

RAQUEL MARTINS PEREIRA



NADIR

REABILITAÇÃO DA PANIFICADORA
VILA REAL

TRABALHO DE PROJETO APRESENTADO
À ESCOLA SUPERIOR DE ARTES E DESIGN
PARA OBTENÇÃO DO GRAU DE MESTRE EM
DESIGN DE INTERIORES.

ORIENTADORES:

PROFESSORA ANA SOFIA CARDOSO

PROFESSORA MARIA MILANO

NOV.2021

TÍTULO

Nadir

SUBTÍTULO

Reabilitação da panificadora de Vila Real

ALUNO

Raquel Martins Pereira

EQUIPA DE ORIENTAÇÃO

Professora Ana Sofia Cardoso

Professora Maria Milano

MESTRADO DESIGN DE INTERIORES

Escola Superior de Artes e Design,
PORTO, Novembro 2021

RESUMO

Existem edifícios que albergam memórias e contam histórias.

A panificadora de Vila Real é um desses casos, pois como comprova o filme “1965 | Panreal, um edifício de Nadir Afonso” de José Paulo Santos, ainda está bem viva na memória dos vilarealenses o ato de ir comprar o pão à Panreal.

Desse modo procura-se apresentar propostas e evitar que edifícios com esta relevância no património industrial do século XX, sejam demolidos e caiam em esquecimento.

Torna-se assim relevante conhecer e analisar o percurso de vida de um dos mais relevantes arquitetos de século XX e os contactos estabelecidos com grandes nomes da arquitetura, como Le Corbusier e Óscar Niemeyer, que acabam por influenciar as suas obras.

Para além do património material, Vila Real tem tradições e um conjunto de saberes populares que enriquecem o património imaterial, mas por falta de interesse, motivação e investimento, também estes estão cada vez mais a ser desvalorizados e a cair no esquecimento.

Justificando-se, assim, o levantamento e estudo de alguns dos diferentes tipos de arte tradicional da cidade, procurando divulgar e relembrar o seu inquestionável valor.

PALAVRAS CHAVE

Museu | Restaurante | Residência de Artistas | Pão | Reabilitação

ABSTRACT

There are buildings that house memories and tell stories.

The bakery of Vila Real is one of those cases, because as shown in the film “1965 | Panreal, um edifício de Nadir Afonso” by José Paulo Santos, the act of going to buy bread at Panreal is still very alive in the memory of the people of Vila Real.

This way, we try to present proposals and avoid that buildings with this relevance in the industrial heritage of the 20th century are demolished and fall into oblivion. It is therefore relevant to know and analyse the life path of one of the most relevant architects of the 20th century and the contacts established with great names in architecture, such as Le Corbusier and Óscar Neymar, who end up influencing his works.

Besides the material heritage, Vila Real has traditions and a set of popular knowledge that enriches the intangible heritage, but due to lack of interest, motivation and investment, these are also increasingly being devalued and falling into oblivion.

Therefore, the survey and study of some of the different types of traditional art of the city is justified, seeking to disseminate and remember its unquestionable value.

Keywords

Museum | Restaurant | Artist residency | Bread | Rehabilitation

3	RESUMO
4	ABSTRACT
5	ÍNDICE
10	INTRODUÇÃO
11	1.1 OBJECTIVOS
12	1.2 ESTRUTURA DO DOCUMENTO
16	BIOGRAFIA
23	COLABORAÇÃO COM LE COURBUSIER
29	COLABORAÇÃO COM OSCAR NIEYMAR
35	PANIFICADORA DE CHAVES
43	PANIFICADORA DE VILA REAL
49	PEDIDO CLASSIFICAÇÃO PANREAL
57	CARTA DE ATENAS, CARTA DE VENEZA CARTA EUROPEIA PATRIMÓNIO ARQUITETÓNICO
65	VILA REAL
66	ARTE EM VILA REAL

85	RESIDÊNCIA DE ARTISTAS
87	ORIGEM DO PÃO
88	MUSEU DO PÃO
91	PROJETO
95	DORMITÓRIO
97	ATELIER DE ARTESANATO
98	ATELIER DE OLARIA
99	ATELIER DE PINTURA
100	ZONA DE WORKSHOPS
101	AUDITÓRIO
102	RESTAURANTE
104	SALA POLIVALENTE
105	MUSEU DO PÃO
106	CASA DO ARTISTA
107	ORÇAMENTO REABILITAÇÃO
109	CONCLUSÃO
111	ÍNDICE DE FIGURAS



PANIFICADORA VILA REAL
1965



I N T R O D U Ç Ã O

Vila Real tem dispersas pelas suas aldeias diferentes tradições que são nada mais, nada menos que pura arte, muitas das vezes desvalorizada pela própria população. Ainda que ao mesmo tempo consiga, discretamente, conquistar uma certa nostalgia e orgulho pelas origens, estão cada vez mais a ser vulgarmente consideradas antiquadas, sem que a população se aperceba da riqueza ímpar das tradições que constroem a história das suas origens.

A olaria, nomeadamente o barro preto de Bisalhães, as tunas rurais da Campeã, Carvalhais, Soutelo, Ansiães, Ermelo e Bisalhães e o artesanato, são alguns dos exemplos de tradições transmontanas que correm o risco de desaparecer devido ao desinteresse demonstrado nomeadamente pelos jovens.

Considerando esses aspectos, seria extremamente gratificante para a cidade a existência de um espaço onde estas artes se pudessem reunir e desenvolver e conquistando uma maior valorização. Idealiza-se um espaço onde a população pudesse desenvolver as suas capacidades para as artes, por exemplo atividades extra curriculares onde as crianças durante a semana tivessem oportunidade de aprender e desenvolver as suas capacidades para as mesmas, fossem elas a pintura, escultura, olaria, artesanato, música entre outros. Deu-se o exemplo das crianças, mas o objetivo seria alargar estes conhecimentos para as diferentes faixas etárias. Projetou-se então para este fim uma residência de artistas, que permitiria a permanência de artistas nacionais e internacionais por um determinado período de tempo, trazendo maior reconhecimento à cidade de Vila Real e proporcionando ao seu público experiências ainda mais enriquecedoras, uma vez que as atividades seriam pensadas de forma a incluir a comunidade em geral e/ou os artistas residentes.

De forma a consolidar o projeto, foram realizadas entrevistas às instituições relacionadas com a arte em Vila Real, acerca do seu ponto de vista em relação à criação da residência de artistas na cidade à possível existência de colaborações entre as instituições. As respostas das mesmas reforçaram a importância de um espaço no qual as artes se possam consiliar e possivelmente a aumentar as oportunidades para a visita de grandes nomes da arte à cidade.

Sendo a arte a palavra chave de todo o projeto, pretendia-se que o edifício escolhido possuísse uma relação com a mesma, para além de ser localizado na cidade de Vila Real.

Assim sendo, considerou-se a Panificadora de Vila Real do arquiteto e pintor Nadir Afonso como o edifício mais adequado ao programa. De forma a associar ainda mais o edifício com o projeto proposto, pensou-se incluir para além da residência de artistas, um museu do pão, de forma a preservar a identidade do edifício e um restaurante, que tornaria o espaço mais apelativo para além de ser um ponto de sustentabilidade do edifício.

Por coincidência, este projeto é realizado em paralelo com o centenário de Nadir Afonso, a trágica demolição do edifício da Panreal e a abertura do novo hipermercado da cadeia Lidl, que o vem substituir.

1.1 OBJETIVOS

Como principais objetivos para o seguinte trabalho destacamos:

- Recolha e análise de informação sobre a vida e a obra do arquiteto Nadir Afonso de forma a entender a sua importância na arquitetura em Portugal e a relação da mesma com as influências obtidas enquanto colaborador de Le Corbusier e Oscar Niemeyer.
- Identificar e refletir sobre o valor do edifício da Panreal, destacando as suas qualidades arquitetónicas e culturais e permitindo justificar a sua reabilitação a nível arquitetónico, social, ambiental e económico.
- Recolha e análise das diferentes artes características da cidade de Vila Real, de modo a entender as suas necessidades culminando eventuais falhas, resguardando os interesses das mesmas evitando a sua extinção. Nesse sentido, destaca-se a reabilitação da antiga panificadora de Vila Real.
- Desenvolvimento de um projeto de reabilitação do edifício, desenhando um programa que satisfaça da melhor forma todas as necessidades sem que existam alterações relevantes na planta original do edifício, conservando a sua identidade.

1.2 ESTRUTURA DO DOCUMENTO

O trabalho inicia-se com um capítulo dedicado à vida do arquiteto Nadir Afonso e à sua relação com a arquitetura e a pintura, procurando compreender a sua forma de expressão artística e as suas influências.

De seguida, surge um capítulo dedicado à sua experiência de colaboração com o arquiteto Le Corbusier, em França e um outro sobre a colaboração com Óscar Niemeyer no Brasil.

Segue-se um capítulo de análise à Panificadora de Chaves, uma vez que se torna relevante a análise da obra para a compreensão do edifício da Panreal, sendo esta vulgarmente considerada imitação da panificadora da cidade de Chaves.

Logo depois, é analisada a obra principal do trabalho, de forma a garantir um estudo aprofundado a nível construtivo e funcional que permitirá uma melhor intervenção na obra.

Nos dois capítulos seguintes, abordam-se temas como o pedido de classificação da Panreal, a degradação e a defesa do património, destacando a Carta de Atenas, a Carta de Veneza e a Carta Europeia do Património Arquitetónico.

Posteriormente são realçadas e analisadas as artes características da cidade de Vila Real, nomeadamente a pintura, o artesanato, a olaria e a música.

Por fim, surgem capítulos onde se faz referência e análise, à residência de artistas e ao museu do pão, procurando entender como funcionam e de que modo poderiam enriquecer o projeto.

Terminando com o capítulo do projeto, onde se apresenta, após toda a recolha de informação, uma proposta para a reabilitação para o objeto de estudo escolhido: Panificadora de Vila Real.



1 | Nadir Afonso com 1 ano de idade

N A D I R A F O N S O

Nadir Afonso é atualmente conhecido como um dos maiores nomes da arte do século XX, com um percurso relevante dentro e fora do país. Trabalhou em dois dos mais importantes estúdios de arquitetura do século XX: o estúdio de Le Corbusier e o estúdio do brasileiro Óscar Niemeyer. Orlando era o nome destinado para o artista. Foi num encontro com um cigano que surgiu o nome Nadir, resultando na alteração do nome da criança, uma vez que o cigano alegava que “Muito Orlando será ele”,^(a) o que resultou na alteração do nome da criança, ficando este como Nadir Afonso Rodrigues.

Nascido a 4 de dezembro de 1920, na cidade de Chaves, Nadir era o segundo de três filhos de Palmira Rodrigues Afonso e Artur Maria Afonso, e o seu talento para as artes despertou muito cedo. Com apenas 4 anos de idade pinta na parede da sala da sua casa de infância um círculo vermelho perfeito. Quando abordado pela mãe defende-se, alegando que nunca conseguiria fazer “uma roda tão pequitinha”. Nadir tinha uma grande ligação aos pais. Admirava o seu pai pela sua inteligência, compreensão, simplicidade e espírito de poeta. Na mãe, destacava o carácter forte. A proximidade das idades de Nadir e do seu irmão mais velho Lereno (apenas com 16 meses de diferença) facilitava o companheirismo, a cumplicidade e as brincadeiras. A arte era já muito relevante na família: a mãe desenhava, o pai escrevia, a irmã Palmira de Fátima, seis anos mais nova que Nadir, escrevia poesia e Lereno também desenhava e tocava piano. Apesar de não o terem influenciado diretamente, os pais de Nadir Afonso sempre o apoiaram e foram criando as condições para que este fosse praticando a sua arte. Ainda em criança, os pais davam-lhe lápis, aguarelas e papel, sendo que, aos doze anos, lhe compraram um cavalete, que fora desenhado por ele e concluído por um carpinteiro. Ofereceram-lhe ainda telas, o que permitiu a Nadir percorrer as ruas da cidade de Chaves, entre 1932 e 1936, com a pintura ao ar livre, retratando várias perspetivas da cidade. Em 1937, aos 17 anos de idade, ganhou o segundo prémio no concurso “Qual o mais belo trecho da paisagem portuguesa?”.

Com a expectativa de se especializar no curso de pintura, estudando na Escola de Belas Artes do Porto, Nadir Afonso parte para esta cidade em 1938. Ao chegar à universidade pergunta a um funcionário, de seu nome Lamas, onde ficaria a secretaria, para entregar o seu requerimento, o qual lhe respondeu: “Ó homem,

(a) (Cepeda, 2013, p.17)



2 | Nadir Afonso com 4 anos e o irmão Lereno

então o senhor tem o curso do liceu e vai inscrever-se em pintura? A pintura não alimenta o seu homem. Vá mas é para a arquitetura”(b). Os pais partilhavam da mesma opinião mas não intervieram na decisão de Nadir, respeitando a sua intenção de estudar pintura. Apreensivo com o futuro e possuindo habilitações suficientes, decide reformular o seu requerimento, destinado ao diretor Marques da Silva, e inscreve-se no curso de arquitetura, ainda que contra a sua vontade, como o próprio o diz no livro Nadir Afonso Arquitecto: “A vida é feita de acasos e por um acaso tornei-me arquiteto, quando sempre pensei ser pintor”(c). Nadir Afonso inicia a sua formação precisamente no mesmo período em que Carlos Ramos entra na EBAP para substituir Marques da Silva, que havia atingido o limite de idade para professor. Este introduz novos princípios, baseados nos pensamentos de Walter Gropius, que desencadeiam uma das maiores reformas no ensino da arquitetura em 1940. Estas alterações possibilitaram aos alunos o usufruto de uma notória liberdade, tanto na forma como se expressavam, como na utilização de novas técnicas formais, com o contacto com a prática profissional. Apesar de todas estas liberdades, Nadir Afonso não se adapta às regras universitárias, uma vez que faz questão de marcar a sua postura de pintor, criando arquitetura da mesma forma como pintava, chegando mesmo a colocar o estirador na vertical, como se de um cavalete se tratasse, e criando arquitetura como uma pintura para expor e não com o objetivo de que se tornasse num edifício construído. Tais atitudes irreverentes eram penalizadas pelos professores, inclusive por Carlos Ramos,

que reconhecia em si talento e o tentava convencer a dedicar-se à arquitetura exclusivamente, mas sem sucesso. Ao longo do seu período académico na Escola de Belas Artes, junta-se a vários grupos intelectuais, junto de alguns dos amigos que vai formando durante esta estadia. Destacam-se do grupo nomes como Amândio Silva, Celestino de Castro, Fernando Monteiro, Francisco Valente, Hernâni Moreira, Joaquim Bento d’Almeida, José Borrego e Maria Margarida Soares, que assinam em 1939 um requerimento com o objetivo de pedir autorização para a instauração da Associação Académica de Belas-Artes do Porto, intitulada de “Os Convencidos da Morte”, nome escolhido em oposição ao grupo “Os Vencidos da Vida”, de entre os quais se destacam nomes como Eça de Queirós, Antero de Quental e Ramalho Ortigão. Mais tarde o grupo altera o seu nome para “Independentes”, título escolhido devido ao facto de o grupo ser formado por elementos de variadas formações, ainda que maioritariamente pintores e escultores, com nomes como Júlio Resende, Abel Salazar, Júlio Pomar, Manuel Pereira da Silva, António Lino, Eduardo Tavares, Amândio Silva, Henrique Mingacho, Martins da Costa, Israel de Macedo, Dórdio Gomes, Arlindo Rocha e Joaquim Lopes, entre outros, mas também alguns arquitetos, de destacar Raúl David, Fernando Lanhas, Carlos Almeida, Victor Palla, Carlos Ramos e Fernando Távora. Este grupo exclusivamente dedicado a eventos culturais, com nove exposições entre 1943 e 1950, estava relacionado com a rotura do tradicional e com uma necessidade de criar, ainda que não se soubesse o quê. Segundo o próprio,

(b) (Cepeda, 2013, p.19)

(c) (Cepeda,2013, p.9)



3 | Nadir Afonso com amigos de liceu, 1937

Nadir Afonso pinta para tentar perceber porque pinta: é uma incógnita. Em nada estavam as suas intenções relacionados com manifestações políticas, ainda que os membros do grupo partilhassem do mesmo sentimento de oposição ao poder. Foram vários os professores marcantes na Escola de Belas Artes: Dórdio Gomes, Aarão de Lacerda, Carlos Ramos, Rogério de Azevedo, José de Brito, Manuel Marques e Rogério Barroca, entre outros. Em adição às aulas de arquitetura, Nadir aproveitava todas as pausas letivas para pintar, criando uma pintura objetiva e naturalista, que representava o que observava. Ainda participava em tertúlias no café Majestic, onde a arte e a liberdade de cada artista eram sempre valorizadas. Nadir Afonso viveu na cidade invicta desde os 18 até aos 25 anos e foi nessa altura que a paixão de Nadir pela geometria e perspetiva se acentuaram. As suas obras ganharam cada vez mais reconhecimento por parte dos grandes artistas da época e, com apenas 24 anos, passou a integrar a coleção do Museu de Arte Contemporânea de Lisboa com a obra “A Ribeirinha”.

Em 1946 termina os seus estudos de arquitetura e vai, por um curto período de tempo, trabalhar com o arquiteto Fernando Silva para Lisboa. O barroco era das características que mais o atraíam, associando a geometrização ao período egípcio. Assim sendo, representou a cidade do Porto em algumas obras, que decidiu levar consigo quando partiu para Paris. Em abril de 1946, com 25 anos, Nadir parte para a capital francesa, numa viagem de três dias e em condições complexas devido ao pós guerra, atravessando a fronteira a pé.

LE COURBUSIER NADIR AFONSO

“Transporte difícil no pós-guerra! Ainda não se tinha restabelecido a ligação de comboios entre a Espanha e a França, atravesssei pela via-férrea entre a estação de Irun e de Hendaye com mala, rolo de telas... e a pé.” (c) Na chegada à capital francesa, encontra-se com o arquiteto Vasco Vieira da Costa, com o objetivo de encontrar alojamento, acabando por ficar nas águas-furtadas do Hôtel des Mines, no Quartier Latin, onde permanece durante longa parte da sua estadia em França. Por intermédio de Cândido Portinari, consegue uma bolsa de estudo com duração de um ano, no curso de pintura na École des Beaux-Arts de Paris. Nadir Afonso finalmente poderia aprender sobre pintura e comparar o ensino francês com o que teria observado na Escola de Belas Artes do Porto.

Para além disso, manter o estatuto de estudante também lhe permitiria algumas vantagens, como a permanência nas cantinas e nos alojamentos de estudantes. Após pouco mais de um ano, abandona a instituição, considerando que a sua vida artística era bem mais interessante pelas ruas de Paris. Confiante, percorre as galerias francesas demonstrando as obras que trouxera consigo de Portugal, mas logo sente o desinteresse e a rejeição das suas obras por parte de tais galerias. Sentindo que apenas com a pintura não se conseguiria sustentar, com cada vez menos dinheiro, toma a decisão de trabalhar na sua área de formação. Dirige-se a um dos maiores gabinetes de arquitetura do mundo, Atelier des Bâtitseurs, e é recebido pelo arquiteto francês André Wogenscky. Com a maior honestidade explica que partiu para Paris com o intuito de se tornar pintor, mas sendo formado em arquitetura seria extremamente honroso ali trabalhar.

É imediatamente aceite e assim, em 1946, começa a colaborar com um dos maiores mestres do Movimento Moderno, Le Corbusier. Nadir Afonso participa em alguns projetos inovadores de Le Courbusier, como a aclamada Unidade de Habitação de Marselha, projeto que dá origem à ATBAT, por iniciativa de Le Courbusier, com o intuito de a executar com um acompanhamento de obra e com uma redução de custos, motivo pela qual era constituído por engenheiros, arquitetos, técnicos, gestores e diretores de obra. A Unidade de Habitação de Marselha consistia numa habitação multifamiliar que pretendia abrigar 1600 pessoas, que se mudaram do campo para a cidade para trabalhar nas fábricas. Seguindo o pensamento de Le Courbusier de que a casa é “uma máquina de morar”, a unidade é projetada

(c) Afonso,N. (2007, Março 14). Nadir Afonso (1920-2013) Local e universal.JL.



4 | Auto-retrato Nadir Afonso

seguindo os pontos da arquitetura moderna, as dimensões humanas e de forma modular. Nadir assimila todos estes conhecimentos e adquire vários contactos, mas a sua paixão pela pintura era mais forte, era algo mais pessoal e que o realizava, ao contrário da arquitetura, que apenas lhe providenciava suporte económico. Desse modo, em 1947, Le Corbusier, que também pintava periodicamente e aconselhado por Wogenscky, dispensa Nadir Afonso do atelier durante as manhãs, para que este se pudesse dedicar à pintura.

Esta estadia em França permitiu-lhe ainda estabelecer contacto com diferentes pintores de renome, como Pablo Picasso, Amédée Ozenfant, Marx Ernst, Fernand Léger, entre outros. No entanto, Nadir Afonso defende que, apesar de tais amizades terem contribuído de alguma forma para a sua formação, não foram relevantes para as suas obras, visto que cada artista tem o seu segredo (que de forma alguma partilha), sendo o segredo e a identidade das obras algo íntimo para cada artista. Acredita que foram o seu trabalho e o seu estudo que permitiram o seu prodígio. Na defesa da prova do curso para obtenção do diploma de arquitetura, em 1948, a sua insatisfação com esta arte torna a destacar-se, através da tese escrita, onde Nadir pretendia mostrar a sua relação com a arquitetura e a reprovação dos limites que eram exigidos, espaços limitados por regras e premissas que na pintura não existiam. Esta tese escrita era intitulada de “Arquitetura não é uma Arte”, gerando alguma polémica. Na parte prática apresenta o projeto na qual participou no ATBAT, a fábrica têxtil “Claude et Duval” em Saint-Dié, tendo orientação do arquiteto suíço Le Corbusier.

Todo este processo acabou por se revelar complexo e polémico, com alguns mal-entendidos que o intensificavam ainda mais, chegando mesmo ao cancelamento da tese. Mal-entendidos que surgem ainda em França, com conflitos na ATBAT, quando Nadir explica a André Wogenscky que iria a Portugal apresentar o seu CODA e que para isso necessitaria dos originais do projeto da fábrica têxtil “Claude et Duval” que desenhara no atelier. Este concede-lhe o pedido verbalmente, com a condição de que teria de os devolver. Assim sendo Nadir faz cópias dos documentos para que substituíssem temporariamente os originais no atelier e é aí que Bodiansky, chefe dos engenheiros, lhe diz que os originais não poderiam sair do atelier.

Nadir, movido pelo facto de que eram indispensáveis tais documentos na sua defesa e visto que tinha a autorização de Wogenscky, ignorou Bodiansky. Apesar das tentativas falhadas do arquiteto em explicar que teria sido autorizado pelo chefe de atelier, Bodiansky e a sua equipa tentam barrar a passagem de Nadir. Este, irritado com a situação e sem hipótese de convocar Wogenscky (que se encontrava em Marselha), salta por cima dos estiradores e foge com o rolo dos desenhos originais. Bodiansky não tarda em contar o sucedido a Le Corbusier, que tendo lhe dado apenas os certificados de estágio, a quando da despedida uns dias antes, e não lhe tendo dado qualquer autorização para levar os documentos originais, rápido reage e Nadir, nessa mesma noite, recebe no hotel uma carta do mesmo a pedir que devolvesse os documentos. Nadir desloca-se imediatamente à casa de Le Corbusier para esclarecer o ocorrido mas, não o encontrando em casa, deixa um bilhete onde explica o que teria acontecido. Na esperança de que tudo estivesse

esclarecido, parte no dia seguinte para Portugal com os originais, mas logo percebe que a situação não estava resolvida, pois Jacques-Louis Lefèbvre, gerente comercial da ATBAT, envia uma carta para o Ministério da Educação Nacional português a retratar o sucedido e acusando Nadir Afonso de roubo. A carta fora posteriormente remetida à Direção Geral do Ensino Superior e das Belas Artes, embargando assim a defesa de tese de Nadir Afonso. O Mestre Carlos Ramos sai em defesa de Nadir Afonso e aconselha-se com o advogado Alexandre Babo, sendo que daí resultam três cartas: uma para a EBAP e duas enviadas para França, direcionadas para o arquiteto-chefe do ATBAT, o único que poderia esclarecer toda esta situação e libertar Nadir de todas as acusações. Ao ter conhecimento de todo este mal-entendido, rapidamente Wogenscky esclarece toda a confusão e daí resulta uma carta escrita por Le Corbusier, dirigida à EBAP, que termina com todos estes rumores.

Tudo é esclarecido e a apresentação da tese ocorre no mês de julho de 1948, terminando Nadir com a classificação de 17 valores. Após receber o diploma parte para França para entregar os ditos documentos originais a Le Corbusier e mantém-se pela cidade francesa trabalhando com o arquiteto Robert Corel. Mais tarde, decide partir em viagem para diferentes destinos, entre eles Escandinávia, Egípcio, Grécia, Itália e Rússia, voltando em 1949 para a sua cidade natal, onde se mantém durante um período de cerca de um ano, aproveitando para trabalhar

nas suas obras e para iniciar alguns estudos sobre a pintura inspirados no barroco português e no período egípcio. Novamente influenciado por motivos económicos e pela insistência dos seus pais, concorre para a vaga de arquiteto na Câmara Municipal de Cascais. Apesar das boas referências em certificados passados em França por Le Corbusier, quem fica com o lugar é Ruy d'Athouguia. Em 1950, parte para o Porto onde trabalha com alguns dos amigos da EBAP, entre eles Fernando Moura, Fernando Lanhas e Fernando Távora. Nesse mesmo ano parte novamente para França e volta a colaborar com Le Corbusier, quando surge a oportunidade de participar nas investigações do arquiteto suíço que têm como objetivo encontrar harmonia nas composições arquitetónicas. É aí que Nadir entra em contacto com a geometria, que se torna uma paixão e tema de vários estudos, nos quais procura encontrar equilíbrio e conexão entre as formas geométricas.

OSCAR NIEMEYER NADIR AFONSO

Manuel Machado, um arquiteto brasileiro cujos pais eram também da cidade de Chaves, conhece o pai de Nadir Afonso, que escreve uma carta dirigida ao filho, apresentando-lhe Manuel e com o intuito de que este o ajude a cumprir o desejo de colaborar na ATBAT. Assim sendo, em 1951, Nadir recebe a visita de Manuel Machado, recebe a respetiva carta e consegue com que o arquiteto brasileiro trabalhe no atelier de Le Courbusier. Pouco tempo depois, Manuel Machado anuncia que vai regressar ao Brasil e desafia Nadir Afonso a partir com ele e criarem uma parceria no atelier que o arquiteto brasileiro já possui em Niterói.

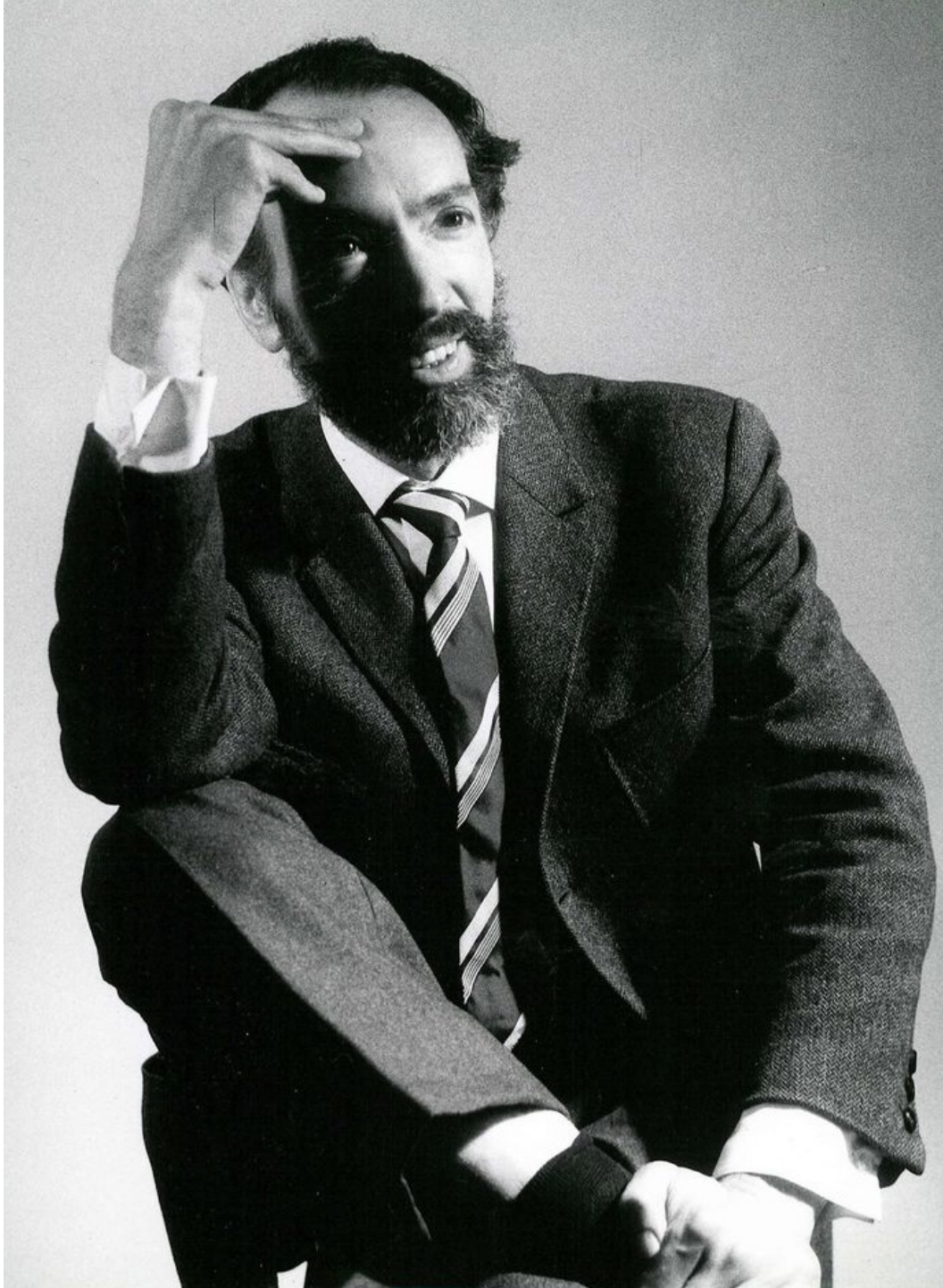
Meio ano depois do regresso de Manuel Machado ao Brasil, Nadir toma a decisão de aceitar o convite e parte, em dezembro de 1951, para o Brasil, terminando assim a sua parceria com o mestre e amigo Le Courbusier. Aquando da chegada ao Brasil, Nadir Afonso procura imediatamente Manuel Machado, por forma a avançar com a prometida parceria, no entanto e para sua surpresa, o arquiteto brasileiro já não possuía qualquer atelier. No entanto, Manuel Machado tinha optado por trabalhar com o famoso arquiteto Oscar Niemeyer, no Rio de Janeiro.

Surpreendido com a visita do amigo, Manuel Machado sente-se culpado por Nadir ter deixado um cargo confortável, num dos melhores gabinetes de arquitetura, por sua causa. Assim sendo, tenta remediar o feito e fala com o seu mestre, Niemeyer, para que aceite a colaboração do arquiteto português no seu atelier. Apesar de possuir um curto curriculum, o facto de Nadir ter trabalhado com um dos mais importantes arquitetos, também admirado por Niemeyer, faz com que seja rapidamente aceite no atelier, colaborando assim com o arquiteto brasileiro por cerca de 3 anos. Apesar de considerar que colaborar no seu atelier seria uma mais-valia para a sua vida profissional e uma inquestionável alavanca para o sucesso como arquiteto, Nadir deixa o atelier e regressa a Paris com o intuito de voltar ao mundo das artes. Desse modo, regressa a França em 1957, onde trabalha com artistas do Quartier Latin, chegando a expor em comum com alguns nomes relevantes no mundo das artes, nomeadamente Victor Vasarely, Richard Mortensen, Auguste Herbin e André Bloc. No entanto, Nadir Afonso volta a sentir a necessidade de exercer, em paralelo com a pintura, a profissão de arquiteto. Vai então trabalhar para o atelier de Georges Cadilis, que o conhecera na ATBAT. Aquando de uma visita à sua terra natal, Nadir Afonso é convidado por Arlindo Rocha a participar no concurso do movimento ao

Infante, a construir em Sagres. A sua mãe e a sua irmã incentivam Nadir a aceitar, por forma a que pudesse mostrar que era um ótimo arquiteto. Nadir acaba por aceitar e realiza o projeto no atelier do seu amigo Arlindo Rocha. No final não vence o concurso e, por decisão do governo, nem o projeto vencedor chega a ser construído. De regresso a França, realiza com o escultor húngaro Nicolas Schöffer um teatro rotativo que não chega a ser construído, obra esta que Nadir Afonso vê mais tarde publicada como obra assinada apenas por Schöffer, sem nunca ser nomeado o seu nome. No entanto, toda esta experiência, toda esta bagagem que foi adquirindo ao longo dos quinze anos, enriqueceram inquestionavelmente Nadir Afonso, seja na arquitetura como na pintura, enchendo de orgulho os seus pais, que valorizavam muito todo o seu percurso no mundo das artes.

Em 1960 regressa definitivamente a Portugal, após quinze anos afastado da sua terra natal. No regresso, colabora até 1962 com Carlos Almeida em Coimbra e por fim acaba por abrir o seu próprio atelier na cidade de Chaves, ainda que trabalhasse, desse 1960, de forma autónoma, com clientes com um poder económico muito mais modesto dos que estaria acostumado nos grandes ateliers onde tinha colaborado. É em Trás-os-Montes, nomeadamente na cidade de Chaves, onde adorava passear nas margens do Tâmega, subir ao Brunheiro, ao Leiranco, ao Larouco e às Alturas, que a sua arquitetura fica marcada. Como já vem a ser referido, Nadir Afonso recorre à arquitetura apenas por fins económicos, pois a sua verdadeira paixão sempre foi a pintura. Assim sendo, entre 1965 e 1970, acaba por largar definitivamente a arquitetura e dedica-se exclusivamente à pintura. O seu atelier era frequentado por muito jovens, entre eles Laura Afonso, que se vem a casar com o artista em 1980, em Cascais, numa cerimónia simples. Deste casamento resultam dois filhos: Artur que nasce em 1982 e Augusto, em 1989.

Segundo Laura Afonso, os seus filhos foram muito amados por Nadir Afonso, que afirmava: “É um prazer pegar num filho ao colo”. Relatos de Laura Afonso demonstram que, na relação com os filhos, a pintura muito subtilmente surgia. “Quando o Artur era pequenino chegava-se ao pé do pai e dizia: miau, miau. Nadir sentava-o no seu colo e começava a desenhar-lhe um gato. O Augusto gostava de comboios e piupius”. (b) Nadir era descrito pela esposa como um homem sensível, simples, desprendido, com um grande sentido de humor e com um ouvido apurado para a música, que também dançava e cantava muito bem. Nadir Afonso Rodrigues morre a 11 de dezembro de 2013, com 93 anos.



5 | *Nadir Afonso*

PANIFICADORA DE CHAVES

Uma das obras de arquitetura assinadas pelo arquiteto Nadir Afonso foi a Panificadora de Vila Real (PANREAL), mas não podemos começar a analisar esta obra sem primeiro mencionar a panificadora de Chaves, visto ter sido a obra de molde para a Panificadora de Vila Real. Esta é, assim, vulgarmente considerada uma cópia da de Chaves, ainda que existam características que tornem ambas únicas. Em 1962, Nadir Afonso projeta a panificadora de Chaves, a pedido de João António César e de José Teixeira de Sousa Chaves, os principais padeiros da cidade, e tendo como objetivo a criação de uma firma que servisse todas as padarias da cidade. Para a realização deste projeto, Nadir Afonso realizou um estudo minucioso sobre todo o processo de confeção do pão, de modo a conseguir aproveitar da melhor forma todo o espaço e torná-lo o mais funcional possível. O arquiteto opta assim por criar diferentes circuitos que, apesar de terem a possibilidade de funcionar de forma autónoma, estavam totalmente interligados. A localização de cada um dos espaços estava cuidadosamente estudada, de forma a permitir que todos os espaços cumprissem a sua função sem interferir prejudicialmente com os outros espaços. Passando para uma descrição mais pormenorizada da planta da panificadora, a entrada da

farinha era feita pela zona caracterizada como a menos movimentada do terreno, sendo construída a nascente, enquanto a saída do pão era a poente, exatamente no outro extremo do edifício, onde a movimentação era mais elevada: facilitavam-se assim os carregamentos nas carrinhas de distribuição. Era também aqui que se realizava o processo de arrefecimento. O centro do edifício estava reservado para todo o processo de confeção do pão: a peneiração da farinha, a preparação da massa, a fermentação, o amassamento e por fim a modelação e a cozedura, nos fornos também eles localizados nas paredes principais deste espaço central e amplo. Existindo a necessidade da existência de um espaço para a localização dos circuitos de combustível, este espaço é criado nas traseiras, por forma a que todas as regras de higiene não fossem comprometidas por estes químicos e pelos seus cheiros. Foi construída uma longa galeria para permitir que o abastecimento aos fornos fosse feito através da parede, em simultâneo, sem interferir na higiene. Para além destes espaços, destacam-se ainda na planta do edifício espaços reservados a arrumos e anexos.

Relativamente à fachada, pode afirmar-se que corresponde a um estilo arquitetónico moderno, devido à existência de linhas muito retas em



6 | Chaminés da Panificadora de Chaves, 2020



7 | Pormenor da fachada da Panificadora de Chaves, 2020

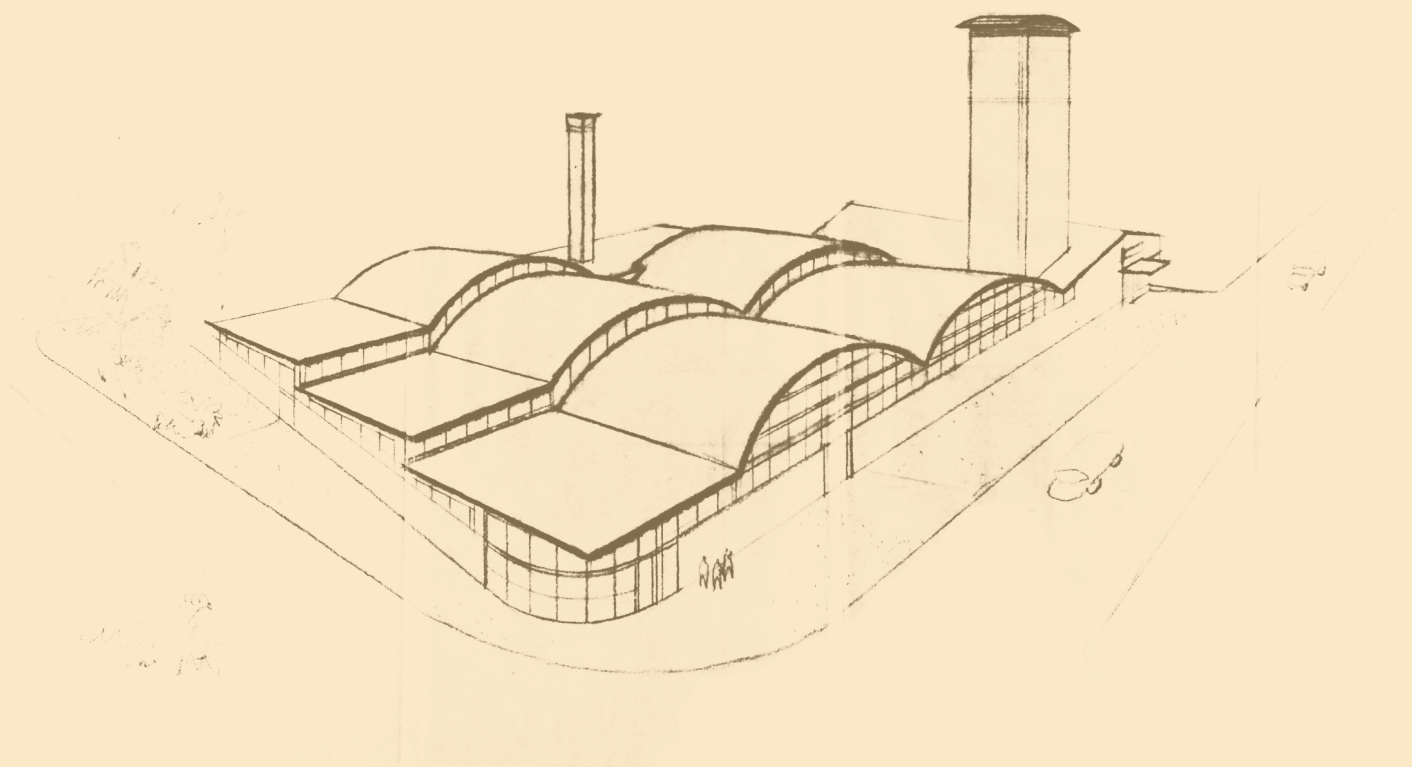


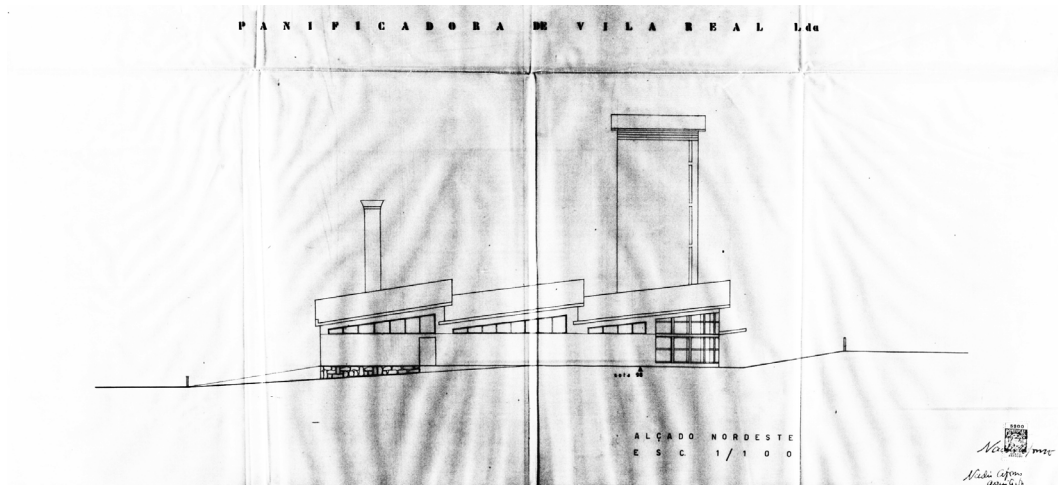
8 | *Fachada Panificadora de Chaves, 2020*

contraste com a cobertura constituída por três lajes inclinadas em betão armado. A sua forma curva facilita a libertação dos gases que se possam acumular no edifício e promove a luz natural no espaço, através dos envidraçados frontais e laterais existentes nas abóbodas, iluminando as principais zonas de trabalho com luz natural (elemento que o arquiteto considerava essencial para o conforto dos trabalhadores). É aqui que se destaca a influência do seu percurso de colaboração com Le Corbusier, pois todo este envidraçado que constitui a fachada é complementado por um envidraçado colorido que remete para a Unidade de Habitação de Marselha.

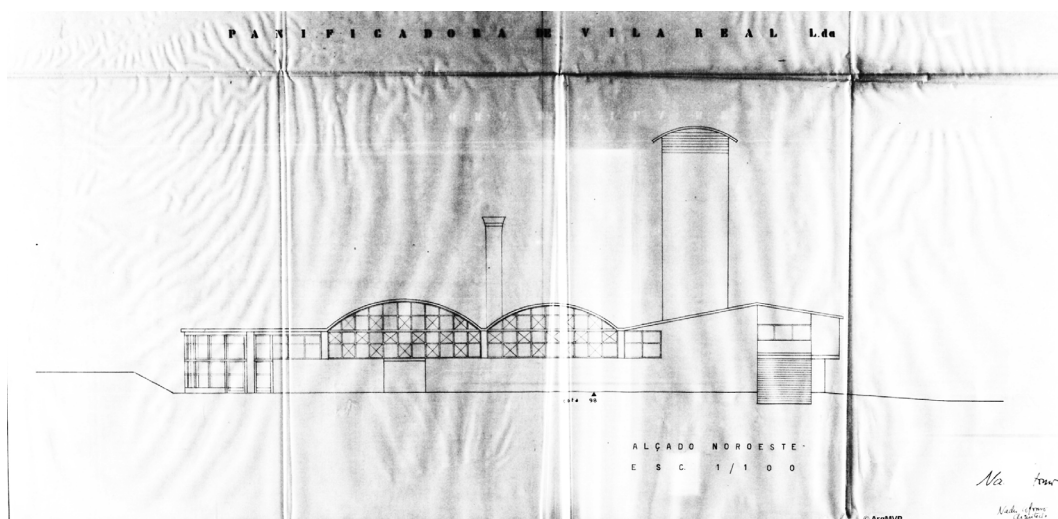
Em oposição à de Vila Real, a panificadora de Chaves ainda se mantém no ativo, tendo apenas sofrido alterações no seu interior, nomeadamente a substituição dos fornos desenhados por Nadir Afonso por fornos elétricos e mais modernos. Com o passar dos anos, os proprietários da fábrica de Vila Real optam por construir uma nova fábrica de pão, devido à necessidade de aumentar a sua capacidade de produção. Assim sendo, e tendo a panificadora de Chaves como referência, optam por recorrer também eles ao arquiteto Nadir Afonso para o projeto da nova panificadora.

PANIFICADORA DE VILA REAL





10| Alçado Noreste Panificadora de Vila Real, 1965



11| Alçado Noroeste Panificadora de Vila Real, 1965

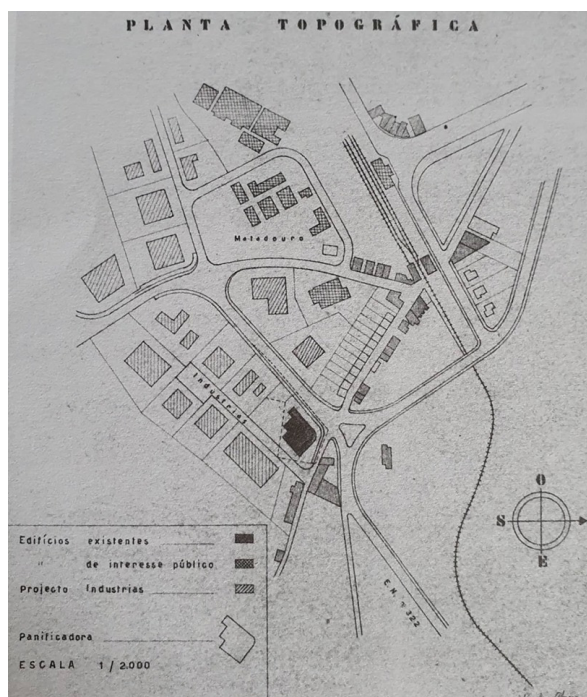


12 | *Alçado Sudeste Panificadora de Vila Real, 1965*



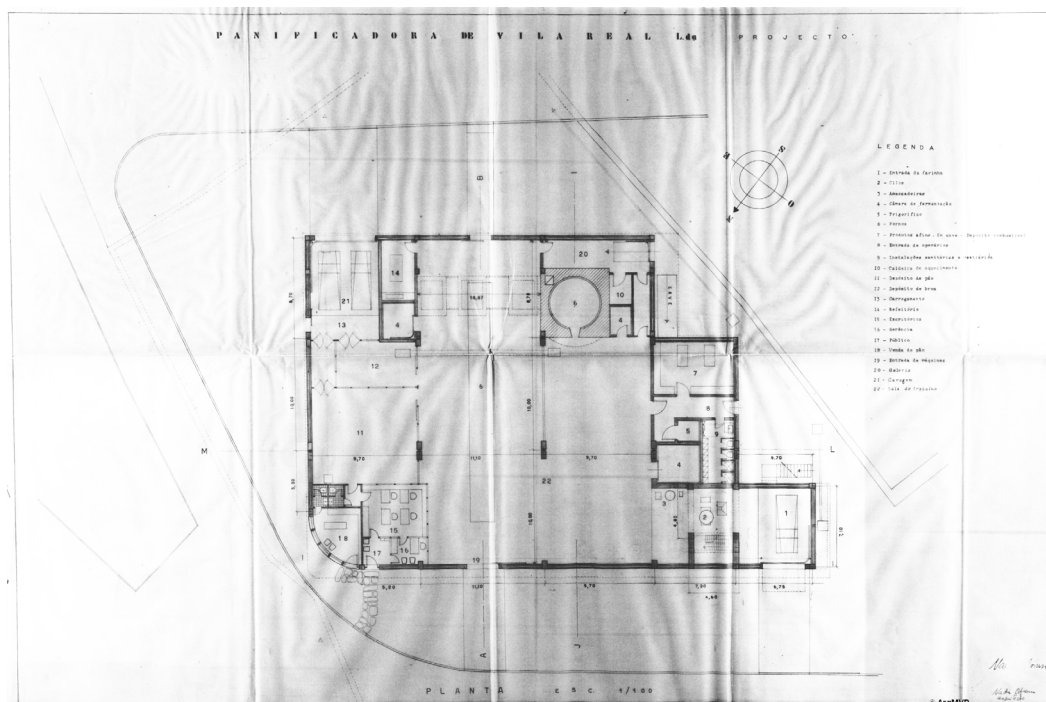
13 | *Alçado Sudoeste Panificadora de Vila Real, 1965*

Vila Real Panificadora, Lda foi fundada em 1944, sendo o núcleo central da cidade. Com o passar dos anos, os proprietários da fábrica optam por construir uma nova fábrica de pão, devido à necessidade de aumentar a sua capacidade de produção. Localizado de uma forma estratégica na antiga zona industrial da cidade de Vila Real, junto à linha do corgo (uma linha ferroviária que unia a localidade do Peso da Régua a Chaves, passando por Vila Real e Vila Pouca de Aguiar), a instalação fabril assenta num único piso, de modo a evitar cruzamentos de serviços, tal como teria sido



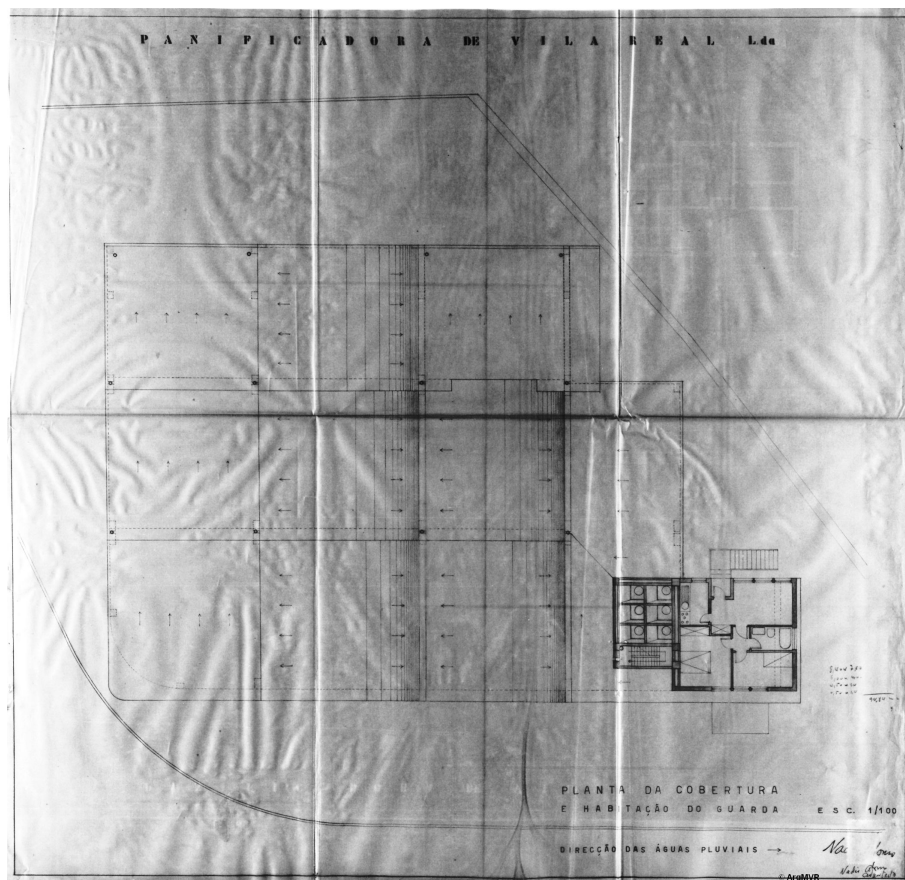
14 | Planta topográfica Panificadora de Vila Real, 1965

projetado na panificadora de Chaves. A oeste estava localizada uma torre de cerca de 20 metros de altura, onde se encontravam os silos que permitiam a queda por gravidade da farinha diretamente nas amassadeiras, sendo este o principal ponto que diferencia a panificadora de Vila Real com a vizinha de Chaves. Após os diferentes processos de confeção do pão, este entra ainda em massa para os diferentes fornos alimentados por combustíveis instalados numa galeria no extremo da zona Sul, novamente com o objetivo de distanciar ao máximo os combustíveis da zona de confeção do pão, garantindo as normas de higiene. Com uma organização de linha de produção circular, o pão passa para a zona de arrefecimento, que por sua vez tem ligação direta com a zona de carregamento para as respetivas distribuições. No ângulo norte do edifício e com uma localização privilegiada, visto ser junto da união das duas estradas principais, surge um pequeno repositório de venda, independente da fábrica, mesmo ao nível do combustível, frigorífico, armazenamento de produtos, entre outros. Na mesma localização, ainda que mais centrada, é criada uma entrada privativa para os funcionários, independente da entrada dos operários da fábrica, localizado no lado sudoeste do edifício, assim como os sanitários e vestuários. Existem ainda as mesmas instalações independentes e privadas para a zona dos escritórios e zona de venda. Na planta do edifício, podemos ainda encontrar um refeitório com banca e com condições para se tornar lavandaria. Por fim e localizada sobre os acessos da farinha, tem ainda a casa do guarda, constituída por uma entrada independente, cozinha, sala de estar, dois quartos e uma casa de banho. Todos os pormenores desta obra foram pensados de forma a que a sua funcionalidade fosse valorizada, da maneira mais económica possível. Assim sendo, também nas questões térmicas surgem estas preocupações e por isso procurou-se encontrar um método de impermeabilização



15 | Planta Panificadora de Vila Real, 1965

eficaz e um isolamento térmico de modo a evitar possíveis condensações interiores, provocadas pelas alterações de temperaturas, principalmente no inverno em que a temperatura exterior é muito mais baixa que a interior, podendo-se manifestar prejudiciais. Dessa forma, a Panificadora é constituída por abóbadas em betão armado, sustentadas por uma estrutura metálica na qual assenta uma cobertura de chapa curva, ondulada, de fibrocimento. O interior é constituído por um aglomerado de madeira laminada com cimento magnesiano. As paredes exteriores (duplas) e interiores, eram compostas por tijolo rebocado com uma argamassa e acabamento em tinta plástica, à exceção das paredes da sala de trabalho e do depósito do pão, que eram totalmente revestidas em azulejo. Na fachada são evidentes as entradas de luz, constituídas por janelas com vidro de 3mm, em exceção ao depósito de venda de pão, onde o vidro é de 5mm. Confirmam-se assim as semelhanças entre as duas panificadoras projetadas por Nadir Afonso, ainda que algumas diferenças se destaquem, tornando-as únicas, como é o caso da torre dos silos, como referido anteriormente, em que o elemento vertical presente se destaca na horizontalidade comum da estrutura arquitetónica. Também nas abóbodas surgem diferenças entre os edifícios. Neste caso, é composta por três lajes: duas compostas por duas abóbodas de perfil curvo e a terceira com apenas uma, esta desfasada em cerca de 1 metro. Na panificadora de Chaves existem três fornos principais, enquanto na de Vila Real há apenas um.



16|Planta Panificadora de Vila Real, 1965

A Panificadora de Vila Real rapidamente se tornou um dos pontos de venda de pão mais importantes da cidade, mas com o evoluir dos tempos era exigida uma evolução que, ao contrário da Panificadora de Chaves, não existiu e o declínio da panificadora veio a notar-se ao longo dos anos, acabando esta por falir. A partir desse momento o edifício foi entregue ao abandono e esteve durante vários anos num estado totalmente degradado. Com o passar dos anos foi sendo vandalizado e o lixo foi ficando acumulado, chegando o edifício a um ponto no qual a sua recuperação seria muito dificultada em relação a planta original. Este edifício tornou-se palco de várias polémicas e foi por várias vezes apontada a sua demolição como solução, o que não agradava aos defensores da obra de Nadir Afonso, pois este terá sido dos últimos projetos do arquiteto, antes de ter largado definitivamente a arquitetura, para além de ser um edifício relevante para a arquitetura moderna do século XX. A zona de localização da panificadora passa por uma evolução e esta antiga zona industrial, aos poucos, deixa de o ser. Nos anos 70, com a instalação do Instituto Superior Técnico que mais tarde, em 1986, se vem a tornar na Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro, vem a necessidade de novos acessos e serviços, entre eles o alargamento de zonas habitacionais para apoio a Universidade. Também a construção da Biblioteca Municipal e de centros comerciais tornam esta zona mais frequentada, criando um novo núcleo na cidade. Tudo isto dá ao edifício da Panificadora um outro destaque, uma vez que se torna um edifício abandonado e em muito mau

estado instalando entre um núcleo de edifícios novos que vão surgindo. Uma das primeiras propostas para o futuro da panificadora surge em 1996, com uma proposta do proprietário José António Meireles. Este apresentou à Câmara Municipal de Vila Real um projeto que passava então pela demolição do edifício para construção de um bloco habitacional, projeto este que acaba por não ter grande desenvolvimento. Admitindo o estado de degradação, José António Meireles assume que não descartaria a recuperação do edifício, mas para tal necessitaria de uma resposta da autarquia de Vila Real. O contraste do edifício com a envolvente não deixou ninguém indiferente, como se pode analisar num inquérito online que foi feito em novembro de 2019, com 300 respostas: cerca de 87,7% dos inquiridos considera que o edifício deveria ser reabilitado, ainda que não lhe seja dado o valor arquitetónico merecido, como se pode observar com 60,3% das pessoas a desconhecerem até que Nadir Afonso era o autor da obra. A 13 de maio de 2016, Ana Luísa Alves Morgado envia para a Diretora-Geral do Património Cultural, arquiteta Paula Silva, e para o Diretor Regional da Cultura do Norte, António Manuel Ponte, um pedido de classificação da Panificadora de Chaves e da Panificadora de Vila Real enquanto imóveis de interesse público. A 17 de janeiro de 2018, a SPAA, Secção do Património Arquitetónico e Arqueológico e o CNC, Conselho Nacional da Cultura, reúnem para debater a classificação das panificadoras, ficando determinado que o edifício já não possuía os requisitos para obter a classificação, derivado do estado de degradação em que se



17 | Interiores Panificadora de Vila Real, 2019



18 | Forno panificadora de Vila Real, 2019



19| Interiores Panificadora de Vila Real,



20| Interiores Panificadora de Vila Real,



21 | Manifesto á demolição da panificadora de Vila Real, 2019



22 | Demolição da Panificadora de Vila Real, 2019

encontrava e com o parecer da Camara Municipal de Vila Real, que o vê como sendo um foco de degradação ambiental, apresentando sérios riscos para a saúde pública, para além de ser um espaço propício ao consumo de substâncias psicoativas e assim influenciando a toxicodependência. A Fundação Nadir Afonso, com o intuito de travar o vandalismo criminoso ao edifício, envia um pedido de auxílio ao Ministério da Cultura através de diferentes cartas, entre elas a carta enviada á Ministra da Cultura, Graça Fonseca, onde se evidencia o baixo assinado que reuniu cerca de 500 assinaturas, entre elas nomes como Siza Vieira, Eduardo Souto Moura, António Belém Lima, a antiga Ministra da Cultura Isabel Pires de Lima, o artista Francisco Laranjo e o historiador Jean-Louis Cohen, apoiando a reabertura da classificação do edifício.

A 23 de abril de 2019, a vice-presidente do Município de Vila Real, Eugénia Margarida Coutinho da Silva Almeida, responde ao requerimento “Panificadora de Vila Real” defendendo que a Câmara Municipal de Vila Real não tinha condições para adquirir o imóvel. Desse modo, o Município decide não avançar com o procedimento de classificação de interesse municipal, ainda que estivessem disponíveis a apoiá-lo caso existisse um investidor particular. Quando questionado sobre a reabilitação da panificadora, o atual Presidente da Câmara, Rui Santos, afirma: “devo dizer-lhe que a minha posição e do município a que circunstancialmente presido é simples e pública: se o Estado Português decidir adquirir o imóvel, reabilitá-lo e classificá-lo, nós apoiaremos entusiasticamente esta decisão. Se não o fizer, o município terá que se limitar a cumprir escrupulosamente a lei, já que não tem condições financeiras para adquirir o imóvel ao privado, que é seu proprietário”.



23 | *Proposta Lidl para a Panificadora de Vila Real, 2019*



24 | *Proposta Lidl para a Panificadora de Vila Real, 2019*

Eis que surge a empresa Lidl com uma proposta de aquisição do imóvel para aumentar o edifício comercial. A 22 de Julho de 2019, o Lidl envia uma carta a Laura Afonso a solicitar permissão para usar os direitos de autor da pintura “Vila Real”, propondo utilizá-la na fachada do novo edifício, de forma a manter viva a identidade do autor no mesmo. Propõe ainda a criação de uma escultura que seria colocada na retunda adjacente. Laura Afonso responde, negando o direito de autor, pois que não aceitaria qualquer proposta que não passasse pela reabilitação do edifício.

Por fim, o Lidl acaba por adquirir a PANREAL, com um projeto para uma nova loja que não passará pela reabilitação do imóvel, mas sim pela sua demolição e um aumento da loja atual. A Panificadora acaba por ser demolida no dia 17 de fevereiro de 2020 pelo final da tarde. Num inquérito feito após esta demolição, podemos concluir que cerca de 55.6% da população apoiou a demolição deste edifício, sendo que 62% consideravam que o edifício não valorizava culturalmente a cidade de Vila Real.

Contudo, o seu abandono e o estado de degradação a que chegou foram os motivos pelos quais o edifício não foi qualificado. Assim sendo, pretende-se propor um projeto, que se considera boa proposta que poderia ter evitado a demolição do edifício.

A definição de património é extremamente complexa e existem inúmeras teorias divergentes. Desde a antiguidade clássica até hoje, surge com o desenvolvimento de pensamentos uma espécie de junção, resultando em cartas, nas quais se baseia atualmente a classificação do património arquitetónico. Estas doutrinas foram criadas por duas das entidades que se encarregam de salvaguardar a identidade histórica e cultural; são elas a UNESCO e ICOMOS.

Dando-se maior relevância às cartas destinadas para o património arquitetónico, destacam-se as seguintes: Carta de Atenas de 1931, Carta de Veneza de 1964 e Carta Europeia do Património Arquitetónico de 1975. Iniciando pela Carta de Atenas, de 21 a 30 de outubro de 1931. Os princípios gerais defendem a proteção dos monumentos seja qual for a situação em que se encontram, defendendo assim a manutenção e o restauro pelas instituições competentes, ao invés do abandono que geralmente se verifica. No caso de o monumento necessitar inquestionavelmente de restauro, devido ao estado de degradação, a sua reabilitação deve ser o mais pormenorizada possível, de forma a que se mantenha fiel ao original. Para além disso, a conferência defende que se mantenha a apropriação do monumento de forma a garantir e respeitar o seu estilo, enaltecendo o seu valor histórico e artístico. Desta conferência saíram também algumas legislações que defendem os monumentos com interesses histórico, artístico ou científico, sejam eles objetos públicos ou privados. Ou seja, através desta legislação, o direito público sobrepõe-se ao direito privado, garantindo assim que, mesmo contra a vontade do proprietário, o monumento seja preservado e o mesmo seja submetido a diversos sacrifícios em prol do interesse geral. O respeito pelo monumento deve ser garantido tendo em conta toda a sua envolvente: devem ser preservados os edifícios que cooperam na valorização do monumento, os edifícios mais modernos que o envolvem por exemplo, reforçando a antiguidade do edifício. Mas mesmo estes devem obedecer a uma série de regras para que não interfiram prejudicialmente com o monumento. Considerando a degradação que os monumentos vão sofrendo ao longo do tempo, tanto pelos agentes atmosféricos como pelo habitual desgaste, fica recomendado que cada país se responsabilize por manter a qualidade do edifício, prevenindo estragos irreversíveis.

Há ainda uma recomendação para o Conselho Internacional de Museus, que deve acompanhar e publicar os trabalhos de cada país. A conservação deve também cumprir certas normas, que devem ser sempre acompanhadas por peritos para garantir a qualidade do restauro. Este restauro deve ser efetuado sempre que possível com os materiais originais, garantindo a identidade do elemento arquitetónico. Quando seja inconcebível este cuidado e surja a necessidade de adicionar materiais modernos, esses aspetos devem ser claros, ou seja, deve ser totalmente evidente o contraste temporal. A Carta de Veneza, 25 a 31 de Maio de 1964, consiste numa evolução da carta anterior, à qual se adicionam aspetos que ao longo do tempo foram surgindo.

A definição de monumento sofre em simultâneo uma evolução: os edifícios mais modestos que de alguma forma se tornaram relevantes para a sociedade envolvente também adquirem a possibilidade de ser classificados como património, tal como as grandes obras. Assim sendo, a envolvente é considerada tão importante quanto

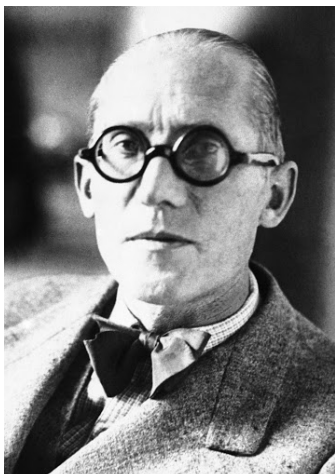
o objeto arquitetónico em si e a possibilidade de ser deslocado da envolvente original é totalmente impedida, podendo apenas ser alterado se for extremamente necessário para garantir a sua preservação. O mesmo acontece com os mais pequenos detalhes do edifício, preservando todos os pontos de interesse da obra, como o seu plano tradicional e ornamentação. A Carta Europeia do Património Arquitetónico de 1975 vem reforçar a valorização dos pequenos edifícios que garantem a história das origens das pequenas aldeias e cidades. A salvaguarda destes elementos assegura o capital e o enriquecimento das origens passadas de geração em geração. São estes edifícios que criam a envolvente na qual se enquadram os grandes monumentos, ou seja, todo este envoltório salienta o seu valor tornando-se de igual modo classificado como património. A ignorância sobre reconhecimento do valor dos edifícios ou mesmo sobre a forma de restauração põe o património em perigo, uma vez que os edifícios acabam mesmo por cair ao abandono e por consequência dá-se a sua destruição. Deste modo, os meios jurídicos, administrativos, financeiros e técnicos devem conciliar-se para diminuir este risco.

Os meios jurídicos devem, seguindo as legislações, assegurar a proteção do património, independentemente das suas origens, apoiados nas políticas criadas pelos meios administrativos, que devem assegurar estruturas eficazes. Os meios técnicos necessitam também de ser apoiados de forma a proteger os artesãos e a mão-de-obra qualificada para este género de construção. Caso necessário, deve ser disponibilizado todo o apoio financeiro para a restauração integral dos monumentos. Tendo em consideração todo este processo para defesa do edifício como património edificado, sentiu-se a necessidade de aprofundar os valores das estruturas edificadas que lhes concedem essa classificação. Assim sendo e com suporte na teoria de Françoise Choay, esses valores consistem em valor económico, valor artístico ou estético e valor da memória. “O valor económico baseia-se na estimativa financeira do objeto, sendo esta consideração subjetiva devido à carga efetiva que envolve”. (d)

Este ponto é regularmente origem de fortes polémicas, nomeadamente com os proprietários, uma vez que o conjunto de regras e privações a que são submetidos, a partir do momento em que o edifício adquire classificação, ressentem-se economicamente em relação ao próprio imóvel.

(d) (CHOAY, 2001, p. 212-213.)

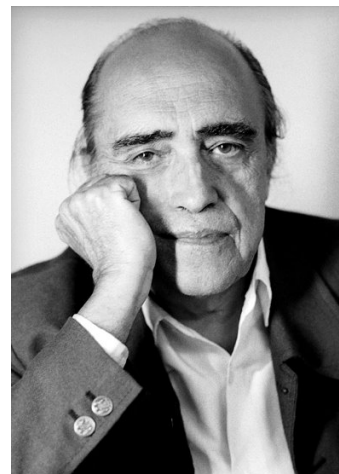
Como referido anteriormente, este aspeto foi um dos entraves para a classificação da Panreal, uma vez que o proprietário, podendo sair prejudicado financeiramente, mantinha-se resistente às propostas de reabilitação. Historiar o estilo de um certo período de tempo e o modelo de arquitetura, correspondia a um dos principais objetivos da preservação arquitetónica, nomeadamente na antiguidade clássica, grega ou romana, passando a ser a partir do Renascimento, um cânone do conhecimento científico, utilizado como referência para as construções do presente, vindo a manter-se nos monumentos com valor meritório como os monumentos do Românico ou Gótico. É ainda adicionado o valor patrimonial, isto é, a preservação dos monumentos enriquece a cultura do país. “A partir dos anos vinte do século XIX, o monumento histórico é inscrito no signo do insubstituível: os danos que sofre são irreparáveis e a sua perda irremediável”. Chegando ao séc. XX surge um desenvolvimento neste pensamento de valorização e passam também a ser prestigiadas as arquiteturas industrial, corrente e vernacular. Por fim o valor da memória: a preservação da arquitetura é a garantia da preservação do passado, ou seja, através da arquitetura é criado um laço que nos liga às origens, permitindo sustentar as histórias dos antepassados e transmitindo-as para as gerações futuras. Fazendo novamente comparação com o edifício demolido de Nadir Afonso e com suporte na opinião de um dos arquitetos portugueses mais reconhecidos atualmente, Álvaro Siza Vieira, o edifício deveria ser requalificado sendo um objeto arquitetónico com inúmeros interesses. A sua preservação seria uma mais-valia para o património, tanto da cidade de Vila Real como do país. A sua classificação permitia garantir a memória de um arquiteto transmontano que colaborou com dois nomes relevantes da arquitetura modernista: Le Corbusier e Oscar Niemeyer. A própria panificadora denuncia essas experiências. Analisando a obra, podemos observar características que nos remetem tanto para a forma de projetar de Le Corbusier como de Óscar Niemeyer. Dando exemplos práticos, podemos destacar a ondulação



25| Le corbusier



27| Nadir Afonso



26| Óscar Niemeyer

da cobertura, ou seja, as três abóbadas que caracterizam a panificadora, construídas como referido anteriormente em betão armado: método utilizado por Óscar Niemeyer numa das suas primeiras obras, a Igreja de São Francisco de Assis da Pampulha, em 1943 (fig.29). Outra das características é a torre do silo, pois na igreja da Pampulha é também efetiva uma torre na lateral. Obviamente que todas estas características foram pensadas para funções distintas, mas é possível encontrar semelhanças na arquitetura dos dois edifícios. Fachadas envidraçadas e janelas em fita são inquestionavelmente características que rapidamente se associam à arquitetura de Le Corbusier.

A preocupação da luz natural no espaço é um dos aspetos valorizados pelo arquiteto franco-suíço, nomeadamente no livro “Atmospheres”: “Pensar o edifício primeiro como uma massa de sombras e a seguir, como num processo de escavação, colocar luzes e deixar a luminosidade infiltrar-se.”(d) Esta preocupação é sem dúvida partilhada por Nadir Afonso na Panreal. A questão da luz natural é extremamente estudada e projetada de forma a que todos os espaços beneficiassem desta qualidade. Voltando à fachada, as cores utilizadas nos painéis que a compreendem podem-se relacionar com a fachada da Unidade de Habitação de Marselha (fig.30).

Por todas estas referências e pelo valor específico do projeto de Nadir Afonso, esta obra merecia um fim muito mais feliz que a cruel demolição, para dar lugar a mais um dos edifícios pré-fabricados da cadeia de supermercados Lidl.

A degradação do património é, infelizmente, cada vez mais frequente, devido ao aumento populacional que se concentra maioritariamente nas cidades, onde a população procura de uma melhor qualidade de vida. Por conseguinte, surge a necessidade

(d) (Le Courbusier, 2006, p. 60/61)



28 | *Panificadora de Vila Real, Nadir Afonso*



29 | *Igreja São Francisco de Assis da Pampulha, Óscar Niemeyer*



30 | *Unite d'Habitation em Marselha, Le Corbusier*

de criar condições para conseguir agregar toda esta população, pelo que foram criadas grandes indústrias, edifícios públicos, construções de raiz, jardins, estradas, passeios e diversos serviços que permitem garantir conforto e segurança à população. Em simultâneo, a preocupação com o património, com os edifícios que perpetuam a história, marcos de memória com um valor inquestionável para que as gerações futuras tivessem elementos físicos onde pudessem entender as origens, são ignorados. “Transmitindo às gerações futuras... uma parte essencial da memória da Humanidade. Caso contrário, será destruída parte da consciência que o homem tem da sua própria continuidade”(d). O ritmo característico da vida quotidiana de hoje em dia, em que tudo é muito rápido e de alguma forma descartável, leva a que os edifícios construídos a nível arquitetónico pouco acrescentem às cidades, a não ser o estudo da evolução do método construtivo, o que para a sociedade em geral se torna irrelevante.

Dessa forma, os edifícios com valor histórico e que valorizam a cultura das cidades e dos países deveriam cada vez mais ser preservados de modo a impedir o empobrecimento do património. As cidades, caso fiquem sem espaços que permitam a construção de edifícios relevantes, deveriam pelo menos usufruir dos edifícios já construídos, podendo adaptá-los de acordo com as funções que lhes queiram atribuir. Fala-se também de sustentabilidade (conceito que surge em 1987 mas que se revela cada vez mais relevante): com a reutilização dos edifícios anula-se a necessidade de explorar novos recursos, sendo esse o principal propósito da intervenção que se propõe.

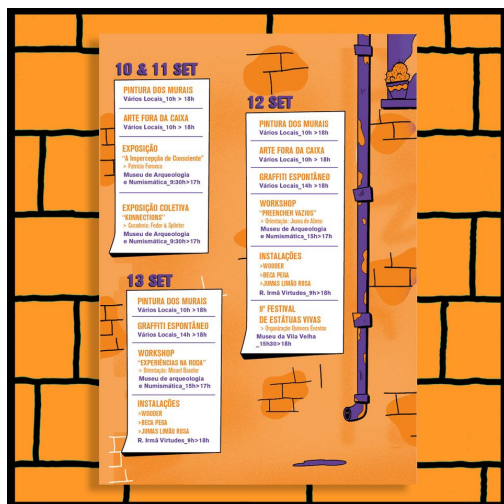
(d) Carta Europeia do Património Arquitectónico, 1975, p2.

**“Real
d’aspecto
e de graça
A sorrir
para
quem passa
A filha de
D.Dinis”**

Excerto do Hino de Vila Real

Vila Real, situada nas margens do rio Corgo, localiza-se numa região na qual as margens do rio Douro e as suas vinhas se cruzam com os ares da serra do Marão. Existem vestígios que podem comprovar que Vila Real já seria habitada desde o Paleolítico e presença dos romanos é evidente, podendo ser comprovada, por exemplo, pelo Santuário Rupestre de Panóias, mandado construir na transição do século II para o século III pelo senador romano Caius Calpurnius Rufinus.

As invasões bárbaras e muçulmanas provocam, no entanto, um despovoamento que termina apenas no final do século XI. Em 1289, Vila Real, onde passam a habitar vários elementos da família real, é fundada por D.Dinis de Portugal. Nos séculos XVII e XVIII, por influência da casa do Marquês, famílias nobres passam a habitar a cidade onde ainda hoje se pode observar inúmeras pedras-de-armas acima das casas antigas. No século XIX é inaugurada, por Emílio Biel, a primeira central hidroelétrica de serviço público do país, apesar de ter sido a quarta cidade portuguesa a possuir energia elétrica. Em 1925, Vila Real conquista o estatuto de cidade e sendo a província mais importante de Trás-os-Montes e Alto Douro, torna-se a capital de distrito. Ao longo dos anos e com o seu desenvolvimento,



31 | Programa Pintoresco 2020

foram surgindo na cidade de Vila Real diversas instituições que preservam e estimulam a arte. Entre elas, o museu da Vila Velha, Museu de Arqueologia e Numismática de Vila Real, Museu do Som e da Imagem, Casa de Mateus, Teatro Municipal, Instantes Mutantes, Olaria de Bisalhães, Conservatório Regional de Música de Vila Real, Tunas Rurais e mesmo a Escola Secundária Camilo Castelo Branco. É através destas instituições que vão surgindo eventos artísticos, contando na sua maioria com a parceria da Camara Municipal de Vila Real, como é o caso da exposição “Ágora”, que consiste numa exposição preparada e realizada pelos alunos da Escola Secundária Camilo Castelo Branco, que apresentam os seus trabalhos no Museu da Vila Velha. Esta exposição permite aos alunos do curso de Artes Visuais estabelecerem os primeiros contactos com o público

e observar as reações às suas obras. O Pitoresco é um festival de Arte Urbana que já conta com cinco edições. Neste festival pretende-se dar a conhecer artistas da cidade, tendo um investimento cada vez maior, com o objetivo de atrair a população e sensibilizar a comunidade para a arte e a valorização dos seus artistas. A este evento junta-se também o festival de estátuas humanas, com a autoria do Museu da Vila Velha e inclui performances de dança do Teatro de Vila Real. Falando particularmente do 5º festival, ocorrido de 10 a 13 de setembro, o festival contou com diversos workshops e exposições que permitiram aos visitantes um contacto mais direto com as artes e os artistas. Um dos workshops, “experiências na roda” contou com a orientação de Micael Bacelar, um dos elementos da Bizarro, onde o público teve a possibilidade de experimentar a olaria com as próprias mãos. De igual forma, puderam usufruir da experiência da pintura com um workshop de Joana de Abreu. Este evento contou ainda com exposições como “Imperfeção do Consciente” de Patrícia Fonseca e inúmeras outras atividades, no Museu de Arqueologia e Numismática de Vila Real. Estes festivais têm vindo a tornar a cidade numa verdadeira galeria a céu aberto: os muros e postos da EDP são transformados em obras de arte, de diferentes artistas, que representam determinados temas, trazendo a arte para o quotidiano. Este festival é organizado pela Instantes Mutantes em parceria com

a Câmara Municipal de Vila Real. Esta associação é constituída por um grupo de jovens apaixonados e com talento para as artes, criando uma Associação Cultural e Artística sem fins lucrativos, com atividades no norte do país e com o objetivo de suscitar o interesse pelas artes na região, através de eventos que envolvam a comunidade em geral. O Teatro Municipal de Vila Real é das entidades que mais promove eventos culturais na cidade transmontana, cativando artistas nacionais e internacionais e proporcionando um crescimento cultural que valoriza sem dúvida a cidade. Rui Ângelo Araújo, diretor artístico, considera que: “Um equipamento como o Teatro Municipal de Vila Real é fundamental para a existência de uma vida cultural intensa e cosmopolita e, portanto, para a qualidade de vida dos residentes, para a formação cultural, intelectual e cívica das várias gerações, para assegurar uma fruição artística e



33 | Teatro Municipal de Vila Real



32 | Instantes Mutantes

experiências estéticas diversificadas e de qualidade. É o Teatro o que permite que, no domínio da cultura, particularmente das artes performativas, a cidade possa providenciar acesso a criações artísticas de nível nacional ou internacional, equiparando-se, neste domínio, às melhores cidades europeias de dimensão similar, o que tem um forte contributo para fixar população e atrair visitantes.” O Teatro procura, principalmente, refletir a qualidade e diversidade do teatro, cinema, dança e música a nível nacional e tentar trazer para Vila Real artistas internacionais de relevo. Para além destas atividades, o Teatro é também responsável por festivais e eventos de rua, nomeadamente o Arruada, que é realizado no centro histórico da cidade, durante o verão.

Ao longo dos tempos foram várias as formas de artesanato que foram surgindo na região de Vila Real, com o objetivo de dar respostas às necessidades da população. Um dos exemplos é a tecelagem, onde “O Bragal” é o nome dado ao tecido de puro linho, que se tece em Trás-os-Montes, consistindo no entrelaçar de fios provindos das hastes da planta do linho.

Tradicionalmente o linho passa por um processo trabalhoso e que exige uma grande dedicação até chegar ao produto final, que usualmente consistiam em toalhas de mesa, guardanapos, panos utilizados para cobrir a massa do pão durante a sua levedura, conjuntos de roupa para a casa, entre outros.



34 | Tear

O **linho** é uma planta herbácea, pertencente a família das lináceas. Constituída por uma substância fibrosa da qual são extraídas as substâncias que dão origem as fibras utilizadas nos tecidos.

Em Portugal existem diferentes qualidades do linho, dependendo da qualidade dos terrenos.

O tipo de linho mais comum no distrito de Vila Real é o **linho galego**, semeado em

meados de Abril ou durante os primeiros dias do mês de Maio e colhido em Junho, quando este se apresenta com o talo amarelado e perfeitamente redondo por fora. A sua colheita é realizada manualmente e arrancada pela raiz, de modo a aproveitar todo o comprimento da planta que pode chegar até a um metro de altura.

Tradicionalmente o linho é semeado pelos homens e todas as outras operações realizadas pelas mulheres, que o trabalham até ao produto final.

Até à sua fase final, o linho passa por um ciclo que se revela muito trabalhoso, sendo ele descrito em seguida:

Inicia-se com a sementeira, quando as sementes são lançadas à terra para germinar; de seguida é mondado, processo que consiste em arrancar as ervas daninhas e tudo o que for prejudicial ao seu crescimento.

Quando estiver madurecido é arrincado, ou seja é colhido. É lhe também retirada a linhaça e colocado na ribeira durante cerca de oito dias, seguro com pedras para não ser levado pela força da água.

Após estes dias, é retirado e passado por água, sendo depois estendido no campo para que seja enxugado.

Já depois de enxugado é amassado com uma maça ou pau contra uma pedra e de seguida colocado em molhinhos, para ser gramado (pisado até ficar em fios).

É ainda asseado num sedeiro de ferro, de forma a separar a estopa e o linho.



35 | *Linho*

A fiadeira fia o linho com uma roca e um fuso e, por fim, com quatro maçarocas faz-se uma meada no sarilho.

Prontas as meadas, são metidas no ribeiro e batidas numa pedra, sendo depois cozidas numa caldeira com cinzas e ficando dois dias a curtir o fiado num cesto também ele com cinzas.

Após os dois dias são lavadas no rio, com água corrida e colocadas durante mais seis a oito dias a curar no campo. Durante a cora vai sendo regado, pois caso seque demasiado vão surgindo manchas amareladas.

Posteriormente é novamente cozido com água a ferver com cinzas e lavado em água corrida.

As meadas são enxugadas em lajes e encadeadas com a ajuda de uma dobadoira, fazendo-se novelos.

Por fim, enfiam-se muitos novelos num barbante e vão para a tecedeira para tecer.

As rendas e bordados são também outro tipo de artesanato, que se iniciam com a delicadeza e paciência da mulher, da qual surgem lindos trabalhos feitos a partir de linhas, agulhas de renda e do rodupiar dos dedos, criando formas ornamentais nos tecidos, nos quais podem ser utilizados diferentes tipos de pontos.



36 | Bordar o linho



37| Rui Santos e o pai

A latoaria é outro dos exemplos de artesanato, onde a lata e o flandres dão lugar a peças feitas manualmente criando utensílios domésticos e de decoração, ferramentas de trabalho e peças utilizadas na produção do vinho e do azeite, por exemplo.

Esta arte foi caindo em desuso ao longo dos anos, mas presiste em Vila Real, pelas mãos de Rui Santos, um jovem que herdou do seu pai a paixão pela latoaria e continua a exercer através das técnicas e ferramentas tradicionais.

A cestaria, consiste no cruzamento de matérias primas, em geral castanheiro bravo ou varas de salgueiro. Após o processo de tratamento da matéria prima, o cesteiro inicia o artefacto pelo fundo e de seguida é virado para cima até ao seu remate.

A cestaria mais utilizada em trás-os-montes é o cesto vindimo, utilizado frequentemente nas vindimas do Douro.



38| Cesteiro



39| Tanoaria

Para além destas artes manuais, existia também a tanoaria, que consistia no fabrico de barris, pipas ou tonéis a partir da madeira, com a finalidade de armazenar o vinho e a água ardente.

A tamancaria, que se tratava do fabrico do calçado utilizado antigamente pelos mais desfavorecidos ou pelas pessoas que passavam o dia a trabalhar na terra. Os socos e tamancos eram feitos com base em madeira e revestimento em pele.



40 | Tamancaria



41 | Socos



42 | Croça

Por fim, as croças que são capas feitas de colmo ou junco, com o objetivo de abrigar os pastores e camponeses das chuvas e das temperaturas bastantes baixas que caracterizam o inverno do nordeste do distrito de Vila Real.

Devido à evolução dos tempos e ao desuso destas peças, esta arte acabou por desaparecer.

Para além destas entidades conceituadas, existem ainda artesãos que lutam por fazer da sua paixão a própria profissão. Temos o exemplo de Nicolau Laranjeira, artesão de Vila Real que trabalha a madeira e a pele sintética criando peças únicas, com a utilização de máquinas e materiais de qualidade e únicas na cidade, tendo começado por se dedicar à criação de malas, mochilas e pirografia. Com loja aberta há 10 anos, revela que não é fácil ter o artesanato como principal fonte de rendimento, o que obriga à necessidade de adaptar os seus trabalhos, procurando novas formas de pôr em prática o seu amor pela arte. Uma vez que não teve aceitação económica suficiente, que o tempo que dedicava a cada peça não era devidamente renumerado (“uma mochila demora cerca de 2 dias de trabalho e os preços são considerados elevados pelos clientes”), optou por alterar o seu foco de trabalho e passou a fazer trabalhos de pele na área automóvel, mantendo o trabalho artesanal. Para além dessa atividade e complementando a sua paixão pelas artes, ingressou no mundo das tatuagens, tornando-se tatuador. Nicolau Laranjeira considera que o município de Vila Real não dá qualquer apoio aos artistas. Apesar de nunca ter dependido dos apoios, considera que “Vila Real não dá o devido valor aos seus artistas. Faltam exposições e eventos que permitam dar a conhecer estes artistas: tanto os artesãos como os pintores.”



43 | Nicolau Laranjeira



44 | Máquinas costura



45 | Máquina de costura

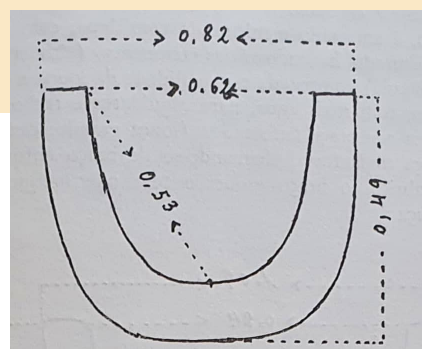
Sendo um dos principais produtos de artesanato de Vila Real, o barro negro teve maior relevância numa aldeia a 8km da cidade, denominada Bisalhães. Outrora, praticamente todos os habitantes da pequena aldeia eram oleiros, chegando estes a totalizar cerca de setenta. Sendo esta a principal fonte de rendimento das famílias, era utilizado o barro como moeda de troca, quando os oleiros partiam com as suas peças pelas aldeias vizinhas e trocavam por produtos, nomeadamente batatas, castanhas e outros bens alimentares. Vendiam também estas peças na berma das estradas da cidade. O trabalho da olaria era dividido entre as mulheres e os homens: enquanto as mulheres preparavam o barro e, depois de moldado tratavam da sua decoração, muitas vezes da cozedura e da própria venda, os homens encarregavam-se tipicamente da sua moldagem, passando o dia à «roda» entre cânticos pitorescos, criados pelas suas veias poéticas, como é exemplo as quadras da fig.1. Hoje em dia, restam apenas quatro oleiros em Bisalhães e são eles que fazem todo o processo, desde a preparação da matéria prima até à cozedura e à venda, atualmente realizada junto à Rotunda da República, na cidade de Vila Real. Antes de o barro ganhar forma, existe todo um processo que já é feito pelo menos desde o século XVI.

PROCESSO DE PREPARAÇÃO DO BARRO

É necessário transformar a pedra em pó e assim o barro é muito bem britado e espalhado num terreno plano e previamente muito bem limpo e varrido, popularmente conhecida como a “eira”.

De seguida é transportado para o “caleiro” um quarto sobrado, onde fica recolhido.

No passo seguinte conta-se com o auxílio do “pio em pedra”: aqui é colocado o barro em bruto e triturado com um “malho”, uma ferramenta feita



46| PIO (corte segundo o diâmetro)

em pau de amieiro.

Como representado na figura(46), a sua forma é cônica, sendo que a circunferência da base que pica o barro tem um perímetro de cerca de 0,39m e a base oposta 0,32m. O “pio” é de forma circular, semelhante a um vaso em granito.

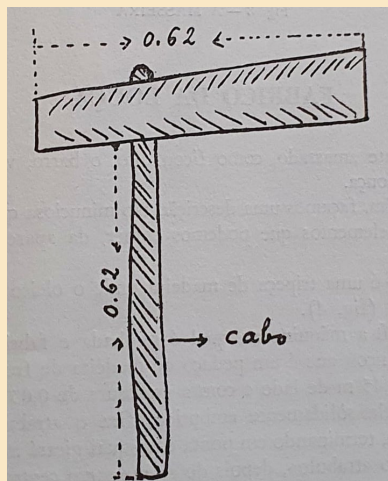
*“Vila Marim das panelas,
Bisalhães dos pucarinhos,
Mondrões é dos mal asados,
Bisalhães dos bem feitinhos.*

*Hei-de medir Bisalhães
Com trinta varas de chita,
À porta do meu amor
Hei-de pôr a mais bonita.*

*Deita-me daí abaixo
Um cabelinho, à rua,
Não me vou daqui embora
Sem levar lembrança tua.*

*Adeus, adeus, ó Mondrões,
Hei-de te correr aos tiros;
Com uma pistola de prata
Carregada de suspiros.*

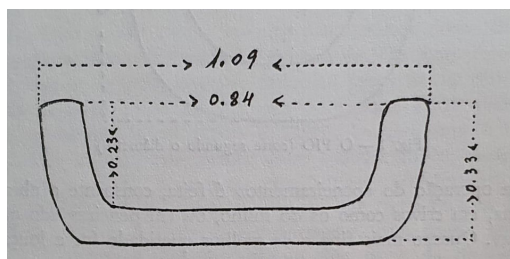
*Os olhos do meu amor
São duas continhas pretas,
Colhidinhas ao luar,
No jardim das violetas.”*



47 | O MALHO

Depois de ser muito bem picada, de forma a se transformar num pó muito fino é peneirada para uma “masseira”. Quanto mais fina e de melhor qualidade for a matéria prima melhor fica a peça final, dessa forma para peças mais brutas são utilizados os crivos como os do milho, para a mais fina utilizam as “peneiras do pão” e para a de luxo a peneira de “seda”.

De seguida, esta matéria prima é amassada com água até se tornar uma pasta consistente, que dá origem aos “beloiros”.



48 | A MASSEIRA

Antes da moldagem é necessário “coldrar” o barro: o barro é batido, amassado e misturado com água de forma a retirar todo o ar, tornando a massa mais firme, sólida e consistente. Desta forma, o barro está pronto para ser moldado servindo a criatividade do oleiro que lhe dá forma.

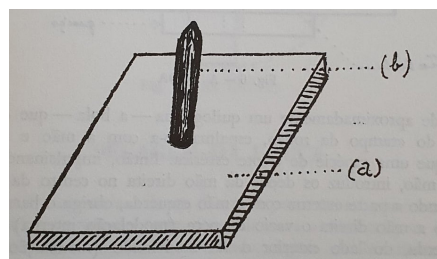
PRODUÇÃO DA LOUÇA

São diversos os objetos por eles criados, desde objetos utilitários como os alguidares tradicionalmente usados para fazer o arroz nos fornos de lenha, e assadeiras utilizadas para as carnes e batatas e a objetos decorativos como bonecos.

Para a produção das peças eram utilizados diferentes elementos como por exemplo:

A banca: uma peça em madeira com três pés onde o oleiro se sentava para poder trabalhar o barro.

A roda: a máquina onde o barro é molhado e ganha forma. Originalmente a roda constava do “quiço”, um pedaço quadrado em madeira com cerca de 0,45m de lado e 0,05m de espessura,

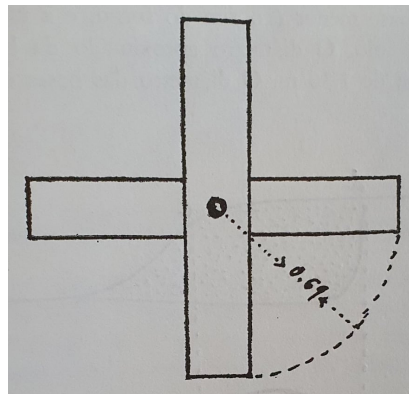


49 | Quiço (a) - Trabulo (b)

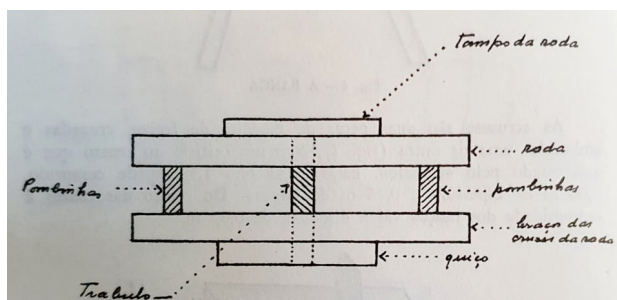
tendo embutido no seu centro o “trabulo”, pedaço de madeira de giesta na qual girava a roda.

O “trabulho” atravessaria o orifício ao centro das “cruzes” e o centro da roda que a permitiria girar. As “cruzes” seriam duas peças cruzadas e embutidas entre elas. Com cerca de 1,38 m de comprimento, 0,06 de espessura e 0,16 de largura.

As “pombinhas” são quatro tornos também em madeira, com uma altura de 0,07 m e de 0,035m



50 | Cruzes



51 | Roda oleiro

de diâmetro.

De seguida surge a peça que dá nome á máquina, a “roda” um círculo de madeira, com um raio de 0,69 m e 0,06 m de espessura, também ela em madeira de castanho.

Estas peças caracterizavam-

se também pelas pequenas ranhuras que as constituíam, permitindo aos oleiros impulsionar a roda com a mão, as “agarras”. Por fim teria o “tampo da roda”, ou seja um roda mais pequena onde acentava o barro, para poder ser moldado ganhando a forma que o mesmo desejar.

Após a moldagem, as peças são colocadas a secar ao sol, caso este esteja demasiado forte, são colocadas a secar a sombra para que o calor intensivo não acabe por estalar as peças. Assim que estejam secas mas ainda ligeiramente húmidas, são novamente colocadas ao sol para que as mesmas entrem quentes no forno, evitando mais uma vez que as peças estalem.

Durante o inverno, quando o sol não é suficiente forte para secar as peças, são colocadas em prateleiras fixas à parede junto à lareira. Quando secas vão para o “caniço”, um entrelaçado de pau de pinheiro novo, suportado num quadrado em paus mais grossos colocados sobre a lareira.

O ENFORNAMENTO - O FORNO

Após a secagem são então colocados no forno para a cozedura final.

O forno consiste numa escavação no solo, criando um poço de forma circular, que aquando da retirada de todo o entulho, fica com três paredes naturais e a da frente fica em alvenaria para permitir a entrada da lenha, sendo assim denominada de “porta do forno”.

As paredes do forno são revestidas com uma camada de barro e são geralmente um pouco inclinadas, criando como que o corpo de um cone, em que a base maior nivela com o solo e a menor é o fim do forno. O diâmetro da base maior ronda os 2,50 m e a altura de 1,36 m, enquanto que a base menor difere de 0,10 m a 0,15 m. Para a devida colocação das peças, de modo a permitir que o fogo passe por entre todas elas, é utilizado um cilindro maciço feito em barro e areia, o “pião”, localizado no interior da parede de alvenaria, a cerca de dois terços de altura e a meio da sua largura.

Aquando da colocação das peças, o oleiro encarregado para esta operação coloca uma panela grande em barro, que já tenha sido cozida em fornadas anteriores e que por defeito não possa ser vendida, (as chamadas “rocas”) de um lado e do outro do “pião”, localizadas aproximadamente a meio entre o “pião” e a parede de alvenaria.

Desse modo o oleiro coloca cuidadosamente as peças sobre as “rocas”, o “pião” e as paredes do forno, de modo a manter um espaço por baixo onde será colocada a lenha a arder e formando uma pirâmide de peças, que formam um vértice a cerca de 1 m das bordas do forno.

Estão assim, as louças, prontas para a cozedura. Para isso é colocado pela porta do forno, giestas, musgo, caruma de pinheiro, de carqueija, entre outros tipos de lenha que permitem criar uma forte labareda, que deve ser mantida até que as peças tomem um aspecto avermelhado, estando assim concluída a cozedura. Nesse ponto é lançado, com grande rapidez, musgo para cima da louça e de seguida terra preta misturada com as cinzas de fornadas anteriores, até que toda a louça fique completamente coberta, excepto o pequeno respiradouro existente no seu vértice. Este vértice que é posteriormente tapado pelo oleiro, quando este, pela sua experiência o considere oportuno.

Finda toda esta operação, a louça mentem-se dentro do forno durante um período entre duas a três horas, concluindo o processo de fabrico das peças.

A elegância e beldade das peças criam uma falsa ideia de que este é um trabalho fácil. Na realidade, o trabalho de oleiro é duro e sujo, daí outrora as mulheres evitarem casar com um oleiro e atualmente ninguém querer seguir a profissão, correndo-se o risco de se interromper esta passagem de conhecimento, transmitida

de geração em geração. Era rara a família transmontana que não possuísse pelo menos um dos utensílios referidos anteriormente, para fazer o assado ao Domingo, nomeadamente o cabrito, um dos pratos mais tradicionais.

Com a preocupação da extinção desta tradição, a autarquia de Vila Real candidata o processo de confeção do barro preto à lista do património cultural imaterial que necessita de salvaguarda urgente. Em março de 2015, este processo é então reconhecido pela UNESCO como Património Cultural Nacional. Este reconhecimento não é o suficiente para garantir totalmente a salvaguarda do processo tradicional, mas ajuda a que este seja conhecido tanto a nível nacional como internacionalmente. Um grupo de designers de Vila Real, aliando a paixão pela olaria com a tradição, elaboram em 2017 uma marca, a Bizarro Ceramics, procurando criar uma ponte entre o tradicional e o moderno. Criam peças de barro preto com design, de forma a honrar os produtos da terra natal e a elevar as peças a um nível que permite avultar o design português. Produzindo estas peças manualmente e com uma forte inspiração nos métodos originais utilizados pelos oleiros de Bisalhães, preservam assim a qualidade e paixão que não se encontra na produção industrial. Para além das peças originais, criam ainda peças específicas para eventos, desde os troféus do WTCR, do Tribol, do Running Wonders, entre outros. Esta marca, embora relativamente recente, tem vindo a prosperar no mercado, tanto com as suas peças como com uma outra vertente da marca: a Bizarro Design Studio. Neste ramo, o design de comunicação destaca-se, criando diferentes produtos elegantes e contemporâneos e ainda rótulos com entoação transmontana e duriense, como os próprios descrevem, valorizando o norte de Portugal.



52 | *Peça Bizarro*

As tunas consistem num conjunto de instrumentos populares, na sua maioria instrumentos de cordas como violinos, bandolins, violões, violoncelos, podendo também surgir uma flauta transversal ou um clarinete, que se vêm a integrar mais tarde. As tunas em Portugal surgem no final do século XIX e início do século XX, período no qual as comunidades rurais adquirem estes conhecimentos musicais. As tunas surgem nas aldeias mais pequenas como um entretenimento para os homens, uma vez que as mulheres não podiam aprender a tocar instrumentos, muito menos podiam participar nas tunas. Assim sendo, e uma vez que as aldeias ainda continham uma densidade populacional que o justificava, cada aldeia tinha a sua própria tuna e faziam os seus próprios ensaios. Normalmente, estas tunas têm as suas atuações nas festividades das próprias aldeias: nos leilões, nas cerimónias religiosas, no cantar dos reis, nas tradições como as serradas da velha e no compasso pascal.



53 | Tuna de Carvalhais

O repertório era direcionado para as valsas, marchas e mazurcas, muitas das vezes originais dos seus mestres. As tunas rurais do Marão e do Alvão, sendo elas, atualmente, as tunas rurais de Campeã, Carvalhais, Soutelo, Ansiães, Ermelo e Bisalhães, tocam na sua generalidade por ouvido, ou seja, sem o auxílio de qualquer pauta musical. O mestre escrevia as músicas

sem obedecer a nenhum tipo de pauta formal, escrevia de forma a entender e manter o registo. De seguida, ensinava os restantes elementos da tuna também através do ouvido: tocava e todos iam memorizando. Atualmente, alguns dos elementos, principalmente os mais jovens, já utilizam as pautas musicais e as mulheres também fazem parte das tunas.



54 | Tuna de Ansiões



55 | Tuna de Bisalhães



56 | Tuna da Campeã

Como referido anteriormente, cada uma das tunas tem um mestre. Este mestre de certa forma o maestro, o ensaiador, o professor, o compositor e por vezes até quem constrói os instrumentos, como é o caso de Joaquim Alves Lourenço mestre fundador da tuna de Carvalhais, nos anos de 1904.

Apaixonado por música, aprendeu muito novo e sozinho a tocar flauta de cana, por ele construída, e mais tarde rabeca.

Carpinteiro de profissão construía instrumentos de raiz, tendo construído uma flauta de cana, seis violinos, três violas e três violoncelos. Para além disto e sem qualquer conhecimento de música, sem saber ler pautas musicais, criou a sua própria forma de registar as notas musicais, desse modo conseguia criar as suas próprias composições e ensina-las aos restantes elementos da tuna.

Joaquim Lourenço quando completa 60 anos de idade, passa o cargo de mestre da Tuna de Carvalhais para o seu filho António Joaquim Martins Lourenço, que tal como o pai era um apaixonado pela música e tocou na tuna até à data da sua morte.

Atualmente, o mestre da Tuna é Jorge Neves Martins Lourenço, filho de António Lourenço, que herdou do avô Joaquim a paixão pela música e pela construção de instrumentos, tendo também já construído duas violas, dois violinos, quatro violoncelos e uma guitarra.

Como referido anteriormente, no início das tunas era impensável uma mulher fazer parte e até mesmo aprender um instrumento, hoje em dia esse facto já não acontece e já existem elementos femininos em quase todas as tunas, nomeadamente na tuna da Campeã que, para além de ser, atualmente, a tuna com o maior número de elementos femininos, Alda Jorge Maio é a sua mestrina.



57 | Instrumentos de Joaquim Lourenço



58 | Oficina Jorge Lourenço



59 | Joaquim Lourenço



60 | António Lourenço



61 | Jorge Lourenço



62 | Alda Maio

Uma residência de artistas consiste num espaço destinado à criação de arte, através da troca de conhecimentos e de experiências entre os diferentes artistas que a frequentam por um período de tempo. O nome “residência de artistas” leva-nos para o verdadeiro sentido do espaço, ou seja, por residência entende-se uma casa, um espaço habitado, assim sendo um espaço de ligações e afetos entre os que a habitam. É essa mesma ligação que se pretende criar nestas residências, onde artistas vindos de diferentes lugares habitam no mesmo espaço, criando laços que permitam a abertura para a partilha de conhecimentos, relacionados com as respetivas áreas artísticas. Essas experiências são transmitidas através das diferentes atividades, como cursos e workshops, muitas das vezes alargados também à comunidade em geral. O conforto torna-se um aspeto extremamente relevante e que de algum modo está na origem destas instituições. A criação de espaços de atelier para os artistas, distantes dos ruídos das cidades, permitiam a sua fuga para meios mais rurais, onde prevalecesse o silêncio e a natureza. Estes refúgios concedem ao artista um isolamento que lhe permite uma maior concentração na sua arte, mantendo o foco sem distrações adversas e proporcionando a criatividade. Esta necessidade de retiro já vem a ser considerada base à criação artística desde o início do século XX. Nomeadamente nos Estados Unidos e no Reino Unido, existiam mecenas que patrocinavam artistas, facultando-lhes espaços onde estes pudessem produzir as suas obras. Este conceito em que os artistas se juntam em ambientes tranquilos para que não existam fatores de distração foi-se iniciando ao longo do tempo, surgindo assim as comunidades criativas. Duas das mais antigas comunidades criativas são a Yaddo, fundada com o intuito de residência de artistas em 1900, e a Woodstock Byrdcliffe Guild, fundada em 1902. Cada instituição residencial decide as categorias artísticas que pretende abranger. Existem diversas em Portugal, sendo um exemplo a residência de artistas de Cerdeira. Localizada na serra da Lousã, numa aldeia isolada, a residência atrai, pela estreita relação entre a arte e a natureza, artistas de todos os continentes que valorizam a tranquilidade e a beleza da aldeia de Xisto. Apesar de ser procurada por diversas áreas, a residência acolhe maioritariamente as artes da cerâmica, da madeira e da pintura, recebendo no entanto outras áreas: “Já passaram por aqui disciplinas tão diversas como design de interiores, composição musical, video art, literatura, pintura, investigação científica em ciências sociais, artes performativas, escultura, etc.” Com um período de no mínimo duas semanas e sem máximo de estadia, os artistas mantêm-se normalmente por duas a quatro semanas. Com atividades predominantemente ligadas à cerâmica, surgem periodicamente eventos que se relacionam com esta arte, nomeadamente projetos com chefes que preparam as suas iguarias e usam as peças de cerâmicas produzidas na residência para os empratamentos. Estes

eventos são abertos a quem quiser participar e degustar estes pratos, sendo presenteados com a peça na qual são servidos. Em datas específicas, existem também eventos temáticos destinados a programas em família, nos quais estabelecem contacto com a arte. “Figurado em Cerâmica”, “Iniciação à Roda de Oleiro”, “Encadernação Artesanal”, “Compota em Família”, “Talha em Madeira de Castanho” e “Casinhas de Xisto em Miniatura” são algumas das atividades passíveis de realização no local. “Elementos à Solta- embora suspenso à data, desde 2006, que é organizado, na Cerdeira, o “Elementos à Solta – Art Meets Nature”, um festival único no seu género em Portugal, com exposições, workshops, palestras, conversas e música, com a presença de artistas portugueses e estrangeiros. As artes e ofícios presentes no festival vão desde a joalharia contemporânea à escultura, passando pela cestaria, land art ou mesmo ilustração e marionetas. Outros eventos em parceria com entidades locais, tais como Caminhadas, Passeios BTT etc.” Em Vila Real existe também uma residência de artistas, na Casa de Mateus, que recebe artistas da área da música, teatro e artistas académicos. Em parceria com a Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro, com a Câmara Municipal, com o Teatro Municipal e com o Conservatório Regional de Música, realizam-se diversas atividades como concertos, exposições, seminários e debates. José Carlos Peixoto Coelho Fernandes, diretor-técnico da Fundação da Casa de Mateus considera que “a nossa instituição veio renovar, enriquecer e valorizar o turismo regional.”

Visto que a origem do edifício estudado está relacionada com a fabricação do pão, considera-se relevante introduzir este elemento no projeto, tornando-se também relevante abordar este tema. De acordo com a nutricionista Ana Cunha: “O pão é um alimento que faz parte tanto da história portuguesa como da história mundial, sendo um alimento comum a todos os países do mundo.” Este alimento começou a ser produzido no antigo Egito em 8000 a.C, originalmente confeccionado sem qualquer tipo de fermentação, tendo como base os cereais que surgiam nas margens do rio Nilo. Apenas em 3000 a.C é iniciado o processo de fermentação, uma vez que surgem os primeiros fornos. Desde a sua criação que o pão é considerado um dos pilares da gastronomia, sendo consumido em todo mundo e por todas as classes sociais. Considerando-se um alimento produzido com poucos ingredientes e consideravelmente acessíveis, era a base da alimentação da classe mais pobre. O pão é de tal forma versátil que é utilizado de diversas formas, mais uma vez citando a nutricionista Ana Cunha “(...)podendo ser consumido tanto ao pequeno-almoço (com vários tipos de recheio, em tostas, torrado) como em receitas mais elaboradas de um almoço ou jantar (bruschettas, açordas).” Este alimento é inquestionavelmente um dos alimentos primitivos da gastronomia portuguesa, existindo uma vasta variedade de pão nas diferentes regiões do país.



63 | O pão nas regiões portuguesas

Localizado em Seia, em pleno Parque Natural da Serra da Estrela, o Museu do Pão conta já com 18 anos de existência, inaugurado a 26 de setembro de 2002. É um museu que pretende preservar e expor os objetos e o património do pão em Portugal, representando as vertentes etnográfica, política, social, histórica, religiosa e artística. Desde a sua abertura, este museu já contou com cerca de 1 400 000 visitantes, sendo assim visitado, em média, por 90 mil pessoas anualmente, chegando mesmo a receber 1500 visitantes por dia. As atividades realizadas no museu destinam-se ao público em geral, sem especificação e são lúdicas e educativas, de forma a demonstrar as tradições do nosso país. O museu conta com quatro salas de exposições, sendo elas: “O Ciclo do Pão”, “Arte do Pão”, “Pão Político, Social e Religioso” e o “Espaço Temático”. “O Ciclo do Pão” representa todo o processo do pão desde a semente na terra, até a sua moagem, sendo possível ao visitante contemplar três moinhos em contínua laboração. Nesta sala pode ainda observar-se uma padaria à moda antiga, estando representada em escala real. “Arte do Pão”: nesta sala está exposta a arte nacional inspirada no pão, nas tradições e nos trabalhos do campo. Na sala “Pão Político, Social e Religioso” é revelada a história do pão ao longo dos últimos quatrocentos anos e a relevância da sua simbologia na religião cristã e no judaísmo. Sobre o “Espaço Temático”: “É um espaço preparado para envolver o visitante numa experiência lúdico-didática: os duendes protetores dos Hérminos, habitantes de uma antiga aldeia lusitana dos Montes Hermínios (Serra da Estrela) – marionetas e atores –, transportam o visitante pelo percurso expositivo das várias etapas do ciclo do pão, numa viagem imaginária, mistificada, interativa e dinâmica, avançando assim ao longo deste espaço até à saída. Como explica Dina Cruz, diretora pedagógica/técnica museológica do museu do pão em Seia: “Neste espaço, os visitantes têm a oportunidade de trabalhar o pão desde a mistura dos ingredientes até à moldagem e pintura do mesmo, que por fim irá ao forno, podendo o visitante levar a sua obra como recordação. Existe ainda «Um PÃO com ... História», onde são mostrados videogramas históricos e didático-pedagógicos sobre o pão. Para além destas salas de exposições, há ainda no exterior uma cascata, um coreto, um pelourinho, sanitários, um edifício para alojamento de convidados e membros da direção e uma mercearia serrana tradicional, onde são vendidos os produtos do Museu. A decoração da maioria dos espaços é feita a partir da massa do pão.

MOODBOARD



NADIR

O referido projeto tem como principal objetivo propor uma reabilitação da Panreal, preservando um edifício muito interessante, tal como o define Álvaro Siza Vieira.

Sendo Vila Real, considerada pelos artistas, uma cidade desprovida de oportunidades e condições para as artes, pensou-se num espaço onde algumas destas carências fossem colmatadas.

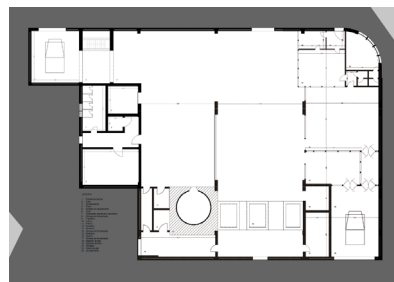
Tendo também em conta a paixão de Nadir pelas artes e a verdadeira gênese do edifício da Panificadora, o projeto resume-se a uma residência de artistas e um museu do pão.

Num questionário realizado de 13 a 18 de novembro de 2020, cerca de 199 das 300 respostas no total, concordam com a reabilitação da panificadora numa residência de artistas, sendo que 209 consideram importante uma residência de artistas na cidade de Vila Real.

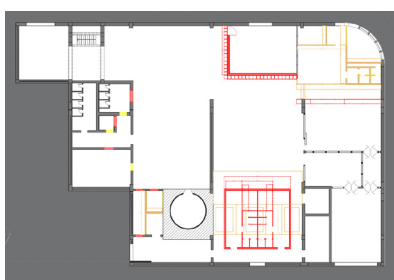
Como referido anteriormente, o edifício projetado pelo arquiteto Nadir Afonso para a panificadora de Vila Real é considerado como um dos marcos da arquitetura moderna em Portugal. Por esse motivo procurou-se preservar ao máximo a sua planta, sendo exclusivamente efectuadas as alterações consideradas essenciais para o novo projeto.

Baseado, por tanto, na planta original do edifício iniciou-se o projeto com a divisão da mesma em três zonas distintas, zona da residência de artistas, administração e do público em geral.

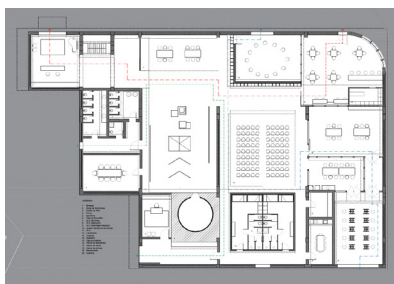
Passando a descrição premonozada de cada uma delas, a zona destinada aos artistas da residência, é constituído por: dois quartos com capacidade para hospedar cerca de oito pessoas no total, casas de banho, um refeitório, uma lavandaria, um atelier de artesanato, um atelier de olaria, um atelier de pintura e um estúdio de música. O Museu do pão, o auditório, a biblioteca, o espaço de workshops e o restaurante, destina-se á zona pública e por fim a sala de reuniões e o escritório que constitui a zona da administração.



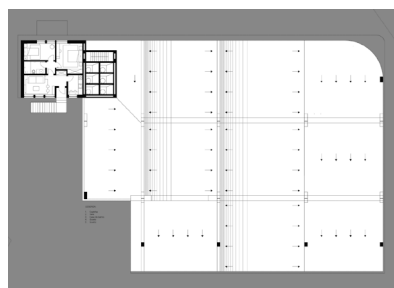
64 | Planta piso 0 original



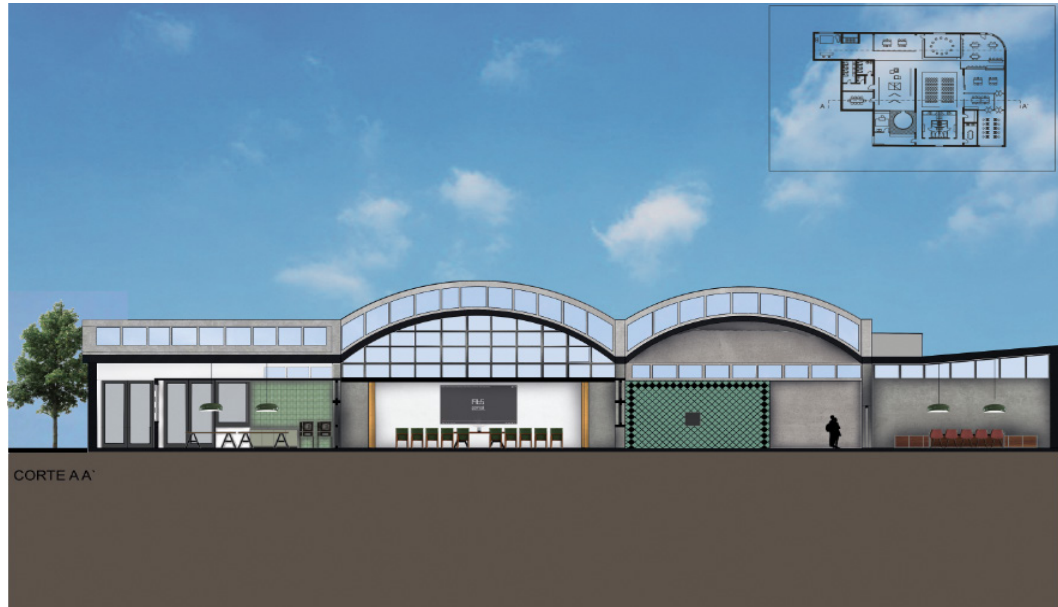
65 | Planta vermelhos e amarelos



66 | Planta piso 0 proposta



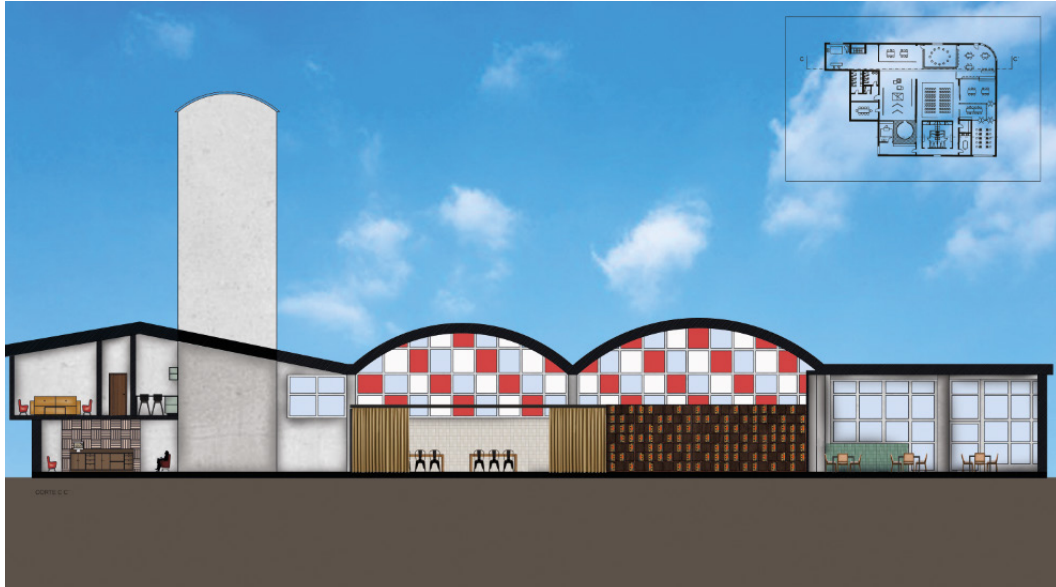
67 | Planta piso 2 proposta



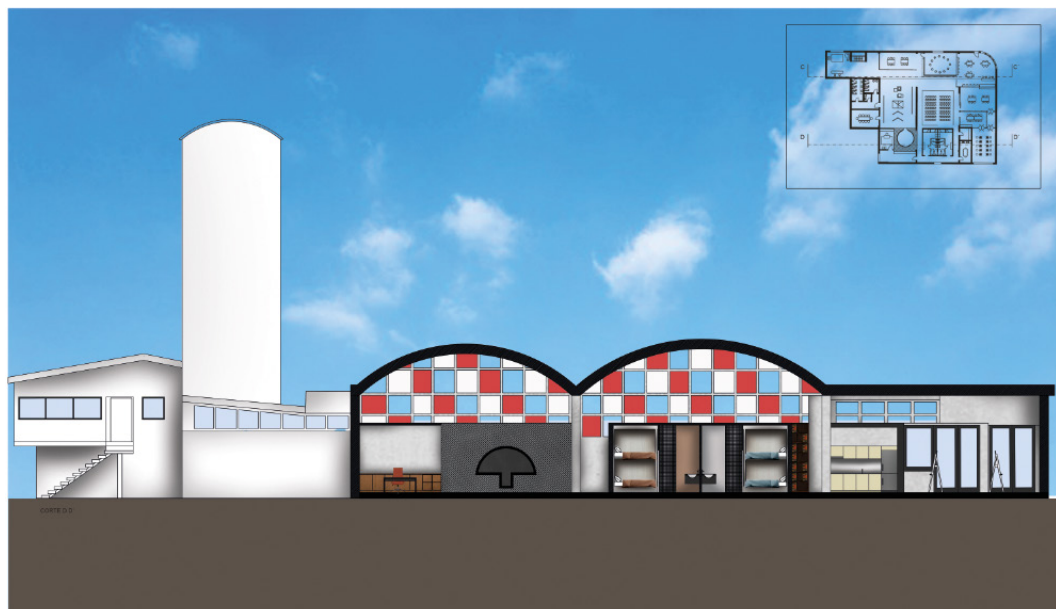
68 | Corte ilustrado A A'



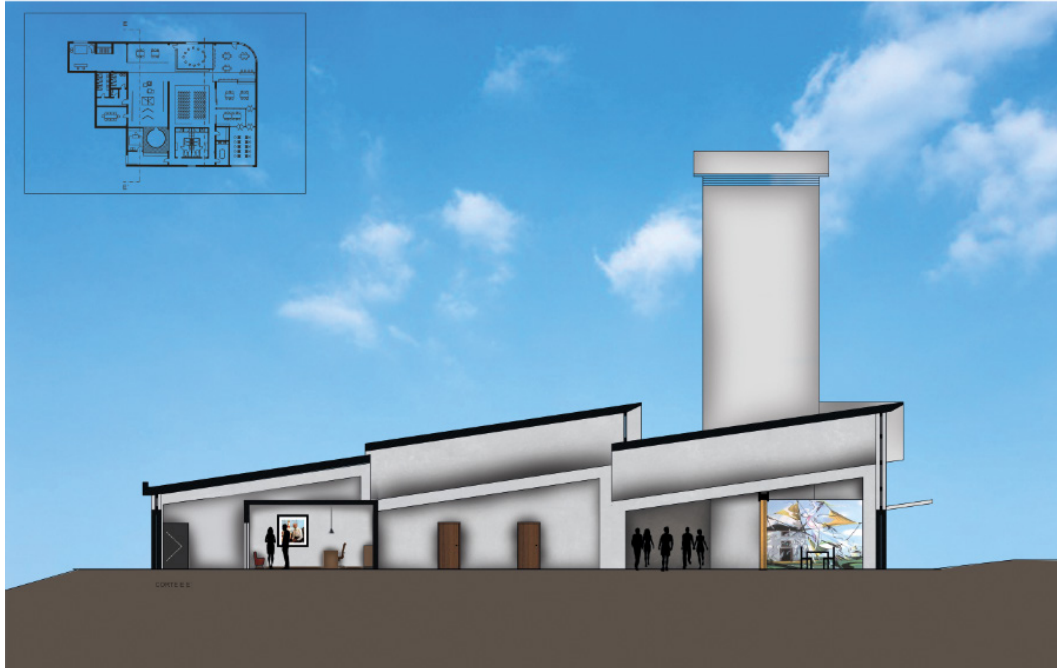
69 | Corte ilustrado B B'



70| Corte ilustrado C C'



71| Corte ilustrado D D'



72| Corte ilustrado E E'



73| Corte ilustrado F F'

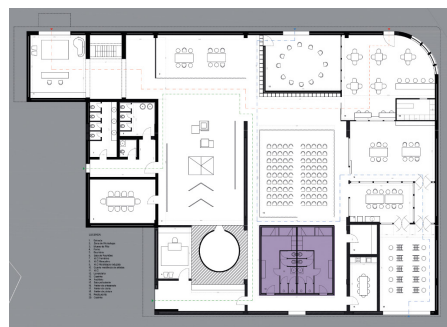


74 | Dormitório

A residência terá capacidade para cerca de oito pessoas sendo elas divididas em dois quartos, quatro hóspedes em cada, de forma a que caso seja necessário, possa ser utilizada um como dormitório feminino e o outro masculino.

Os dois espaços tem exatamente as mesmas dimensões sendo o espelho um do outro. Cada dormitório é então constituído por quatro camas, cacifos e ainda uma casa de banho equipada com dois chuveiros e sanitários.

Num dos dormitórios será utilizado como decoração um painel com a pintura de Nadir Afonso intitulada de “Figura feminina”, no outro a serigrafia “Praia em Istambul”.



75 | Dormitório planta



76 | Dormitório



77 | "Figura feminina" Nadir Afonso



78 | "Praia de Istambul" Nadir Afonso

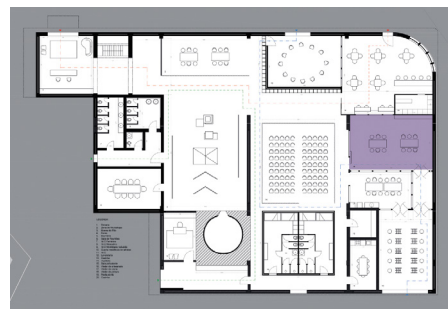


79| *Atelier de artesanato*

No atelier de artesanato os artistas teriam as condições necessárias para produzir as suas obras, dando maior destaque para os vários tipos de artesanato que se destacam no distrito de Vila Real. Dessa forma o atelier teria uma área de cerca de 65m², para além do mobiliário de arrumação e ferramentas de trabalho, seria composto por duas mesas de trabalho, um tear e uma máquina de costura.

A partir deste espaço seria possível a visibilidade para o restaurante, para o auditório e para o atelier de pintura.

Quanto aos acabamentos, seriam mantidos os originais, ou seja, o pavimento em betão e as paredes na cor branca.



80| *Atelier de artesanato planta*



81 | Atelier de olaria

A olaria tem um dos papéis predominantes na cultura de Vila Real, assim sendo, tornar-se-ia indispensável um atelier de olaria numa residência de artistas que visa manter viva as artes da cidade.

Substituindo o antigo depósito de broa, este espaço com uma área de 33m² é complementado por duas mesas de trabalho, duas rodas de oleiro, dois fornos e uma zona de exposição dos artefactos. Para que o espaço se destacasse, o pavimento seria colorido, pintando o betão em vermelho. Quanto ao revestimento das paredes seria mantido o original, ou seja, a pintura na cor branca.



82 | Atelier de olaria planta



83 | Atelier de pintura

A inquestionável paixão pela pintura do arquiteto Nadir Afonso, justifica a existência de um atelier de pintura no edifício.

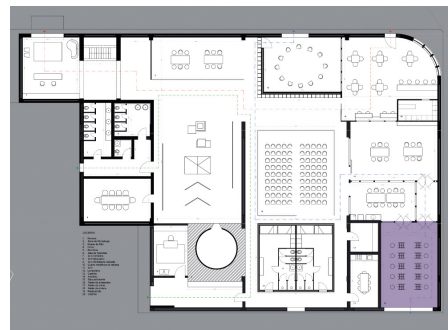
Com uma área de aproximadamente 63 m², o atelier de pintura surge substituindo a garagem original.

Para além da excelente exposição à luz natural, deste espaço é possível uma visibilidade privilegiada para o exterior, para os restantes ateliers e para o restaurante.

Mantendo o pavimento e o revestimento original, criou-se um mural com uma das suas pinturas, denominada por “Os Portugueses”.



84 | “Os portugueses” Nadir Afonso



85 | Atelier pintura planta



86| *Zona de workshops*

Com a existência de diferentes ateliers e a constante presença de artistas, considerou-se essencial um espaço onde fosse possível o contacto dos mesmo com o público em geral, um espaço para a realização de workshops e partilha de experiências.

Assim sendo, localizado junto das antigas amassadeiras, criou-se através de cortinas, uma mancha vermelha no pavimento e um painel com a pintura de Nadir Afonso “Filhas do vento”, um espaço com cerca de 54 m2, composto por duas mesas de trabalho.



87| *“Filhas do vento” Nadir Afonso*



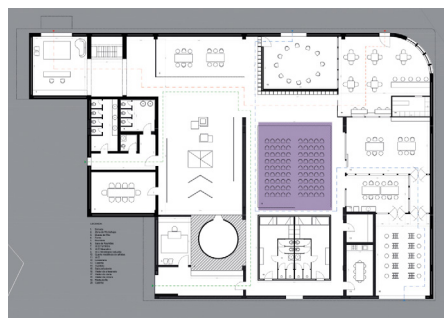
88| *Zona workshops planta*



89 | Auditório

Na nave central do edifício, projetou-se um auditório destinado para o público em geral, para realização de diferentes eventos como palestras, conferências, apresentações de livros, exposições entre outras.

Também a biblioteca pretende ser aberta ao público, com o objetivo de criar um conceito de partilha, entre o público em geral e os diferentes artistas que vão passando pela residência.



90 | Auditório planta



91| Restaurante

Durante as épocas festivas, a Panificadora de Vila Real disponibilizava os seus fornos para que a população pudesse assar os seus cabritos, um dos pratos mais tradicionais da região de Trás-os-montes e Alto Douro.

Tendo este aspecto como referência e procurando encontrar um ponto económico que assegurasse a sustentabilidade do projeto, propõe-se a criação de um restaurante, na zona originalmente destinada para a venda do pão.

Este espaço foi o que causou maior alteração na planta original, pois para que fosse possível aumentar a sua área foram demolidos os espaços anteriormente destinados aos escritórios, gerência, público e as casas de banho.

Estas alterações permitiram criar uma sala de jantar com cerca de 67,5m², com uma lotação de vinte e oito lugares á mesa e quatro ao balcão.

Um dos aspectos que se pretendia em todo o projeto era a visibilidade entre as diferentes divisões, no caso do restaurante é possível,



92| Restaurante planta

observar o atelier de artesanato, o auditório e ainda o estúdio de música. Sendo também possível observar o interior da cozinha, o que conseguido através de um painel de vidro, suportado por uma estrutura em ferro. Neste painel seria incluída uma das pinturas de Nadir Afonso intitulada de “Vila Real”. Para este espaço procurou-se encontrar um equilíbrio entre o estilo clássico e o

industrial, utilizando como materiais o vidro, o ferro, o betão, a madeira e os azulejos.

O pavimento seria em madeira de pinho, tal como no projeto original, e no revestimento das paredes seria utilizado o betão, com uma faixa com cerca de um metro de altura em azulejos na cor verde, tentando criar uma relação com o painel de azulejos do forno original.



93| “Vila Real” Nadir Afonso



94| Restaurante



95 | Sala polivalente

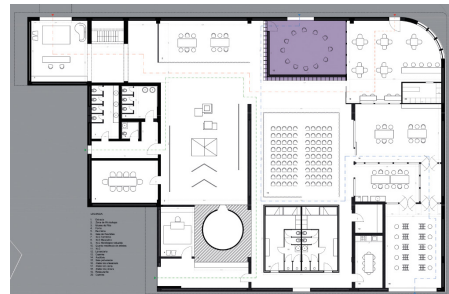
Localizado junto ao restaurante e à biblioteca, localiza-se a sala polivalente que poderá ser utilizado pelo público em geral, seja por pequenas bandas que a queiram utilizar para ensaios como para as próprias tunas que tantas dificuldades têm em encontrar espaços para os ensaios, devido ao número de elementos e a quantidade de instrumentos.

Exatamente por este motivo, optou-se pelo espaço mais próximo da porta da nave central, de forma a permitir um fácil acesso diretamente pelo exterior.

O revestimento do espaço foi pensado de modo a permitir a existência de várias atividades em simultâneo, em cada um dos espaços da panificadora, sem o incomodo sonoro.

Assim sendo, e uma vez que este espaço não existia na planta original, seria construído em placas de gesso cartonado, sendo de seguida revestido em placas de cortiça, de forma a melhorar o conforto acústico do ambiente.

Para além disso, o material utilizado para as portas, baseado no mesmo objetivo, seria para a porta de acesso para o interior da panificadora madeira maciça e para a porta exterior e as janelas PVC, com vidros duplos. Quanto ao pavimento, seria utilizado tal como no restaurante madeira de pinho.



96 | Sala polivalente



97 | Museu do pão

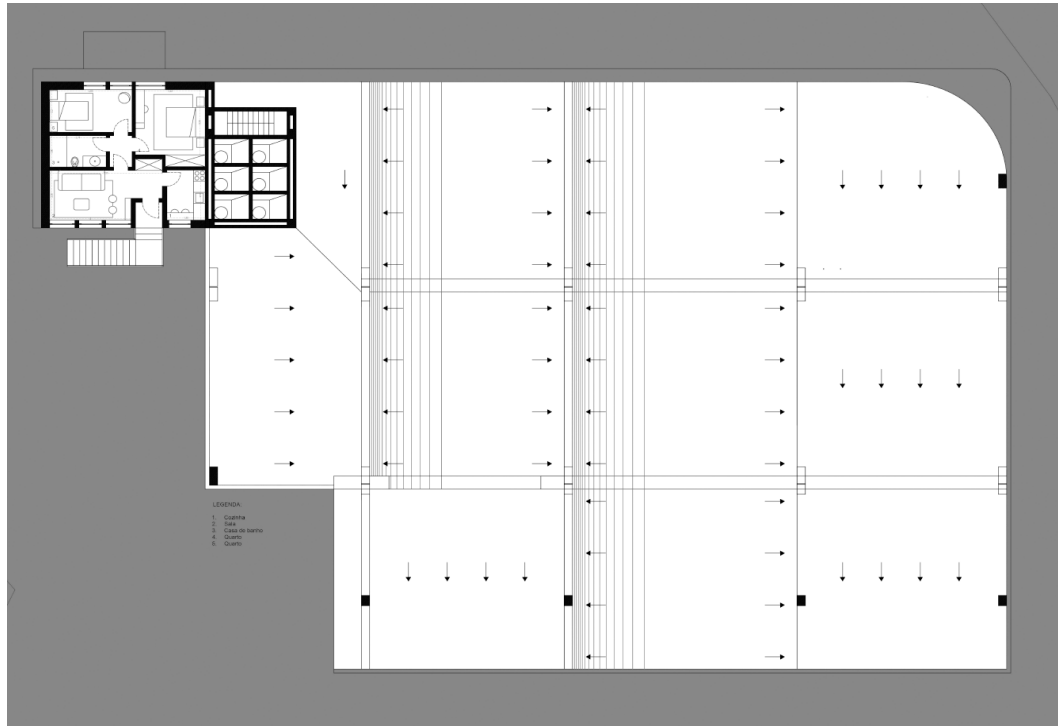
Por fim, o museu do pão, onde serão expostas as peças existentes no edifício de forma a retratar todo o processo de confecção do pão e ainda serão expostas algumas obras de Nadir Afonso, fotografias antigas da panificadora e o já existente, forno principal da fábrica com os seus respetivos azulejos.

Para este espaço, pensou-se na criação de expositores baseados nas figuras geométricas utilizadas por Nadir Afonso nas suas pinturas.

Utilizando especificamente a obra “Espacillimité [1958]”, as peças criadas são facilmente móveis, permitindo a criação de diferentes disposições e a sua fácil remoção e armazenamento.



98 | Museu do pão planta



99 | *Planta piso 2*

O edifício, originalmente criado para habitação do vigilante da panificadora, seria agora pensado para hospedar artistas que pretendessem um espaço mais privado de forma a usufruir deste como um refúgio.

Podendo agregar artistas das várias artes, estando totalmente equipado com cozinha, casa de banho, sala e quartos, permite o conforto necessário para que estes artistas permaneçam por longos períodos de tempo, dando-lhes a liberdade de usufruir do espaço pelo tempo que pretenderem.

Tal como em todo o projeto, procurou-se manter a planta inicial, de forma a conservar a sua originalidade e evitando obras desnecessárias. As intervenções no espaço seriam única e exclusivamente decorativas, tornando o espaço agradável e acolhedor.

Como foi sendo demonstrado ao longo da descrição do projeto proposto, seriam poucas as alterações feitas à planta original do espaço, sendo assim reduzidas as intervenções construtivas.

De forma a sustentar que a proposta seria razoável e compensaria a preservação do edifício, foi feito um estudo aos valores reais da construção e um levantamento do equipamento mais relevante necessário para o funcionamento da residência de artistas, museu do pão e do restaurante.

Sintetizando os cálculos e sendo que atualmente o valor de demolição e remoção do entulho é cerca de quinze euros por metro quadrado, demolir as paredes onde se construiria o restaurante daria um valor aproximado de mil seiscientos e oitenta e três euros. A demolição da zona proposta para o escritório, ficaria aproximadamente por trezentos e quinze euros e a demolição dos fornos localizados na nave central, que daria lugar aos quartos para a residência, rondaria um valor de mil e duzentos euros, visto que pelo facto de não ser parede, o valor de demolição aumentaria para vinte euros o metro quadrado.

Sendo apenas estas as demolições propostas, o valor total das demolições do projeto, seria de aproximadamente três mil cento e noventa e oito euros.

Depois de efectuadas as demolições seria necessário no escritório, colocar o soalho ficando por oitocentos euros e ainda rebocar e pintar o seu interior dando um total de mil e oitenta euros.

Tal como representado na planta dos vermelhos e amarelos, seriam fechadas cinco portas, dando um valor de seiscientos euros e abertas duas, que teria também o valor de seiscientos euros, visto que o valor para fechar uma porta ronda os cento e vinte euros e a abertura os trezentos euros.

Para a construção em tijolo, das cabines das casas de banho junto das existentes, incluindo também o reboco e a pintura rondariam o valor de oitocentos e vinte e oito euros.

Sendo criadas instalações sanitárias e chuveiros, seria necessário obras de canalização e esgotos, esses trabalhos teriam um valor em torno dos três mil e quinhentos euros e três mil euros para as obras de colocação de iluminação e tomadas nos novos espaços construídos.

Construções essas que se resumem, ao restaurante, quartos da residência e a sala polivalente.

No restaurante seria apenas construído as duas paredes que complementando as já existentes formariam a cozinha, sendo elas em tijolo, teriam um custo de mil cento e quarenta euros, valor este que já inclui reboco e pintura.

Estas paredes seriam revestidas em azulejo no seu interior, na totalidade e no exterior até um metro de altura, a onze euros o metro quadrado, essa colocação

ficaria então por aproximadamente quinhentos e oitenta e quatro euros.

Sem um valor exato para a estrutura em vidro, que revestiria a cozinha, estima-se pelos preços atuais do mercado, que ronde os seis mil euros.

O valor para construir os quartos da residência de artistas, sendo em gesso acartonado rondaria os cinco mil setecentos e setenta e oito euros. Somando a construção do teto falso, cerca de quatro mil cento e um euros, a colocação do soalho de pinho, dois mil setecentos e catorze euros e ainda três mil e duzentos euros para as cabines para os chuveiro e sanitários, daria um total de quinze mil e noventa e três euros.

Por fim a construção da sala polivalente, também ela em gesso acartonado, dois mil quinhentos e setenta e quatro euros, pavimento em soalho dois mil trezentos e quarenta euros, teto falso três mil quinhentos e dez euros e ainda um isolamento em cortiça aproximadamente dois mil e duzentos euros. Tendo um valor total de dez mil seiscentos e vinte e quatro euros.

Concluindo com base nos preços médios da construção atual e com os valores aproximados, a cima descritos, estima-se que o valor total da obra seria cerca de quarenta e seis mil, duzentos e quarenta e sete euros.

Como referido anteriormente foi também realizado, um levantamento de algum do equipamento considerado essencial para o funcionamento de cada uma das divisões do projeto, aos quais se deram os valores atuais do mercado tendo como resultado um valor final de cem mil, novecentos e dez euros.

Arredondando e dando uma margem para equipamento que possa não ter sido calculado, conclui-se que o projeto proposto ficaria por um valor aproximado de cento e cinquenta mil euros.

CONCLUSÃO

As construções da arquitetura, tal como tudo na vida, também definham, envelhecem e tendem a desaparecer caso não existam condições de restauro, vontade política e medidas de preservação.

Portugal assume um exemplo de malquerença descontrolada de anti-património, ao longo da História são demasiados os exemplos de obras que se vão descaracterizando com o desleixo e o abandono, resultando numa perda de memória arquitectónica, outrora relevante, justificada por vezes por uma ideia de progresso.

A obra estudada encontrava-se por diferentes factores num estado de decadência, vista muitas vezes como se se tratasse de um futuro sem solução, nomeadamente pelo uso abusivo do espaço, pelos incêndios supostamente intencionais e pelo término de função da Panreal.

Os interesses económicos são geralmente postos em primeiro lugar em tudo o quanto toca à cultura.

As apostas são em projetos que demonstrem um retorno financeiro que compense o investimento no seu restauro, ao invés de se procurar a preservação da relevância cultural.

Com esta proposta, procurou-se demonstrar que com interesse e criatividade se poderia ter preservado um edifício relevante na cidade de Vila Real, transformando-o num ponto cultural e económico interessante para a mesma.

Caso o edifício tivesse sido resgatado assim que a panificadora encerrou, evitar-se-ia que o edifício chegasse ao ponto de degradação e abandono a que chegou e dessa forma o investimento na obra seria muito baixo comparado com a riqueza cultural que se preservava.

Tendo como base o orçamento descrito anteriormente, com aproximadamente cento e cinquenta mil euros seria possível, a quando do encerramento da Panreal ter reabilitado o edifício tornando numa residência de artistas.

Visto que o edifício seria também constituído por um restaurante e um museu do pão, estes espaços seriam, tal como a residência de artistas, fonte de rendimento que permitiria a auto-sustentabilidade de todo o projeto.

Este projeto foi pensado como proposta para reabilitação de um edifício relevante da arquitetura moderna em Portugal, mas também projetado para permitir exaltar as artes da cidade de Vila Real, que infelizmente tendem a ter o mesmo fim da panificadora.

A Residência de artistas foi projetada de forma a garantir as condições necessárias para o desenvolvimento dos diferentes tipos de artes, desde a olaria, à pintura, ao artesanato e as tunas rurais existentes apenas em Trás-os-Montes. Para além disso permitiria a receção de diferentes artistas de todo o mundo, tornando-se num ponto auspicioso culturalmente, o facto de a população poder ter uma relação direta com os artistas tornaria com certeza o espaço imensamente atrativo, permitindo experiências e partilhas de conhecimento únicas propícias ao interesse dos jovens, que poderiam vir a dar continuidade as artes mais tradicionais evitando o seu desaparecimento.

Imagens

- 1| <http://polegarmente.me/?p=947>- 02.10.2020- 00:43h
- 2| <http://polegarmente.me/?p=947>- 02.10.2020- 00:43h
- 3| <https://espacillimite.blogs.sapo.pt/tag/liceu> 02.10.2020- 09:22h
- 4| http://lazer.publico.pt/exposicoes/335805_nadir-afonso-sinais-do-modernismo-anos-40- 02.10.2020- 00:55h
- 5| <https://www.facebook.com/fundacao.nadirafonso/photos/a.378506145602895/545002388953269/?type=3&theater>- 02.10.2020- 00:58h
- 6| <https://fotosfr.blogs.sapo.pt/a-panificadora-de-chaves-nadir-afonso-125719> - 02.10.2020- 01:00h
- 7| <https://chavesandaround.wordpress.com/2020/03/07/a-panificadora-de-chaves-obra-de-nadir-afonso/>-02.10.2020- 01:02h
- 8| <https://chavesandaround.wordpress.com/2020/03/07/a-panificadora-de-chaves-obra-de-nadir-afonso/> 02.10.2020- 09:18h
- 9| <https://chavesandaround.wordpress.com/2020/03/07/a-panificadora-de-chaves-obra-de-nadir-afonso/>
- 10| Documentos fornecidos pela Fundação Nadir Afonso
- 11| Documentos fornecidos pela Fundação Nadir Afonso
- 12| Documentos fornecidos pela Fundação Nadir Afonso
- 13| Documentos fornecidos pela Fundação Nadir Afonso
- 14| Documentos fornecidos pela Fundação Nadir Afonso
- 15| Documentos fornecidos pela Fundação Nadir Afonso
- 16| Documentos fornecidos pela Fundação Nadir Afonso
- 17| Documentos fornecidos pela Fundação Nadir Afonso
- 18| Documentos fornecidos pela Fundação Nadir Afonso
- 19| Documentos fornecidos pela Fundação Nadir Afonso
- 20| <https://www.noticiasaoiminuto.com/pais/1416269/panificadora-de-nadir-afonso-demolida-para-dar-lugar-a-supermercado-lidl> 02.10.2020- 01:07h
- 21| <https://www.msn.com/pt-pt/noticias/ultimas/um-dos-%C3%BAltimos-projetos-de-nadir-afonso-demolido-para-construir-supermercado/ss-BB108aTI#image=9> 02.10.2020- 01:17h
- 22| <https://www.facebook.com/1403452573259588/photos/pcb.2546488838955950/2546488745622626/?type=3&theater> 02.10.2020 - 01:28h
- 23| <https://www.facebook.com/pg/ProNadir/posts/> 02.10.2020- 01:30h
- 24| <https://espacillimite.blogs.sapo.pt/tag/vila+real> 02.10.2020- 01:32h
- 25| <https://www.internionline.it/designer/le-corbusier/> 02.10.2020- 01:34h
- 26| <https://www.correioims.com.br/perfil/oscar-niemeyer/> 02.10.2020- 01:36h
- 27| <https://www.cps.pt/Default/pt/Artistas/Artista?id=3103> 02.10.2020- 01:37h
- 28| <https://www.pinterest.pt/pin/298433912803025557/> 02.10.2020- 01:42h
- 29| <https://www.pinterest.es/pin/180003316336233752/> 02.10.2020- 01:43h
- 30| <https://www.pinterest.at/pin/424042121141901442/> 02.10.2020- 01:45h
- 31| <https://www.facebook.com/pitorescofes->

t/a.1380571775289517/3817466488266688/?type=3&theater 06.10.2020
23:56h

32| <https://www.facebook.com/instantesmutantes/photo/a.265546014077640/555847411714164/?type=1&theater>

33| <https://pontosdevista.pt/tag/teatro-municipal-de-vila-real/>

34| <http://www.umblogentrebibliotecas.pt/2016/05/cultura-artesanato-tradicional-portugues.html>

35| <https://www.revevert.dk/blogs/news/our-materials-linen>

36| <https://www.expressoefelgueiras.com/agenda-que-acontece-este-fim-de-semana-na-regiao-11/>

37| <http://www.douroalliance.org/gabineteturismo//index.php?cat=51&item=1364> 16.11.2021 10:17

38| <https://lifecooler.com/artigo/atividades/cestos-e-acafates-de-vila-real/296849> 24.08.2021 10:18

39| <https://museudamemoriarural.pt/portfolio/o-tanoeiro/> 24.08.2021 10:18

40| <http://lugardoreal.com/imaxe/soqueiro-3> 24.08.2021 10:34

41| <http://trajesdeportugal.blogspot.com/2014/09/> 24.08.2021 10:25

42| <https://folclore.pt/croceira-e-croceiro/> 24.08.2021 10:40

43| <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=2108921692479692&set=t.100000500603550&type=3&theater>

44| Fotografia de autor

45| Fotografia de autor

46| Ribeiro Armando Augusto, "A Olaria de Bisalhães", Comissão Regional de Turismo da Serra do Marão, 1970

47| Ribeiro Armando Augusto, "A Olaria de Bisalhães", Comissão Regional de Turismo da Serra do Marão, 1970

48| Ribeiro Armando Augusto, "A Olaria de Bisalhães", Comissão Regional de Turismo da Serra do Marão, 1970

49| Ribeiro Armando Augusto, "A Olaria de Bisalhães", Comissão Regional de Turismo da Serra do Marão, 1970

50| Ribeiro Armando Augusto, "A Olaria de Bisalhães", Comissão Regional de Turismo da Serra do Marão, 1970

51| Ribeiro Armando Augusto, "A Olaria de Bisalhães", Comissão Regional de Turismo da Serra do Marão, 1970

52| <https://bazaar.boomfestival.org/pt-pt/collections/bisarro02.10.2020-> 01:45h

53| <https://www.facebook.com/ArquivodeMemorias2001/photos02.10.2020-> 01:48h

54| <https://www.facebook.com/ArquivodeMemorias2001/photos> 02.10.2020 -

01:48h
55| <https://www.facebook.com/ArquivodeMemorias2001/photos> 02.10.2020 - 01:50h
56| <https://vimeo.com/242230488> 02.10.2020- 01:55h
57| <https://arquivodememoriasvr.wordpress.com/memorias-marcantes/exposicoes/construtores-de-instrumentos/a-exposicao/joaquim-lourenco/16.11.2021> 10:24
58| <https://arquivodememoriasvr.wordpress.com/memorias-marcantes/exposicoes/construtores-de-instrumentos/a-exposicao/jorge-lourenco/> 16.11.2021 10:26
59| <https://arquivodememoriasvr.wordpress.com/memorias-marcantes/exposicoes/construtores-de-instrumentos/a-exposicao/joaquim-lourenco/16.11.2021> 10:28
60| <https://arquivodememoriasvr.wordpress.com/memorias-marcantes/exposicoes/construtores-de-instrumentos/a-exposicao/jorge-lourenco/> 16.11.2021 10:27
61| <https://www.facebook.com/Tuna-de-Carvalhais-1911996629130031>
62| <https://arquivodememoriasvr.wordpress.com/memorias-marcantes/tunas-rurais-do-marao-e-alvao/o-toque-i-encontro-de-tunas-rurais-do-marao-e-alvao/20.08.2021> 20:35
63| https://www.apn.org.pt/documentos/2.E-book_pao_17.pdf 10.02.2021 16:43
64 a 67| Plantas do projeto
68 a 73| Cortes ilustrados do projeto
74| Render do projeto
75| Planta projeto
76| Render do projeto
77| <https://www.pinterest.pt/afonsonadir/figura-feminina/> 15.11.2021 15:22
78| <https://espacillimite.blogs.sapo.pt/249895.html> 16.11.2021 11:10
79| Render do projeto
80| Planta do projeto
81| Render do projeto
82| Planta do projeto
83| Render do projeto
84| <https://espacillimite.blogs.sapo.pt/4827.html> 16.11.2021 10:35
85| Planta do projeto
86| Render do projeto
87| <https://espacillimite.blogs.sapo.pt/filhas-do-vento-338116> 16.11.2021 11:12
88| Planta do projeto
89| Render do projeto
90| Planta do projeto
91| Render do projeto
92| Planta do projeto
93| <https://espacillimite.blogs.sapo.pt/103531.html> 16.11.2021 11:11
94 e 95| Render do projeto
96| Planta do projeto
97| Render do projeto
98 e 99| Planta do projeto

Bibliografia

APPLETON, João “Reabilitação de Edifícios Antigos: patologias e tecnologias de intervenção” Editora ORION, 2ª edição, 2011.

Cepeda João, “Nadir Afonso- Arquitecto”, Caleidoscópio, 2013.

CHOAY, Françoise “Alegria do Património”, Edições 70, 2010.

GECORPA, “Arquitetura e engenharia civil: qualificação para reabilitação e a conservação”, 1ª Edição, 2000.

Sardinha José Alberto, “Tunas do Marão”, Tradisom, 2005.

VAZ, Pedro “Edificar no Património: pessoas e paradigmas na conservação e restauro”, Edições 70, 2019.

Zumthor Peter, “Atmosferas”, Editorial Gustavo Gili, 2006.

Silva Gastão de Brito, “Portugal em ruínas”, Fundação Francisco Manuel dos Santos, 2014.

Ribeiro Armando Augusto, “A Olaria de Bisalhães”, Comissão Regional de Turismo da Serra do Marão, 1970

Webgrafia

<http://www.patrimoniocultural.gov.pt/media/uploads/cc/CartadeAtenas.pdf>
30.09.2020- 12.08h

<http://www.patrimoniocultural.gov.pt/media/uploads/cc/CartadeVeneza.pdf>
30.09.2020 16:55

<https://www.vivadecora.com.br/pro/arquitetura/igreja-da-pampulha/>

<http://mvv.cm-vilareal.pt/index.php/noticias/item/659-agora-2018>

<https://jpn.up.pt/2011/08/23/residencias-artisticas-mundo-novo-velha-historia/>
06.10.2020

<https://pontosdevista.pt/tag/teatro-municipal-de-vila-real/>

<https://www.facebook.com/instantesmutantes/photos/a.265546014077640/555847411714164/?type=1&theater>

<http://www.museuvirtualdalusofonia.com/glossario/bragal-linho-bragal-bragel/>

<https://portaldofolclore.blogspot.com/2011/10/distrito-de-vila-real-artesanato.html>

<https://folclore.pt/ciclo-linho-saberes-tradicionais/> 17.08.2021 11:18

<https://dicionario.priberam.org/mondado> 17.08.2021 11:58

<https://dicionario.priberam.org/sementeira> 17.08.2021 12:00

<https://pt.wikipedia.org/wiki/Bordado> 17.08.2021 13:12