Fotografia aérea, Cova do Vapor.  
Núcleo habitacional da Cova do Vapor.

O processo “era acompanhado com uma planta da construção. Mais tarde, com a autorização concedida era assinado, em presença de notário, um contrato entre o requerente e o Quartel-general. Após a construção, a delegação marítima da Trafaria confirmava e conferia a referida construção. Daqui para a frente, era apenas necessário comunicar qualquer alteração em termos de passagem de proprietário da barraca, e de pagar, de dois em dois anos, uma renovação da licença de construção”

(Arquitetos Sem Fronteiras. 2011)

A História da Cova do Vapor está ligada à evolução da linha de costa e dos avanços do mar.

Os primeiros assentamentos, as cabanas de pescadores eram usadas sazonalmente na medida em que os invernos eram demasiado rigorosos para a atividade da pesca, obrigando os pescadores a retornar à vida rural.



Figura 12- “Recorte de Jornal, grupo a observar destruição causada pelo mar”, 1962  
Habitação com tabuado à vista,  
típico das habitações vernaculares da  
Cova do Vapor.

Durante 20 anos estas estruturas construídas em madeira de pinho sobre a duna foram forçadas a recuar em direção à mata de São João. O lugar que lhes deu origem, sendo a madeira do pinhal a principal fonte de material que os pescadores utilizavam para construir as suas cabanas.

Sempre que o mar invadia a Vila, as casas de madeira eram transportadas através de juntas de bois para o interior das dunas.

O sistema palafítico sobre o qual as construções eram erguidas conferiam uma mobilidade estrutural às habitações. Estas cabanas construídas em cima de estacas tinham como propósito funcional a proteção sobre os avanços do mar.

A fábrica de explosivos desenrolou um papel fundamental na sobrevivência da Cova do Vapor, não só pelos postos de trabalho criados como também pela ajuda prestada.

*“...quando as ondas vinham por aí adentro, o engenheiro Roger, que era genro do D. José da fábrica, punha-se em cima de uma duna e*



Figura 13- “Recorte de Jornal, destruição  
provocada pelo mar”, 1962  
Habitação com tabuado à vista,  
típico das habitações vernaculares da  
Cova do Vapor.

*gritava para a gente: - Agora podem avançar [com as casas] até acolá. Era sempre assim” (Cerejo, 2002)*

Algumas habitações eram puxadas, outras eram desmontadas e reconstruídas em cotas mais elevadas, afastadas da linha de costa.

Foi apenas em 1971 com o aumento dos esporões que o núcleo da Cova do Vapor conseguiu fixar-se na sua implantação atual. As habitações eram numeradas de forma cronológica, da mais antiga para a mais recente. No entanto, a falta de planeamento levou à implantação orgânica e labiríntica das habitações, dentro dos seus “novos” limites naturais.

O núcleo em volta da baía representa os assentamentos primordiais, onde residem os pescadores. Na direção da mata estão implantadas as habitações construídas posteriormente.



Figura 14- “Recorte de jornal, casa  
puxada por bois”  
Habitação com tabuado à vista,  
típico das habitações vernaculares da  
Cova do Vapor.

A análise do território e da consolidação dos assentamentos revelou um bairro labiríntico e ao mesmo tempo simples no seu carácter orgânico. Metade do qual se encontra em área pertencente ao Porto de Lisboa e a outra metade na propriedade privada da Mata de São João.

No período de 41 anos de Estado Novo, o plano urbanístico de Lisboa visava tornar a margem Norte do Tejo o centro urbano da Capital, propondo colocar as Superestruturas de grande dimensão na margem sul do Tejo

Ao longo dos anos, a Trafaria e Cova do Vapor revelaram-se locais estratégicos para o desenvolvimento industrial marítimo, a sua localização entre o rio e o mar, no cunhal da terra fornece ao local atributos estratégicos únicos. Foram propostas diversas alternativas,





Figura 15- “Inundação” 1

Habitação com tabuado à vista,  
típico das habitações vernaculares da  
Cova do Vapor.

ora como terminal de contentores, ora como porto de embarcações de recreio pela APL.

Em 1980 a Trafaria sofreu uma alteração da sua paisagem com a construção do terminal cerealífero, SILOPOR, implantado sobre um terraplano artificial.

Em Dezembro de 2014 a APL em conjunto com a associação de moradores, propôs o melhoramento do espaço envolvente à baía dos pescadores.

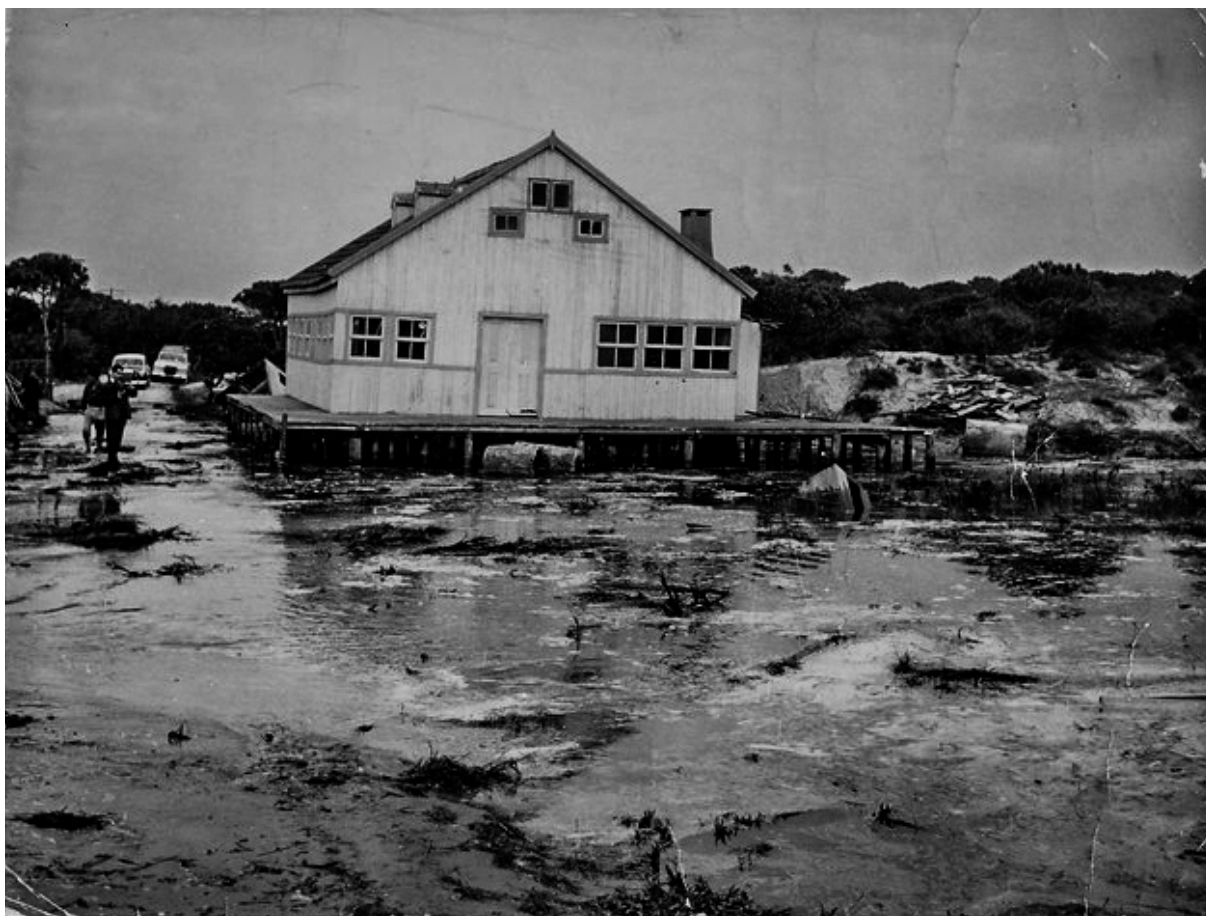


Figura 16- “Inundação” 2

Habitação com tabuado à vista,  
típico das habitações vernaculares da  
Cova do Vapor.

A proposta da APL visa múltiplos aspectos, entre os quais:

- Prolongamento do molhe (Esporão a Norte) em 60 metros.
- Criação de um esporão no lugar da atual rampa, para retenção de sedimentos.
- Terrapleno Pavimentado para aprestos e estacionamento de embarcações.
- Reforço ao longo do Terrapleno através de novos enrocamentos.
- Construção de uma Nova Rampa.
- Construção de um Cais de Apoio.

A Agência Portuguesa do Ambiente forneceu o seu parecer face à proposta, declarando o projeto positivo relativamente ao impacto ambiental, ressaltando alguns pontos negativos na proposta.

- Redução da linha de Praia em 60%.
- Redução do espelho de água.
- Redução da entrada do porto e fratura da sua relação visual e física a Nascente.

(Agência Portuguesa Do Ambiente, 2015)



Figura 17- “Recorte de jornal, vista sobre  
a baía”, 1968  
Habitação com tabuado à vista,  
típico das habitações vernaculares da  
Cova do Vapor.

A análise realizada ao território da Cova do Vapor permitiu concluir que o facto de nunca ter existido uma entidade reguladora do território e a conseqüente organização do mesmo levou ao desenvolvimento de um lugar desprovido de espaço público de qualidade. A interação entre moradores é feita ao longo das ruas estreitas, onde passam apertados os veículos de moradores.

A proposta de um novo espaço central de encontro vem ao encontro de dois fatores, a proposta da APL e a análise executada. O desenho de um espaço de centralização das atividades marítimas através de um espaço que se insere entre os limites da mata e do rio encontra nos seus espaços de tensões a entrada na cova do vapor de forma pedonal e viária. Reformula a relação de uma nova rampa e a relação entre o espaço da terra e o espaço do mar, procurando integrar dois programas, o Centro Náutico que se perdeu no tempo e os Aprestos de Pescadores contemplado na

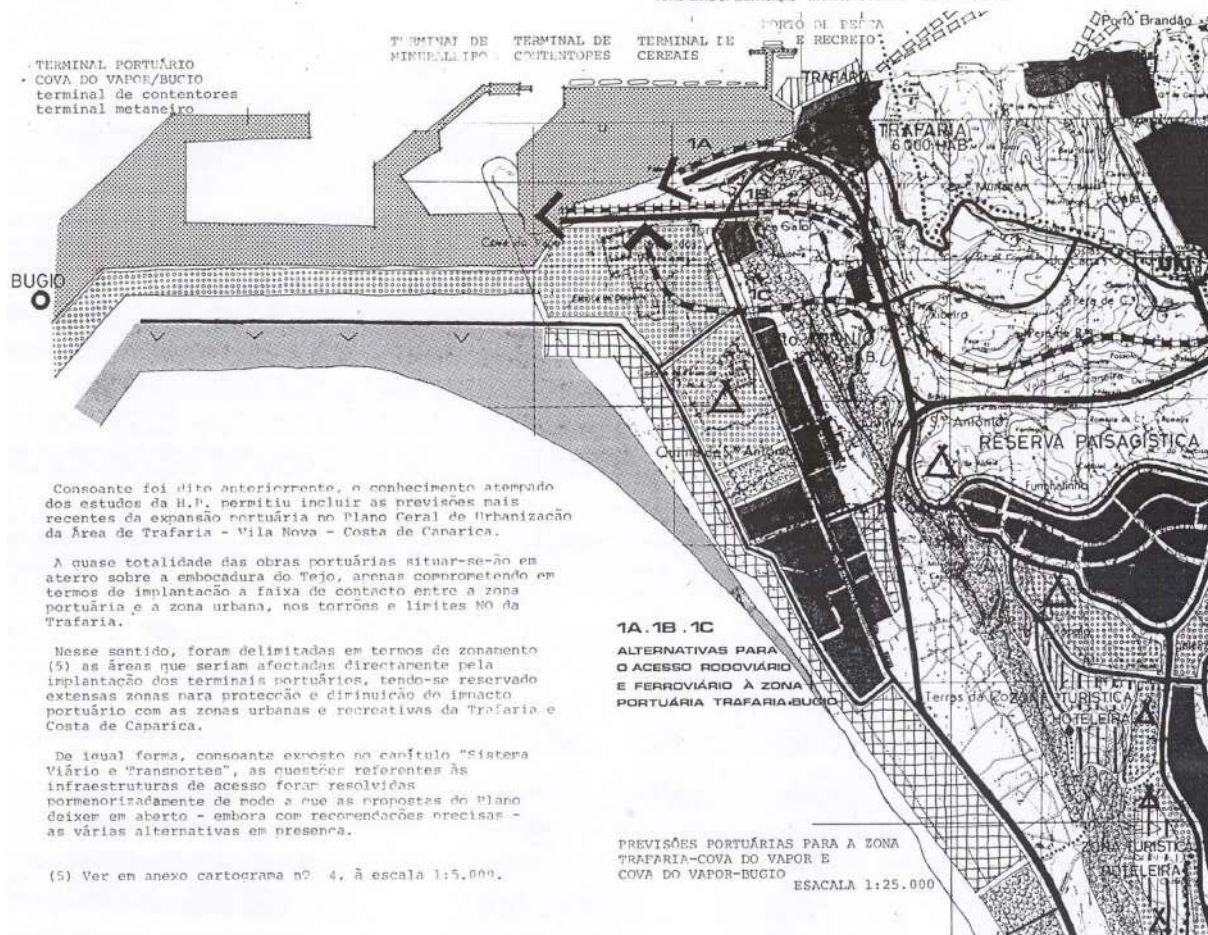


Figura 18- Proposta APL terminal de Contentores.  
Habitação com tabuado à vista, típico das habitações vernaculares da Cova do Vapor.

A planta representada através do seu corte ao nível +4m demonstra claramente o posicionamento das defesas marítimas naturais e artificiais.

Esta planta possibilitou a elaboração da estratégia proposta tendo em conta as necessidades de proteção do bairro.

Tal como abordado anteriormente, a frente ribeirinha ganha um novo carácter através da sua nova função pedonal, chegando à Cova do Vapor acompanhada pelo muro da antiga fábrica de explosivos.

O caminho é recebido neste alargamento de espaço público definido pela mata, pelo Rio e pelos edifícios do Bairro.

A rampa de varadouro direciona-se ao longo da barreira de enrocamentos em direção à zona de águas mais protegidas.

A restante baía é definida pelo primeiro pontão da Cova do vapor, que segundo os estudos da APL necessitava de um prolongamento de 60

metros. Assim a proposta prevê um redesenho do esporão, modificando o seu posicionamento e encurvando a ponta do mesmo como medida de proteção e fechamento da entrada do porto. Em memória do antigo pontão, parte do mesmo mantém-se com o carácter de miradouro virado para Lisboa.



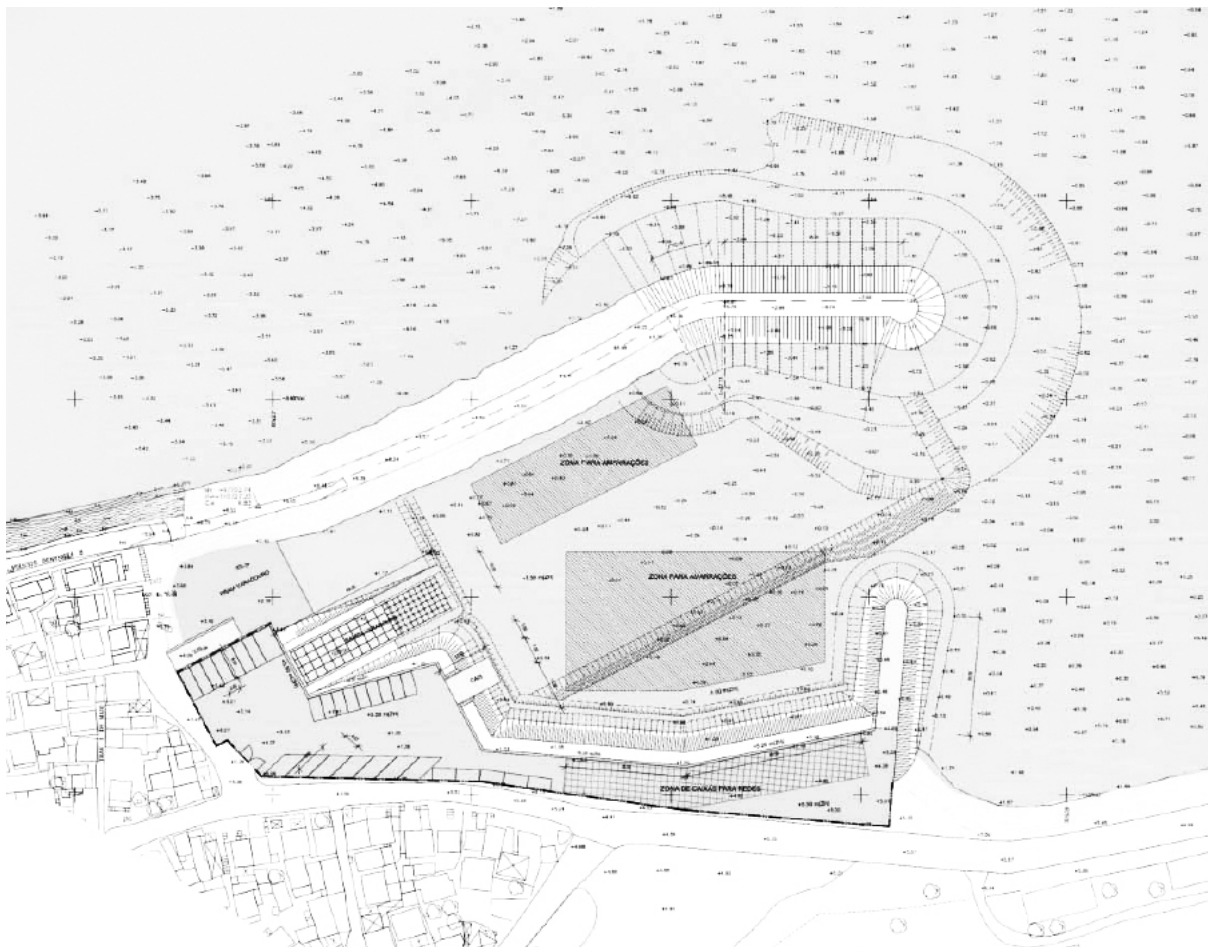


Figura 19- Proposta para a baía da  
cova do vapor, Parecer da Comissão  
de Avaliação

Habitação com tabuado à vista,  
típico das habitações vernaculares da  
Cova do Vapor.





Planta seccionada à cota +4m

Definição das barreiras,  
naturais e artificiais que  
protegem o bairro.



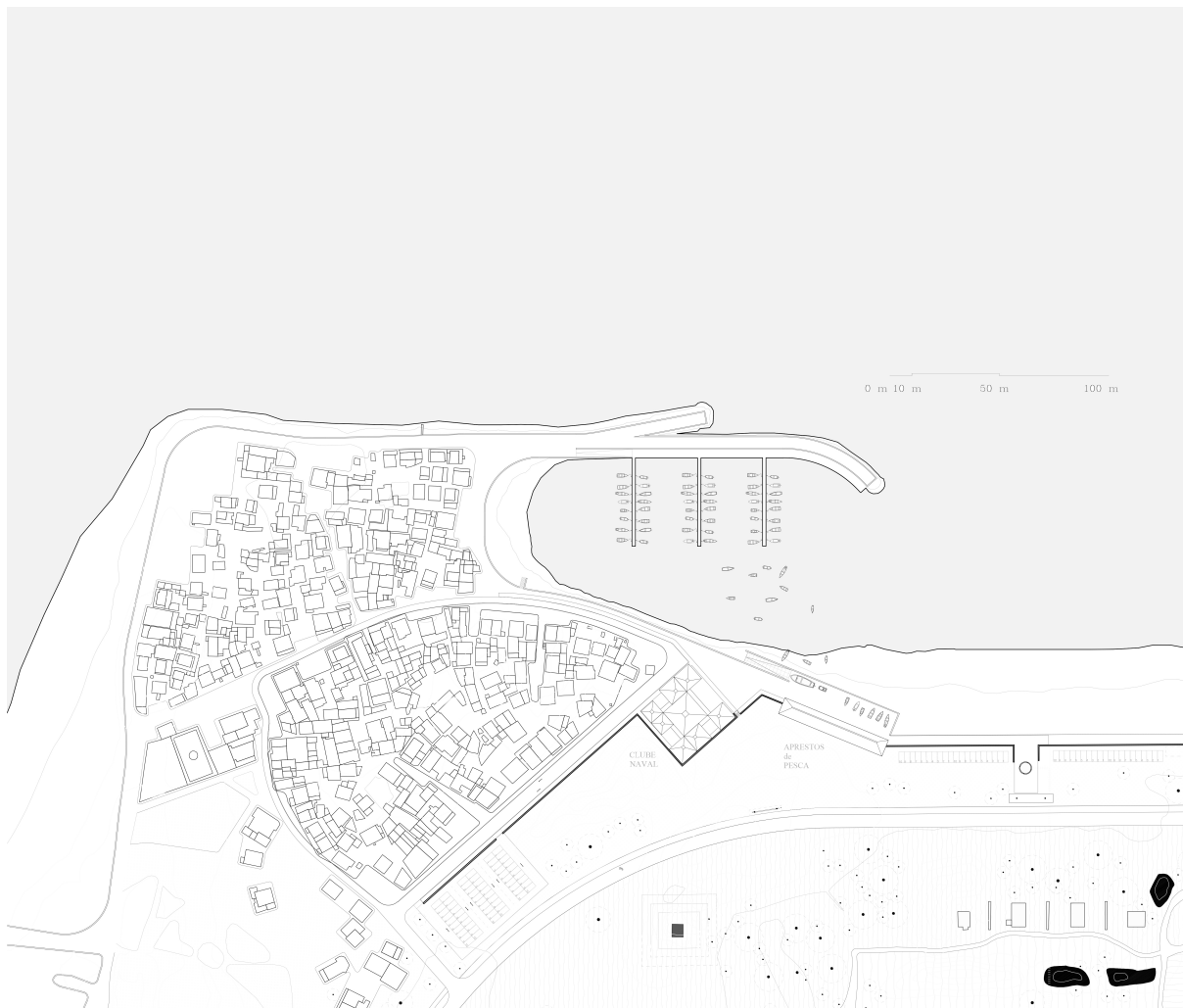
### Planta do cenário atual

Planta do bairro, mostrando o assentamento orgânico e falta de espaço público desenhado.



Ortofotomapa Atual

Assentamento Organico do bairro  
atualmente



### Planta Proposta

Desenho do projeto e espaço poublico que nasce da presença do muro redesenhado para aproximar os limites naturais do espaço.



Fotomontagem Ortofotomapa Atual

Integração do projeto ao espaço  
existente.

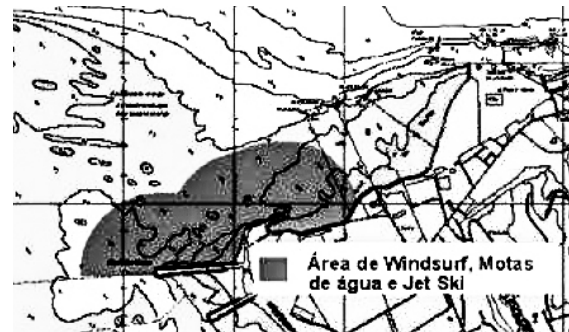
## 5. Projeto de Arquitetura

O percurso ribeirinho encontra na cova do vapor uma das suas paragens no seu percurso entre a Trafaria e a Costa da Caparica. A chegada ao bairro é anunciada pelas habitações coloridas, espalhadas pela paisagem de forma pitoresca e pelo reservatório de água que se eleva aos dezoito metros, semelhante ao farol do bugio, vigiando o bairro invés do mar.

O caminho pedonal é acompanhado pelo muro definidor da antiga fábrica de explosivos.

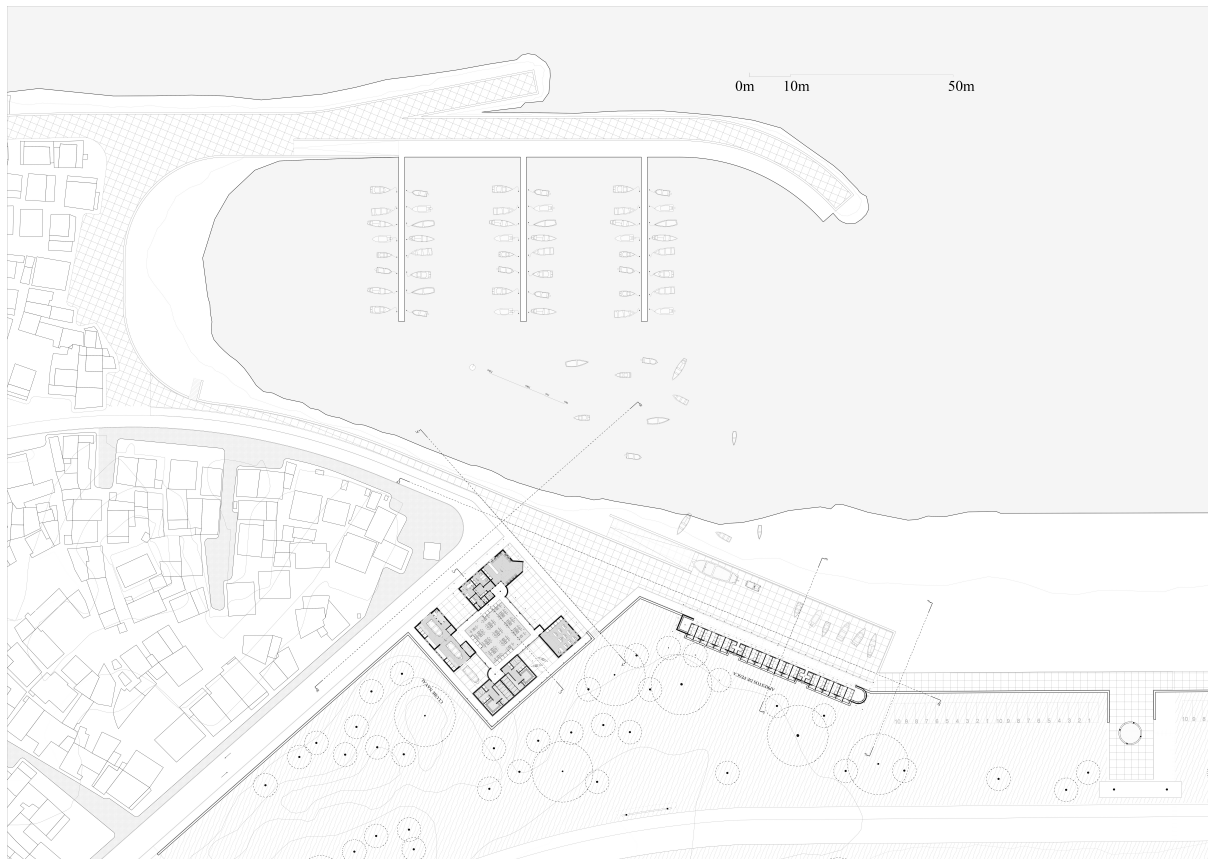
O muro transforma-se assim numa linha geradora de projeto fragmenta-se e decompõe-se ao longo do território, procurando o carácter de tensão, diminuindo a distância entre elementos naturais e construção.

A procura de permanência e contextualização com o lugar encontrou no programa, nas coberturas, na materialidade, o seu carácter e identidade.



O espaço público projetado, procura reforçar a segurança do bairro face às condições naturais e propor uma regeneração do espaço público inserindo dois programas necessários ao local dadas as carências de instalações de apoio à prática desportos náuticos e atividades piscatórias.





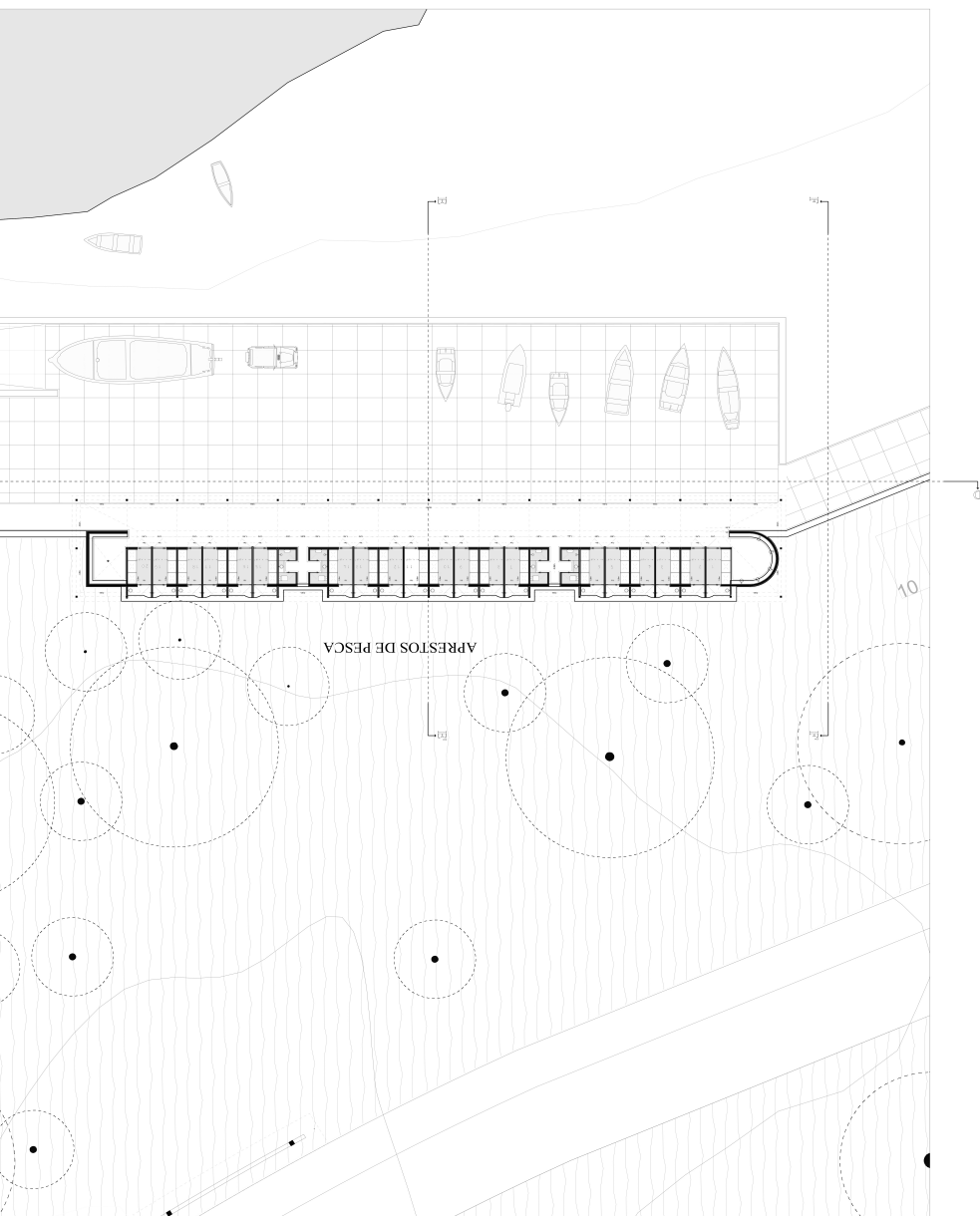
**Planta da proposta do novo espaço público,  
edifício de aprestos e Centro Náutico**

Proposta urbana com redesenho do Pontão original, e implantação do novo espaço público ao longo do muro da Fábrica de explosivos.

## Centro Náutico

Quatro volumes que se organizam em torno do espaço central livre, o núcleo virado para a praça apresenta-se como a entrada e serviços de escritórios e balneários para treinadores do centro Náutico. A Nascente entre o muro e ovolume de recepção organiza-se a sala de aula. A Poente, junto à estrada de serviço à praça e cova do Vapor está a oficina de barcos de apoio ao centro Náutico e pescadores do bairro. Por ultimo, os balneários no cunho do muro está inserido o volume dos balneários.

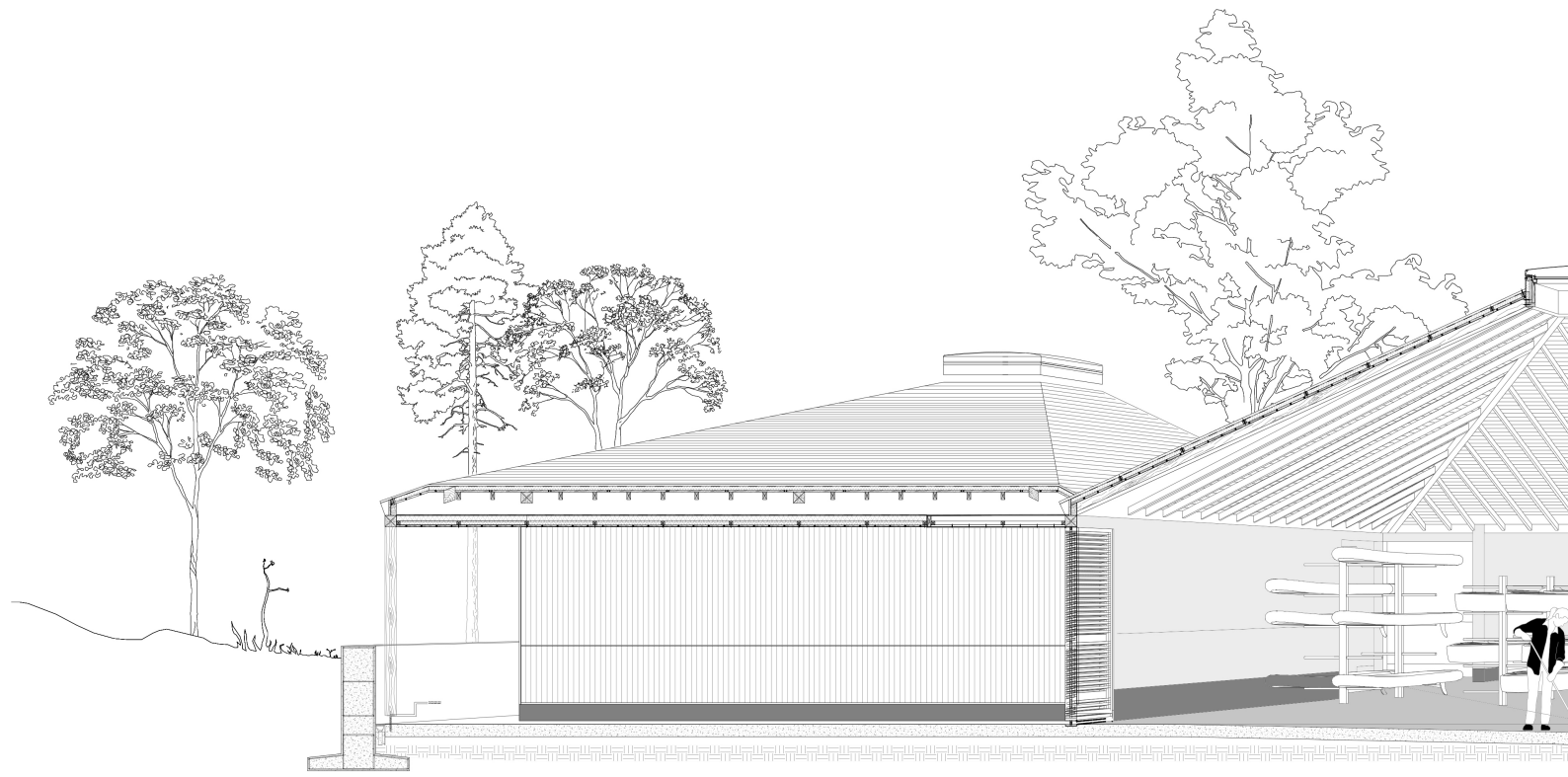




### Apreostos de Pescadores

O edifício de apresto está implantado frente à rampa de varagem, na chegada do percurso pedonal ao bairro.

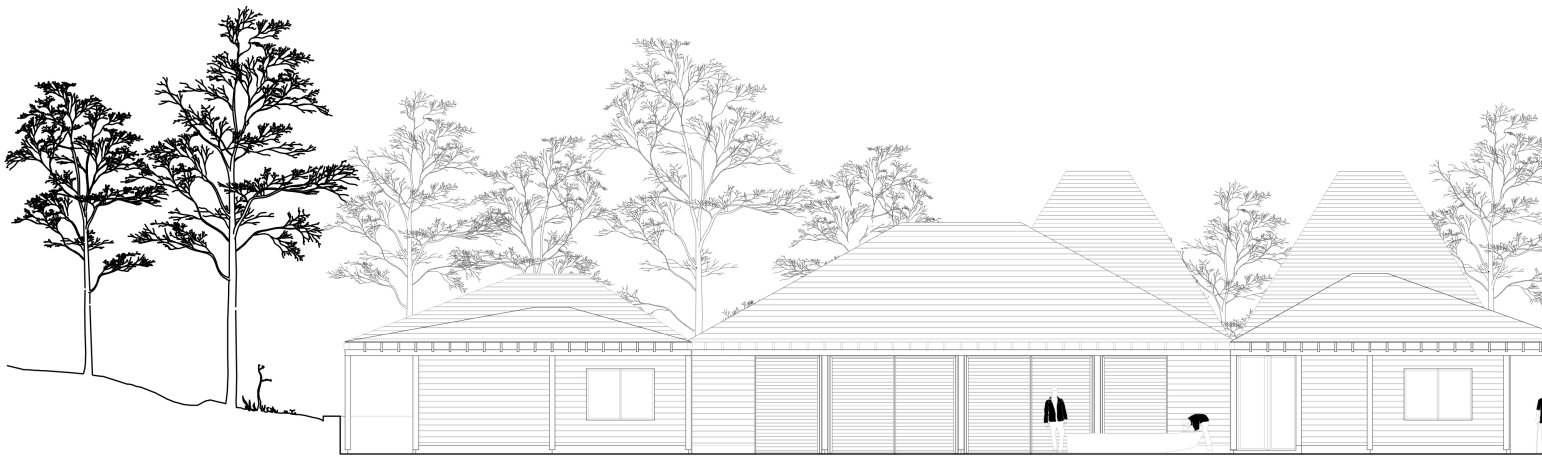
Apresenta vinte unidades de armazenamento para pescadores, duas zonas de apoio para lavagem de utensílios de pesca e quatro zonas de instalações sanitárias.

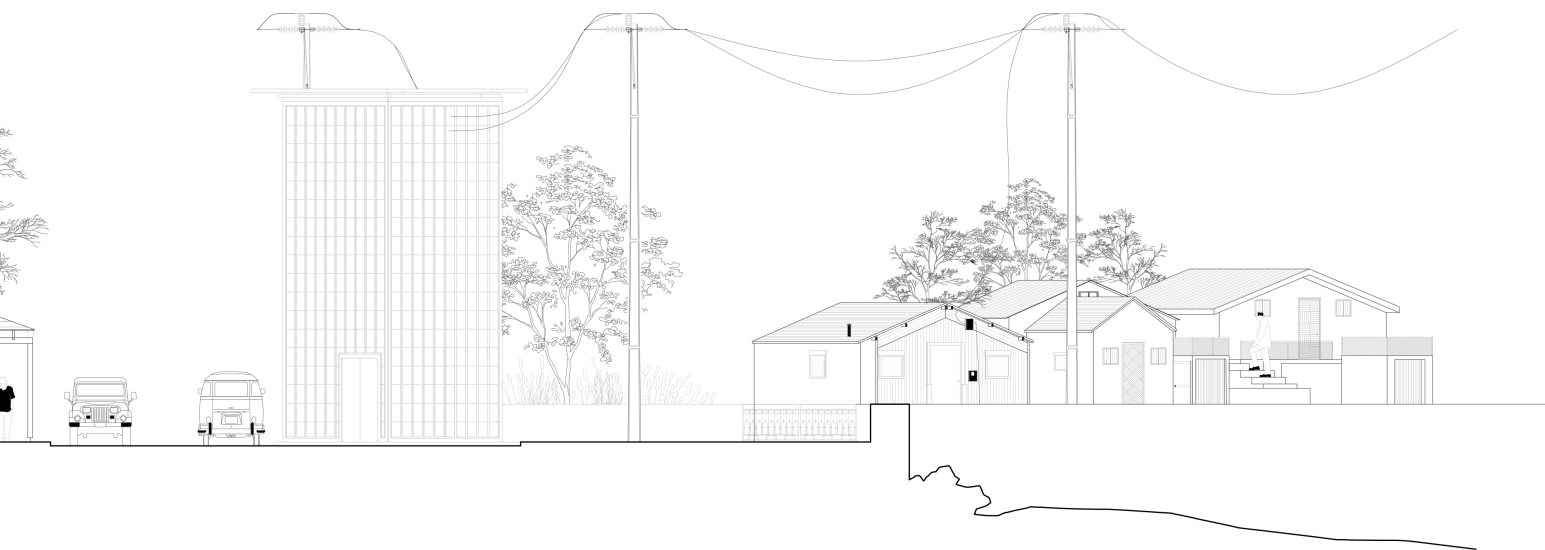


0 m                      5 m                      10 m



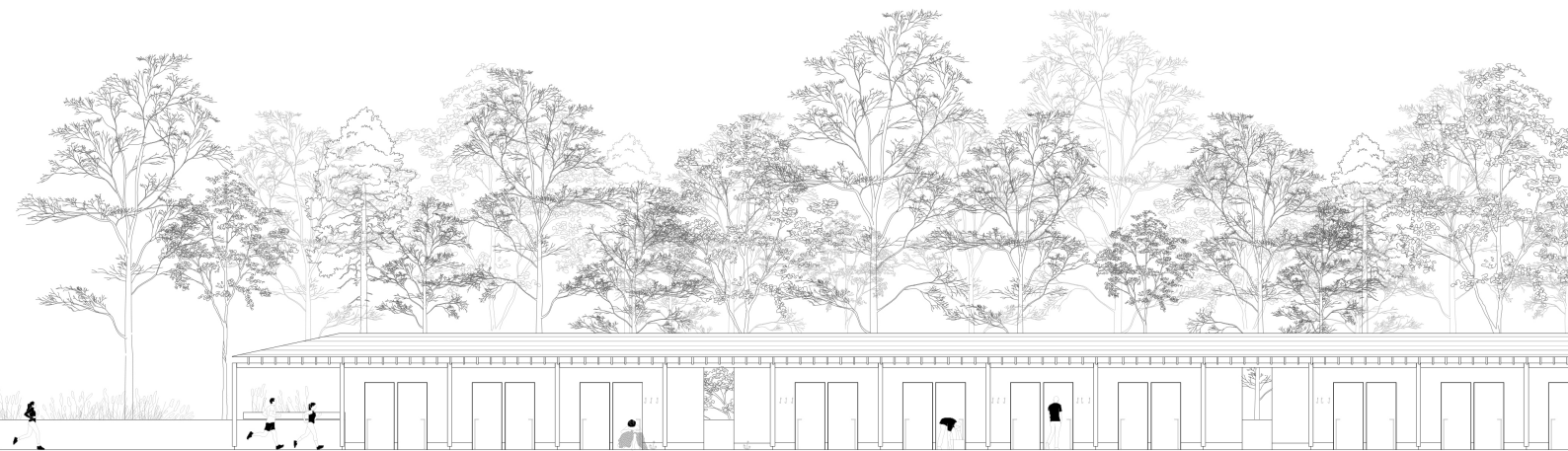
Corte perspectivado pelo centro do Clube Náutico  
Habitação com tabuado à vista, típico das habitações vernaculares da Cova do Vapor.





Alçado Norte, paralelo ao Centro Nautico  
Perfil AA'

As coberturas caóticas do bairro  
espelham-se como hipótese de  
projeto do centro nautico.

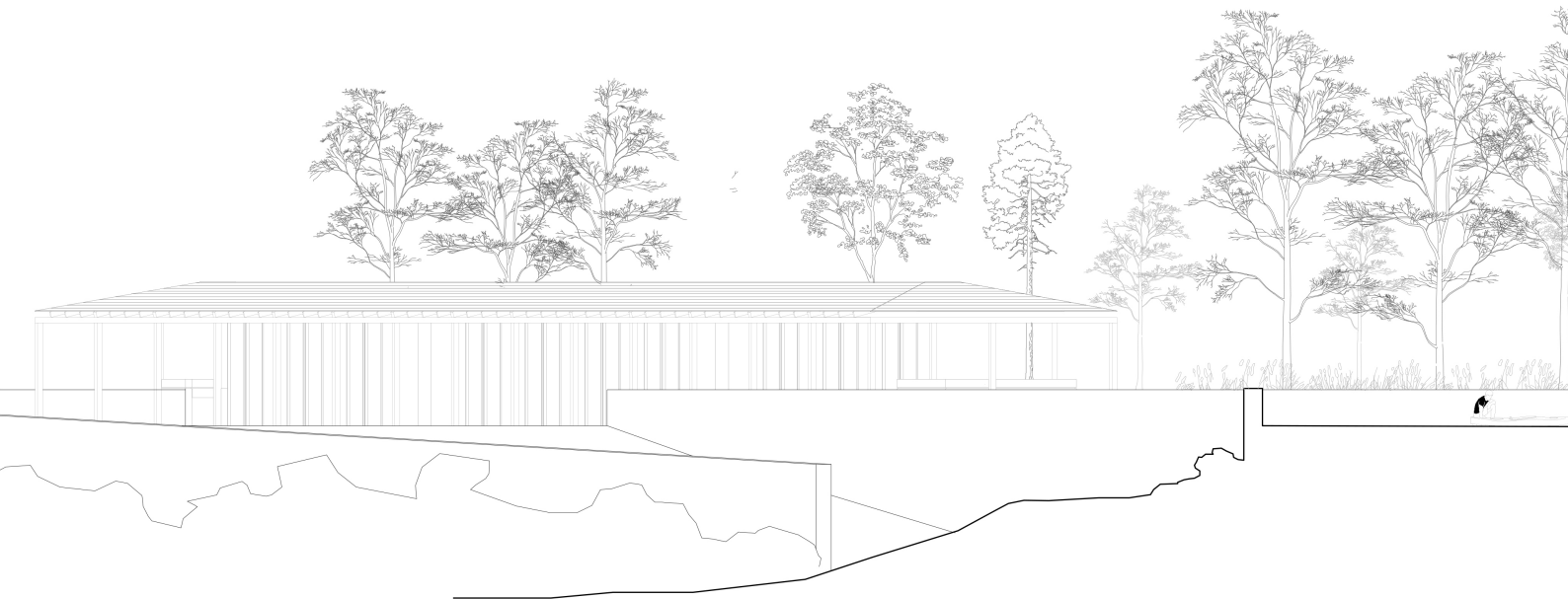






**Alçaco Norte paralelo ao edifício de  
Aprestos, perfil DD'**

Os edifícios propostos constroem-se  
ao longo do muro da antiga fábrica,  
que se desconstrói para abrir vistas e  
acessos.

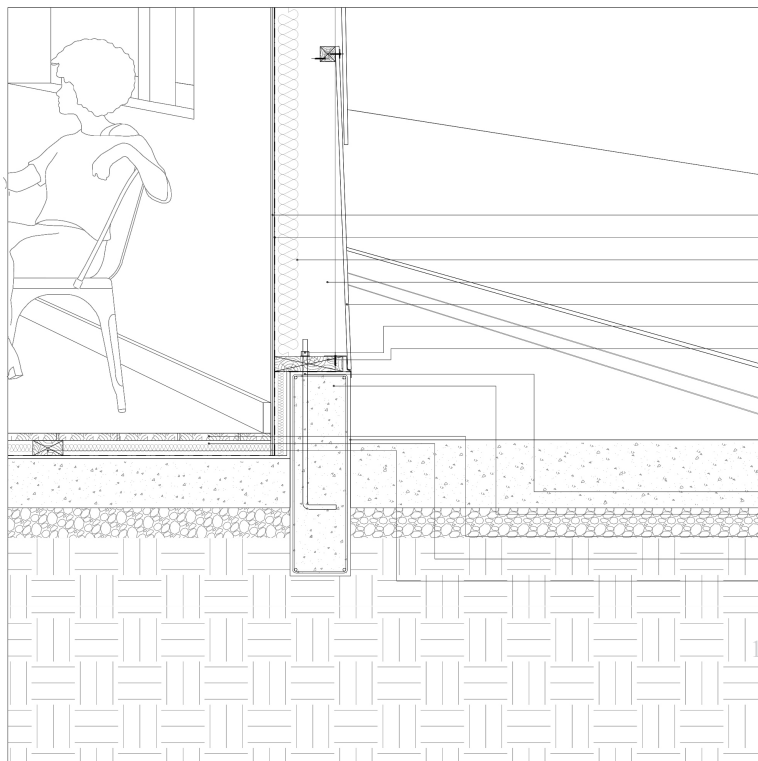
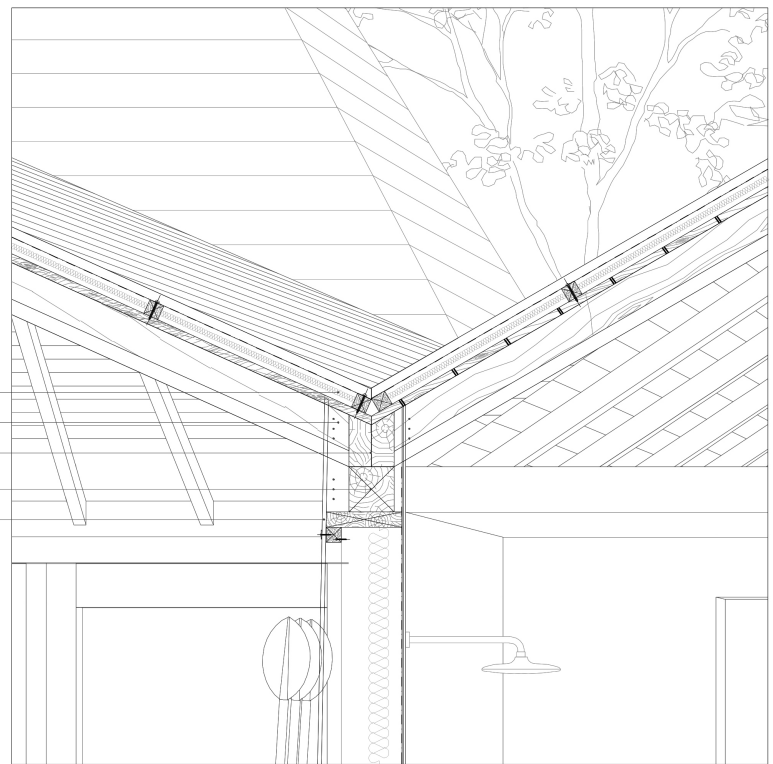




**Alçado Poente do paralelo ao Centro Náutico, Perfil BB'**

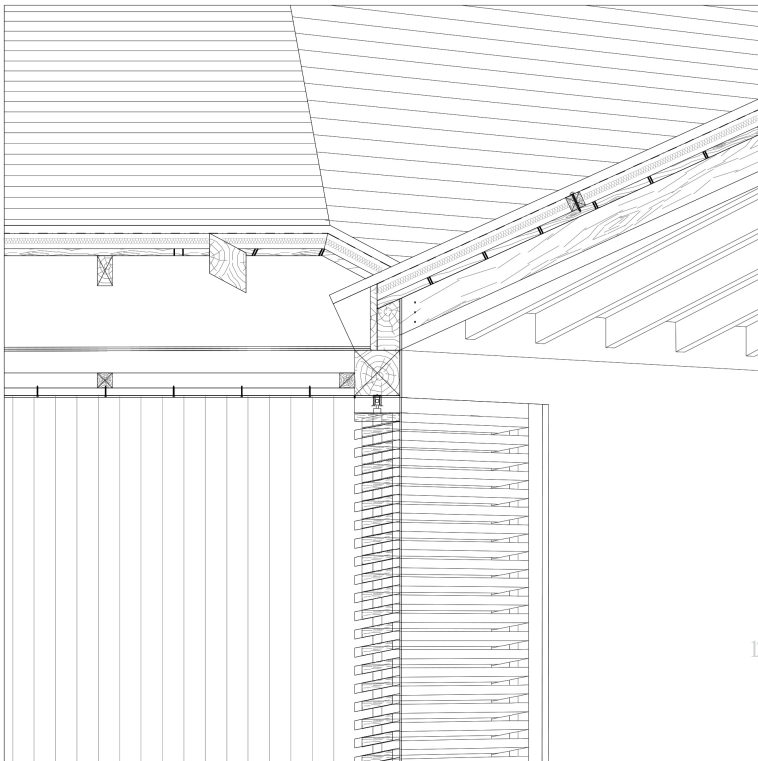
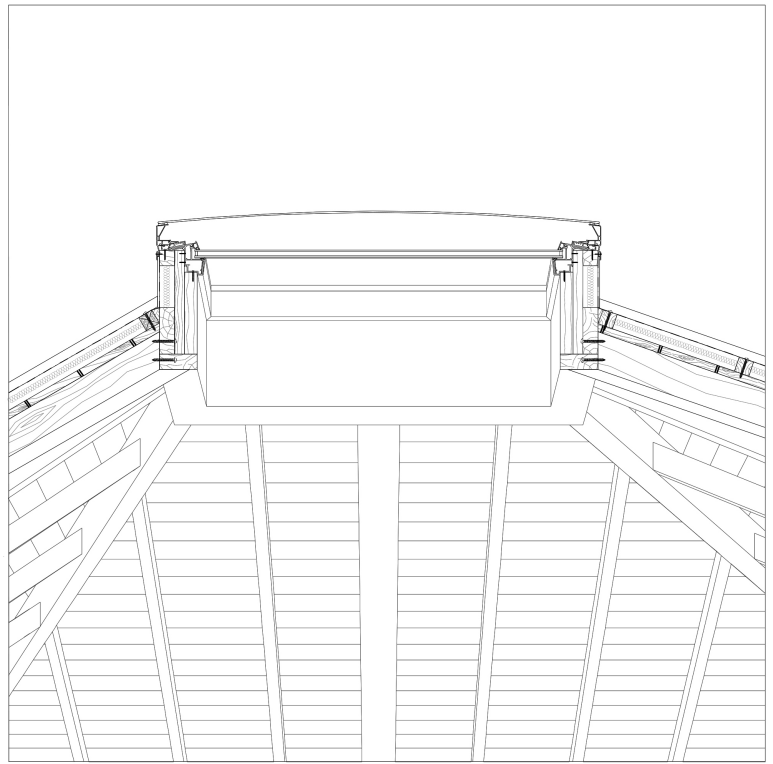
O Centro Náutico e Edifício de Aprestos apresentam-se junto da rampa de varadouro, e constituem a praça entre limites naturais, Rio e objetos construídos, O bairro e os edifícios da ppropostos

- Lã de Rocha 150mm
- Sistema Stroog Node Column
- Travamento 150mm 250mm
- Pilar Madeira de Pinho 300mm x 300mm
- Ripado Vertical em Madeira 200mm x 1000mm



- 2 x Placa Placard NBS 65mm
- Barreira para Vapor
- Lã de Rocha 150mm
- Montante Estrutural em Madeira de Pinho 200mm x 50mm
- Ripado Vertical em Madeira 200mm x 1000mm
- Porca 15mm
- Montante em Madeira de Pinho 250mm x 50mm

- Anchagem com Retorço Encastrado na Fundação 15mm
- Fundação Betão Armado 200mm x 675mm
- Parquet Pinho 2000mm x 150mm x 25mm
- Lã de Rocha 50mm
- Montante em Madeira de Pinho 100mm x 50mm



Pormenores à escala 1.50

Pormenores apresentados no Corte  
perspectivado.

## 6.Considerações Finais

A Arquitetura revelou-se mais do que um acumulador de materiais, dispostos de uma certa forma ou orientação, revelou a sua alma, a sua necessidade, as suas linhas invisíveis e visíveis, revelou-me a sua tradução sobre o ambiente construído e o seu locus.

Ao longo do trabalho a arquitetura demonstrou a sua profundidade histórica, social e política, revelou-se mais profunda e proveniente de um cenário amplo e indiscutivelmente infinito. É como tudo, um conjunto de decisões, umas mais simples outras menos, e na medida do que encontrei, sinto-me na posição de afirmar que a arquitetura é no seu simples resultado a tradução de uma complexidade extensa de pensamentos, de influencias, de restrições, de necessidades.

O tempo abordado nesta dissertação, é a base de tudo, é deste conceito que extraímos os pedaços da história para compreender o passado e o presente, é este que nos permite uma visão alargada dos fatores que constringem o nosso pensamento e é ele, o tempo, personificado aqui da mesma maneira que Aldo Rossi caracteriza o espaço, uma identidade que nos constrói.

As camadas de história que se depositam nele através da arquitetura, da política, e dos fenómenos do cotidiano permitiram verificar no caso de estudo da Cova do Vapor a mutação da sua identidade arquitetónica.

Tal como identificado na Introdução ao Problema no início do trabalho, a *arquitetura vernacular* nos dias de hoje está a ser esquecida , ou estará ela a ser substituída por outra.

A evidencia encontrada permite afirmar que a mutação observada no local deriva de uma necessidade e encontra nos meios de construção atuais contemporâneos uma resposta pragmática.

O uso de betão tornou-se mais simples para o *popular* do que esculpir madeira, na medida em que, quem o fazia antes eram pessoas conhecedoras do ofício.

Hoje em dia a arte está a entrar no esquecimento da memória, deixou de ser carregada nela, e atendemos à verificação da mudança no paradigma que chamamos de facto vernacular, ou deverá ser a nossa perspetiva adaptada à realidade observada.

De facto os edifícios de Manhattan são vernaculares em N.Y, quantas camadas se terão de depositar no tempo para verificarmos que a realidade, pouco Romântica e sedutora é de facto a realidade.

Porque, a *arquitetura vernacular* é a expressão física da forma de uma sociedade inserida num determinado tempo e espaço, resultante das suas crenças e tradições.

E no caso de estudo da Cova do Vapor, podemos admitira que o bairro cresceu sobre a fabricação e mãos de uma arquitetura caseira, expressão dos seus habitantes.

No entanto, terão eles também ignorado a sua história em prol da facilidade, terão eles esquecido a sua herança e deveremos considerar que o papel do arquiteto não é de facto apenas arquiteto mas sim historiador e etnógrafo também, de ter a capacidade de ler no sitio o carácter, não apenas o que ele é, mas do que já foi para conseguir contextualizar o que ele deverá ser.

## 7.Referências Bibliográficas

Arquitetos Sem Fronteiras, P. (Janeiro e Fevereiro de 2011). Estudo de caracterização e avaliação do eventual valor cultural e patrimonial (Historico e Arquitetónico) , p. 41.

CEREJO, José António (2002), “Uma Relíquia Chamada Cova do Vapor” in Jornal PÚBLICO. Lisboa, 28/04/2002.

Foster, N. (Janeiro de 2007). ted.com. Obtido de TED: [https://www.ted.com/talks/norman\\_foster\\_s\\_green\\_agenda/transcript?language=pt](https://www.ted.com/talks/norman_foster_s_green_agenda/transcript?language=pt)

Frampton, K. (2007). Modern Architecture. London: Thames and Hudson LTD.

ICOMOS. (17 a 23 de Outubro de 1999). CARTA SOBRE O PATRIMÓNIO CONSTRUÍDO VERNÁCULO. CARTA SOBRE O PATRIMÓNIO CONSTRUÍDO VERNÁCULO, p. 3.

Leal, J. (2008). Arquitetos, Engenheiros, Antropologos:. Porto: Fundação Instituto Arquiteto José Marques da Silva.

Moura, E. S. (1994). A ambição à Obra anónima . Lisboa: Blau.

Oliveira, M.(2013). Evolução Natural e Antrópica. Instituto Superior de Agronomia.

Rapoport, A. (1969). House Form and Culture. Englewood Cliffs: Prentice-Hall, Inc.

Rossi ,A. & P. (1982). The Architecture of the City. Chicago: The MIT Press.

Sabatino, M. (2011). Pride in Modesty. Toronto: University of Toronto Press.



Tavares, D. (2018). Casas na Duna. Porto: Dafne.

Trigueiros, L. (1996). Eduardo Souto Moura. Lisboa: BLAU.

Upton, D. (1986). Common places. Athens: The University of Georgia Press.

Vieira, Á. S. (2001). Quinta da Malagueira . Lisboa: Figueirinhas.

## 8. Índice de Figuras

- 1 Recorte de Jornal “Casa sobre Estacas”. Jose Gonzalez. Fonte: <http://www.memoriascoletivas.pt/galeria?proprietario=&decada=&tag=>
- 2 Habitação1 Cova do Vapor, Trafaria. Fonte: Trafaria. Fonte; <https://www.wheretwogoto.com/sheer-bliss-in-a-portuguese-fishermens-village-cova-do-vapor/>
- 3 Habitação3 Cova do Vapor, Trafaria. Fonte; <https://www.wheretwogoto.com/sheer-bliss-in-a-portuguese-fishermens-village-cova-do-vapor/>
- 4 Habitação3 Cova do Vapor, Trafaria. Fonte; <https://www.wheretwogoto.com/sheer-bliss-in-a-portuguese-fishermens-village-cova-do-vapor/>
- 5 cabanas espalhadas na Duna, Cova do Vapor, Fonte:Eduardo Gomes, 1941.
- 6 Cabanas espalhadas na Duna, Cova do Vapor, Fonte: Fonte: <http://www.memoriascoletivas.pt/galeria?proprietario=&decada=&tag=>
- 7 Cova do Vapor, vista aérea, Trafaria. Fonte: Arquivo APL, 1953
- 8 Barco a Vapor, Cova do Vapor. Fonte: <http://www.memoriascoletivas.pt/galeria?proprietario=&decada=&tag=>
- 9 Percurso Pedonal Existente, Cova do Vapor, 2019. Fotografia do Autor
- 10 Linhas Férreas do Transpraia, Costa da Caparica. Fonte: <http://www.memoriascoletivas.pt/galeria?proprietario=&decada=&tag=>

- 11 Fotografia aérea, Cova do Vapor. Fonte : Arquivo APL
- 12 “Recorte de Jornal, grupo a observar destruição causada pelo mar”, Lucia Oliveira, 1962. Fonte: <http://www.memoriascoletivas.pt/galeria?proprietario=&decada=&tag=>
- 13 “Recorte de Jornal, destruição provocada pelo mar”, Lucia Oliveira, 1962. Fonte: <http://www.memoriascoletivas.pt/galeria?proprietario=&decada=&tag=>
- 14 “Recorte de jornal, casa puxada por bois”, José Gonzalez. Fonte: <http://www.memoriascoletivas.pt/galeria?proprietario=&decada=&tag=>
- 15 “Inundação” 1, Beatriz Ferreira, Fonte: <http://www.memoriascoletivas.pt/galeria?proprietario=&decada=&tag=>
- 16 “Inundação” 2, Beatriz Ferreira, Fonte: <http://www.memoriascoletivas.pt/galeria?proprietario=&decada=&tag=>
- 17 “Recorte de jornal, vista sobre a baía”, 1968, José Gonzalez Fonte: <http://www.memoriascoletivas.pt/galeria?proprietario=&decada=&tag=>
- 18 Proposta terminal de Contentores. Apl. Fonte : Arquivo APL
- 19 Proposta para a baía da cova do vapor, Parecer da Comissão de Avaliação, 2015. Fonte: Agencia Portuguesa do Ambiente