



# HISTORI[CIDADES]

Reflexão sobre novas intervenções  
em contextos urbanos históricos

Joana Rita Rodrigues Fonseca

HISTORI[CIDADES]  
Reflexão Sobre Novas Intervenções em Contextos Urbanos Históricos

Prova Final de Licenciatura em Arquitectura  
Orientada pelo Professor Doutor Walter Rossa e pelo Arquitecto Adelino Gonçalves  
Seminário: Cultura do Território Apoiada pelo Projecto *História e Análise Formal na Definição do  
Conceito de Intervenção em Contexto Urbano Histórico*  
Universidade de Coimbra  
Faculdade de Ciências e Tecnologia  
Departamento de Arquitectura

Outubro 2006



**Introdução 7****Parte I\_ Conceito 11**

- Património, Uma Primeira Abordagem 13
- Património Urbano, O Reconhecimento tardio 17

**Parte II\_ Reflexão: A Prática Contemporânea 23**

- As Cidades e a Memória 25
- As Cidades e o Olhar 27
- As Cidades e o Património 29
- As Cidades e o Consumo 38
- Habitar as Cidades Históricas 42
- As Cidades e o Desejo 43

**Parte III\_ Análise: Obras Contemporâneas em Centros Urbanos Históricos\_ Contexto, Conceito, Conteúdo 53**

- Do Modernismo ao “Português Suave” 55
  - Casa Vila Viçosa 1960/63 56
  - Casa Ascensão Santiago, 1970 59
- A Libertação do Regime 61**
  - Agência Bancária da Vidigueira 66
  - Agência Bancária De Arraiolos 69
- Reconversão de um Quarteirão no Chiado 72
  - CRUARB 77
  - “Casa Dos 24” 80
  - Terraços de Bragança 82
- Século XXI: O Contexto Comprometido 84**
  - Edifício de Habitação em Moura 86
  - Centro de Artes Sines 88
- Intervenção no Castelo e Barbacã de Portalegre 91
  - Biblioteca de Alvito 94
  - Biblioteca de Tavira 96
- Remodelação do Museu Machado de Castro 98

**Parte IV\_ Entrevistas 105**

- Arquitecto Jorge P. Silva, Gabinete Aires Mateus & Associados 107
- Arquitecto Cândido Chuva Gomes 114
- Arquitecto Gonçalo Byrne 132

**Notas Finais\_ Um Novo Olhar 153****Anexo\_ Fichas de Identificação das Obras 161****Bibliografia 197**





*Da relação entre o antigo e o novo nasce uma associação, um charme do lugar que não se conseguiria obter se se recomeçasse tudo de raiz. Não se trata de uma ideologia de conservação, mas sim de uma ideologia de modernização.*

Arq. Jean Nouvel

O tema da “*contextualização*” em arquitectura, embora sempre presente ao longo do período de formação académica, de uma forma mais ou menos consciente, tomou contornos mais definidos após a experiência no Brasil como participante no workshop sobre o tema “Reabilitação Urbana e Cultural da Cidade” na Faculdade Federal da Bahia, a que mais tarde se juntou a experiência no projecto de investigação “História e Análise Formal na Definição do Conceito de Intervenção em Contexto Urbano Histórico”<sup>1</sup>. Um interesse movido certamente pela “ignorância”, afinal ao longo destes anos de formação, fui lidando com esta problemática directa ou indirectamente, mas sempre de uma forma intuitiva e relativamente pouco fundamentada/informada.

Podemos afirmar que em todos as intervenções arquitectónicas há um contexto. De uma forma simplista e imediata todos esses contextos são históricos. Todos têm uma “história” para contar, melhor ou pior, maior ou menor. Ou, se quisermos complicar um pouco mais, nada é “histórico” na medida em que tudo é vivido hoje, fazendo parte de um organismo vivo – a cidade, e por isso impossível de parar no tempo para uma marcação rígida entre o que é novo e o que é antigo.

O contexto aqui abordado faz parte da cidade e é vulgarmente designado por “*centro histórico*”. Não sendo contudo a melhor designação é, em parte, verdadeira pois representa a zona da cidade que mais história tem para contar. Este é o termo que vou usar por ser o mais facilmente reconhecível. No entanto, há outras formas de caracterizar estes centros, muitas vezes tornados periféricos pela sua inadequação aos usos e vida contemporânea. Outra designação possível é a de “*centros de identidade*”, pois ainda permanecem valores de “*urbanidade*” (espaço estruturado) que permitem uma identificação positiva da cidade por parte dos habitantes<sup>2</sup>, mas não haverá outros?

As dúvidas que este tema despertou no início do trabalho foram muitas, e

---

<sup>1</sup> HAFICUH – Projecto financiado pelo Instituto de Investigação Interdisciplinar da Universidade de Coimbra (2005/07). A equipa deste projecto é coordenada pelo Prof. Doutor Walter Rossa e constituído pelos doutorandos Adelino Gonçalves (docentes do dARQ) e Luísa Trindade (docente do Instituto de História de Arte da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra), pela mestranda Sandra Pinto e pelas alunas finalistas do dARQ, Joana Fonseca e Helena Sá Marques.

<sup>2</sup> Rossa, Walter; *História do Urbanismo e Identidade, A Arte Inconsciente da Comunidade*, In A Urbe e o Traço. Uma Década de Estudos Sobre o Urbanismo Português, p19

começaram precisamente nesta questão: o que considerar histórico? Ou melhor, o que considerar ter valor histórico ao ponto de ter medidas próprias de protecção?

Este é o tema focado na primeira parte da prova – **Conceito**. Aqui faço uma aproximação à noção de património passando pelas suas diferentes abordagens. De uma visão limitada ao objecto monumental até a um carácter mais lato e abrangente, passando pelos diversos debates internacionais que foram cultivando uma nova visão da cidade. Neste capítulo procuro evidenciar o porquê das dúvidas que persistem em relação a este tema. Não há ainda um distanciamento face às primeiras intervenções na cidade enquanto património, que permita uma reflexão teórica mais aprofundada. Essa é uma etapa que começa a ser percorrida agora.

No entanto, embora não exista esta reflexão de uma forma aprofundada, há várias autoridades competentes para “assumir o comando” no que diz respeito às normas e regras a seguir, não sendo contudo garantia de qualidade na classificação e posterior intervenção.

Aqui surge uma outra incerteza: Como intervir nestes contextos?

Esta é uma problemática que envolve, mais do que uma componente tecno-construtiva e urbanística, uma componente sócio-cultural e temporal – a identidade como factor de enraizamento.

Esta necessidade de pertença a um lugar, despoletada pela velocidade das transformações associadas à modernidade, da consciencialização de um passado ao qual não se pode regressar, criou uma visão nostálgica, romântica da cidade histórica. Visão a que ainda hoje se recorre sempre que nos sentimos ameaçados por mais uma mudança, para a qual não estamos preparados e por isso não compreendemos.

A **Reflexão** sobre os factores relacionados e condicionantes neste tipo de intervenção é abordada na segunda parte deste trabalho. Os vários temas foram sendo encarados a partir de uma análise e visão própria do presente, tendo sempre como pano de fundo o factor humano da cidade, isto é, o seu valor identitário.

Para estes contextos, tão importante quanto os modos de acção ou os objectivos impulsionadores, são os pontos de partida, os procedimentos adoptados e a qualidade

dos resultados obtidos. No fundo a forma como olhamos e interpretamos a cidade. Mas não será sempre esta a responsabilidade do arquitecto? Analisar e interpretar a cidade para melhor intervir?

Esta é a **Análise** feita na terceira parte do trabalho, que consiste num estudo assente em várias obras de vários arquitectos, tendo como base as conjunturas e mentalidades de diferentes épocas. Começa no início do século passado, como uma primeira abordagem ao entendimento da modernidade em Portugal, depois passa por um período em que o país se encontra sob a Ditadura, que condiciona fortemente a cultura arquitectónica do país, e acaba na contemporaneidade.

Para esta análise especificou-se um tipo de abordagem, a “nova construção” feita de raiz. Não se pretende questionar outros processos operativos inerentes e já globalmente aceites como a reabilitação, o restauro, entre outros processos de consolidação de estruturas já existentes, mas tentar perceber como, e de que forma é que se pode intervir de uma forma assumidamente contemporânea, afinal a única possível, tendo como pano de fundo uma cidade histórica.

O trabalho teve diferentes fases. Começou por uma leitura da bibliografia geral deste tema, que se mostrou reduzida e pouco relacionada, no que se reporta directamente com o nosso contexto. Depois a reflexão foi sendo feita com base em artigos de opinião, esses mais abundantes, e pelas conversas informais mantidas ao longo do ano com professores e colegas com quem fui mantendo contacto no âmbito do projecto HAFICUH, que já mencionei. E, por último, e para uma melhor compreensão das obras analisadas, senti necessidade de as visitar e falar com os seus autores. Contendo a quarta parte as **Entrevistas** que foram possíveis realizar. No fundo, a abordagem foi sendo feita com o intuito de perceber, criticando, as várias metodologias que têm sido adoptadas na intervenção nos contextos históricos, para também eu poder, em cada caso, ter uma melhor ou mais lúcida visão da cidade.







*Na nossa sociedade errante, sempre em transformação devido ao movimento e ubiquidade do seu presente, “património histórico” tornou-se numa das palavras-chave da tribo mediática: ela remete para uma instituição e para uma mentalidade.<sup>1</sup>*

O conceito de património histórico, ainda que relativamente recente, tem vindo a sofrer alterações ao longo dos tempos. Surgiu com contornos contemporâneos, isto é, associado a uma nostalgia do passado e a uma vontade de recuperação, no final do século XVIII dentro de um contexto da cultural ocidental.

No início seriam apenas os “monumentos históricos”, enquanto objectos isolados, considerados património, mas o seu significado tem vindo a aumentar e o seu grau de abrangência é muito mais vasto, sendo os monumentos apenas uma pequena parte desta herança.

Esta noção de património está directamente associado a uma concepção moderna do tempo – linear e irreversível, contrária à percepção da Idade Média de um tempo circular, fechado, passível de recomeços e portanto não equacionado enquanto conhecimento. Esta mudança de concepção do tempo e a consequente consciencialização da história atribuiu aos monumentos a qualidade de testemunhos de um passado irrecuperável.

Sempre houve várias ideologias de intervenção no património, na maioria divergentes e extremadas.

Durante o século XIX esta divergência é marcada essencialmente por duas doutrinas: uma, intervencionista, predominante nos países europeus, e uma outra, passiva, característica sobretudo na Inglaterra. Esta oposição tem como figuras emblemáticas Viollet-le-Duc e Ruskin, respectivamente. Para Viollet-le-Duc (1814-1879) [...] *restaurar um edifício é restabelecê-lo num estado completo que pode nunca ter existido num dado momento.*<sup>2</sup> Procurava uma unidade estilística e formal que, levada ao extremo, podia retirar o valor de história ou testemunho do passar do tempo – Restauro

---

<sup>1</sup> Choay, Françoise; *A Alegoria do Património*, p11

<sup>2</sup> *Ibidem*, p131

estilístico. Ruskin (1819-1900) questionava essa doutrina na sua viabilidade em manter a autenticidade material do objecto, e afirmava que se houvesse uma manutenção cuidada não haveria necessidade de restaurar, e que as marcas do tempo faziam parte da essência do monumento. Para Ruskin [...] *o verdadeiro sentido do termo “restauro” significa “a destruição mais total que uma construção pode sofrer”. O projecto restaurador é absurdo. Restaurar é impossível. Tanto como dar vida a um morto.*<sup>3</sup> Nesse sentido, nada mais restava aos monumentos, do que sua destruição progressiva e consequente ruína.

Mas, como em tudo, também estas doutrinas foram questionadas e sujeitas a reflexão crítica. Já no último quartel do século XIX, estas começam a ser revistas por uma outra filosofia de intervenção mais moderada, questionante e informada, protagonizada pelo engenheiro/arquitecto e historiador de arte Camilo Boito (1836-1914). Este recolhe das duas doutrinas anteriores o que, para ele, cada uma tem de melhor, fazendo uma síntese disciplinar, que nem sempre pôs em prática: de Ruskin a noção de autenticidade dos monumentos e das suas sucessivas transformações, de Viollet-le-Duc, a acreditação do presente sobre o passado, logo a legitimação do restauro, mas apenas em casos em que todos os outros processos de manutenção, consolidação, entre outros falharam. Assim, para Boito, a partir do momento que se toma como legítimo o restauro, a maior dificuldade consiste na legitimação da intervenção, e por outro lado a sua “marcação” ostensiva e diferenciadora.

Este tipo de intervenção assenta na verdade objectiva dos factos históricos e no pressuposto de que cada monumento é um caso único exigindo uma abordagem específica. Assim os conceitos de autenticidade, de [...] *hierarquia e de estilo restaurador permitiram a Boito estabelecer os fundamentos críticos do restauro, moderno, enquanto disciplina [...]*<sup>4</sup>, muito embora tenha havido casos em que esta prática de restauro tiveram resultados menos felizes, pois havia ainda uma forte carência disciplinar nas fases de investigação prévias. Não sendo ainda possível uma crítica suficientemente rigorosa no controlo e uso das fontes documentais.

---

<sup>3</sup> *Ibidem*, p130

<sup>4</sup> *Ibidem*, p138

Contemporaneamente a esta personagem, Alois Riegl (1858-1904), faz uma análise estruturada na oposição de dois valores. Um de “memoração”, que está ligado ao passado e aos valores da memória. O outro, de “contemporaneidade” ligado ao presente e aos seus valores de uso<sup>5</sup>.

Este valor de memória representa não só os valores de história como também de antiguidade e perenidade. Já o valor de contemporaneidade refere-se aos valores artísticos relativos a uma sensibilidade contemporânea, ao valor de novo e por fim ao valor de uso, sendo este último o que distingue o monumento histórico da ruína, as quais apenas possuem valor histórico e memorial.

Trata-se, como esclarece Choay, de uma interpretação da conservação de acordo com um sistema de valores que são sempre relativos às condições culturais. Esta avaliação dos pesos relativos dos valores é de uma grande importância a nível operacional, pois permite determinar a estratégia interventiva mais adequada.

Mais tarde, no final do século XIX, início do século XX, Gustavo Giovannoni (1873-1947) teve um papel preponderante no desenvolvimento das teorias de conservação/salvaguarda ao salientar a importância das relações contextuais, isto é, da chamada “arquitectura menor”. Foi pioneiro na sustentação teórica do conceito de património urbano e no desenvolvimento do enquadramento urbanístico para a salvaguarda dos centros históricos, nomeadamente num sistema integrado de planeamento moderno. Foi um defensor da salvaguarda dos centros históricos contra os “sventramenti” higienistas, contrapondo uma estratégia de, como o próprio chamou, “diridamento”, que tratava da possibilidade de modernização moderada destes núcleos através de intervenções localizadas/cirúrgicas, permitindo, em última instância, demolições selectivas que gerassem melhorias ambientais e a renovação da cidade. Antevendo ou percebendo o desurbanismo a que os núcleos históricos estavam condenados, Giovannoni defendia valores de usos actualizados mas compatíveis com as suas características morfológicas e de escala específicas, inserindo-os nas redes

---

<sup>5</sup> *Passim*, Riegl, Alois; *Der Moderne Denkmalkultus* (O Culto Moderno dos Monumentos)

relacionais de um sistema urbanístico polinuclear.

Contudo há que ter em conta o grau de alcance destas filosofias mais experimentais, pois durante quase um século as práticas de conservação permaneceram mais ou menos idênticas, baseadas num conservadorismo histórico de recomposição estilística e formal e sempre relacionadas com a arquitectura monumental.

Desde a criação do conceito de monumento histórico (cerca de 1820) até à II Guerra Mundial, este só abarcava os monumentos da Antiguidade e algumas igrejas e castelos medievais. Só a partir dos anos 60, com a Carta Internacional sobre a Conservação e Restauro dos Monumentos e Sítios (Veneza, 1964), é que este conceito começou a albergar progressivamente novas noções como o vernacular, o menor, o industrial, e por fim os conjuntos edificados.

Porquê esta diferença temporal entre o reconhecimento do monumento histórico e da cidade histórica, enquanto objecto total, não redutível à soma das suas partes? Esta objectivação e historização do espaço urbano foi sendo adiada pela sua complexidade, escala, e pelo seu não reconhecimento como espaço – este era muitas vezes representado com recurso aos seus monumentos –, mas antes como um nome, uma comunidade, uma história; e por último a falta e/ou desconhecimento de documentos cartográficos fiáveis e de documentos que ilustrassem os modos de transformação do espaço urbano ao longo dos tempos. A própria história ignorava a cidade enquanto espaço. *A transformação da cidade material em objecto do saber*<sup>6</sup> foi despoletada pelas transformações espaciais urbanas e emergência de novas escalas ocorridas em consequência da revolução industrial. A cidade antiga torna-se assim objecto de estudo por contraste. Não querendo com isso dizer que surgiu logo a vontade de a preservar, mas que, *é ao tornar-se num obstáculo ao livre desenvolvimento de novas modalidades de organização do espaço urbano que as formações antigas adquirem a sua identidade conceptual*.<sup>7</sup>

Aliás, desde sempre, sem que os seus habitantes ou edificadores disso tivessem consciência, a cidade já tinha esse papel memorial, isto é, desempenhava um papel enraizador.

---

<sup>6</sup> *Ibidem*, p158

<sup>7</sup> *Ibidem*

Foi com o desenvolvimento científico, e o aparecimento da historiografia moderna que surgiu a ideia de irreversibilidade do tempo e da mudança. Este distanciamento e noção de história aliado à velocidade da mutação dos modos de vida e organização da sociedade urbana europeia provocada pela era industrial, provocaram sentimentos de nostalgia e a necessidade de enraizamento, autenticidade e de identificação. Esta noção moderna de irreversibilidade do tempo que passou está intimamente ligada à nossa noção de património. Pretende-se recuperar algo que é impossível de ser recuperado: o passado.

Assim, a preservação pode ser considerada a expressão moderna da manutenção da ligação ao passado. Por conseguinte, como afirma Choay, a luta pela salvaguarda patrimonial, consagrada no culto pelos monumentos históricos, coexistirá estreitamente ligado à chegada da própria modernidade.<sup>8</sup>

No início do século XX aspirava-se uma racionalização funcional da cidade através de optimização de sectores segregacionistas e de uma arquitectura higienista. Os princípios base da arquitectura e urbanismo moderno incompatibilizam-se com os fundamentos de salvaguarda e recuperação da cidade existente, remetendo-os para uma lógica museológica ou procedendo a destruições massivas tendo como base o desenvolvimento urbano descontrolado. Também como consequência das Grandes Guerras, principalmente a segunda, ocorreram grandes substituições do parque edificado da cidade, devido à grande necessidade de construções rápidas e economicamente viáveis.

Porém esta prática foi diferenciada conforme as realidades nacionais. Em alguns casos, como foi o de Varsóvia, apostou-se na reconstrução integral do seu tecido histórico – embora a correspondência das novas construções com as antigas seja apenas exterior, já que se procedeu a melhoramentos de habitabilidade –, aqui apelando ao sentimento e à memória de um país que foi deliberadamente arrasado, procurando com isto o seu renascer enquanto nação com identidade e cultura própria.

---

<sup>8</sup> *Passim*, Walter, Rossa; História do Urbanismo e Identidade, A Arte Inconsciente da Comunidade, In A Urbe e o Traço. Uma Década de Estudos Sobre o Urbanismo Português, p19

Tratou-se pois de uma necessidade política e psicológica.

Este procedimento, já na altura despertou o interesse internacional muito embora por motivos contraditórios, levantando questões a nível metodológico. É legítimo ou eticamente aceitável que se proceda a construções de réplicas, ou seria de esperar que se aproveitasse para renovar? Neste caso, o facto de se ter procedido desta forma ajudou a “levantar” um país dilacerado pela guerra. Terá sido uma justificação suficientemente forte para o fazer? Dresden e Munique por exemplo, também bastante afectados pelos bombardeamentos, foram reconstruídas com uma nova arquitectura, tendo sido esta respeitadora dos traçados e escalas urbanas anteriores, demonstrando um desejo de ligação à imagem tradicional da cidade. Já em Berlim, procedeu-se a mais demolições do edificado na zona consolidada da cidade do que as resultantes dos bombardeamentos durante o período de guerra.

Há que colocar a questão: qual ou quais os procedimentos correctos? Não os há, especialmente nestas situações de stress traumático de forte perda ou, melhor, roubo de identidade. Contudo, não quero com isto dizer que não haverá umas actuações mais legítimas que outras, mas isso parte não só de quem planeia, como também e principalmente de quem governa.

Contudo, após a constatação das perdas de património urbano verificadas durante estas duas décadas – 50 e 60 – na década seguinte iniciam-se processos sociopolíticos de reacção e questionamento dessas mesmas políticas urbanas, dando origem a uma cultura reactiva ao moderno, o que Choay denomina ironicamente de “urbanismo negativo” caracterizado essencialmente na retoma a processos de requalificação da cidade consolidada, e na contenção do crescimento da cidade, o qual a experiência de Bolonha é exemplar. É uma política de respeito pela morfotopologia da cidade histórica e da arquitectura, baseada nos princípios do restauro filológico.

Foi também a partir desta altura que se intensificaram as iniciativas do Conselho da Europa com o intuito de promover uma série de encontros e simpósios internacionais dos quais resultaram uma série de recomendações ao nível das

políticas de salvaguarda e valorização do património arquitectónico e urbano, e a sua abrangência a nível mundial.

Foi com a Conferencia Geral da UNESCO, em 1972, que se proclamou a mundialização dos valores e referências ocidentais, no que diz respeito às práticas patrimoniais, não tendo contudo sido fácil já que a atribuição destes valores é relativizada dependendo da cultura em questão.

Em 1975, a Declaração de Amesterdão propõe a integração dos núcleos históricos nos objectivos do planeamento urbano e do ordenamento do território e dos factores sociais como condicionantes de primeira instância para o êxito da Conservação Integrada, estabelecendo-se os princípios mais em função de valores sociais e urbanos (menos monumentais), estreitamente ligados às preocupações de uso e reapropriação do espaço da cidade histórica.

No ano seguinte em Nairobi, a UNESCO “redigiu” a “Recommendation concerning the Safeguarding and Contemporary Role of Historic Areas”, que permanece ainda hoje como a exposição e defesa mais completa dos motivos para a “não musealização” da cidade histórica, sendo porém ainda muito insípida nas suas recomendações, promovia a integração na vida contemporânea mas ainda agarrada a princípios estáticos.

Muito embora haja um voltar ao centro da cidade depois de décadas de investimento na periferia, a intervenção no centro histórico como bem a salvaguardar continua a ser a imagem das dificuldades e das contradições da valorização e reutilização do património edificado, isto é na sua integração na vida contemporânea, patente na falta de controlo nos processos de reabilitação social que provocaram uma “*gentrification*” destes centros.

Mas de todas estas cartas de intenções e recomendações só na Carta Internacional para a salvaguarda das Cidades Históricas, ou de Toledo, de 1986, se dá especial importância à conservação da imagem da cidade e da sua memória colectiva. Esta é uma Carta redigida pelo ICOMOS, e que vem complementar a Carta Internacional Sobre a Conservação e Restauro dos Monumentos e Sítios (Veneza, 1964). Este texto

tem como objectivo definir os princípios e os modos de acção *for the conservation of historic towns and urban areas. It also seeks to promote the harmony of both private and community life in these areas and to encourage the preservation of those cultural properties, however modest in scale, that constitute the memory of mankind. [...]. as well as their development and harmonious adaptation to contemporary life.*<sup>9</sup>

Nesta Carta, toma-se como valores a preservar o carácter histórico da cidade, assim como todos os elementos materiais e espirituais caracterizantes da sua imagem, tais como: a forma urbana caracterizada pelo seu cadastro; as relações contextuais; as relações espaciais (cheios e vazios); a forma dos edifícios (interior e exterior), incluindo estrutura, volume, estilo, escala, materiais e cor e por último as especificidades da cidade, adquiridas no decurso da sua história. Alertando para o risco de pôr em causa, caso não se respeite estes valores, a autenticidade da cidade histórica.

Não nos podemos esquecer, no entanto, que se trata de resoluções de amplitude mundial, e esta globalização de conceitos nem sempre ou quase nunca consensuais, condiciona a eficácia operacional da aplicação destas normas a âmbitos regionais.

A juntar-se ao conceito de Conservação Integrada mencionada atrás surge, na década de 90, o conceito de Desenvolvimento Sustentável, baseado numa cultura ecológica, que tem como fundamento base a resposta a necessidades presentes sem comprometer gerações futuras. Trata-se, pois, de dar um novo valor ao património urbano, para além dos já mencionados valores sócio-culturais e históricos, junta-se agora o económico, na medida em que este é um capital fixo já investido, cuja perda ou substituição representa uma parte significativa da economia de qualquer país. Mas esta sustentabilidade tem também efeitos económicos contraditórios, ao exigir um esforço de manutenção que também este tem custos elevados a curto prazo. Assim, esta doutrina teve maior incidência no Norte (parte rica) da Europa, ficando o Sul, onde existe ainda populações com carências básicas por resolver, aquém dos objectivos.

No nosso país foi o restauro estilístico que prevaleceu, e continua a dar as suas

---

<sup>9</sup> Charter for the Conservation of Historic Towns and Urban Areas in [http://www.international.icomos.org/charters/towns\\_e.htm](http://www.international.icomos.org/charters/towns_e.htm) (texto aprovado em Toledo, 1986 e ratificado em Washington, 1987)

cartas nos planos de salvaguarda e na prática corrente desligada da “obra de autor”. Esta foi uma prática em vigor nomeadamente durante o Estado Novo, na limpeza feita aos monumentos em busca do estilo puro português, apagando por completo todas as marcas da história, com todo o seu valor intrínseco, e nas suas reconstituições falaciosas baseadas em pressupostos estilísticos nem sempre correctos, mas politicamente oportunos. Ainda hoje, esta prática está presente no discurso dos políticos ávidos para mostrar a sua sensibilidade e cultura artística/histórica no reconhecer da “traça primitiva” e caracteristicamente portuguesa, que deve ser perpetuada, e se possível ainda ajudar economicamente um país condenado a uma imagem “limpa” e pitoresca, mas falaciosa da realidade histórica e cultural.

A nossa experiência de reabilitação urbana, para além de estar baseada numa teoria obsoleta que já mostrou não ser eficaz na manutenção da densidade e riqueza cultural de um conjunto, desde muito cedo esteve condicionada por uma política de congelamento de rendas, que aliada à falta de técnicos especializados e à ignorância dos responsáveis resultou num festim de degradação patrimonial e muitas das vezes na sua completa aniquilação, tanto pela sua destruição como pela sua descaracterização.

Há a necessidade de mudança de paradigma, da contemplação para a incorporação, integrando o património urbano no sistema global da cidade. Deixando de ser património como defesa, passa a ser património em desenvolvimento. Trata-se de continuidade em transformação, pois o que torna vivo o velho é o contacto com o novo, e a cidade não pode morrer!







*Ao longo do século XX, os excessos do modernismo mais radical – que defendia “limpeza” geral da herança construída, com excepção dos “monumentos”, em nome de um “higienismo” funcional mas também cultural – e os excessos do “pós-modernismo” mais alegórico ou cenográfico – que defende o recuperar e imitar do passado, como se fosse possível interromper o devir da história –, assistimos a uma oscilação de atitudes [...].*

*Entre esses extremos foi-se procurando uma partilha de campos – politicamente correcta, culturalmente equívoca – que consistia em delimitar “reservas” cada vez mais amplas para o estrito patrimonialismo (ao menos de fachada), abandonando o resto ao vale-tudo a que depois se classificou de caos.<sup>1</sup>*

A consagração de um bem cultural é, também, o reconhecimento da sua fragilidade face às mudanças, mutações e convulsões que se registam. Estas transformações, ou melhor, a brutalmente rápida e global mudança conduziu a uma alienação espaço-temporal, consequência directa da perda de controlo destas duas dimensões, promovendo espaços isotropos – não-lugares – que despontam sentimentos de desenraizamento. Esta destabilização da identidade fomentou um voltar ao património como imagem inalterável, buscando nele um sentimento de pertença a um lugar particular.

O termo “*identidade*” tem sido abusivamente usado de forma imprópria e na maioria das vezes desajustado do seu verdadeiro significado. A organização da estrutura humana, económica e social com todo o dinamismo e complexidade que lhe é inerente, definidora do espaço e que caracteriza a identidade de um lugar é substituída por uma ideia de imagem estabilizada, último reduto de uma sociedade em exponencial e avassaladora mutação.

Numa cultura em que a nossa relação com memória é física e visual, a materialidade da cidade histórica adquire um papel fundamental no valor de identidade enquanto património urbano. Mas será que essa materialidade se define exclusivamente no uso de formas “antigas”? Isto é, só usando beirados e cantarias, num mimetismo

<sup>1</sup> Portas, Nuno; prefácio in, Aguiar, José; *Cor e Cidade Histórica, Estudos Cromáticos e Conservação do Património*, p17

exacerbado é que essa identidade é activada? Não acredito que seja com cenografismos sentimentalistas ou nostálgicos, primários e imediatistas de regresso a linguagens desajustadas ou perdidas temporalmente que se alcança a identidade de um lugar. A promoção da identidade como base para a salvaguarda do património urbano, tanto pode ajudar na descodificação de uma estratégia, como pode levar a excessos restauracionistas, que acabam por funcionar de forma contrária; e ao tentar salvaguardar uma imagem e não o sítio em si, atribui-se-lhe características difundidas globalmente como correctas.

*A identidade da cidade [...] não depende apenas dos seus aspectos estéticos [...]; depende do factor humano que nela vive, da maneira como se apresenta e se comporta, [...]. Ver uma cidade através de uma série de instantâneos fotográficos é como pretender identificar um indivíduo através do velho e mau retrato do seu cartão ... de identidade! Fisionomia não envolve apenas feições, mas também expressões.*<sup>2</sup> A identidade tem a ver com o lugar morfológico, com o papel que a cidade desempenhou ao longo da sua história ao nível das suas actividades, com a auto-consciência/reconhecimento dos seus habitantes e da sua relação com o espaço físico construído, podendo-se assim dizer que a perda de identidade, não tem só a ver com as perdas físicas do edificado, mas também com a alteração de usos e formas de apropriação.

Mas esta identidade não é específica dos centros históricos. Está mais relacionada com a qualidade dos espaços e das relações que estabelecemos com eles e com os outros habitantes. Nesse sentido, podemos afirmar que é possível haver um sentimento de identificação com espaços modernos e mesmo contemporâneos. O facto das periferias serem muitas vezes descaracterizadas, fruto de um desenvolvimento descontrolado e especulativo característico no nosso país das décadas de 80 e 90 faz com que o centro histórico surja agora como o “*ex-libris*” das cidades. Não pelo seu valor histórico ou monumental, pois muitos deles já se encontram muito descaracterizados, mas por oposição, porque ainda mantêm uma relação humana e de vizinhança na apropriação

---

<sup>2</sup> Cottinelli, Telmo; in Aguiar, José; *Cor e Cidade Histórica, Estudos Cromáticos e Conservação do Património*, p119

do espaço baseada numa lógica de habituação. A memória surge relacionada com a perenidade e não com a historicidade.

A imagem como base da identidade de um lugar surge agora ligada às políticas de salvaguarda do património. Estas aspiram à preservação do património através da manutenção da sua imagem.

O congelamento da imagem, prática comum na esperança de manter a identidade, com processos de conservação muito restritos impedindo a sua natural evolução e qualquer modificação, faz com esta deixe de representar a veracidade e densidade urbana, promovendo-se a exclusão do factor tempo e humano/social das cidades, elementos que lhe conferem vida. Daí que a identidade, quando não evolui, morre.

*Mas foi inutilmente que parti em viagem para visitar a cidade: obrigada a permanecer imóvel e igual a si própria para melhor ser recordada, Zora estagnou, desfez-se e desapareceu. A terra esqueceu-a.*<sup>3</sup>

*Referimo-nos aos perigos que o passado constitui para a solução dos problemas em causa, atendendo sobretudo à maneira como se usou desse mesmo passado. As casas de hoje terão de nascer de nós, isto é, terão de representar as nossas necessidades, resultar das nossas condições e de toda a série de circunstâncias dentro das quais vivemos, no espaço e no tempo.*<sup>4</sup>

As Cidades e o Olhar

O ensaio “O Problema da Casa Portuguesa” escrito pelo arquitecto Fernando Távora em 1947 é, ainda hoje, muito pertinente na demonstração da apropriação inadequada da história.

Távora, neste ensaio, começa por descrever a situação em que a arquitectura portuguesa, assim como o resto da Europa, se encontrava nos finais do século XIX, início do século XX; caracterizando-a como um período de profundas mudanças,

---

<sup>3</sup> Calvino, Ítalo; *As Cidades Invisíveis*, p20

<sup>4</sup> Távora, Fernando; *O Problema da Casa Portuguesa*, p9

trazendo por isso, incerteza e hesitações.

O desaparecimento das antigas e consagradas formas ao qual se assistia na época e contra o qual não se conseguia reagir de forma definitiva, levou a que muitos, ainda imbuídos do espírito romântico, fossem procurar na história a solução para essa crise de abruptas mudanças. Mas para Távora a forma como estes equacionaram o uso da história não foi de certo a mais frutífera, *agarrados a uma falsa interpretação da Architectura Antiga para resolverem questões bem presentes e bem vivas, [...] resultou num emprego sem nexos e sem lógica de algumas formas dessa mesma architectura*<sup>5</sup>. Esta terapêutica deu origem a uma sensaborona realidade, a “*Casa à Antiga portuguesa*”.

Este terá sido um dos primeiros e definitivo passo, a que mais tarde se juntou a realidade política vivida em Portugal, para o distanciamento da prática arquitectónica portuguesa relativamente à restante Europa. Enquanto lá fora se experimentava uma nova arquitectura, com novos princípios - arquitectura moderna, em Portugal procurava-se uma forma nacional de fazer, baseado na história e incompatível com os novos modos de vida. Como o arquitecto Fernando Távora previa, *se existia um princípio de caos, ele foi aumentado tragicamente, com mais um “estilo” que será muito difícil de banir da nossa arquitectura*<sup>6</sup>, facto que se pode comprovar hoje numa análise superficial dos planos de salvaguarda para os centros históricos.

Segundo Távora, os autores dessas “*Casa à Antiga Portuguesa*” esqueceram-se que a arquitectura tradicional resulta das condições impostas ao material pela função que é obrigado a desempenhar e não por cisma decorativista baseada numa leitura deturpada da história.

Desta visão da nossa arquitectura “tradicional” caracterizada pela conjugação de alguns motivos decorativos específicos, cujo uso é suficiente para produzi-las, surgiu uma nova forma de academismo, baseado na codificação de formas segundo regras fixas e inalteráveis, ainda hoje muito apreciadas e amplamente usadas. Mas perante essa atitude, não se consegue tirar o verdadeiro proveito da história, encarando-a como uma

---

<sup>5</sup> *Ibidem*, pp5,6

<sup>6</sup> *Ibidem*, p7

obsessão e não como auxiliar na resolução de problemas de hoje.

Távora acreditava na contribuição da história como elemento dinâmico de aprendizagem. Mas estudada sob o ponto de vista funcional, no sentido em que esta é mais adequada às necessidades e menos fantasiosa, e não como se estava a estudar, pelo seu “pitoresco”.

Para Távora, sendo ele um homem de uma época com um carácter novo de condições novas, era nestas condições novas que a arquitectura portuguesa devia fixar-se sem medo de perda de identidade, de forma a contribuir para uma qualificação do presente, aumentando ao passado algumas possibilidades de futuro.

Este texto tremendamente actual exemplifica, com as devidas adaptações, os problemas actuais da intervenção arquitectónica em Portugal, fundamentalmente em contextos urbanos históricos. Se agora já é relativamente aceite uma arquitectura moderna no sentido da sua contemporaneidade em quase todo o espaço geográfico português, fica a faltar as zonas históricas das cidades, as quais estão a passar por um momento crucial de readaptação às novas vivências. Aqui ainda é prática comum a busca deste “pitorescos” que o arquitecto Távora falava em 1947, ideia amplamente advogada nos planos de salvaguarda dos centros históricos, fazendo referência à imagem, memória e reposição de valores de “rusticidade” da cidade.

Os planos de salvaguarda baseiam-se num entendimento da cidade como soma de partes e não como um conjunto, ele próprio digno de atenção, como também numa ideia de estagnação baseada numa visão romântica de conservação a todo o custo de uma imagem “antiga” detentora de uma identidade que um dia foi a nossa.

Esta forma rígida de olhar a cidade transforma os centros históricos em “ilhas urbanas” que se isolam cada vez mais do resto da cidade a que deram origem. A delimitação geográfica do que é património por uma linha inflexível, não só quebra a necessária relação vivencial e urbana entre o que é e o que não é protegido, como esquece a interdependência e articulação necessária entre todas as partes da cidade. Esta linha

não pode ser visível, nem tornar-se uma barreira, mas antes participar na consolidação das várias partes e não apenas do centro histórico como objecto intocável. Como o arquitecto Nuno Portas defende, os centros históricos salvam-se não só de dentro, mas sobretudo de fora, a partir do resto da cidade, com base em políticas desenvolvidas a pensarem na relação harmónica das duas partes. Há que incrementar uma política que, em vez de catalogar edifícios como objectos isolados, promova urbanidade dando vida à cidade e não a condenando a uma caricatura triste duma vivência que um dia existiu.

Este tipo de atitude, que promove a valorização da cidade objecto, pode levar a situações como a que acontece por exemplo em Trancoso. A cidade intramuros de Trancoso está relativamente bem conservada e consolidada, mantém uma certa densidade e vivência, o mesmo não se pode dizer do desenvolvimento extramuros. A zona periférica ao centro histórico é completamente desgarrada da lógica do núcleo central, é muito dispersa, sem qualquer tipo de preocupação de relação e envolvimento na densidade urbana e vivencial preexistente. São duas partes completamente distintas, como se de duas cidades se tratasse.

Já em Évora embora haja uma barreira física como é a muralha, percebe-se uma tentativa de envolvimento do núcleo central por parte da “nova” cidade. As construções que começam a surgir em redor da muralha, como por exemplo o complexo de habitação + comércio do arquitecto Gonçalo Byrne, desenham o espaço urbano e conferem densidade, promovendo uma continuação da vivência existente no interior.

No entanto, esta não é a prática comum. Cada vez mais as políticas de salvaguarda são direccionadas a uma pequena parte da cidade e com filosofias de conservação baseadas num congelamento de uma imagem, matando a temporalidade da cidade. Embora os objectivos sejam os mais dignos, de evitarem um mal maior e ter algum controlo sobre a transformação destes centros, não é com medidas baseadas num conservadorismo limitativo que se alcança este objectivo. Por muito que se diga que o propósito é a conservação de uma memória colectiva, os resultados serão, mais



1



2



3

1-Planta de Trancoso  
fonte: planta da autora sobre  
base de Alexandre Pedro

2-Planta de Évora  
fonte: planta da autora sobre  
base de Gabinete GB Arquitectos

3- 3D do projecto Horta da Porta  
Habitação + comércio  
fonte: Gabinete GB Arquitectos

cedo ou mais tarde a sua destruição, porque a inadaptação a novas vivências levam a crises profundas, e estas são muito mais destrutivas da identidade do que a regeneração urbana.

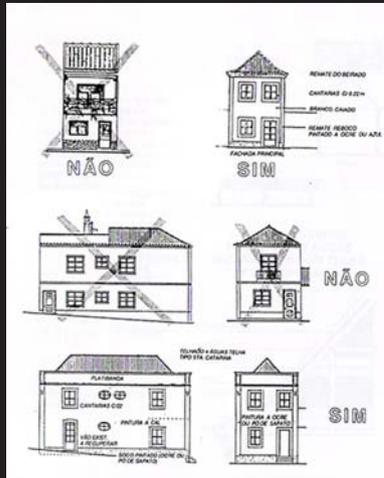
Não é com políticas limitadas a uma visão do património enquanto imagem, regulamentando apenas os seus aspectos formais exteriores que se promove uma requalificação deste mesmo património. Mas pior que esta limitação exterior é a interpretação que fazem da cidade como uma imagem, baseada numa apropriação acrítica da história, promovendo intervenções “à antiga”, com toda a sua rusticidade e ambiência pitoresca. O grau de pormenorização a que alguns destes planos chega na definição da aparência exterior das novas construções é, no mínimo, perturbador. Há uma série de conselhos, expressos nos “Guias do construtor”<sup>7</sup>, que devem ser seguidos para que a obra seja aprovada, nomeadamente a não utilização de uma linguagem que prejudique esteticamente os edifícios classificados.

Estes planos, embora possam prevenir muitas atrocidades como as que foram sendo feitas à cidade durante o período de maior pressão económica (anos 80 e 90), também levam a formas de descaracterização tão ou mais destruidoras da identidade, quanto as ditas “novas construções”.

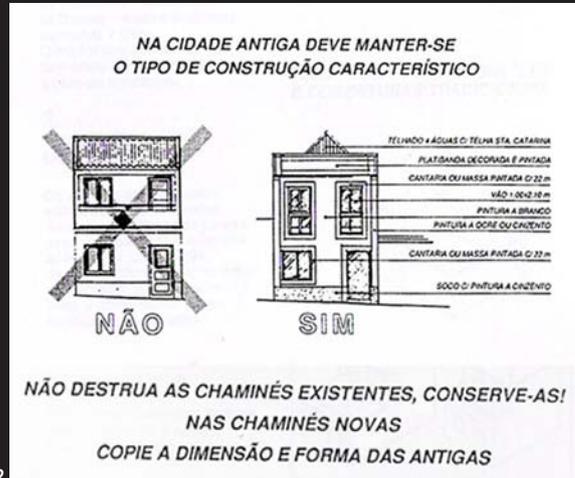
O fachadismo é uma dessas práticas. Esta forma de actuação foi considerada, nas décadas passadas, a solução ideal de intervenção no património, na medida em que era uma conservação aparente da imagem dos edifícios tendo a possibilidade de alterar o interior adaptando-o a novas vivências, transformando a identidade da cidade e todo o seu valor, em cenários fictícios de aparente estabilidade. Esta prática, baseada na manutenção das fachadas como único elemento digno de conservação, funciona como “capa” protectora da especulação imobiliária calando as vozes que se elevavam contra a destruição do património. Se de facto a manutenção desse “muro” é uma mais valia, então espera-se que o resultado desta opção seja verdadeiro e relacional, e não apenas um simulacro de continuidade – a cara pública. Esta prática torna-se ainda mais

---

<sup>7</sup> Trata-se de um conjunto de normas, ou regras básicas de actuação no centro histórico que serve de referência na formulação e apreciação dos processos de licenciamento municipal, assente na sistematização de um método genérico de intervenção.



1



2



3



4

1-Guia do Construtor Tavira  
 fonte: Plano de Reabilitação e Salvaguarda Centro Histórico Tavira

2-Guia do Construtor Tavira  
 fonte: Plano de Reabilitação e Salvaguarda Centro Histórico Tavira

3- Edifício na zona histórica de Coimbra  
 fonte: foto da autora

4-Edifício nas Caldas da Rainha  
 fonte: foto da autora

inquietante quando, para além da manutenção acrítica de elementos que perderam a sua razão de ser, se procede a uma mudança radical da ocupação do solo, introduzindo novos usos inadequados, em termos de escala e densidade, à estrutura dos centros históricos. Esta atitude provoca um desajuste das funções ao sítio, desestabilizando-o.

Uma outra preocupante atitude, cada vez mais frequente, consentânea destas lógicas conservadoras adquire forma através de mimetismos de estilos locais. Sendo um processo falacioso, caracteriza-se pela negação da actualidade. Construir com os valores de outros tempos, ou melhor com linguagens de outros tempos escondendo os nossos valores contemporâneos, não só não me parece uma abordagem eticamente aceitável, como denuncia uma denominação falaciosa do património ligado a uma imagem denegrida do seu real valor, descaracterizando-o. É uma prática relativamente comum que transforma os edifícios em burlescas caricaturas, a roçar o ridículo. Nem têm valores associados ao presente nem conseguem evocar nada de positivo do passado, são construções vazias de significado, submissas e sem identidade própria.

Esta descaracterização tem a ver essencialmente com a autenticidade do resultado das intervenções feitas nestes contextos. Esta autenticidade resulta fundamentalmente do valor de historicidade que se atribui a este património urbano, mas também da sua relação com as vivências e usos que nele se exercem. No fundo, de todo um complexo jogo de valores intrínsecos a um dado contexto – *“genius loci”* – vivo, designadamente valores sociais relativos à identidade cultural e a sentimentos de pertença, valores económicos ligados aos usos e actividades existentes e potenciais, e por fim, valores de contemporaneidade, na sua adequação à vida contemporânea, isto é, à sua não musealização ou disneylização, e na sua capacidade de progressão, desenvolvimento e continuidade de transmissão.

Refiro-me não só a políticas exercidas a nível local, nos planos de salvaguarda, até porque muitos centros históricos ainda não estão equipados com este tipo de instrumento regulador, mas também de uma entidade que exerce a sua função a nível nacional, o IPPAR.

O IPPAR é uma entidade que funciona sob a tutela do Ministério da Cultura,



1

1- Alçado para nova construção  
em Vila Real Santo António  
fonte: CEARQ, parecer ao pro-  
cesso 379/04

e tem como competência a salvaguarda e valorização dos bens que, pelo seu interesse histórico, artístico, paisagístico, científico, social e técnico, integram o património cultural arquitectónico do país. Estas componentes são asseguradas sobretudo recorrendo à classificação do património e zonas de protecção, e a emissão de pareceres no âmbito da execução de obras nesse património ou nas referidas zonas de protecção.

Sendo a valorização concebida como acto de fazer crescer à herança recebida algo que a possa enriquecer para o futuro, deixar mais do que aquilo que recebemos, pergunto-me quais são os critérios da sua actuação. Se por um lado o IPPAR acompanha tecnicamente a elaboração de instrumentos diversos de planeamento, por outro dá pareceres positivos vinculativos a obras como a que observei em Portalegre.

Esta obra está dentro da zona de protecção à muralha, dentro do núcleo amuralhado, logo dentro da alçada desta entidade. Não só é perversa esta descontextualização fora destas áreas como aqui se torna gritantemente perturbadora esta alienação completa do contexto. Não se trata de uma construção por oposição, pelo menos essas têm de alguma forma o contexto como referência, interagem com ele, dão-lhe um valor. Este edifício é, pura e simplesmente, uma formalização de uma ideia qualquer do que pode ser arquitectura, que podia ser formalizada em qualquer gaveto de uma qualquer cidade. Não sendo um edifício excepcional, nem pelo seu programa, nem pela sua qualidade arquitectónica, nem lendo e mantendo a unidade do contexto onde está inserido, não se percebe qual o seu contributo para a cidade. É este tipo de actuação que mancha qualquer entidade cheia de boas intenções e que, ao mesmo tempo, promove as formas antigas como garantia de qualidade, já que os substitutos nem sempre são de qualidade.

Há ainda outras formas de alimentar este culto pelo passado. A utilização da imagem como marca de identidade na promoção de actividades económicas, sendo a indústria do turismo uma delas. É um processo que funciona de uma forma subversiva, isto é, baseia-se numa imagem de um sítio particular, com especificidades próprias, mas vai atribuindo-lhe características cada vez mais homogeneizadoras, como forma de identificação, ou seja, de uma imagem reconhecível, não para os habitantes locais, mas sim para os potenciais visitantes. Este processo transforma centros históricos densos



1

1-Edifício intramuros em  
Portalegre  
fonte: Foto da autora

nas suas actividades específicas em lugares que preenchem o imaginário pitoresco dos visitantes sedentos por uma cultura que já não é histórica mas sim de consumo.

#### As Cidades e o Consumo

O património assume-se, cada vez mais, como peça fundamental no jogo de influências a nível global. Surge agora como marca local numa economia global que promove a concorrência entre as cidades, num esforço de auto promoção e valorização. Assim, os localismos padronizados surgem como consequência directa do processo de uniformização global.

*Com cada vez mais lugares a entrarem no jogo da concorrência, o património é recorrentemente mobilizado para sustentar projectos de reconstrução de identidades, mas também para ajudar à criação de vantagens competitivas no domínio do económico, e ainda, para servir de base à construção de um espaço vivo capaz de potenciar novas experiências e sociabilidades.*<sup>8</sup> Assim o património assume-se com um novo sistema de valores, não só culturais mas também e sobretudo políticos e económicos.

Trata-se de oferecer o património como um espectáculo, de mostrar uma imagem “favorecida” que nem sempre corresponde à realidade, imagem esta mais facilmente consumível. Este processo de embelezamento do património apresenta formas múltiplas, de contornos imprecisos, que muitas vezes se associam. Do restauro à reutilização passando pela encenação e animação, tudo vale neste esforço de valorização de uma identidade que se espera sempre lá, um porto seguro ao qual voltamos sempre que estamos cansados da nossa vida cosmopolita.

Já nos anos 30 do século XX, quando se inventou a iluminação nocturna, se recorria a estes artifícios para valorizar os monumentos, prática que continua em voga. Surgem referências, nos planos de salvaguarda, ao tipo de iluminação pública recomendável, com o intuito de realçar os edifícios e elementos notáveis.<sup>9</sup>

Mas a juntar a esta parafernália de luzes e cores há ainda o som, que ao invés

<sup>8</sup> Peixoto, Paulo; *Imagens e Usos do Património no Contexto da Globalização*, p3

<sup>9</sup> Plano de Pormenor de Salvaguarda e Reabilitação do Centro Histórico de Moura, capítulo II ponto 16 – Iluminação pública.

de actuar sobre o património, actua sobre o espectador, distraíndo-o e divertindo-o. Tornando-se assim espaços que, com a ajuda de acessórios e mecanismos de ambientação mais ou menos sofisticados, se assemelham ou se aproximam às grandes estruturas comerciais, nos seus subterfúgios de animação e consequente amarração dos consumidores. Todos estes sistemas são evidentemente mais usados em edifícios singulares ou conjuntos relegados a museus, pois seria evidentemente penoso para alguém que vive num “centro histórico” dito “vivido”, não só ter os seus hábitos condicionados “pelos manuais de boas práticas do usuário do centro histórico” assim como ter insónias provocadas pela iluminação transcendente e poética que exalta ao sentimento romântico e consequentemente à nostalgia de um tempo que teria sido glorioso, mas só aos nossos olhos!

Esta “valorização” do património não se fica por aqui; pois a juntar-se a estes mecanismos embelezadores associam-se ainda efeitos especiais, reconstituições de cenas históricas com recurso a manequins ou marionetas, e as tão conhecidas lojas de “souvenir”. Enfim, o que passa para o público, em geral mal informado, é uma encenação mediática, qual peça de teatro, onde se recorre a todo o tipo de artifício para que a “peça” seja um sucesso de bilheteiras. A juntar a isto, há ainda todo o tipo de sistemas gráficos e sinaléticos que se padronizam em estereótipos do “pitoresco urbano”.

Toda esta *ilustração anedótica*<sup>10</sup> faz com que o património perca o seu valor de transmissão de um saber histórico, adulterando-o e transforma o espectador num boneco passivo. Levada ao limite, a sedutora animação reduz o património a um palco de “acontecimentos” que tendem a neutralizá-lo enquanto objecto autónomo e a des-historicizar”, traduzindo-se antes num circo de cores e sons, que nada têm a ver com o seu real valor, histórico, estético ou memorial. Trata-se pois de um procedimento desviador de atenções e transferência de valores e de dissimulação da sua forma museológica, de forma Hollywoodiana, onde não se receia o ridículo.

---

<sup>10</sup> Choay, Françoise; *A Alegoria do Património*, p189



1



2



3



4



5



6

Óbidos é um exemplo notável deste tipo de políticas de salvaguarda baseadas na exploração do turismo. A imagem que vende é a de uma pequena vila de ruas e casas pitorescas, onde só falta as pessoas andarem de sandálias e vestirem-se com mantos. O que na realidade acontece uma vez por ano no “Mercado Medieval”. Não digo que seja o pior exemplo, o núcleo encontra-se conservado e em bom estado, e até se faz um bom aproveitamento dos espaços e uma boa gestão do turismo cultural; mas questiono-me em relação à cristalização desta imagem que parece ter parado no tempo, onde o único elemento dissonante é o transeunte que lhe dá vida. A vivência daquela vila baseia-se na injeção de inventos sócio/culturais que acontecem 10 meses por ano. Está cada vez mais desabitada e com o parque edificado a pertencer à câmara e a perder a sua característica de habitação. A vila perdeu as suas vivências e morreu enquanto espaço urbano. Óbidos tornou-se num sítio onde se vai, não onde se mora, adquiriu características museológicas, que para ficarem completas apenas falta adquirirem os horários dos museus, fechando as portas às nove da noite e encerrar às segundas-feiras.

O património histórico torna-se assim num “tesouro” a ser explorado, representando hoje em dia, uma parte crescente do orçamento de muitas cidades/aldeias, significando para muitas delas a sobrevivência e o futuro económico. Mas esta economia urbana tende a ter efeitos perversos, não só para o património edificado, como também para a população residente. A disputa imobiliária por “lugares” de prestígio tende a segregar as populações menos favorecidas, que são predominantes nestes centros cada vez mais envelhecidos, levando com elas as suas actividades tradicionais, e os seus costumes; rituais que fazem parte da imagem de marca que se apregoa e se vende.

Em vez de travar a globalização ou unificação das imagens dos centros históricos, preservando as diferenças locais, como pretendia a Recomendação de Nairobi, esta dita “valorização” dos centros históricos tende, paradoxalmente a tornar-se num instrumento de banalização. A reprodução demasiado sintética da imagem para a representação da pluralidade e diversidade de uma cultura actual, leva à criação de

espaços cada vez mais “identificadores” a nível global, fazendo com que qualquer turista internacional se sinta num ambiente acolhedor, desenraizando os seus moradores. Os centros históricos tornam-se assim, em não-lugares para os seus residentes, contrapondo ao sentimento de pertença sentido pelo turista anónimo. Passa de um lugar onde as pessoas habitam para um lugar de consumo! Assim, o sucesso dos centros históricos pode rapidamente tornar-se na sua autodestruição identitária.

#### Habitar a Cidade Histórica

Com as novas centralidades e toda a mobilidade inerente, começam a surgir novas formas de “habitar” a cidade existente; há uma maior liberdade individual. O cidadão pertence cada vez menos ao lugar que habita, já que o conceito de proximidade (às suas necessidades: trabalho, bens de consumo, lazer, etc.) está completamente adulterado. Já não é a proximidade que conta, mas a mobilidade e flexibilidade. Esta nova “versão” de cidadão coloca seriamente em causa a continuidade da “centralidade” dos núcleos históricos.

Se tivermos em conta que os centros históricos para além de estarem com o parque habitacional maioritariamente degradado, tem graves problemas de mobilidade, acessibilidade, estacionamento e espaços públicos cada vez mais desqualificados é fácil perceber o porquê da falta de competitividade do comércio tradicional, do envelhecimento e desertificação da população que levam a uma degradação não só física como social destes núcleos.

Esta é uma consequência essencialmente do modelo de expansão urbana que criámos que reforça as diferenças entre centro e periferia. Modelo que instaurou a ideia de centro histórico inalterável, redireccionando os investimentos públicos e principalmente privados para as áreas periféricas. A ausência de critérios de localização de actividades comerciais e de prestação de serviços conduziu a deslocamentos das actividades tradicionalmente ligadas ao centro histórico. É um tecido, na maioria dos casos, funcionalmente obsoleto, ou então fortemente tercerizado, provocando graves problemas de insegurança.

Estes centros precisam de tratamento, de se abrir a novos usos e de se densificar com eles, miscigenar-se, de intervenções cultivadas, contemporâneas baseadas na diversidade, mas lendo e mantendo a unidade. Temos que deixar de confundir história com memória e deixarmos os revivalismos nostálgicos que têm vindo a caracterizar a prática neste último século, e reconhecer mutuamente, na sustentação dos processos de planeamento, a cultura da memória e da contemporaneidade baseado numa discussão informada e consciente, em que a prioridade não é de índole exclusivamente económica. Assentar a prática num debate de ideias vigoroso, e não numa passividade facilitadora, mas convincente para as massas, geralmente pouco informadas e com receio da mudança. Os habitantes em geral sentem-se inseguros, ameaçados, dificilmente percebem que a mudança pode ser para melhor, preferem agarrar-se a uma imagem que lhes é natural, como se o antigo fosse garantia de qualidade.

A reabilitação dos centros urbanos que se desenvolva de forma ignorante, desatenta à conservação das especificidades próprias do lugar e permeável à introdução de actividades incompatíveis com os centros históricos acaba por se tornar em mais um dos muitos instrumentos de transfiguração e aniquilação de um património urbano já muito vulnerável. Os centros históricos só poderão ser preservados e integrados na vida contemporânea se as intervenções feitas neles forem compatíveis com a sua morfologia e a sua escala.

*Olhando para dentro de cada esfera vê-se uma cidade azul-clara que é o modelo de outra Fedora. São as formas que a cidade poderia haver tomado se não se tivesse tornado, por uma razão ou por outra, como hoje a vemos. Em toda as épocas alguém, vendo Fedora tal como era, imaginara o modo de fazer dela a cidade ideal, mas enquanto construía o seu modelo miniatura já Fedora não era a mesma de antes, e o que até ontem havia sido um seu possível futuro agora era apenas um brinquedo dentro de uma esfera de vidro.<sup>11</sup>*

As Cidades e o  
Desejo

---

<sup>11</sup> Calvino, Ítalo; *As Cidades Invisíveis*, p35

A resistência à mudança da imagem da cidade que, ao analisar os planos de salvaguarda, se denota pela rigidez e rigor normativo, anuncia um alheamento aos valores da cidade enquanto entidade viva em constante mutação. Por outro lado a flexibilidade não pode querer dizer permissividade, numa altura em que as imagens criadas e manipuladas substituem a realidade.

Tem que se entender as intervenções no património como plataforma de desenvolvimento, logo permeável a valores contemporâneos mas com uma fundamentação teórica e relacional do projecto pela história, na qual se procura que as intervenções sejam verdadeiras no sentido documental de uma época. É neste sentido que se deve questionar os tipos de intervenção possíveis: restauro, reconstituição, reconstrução, recuperação, nova construção, etc., a aplicar num dado momento/ contexto e a estratégia a seguir no campo da salvaguarda do património urbano, pois este engloba outros valores para além dos materiais/ físicos.

Se entendermos que o contemporâneo passa pela compreensão do passado, a história é mais do que um *fetice romântico ou saudosista, mas sim* uma [...] *matriz para o entendimento das dinâmicas de desenvolvimento instaladas*.<sup>12</sup>

Esta busca permanente de intervenções de baixo risco, baseiam-se numa lógica museológica, paragem num tempo ideal, encarando a história como estática, sendo que este conceito implica na sua génese fluidez de tempo. São filosofias que caem na *Utopia de supor que aquilo que já foi pode de novo vir a ser, esquecendo-se que a irreversibilidade*<sup>13</sup> do tempo e do espaço não o permite.

Desde sempre se procedeu a substituições e acrescentos. Ao longo da história encontramos inúmeros casos em que velhos edifícios foram substituídos por novos, sem que este problema de consciência e integração se levantasse.

É normal encontramos na cidade consolidada, edifícios de diferentes épocas coexistindo harmonicamente, sem que haja contestação ou olhares de soslaio. O que

---

<sup>12</sup> Rossa, Walter, *Seminário Internacional de Projecto de Requalificação e Cultura Urbana*, Faculdade de Arquitectura da Universidade Federal da Bahia, 2005

<sup>13</sup> Távora, Fernando; *Da Organização do Espaço*, p19

me leva a pensar mais no medo da mudança do que propriamente da não aceitação da nova intervenção quando feita com qualidade. Há uma confusão entre os conceitos de historicidade e normalidade e/ou habituação. O problema estará mais na velocidade da mudança, na quebra desta normalidade de uma forma abrupta precipitada pela Revolução Industrial e pelo aparecimento de novas matérias e novos métodos construtivos, mais do que na mudança em si. Para além de que mudança não implica necessariamente ruptura, podendo antes querer dizer consolidação, continuidade com acréscimo de mais valias. Como o próprio conceito de património indicia, é algo que se recebe e que se transmite acrescentando algo mais, como se fosse acumulando “*layers*” de conhecimento. Mas a realidade não funciona como o “*autocad*” onde se desliga ou mesmo se apaga um “*layer*” para se poder ler melhor um outro mais antigo.

Pode-se dizer que durante muito tempo não houve uma reflexão teórica sobre este discurso de articulação com as preexistências, muito por força da forma demorada que estas substituições iam acontecendo. O embate era suportável, até porque na grande maioria das vezes essa substituição era marcada por uma melhoria significativa das condições de salubridade.

Hoje as cidades duplicam de tamanho no espaço de uma geração, não dando tempo aos seus habitantes de assimilar os novos elementos, compreendê-los e identificá-los, o que leva à necessidade de sentir a presença física do tempo, de testemunhos físicos do passado – o património construído. É um sentimento de nostalgia aliado a um romantismo e evidenciado por um sentimento de perda irreversível.

Mas não seria mais uma análise dos sistemas urbanos e arquitectónicos do passado que nos permitisse a “descodificação” dos princípios que se mantiveram imutáveis, para agora a partir deles, criarmos o nosso próprio sistema a partir das nossas condições históricas. Não se trata tanto da conservação de um património, mas mais uma conservação da nossa capacidade de lhe dar continuidade e de o substituir de uma forma equilibrada.

Deste modo seria ilógico pensar numa cristalização da realidade através da defesa intransigente da inalterabilidade de uma imagem, como sendo a única forma de um

resultado positivo na manutenção do carácter próprio do lugar. A identidade do lugar é o resultado complexo e evolutivo de uma multiplicidade de factores e componentes interactivos. Assim, a simples conservação física de algum destes componentes não pode ser interpretada como uma conservação da identidade.

A ideia de que o património tem que se impor como um elemento estático da cidade, é uma ideia completamente equivocada e com consequências negativas sobre o próprio património e sobre a identidade. É um processo anti-natura e que não leva em consideração o facto de que a cidade é uma entidade viva, evolutiva, com períodos de regeneração. O valor histórico das cidades baseia-se nessa mesma evolução e não na sua abstracção momentânea.

Não se pode ter a pretensão de tentar iludir a temporalidade da cidade, mas encará-la como um diálogo, tenso mas belo: história – cidade – projecto; é um conjugar e intensificar de memórias e invocações do passado, para uma redescoberta/invenção do futuro.

Nesse sentido, é perfeitamente possível ter intervenções contemporâneas que não põe em causa a unidade do conjunto, desde que com qualidade, o que implica a percepção de que se está a actuar com um contexto. Tem que haver uma exigência de qualidade contemporânea, pois toda a cidade representa, ou é fruto de várias contemporaneidades, porquê negar a nossa? Afinal a arquitectura implica sempre transformação, mas essa transformação insere-se num processo que tem uma diacronia, uma sequencialidade temporal.

Assim, o necessário será perceber o que é fundamental, estruturante no sítio, e aquilo que é acessório, passível de renovação e reinterpretção, vinculando-se a novos valores de época. Defender os valores do passado, mas com uma atitude construtiva, reconhecendo a sua necessidade mas aceitando a sua actualização, procurar o essencial, isto é, equilíbrio, traduzindo-se num desenvolvimento da cidade baseada em parâmetros contemporâneas diversos, mas lendo e mantendo a unidade. Trata-se de uma interpretação dos códigos da cidade e uma avaliação do papel que aquela intervenção vai ter nela, porque esta não só deve ser influenciada pela cidade, mas vai

também influenciá-la. Não se deve, pois, ignorar todo o sistema de relações que existe entre a arquitectura e a circunstância e, como o arquitecto Fernando Távora dizia, o projecto não se deve traduzir na criação de formas vazias de sentido, resultantes de caprichos, mas antes ser um equilíbrio entre a visão do arquitecto e a circunstância. E para tal é necessário conhecê-la [...] *tão intensamente que conhecer e ser se confundem*.<sup>14</sup>

Esta é, sobretudo, uma questão de fundo da arquitectura, o sujeito, o contexto e o programa como elementos base de uma ideia de projecto. Quando falo em contexto englobo o físico e o abstracto (cultural, simbólico) como um “ser” histórico, ou com uma temporalidade. De contextos diferentes sairá resultados necessariamente diferentes, mas a forma de abordagem será diferente? Assim, espera-se uma intervenção com o contexto e não num contexto, logo se um contexto é complexo, se tem uma infinidade de factores com valores variáveis, a forma de actuar será necessariamente diferente de um contexto menos complexo, mas a forma como se encara a importância desse contexto deveria ser a mesma, ou melhor dizendo, a importância do contexto como elemento de projecto deveria ser a mesma.

A história como parte do contexto entra a vários níveis no método projectual. Primeiramente como instrumento de análise, incluindo nele os já referenciados factores físicos e abstractos, e depois como ferramenta activa de encontro da regra que rege a proposta, o conceito estratégico de intervenção. É a apropriação da realidade como contributo metodológico, como enriquecimento do próprio projecto e não como forma final. Numa lógica de comunhão com o lugar, garantindo o enraizamento nas suas especificidades e lógicas de transformação. No fundo é da sobreposição e interpretação da complexidade de dados que coexistem no lugar, e geram a sua essência (memória), que o contexto funciona como matéria de projecto para uma obra actual de alteração do presente, e não tendo como base historicismos ou revivalismos nostálgicos apoiados em clichés pitorescos. A linguagem a adoptar deve ser consentânea com as características de cada lugar, com os nossos valores contemporâneos e com a especificidade do programa, tendo sempre em mente o valor relativo e absoluto de

---

<sup>14</sup> Távora, Fernando; *Da Organização do Espaço*, p74

cada objecto no conjunto onde está inserido.

*Marco Pólo descreve uma ponte, pedra a pedra.*

*- Mas qual é a pedra que sustém a ponte? – Pergunta Kublai Kan*

*- A ponte não é sustida por esta ou aquela pedra – responde Marco, – mas sim pela linha do arco que elas conformam.*

*Kublai Kan permanece silencioso, reflectindo. Depois acrescenta: - Porque me falas das pedras? É só o arco que importa.*

*Pólo responde: - Sem pedras não há arco.<sup>15</sup>*

Na cidade, a arquitectura que se faz tem sempre um valor relativo, não obstante o seu maior ou menor valor absoluto enquanto objecto. E esse valor relativo da obra de arquitectura na cidade depende muito do programa que alberga e do simbolismo que este tem na cidade.

O programa que de certa forma caracteriza a cidade é a habitação, a construção corrente, a que conforma a maior parte da cidade; o resto, são edifícios excepcionais que vão surgindo pontualmente. De uma forma geral, e em termos de edifícios novos em núcleos históricos, é relativamente aceitável a utilização de linguagens e valores contemporâneos em edifícios de excepção, mas não na arquitectura que faz cidade, na arquitectura corrente, a habitação. Porquê?

É verdade que os edifícios correntes tendem a entrar numa lógica de conjunto, o seu valor é relativo à cidade, embora possam ser obras excepcionais de arquitectura. Mas o seu valor é enquanto elemento participativo do conjunto e não como objecto isolado. Trata-se de secundarizar-se o discurso da linguagem do objecto, em benefício do discurso da cidade. Mas esta atitude, quanto a mim correcta, não implica que a arquitectura seja amorfa, uma supressão de si próprio da sua identidade e dignidade. Esta harmonização com o conjunto não passa pela submissão a linguagens passadistas,

---

<sup>15</sup> Calvino, Ítalo; *As Cidades Invisíveis*, p85

mas pela reinterpretação crítica do contexto que dá azo a uma continuidade criativa dos valores desse lugar.

É mais fácil para o cidadão comum, ou melhor dizendo, para os não arquitectos, aceitarem a mudança de forma gradual, a partir de elementos de excepção, do que começarem a ver a imagem, à qual dão um valor de habituação mais do que histórico ou artístico, ser alterada por outra que não compreendem ou têm medo de tentar. Sentem-se ameaçados, inseguros, e não entendem que a mudança faz parte da cidade. Trata-se, para eles de um roubo, da destruição de algo que ganhou valor só por ter estado sempre ali. Nos edifícios de excepção essa mudança é mais natural, muito embora não consensual. A sua construção torna-se mais fácil porque são edifícios que surgem sobre a alçada de programas políticos e porque têm uma carga simbólica maior.

Têm que haver uma nova abordagem à cidade histórica e à história da cidade. A contemporaneidade pode e deve conviver com o passado, e esta é a única forma de revigoração e continuação viva desse património enquanto herança, e da nossa participação activa enquanto construtores de um bem positivo passível de ser transmitido a gerações futuras.







Com a análise das obras procura-se perceber qual a forma de abordagem de diversos arquitectos em diversas situações tanto temporais como espaciais, na resolução desta problemática. Qual foi a sua forma de agir e pensar um problema muito específico, como é o da intervenção em centros históricos.

A selecção das obras foi feita tendo como princípio a sua qualidade arquitectónica, qualidade esta que se define pela assunção das exigências de qualidade contemporânea mas com respeito pelo contexto onde se insere, integrando-o na sua lógica. Por esta razão a escolha não foi fácil, pois muito embora a cidade seja, desde sempre, o acumular do novo sobre o velho, esta lógica de qualidade tem sido de certa forma negligenciada. Estas últimas décadas caracterizam-se essencialmente por uma ânsia de fazer novo sem que se tenha em conta o contexto ou, por outro lado, uma vontade de manter o antigo, opções extremadas que conduziram à perda de um dos pressupostos de qualidade. A primeira por não respeitar o passado e a segunda por não aceitar o presente e por isso mesmo nega o futuro.

Assim, tento ter um leque, o mais diversificado possível tanto a nível programático, espacial/geográfico, como temporal, dando mais enfoque a obras recentes (século XXI) tanto pela maior facilidade de identificação e aquisição de material, como pela sua pertinência na análise de uma visão mais actual da temática.

Para uma melhor compreensão dos diversos factores que podem influenciar a abordagem deste problema as obras serão precedidas por uma breve análise histórica ao contexto português como factor actuante na visão que se foi “construindo” da cidade, assim como pela introdução de factores internacionais, nomeadamente as reflexões sobre o património preconizadas pelas várias cartas e recomendações, que foram chegando a Portugal.

Assim, e numa primeira fase, as obras são divididas em três épocas. A primeira é um período que vai do início do século XX até ao final da Ditadura, época que é caracterizada pela mudança de paradigma cultural na Europa (Movimento Moderno) e a consequente reacção a esta por parte do regime político vigente e pelo, ainda insípido, reconhecimento das zonas históricas enquanto património urbano a salvaguardar. Este

é um conceito que só começa a ser alvo de reflexão, embora ainda com contornos pouco urbanos, em 1964 com a Carta de Veneza – Carta sobre a Conservação e Restauro dos Monumentos e Sítios. Esta carta faz uma primeira abordagem às zonas históricas a partir dos monumentos, isto é, não com valor em si enquanto testemunho, mas como acompanhamento de um edifício excepcional.<sup>1</sup> Só a partir dos anos 70 é que esta noção de património foi reformulada com a Carta Europeia do Património, Declaração de Amesterdão (1975)<sup>2</sup>.

O segundo grupo refere-se a um período pós-ditadura, em que se ganha alguma liberdade de expressão relativamente aos constrangimentos do antigo regime político e anseia-se por melhores condições de vida, e no qual as influências exteriores começam a ganhar contornos mais específicos. É um período que vai dos anos 80 até ao final do século XX.

Por último, o terceiro grupo é constituído por um conjunto de obras já do século XXI, enquadradas numa maior consciencialização do valor patrimonial sobre os anseios progressistas da época anterior.

Dentro destas três épocas a análise basear-se-á numa outra divisão primária entre duas categorias de programa. Albergando, a primeira, todo o tipo de programa de carácter excepcional, isto é, que surge pontualmente na cidade não sendo contudo a base da conformação desta, e a segunda predominantemente de habitação com a possibilidade de incluir outros programas associados, como comércio, por exemplo.

Procurei também perceber se existe alguma relação entre a forma de abordagem e a sua localização geográfica, isto é, o facto da obra estar inserida num núcleo urbano que por si só forma toda a extensão do aglomerado, caso de Arraiolos; ou no caso deste núcleo ser apenas mais um dos muitos centros que fazem parte de um todo mais diverso, caso de Lisboa.

---

<sup>1</sup> Artigo nº6 – A conservação de um monumento implica a conservação de um enquadramento à sua escala. Quando ainda exista o enquadramento tradicional, e este deverá ser conservado, e qualquer construção nova, qualquer destruição ou qualquer arranjo susceptível de alterar as relações de volume e cor devem ser prescritos.

<sup>2</sup> Ponto B - The architectural heritage includes not only individual buildings of exceptional quality and their surroundings, but also all areas of towns or villages of historic or cultural interest.

Cabe ainda dizer que a análise das obras não se traduz na avaliação do objecto, mas antes da relação que este estabelece com a cidade, pois mais importante, para esta abordagem, que o seu valor absoluto, é o seu valor relativo à envolvente, a sua apropriação e ligação à vida da cidade.

Portugal viveu na primeira metade do século passado, um clima cultural muito particular em relação à Europa. Não só havia toda a problemática e incerteza em relação ao Movimento Moderno, que chega tardiamente, mas que ia tendo alguma influência sobre alguns arquitectos portugueses; como a situação política era muito constrangedora e resistente à mudança.

Há uma primeira fase, entre os anos 20 e 30, à qual Ana Tostões denominou por “Efémero Modernismo”<sup>3</sup>, na qual a Ditadura do Estado Novo se apoia no Movimento Moderno para uma actualização formal como plataforma lançamento e afirmação de uma suposta actualidade.

Depois desta fase, que deu algum impulso à modernização da arquitectura portuguesa, houve um retrocesso provocado essencialmente pelo recuo do Regime em relação a esta nova cultura moderna. O Estado Novo passa a ter uma conduta conservadora apelando a uma história colectiva fortemente identitária, baseando-se numa reforma cultural sustentada num historicismo tradicionalista que exalta os valores nacionalistas.

Foi um período que se caracterizou essencialmente por dois modos operantes, um muito ligado à tradição numa linha muito conservadora até mesmo romântica e bucólica, na qual se podia enquadrar o arquitecto Raul Lino; e um outro de resistência ideológico e estrutural, do qual resultaram obras modernas muito interessantes, mas não necessariamente vinculadas ao Estilo Internacional, e para o qual temos o arquitecto Keil do Amaral, Fernando Távora, Nuno Teotónio Pereira, entre outros, como representantes que procuravam uma síntese entre a arquitectura tradicional e os novos valores da arquitectura moderna.

Do Modernismo ao  
“Português Suave”\_  
Transformação e  
Resistência

---

<sup>3</sup> Tostões, Ana; Sob o Sino do Inquérito. In <http://iapxx.arquitectos.pt/> consultado em 21/07/06

Esta geração renovadora, não se desvinculando das características e valores locais da arquitectura vernácula, lança as bases para o desenvolvimento de uma reflexão crítica sobre o regionalismo, para o qual o Inquérito à Arquitectura Popular (1955) foi fundamental. Este será de maior importância *neste ambiente de resistência, quer ao conservadorismo oficial, quer ao esquematismo do Estilo Internacional*.<sup>4</sup>

Enquanto, por um lado, esta nova geração que então se definia avançava para a modernidade equacionando a história com a vanguarda, por outro, havia a pressão de um “Estado Novo” muito influenciado pelos nacionalismos estéticos e monumentalistas alemães e italianos.

É neste ambiente de tensão entre uma vanguarda esclarecida e um conformismo vinculado a uma imagem romântica que surgem algumas obras de charneira, com carácter experimental. Preocupadas com o contexto e baseadas na potencialização da morfologia existente, estabelecem relações não conflituais entre o contexto comprometido e a obra arquitectónica. Das quais destaco a Casa de Vila Viçosa do arquitecto Nuno Teotónio Pereira e Nuno Portas, e Casa Ascensão Santiago do arquitecto Sérgio Fernandez.

Muito embora o conceito de património urbano ainda não estar presente de uma forma nítida, a vontade de o usar como mais valia já existia, contudo era apelidado de outra forma. Falava-se em tradição.

Um factor importante nesta conjuntura é a progressiva abertura do país ao exterior, começam a haver mais contactos e obras como “L’architettura della città”, 1966 de Aldo Rossi, que propõe novos para o estudo científico das cidades históricas, trazem uma nova visão.

### **Casa de Vila Viçosa, 1960/63**

Esta obra é um exemplo expressivo desta moderna Arquitectura Portuguesa respeitadora do contexto. Situada num lote central do tecido antigo imediatamente

---

<sup>4</sup> Ibidem

OBRAS CONTEMPORÂNEAS EM CENTROS URBANOS  
HISTÓRICOS: CONTEXTO\_CONCEITO-CONTEÚDO

1



2



3

1-Vista Geral, Vila Viçosa  
fonte: <http://portugal-hotels.com/com/fotos.php?id=104&lg=pt>

2-Ângulo nordeste  
fonte: Arquitectura nº 79, p7

3-Transição interior-exterior  
fonte: Arquitectura nº79 , p8

adjacente ao Castelo, toma a integração numa base conceptual, correspondendo com uma proposta de renovação espacial e programática. Segundo os autores, o facto de se situar junto às muralhas do castelo impunha uma harmonização da nova construção com o conjunto monumental e com *o ambiente espacial fortemente caracterizado pelo diálogo entre a tradição popular e as sucessivas contribuições eruditas*.<sup>5</sup>

A aproximação ao projecto fez-se a partir da vontade acima expressa através da interpretação das exigências do lugar, mas também a partir das necessidades programáticas actuais, tendo fortes influências na concepção da volumetria, distribuição no terreno e na sua formação espacial. Daí a opção por uma volumetria essencialmente horizontal recortada que se estende no lote, e por uma sucessão de cheios e vazios, que dilatam a vida interior da habitação para um espaço exterior sem que com isso se perca o valor e peso das paredes, traduzindo-se num jogo de luz e sombra.

É uma obra que tem em conta a conformação dos lotes adjacentes para a composição do seu, optando por quebrar a massa volumétrica sugerida pelos pequenos lotes em volta. Pretendia-se, com esta volumetria, que a visão que os visitantes têm sobre a cidade ao percorrer o castelo não fosse obstruída por um elemento perturbador, procurando uma fusão entre o novo elemento e o casario existente.

Também a realidade construtiva do local, no recurso a determinados materiais e sistemas construtivos nas relações espaciais com a envolvente próxima, foi tomada como elemento actuante na definição do projecto.

Não se procura nenhum mimetismo directo, mas também não se entra em confronto com o espaço urbano que o conforma. Muito embora a configuração demasiado complexa, que resultou da desconstrução volumétrica seja de certa forma, e à primeira vista, contrária à simplicidade de superfícies elementares do casario envolvente, vista no seu todo não há confronto ou controvérsia na salvaguarda de perspectivas e relações construtivas.

A integração da obra é pensada tendo em conta o conjunto do aglomerado e não apenas as relações cénicas com os elementos próximos. Não só tem em consideração

---

<sup>5</sup> Portas, Nuno; Pereira, Nuno Teotónio; *Moradia em Vila Viçosa, o Projecto visto pelos Autores* in *Arquitectura* n°79 1963.

aspectos de inserção na paisagem urbana, como também na organização interna dos lotes, facto que privilegia no estabelecimento de relações entre interior e exterior, evidenciando um grande conhecimento da forma de apropriação e uso dos espaços. É uma obra complexa que, respondendo às exigências de conforto da sua época, não descarta as solicitações do conjunto onde se insere integrando-as de forma própria, embora algumas das vezes de um modo pouco óbvio. A complexidade de solicitações que a conformam tornam-na numa obra complexa, que é preciso conhecer no seu todo para entender.

*[...] a obra que resultou não teria sentido fora dos condicionamentos de uma cultura e de uma situação paisagística tão particular como a que nos era dada.<sup>6</sup>*

### **Casa Ascensão Santiago, 1970**

Esta é outra das obras que nasce deste antagonismo entre fazer novo e a pressão cenográfica do Regime vigente.

Localizada no núcleo consolidado intramuros de Trancoso, situa-se num lote com duas frentes distintas. Uma virada para a Rua Conde Tavadede, onde se encontram edifícios predominantemente de dois pisos tendo, na sua maioria um carácter mais erudito, enquanto que a outra encontra-se na Rua Chã, uma pequena travessa de reduzidas dimensões com edifícios de carácter mais popular. Estas duas frentes são tratadas de maneiras diferentes, tendo em consideração mais a conformação da rua, a sua densidade, do que propriamente o seu grau de importância. Na primeira, a casa surge de uma forma subtil, sem procurar marcações ostensivas. É um muro, que fecha o lote, da altura de umas das casas contíguas, das poucas que é anónima. Tem um tratamento rigoroso e ritmado como as restantes edificações envolventes, mas a relação volumétrica com a envolvente é descurada.

O outro alçado requeria um outro peso, já que a rua é muito densa. Os edifícios desta rua não têm importância isoladamente, mas a falta de um elemento no conjunto desvirtua a leitura que se tem deste. Assim, surge um pano de parede compacta que

---

<sup>6</sup> *Ibidem*



1



2

1-Rua Conde Tavadede  
fonte: foto da autora

2-Rua Chã  
fonte: foto da autora

consolida a frente de rua respeitando a sua escala, sem que o tratamento de composição desta tenha alguma relação com as restantes.

Muito embora tenha um tratamento diferenciado nas suas duas frentes, no seu todo esta obra surge com uma simplicidade quase austera, de uma forma anónima, mas vigorosa, procurando a consolidação da malha onde se insere.

Pode-se dizer que procura a inserção através da leitura da forma urbana e do seu valor na estruturação do espaço, não caindo em mimetismos fáceis, adaptando-os a novas exigências de conforto e habitabilidade próprias do seu tempo.

Esta primeira leitura, mais do que analisar a relação da arquitectura contemporânea com a problemática da salvaguarda dos centros históricos, surge na tentativa de perceber como foi sendo feita a relação entre uma nova maneira de pensar a arquitectura num clima de *cenarização “fake” do Estado Novo*<sup>7</sup> com um contexto que começa a ser problematizado.

Trata-se pois, de uma primeira abordagem a um tema que é cada vez mais actual. Falo da problemática do fazer “novo” em centros históricos, questão que foi sendo resolvida [...] *de um modo bastante mais solto, menos constrangido pelos “demónios” integracionistas com que convivemos hoje. Encontrando [...] no Inquérito, os elementos necessários para um modo mais fluido de pensar o regionalismo, a contextualização e a modernidade.*<sup>8</sup>

Foi nos anos 80 que o património entrou no campo de discussão política de uma forma mais séria, depois de anos a ter sido usado como arma de auto promoção e unificação de um estado que começou a “tremar” a partir do final da segunda guerra mundial, com a vitória da democracia na Europa, instabilidade que foi reforçada nos anos 60 com a guerra em África.

A luta travada por uma nova arquitectura não se prendia somente por questões

A Libertação do  
Regime

<sup>7</sup> Dias, Manuel Graça; *Uma casa do seu tempo, a propósito de uma edificação moderna no centro histórico* in Monumentos n.º6 pag65

<sup>8</sup> *Ibidem*

de ordem estética e formal da linguagem oficial, mas principalmente contra os modelos e concepções retrógrados incapazes de solucionar os graves problemas urbanísticos e de habitação que se faziam sentir. Pedia-se uma arquitectura moderna, reflexo das necessidades contemporâneas, e não baseada numa utilização acrítica dos modelos historicistas.

Há também uma herança ao nível do planeamento urbano do Estado Novo, no qual os critérios de intervenção na cidade baseavam-se essencialmente em operações arquitectónicas de larga escala. Procedeu-se a operações de esvaziamento para uma modernização da cidade, caso de Coimbra, em que parte da Alta foi destruída surgindo no seu lugar a universidade com todo o seu simbolismo de ordem e poder estatal. Assim como as operações de limpeza, na procura de um estilo “puro” português por parte da Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, ao tecido de acompanhamento dos grandes monumentos, na sua recuperação como valor simbólico do passado, caso da Sé do Porto, em que foi aberto um terreiro em volta retirando-lhe as relações contextuais de escala.

A ideologia do regime balizava-se entre duas vertentes, que eu diria no mínimo antagónicas, do ruralismo romântico de todo o território português, à limpeza e modernização urbana da cidade, especialmente de Lisboa como capital do Império, mal considerado necessário.

Se por um lado apela aos valores historicista de um passado glorioso (monumentos), por outro sacrifica a cidade existente para modernizá-la construindo de novo. Contudo são intervenções de matriz neoclássica, e não baseadas nas novas ideologias modernas da cidade ruidosa aclamados por alguns arquitectos durante o Congresso Nacional dos Arquitectos de 48, nomeadamente Viana de Lima.

Este país rural ou piscatório, castiço, rude, encabeçado por uma capital do Império moderna veio a alterar-se rapidamente. Depois de um período de estagnação provocado pelo regime, veio o “boom” expansionista que levou à “desertificação” de

algumas povoações e ao sobrepovoamento das cidades já fragilizadas. Cidades estas que estavam sob um regime de congelamento de rendas desde 1948, o que se tornou, em grande medida, responsável pela decadência do tecido antigo constituído por prédios de rendimento que os proprietários deixavam ao abandono.

Enquanto no resto da Europa começavam a surgir movimentos de contestação em relação ao Movimento Moderno, que em Itália coincidiu com uma vertente historicista, em Portugal ansiava-se pela modernização do país muito atrasado em relação ao resto da Europa, *a tal ponto que não pressentiam o assomo da utopia urbana e social, subjacente à prática que reivindicavam. Por outras palavras, as suas motivações eram ainda tão necessariamente decorrentes da contestação directa ao asfixiante cerco político e cultural do regime [...].*<sup>9</sup> Pretendia-se, portanto, renegar as atitudes do regime através de uma imagem desenvolvida e urbana para o país. De facto, houve uma desregulação do território, não tanto pela visão revolucionária dos intervenientes directos (arquitectos), mas antes pela vontade desmesurada das populações em progredir para quadros de vida mais favoráveis.

Houve um aumento de construção que não foi planificado nem sensível ao existente provocando uma violenta modificação da imagem das nossas cidades. Crescem as periferias com vocabulários assimilados indistintamente, apressados para se converterem em rendimentos seguros, marcando presença pelo volume e raramente pela qualidade.

Este é, também um período de fortes movimentações sociais, onde surgiram várias associações de moradores e cooperativas que reivindicavam não só melhores condições de habitabilidade, como também o direito à cidade, isto é, o direito de permanecerem nos centros não sendo renegados para blocos isolados em espaços periféricos. Nesse sentido foram criados programas de cooperação entre o Estado e os habitantes, nomeadamente o programa SAAL.<sup>10</sup> O princípio geral de edificar ou renovar as próprias áreas degradadas, em que habitavam os membros da associação de

---

<sup>9</sup> Bandeirinha, José António O.; *Quinas Vivas*, pp133,134

<sup>10</sup> Serviço de Apoio Ambulatório Local.

moradores, caracteriza a norma destas realizações que tinham como base aspirações sociais. Estas tiveram como suporte a adequação da arquitectura ao contexto social e físico, buscando critérios sobretudo na eficácia e não na artisticidade.

Esta prática constituiu um importante instrumento que deu frutos testemunháveis, alguns com continuidade. O CRUARB (Comissariado para a renovação urbana da área Ribeira Barredo, 1974), no Porto foi um exemplo dessa continuação assim como um mais tarde o Gabinete do Centro Histórico de Guimarães (1981), outrora GTL (Gabinete Técnico Local). Eram gabinetes que, mais do que impor medidas limitativas, procuravam uma actuação pontual e de gestão acompanhada agindo no campo e de forma pragmática.

Paralelamente, o problema da conservação do centro histórico foi ganhando importância, muito derivado ao crescente abandono das populações que, pressionadas por interesses económicos ligados ao terciário urbano, procuravam melhores condições de vida na periferia acarretando com isso um progressivo afastamento da função habitacional substituída por serviços. Este processo de terciarização dos centros históricos levou a consequentes alterações tipológicas por questão de adaptação funcional assim como significativas mudanças morfológicas na procura da concretização de uma imagem de progresso e desenvolvimento tecnológico que tornasse visível essa nova representação funcional.

Mais tarde, a entrada na CEE em 1986 veio contribuir, não só para um aumento dos “canais” de comunicação e novas regulamentações, entre as quais as do Conselho da Europa para a salvaguarda e valorização do património arquitectónico e urbano, mas também para um crescimento económico, que resultou no aumento de investimentos do Estado com base em fundos comunitários como também por parte dos privados.

Neste clima atribulado de mudanças rápidas, onde muitas vezes, a vontade de melhores condições de vida eram mais fortes do que a nostalgia da perda, pelo facto de não haver tempo para uma reflexão mais crítica, ou até mesmo, pela crescente

importância dos valores económicos nas políticas da cidade; surgem algumas das obras que acho interessantes analisar para reflectir.

Esta foi uma época que, em Portugal, ainda não era fortemente atormentada pela síndrome patrimonialista muito ligado a uma visão historicista da cidade; como a que temos que lidar hoje. Não quero com isto dizer que não havia reflexão crítica sobre este tipo de intervenção, o que na realidade acontece desde o final dos anos quarenta representada pela figura do arquitecto Fernando Távora, contudo é circunscrito a uma pequena parte dos profissionais actuantes. É também a altura em que as Cartas internacionais para Salvaguarda do Património, começam efectivamente a entrar no campo das políticas nacionais, estando Portugal já afecto às normas Europeias. Começa-se a ver os primeiros resultados de outras experiências ocorridas na Europa, o caso de Bolonha a partir dos anos 70 assim como a Campanha para o Renascimento das Cidades.

É, portanto, uma época que está sob três modos operantes no equacionamento da problemática da intervenção no património urbano. Três modos que se diferenciam essencialmente pelo modo como olham/encaram a cidade, reflectindo-se claramente na solução adoptada.

Uma primeira vertente tem a ver com uma visão economicista da cidade, caracterizada essencialmente pela terceirização dos núcleos históricos. Uma outra pela visão estática da cidade, uma visão historicista que foi buscar os seus princípios reguladores a leituras nebulosas das recomendações e que procura o congelamento de uma imagem<sup>11</sup> que se tornou natural. E, por último, uma visão dinâmica da cidade que busca na história uma base metodológica, adoptando-a criticamente como mais um elemento do projecto, sendo esta a forma de actuar implicativa de alguma reflexão, é apenas ligada a algumas minorias.

Durante este período de terceirização dos centros históricos foi comum o surgimento de algumas instituições, nomeadamente bancárias, que na maioria dos

---

<sup>11</sup> Carta de Toledo de 1986 dá especial atenção à conservação da imagem como bem a salvaguardar, mas também foca a importância de um desenvolvimento coerente e adaptado à vida contemporânea.

casos, com a necessidade de terem uma imagem marcante, foram desvirtuando os centros históricos.

Nestes casos nota-se uma clara imposição do edifício, sem qualquer preocupação de inserção num contexto com as suas características próprias (morfológicas, tipológicas e plásticas). Essa marcação de peso e robustez torna-se abusiva e destruidora de um entendimento de conjunto. Não existe relação em termos de densidade, materiais, volumetria, ocupação de solo, ou de qualquer outro tipo. A obra embora encaixada na malha surge alienada da envolvente.

Podemos no entanto encontrar outro tipo de abordagem, que muito embora procure essa marcação programática, desperta outro tipo de reflexão. Obras como a Agência Bancária da CGD da Vidigueira (1981/84) e a Agência Bancária da CGD de Arraiolos (1986/92), ambas do arquitecto Gonçalo Byrne.

### **Agência Bancária da Vidigueira**

A primeira é interessante porque, embora não seja uma obra feita de raiz, isto é, integra uma parte da estrutura de uma casa rural pré-existente, assume-a e tira partido dela de uma forma bastante interessante na marcação de um simbolismo ligado à função, sem recorrer a formas abusivas e perturbadoras.

O edifício antigo, simples e de apenas um piso, caracterizava-se fundamentalmente por um sistema de abobadilhas, que modelava toda a casa em torno de um pátio central de lavoura, característica que foi resgatada para a formulação da nova construção.

Este novo conjunto tem 4 elementos fundamentais, o sistema de abobadilhas existente, o pátio, a nova e a antiga construção, tudo elementos caracterizantes recuperados do antigo edifício. Assim, esta nova edificação aproveita o sistema de abobadilhas transformado em porticado para marcar a fachada “pública” da Agência, numa clara alusão ao edifício da câmara que se encontra do outro lado da praça, o antigo edifício para a parte reservada do Banco, e o pátio para surgir a nova construção a dois níveis (a parte pública da agência no piso térreo e a habitação do gerente no piso elevado).

OBRAS CONTEMPORÂNEAS EM CENTROS URBANOS  
HISTÓRICOS: CONTEXTO\_CONCEITO-CONTEÚDO



1

1-Rua Visconde da Luz, Coimbra  
fonte: foto da autora



1



2

1-Relação do alçado principal  
com a Câmara  
fonte: GB arquitectos

2-Vista Geral  
fonte: GB arquitectos

É um edifício que busca na envolvente próxima e na especificidade da antiga construção os elementos que necessita para desenvolver o projecto tanto em termos espaciais como simbólicos. A obra é marcada por uma grande simplicidade formal, quase chã, característica dominante em toda a envolvente, desde a casa mais humilde à igreja, o que não invalida diferentes hierarquias no conjunto.

A forma como os alçados foram tratados, procurando uma marcação diferenciada dependendo da sua localização na praça, ou na rua perpendicular, mostra uma grande preocupação de inserção do novo edifício no conjunto, ao mesmo tempo que privilegia a “cara” da agência indo buscar elementos de referência simbólica no local.

Os alçados que conformam a praça são hierarquizados, no entanto o único elemento que se destaca verticalmente é a igreja. A marcação de importância é considerada a partir da desmaterialização do pano de parede formando um porticado. Assim, tanto a câmara como a agência bancária destacam-se do restante casario pela supressão da barreira (interior-exterior) que é a parede, e não por elementos pesados e alienados da realidade do local.

O alçado da rua perpendicular é mantido da antiga edificação e caracteriza-se por um tratamento anónimo, sem qualquer tipo de marcação da função, antes confunde-se com as restantes habitações, mantendo aquele ambiente sereno e depurado.

No fundo é uma leitura da vila que, preservando os seus valores identitários, a sua lógica formal e de composição urbana, não comprometendo a estrutura do conjunto mantendo o seu equilíbrio, consegue não negar um outro valor bastante importante: o da contemporaneidade, na sua vertente de usos e espaciais e por conseguinte de imagem.

### **Agência Bancária de Arraiolos**

A segunda obra, estando num contexto comprometido tanto historicamente como também geograficamente, assume um carácter de adaptação ao lugar muito singular. Trata-se de um lote muito estreito e profundo, de resto muito característico



1



2

1-alçado norte  
fonte: GB arquitectos

2-alçado sul  
fonte: GB arquitectos

em Arraiolos, com a fachada de maior importância virada para a praça principal da Vila, a praça Lima e Brito, e orientada a Norte.

O projecto parte de uma particularidade do lugar muito interessante, a característica de profundidade do lote. A utilização usual destes lotes é feita por dois edifícios distintos, um em cada extremidade do lote e no centro um pátio que, para além de funcionar como uma fonte de luz, é também um local de vivência. Esta foi a ideia subjacente ao projecto, duas fachadas distintas, e para usar as palavras do arquitecto Gonçalo Byrne, *com uma enorme tomada de luz ao centro*.<sup>12</sup> Duas fachadas distintas não só pela sua localização em diferentes ambientes, com relações diferentes, mas também pelo seu grau de importância. A da praça serve como apresentação da entidade bancária ao público enquanto que a da Rua da Misericórdia serve como entrada de luz para uma zona mais reservada.

A primeira insere-se numa frente urbana de destaque. Para além de garantir uma continuidade dessa mesma frente responde à situação decorrente da sua orientação a norte, tratado não como um problema, mas como mais um elemento estimulador de projecto. Assim, surge uma primeira fachada opaca, abstracta e solta do corpo da agência, que permitindo uma continuidade dos edifícios confinantes (que não se encontram alinhados), também funciona como reflectora de luz para o interior através de um envidraçado que constitui a segunda fachada. Desta relação entre as duas fachadas nasce a particularidade que evidencia o edifício na praça. Sob o efeito da incidência solar reflectida, esta ganha luminosidade através da janela vazia, sem com isto por em causa a unidade da praça. [...], *é uma coisa muito racional, mas como joga numa certa verticalidade, eu acho que funciona bem na praça, percebe-se que é uma coisa feita noutra tempo, como o edifício da câmara é um neoclássico, mas que no fundo acaba por não por em causa a unidade da praça*.<sup>13</sup>

A única relação desta fachada com as contíguas é a predominância do cheio sobre o vazio, mantêm-se a densidade da frente, mas é claramente diferente das

---

<sup>12</sup> Entrevista realizada pela autora ao arquitecto Gonçalo Byrne.

<sup>13</sup> *Ibidem*

demais. O desenho resulta mais da problemática da exposição solar que de influências estilísticas dominantes. É abstracta, simples, sem elementos perturbadores, é visível mas não dominadora, mantém o equilíbrio de escalas do contexto.

A fachada posterior é tratada de uma forma completamente diferente, já que não procura nenhum protagonismo mas antes uma neutralidade. Associa-se ao desenho da frente de rua de uma forma analógica, procurando nas edificações contíguas a sua própria métrica e volumetria, e por isso mesmo é realista com as pré-existências, assume-se como contemporânea, mas não destrói a rua mantendo o seu carácter.

São duas obras marcadas por uma simplicidade formal quase abstratizante, de paredes brancas e ritmadas, que não sendo miméticas, mas valorizando os valores urbanos, e apostando numa linguagem assumidamente contemporânea, não põe em causa a unidade do conjunto onde estão inseridas. Procuram os elementos fundamentais do lugar, e com eles jogam tanto para se evidenciar como para se inserirem, sem com isto desequilibrarem o conjunto.

### **Reconversão de um Quarteirão no Chiado**

Esta vertente economicista também se verificou pela progressiva proliferação de actividades comerciais nos pisos térreos da maior parte das edificações destas áreas históricas. Dentro desta lógica sucederam-se consecutivos rasgos que subverteram a integridade e a leitura destes conjuntos. Foram obras que, de uma forma abusiva, se apoderaram dos edifícios e adaptaram-nos a uma nova função, tornando-os incoerentes no seu todo.

Esta refuncionalização tem outras consequências para além da subversão do parque edificado, como também, e sobretudo na forma como a própria cidade é apropriada, havendo uma relação entre as componentes infraestruturais e arquitectónicas.

Ainda dentro desta visão economicista, mas estando afectada a uma ideologia mais centrada de intervenção e que engloba a componente história, nas suas várias

OBRAS CONTEMPORÂNEAS EM CENTROS URBANOS  
HISTÓRICOS: CONTEXTO\_CONCEITO-CONTEÚDO

1



2

1-Rua Visconde da Luz, Coimbra  
fonte: foto da autora

2- Rua Formosa, Viseu  
fonte: foto da autora

vertentes (funcionais, apropriação dos espaços e plásticas)<sup>14</sup> como parte integrante do projecto está a obra de reconversão e valorização de uma parte de um quarteirão no Chiado (1994/01), do arquitecto Gonçalo Byrne.

É um projecto que tem que combinar vários tipos de programas, entre os quais habitacional, comercial e serviços, não pondo de parte problemáticas como espaço público e infra-estruturas de apoio.

Este quarteirão situa-se na zona alta do Chiado, limitado pelas ruas Garrett, Serpa Pinto, Travessa do Carmo, Almirante Pessanha e Calçada do Sacramento. É um contexto fundamentalmente constituído por edifícios do século XIX, caracterizado por uma uniformidade marcante na forte imagem urbana. Havia ainda a presença, no interior do quarteirão, da Igreja do Sacramento (cabecera e torre sineira) e de um pequeno jardim intimista.

O projecto integra oito edifícios, assim como o logradouro por eles confinado. Não sendo a totalidade do quarteirão, permite no entanto uma acção abrangente que se coaduna com a *(re)introdução de uma complementaridade funcional da zona, [...] redesenho do interior do quarteirão [...] potenciando os seus elementos mais significativos; o jardim e a igreja e por último a recuperação da memória dos percursos pré-pombalinos, permitindo o atravessamento interior do quarteirão.*<sup>15</sup>

A proposta parte da redefinição de uma ideia de espaço público percorível e de ligação entre cotas, associado a uma componente comercial, que ocupa de uma forma geral todos os pisos térreos ao longo das ruas e do logradouro.

O projecto têm uma série de condicionantes, a primeira, imposta pelo IPPAR que exigia a manutenção das fachadas, no entanto, as da zona superior do quarteirão, acabaram por ir abaixo por uma questão construtiva, já que havia a imposição por parte da câmara de fazer cinco pisos em cave para estacionamento. As fachadas, depois de um exaustivo levantamento e registo de todas as suas componentes, vão abaixo para depois serem reconstruídas a partir de um redesenho que mantém a lógica da

---

<sup>14</sup> Elementos que funcionam como identitários do espaço urbano.

<sup>15</sup> Memória descritiva cedida pelo gabinete GB arquitectos, lda.

OBRAS CONTEMPORÂNEAS EM CENTROS URBANOS  
HISTÓRICOS: CONTEXTO\_CONCEITO-CONTEÚDO

1



2



3

1-Travessa do Carmo, Lisboa  
fonte: foto da autora

2- Interior do Pátio  
fonte: foto da autora

3-Interior do Pátio  
fonte: GB, arquitectos

geometria e ritmo que a caracterizava anteriormente. Apenas o piso térreo, que se encontrava completamente adulterado pela abertura de grandes vãos tão característica dos anos 80 de que já falei, surge com um novo desenho mais relacionado com a nova fachada. Assim, renasce com uma nova estrutura a lógica da antiga fachada, que sendo uma fusão entre o antigo (cantarias da antiga fachada) e o novo, não esconde a sua contemporaneidade no material que usa nomeadamente na cobertura (zinco), coadunando-se eficazmente com a forte imagem urbana existente, razão primeira da sua existência.

No interior do quarteirão a lógica é outra, tudo é novo, apenas há a memória do que um dia foi, representada pelo rigor e simplicidade das fachadas, pelo carácter intimista do pátio e pelo atravessamento, agora mecânico, entre a Rua Garrett e a Travessa do Carmo.

Este é um projecto que pode suscitar alguma polémica, e por isso reflexão sobre a intervenção em centro históricos. Parte de uma visão historicista do IPPAR, que considera a fachada como elemento autónomo e suficiente para manter a identidade do lugar, mas é depois trespassado por uma visão de gestão urbana, a meu ver importante, que acaba por impor uma acção, que considero pior do que a de manter as fachadas, que é a reconstrução das mesmas. Há, no entanto, algumas observações a fazer, o facto da reconstituição, não ser falseadora do seu real “tempo” na cidade e que, o (re)desenho das fachadas foi indutor do espaço interno dos edifícios, não as deixando como mero cenário caricatural da cidade agarrada a um entendimento estático do valor da história.

Estes dois aspectos são cruciais na minha abordagem ao projecto, para além do facto desta obra introduzir novos usos que se transformam em vivência urbana. Pois, mais importante que o manter ou não fachadas, é o impacto que estas obras têm na cidade, nas suas diversas formas de apropriação e na sua identificação ou não por parte dos seus habitantes, muito embora possam levantar questões de autenticidade. E, esta obra, consegue relacionar-se com a cidade não só na sua imagem urbana, mas na sua apropriação, factor que a mantém viva.

## CRUARB

Esta visão demasiadamente ligada à imagem da cidade foi, muitas vezes, adoptada nas intervenções do CRUARB (Porto), que muito embora tenha exemplos notáveis de intervenção, também sofreu, em algumas das suas intervenções, de uma certa passividade em relação à história.

O CRUARB teve uma actuação que durou cerca de 25 anos, tendo ao longo desse tempo, vários colaboradores que mostraram formas diferentes de actuar, desde o restauro, reconversão, reconstituição até à nova construção. Dentro de todas estas tipologias, dispersas ao longo destes 25 anos, há as que discordo, outras que respeito, e outras que admiro pela sua sensibilidade na forma de actuação.

João Campos, Consultor do CRUARB, explica a actuação deste comissariado como profundamente identificada com a base geográfica, social e cultural influenciado directamente pelo programa SAAL. Reconhecendo que a *preservação do património construído não pode ser feito isoladamente do universo em que a cidade se insere. Tal equivale a dizer que, sob risco de perda de autenticidade que é a condição desse património, [...]. Trata-se de manter a cidade viva, é da reabilitação mesma das pessoas que tem que cuidar-se para que as características globais de um património continuem asseguradas.*<sup>16</sup> E não cair, como o próprio diz em “facilitismo arqueologistas”. No entanto, e na minha opinião, há exemplos que deturpam esta ideologia. São exemplos que encaram a cidade de uma forma estática, e procuram manter uma imagem, neste caso construída, que prima pela falta desta autenticidade, ou dito de outra forma, falta de verdade construtiva.

É interessante notar que, e como já foi referido, os encontros do conselho da Europa aconteciam com bastante regularidade nesta altura, e que a sua influência era cada vez maior no nosso país, no entanto só a partir de 1986, com a entrada de Portugal na CEE, é que se tornam vinculativas. Muito embora esta questão da autenticidade só uns anos mais tarde (1994) foi posta em debate na “Nara Conference on Authenticity”

---

<sup>16</sup> Rocha, Audemaro; *CRUARB, 25 anos de Reabilitação Urbana*, p20.

no Japão, já a de Nairobi (1976) lhe fazia referencia<sup>17</sup>.

É dentro deste contexto que surge a obra do arquitecto Alberto Marcos (1985) na Rua da Corticeira. É uma obra de recuperação, em que o arquitecto aumentando um piso à antiga edificação, fá-lo com recurso a uma linguagem falaciosa do seu tempo. No entanto, anos mais tarde, em 2000, o mesmo arquitecto faz o mesmo tipo de obra na Rua da Vitória, mas agora mostrando claramente que aquele edifício sofreu um aumento, sem que com isso o desvirtue.

Outro exemplo desta construção de imagem falseada é o projecto do arquitecto António Moura de 1991 para a Lada. Trata-se da construção de 35 fogos, 11 espaços comerciais e um equipamento social num terreno que estava vazio, mas do qual havia um registo fotográfico da antiga ocupação. Este novo conjunto de edifícios surge tendo como base esse registo, de uma forma mimética, mas com recurso às novas tecnologias de construção, nomeadamente na utilização do betão para a construção e marcação das antigas cantarias de pedra. Assim, surge-nos uma obra que, ao olhar mais desfocado passa como “antiga”, mas que olhando com alguma atenção, cai numa caricatura do que um dia tinha sido.

Este é o tipo de actuação muito ligada a uma valorização da imagem como condição primordial para a manutenção da identidade e memória do lugar. A provar o contrário está a obra de 1985 da arquitecta Paula Silva no Monte dos Judeus em Miragaia. É uma obra que mantendo muitas das características das construções, e tipo de ocupação do solo no Porto, é autêntica no sentido da veracidade construtiva, não receando ou escondendo a sua contemporaneidade, usa a “escala” certa, é equilibrada.

---

<sup>17</sup> 4º princípio geral: historic areas and their surroundings should be actively protected, against damage of all kinds, particularly that resulting from unsuitable use, unnecessary additions and misguided or insensitive changes such as will impair their authenticity, [...].

OBRAS CONTEMPORÂNEAS EM CENTROS URBANOS  
HISTÓRICOS: CONTEXTO\_CONCEITO-CONTEÚDO



1



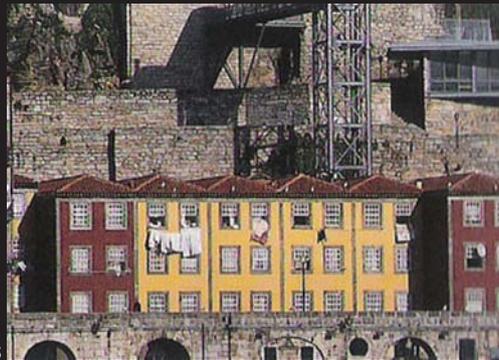
2



3



4



5



6



8



7

1-Rua da Corticeira antes da intervenção  
fonte: CRUARB, 25 anos de Reabilitação Urbana, p22

2- Rua da Corticeira, intervenção Alberto Marcos  
fonte: CRUARB, 25 anos de Reabilitação Urbana, p22

3- Rua Vitória, intervenção Alberto Marcos  
fonte: CRUARB, 25 anos de Reabilitação Urbana, p45

4-Rua Vitória antes da intervenção  
fonte: CRUARB, 25 anos de Reabilitação Urbana, p45

5- Lada, intervenção António Moura  
fonte: CRUARB, 25 anos de Reabilitação Urbana, p26

6-Lada antes da intervenção  
fonte: CRUARB, 25 anos de Reabilitação Urbana, p26

7- Monte dos Judeus antes da intervenção  
fonte: CRUARB, 25 anos de Reabilitação Urbana, p22

8- Monte dos Judeus, intervenção Paula Silva  
fonte: CRUARB, 25 anos de Reabilitação Urbana, p22

### “Casa dos 24”

Uma obra marcante pela forma como, usando a sua contemporaneidade, reconstrói uma memória perdida da zona envolvente à Sé Catedral do Porto destruída nos anos 40, é a “Casa dos 24” (1995/02) do arquitecto Fernando Távora. É uma obra que para além do seu valor enquanto objecto, sobressai pelo seu valor relativo a toda a malha envolvente. Foi uma obra que abriu o debate sobre os limites da intervenção arquitectónica em zonas de alto valor patrimonial. Mexe com o simbolismo da arquitectura na conformação de memórias.

Apesar da aparente pontualidade da proposta, ela integra e estabelece um novo sentido à Sé Catedral. Parte da análise de registos sobre a antiga casa-torre, e mais do que uma reconstituição rigorosa, Távora evoca a antiga estrutura a partir de uma nova que surge sobre parte da ruína existente. É claramente um edifício novo que evoca as relações de escala e urbanidade originais da Sé aproximando-a do casario envolvente. A reedificação das ruínas dos Antigos Paços de Concelho, mais do que uma tentativa historicista de reposição ou revivalismo ligada a sentimentalismos nostálgicos, deve ser entendida como uma restituição da memória e carácter do lugar, numa relação intrínseca entre arquitectura e sítio que sempre fez parte do discurso do arquitecto Fernando Távora.

Este propõe claramente uma alteração de pressupostos. Corta com a concepção monumental e higienista do conjunto a que as “limpezas” do Estado Novo a tinha submetido nos anos 40, criando um obstáculo vertical à visibilidade integral da Sé, readequando as suas relações de escala com a envolvente.

É um edifício novo que se apoia na história. A partir de um registo que identifica a antiga estrutura com mais de 100 palmos de altura, passa-se para uma nova concepção que oferece uma nova leitura de e para a cidade. No fundo, é da interpretação criativa de toda a complexidade e sobreposição de dados que coexistem no lugar que se gera a essência da obra. Trata-se de uma reconstrução que apenas existe na esfera do urbanismo, e no qual ela ganha sentido.

A volumetria do novo edifício-objecto enquadra-se e compõe o conjunto

OBRAS CONTEMPORÂNEAS EM CENTROS URBANOS  
HISTÓRICOS: CONTEXTO\_CONCEITO-CONTEÚDO

1-Largo da Sé antes da limpeza  
dos anos 40  
fonte: Monumentos nº14, p76

2 e 3- "Torre dos 24"  
fonte: Arquitectos Portugueses  
Contemporâneos in Público.

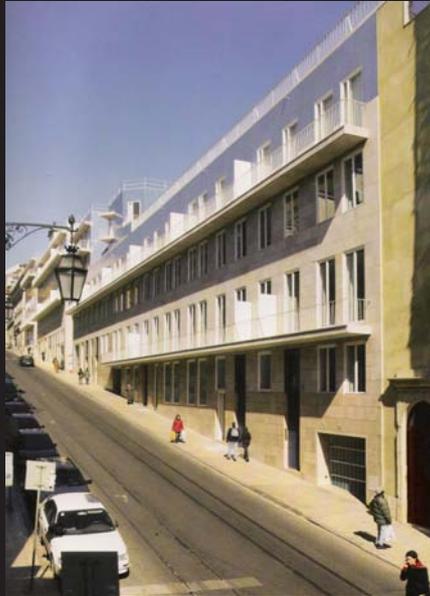
existente, no qual a opção do granito como material de revestimento coopera, introduzindo um valor de perenidade. Como o arquitecto Álvaro Siza Vieira diz, a solução está no lugar basta saber reconhecê-la/lê-la, e o arquitecto Fernando Távora soube.

### **Terraços de Bragança**

Siza foi herdeiro desta forma de olhar, apropria-se da realidade como contributo metodológico e não como fórmula final. Essa leitura cuidada do contexto onde vai intervir está presente no seu plano de recuperação para a zona sinistrada do Chiado e, mais recentemente, no projecto Terraços de Bragança (1992/05) para a mesma zona de Lisboa. É um complexo habitacional, serviços e comércio, que ocupa um intervalo, numa zona consolidada, entre as ruas de António Maria Cardoso e do Alecrim.

O projecto nasce, mais uma vez, da leitura minuciosa do contexto. É um terreno com uma topografia difícil de um acentuado declive, no qual hoje é visível um torreão e um trecho da muralha Fernandina. Assim, o terreno surge dividido sensivelmente a meio, no sentido longitudinal, tanto pelo acentuado declive como pelos restos da muralha, tendo sido esta divisão assumida no projecto tanto a nível morfológico como programático. Na rua do Alecrim são projectados três edifícios que fazem o contacto com a rua através de comércio. Na rua de cima os dois edifícios destinados à habitação elevam-se do terreno, embora fechem a rua, por meio de pilares com grandes vãos de forma a deixar libertas as ruínas da muralha, zona que é tratada como espaço museológico. Esta zona central serve as habitações, criando um espaço interno de vivência, temática recorrente nesta área de Lisboa. Este aproveitamento do interior dos lotes está presente nos quarteirões reabilitados pelo mesmo arquitecto na zona sinistrada do chiado e na requalificação do quarteirão, anteriormente apresentado, do arquitecto Gonçalo Byrne.

É um projecto dotado de grande contenção e rigor que busca na envolvente a escala da massa, a marcação do ritmo e proporção dos cheios e vazios das fachadas. Trata-se de, numa lógica de continuidade e como já tinha feito na zona sinistrada do

OBRAS CONTEMPORÂNEAS EM CENTROS URBANOS  
HISTÓRICOS: CONTEXTO\_CONCEITO-CONTEÚDO

1



2



3

1-Rua do Alecrim  
fonte: Arquitectura Ibérica nº1,  
p71

2- Interior do Quarteirão  
fonte:Arquitectura Ibérica nº1,  
p77

3- Rua do Alecrim  
fonte: foto da autora

Chiado, não quebrar o equilíbrio do espaço onde está inserido, num claro benefício do discurso da cidade numa perspectiva de contemporaneidade. Não recorrendo a mimetismos, consegue continuar com a imagem urbana daquela zona, mesmo usando alguns elementos menos característicos, como as varandas em triângulo que surgem nos últimos pisos, o desenho do conjunto é tão forte e claro que suporta essas pequenas derivações sem que se comprometa o conjunto.

Esta complexidade de actuações característica ou consequente de diferentes visões da cidade, assim como a constante evolução da forma de encarar o património é, de alguma, forma a premissa fundamental para o “caos” ou confusão que vivemos hoje.

A distância que começamos a ter em relação às primeiras actuações conscientes (e digo consciente no sentido da conceptualização dos centros históricos como património a preservar), e a constatação de que na sua grande maioria, muito por “culpa” da pressão económica e ânsia de melhores condições de vida que se faziam sentir, não foi de forma alguma a melhor, trazendo consigo grande destruição tanto física como identitária por via de descaracterizações consecutivas do nosso património urbano, fez com que hoje o contexto fosse encarado de uma forma muito mais comprometida.

Esta conjuntura levou à formação de *uma consciência que tende cada vez mais a valorizar a paisagem e os recursos naturais, bem como a necessidade da gestão do território e do património.*<sup>18</sup>

## Século XXI\_ O Contexto Comprometido

Esta visão comprometida do contexto histórico criou constrangimentos fortes que estão corroborados nos planos de salvaguarda e dizem respeito essencialmente às construções correntes, isto é, de cariz habitacional. A maioria destes planos surgiu

---

<sup>18</sup> Tostões, Ana; *Sob o Signo do Inquérito* in <http://iapxx.arquitectos.pt/>

com o intuito de evitar um mal maior caracterizado pelas consecutivas substituições do parque habitacional, acabando por conduzir a uma estagnação, e algumas vezes caricaturização da cidade.

A mudança ou a contemporaneidade como marca é concebível em termos excepcionais, logo ligada a programas deste tipo. Para além deste facto há a considerar a forma como a cidade é entendida, mesmo depois de tantos encontros e simpósios que tiveram o seu período marcante nos anos 70, a cidade como património continua a ser encarada como um conjunto de edifícios e não como entidade própria, e esta visão está bem patente no mais recente diploma internacional sobre a salvaguarda do património, “Carta de Cracóvia 2000”.<sup>19</sup> Esta forma de encarar a salvaguarda das zonas históricas equivale a uma visão museológica das mesmas e não a uma integração destas na cidade como um todo, muito embora seja essa a primeira premissa para a sua sustentação. Este é o tipo de procedimento resgatado por outro género de políticas, o chamado “Turismo Cultural”. A visão economicista da década passada adquire agora novos contornos e aproveita a cidade histórica ou melhor a imagem da cidade como mais um produto a ser mercantilizado.

Neste sentido, foi ainda mais difícil encontrar obras de qualidade, ligadas à prática mais corrente da arquitectura – a habitação. Estas obras são hoje eminentemente de cariz programático excepcional, e cada vez mais levam a crer numa abordagem conceptual do problema.

Na maioria dos centros históricos, esta prática historicista conduziu a destruições bárbaras. Ao preferirem uma arquitectura amaneirada por um certo gosto pelo “rústico”, quando o que pode e deve surgir é uma arquitectura própria de agora, no sentido da adopção das características marcantes ou definidoras do sítio e sem constrangimentos em mostrar o período a que pertence.

---

<sup>19</sup> Different kinds of heritage: 8 – [...] The restoration project of the historic town or village should anticipate the management of change, [...]. The project of restoration for historic areas regards the buildings of the urban fabric in their twofold function: a) the elements that define the spaces of the city within its urban form, and b) the internal spatial arrangements that are an essential part of the building.

### **Edifício de Habitação em Moura**

Um exemplo deste tipo de abordagem é o conjunto habitacional e comércio do arquitecto Manuel Aires Mateus no centro histórico de Moura (2004/06), obra que ainda não está concluída.

Esta edificação surge num lote confinado pelas ruas Conselheiro Augusto de Castro, Miguel Bombarda, uma travessa entre estas duas ruas e Praça Sacadura Cabral, tendo presenças diferentes para as quatro frentes. O comércio surge no piso térreo e as habitações no piso superior, ambos relacionados com um pátio interno que se torna estruturante tanto para as zonas públicas como para as habitações. Há ainda um edifício contíguo, na Praça Sacadura Cabral que vai ser reutilizado e integrado no projecto.

Como o autor referiu, *o centro histórico de Moura requeria uma aproximação de densidade máxima*<sup>20</sup>, daí a opção da utilização de todos os espaços disponíveis no lote e da sua clara delimitação em todas as suas frentes.

Essa densidade foi também trabalhada a partir do desenho das fachadas e da relação que estas estabelecem entre interior e exterior. É um trabalho sobre a espessura dos vãos, apresentando-se como uma entidade forte no papel que represente na relação das pessoas entre interior e exterior. Esta é uma problemática recorrente na arquitectura popular alentejana, o valor do vazio como zona ensombrada em relação às zonas de luz intensa, e a densidade das paredes como fronteira permeável que separa a rua dos espaços interiores protegidos.

É uma obra que apesar da robustez e adensamento das suas superfícies parietais e estreitamento dos vãos, apresenta-se com uma claridade volumétrica de corpos maciços e puros. Nesse sentido é um edifício que não procura nenhum confronto, que tenta incorporar os valores existentes nos edifícios de habitação em seu redor, mas fá-lo assumindo a sua diferença temporal em relação aos demais.

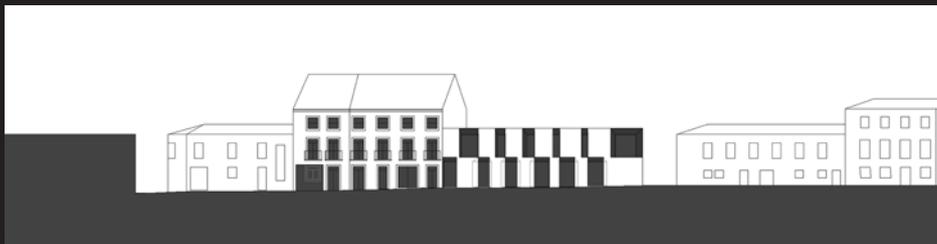
Para além desta relação estreita entre as construções populares alentejanas e

---

<sup>20</sup> Memória descritiva cedida pelo gabinete

OBRAS CONTEMPORÂNEAS EM CENTROS URBANOS  
HISTÓRICOS: CONTEXTO\_CONCEITO-CONTEÚDO

1



2



3

1-Planta Contacto com o Solo  
fonte: Aires Mateus & Associados

2- Alçado da Praça Sacadura  
Cabral  
fonte:Aires Mateus & Associados

3- Praça Sacadura Cabral  
fonte: foto da autora

este novo projecto na assunção de valores ligados à forma como os espaços eram apropriados pelas pessoas, e com o qual se protegiam do clima adverso, condição que se reflecte em toda a arquitectura da cidade, há também a forma como o arquitecto tenta ligar a obra à cidade e à sua vida. Na utilização do comércio no piso inferior dando-lhe um carácter público, fazendo ligações às diferentes ruas por meio de percursos de atravessamento que desembocam num pátio central, criou-se mais um espaço de cidade, mais uma rua densa de vivências e usos. A obra não só conforma a rua como mantém a sua matriz de equilíbrio na forma como é identificada, tanto visualmente como na sua apropriação.

Esta percepção de como funciona a zona onde se intervém, devia ser válida para qualquer tipo de programa. Naturalmente o resultado é diferente porque não é apenas o contexto que condiciona o projecto, há uma quantidade enorme de outros intervenientes, mas o facto de se tentar perceber como é que aquele dado edifício com aquele programa específico vai influenciar e ser influenciado pela cidade é tão válido para a construção corrente como para os programas de excepção. As solicitações são logicamente diferentes, e têm que ser equacionadas sempre tendo em conta o grau de importância do edifício na cidade.

### **Centro de Artes de Sines**

O centro de Artes de Sines localiza-se na intersecção entre a zona de desenvolvimento recente e o centro histórico, junto a uma antiga porta da cidade, e marca o início da rua principal de ligação à baía (Rua Cândido dos Reis). Trata-se de um edifício de carácter programático de excepção que agrega várias funções, Biblioteca, Centro de Exposições, Auditório e Arquivo Municipal, servindo por isso todas as camadas da população.

A construção ocupa toda a área disponível dos dois lotes interrompidos pela rua, assumindo uma dimensão monumental (*os novos monumentos das cidades são os centros*

OBRAS CONTEMPORÂNEAS EM CENTROS URBANOS  
HISTÓRICOS: CONTEXTO\_CONCEITO-CONTEÚDO

1



2



3



4

1 e 2- Rua Cândido dos Reis  
fonte: foto da autora

3 e 4- Rua Marquês de Pombal  
fonte: foto da autora

*culturais*<sup>21</sup>), e por isso mesmo a escala escolhida é a de outro elemento de excepção da cidade, a muralha. *Conseguiu-se identificar uma coisa que nos parecia fundamental que era precisamente isso, a escala das ruas e a escala da relação que a própria cidade tem também com os seus edifícios de excepção [...].*<sup>22</sup>

Há a ideia de construir mais um pedaço de cidade, densa, comprimida e complexa e de criar um novo marco, uma nova porta que dê as boas vindas e cative os habitantes. É nesta reprodução da densidade e compressão da cidade histórica, que procuram de uma forma mais humana responder à noção de memória, e não através de mimetismos ou de reproduções mais ou menos românticas.

É um edifício que procura um peso e robustez analógico ao da muralha da cidade, mas que não podendo ser austero ao ponto de se tornar antipático, e para haver uma relação muito directa entre a *lógica urbana de passagens das pessoas pela rua*<sup>23</sup> e o interior do edifício, surgem os dois rasgos horizontais na “muralha”, transparência que permitindo a entrada de luz, e também um atravessamento visual por todo o edifício, incluindo-o na vivência da rua, e o inverso, ao estar na rua está-se também no edifício.

A obra reflecte uma atitude clara apoiada numa enorme densidade e aparente simplicidade de formas. São 4 volumes que se unem no piso -1 por um espaço comum às quatro actividades e que são intercalados por dois pátios ajardinados e pela Rua Cândido dos Reis, limitados por grandes vidraças, que são os principais pontos de entrada de luz para o edifício. Desta conjugação de funções e níveis nasce a complexidade e densidade do edifício alusiva à complexidade da própria cidade.

É um edifício que, muito embora a sua imensa escala volumétrica que resulta mais de necessidades programáticas do que por opção de projecto, consegue, a partir da lógica do centro histórico onde está inserido encontrar um equilíbrio e contribuir

---

<sup>21</sup> Brochura de apresentação da câmara municipal de Sines in [http://www.google.pt/search?hl=pt-PT&lr=&q="+site:www.centrodeartesdesines.com.pt+teatro+vasco+da+gama+sines](http://www.google.pt/search?hl=pt-PT&lr=&q=) consultada em 02/07/06

<sup>22</sup> Entrevista realizada pela autora ao arquitecto Jorge P. Silva, colaborador do gabinete Aires Mateus.

<sup>23</sup> *Ibidem*

para uma melhoria significativa desta área. Mesmo com alguma imposição notória no “encaixe” do edifício com as edificações contíguas conseguiu fazer a transição desta zona compacta para uma que foi caracterizada por um crescimento mais descontrolado, a partir do entendimento do edifício como mais uma parte da cidade.

### **Intervenção no Castelo e Barbacã de Portalegre**

Em Portalegre, partindo da mesma aceitação do carácter excepcional que o edifício tem que adquirir para que funcione como revitalizador urbano, a proposta deriva para um tratamento objectual do mesmo.

A intervenção (2005/06) do arquitecto Cândido Chuva Gomes situa-se num espaço amuralhado, onde se destacam três torres de menagem, e inclui um recinto interior descoberto de forma ovóide. Este conjunto é atravessado pela Rua Luís Barahona que secciona e liberta uma das torres. É uma estrutura que tendo perdido a sua razão geradora e de geração de forma urbana pela falência funcional entrou num processo de decadência que a transformou numa carcaça “meanless”. A proposta parte deste resgatar do simbolismo do local para onde convergiam todos os percursos, refuncionalizando e repondo a centralidade e a integração da comunidade com a cidade.

A proposta preserva a totalidade dos elementos e apresenta-se como uma ponte que articula as duas secções do conjunto separadas pela rua, criando uma única entidade.

Essa entidade adquire um novo uso, converte-se no centro interpretativo da cidade, no centro cívico, onde para além dos turistas, espera-se também a comunidade, salvaguardando um uso colectivo, nas palavras do arquitecto, *a reconquista do castelo*.<sup>24</sup> Programaticamente é muito simples, tem a estrutura arqueológica exterior onde pode haver alguns espectáculos, o piso 0 tem a recepção e na torre o centro interpretativo<sup>25</sup>,

---

<sup>24</sup> Em entrevista feita pela autora ao arquitecto Cândido Chuva Gomes.

<sup>25</sup> Por centro interpretativo o arquitecto entende um espaço onde se possa ter um primeiro contacto com a cidade através de meios audiovisuais.



1



2



3



4

1-Área do Castelo Anterior à  
Intervenção  
fonte: <http://www.cm-portalegre.pt/page.php?page=233>

2- Vista Geral do Castelo  
fonte: <http://www.fernandoguerira.com/castelo/>

3- Rua Luís Barahona  
fonte: <http://www.fernandoguerira.com/castelo/>

4- Maqueta do Conjunto  
fonte: arquitecto Cândido Chuva  
Gomes

no primeiro piso há uma galeria de exposições e no piso superior um restaurante/cafeteria. No fundo são pequenas áreas informais que podem ser usadas de muitas maneiras.

Outro factor importante de estratégia e dinâmica nesta “reconquista” do castelo era a “conquista” da rua. Quem passa na rua, e devido à forte presença do edifício, talvez excessiva, assim como a sua transparência, está dentro da estrutura, o limite entre o interior e exterior não é claro.

*Depois, e à medida que vamos fazendo a história do edifício, tentámos introduzir uns parágrafos que fossem coerentes com o discurso global que já lá estava, [...], contando mas incorporando, como é lógico, os valores plásticos e pessoais.* <sup>26</sup> Tratou-se a nova estrutura como um elemento de união, mas autónomo do sistema existente, e é aí que entra o carácter objectual desta intervenção.

A escolha do material não é inócua, há a procura de uma certa protecção a um clima rigoroso, através desta “capa” exterior que protege a transparência pretendida no interior; mas também há uma evolução na forma de trabalhar a madeira, tendo começado de uma forma mais epidérmica, houve a vontade de a transformar em estrutura.

Valorizou-se a intervenção relativamente à malha, pensou-se o edifício como um elemento revigorador de uma zona da cidade, funcionando como mais uma parte do castelo, ou como um novo castelo, suporte de novas vivências.

Há uma procura de identificação por parte da população, não através de uma imagem, mas através do uso simbólico do castelo, uma relação directa entre identidade, memória e usos, que serve tanto a população como o turismo, apoiado num objecto que sendo *monumental, impositivo, tem que ser amável, entrar numa forma muito suave. Portanto, eu acho que o edifício é para ser afirmativo. Mas há afirmativos não amáveis, altamente demolidores, e isso tem a ver com a leitura que nós fazemos da cidade, [...] o papel que cada edifício tem, e isso é fundamental.*<sup>27</sup>

---

<sup>26</sup> *Ibidem*

<sup>27</sup> *Ibidem*

### **Biblioteca de Alvito**

Na Biblioteca de Alvito (2004) do arquitecto Eugénio Castro e Caldas, o carácter da intervenção adquire contornos opostos ao de Portalegre. Há neste caso uma valorização da unidade do conjunto sobre a nova construção.

A biblioteca localiza-se no centro da vila, numa área com frente para a Rua dos Lobos, a principal da vila que liga a “Porta Nova” à Praça do Relógio, e para a Rua Nova, transversal à outra. O terreno encaixa-se no interior do quarteirão tendo que lidar com os muros dos quintais e empenas das casas contíguas e com um pátio arborizado.

A rua de maior frente (Rua dos Lobos) caracteriza-se por uma densidade dada pelo casario que varia entre um e dois pisos. São construções muito simples e depuradas na sua expressão plástica.

A fachada principal, que faz frente para esta rua, é formalizada através de um muro cego, ajustando-se perfeitamente naquela leitura de rua onde o elemento principal é o pano denso de parede.

*A frente para a rua dos lobos, é tratada como muro térreo, característico dos ambientes do sul, oferecendo a entrada e o acesso ao átrio principal através de um rasgo através do qual se descobre o interior do edifício.<sup>28</sup>*

Os únicos elementos de marcação do edifício são, o rasgo no muro da fachada que afirma a entrada e mostra o edifício e a elevação do volume na zona de entrada. A forma do edifício em L e os vazios que fazem parte dele surgem a partir do desenho irregular do quarteirão, criando pátios de iluminação, ventilação e lazer característica relevante das construções alentejanas.

A abordagem ao projecto foi feita através de um conhecimento, por parte do arquitecto, das características fundamentais das construções alentejanas, das suas vivências e formas de apropriação, formalizadas na parede como muro protector e no pátio de ventilação/iluminação, palco de vivências várias. Tomando esse conhecimento como mais um elemento de reflexão, desenvolveu-se um projecto que aposta numa

---

<sup>28</sup> Memória descritiva cedida pelo arquitecto Eugénio Castro e Caldas

OBRAS CONTEMPORÂNEAS EM CENTROS URBANOS  
HISTÓRICOS: CONTEXTO\_CONCEITO-CONTEÚDO



1



2



3



4



5

1-Vista Superior da Rua dos Lobos  
fonte: Abílio Leitão

2- Rua dos Lobos  
fonte: foto da autora

3- Pátio Interior  
fonte: Abílio Leitão

4- Rua dos Lobos  
fonte: foto da autora

5- Planta de Contacto com o Solo  
fonte: arquitecto Eugénio Castro e Caldas

linguagem e formalização espacial contemporâneas sem que com essa atitude deixe de parte ou ponha em causa as mais valias do conjunto, incorporadas na definição do projecto.

Este é um edifício que, muito embora tenha o carácter de programa excepcional como os edifícios anteriores, surge agarrado à malha urbana existente. Não procura nenhum protagonismo e a escala do edifício é adequada à dos restantes. Traz uma nova função sem que com isso desequilibre a estrutura existente.

### **Biblioteca de Tavira**

A Biblioteca (2000/01) do arquitecto Carrilho da Graça surge num contexto muito peculiar, está dentro do perímetro do centro histórico considerado pela proposta do PRSCHI<sup>29</sup>, mas não dentro da área de intervenção desse mesmo plano nunca legislado. O centro histórico de Tavira tem vindo a sofrer uma descaracterização assustadora, tendo-se limitado a algum controlo na zona do Castelo e frente ribeirinha.

A biblioteca implanta-se num lote irregular confinado pela Rua Poeta Isidoro Pires e pela Rua da Comunidade Lusíada, área da cidade já muito descaracterizada, tendo ainda dois objectos de valor, a Igreja de S. Sebastião, e o edifício da antiga Cadeia Civil de Tavira, sendo este último, numa fase preliminar, alvo de uma proposta de recuperação para albergar a biblioteca. No entanto essa opção não se veio a realizar devido às características do edifício e ao seu estado de avançada degradação, o que levou à construção de um novo edifício no mesmo lote.

A ideia do projecto parte desta leitura do conjunto envolvente, negando-a dá apenas especial atenção aos dois elementos marcantes, a Cadeia e a Igreja.

Assim, o novo edifício volta-se para as ruínas da antiga cadeia que funciona como negativo do volume da nova biblioteca que surge em volta. Conserva-se a fachada e a pavimentação do antigo edifício como referência à memória da antiga

---

<sup>29</sup> Plano de Reabilitação e Salvaguarda do Centro Histórico de Tavira de 1989, coordenado pelo arquitecto José Manuel Ressano Garcia Lamas

OBRAS CONTEMPORÂNEAS EM CENTROS URBANOS  
HISTÓRICOS: CONTEXTO\_CONCEITO-CONTEÚDO

1



2



3



4

1-Vista Aérea antes da Obra  
fonte: <http://www.jlccg.pt/architecture/tavira/>

2- Vista Aérea depois da Obra  
fonte: Arquitectura Ibérica, nº12 p156

3- Pátio Interior com Ruínas  
fonte: Arquitectura Ibérica nº12, p164

4- Rua da Comunidade Lusíada  
fonte: foto da autora

ocupação, utilizando esses vestígios arqueológicos como elementos definidores de um pátio interior a partir do qual toda a biblioteca se organiza. A única referencia exterior que o novo volume procura é a Igreja de S. Sebastião, evidenciada por um eixo que desenha o “plateau” de acesso à biblioteca, elevado à cota do pavimento do antigo edifício, e por alguns rasgos feitos nos muros que conformam a fachada.

É uma obra que, pelo seu carácter intimista, reforçado pelo tratamento abstracto e neutro dado às fachadas aparenta uma serenidade reveladora da procura de acrescentar um novo elemento que não funcionasse como mais um factor perturbador da envolvente já em sim confusa. Mas, muito embora não perturbe também não tenta reorganizar o espaço urbano, limita-se a uma intervenção arquitectónica apoiada em algumas referências exteriores, mas que não intervém de forma activa na área envolvente.

O espaço urbano envolvente era descaracterizado e, depois da intervenção, não se tornou mais atractivo, pois é uma arquitectura sem função urbana, virada para ela própria.

### **Remodelação do Museu Nacional Machado de Castro**

Por último, o projecto de remodelação e ampliação do Museu Nacional Machado de Castro do arquitecto Gonçalo Byrne, é caracterizado por uma complexidade inerente não só à topografia, mas essencialmente ao tipo de ocupação que aquele local foi tendo ao longo da sua história que já dura pelo menos à dois mil anos. É uma estrutura que acumula varias contemporaneidades, isto é, vários edificios que se sobrepuseram e/ou cruzaram. E esta é a ideia base para a construção de um conceito de intervenção.

Para além desta primeira análise do edificio existente, há também a da topografia da Alta de Coimbra que proporciona uma simbiose entre as formas construídas e a forma “natural” da colina, dando à arquitectura um valor topográfico de domesticação do acentuado declive. Disto é exemplo notável o criptopórtico romano, elemento que será valorizado e mostrado de novo à cidade.

Durante estas sucessivas intervenções com lógicas formais e construtivas

dísparos a que o edifício foi sendo sujeito, houve situações em que se gerou um descontrolo de escalas e de definição ambiental, situação que o arquitecto aceita como parte da historia do edifício adoptando uma posição critica, enfim, *corrigindo quando possível e oportuno, recontextualizando quando recomendável, ou simplesmente autonomizando quando aconselhável, mas para todos os efeitos, integrando numa nova estratégia global os vários edifícios e colecções dentro de um espaço museológico que busca uma nova condição unitária*<sup>30</sup>. Como esse valor unitário reside precisamente nessa sobreposição de “layers” históricos que formam a estrutura actual, [...] *é fundamental que o edifício continue a falar pela sua estratificação temporal, e a ideia do museu é torná-las mais visíveis, é fazer perceber que, de facto se está a visitar um edifício que na minha opinião era um excelente museu de arquitectura, porque com uma visita guiada percebe-se todas as contemporaneidades.*<sup>31</sup>

Estes, são todos aspectos que de alguma forma vão reformular o conjunto existente, e que lançam as premissas para a nova intervenção que vai surgir numa parcela de terreno devoluto contigua à preexistência.

Houve também a intenção de recuperar ou reforçar o sentido público, cívico e pedagógico deste conjunto, a partir da criação de uma nova escala referencial, para o qual contribuirá a criação de uma nova plataforma de assentamento do novo volume cúbico, puro e de dimensões parecida com outros edifícios circundantes onde surge, entre outras, a zona da cafetaria do museu. Esta estará em contacto directo com a rua e funcionará, para além de apoio ao museu, como um novo espaço de vivência para a cidade. Esta nova construção irá condensar toda a tecnologia de um museu moderno, funcionando como plataforma de ligação entre os vários pisos do novo e do antigo edifício.

O novo embasamento onde pousa o cubo de vidro surge como referência ao peso fundador e germinal do criptopórtico romano, numa afirmação da convicção de que *o verdadeiro moderno se fundamenta em base arcaica.*<sup>32</sup> A sua escala é concordante

---

<sup>30</sup> Memória descritiva cedida pelo gabinete GB Arquitectos Lda.

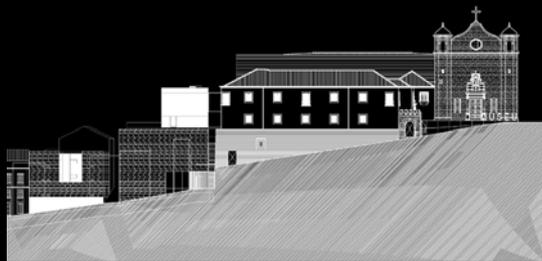
<sup>31</sup> Em Entrevista feita pela autora ao arquitecto Gonçalo Byrne.

<sup>32</sup> Memória descritiva cedida pelo gabinete GB Arquitectos Lda.



1

2



3



4

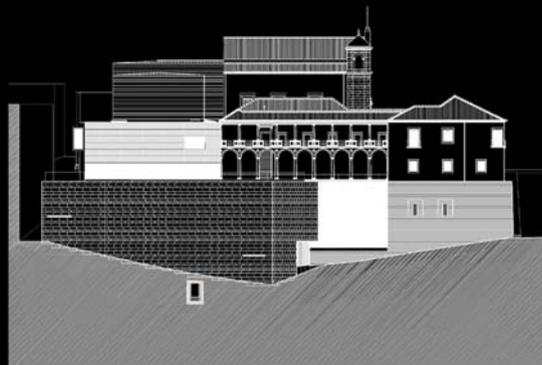
1 e 2- Maqueta  
fonte: GB arquitectos

3- Alçado Sul  
fonte: GB arquitectos

4- Vista Noroeste  
fonte: foto da autora

5- Alçado Poente  
fonte: GB arquitectos

6- Rua do Cabido  
fonte: foto da autora



5



6

com a envolvente e está fortemente ligada ao lugar, já a estrutura em vidro que surge por cima, que segundo o arquitecto é *um novo cristal naquele conjunto todo, portanto juntar ali um volume em vidro, que é um paralelepípedo é, no fundo, tentar acrescentar algo que fale um pouco do nosso tempo [...]*<sup>33</sup>, parece-me mais frágil nesse sentido. Muito embora seja uma estrutura leve, com um carácter muito ligeiro, delicado a sua escala não funciona de todos os ângulos, isto é, a visão que se tem do conjunto a partir da rua que liga a Sé Velha ao Museu (Rua Borges Carneiro) parece-me bastante equilibrada e que resulta bastante bem. O mesmo não acontece do ângulo contrário, Rua do Cabido, aqui o edifício adquire uma escala demasiado imponente em relação à envolvente, apesar da sua leveza de materiais, e este é, a meu ver, o factor perturbador do projecto.

No fundo, esta intervenção aposta na valorização do edifício pela sua estratificação temporal, na qualidade de museu de arquitectura, acrescentando-lhe um novo “*layer*” harmónico com a lógica do todo, representativo da nossa contemporaneidade. Surge na cidade como um novo pólo de atracção tanto turística quanto para a comunidade, mas mantém uma relação diferenciada nem sempre equilibrada com a envolvente.

Todas estas obras abordadas demonstram, de diferentes formas, como é possível e até preferível a construção de novos edifícios nos centros históricos. Mais do que uma regra única e repetível, mostram como uma análise tanto ao lugar como à importância da nova construção se pode construir com qualidade sem que o sentido da identidade da cidade se perca ou se desvirtue.

No caso da Biblioteca e Centro de Artes de Sines, trata-se de uma intervenção não à escala do centro histórico mas com uma relação mais próxima com as excepções do centro histórico. Em Portalegre, o arquitecto Cândido Chuva Gomes, trata a sua intervenção no Castelo e Barbacã com um carácter de excepção, conferindo-lhe uma expressão objectual. Já Eugénio Castro e Caldas na sua Biblioteca para Alvito, embora esteja a trabalhar com um programa de excepção, trata-o de forma a integrá-la na

---

<sup>33</sup> Em entrevista feita pela autora ao arquitecto Gonçalo Byrne.

malha envolvente. João Carrilho da Graça, estando a intervir num contexto muito peculiar como é o do centro histórico de Tavira, relaciona-se com este pela negação, isto é, fecha o edifício sobre si próprio. Por último, o arquitecto Gonçalo Byrne, no seu projecto para o Museu Machado de Castro faz uma leitura cuidada dos vários “*layers*” da evolução história acrescentando-lhe mais um. Estamos perante cinco leituras diferentes da cidade e do valor relativo da intervenção em relação ao contexto. Cinco leituras que dão em cinco intervenções dispares com graus de preponderância sobre a cidade também muito distintos.

Ficou claro, depois da análise das diversas obras que, a arquitectura não é a salvadora da cidade, antes pode participar activamente numa estratégia.

Esta estratégia de intervenção baseada no conhecimento das lógicas formais e funcionais do passado, na descodificação das regras de composição urbanística e arquitectónica do sítio será a forma de actuar se quisermos que a estas zonas da cidade se revitalizem e regenerem. A batalha do património ganha-se não pela conservação deste ou daquele edifício com políticas restritivas nem pela introdução de belas obras arquitectónicas contemporâneas, mas pela regeneração da vida urbana, e isto passa não só por novos usos coincidentes com as nossas necessidades e com a estrutura e escala do lugar, mas também pela manutenção ou criação de espaços identitários. Neste sentido, o problema não estará só na arquitectura em si, mas fundamentalmente na sua relação com o espaço urbano e na sua capacidade de manter ou recriar “*urbanidade*” em zonas que estão tendencialmente a morrer.









**Joana Fonseca** – *Eu estou a fazer prova final sobre o valor da história na contemporaneidade, é uma análise de obras assumidamente contemporâneas feitas de raiz em centros históricos. E nesse sentido, estudei dois edifícios seus com programas díspares, um de excepção, o de Sines, e um de habitação (que acaba por ser de acompanhamento) que é o edifício de Moura. E gostava de colocar algumas questões sobre esses dois edifícios tendo sempre em conta que é uma intervenção em centro históricos.*

*Em relação ao de Sines, é um edifício cultural que pretende, pelo menos na minha apreciação, identificar-se com outro elemento de excepção que é a muralha, foi essa a única preocupação no sentido da integração da obra no local, ou houve outro tipo de preocupações ao nível de materialidade ou ocupação do lote?*

**Jorge P. Silva** - Bem, quer dizer, em termos de materialidade e em termos de ocupação aquilo que aconteceu é que.... - Isto é uma questão sobretudo conceptual também da própria intervenção no centro histórico.

Interessava quando tivemos aquele lote disponível para fazer este edifício, aquilo que se percebeu é que a maior validade daquele terreno, não era propriamente a sua relação específica com qualquer uma outra coisa que andasse ali à volta, com a própria espacialidade, com alguns edifícios de excepção ou com o que quer que fosse; mas sim a continuação do tecido histórico que existia em Sines. Sines tem as ruas também já muito adulteradas e com uma qualidade relativamente reduzida porque há muitos edifícios relativamente novos, que foram feitos nos últimos 30/40 anos, e que foram feitos sem, nem um cuidado nem uma coerência com o resto do centro histórico, mas conseguiu-se identificar uma coisa que nos parecia fundamental que era precisamente isso, a escala das ruas e a escala da relação que a própria cidade tem também com os seus edifícios de excepção – tudo isso se mantinha. E o lote que nos foi dado acabou por ser, enquanto estratégia, também pensado enquanto um edifício de excepção e enquanto uma zona em que, de alguma maneira, se voltava a devolver a tal escala de compressão do centro histórico, e voltava também um pouco a recuperar-se uma noção que existia e que tem a ver com o próprio crescimento da cidade. Aquele lote

ARQUITECTO JORGE P.  
SILVA, GABINETENE  
AIRES MATEUS &  
ASSOCIADOS  
29/06/06

do Centro de Artes, era até há relativamente poucas décadas, uma porta de entrada em Sines, porque era mesmo o final dessa malha urbana, que só depois, é que foi evoluindo na zona mais periférica para lógicas mais contemporâneas, se quisermos. E aquilo que aconteceu foi dentro desse princípio de procurar as excepções, conseguiu-se chegar, ou acabou por se perceber, que havia uma relação muito directa com o castelo e com essa muralha pesada. E nesse ponto sim, reporta, é um edifício que faz uma citação de alguma maneira à pedra do castelo, mas depois na prática e no ponto de vista já mais directo não é uma reprodução de uma muralha, mas procura esse peso.

**J.F.** – *É quase como uma marca da porta da cidade histórica, e na tentativa de envolver os cidadãos na cidade e no próprio edifício...*

**J.P.S.** - Essa questão de envolver os cidadãos é um bocadinho...já é uma coisa que tem a ver com uma outra fase do projecto, em que uma pessoa precisava de ter uma compressão máxima naquele lote também pelo programa que tínhamos. Aquilo que se fez foi densificar ao máximo, tornar o edifício também tão pesado como pretendíamos, como eu estava a dizer à pouco, só que ao mesmo tempo nós precisávamos de ter uma maneira de cativar as pessoas, não tornar o edifício demasiado austero ou antipático ou pouco social, e fez-se uma espécie de praça negativa em todo o piso zero do edifício que alberga quatro funções muito distintas que é um centro de exposições, uma biblioteca, um auditório e o arquivo municipal. E todo aquele piso zero é um piso negativo entre programas muito densificados, e aí sim, há essa ligação à vida da própria cidade porque as pessoas vão a passar na rua e estão completamente introduzidas dentro da mecânica da vivência do edifício, e o contrário também acontece, quem está dentro do edifício acaba por ter uma relação também muito directa, não com a rua em si, do ponto de vista de encenação ou de cenário, mas tem uma relação muito directa com a própria lógica urbana de passagem das pessoas pela rua.

**J.F.** – *Acaba por ser um edifício que aparentemente tem uma forma simples, pelo menos visto do*

*exterior, bastante abstracta, mas é um edifício que tem uma complexidade e uma densidade que acabam por ser características da própria cidade histórica/consolidada.*

**J.P.S.** -Sim, sim, isso foi uma premissa do próprio projecto, sim claro. Em relação às formas do próprio edifício, na prática é se calhar o edifício que formalmente é o mais complexo que já tivemos até agora, só não parece porque é uma atitude relativamente clara, em que se chegou ao perímetro do lote que tínhamos e houve, como eu estava a dizer por todas as razões, por essa relação com o centro histórico, por outro lado com o programa que nós tínhamos também para resolver, aquilo acaba por ser quase, também, para usar um termo de *autocad*, uma *extrusão* do próprio limite e do próprio perímetro do lote. Por todas essas razões, por isso é facilmente apreensível e todas as pessoas conseguem achar que o edifício é simples, mas formalmente acaba por ser uma das formas mais complexas que nós já fizemos até agora. Em planta é perceptível isso.

**J.F.** -*Não houve um bocado de receio que o edifício fosse, de certa forma, mal amado, no sentido em que tem bastante peso, tem bastante presença.*

**J.P.S.** -Não. Nunca temos esse problema, digo isto com alguma humildade também. Não temos esse problema porque nós acreditávamos de uma maneira sólida na solução que tínhamos, que era realmente a melhor resposta para aquele centro histórico. Em relação à opinião das pessoas, nós entendemos que as próprias pessoas também, apesar destes edifícios assim mais pesados poderem ser relativamente polémicos. Que as próprias pessoas são capazes de gerar empatias por atitudes claras, sejam elas de um extremo ou de outro; portanto ou gostam muito ou há alguns que não gostam nada, mas conseguem sempre gerar empatias com atitudes claras como esta. Depois no fim, a opinião das pessoas acabou por ir parar mais ou menos aquilo que nós entendíamos que também pudesse acontecer. Há uma grande, grande parte que gosta muito do edifício, e há os detractores que acabam por não ser significativos, mas que

têm algumas reservas e apontam algumas falhas, enfim mas nós vivemos bem com isso porque continuamos a acreditar que aquela era a melhor solução para aquele centro histórico.

**J.F.** – *Eu falei mais nisto, pela relação que existe nos centros históricos com uma imagem e a manutenção de uma memória que muitas vezes não é autêntica. E isso muitas vezes cria incompatibilidades mesmo a nível de planeamento e tudo mais. Muitas vezes há essa tentativa de permanência de uma imagem pitoresca, digamos assim, de um núcleo que já não existe, e neste caso que já está bastante descaracterizado.*

**J.P.S.** – Pois, tudo isso é verdade realmente. No entanto, nós acreditamos que ao reproduzir a própria densidade do centro histórico estamos de uma maneira mais humana a responder a essa tal noção de memória de centros históricos, não é através de mimetismos, ou através de reproduções mais ou menos românticas de uma ideia de centro histórico que passa muitas vezes, sobretudo, por uma lei de ordenamento, que a nós não interessa porque é muito superficial, entendemos que não é esse o caminho, é perceber realmente quais são as validades dos centros históricos, e foi isso que se pretendeu para esse edifício.

**J.F.** – *Em relação a Moura, é um edifício que me traz bastantes dúvidas porque, eu estive lá acerca de 15 dias e ainda vi o edifício em tijolo e soube por acaso que era desse atelier, mas tenho algumas dúvidas a nível da materialidade, não faço ideia que tipo de materiais é que estão a pensar usar, se já está de certa forma definido ou não..*

**J.P.S.** – Já está tudo definido, o projecto de execução está feito e está terminado. Mas em relação ao edifício de Moura aquilo que se pretende, e que também não é um edifício de excepção como o outro era (o outro era necessário que fosse um edifício representativo), o edifício de Moura, aquilo que se escolheu para materialidade, ou a maneira como se

entendeu agir passava um pouco pela própria reprodução dos acabamentos que ali estavam, porque não interessava ali confronto nenhum. Os acabamentos do edifício vão ser muito simples, quer dizer, as paredes exteriores e interiores vão ser rebocadas, pintado de branco. Há umas cantarias nos vãos. É claro que a geometria do edifício é uma coisa que é contemporânea, que não é a tal reprodução do que lá estava. Mas o edifício de Moura é sobretudo um trabalho sobre a própria espessura dos vãos no centro histórico, porque é uma das coisas que é mais fundamental na arquitectura alentejana também (ou do sul, porque se estende um pouco para o Algarve). É a dignidade e é a entidade que representa a própria fachada, porque é uma entidade forte - a fachada - não do ponto de vista plástico, mas do ponto de vista da relação que as pessoas têm entre interiores e exteriores. As paredes, também pela tecnologia que existia disponível, são sempre paredes espessas, são sempre grandes contrastes de luz porque são zonas muito ensombradas por dentro, e por fora com uma luz muito dura, portanto há aí esse contraste de ambientes que é muito marcante e que é definido pela fachada. E o edifício de Moura é, um pouco, um tratamento também daquilo que é a fachada no centro histórico, ou seja, aquela geometria mais ou menos peculiar dos vãos, de ter as partes de cima inclinadas, de ter as partes laterais também inclinadas é um pouco uma espécie de dramatização da própria espessura da fachada.

**J.F.** – *Quando eu estive lá, ao primeiro olhar, pareceu-me um bocado estranho, e essas inclinações fez-me precisamente lembrar as aberturas que existiam nas torres dos castelos (existe a muralha e o castelo em frente) e não sabia se tinha a alguma relação com essa presença, e mesmo o próprio ritmo das janelas, embora a primeira vista também não tenha nada a ver com o resto, mas, os cheios e vazios de certa forma faz lembrar as fachadas contíguas, e mesmo a espessura das paredes.*

**J.P.S.** – Claro, é uma intenção clara de projecto. Mas nesse edifício não há relação nenhuma com as paredes do castelo, há mais – até posso dizer – os livros que estiveram em cima da mesa na altura em que se esteve a trabalhar nos primeiros dias nesse edifício, foram as imagens da arquitectura popular portuguesa da zona sul, e houve

essa consciência da validade do próprio vão. Quando uma pessoa olha para aquelas imagens, daquilo que era até Moura, porque existem algumas disponíveis, à cem anos atrás, percebe muito claramente o que é que o vão representava numa fachada, era uma zona escura, e o peso que as próprias zonas brancas tinham depois também no diálogo com essas zonas de vazios.

**J.F.** – *Existe uma construção ao lado, que de momento se encontra bastante degradada. Ela vai ser recuperada e integrada no projecto?*

**J.P.S.** – Há um edifício antigo que é recuperado, sim. Na fachada exterior é recuperado de uma maneira mais ou menos directa, em que genericamente se mantêm os vãos, há uma afinação num ou dois vãos, que por uma questão programática e também da resolução interior se tem que chegar 10cm para o lado, mas acaba por ser uma manutenção do peso daquela fachada que lá estava. E isso faz parte também do projecto porque depois para trás ele está ligado de uma maneira muito mais directa também ao interior e a um pequeno pátio que existe e que é estruturante tanto das zonas públicas como das próprias zonas de trás das habitações.

**J.F.** – *No fundo é um edifício que se tenta integrar plenamente no centro histórico, não funciona como um objecto isolado que apenas se quer assumir...*

**J.P.S.** – Não, de maneira nenhuma. Este programa deste edifício não era um programa de excepção portanto, este edifício tenta cumprir todas as validades que todos os outros edifícios de habitação ali à volta têm também. É de acompanhamento nesse sentido, sim.

**J.F.** – *Por ultimo, eu gostava de saber, em termos gerais, pois esta é uma questão que pode dar para muito. Quais são as diferenças fundamentais numa intervenção neste tipo de contextos, quando se projecta um edifício de excepção e um de habitação, quando se intervêm num centro histórico, num*

*centro consolidado, que já tem uma carga identitária muito forte. Que tipo de preocupações é que existem quando é uma habitação, que é um edifício de acompanhamento, e quando é um edifício de excepção. Quais são as principais preocupações, quais as premissas que fazem lançar o projecto?*

**J.P.S.** – Nesse caso é tentar perceber como funcionam aquelas zonas, como funcionam todas as habitações e todas as construções ali naquela zona histórica, e tentar agir de acordo com essas mesmas premissas e esses mesmos princípios. É basicamente isto, quer dizer, pretendemos sempre fugir a um confronto e desenhar o edifício de acordo com um respeito por tudo o que está à volta.

**J.F.** – *No fundo, ao intervir no centro histórico é uma procura do genoma da cidade, digamos assim, para depois agarrar na proposta dependendo do programa...*

**J.P.S.** – As duas coisas andam sempre muito ligadas, porque se nós tivéssemos metade do programa a resposta seria seguramente diferente, eu não consigo fazer uma distinção assim tão grande entre programa e solução/proposta, porque aquele edifício funciona assim com aquela densidade, se a densidade fosse o dobro ou se a densidade fosse metade, a resolução do próprio projecto do ponto de vista conceptual também teria que ser diferente. Portanto, é uma separação que nós não conseguimos nunca estabelecer. Não houve uma lógica que se tivesse encontrado dissociada da própria densidade que era necessário lá colocar. Quando se começa a trabalhar, começamos a trabalhar já sabendo quantas centenas ou milhares de metros quadrados neste caso que temos que por no lote. As coisas andam todas em conjunto, não é fácil dizer que houve uma coisa foi pensada primeiro e só depois é que se pôs lá o programa, ou que primeiro se pôs lá o programa e depois se pensou na fachada. Não é para nós possível, no nosso método de trabalho, fazer uma separação entre essas duas coisas.

ARQUITECTO  
CÂNDIDO CHUVA  
GOMES  
20/07/06

**Joana Fonseca** - *Como eu disse no E-mail, eu estou a fazer prova final sobre novas construções assumidamente contemporâneas em centros urbanos históricos, e interessa-me... eu fui a Portalegre, fui informada da sua obra por um dos meus orientadores, e esta será uma das obras que eu vou analisar. A Prova Final aborda a cidade como património, não o objecto em si. Depois envolve temas como a identidade, autenticidade a memória.*

*Esta obra foi integrada no programa Polis, teve algum tipo de exigências próprias do programa polis?*

Cândido Chuva Gomes - O processo é normal, o que foi mais interessante foi a possibilidade que nem sempre ocorre, de poder discutir o programa a montante do risco, que é o factor fundamental e que vulgarmente em Portugal estes projectos carecem de um debate no universo programático, digamos, o que se vai fazer, quem vai gerir, no fundo qual é a estratégia; e esse foi o aspecto mais interessante que não tem nada a ver com a forma nem se quer com o desenho, tem a ver com a eficácia que uma determinada obra pode ter e que propicia outros âmbitos de estudo e de trabalho. E neste caso havia, digamos a proposta com menos verba, e não tinham muitas ideias a não ser que tinham 100 mil euros ou 150 mil euros para gastar em projecto e em obra; e aí começou uma coisa que é um projecto que eu acho que devia ser sempre assim e que nunca é infelizmente. Porque a maior parte das vezes os políticos ou quem quer que seja já têm uma definição programática muito estanque, ou então não tem nada e deixam as escolhas para o fim; dizem: ah faça o projecto e depois logo se vê o que é que se faz. Por mais que nós façamos documentos a dizer que não pode ser, temos que ter uma estratégia, não estão para aí virados. Eles nunca arriscam investimentos à cabeça.

Isso foi o que aconteceu em Portalegre, eles disseram, têm 50 mil euros para recuperar um troço da muralha, ou seja limpar e retirar alguma mais valia visual e alguma dignidade do património, o que no nosso entender foi péssimo, porque daqui a dois anos está tudo sujo outra vez e estragou-se dinheiro. E nós arriscamos fazer uma proposta, e tentar mostrar o que poderá ser o castelo. O castelo, a meu ver não têm grande

importância do ponto de vista, digamos da imagem, do imóvel, aquilo era uma carcaça deturpada, um fóssil. E o gozo era esse mesmo, por aquilo ser um vazio e ter modelado a forma urbana. Para já ele foi o gerador da malha urbana como elemento estruturante, e depois de modelar a forma urbana acabou por desaparecer e passou a ser agora um vazio marcado agora pelo negativo. O Estado Novo reconstruiu-o, inventou, criou. E o primeiro debate interessante foi sobre o processo de refuncionalização, e esse processo de refuncionalização levava-nos a 2 ou 3 coisas que eu acho extremamente interessantes que são: 1º - uma coisa que foi o símbolo da forma, o símbolo da, digamos, identidade de Portalegre, por isso teria que ter uma função que representasse esse símbolo, ou seja, não devia ser um tasco privado, não devia ser uma coisa escondida, quer dizer, tinha que ser qualquer coisa que repusesse a importância, e nesta refuncionalização voltasse a ter um papel de centralidade e de metáfora da cidade, não só visual mas acima de tudo funcional, portanto era isso que eu achava que era interessante e que se debateu. Eles tinham lá na muralha uma exposição muito pindérica a que chamavam centro interpretativo, e que espero que venha a existir porque a dada altura houve um investimento, mas ainda não houve aquilo que, digamos, a área da exposição. Aquilo era uma exposição, mas depois imagina-se sempre uma exposição com montes de coisas, quer dizer, ninguém tem pachorra para aturar milhões de objectos, portanto apostou-se também aí no debate. Como o castelo era muito pequeno, e para ter alguma utilidade tinha que haver um estudo de retaguarda, e o centro interpretativo deveria ser quase, apenas como uma forma de comunicação com a comunidade que fosse lá, residente ou turística; e pudesse por meios áudio visuais, meios novos de comunicação apelativos atraentes, intervenientes logo directos, pudesse ser o centro interpretativo da cidade. Mais do que com o anel ou bocadinho de cerâmica, se calhar se houvesse uma história contada que recuperasse todos esses sinais, e que acima de tudo fosse também, uma vez que estávamos no castelo e o público alvo são os turistas; que ele pudesse além de contar a história portugalense, descodificar a estrutura das muralhas da cidade, e a partir daí qualquer visitante pudesse sair à descoberta da cidade. Portanto reservou-se uma sala do torreão para esse efeito, e aí tentou-se criar formas mais ou

menos fluidas, umas não conseguimos por questões dos bombeiros, enfim questões normais de condicionamento. E tentou-se começar a contar a história do edifício pelo programa, e aí levantou-se a outra questão que, quer dizer isto não devia ser um departamento de câmaras, devia ser um serviço público. E depois: ah mas podíamos fazer aqui um auditório... não, não já existem auditórios, isto aqui é outra coisa, aqui é o castelo. E o castelo tem que ter capacidade para fazer coisas singulares que tenham a ver com ele próprio, e aí conseguiu-se passar o conceito logo para centro cívico, ou seja, um espaço que chamasse o turista, e portanto que tivesse espaços apelativos, mas que acima de tudo incorporasse a comunidade. Portanto essa visão de integrar todos era um primeiro sentido de que a população voltava a ocupar o castelo, a conquistar o castelo. Daí poderia haver um espaço que propiciasse pequenos espectáculos, mas ao propiciar pequenos espectáculos, ou seja cada espectáculo que seja feito ali tem que ser um espaço para o espectáculo, mas um espectáculo para aquele espaço. Façam 5 espectáculos por ano, mas cada um deles é produzido especificamente para ali, e pode ser desde música do mundo a marionetas, cinema ao ar livre no verão, coisas desse género em que as pessoas pudessem invadir o espaço e usá-lo. Depois era criar uma sala ou outra em que, no período em que não há espectáculos possa haver, e há lá umas infra-estruturas que permite que qualquer grupo de jovens ali da zona do castelo pudessem ir para lá tocar por exemplo fazer barulho, quer dizer se isso for compatível com o resto das funções acho que era interessante. Portanto aquilo tem que ter um espaço aberto, devassado, transparente, quer dizer que as pessoas usem e salvaguardem, digamos, uma utilização colectiva que eu acho que é fundamental. Perante isso, houve um entendimento da câmara que de facto este sentido de espaço ocupado e partilhado pela população com a população exterior, era a situação mais interessante de poder gerar alguma promiscuidade, alguma mistura. E aí o edifício foi-se modelando da forma possível acolhendo uma série de espaços que para nós eram fundamentais. É claro que tem uma zona de estadia, um café, um restaurante... enfim, aquilo programaticamente é muito simples. Tem a estrutura arqueológica onde vai haver alguns espectáculos, há um piso primeiro que tem uma recepção (piso 0),

o outro lado em frente é a zona do centro interpretativo, no piso há uma galeria de exposições e um espaço previsto para uma loja tipo IPPAR, e no piso de cima haverá um restaurante que terá uma área tipo show room, que será uma área quase reservada pela câmara para eventos, ou seja provas de vinhos, esse tipo de coisas, enfim são pequenas áreas informais que podem ser usadas de muita maneira. E portanto uma coisa muito interessante foi ter-se encontrado um modelo de gestão para aquilo. Depois disto tudo passámos ao risco, eu acho que foi interessante porque acho que o arquitecto, a montante, pode ajudar um bocadinho nisto, quer dizer, uma ambição programática destas não permitiria outra coisa senão pensar no edifício de uma forma pujante, para que também ele seja apelativo.

Houve uma verba, e para que essa não fosse ultrapassado foi-se gerindo o dinheiro tirando umas coisas daqui pondo ali, quando não havia a mais havia a menos, nota-se que aquilo está mal construído porque o construtor era tosco, mas conseguiu-se ir até ao fim.

Quando começámos a desenhar, essa conquista do castelo permitia-nos uma certa liberdade. Aqui cruzam-se várias coisas, cruza-se por um lado o estudo do local (forma e função que tinha inicialmente que caracterizou determinados registos físicos), e aquilo que mais recentemente o Estado Novo recriou, já não com a função para a qual ele nasceu, mas uma função representativa e simbólica em que o marcou e lhe deu uma cosmética diferente. Então tentámos, entre aquilo que era o conhecimento científico e aquilo que eram as idiossincrasias das entidades participantes, nomeadamente o IPPAR que gosta muito de punir quem, às vezes tenta reflectir numa visão mais erudita eventualmente, porque por vezes torna-se complexo fazer escolhas entre uma pedra que tem 60 anos e uma que tem 600, e como aquilo que é património para as pessoas, vulgarmente é a memória, e ficam na memória coisas que nunca foram património, foram intervenções abusivas até. Mas esse é o dilema...

Quando nós vamos começar a contar a história, estamos com esse problema que é contar aquilo que é o universo de acontecimentos que cada uma daquelas pedras tem. Não acho que por ter 60 anos e ser do Estado Novo não se deva manter, acho que sim;

a não ser que ela seja a dada altura perturbadora daquilo que é a coerência do próprio edifício. Nós aqui, a incoerência é total, porque há muros que estão lá preservadíssimos e que o IPPAR nem queria que nós tocássemos que são coisas que têm 30 anos, nem era 60, mas que aquilo já era uma fixação do que era o modelo, portanto tentámos aqui absorver aquilo que eram os diversos tempos, não conseguindo por vezes de forma tão clara quanto isso, por questões de realização de trabalho de investigação que só determinados monumentos têm hipótese.

Quando começamos a riscar, houve a intenção de algum modo retomar a unidade, havia uma ideia de como queríamos conquistar o edifício, novamente conquistar pela população, íamos conquistar a rua como factor fundamental de estratégia, de dinâmica de quem passa esta automaticamente lá dentro, o próprio edifício abre o castelo e coloca dentro a população. Quem passa por baixo sente muito essa presença, há uma certa transparência para o interior que faz com que mesmo que não se entra já se está lá dentro, ou não estando dentro aquilo faz parte da malha urbana, chegar a um limite de tensão tal, que o interior e o exterior são perceptíveis de ambos os lados de formas muito singulares, ou seja, quem está dentro conquistou a rua e quem está fora conquistou o castelo. Depois, e à medida que íamos fazendo a história do edifício, tentámos introduzir uns parágrafos que fossem coerentes com o discurso global que já lá estava, com toda a história de pedras e de espaços que lá existia, contando mas incorporando, como é lógico, os valores plástico e pessoais. De resto tem a ver com evoluções nossas, e que a dada altura sentimos que o sentido da provisoriedade que a estrutura pode dar, por outro lado...quer dizer este carácter efémero, o sentido de paliçada. Não queríamos dar continuidade a materiais, tudo isso que faz parte do trabalho laboratorial que faz parte dia após dia de chegar à forma exacta, da palavra certa, portanto genericamente foi isso.

**J.F.** - *Entretanto foi respondendo a algumas questões que eu tinha aqui no meio... quer dizer, acaba por ser uma ponte que liga as três torres, mas sendo um elemento autónomo por isso mesmo, por questões de leveza, de não tentar confundir com o existente. É um elemento de união, mas autónomo da estrutura.*

C.C.G. - Pretende ser autónoma, e estruturalmente é autónomo, não há confusão entre o que é o novo e o que é o antigo, seja o antigo verdadeiro ou falso. Eu acho que qualquer edifício tem que ter, imaginando o conceito de obra de arte, digamos assim, há um conjunto de conceitos objectivos com que trabalhamos, que tem a ver com o suporte matérico, e há um outro, que eu acho que está inerente a qualquer espaço de projecto, que é o factor subjectivo. Portanto há coisas que não são explicáveis a não ser aquilo que sonhamos para um determinado sítio, e que podia ser esse contraste feito em vidro, feito em metal, quer dizer pode ser feito de muitas maneiras, mas por alguma razão há uns que escrevem de uma maneira outros que escrevem de outra. A opção não é inócua, ou seja, eu achava que devia haver um certo tipo de “muralha” de protecção, é uma cidade exposta a climas muito rigorosos e portanto a utilização de uma grelhagem exterior protege-nos a transparência que nós queríamos de dentro e, por outro lado utilizamos de forma diferente a mesma estrutura formal. Quer dizer começou num projecto para o Restelo 1990 e que depois para Castelo Branco, também no programa do Polis, numa estrutura similar; é um processo de trabalho que começamos a investigar e a fazer, e a transpor embora com formas e enquadramentos diferentes. O de Castelo Branco até foi similar, porque se trata de um jardim histórico, e que havia a necessidade de fazer um pavilhão que não colidisse e fizesse saltar a envolvente. E esse carácter provisório precário, que a qualquer altura se desmonta e se vai embora, era aquilo que... aliás os projectos foram feitos quase em simultâneo, e quando chegou aqui ele atingiu, digamos o limite que nós queríamos até por uma razão, quando nós começamos a experimentar num diálogo, enfim num projecto para o Restelo, que era no fundo uma homenagem aqui ao meu vizinho já desaparecido, Maurício Vasconcelos que tem uma vivenda no Restelo feita nos anos 70 de tijolo e madeira lindíssima. Nós resolvemos fazer o resgate, ou seja, quando andamos pelo Restelo, vimos tudo rebocado e... resolvemos fazer uma ponte com aquele edifício que sempre foi desde pequeno uma influência, era um projecto publicadíssimo na altura, um projecto altamente “wrightiano”, e que é, ainda hoje, uma peça de parar duas horas a contemplar. E eu tentei na altura, dentro daqueles percursos e referências que vão estabelecendo, digamos fazer a ponte com

linguagens completamente diferentes, o tijolo e a madeira apareceram de uma forma diferente. E de algum modo o tijolo e a madeira são materiais que temos utilizado imenso nos nossos projectos. Portanto começou aí um estudo, que não era tanto estrutural, mas mais epidérmico. Aqui o desejo que ele passasse a ser estrutura, e é. E que o projecto ao intervir no castelo fosse também outras coisas... nós tentamos levar a um limite esse carácter quase artesanal, primário não é, quer dizer básico, mas tão evoluído tecnologicamente desde um sistema de refrigeração até ao sistema construtivo em madeira, que foi a primeira experiência de alguma dimensão aqui em Portugal, obrigou-nos a um desafio maior e mais difícil porque ele depois não tem pilar, é preso à muralha, foi uma luta de não sei quantos meses para calcular aquilo, e portanto foi uma coisa complexa, provavelmente com bastantes defeitos... e portanto todo aquele sistema é desmontável...é pegar e ir embora... e para haver massa, como não há betão tivemos que fazer uns caixotões de madeira e enchê-los com areia da praia, para dar peso e dar densidade para que termicamente e acusticamente as coisas funcionassem melhor. Enfim, tudo isso envolveu um conjunto de situações que eram muito interessantes porque depois tínhamos que casar...digamos que ali também havia um tema de fachadas muito interessante e que é um bocadinho decorrente da minha visão do mundo e das coisas, e que era que a estrutura e a arquitectura eram praticamente a mesma coisa, só há pele e osso, não há carnes para disfarçar e portanto, em relação a isso havia uma série de coisas que se foram cruzando e foram chegando, e portanto essa nova ponte que no fundo articulava aquilo tudo tinha que fundir com a pedra, e daí as galerias, a forma como se agarra a modulação, o movimento das muralhas e depois capta esse movimento, quer dizer tudo isso tinha um certo sentido ... ele fosse como pele que colasse digamos, à muralha, sabendo que não era a mesma coisa. Depois é produto de algum trabalho, alguma dedicação. E pareceu-nos que a madeira era o elemento ali mais amável. O projecto é muito feminino, e foi dominado por muitas mulheres lindíssimas que trabalharam neste processo todo nas suas várias fases... mas tudo isso junto foi, digamos um processo, uma história que todos os dias, se escreve um bocadinho...

J.F. - *Essa é a relação que o edifício faz com a muralha e com o castelo, e a relação com o resto da envolvente como é que se processa? Como edifício de excepção relaciona-se muito mais com outro edifício de excepção, o castelo, mas existe alguma relação com a envolvente próxima, com aquele casario todo?*

C.C.G. - Existe, existe sempre, qualquer castelo é por si próprio uma estrutura insólita singular, sendo um edifício marcante na estrutura, nós que vulgarmente fazemos um edifício que desaparece, aqui tivemos a oportunidade de fazer um edifício que se mostrasse, e ter a cosmética toda quer dizer, tentar ser encantatório, sedutor, chamar as pessoas lá. Dá alguma continuidade à carga monumental, embora não tenha nenhuma dimensão, mas que tivesse um pouco esse carácter quase estruturante monumental da malha, aquele casario, todo ele muito cheio de reboco, de amarelos e caiados, quer dizer de repente há uma malha, mas é uma malha que me parece, que sendo grande, sendo monumental, impositiva, que tinha que ser muito amável, entrar numa forma muito suave. Portanto, eu acho que o edifício é para ser afirmativo. Mas há afirmativos não amáveis, altamente demolidores... e isso tem a ver com a leitura que nós fazemos da cidade, e essa interpretação dos códigos da cidade, da forma de intervir e perceber as modulações, o papel que cada edifício tem, isso é que é fundamental. Um amigo meu costumava dizer que o problema dos arquitectos é que pensavam que eram Futres, na altura o Futre era um jogador que marcava muitos golos, mas só que ninguém marca golo, ainda não se capacitaram que Eusébios e Futres só existem um de vez em quando, portanto eles têm que ter a noção do papel de cada intervenção no tecido. Isto quer dizer o quê? Se nós estamos aqui a 50m numa casinha provavelmente, nem me passaria pela cabeça ter a ousadia que tive ali, porque provavelmente o contexto onde estava a trabalhar obrigaria que fosse de continuidade. Não quer dizer que a continuidade seja amorfa, seja uma supressão de si próprio da sua identidade e dignidade, não pode é, e é uma coisa que eu até contesto bastante que muitos dos arquitectos que agora trabalham, fazem uma obra pelo prazer do desenho que estão a observar, muitas vezes absolutamente descontextualizadas, sem perceberem o papel que aquele edifício tem

no conjunto. Por vezes havia algum excesso, à 20 ou 30 anos, em que a platibanda do lado podia ser um factor para que o edifício tivesse um negativo, e depois agarrar a cota e desmarcar e soltar um pano, e há exemplos notáveis disso, e esse contexto quase excessivo e fundamentalista, estou-me a lembrar duma obra que é a caixa geral de depósitos em Arraiolos do arquitecto Gonçalo Byrne que é um exemplo claro, ou o banco da Vidigueira dele, obras notáveis nesse excesso de pureza, de integração, de ligação com a envolvente, a um limite que acho que hoje já não se usa, digamos com essa militância. Mas sem precisar ser assim, com esse excesso de rigor, hoje é ao contrário, chega-se a um canto e, onde estava uma parede densa com uns orifícios formando um plano rigoroso, tem-se necessidade de se fazer alguma coisa de muito perturbador, e que se for a nova câmara se calhar faz sentido que é um símbolo de poder, mas se for a habitação do Sr. Manuel Joaquim, se calhar convém pensar duas vezes se é esse elemento marcante, se não amanhã o Manuel tem uma casa assim, o Joaquim tem uma casa assim, e o outro também têm e o outro, quer dizer estamos a falar não de tecidos novos, mas de tecidos velhos, porque já nos tecidos novos ofende. Quer dizer, aquilo que chamam a boa escola de arquitectura do Porto há uns anos, e que chegamos agora ao Porto e vemos aqueles paralelepípedos, bairros inteiros carregados de paralelepípedos, que perderam a noção de porque é que um é e o outro não pode ser, são imagens pavorosas porque se perdeu o sentido da cidade, quer dizer só se olhou ao sentido do objecto e perdeu-se aquilo que é estruturante ao longo de todos os séculos, quer dizer aquilo que nós vemos hoje de uma cidade romana é a infra-estrutura, porque o resto desapareceu, mas não tem importância, o que é estruturante é a infra-estrutura, é o arruamento... Portanto quando estamos a intervir numa cidade, temos que ter acima de tudo a capacidade de interpretar e descodificar todo o sistema de códigos de funcionamento e formais que existem nessa cidade. Aí dão-nos a possibilidade de dizer que, aqui no castelo podemos desenhar uma coisa que nós gostamos dentro desse contexto. Como eu disse, se calhar se fosse um cubo de aço seria uma violência, enfim, fomos depurando, como já expliquei, aquilo que tinha sido a experiência do próprio gabinete.

J.F. - *Quando me estava a ir embora de Portalegre, tinha o carro estacionado no Rossio, e quando olhei para a zona do Castelo via-se, não de uma forma excessiva, mas via-se, tem uma presença forte mas não é de facto agressivo...*

*Interessava-me também saber, não só em relação a este edifício, mas de uma forma geral... como é intervir num centro histórico, já falou que quando é um edifício de acompanhamento, um casario, que tenta de certa forma estabelecer uma continuidade, e quando é um edifício de excepção, aí sim pode-se extrapolar um pouco essa marcação de excepção. Mas eu tenho estado a analisar alguns planos de salvaguarda, um pouco para tentar perceber o que é que a legislação está a tentar fazer, e choca-me um bocado quando eles falam em rusticidade do lugar, manter a imagem pitoresca do sítio, quer dizer acaba por ser manter uma imagem que já não é verdadeira, torna-se um pouco o que o Estado Novo fez. É possível intervir na cidade assumindo o nosso tempo...*

C.C.G - É um tema complexo. Primeiro eu não acredito que haja uma fórmula certa, vai havendo eventualmente uma metodologia que pode ser relativamente acertada, cujos resultados podem variar, até porque podem haver 10 propostas interessantíssimas todas diferentes e todas serem eficazes. Aí aquilo que é novo de imediato, e aquilo que pode ser absolutamente contemporâneo não é tanto o risco, mas o olhar. Portanto eu penso que aí é uma ideia completamente diferente... colaborei durante uns anos com o IPPAR, na altura IPPC, não participei muito activamente porque sou muito discreto e gosto de estar escondido. Na altura o tema fez-me saltar algumas coisas e participei em algumas conversas... fui talvez o único arquitecto que tenha apoiado o Centro Cultural de Belém, e talvez tenha sido o único arquitecto, naquela estrutura, que tenha arrasado a intervenção na fortaleza de Sagres. São dois contextos diferentes, mas para explicar que, aquilo que é importante não é o desenho, foi o olhar sobre o sítio. E aquilo que me parece que acontece em Sagres, que vulgarmente até o próprio arquitecto ficava muito ofendido com vozes contra, é que ele fez o desenho, ele tentou justificar que aquilo era tudo falso, mas para mim o mito não é falso, e profanar o mito é um erro. Eu tenho direito a sonhar, eu tenho direito a ter encantamentos, mesmo que sejam falsos, e portanto ali o problema era um problema de olhar, não era um

problema de desenho, ele errou porque desenhou para o sítio errado, pode ter feito o edifício mais bonito da vida dele, estou-me nas tintas, ele destruiu aquilo que não devia destruir, que era um mito público, comum, era uma causa errada de identidade, mas eu tenho direito a tê-la, porque é que há-de ser ele, um ser entre milhões a destruir um mito, mas que direito têm? Que direito tem o arquitecto a ser o imperador do risco e alterar a conduta de milhões de pessoas, não está certo, não admito, ele fez uma chaga, uma marca errada, porquê? Porque as casas que lá estavam tinham sido feitas pelo Estado Novo... e aquilo que o legitimou a demolir porque era do Estado Novo, legitimou a construção dele? Porquê? A dele é mais verdadeira que a do Estado Novo? É um erro completo, ele profanou, não estou a falar do desenho, estou a falar da forma como ele justificou, e esse é o primeiro olhar que nós temos que ter, que é ter a capacidade para entender quando intervimos em cada acto que fazemos, como é que alteramos digamos, determinado tipo de coisas. Eu lembro-me de um concurso... para umas ruínas romanas, ganhou uma arquitecta do Porto, Paula... não me lembro... fez a sua construção, o relatório do júri dizia que ela ganhou porque tinha um edifício minimalista, sereno e não sei o quê... e no meu caso tinha uma intervenção complexa, perturbadora, eu é que fiquei perturbado! Eu fiquei perplexo porque eu tinha uma caverna ocupada, o que ela fez foi um paralelepípedo ao cimo da terra e um tipo vem para a esplanada ver as ruínas, profanou completamente as ruínas, está errado, eu posso ser a única voz a dizer isto, mas está errado, isto é um erro de visão, é uma deturpação. Este desejo de desenhar novo... temos de ter o desejo é de olhar novo, o desenhar novo...quer dizer cada um de nós manipula formas, manipula materiais, mistura essas matérias dando-lhes as plasticidades... quer dizer... há um olhar sobre os sítios, e esse olhar é que é fundamental, o resto é acessório, o que não quer dizer que um tipo que tenha um olhar límpido, claríssimo, super bem feito, e a seguir meter uma coisa feiíssima, destrutiva, mas é difícil porque uma coisa acompanha a outra, e portanto em relação a isso, há uma história no local, de parar tentar olhar, ler que é 80% do projecto, o resto é só meter uma parede, um material... mas quando começa uma parede... para falar de outro exemplo...da intervenção, penso que se chama museu da luz, na Aldeia

da Luz de um arquitecto novo que eu agora não me lembro o nome, aquilo é de uma clareza extraordinária, aquilo é muito bem feito o que significa que o olhar e o desenho acompanharam-se, e essa visão, essa capacidade de olhar, reduzir, quer dizer aquilo que é necessário naquele sítio, eu acho que isso é que é fundamental, e portanto num centro antigo, seja ele histórico ou não, quando no desenho se percebe aquilo que é estruturante e aquilo que é acessório, aquilo que é sagrado e tem que ser mantido, e aquilo que é passível de introdução, acho que essa é que deve começar a ser a forma. Os planos de salvaguarda é um problema porque a figura do plano de salvaguarda nunca foi legislada, ficou com aquela coisa do plano de pormenor que não se percebe muito bem... e os planos de salvaguarda quer dizer, nós fazemos planos ou não, nós vamos evoluir, eu a esse nível sou muito crítico. Eu acho que só nós todos culturalmente evoluindo, é que os planos depois são formados, ou seja, não é a figura de plano em si que vai mudar, porque muitas vezes o que é que acontece... mete-se uma figura de um plano que vai executar determinada tarefa, a seguir diz-se que sendo aquele plano 3 hectares, 4 hectares, não pode custar mais que 1000 contos ou não sei o quê, a seguir há um concurso, há um que dá 500 porque quer ganhar o concurso, e a seguir tem que fazer 10 ao mesmo tempo porque só pediu 500, quer dizer, o processo tem que ser diferente, tem que ser cada um de nós que chega a um sítio e se debruça sobre um sítio, tem que ter tempo, disponibilidade, capacidade de investigação, e temos todos que melhorar um bocadinho para termos essa capacidade de transmitir, digamos, a terceiros aquilo que em determinada área é de facto fundamental e o que é acessório, as edificações por vezes, nós chegamos a uma rua e não é tanto a arquitectura do cheio e do vazio ou, muitas vezes é a densidade das construções que não podemos interromper, quer dizer, cada casa pode ter um papel digamos marcante no conjunto, mas também pode ter a sua identidade própria, se calhar como identidade individual... se eu chegar ao Rossio, o café Nicola não tem nada a ver com a estrutura pombalina, destruiu a praça? Se calhar não... se calhar percepcionou-lhe as escalas, ou o facto de serem densas... ou se calhar é a arvore que está em frente que tapa as casas todas...temos que avaliar em cada uma destas coisas, porque provavelmente essa... haver uma forma ou haver uma fórmula

muito pragmática que toda a gente escarrapachasse, não, não é possível isso. Eu penso que em relação a isso há factores, não diria de rusticidade porque na maioria das vezes isso não passa de termos e formas de expressar objectivos, mas muitas vezes aquilo que interessa é ver a predominância global do espaço urbano... e se calhar esse espaço, como à pouco o disse, não permite que haja situações muito agressivas, se calhar gera alguma exclusividade, até por uma razão, se tivermos num contexto de uma rua com alguma pureza, se calhar podemos perceber que no tipo de materiais e acabamentos ainda se mantêm alguma unidade que vale a pena continuar, porque rompemos hoje um, amanhã outro... não... como testemunho do passado vamos manter isto com uma leitura daquilo que poderia ser à não sei quantos anos este arruamento, mas isso muitas vezes está ... eu lembro-me por exemplo quando foi feito, à 20 anos ou coisa do género, o plano de Palmela, foi exortado um conjunto de precauções que foram simplesmente ignoradas, porque havia um conjunto de habitações... no fundo as casas mais antigas do núcleo, que tentou-se recuperar um desenho que não resistiu, porque lá dentro havia uma pessoa que precisava de luz então abriu-se um buraco. É possível compatibilizar essas coisas? Epá eu acho que muito dificilmente, e há alguns casos singulares salvaguardados, porque o património que nos é transmitido e que nos foi transferido por estas gerações, na maior parte das vezes é precário, não tem a capacidade de acolher as novas funções de habitar com a qualidade e com o conforto que nós temos hoje. Portanto muitas vezes, ou é um edifício importante, arquitectura erudita, ou o que vêm tem uma escala tão chã, tão difícil de conter, que em cada espaço tem que ser avaliado, se é a estrutura do conjunto, se é a espacialidade, se é o modelo digamos da estrutura cadastral que se deve perpetuar ou não, quer dizer há muita coisa, não é fácil...

*J.F. - Eu falo nisto porque, a ideia com que eu fiquei quando estive a ler alguns planos, é que quase se promoviam uma ideia de fachadismo, não importa muito o que está por trás desde que aquela imagem que vende, quase romântica fique lá. Eu sou das Caldas, e nas Caldas existe alguns exemplos disto, edifícios que mantiveram a fachada e por trás cresce um “monstro” que sai por cima da fachada,*

*mas à escala do peão a fachada está lá, e aquela imagem ficou, mas se olharmos com alguma atenção vimos que aquilo é apenas um pano cenográfico que está ali a tapar uma evolução que já houve; pode não ter sido das melhores, provavelmente não foi mas, é uma evolução que consumiu aquele edifício por dentro. É nesse sentido que eu falo... quando fui a Portalegre também fui a Mértola e estive lá a falar com a arquitecta da câmara e ela disse-me que eles fizeram o plano de uma forma preventiva. Dentro do núcleo só é permitido fazer caixilharia em madeira, e havia quem dissesse que fazia em alumínio castanho que ninguém notava, é esta ideia de imagem que se esta a tentar vender mas que acaba por ser também ela falsa...há formas de manter essa imagem, essa continuidade não apelando a essa falsidade...*

C.C.G. - Bom...para já eu não vejo uma casa com um sentido estático, as casas evoluíram ao longo do tempo, adequaram-se a novas funções, eu ainda hoje vou a casa do meu avô na zona de Aveiro, e chego lá e vejo casas de banho no sítio onde eram pátios, porque entretanto houve necessidade, a casa tinha outros modelos, quer dizer a casa mudou, o que é que é verdadeiro ou falso? Isso pôr-nos-ia numa visão menos... em rigor podia ir para um conceito que, eu acho que isto não tem escala nem qualidade para chegarmos lá...ir para o conceito de património. A velha discussão do Ruskin e do Viollet-Le-Duc quer dizer, porque a maior parte dos casos tem a ver não com a cidade mas com o objecto, e como é lógico o debate ia para aquilo que é o património comum identificador de civilizações e culturas, portanto quando nós vamos para um património corrente, a rua, quer dizer temos que falar de muitas coisas, o património pode ser a rua, o património pode ser a estrutura, o património pode ser a forma de ocupação; portanto quando nós juntamos duas casitas e juntamos numa, deitamos a baixo e isso é bom... mantemos e por trás fazemos um buraco...eu acho que dificilmente as coisas têm fórmulas, a não ser que o património, ele mesmo seja de tal forma apelativo que... eu não vejo, honestamente, que ninguém com um mínimo de conhecimento e de gosto a chegar um palacete qualquer em Évora e demolir o palácio para meter lá uma casita. Se calhar porque quando olham para aquilo, é de tal forma estimulante que querem aquilo... mas de facto admito que haja alterações. Mas

imaginemos que eu tinha comprado uma casa e tinha uma cocheira, um sítio lá com um lagarzito, quer dizer eu não tenho cavalos nem nada disso, mas tenho um carrão, eu tenho que fazer uma adequação disto tudo, mas eu posso fazê-la sem retirar aquele sentido, não o cheiro, o cheiro é bom que saía, de que ali havia cavalos e não sei o quê, aquilo pode manter a estrutura adequando-a ao novo com os sinais... mas eu acho que isso é uma visão muito nossa... quer dizer, à 30 anos ninguém falava de arquitectura, hoje em dia a arquitectura está muito divulgada, provavelmente porque começou a degradar-se de tal modo... e portanto essa dimensão teórica, de debate, quando é transposta para a cidade e para os utilizadores comuns que querem apenas, numa casinha que está toda torta e a cheirar a mofo, transformar aquilo numa coisa decente não é! É um bocadinho difícil se é fachadismo ou se não é fachadismo. A questão que se coloca aos legisladores, ou pelo menos aos interpretantes desses planos foi entre o fachadismo e a demolição, se o fachadismo não seria um mal menor, penso eu! Quer dizer, eu nunca fiz plano nenhum portanto estou à vontade nessa matéria, e ainda bem porque até pela visão purista que tenho dessas coisas tinha-me dado mal... não é possível a um indivíduo que tem uma parede de 80cm de espessura e tem 15m<sup>2</sup> de casa, que ele não tenha a vertigem de passar de uma parede de 80 para 30 e ganhar 50cm que dá para um roupeiro, quer dizer é humano, tão humano quanto as pedras dos castelos portugueses estarem a fazer montes de casitas à volta, é uma visão economicista que sempre houve e atravessou a história toda. Nós não podemos, hoje incluir um olhar que seja digamos válido, quer dizer no fundo isto é tudo válido, mas que também não esteja despojado desta prática que esta espessura temporal nos foi determinando, ou seja, ao longo de séculos houve uma prática que se calhar até foi muito mais danosa, muito mais nociva ao património, do que hoje é a prática, digamos de qualquer comum dos mortais. Eu pergunto-me aí, quer dizer, o fachadismo, que sempre foi uma coisa que me horrorizou e sempre critiquei porque acho que é possível compatibilizar as outras coisas... mas Portugal sempre foi ao contrário, em qualquer país da Europa só fazia uma vivenda com desenho de arquitecto uma pessoa rica, em Portugal eram os pobres, porque os arquitectos, amigo ou primo, a malta fazia por 5 tostões, porque queríamos

era fazer um desenho, e era o indivíduo que comprava um lote clandestino por 5 paus que era o empregado da Carris ou da CP que tinha junto umas massas, e depois pedia a um amigo que era arquitecto para fazer de borla um projecto, quer dizer viciámos o jogo todo...se calhar desse vício vieram enormes virtudes e coisas interessantíssimas, e gerações puderam praticar imensos erros e imensas coisas... agora não é a lógica, a lógica é um tipo tem recursos encomenda ao arquitecto, o arquitecto dedica-se faz o projecto, aqui não! E havia sempre um desajuste, era uma encomenda muito especial, não tinham cultura e nem queriam, porque o que eles queriam era uma borla e porque transportavam modelos, provavelmente também aí nasceram algumas periferias, nomeadamente as de Lisboa, que hoje são ultra humanizadas, se calhar foi o melhor solúvio que apareceu, que no fundo é a cidade da segunda metade do século XX não é! Se calhar dentro desses subúrbios... não foi aqui o J. Pimenta aqui em Oeiras, que tiveram desenho de arquitecto, que são um nojo, são filmes de terror. São os sítios onde houve experimentação, onde houve gozo. Nós vivemos uma contradição terrível, em relação aos planos é tornar universal coisas que são difíceis de ser universais, portanto temos que ir pelo menor múltiplo comum e isso dá muito trabalho, é muito difícil...

*J.F. - É que eles querem manter identidades de um lugar com processos, ou fórmulas universais, acaba por ser uma contradição...*

C.C.G. - É difícil solucionar [...] mas às tantas 20 ou 30 anos depois desses planos aparecerem dá para pensar que resultado, que produto é que isto teve? Se calhar as terras que na altura foram mais avançadas dizendo que se poderia fazer novo e se podia fazer não sei o quê, hoje são destroços, as melhores foram as imobilizadas, aquelas em que a acção especulativa foi menos forte, se formos a Serpa, vemos Serpa como um encanto, ou a Mértola, que dificilmente se verá numa cidade tipo Viseu ou coisa do género, mas de repente aquelas terras puderam parar no tempo...e parar para pensar.

*J.F. - É como Óbidos, aquilo cristalizou, não se pode fazer nada...*

C.C.G. - Óbidos tem uma coisa pior quanto a mim, é a câmara ter direito de preferência sobre todas as coisas, e vulgarmente mobiliza, ou seja alguém querer comprar é impossível, o que leva a que provavelmente daqui a uns tempos tudo é da câmara, e não há habitação é... pronto fecha a porta do museu as nove da noite e perde a vida, eu lembro-me de ir lá desde miúdo. É uma vila inventada, digamos recriada, que aí não estou em desacordo, porque a certa altura criou aquela magia que fez mover muita gente, aquilo só perdeu alguma magia com aquela intervenção lá a trás, que para mim é um descabro completo... mas acabou por criar alguma unidade e tentou conter... e no fundo essa ideia às vezes não é, aos nossos olhos, muito boa, porque hoje temos, se calhar uma visão mais evoluída, mas para termos essa ideia mais evoluída teve que haver outros olhares... se eu for agora a Idanha-a-Velha não acho piada nenhuma ao que o Alves Costa fez, embora seja um projecto interessante que me provoca digamos... e eu estou a falar de alguém que tem um olhar e uma capacidade extraordinária de perceber o que está a trabalhar, e alguém que é claro e que escreve maravilhosamente bem sobre isso, mas eu tenho dúvidas sobre aquela visão que ele tem sobre Idanha-a-Velha. Mas digamos, esse olhar sobre Óbidos, nós não podemos agora meter um feixe de luz à volta, quer dizer Óbidos “on fire”...esta é a nova cidade...criar uma cidade que não tem vida própria, que tem uma vida artificializada, que lhe injectam um conjunto de inventos para que aquilo tenha comércio, [...] mas é essa falta de vida própria que ali é capaz de ser mais chocante. Dantes havia vida, havia gente; agora há uma série de casas ocupadas com departamentos da câmara, ou são lojas, a redução de áreas com carga habitacional é enorme, portanto se formos a Mértola isso já não acontece e é extremamente agradável e aí há uma lógica completamente diferente. Mas do ponto de vista do que é património, a intervenção hoje, e para o castelo é a mesma coisa, estamos a falar da intervenção do ponto de vista físico, a gestão e o plano acima de tudo tem que funcionar nas outras, na dimensão económica, dimensão social, humana; os recursos, na cidade naquilo que é a dimensão humana, naquilo que faz viver a cidade, que somos nós com as nossas actividades, isso é que tem que ser muito bem programado... se nós formos avaliar a cidade de Lisboa, que é aquela que eu conheço melhor e onde

vivo desde sempre, se começarmos a ver o desenvolvimento dos eixos, a relação com as infra-estruturas, as diferentes dinâmicas da cidade, e as diferentes maneiras que se relacionam, o nascer de novos eixos faz morrer outros, ver o que determinou a sua vida e a sua falência. Se virmos por exemplo Alfama, aquele ambiente mágico, há lá uma mistura de casas novas com velhas, mas o que se manteve foi o ambiente, o objecto físico esse muda de certeza.

**J.F.** - *Uma amiga minha disse-me: “O bairro alto é Lisboa a Avenida dos Estados Unidos podia ser em qualquer cidade...”*

**C.C.G.** - Bem, Lisboa tem muitos bairro altos... esta mistura de gente e vivências diferentes, esta parte humana...esta génese de ocupação, de bairro. Tem zonas muito degradadas, mas depois tem outras de luxo. Mas o resto de Lisboa também tem esta dimensão humana, relações de vizinhança...

**J.F.** - *São os bairros, não é o Bairro Alto, tem muito a ver com a qualidade dos espaços públicos...*

ARQUITECTO  
GONÇALO  
BYRNE  
24/07/06

Joana Fonseca – *A minha prova é sobre novas construções em contextos urbanos históricos, mas tento focar conceitos como identidade, imagem, memória, autenticidade e depois problemas que advêm daí como o fachadismo, musealização, mimetismo, trata-se no fundo da cidade como património. É dentro dessa base que eu vou analisar uma série de obras, das quais as suas já referidas (Agência bancária de Arraiolos, Agência Bancária da Vidigueira, Quarteirão no Chiado, Edifício de habitação + Comércio na Porta Del Rei em Trancoso, Habitação + Comércio junto à muralha em Évora e Museu Machado de Castro em Coimbra). Interessa-me também perceber a evolução temporal e até que ponto o tipo de programa influencia as opções tomadas e isto também relacionado com a própria escala do lugar. Se é diferente intervir em Arraiolos em que o centro representa a vila no seu todo ou em Lisboa, em que a zona do Chiado é apenas uma pequena parte de um todo que é imenso.*

*Em relação à agência bancária da Vidigueira, eu tive contacto com essa obra a partir de uma publicação e fiquei na dúvida se aquela fachada porticada é uma pré-existência e se o projecto é feito a partir daí...*

Gonçalo Byrne – É! Era muito engraçado porque tinha uma esquina, e a igreja matriz estava rodada com a capela-mor para o lote da agência, e o que aqui havia era uma casa rural alentejana que tinha um sistema de abobadilhas, que eram quartos e salas – era um sistema modular – que à frente esse sistema de abobadihas continuava para fazer um pórtico de entrada para um pátio. Um pátio que era um pátio de lavoura. A casa era uma construção muito simples de rés-do-chão com estas abóbadas cerâmicas, e estas abóbadas à frente faziam um braço onde tinham uns anexos de lavoura e a do meio era um portão. Mas a fachada era toda igual, só tinha uma porta recortada. Portanto nós tiramos as paredes interiores e aproveitamos esta parte da casa para a zona de serviços da agência e metemos uma caixa em que este pátio coincide exactamente com a capela-mor que está no eixo da igreja e esta caixa é uma espécie de cubo vazio que entrou aqui, e manteve-se o sistema de abóbadas exteriores. Depois lá dentro é muito simples. O sistema de abóbadas manteve-se abrindo-se a externamente formando um porticado como o da câmara (edifício em frente) e no pátio existente fez-se a construção nova que depois em cima é também a casa do gerente já totalmente nova. A

construção que existia era só de um piso. Esse primeiro piso é novo e tem exactamente a dimensão do cubo novo que tem um pequeno pátio. Este cubo novo não encosta, à capela-mor deixa uma pequena fenda onde há uma linha de água. Esta periferia existia, nós aqui (alçado para a rua que não a praça) mantivemos basicamente as janelas existentes, porque eram muito regulares e dali (alçado da praça) tiramos as paredes, deixamos só os pilares para aguentar as abóbadas que lá estavam. Só houve aqui uma pequena intervenção na primeira abóbada para meter a escada que dá acesso à casa do gerente. E a casa organiza-se também em volta de um outro pátio que está por cima do debaixo ligeiramente desfasado e tem um enorme terraço à volta que é a cobertura das abóbadas.

**J.F.** - *Esta nova construção tem também esse tipo de linguagem muito abstracta, muito limpa.*

**G.B.** - É muito depurada sim, de paredes brancas fundamentalmente, praticamente não tem aberturas para fora. A ideia é que tudo vivia em função do pátio, portanto as grandes aberturas são para o pátio.

**J. F.** - *Como me interessa esta evolução temporal a nível de intervenções, quer dizer o clima cultural da altura (início dos anos oitenta), como é que consegue enquadrar, se é que há um enquadramento nesse sentido. Agora o peso do património começa a ser cada vez mais forte, existe um peso muito grande à volta desta ideia de património a conservar, na altura não era tão forte ou não se falava tanto.*

**G. B.** - Eu acho que nos anos oitenta já havia muita consciência, o IPPAR na altura não se chamava IPPAR era o IPPC (Instituto Português do Património Cultural) que abrangia também o arquitectónico. Por acaso não me recordo se o de Arraiolos foi a parecer deles, mas penso que sim. Eu julgo que a igreja matriz está classificada e portanto estava na zona de influência. Eu creio que já havia. É claro que há uma consciência crítica em relação ao património que está bastante viva. Não sei se estará mais viva hoje do que estava nos anos oitenta - tenho algumas dúvidas -, o que eu acho

que, há é uma certa ressaca de algum radicalismo em relação a essa interpretação do património que, na minha opinião, tem muito a ver com a perspectiva que eu acho que é muito mais a do historiador que a do arquitecto, e que aponta para uma atitude dominante do ponto de vista político de um historicismo muito forte. É muito visível sobretudo em Itália - em Portugal menos - (mas eu diria mais do que em Espanha, em Espanha essa atitude é, em minha opinião, muito mais madura), não sei... o que eu penso... e não sou só eu... na carta de Veneza é muito visível esta atitude em que o património é uma herança de memória, mas é uma herança viva, não é uma herança morta e, portanto, a ideia de que o património é totalmente imutável no tempo, e que a memória também não muda no tempo, é uma ideia um pouco... já no renascimento Leão Baptista Alberti punha em causa. É claro que é muito importante a existência do património como testemunho do passado. É fundamental a noção da memória e é um valor inestimável de identidade muito importante, agora isso é uma coisa, a outra coisa é pensar que essa memória cristaliza no tempo e não se altera. Portanto, isso tem a ver com as intervenções que se fazem sobre esse património. E as intervenções que se fazem sobre esse património, em minha opinião, são sempre intervenções que de algum modo interferem com o património. Eu acho que pensar que uma simples operação de restauro interfere com o existente, Alberti já dizia isso, quer dizer Alberti dizia que o “*restauraciom*” e “*inovaciom*” é um conceito muito importante para perceber a noção de património ainda hoje, e o Alberti demonstrou isso com projectos [...]. Portanto esta ideia de que o património tem que se impor como uma coisa estática numa cidade, é uma ideia, quanto a mim, completamente errónea e com fortíssimas consequências negativas sobre o próprio património, os exemplos mais tramados que eu conheço, particularmente em Itália, por exemplo a cidade de Palermo tem um plano muito conservador, dizendo que não se pode fazer nada no centro histórico senão restauro filológico, e o centro de Palermo está a cair de ruína, não fazem nada é um desastre e estão-se a perder coisas que dificilmente vão ser recuperadas; porque há esta ideia de um imobilismo historicista total que não leva em conta que a cidade, como os edifícios, são entidades que têm uma vida própria.

**J. F.** - *Eu falo nisto porque eu estive a ler alguns planos de salvaguarda, e a ideia com que eu fiquei foi precisamente essa, quer dizer não se pode fazer nada, tem que se manter a imagem pitoresca, eles chegam...*

**G.B.** - Sim, é uma atitude completamente perversa, é a filosofia do embelezamento do século XIX, dos neo não sei quantos...completamente absurdo...

E não se deixa fazer nada...

Há uma razão, eu percebo... a primeira intervenção desse tipo que eu creio que existiu em Portugal foi em Miranda do Douro, na altura havia um argumento, que eu acho que tem algum peso, que é evitar um mal maior. Como não havia qualquer espécie de gestão urbana, começaram a aparecer as delapidações, os alumínios em força, e ainda por cima, eram cidades que de facto não tinham uma economia muito forte, e portanto felizmente não havia grandes intervenções de substituição, mas havia as pequenas e as médias que apesar de tudo subvertem. Agora, a regra quanto a mim é má porque é pensar que é possível iludir a temporalidade da cidade. A regra devia ser, na minha opinião, a de dizer que as intervenções têm que ser contemporâneas mas têm de ser de qualidade. E quando eu digo contemporâneas de qualidade digo contemporâneas que têm que obviamente perceber o que lá está, e dialogar com o que lá está, e não fazer tábuas rasas do que lá está.

**J.F.** - *Estive em Mértola e falei com a arquitecta da câmara de lá e ela disse-me precisamente isso, nós fizemos um plano de salvaguarda para evitar males maiores, não foi para obrigar ninguém a fazer de uma certa forma; mas se não o fizéssemos aquilo já tinha ido tudo. E como eles dizem que vivem do turismo aquela imagem daquela vilazinha tem que se manter assim...*

**G. B.** - Pois, eu aí já tenho algumas dúvidas, porque é perfeitamente possível fazer intervenções contemporâneas que não põem em causa uma certa ambientação urbana de qualidade, e até podem suportar um certo pitoresco. Mas quer dizer, o pitoresco é uma exigência muito perversa do turismo, do bilhete postal, do vender a cidade, não

me venham dizer que é um fenómeno de memória e identidade, que não é! É mas é meter imagens lá dentro de coisas que nunca foram, e metê-las com o argumento de que é preciso fazer porque é aquilo que o turismo vende. Portanto aquilo é, na minha opinião, hipotecar cidade a um conceito consumista de vendê-la, transformá-la em bilhetes - postais. O pitoresco ilude um pouco a noção do cuidado, o pitoresco mete os vasilhos com as sardinheiras e essas coisas de facto ofuscam um pouco e as pessoas não olham para as maleitas e para as misérias. Eu dou-lhe um exemplo, de uma vila muito pequenina que tem estado a ser recuperada com um plano do Rapagão que é perto de Foz Côa, Figueira de Castelo Rodrigo, que é uma coisa tipo Óbidos, mas muito mais pequenino, e que é uma intervenção perfeitamente contemporânea que é belíssima com materiais (ele usa a pedra, o granito), mas que no fundo é uma coisa de uma enorme simplicidade formal que faz sair com uma enorme pujança tudo o que lá está sem esconder que é uma coisa contemporânea, e não tem o pitoresco, e no entanto é tão forte ou mais que o pitoresco de Mértola. O pitoresco, quanto a mim, é um pouco deitar areia nos olhos. E Óbidos é a mesma coisa, é o bilhete-postal. Felizmente Castelo de Vide já não é tanto, Marvão também ia um pouco por esse caminho. É um período que corresponde... se for a Espanha, em Espanha há muitos exemplos disso, o que os espanhóis chamaram nos anos cinquenta o “castiço espanhol”, que era pegar nestas aldeias históricas e dar-lhes este ar de “rodriguinhas” e não sei o quê, e fazer portas com almofadados em madeira... mas que é uma pura invenção estilística. Não tem nada a ver com história, não me venham com aquela ideia de que aquilo é que é manter a identidade que não é! É uma pura invenção, quanto a mim muito perversa, porque é a mercantilização da memória. Porque é possível fazer outro tipo de trabalho, quanto a mim, muito mais interessante e muito mais autêntico. Autenticidade no património, autenticidade em arquitectura tem a ver exclusivamente com uma coisa, que é com a exigência de qualidade contemporânea, se nós pensarmos que tudo aquilo que lá está, tudo o que identificámos como a memória dos sítios, quando foi feita foi completamente contemporânea, isto é, foi feita com os valores do seu tempo, e com as exigências do seu tempo, o que faz com que a riqueza histórica de

uma cidade qualquer é perceber que há várias contemporaneidades, esta ideia de que agora voltamos a fazer como se fazia é a coisa mais perversa. Isso é matar o tempo da cidade e é matar a cidade, não faz sentido absolutamente nenhum! E é aí que é um pouco a guerra com os historiadores, é que a arquitectura sempre de algum modo institui coisas novas, poderão ser de mais ruptura ou de menos ruptura, e aí tem muito a ver com a qualidade da instituição, mas a arquitectura como obra feita pega sempre numa situação existente e acrescenta ou transforma ou reduz ou corta, mas deixa sempre alguma coisa que nunca é a que estava, portanto arquitectura tem a ver com o sentido de transformar qualquer coisa. Essa transformação tem que ser muito exigente para perceber que se vai inserir num processo que tem uma diacronia, ou que tem uma sequencialidade histórica, não está a criar do nada. Um projecto nunca se cria do nada, mesmo que queira fazer uma obra completamente nova no meio do deserto há sempre alguma coisa. Portanto é uma atitude que eu acho extremamente imatura e infantil e que resulta muito de um excesso de protagonismo que os historiadores tiveram e estão a ter. [...] A arquitectura precisa muito da história da arquitectura, é fundamental para quem está a intervir e a fazer projectos na realidade que tem uma história por trás, obviamente que têm relações muito fortes e precisam muito uma da outra. A própria temporalidade da história da arquitectura não é a temporalidade da arquitectura. E esse fenómeno (protagonismo dos historiadores) tem uma explicação teórica e lógica muito clara. É uma coisa que começa sobretudo em Itália com a revisão da arquitectura moderna nos anos cinquenta/sessenta com o Rossi e mais tarde com o Tafuri que pouco a pouco vai construindo esta metodologia. E a verdade é que, pouco a pouco, os arquitectos convencem-se que isso é verdade, sobretudo em Itália. Eu costumo dizer, se esta atitude estivesse em vigor historicamente por exemplo nunca teria o IPPAR aprovado um projecto como a Sé Velha de Coimbra, que de repente é um fora escala ou o Colégio das Artes...

**J.F.** – *Pois... como eu tive tanta dificuldade em encontrar obras das quais eu pudesse falar, fiquei quase com a sensação, ou que não se fizeram, o que não é verdade, ou então... eu estive a ver algumas*

*obras do CRUARB no Porto por exemplo, e existem lá reconstruções miméticas, havia uma imagem do que havia antes, o terreno foi todo limpo e fizeram igual ao que existia antes, só que a estrutura é de betão, e isso vê-se nas cantarias que não são de pedra, mas antes um relevo feito em betão, mas a imagem que aparece é a das casinhas “típicas” do Porto...*

**G.B.** - Há uma obra em Madrid que deu uma grande polémica, ainda hoje dá... de resto foi inaugurada o ano passado, que é o Banco de Espanha, uma obra do Moneo, que fechou um canto, o edifício era um edifício neoclássico. O projecto foi encomendado nos anos 80, e ele resolveu fazer mimético, no entanto tem uma coisa muito engraçada, quando se chega perto percebe-se que o mimetismo é feito com uma série de pequenos desvios formais que à distância parecem e é mimético, mas quando se aproxima percebe-se que há claramente uma reelaboração de uma linguagem que diz logo que aquilo não pode ter sido feito no século XIX. Bom, é um exercício, eu diria quase académico ou quase identificativo e mesmo assim deu muita polémica. Os conservadores acharam fantástico, gostaram imenso, muitos arquitectos acharam que não, mas eu acho que é uma obra interessante eu não tenho nada contra o fazer mimético, muitos da escola Italiana introduziram este conceito de analógico em vez de mimético, que é um conceito bastante mais interessante, que não é trabalhar de uma maneira formal mimética, mas trabalhar de uma maneira de continuação por exemplo de materiais e texturas que torna de certa forma a ruptura menos evidente, mas ao mesmo tempo permite uma expressão de uma linguagem mais depurada, se calhar mais contemporânea... mas a CRUARB é da zona da Ribeira não é?

**J.F.** - *Sim... mas existem vários, existe esse, existe outro em que o edifício original tinha apenas um piso e eles acrescentaram um outro, e a imagem com que se fica daquele edifício é que ele sempre foi assim, depois existem outros que já assumem o seu tempo e que não procuram essa...eu não digo continuação porque acho que pode haver essa continuação assumindo a sua temporalidade mas acho que esse mimetismo é tentar enganar os olhos, acaba por ser um cenário que está ali, uma imagem de uma coisa que já não existe e que já não é verdadeira.*

**G.B.** - Pois... Eu acho que é aí que se consegue a tempo perceber uma obra mais madura, com mais qualidade, embora percebo que é muito complicado também hoje em dia, porque se levarmos esse tipo de raciocínio a uma situação muito radical provavelmente estamos a procura de uma coisa que eu acho que hoje em dia não faz muito sentido que é dizer que para um determinado problema há só uma resposta, ou seja, nós estamos num momento em que a arquitectura, (não é a arquitectura, é a cultural mundial e portanto toda a produção cultural) não tem padrões de referência únicos, não tem dogmas, e isto passa-se com a música, com todo o conhecimento, há várias referências sendo todas igualmente válidas, portanto eu diria que nós não temos uma atitude única em relação ao património para dizer: “há uma receita”. Eu tenho uma atitude, naquilo que faço que parte de uma interpretação relativamente exigente que provavelmente depois na contraproposta é muito contida formalmente, às vezes se calhar até demasiado discreta, não sei, mas vejo outros colegas que têm outro tipo atitude que às vezes funcionam perfeitamente bem, não tenho nada contra, não tem que se fazer só como o Eduardo Souto Moura ou como faz o Moneo ou como faz o Frank Gehry. O Frank Gehry, por exemplo a intervir no património, eu vi um projecto dele que eu nem queria acreditar que era dele numa praça (porta de Brandemburgo) em Berlim, é um enorme edifício em que a fachada que dá para a praça é toda em pedra com um ritmo perfeitamente clássico de aberturas, e depois na parte de trás, quando se sai da praça, então percebe-se que há uma série de desconstruções típicas do Frank Gehry, mas na fachada da frente vê-se que ele teve claramente uma vontade de jogar com algum diálogo com o que existia, é uma arquitectura que me pareceu extremamente medida e numa pessoa como o Gehry, que sempre que pode explode. Não sei, na CRUARB visitei algumas obras e pareceram-me menos mal, está um bocadinho presente alguns tiques da época que eram por exemplo a ideia do fachadismo, mas que de resto temos aqui em Lisboa exemplos quase caricaturais dessa tendência, edifício Heron Castilho que na altura era apresentado quase como exemplo de como é que se podia pegar num edifício histórico, mas enfim é uma das tentativas de lidar com este problema, uma outra é considerar que os edifícios podem funcionar

de uma maneira estratificada, eu acho que é um caminho muito arriscado, tem que ser muito bem medido se não viram verdadeiras caricaturas, com uns embasamentos estranhos com umas coisas por cima...

**J.F.** - *Isso acontece muito nas Caldas da Rainha, tem muitos edifícios Arte Nova que depois aparecem uns “bichos” por trás... e são construções relativamente recentes, no máximo dez anos...*

**G.B.** - Mas sabe que essa história, e ainda hoje em Lisboa, o próprio IPPAR aparece a defender... a câmara de Lisboa tem estado a forçar por exemplo, na Avenida da Liberdade a manutenção de muitas fachadas que na minha opinião não têm valor nenhum, quer dizer, têm receio que o arquitecto que venha desenhar a nova fachada seja pior...

**J.F.** - *Eu acho que passa muito por aí, não é propriamente a defesa de uma imagem, mas mais o medo da mudança...*

**G.B.** - É o medo da mudança, mas aí às vezes com alguma fundamentação, porque efectivamente mudaram-se coisas em que, os novos projectos são francamente piores do que os que lá estavam. Não há qualquer exigência de qualidade, opta-se muitas vezes pela solução estereotipada mais barata que existe, muitas vezes não são os arquitectos mas os próprios construtores que chegam à obra e mudam os materiais porque sai mais barato. E eu percebo, é verdade... eu acho que a história do chamado movimento do pós-modernismo, curiosamente coincide com o historicismo italiano, não é por acaso; aparece em grande parte porque as derivações da arquitectura moderna fizeram atrocidades por essa Europa fora, coisas de má qualidade claramente, e depois a ideia da reconstrução maciça que é também uma consequência da guerra mundial, em que os níveis de destruição foram tão grandes que é preciso encontrar sistemas de construção rápida de repor habitação, as habitações económicas maciças pré-fabricadas, de facto quando actuaram como substituição do património a maior parte das vezes foram

desastrosas, e portanto um tipo percebe que é aí que vai criar raízes este historicismo toda esta crítica radical de uma cidade mercantil que se está nas tintas para a sua qualidade.

**J.F.** - *Eu também estive, à relativamente pouco tempo, a ler sobre alguns planos na época de Duarte Pacheco, e via-se muito isso, fazia-se esventramentos de cidades alegando questões de salubridade, se calhar na altura até podiam ter alguma razão mas...*

**G.B.** - À cerca de 2 ou 3 anos em Coimbra havia uma polémica enorme por causa do metro que ia esventrar a baixa... eu já fiz esta pergunta a vários historiadores e eles respondem sempre para o lado. Porque é que a história da arquitectura, os historiadores, não fizeram, que eu saiba até hoje, nenhum trabalho de investigação sério sobre a questão dos esventramentos urbanos. É um tabu, não tocam e por isso abominam e dizem que é destruição da cidade e não sei o quê. Ora eu defendo, e creio que com alguma razão, que em determinadas circunstâncias um esventramento é vital para a sobrevivência de uma cidade. Primeiro exemplo que eu dou: Paris e o Barão Haussman, a Joana provavelmente não conhece plantas de Paris antes do século XIX [...] há um trabalho fabuloso de investigação sobre as mudanças graduais do centro de Paris a partir das intervenções do Barão Haussman, e é impressionante ver como uma cidade se transforma, portanto hoje a cidade de Paris e o seu centro histórico sem a intervenção de Haussman era completamente diferente, irreconhecível, é uma coisa que hoje faz parte integrante da memória e da identidade da cidade; é talvez dos mais profundos projectos de esventramento urbano. É claro que nós sabemos que aquilo foi feito por várias razões, incluindo razões políticas e ideológicas de controlar os movimentos de esquerda, porque toda a gente sabe que uma rotunda é um panóptico, tudo bem. Mas se nós formos para trás, ao longo da história há uma série de processos idênticos que os historiadores não falam. Por exemplo todas as cidades que a certa altura têm que trazer um porto com características intensas de tráfego. A cidade de Lisboa, no final do século XV princípio do século XVI arrebenta com as muralhas todas da frente de rio

porque precisa de fazer um porto, e esse porto é vital para a cidade. Portanto esta ideia que é intocável o passado é uma ideia falsa. Eu não estou a advogar que a cidade deva ser bombardeada, demolida antes pelo contrário, estou a advogar que é fundamental que a cidade tenha a sua memória, que a sua forma “*urbis*” é uma forma de “*longa durata*”, como diz o Tafuri e todos os Italianos, mas não quer dizer que ela seja imutável por uma razão muito simples, a cidade como os edifícios contêm vida e a vida não é imutável, têm que se ir adaptando, porque senão entram em crise, e a crise é muito mais devastadora do ponto de vista da perda da identidade formal do que a chamada regeneração urbana. É um conceito que eu acho fundamental que os historiadores assimilem. Quando eu digo que as cidades regeneram-se; os padrões de vida de hoje são completamente diferentes dos de à 50/60 anos atrás. As cidades do tempo do Duarte Pacheco são belíssimas em termos de espaço público, em Lisboa, ao contrário do resto dos países da Europa, quando evoluem para os anos 60, ignora completamente os problemas de estacionamento. Eu não conheço na Europa nenhuma cidade com tantos problemas de estacionamento no centro histórico e de destruição do espaço público como Lisboa, como Coimbra, porque o espaço público fica completamente atafalhado, porque não há gestões urbanas que, em primeiro lugar filtrem a entrada de carros. Os centros históricos são limitados, não podem absorver esta pendularidade da periferia que todos os dias invadem, se não o espaço público vai à vida, ou fica de tal maneira desqualificado que desaparece. Agora se querem que continue a viver lá gente, têm que arranjar soluções pelo menos para os tipos que lá moram. Londres, que faz pagar caríssimo com um sistema de portagens qualquer forasteiro que queira lá entrar com o carro, está equipadíssimo com estacionamento para os moradores e alguns escritórios, porque para ter vida é preciso ter gente. Ok um tipo diz que os transportes públicos têm que ser bons, mas com os padrões de vida hoje não chegam para tudo. Um tipo quer requalificar o Chiado... os apartamentos que o Siza fez no Chiado, que são belíssimos, estiveram anos e anos para vender porque eram caríssimos e qualquer tipo que pagava um apartamento daqueles perguntava onde é que punha o carro, não tinham garagem. E só quando fizeram o projecto no quarteirão do Chiado (projecto de

Gonçalo Byrne) é que começaram a vender os apartamentos com 2 lugares cativos ali, e venderam logo. E depois o historiador diz: epá mas essa é a sociedade do capitalismo, alienada, mas se continuarem com essa atitude daqui a uns 20 anos é, não só alienada como também ruída. Portanto esta noção de que a cidade tem períodos de perca, ou se reinstituem ciclos de regeneração. Ou se pensa que as cidades têm uma vida própria ou então estamos todos os patrimonialistas a destruir, mesmo que gritem que não! Tem um efeito completamente contrário. O que é de facto importante é que estes fenómenos de regeneração que se façam de maneira a que as formas “*urbis*” importantes se possam consolidar, manter, mas que permitam e aceitem uma vida activa. Mas se calhar passam por exemplo, agora a primeira vez que foi apresentado um plano para recuperação da Baixa-Chiado, com o Manuel Salgado que já estão a falar algum tempo, que é a necessidade de fazer mais transportes de subida mecânica. Há zonas da cidade como por exemplo Alfama, que qualquer tipo que tenha algum tipo de dificuldade motora não pode lá viver, e mesmo andar pelas ruas é complicadíssimo, é claro que ali não é possível levar o carro, mas é possível pensar sistemas de transporte mecânico alternativo, porque existem.

**J.F.** - *Bem, voltando um pouco a trás... em relação a Arraiolos, aquele edifício tem um tratamento das duas fachadas um pouco díspar. A fachada traseira, daquela rua que é muito mais discreta, passa muito mais despercebida no meio daquele casario todo; e na fachada da praça, embora também seja discreta e simples há outra afirmação. Essa diferenciação tem a ver com, o tratamento de luz, já que a fachada da praça está voltada a norte, pela afirmação da identidade de equipamento público na praça...*

**G.B.** - Como está o edifício da câmara em frente, é um outro que obviamente tem uma frente muito maior mas com uma composição muito rigorosa, muito neoclássico, é de resto um dos poucos edifícios com uma arquitectura mais erudita que lá se encontram... mas é um pouco isso sabe, aquele terreno de Arraiolos é um terreno estreitíssimo, quando fui lá ver fiquei com a sensação que não se podia fazer ali nada...

mas dava para fazer aquilo que era muito interessante em Arraiolos que é... não sei se viu a planta de Arraiolos? São uma série de ruas paralelas, mais ou menos paralelas e que definem uns quarteirões que são muito compridos e relativamente profundos, e depois tem uma coisa muito engraçada...com o tempo o cadastro vai estreitando cada vez mais por causa das heranças e não sei o quê, isso é um processo conhecido. Então, como são estreitos e profundos, fazem uma casa de cada lado e no meio fazem pátio e que é o sitio onde as pessoas vivem no Verão, uma zona de luz intensa exterior. Portanto a nossa ideia para o projecto de Arraiolos foi um pouco essa. Temos uma entrada principal que é a da praça. A praça de Arraiolos é muito engraçada porque não é uma praça, resulta da junção de duas ruas e consequentemente da aglutinação de um dos quarteirões devido às suas reduzidas dimensões, e fica um vazio, que é o vazio mais importante da vila, tem a câmara, o pelourinho, uma capela.

Então a ideia foi fazer esta agência um pouco como eles fazem, que era uma fachada de cada lado do lote e depois tem uma enorme tomada de luz ao centro, com um sistema de lanternins que iluminam um cubo que está lá dentro que é o gabinete do gerente. A fachada posterior é uma fachada que é trabalhada com uma espécie de janelas de sacada que vão até ao chão, mas que efectivamente estão 2,5m mais alta do que pavimento, porque entre as duas ruas há uma desnível de 2,5m. E portanto ela é trabalhada quase com a métrica das fachadas que lá estão de uma forma, não diria mimética, mas analógica num certo sentido, e internamente há uma grande caixa branca mas tem um lambril de mármore, mármore de Vila Viçosa que começa na cota da praça e depois... portanto é um lambril, uma placagem lateral das paredes, mas depois ganha a cota do desnível dos 2,5m, portanto introduz um aspecto de plano inclinado virtual que tem a ver com a diferença de cotas entre as duas ruas... mas as fachadas é um pouco isso; a fachada para a praça é um bocadinho maior. Era uma fachada muito complicada porque os prédios confinantes não estavam alinhados, portanto havia que meter ali um dente, e como ele é muito, muito estreito e como a Caixa Geral de Depósitos procurava um certo protagonismo na praça pareceu-nos que a ideia de fazer uma caixa de luz poderia ser uma ideia interessante porque dá, a umas

certas horas do dia, tem essa coisa muito curiosa que é uma janela vazia, que aparece uma luz estranha lá a trás, que é uma luz que é reflectida, que vai de resto para o janelão e ilumina o interior, porque aquela fachada está de facto virada a norte, praticamente não recebe luz, mas é uma coisa muito simples. Eu acho que no fundo é um pouco isso, quer dizer, aquilo é uma linguagem no fundo completamente lisa, não clássica no sentido em que não há um embasamento, um corpo de edifício e depois um beirado ou uma cornija, é uma coisa muito racional, mas como joga numa certa verticalidade, eu acho que funciona bem na praça, percebe-se que é uma coisa feita noutro tempo, como o edifício da câmara é um neoclássico, mas que no fundo acaba por não por em causa a unidade da praça. E é curioso porque na altura, quando aquilo estava em obra eu passava lá e as pessoas reagiam violentíssimamente, como é possível terem aprovado uma coisa destas, não tem janelinhas nem varandinhas; e depois quando foi inaugurado as pessoas aderiram incrivelmente. Não houve uma sensação de rejeição, o que para mim não é só por si uma prova. Como sabe o cidadão comum tem uma visão muito empírica da cidade...

**J.F.** - *Eu acho que é uma questão de educação...*

**G.B.** - É... mas por acaso é curioso, porque por vezes as pessoas entendem e outras reagem... por exemplo com este projecto que estamos a fazer agora em Alcobaça... eu percebo aquilo alterou radicalmente todo o ambiente em volta do Mosteiro...

**J.F.** - *Eu costumava passar por lá antes das obras e aquilo era um caos...*

**G.B.** - Aquilo era uma estrada de atravessamento, por acaso está a voltar outra vez o estacionamento selvagem, mas porque é um problema de gestão, enquanto a câmara não levar isto a sério, e não estabelecer regras, mas de qualquer maneira aquilo mudou substancialmente, e nessas mudanças as pessoas reagem, mas o que é engraçado é que normalmente não é uma reacção unânime... esta ideia de que as cidades são

completamente estáticas e imutáveis, eu acho que não faz sentido, mas é um bocado complicado, as pessoas hoje estão muito inseguras...

**J.F.** - *Eu acho que é muito uma questão de hábito, estão habituados a este tipo de imagem, ambiente e quando mudam...*

**G.B.** - Sentem-se instáveis, sentem-se inseguras, acham que estão a ser ameaçadas, portanto dificilmente percebem que a mudança pode melhorar e não piorar. E não é só cá, nuns países mais do que noutros, na Espanha, a Espanha sempre teve uma atitude muito mais aberta a Holanda então nem se fala... o centro da Europa, os países nórdicos, embora haja muito conservadorismo na Noruega ...

**J.F.** - *Mas como eles não têm uma tradição e uma história tão pesada como a nossa, e mesmo é uma sociedade muito nova, e também os edifícios, como são maioritariamente de madeira acabam por ser muito precários que facilmente desaparece, então a imagem acaba por não ser tão forte tão marcada. Não existem grandes marcas físicas que persistam. [...]*  
*Em relação ao Chiado, aqueles edifícios envolventes as fachadas foram todas mantidas ou tem algum edifício novo?*

**G.B.** - Não, os edifícios são todos novos, inclusivamente aqueles em que o IPPAR impunha a manutenção das fachadas, acabaram por ter que ir abaixo, o que é que se fez? Fez-se um levantamento exaustivo das fachadas, fez-se um registo das cantarias, só que por razões construtivas, como o projecto aprovado tinha 5 caves em estacionamento que tinham sido impostas pela câmara, houve um acordo com o IPPAR de desmontar e refazer as fachadas com uma nova estrutura, mas as fachadas mantiveram a geometria original excepto nos rés-do-chão, porque estes tinham sido completamente subvertidos. Eram muito bonitas as fachadas, tinham um sistema de aberturas de janelas de sacada, e no chão as portas e as vitrinas seguiam aquela lógica, só que como aquilo tinha sido um centro de saúde da companhia de seguros império, fizeram o que se fez muito

na baixa pombalina, uma viga metálica, cortavam e de repente tinham um grande vidro horizontal que quanto a mim deturpava completamente. De facto elas foram redesenhadas mantendo uma certa integridade... elas não eram pombalinas, o IPPAR dizia que eram, mas não eram, estou a falar dos da rua de cima, dos da rua de baixo não intervimos se quer, aquela entrada já existia, que era a entrada do antigo café Chiado que entretanto já tinha sido tapada e transformada em escritórios, então nós reabrimos e passámos por ali a escada, não mexemos na fachada, até porque nos pisos de cima havia coisas que continuavam a funcionar. O jardim interior, que lá estava, foi levantado por causa do estacionamento, mas depois foi repostos um jardim diferente com árvores de grande copa...

**J.F.** - *Eu fui lá a relativamente pouco tempo e...*

**G.B.** - É um desastre não conseguem alugar uma única loja...

**J.F.** - *Era isso que eu ia perguntar, quando é que a obra ficou concluída?*

**G.B.** - 5 anos pelo menos...eles fizeram, quanto a mim um disparate, porque tudo o que foi escritórios e apartamentos venderam de um dia para o outro, as lojas não! Há um problema com os comerciantes da zona do chiado porque aquilo foi tão abandonado que, os que alugam ou dão-se mal, não pagam as rendas, abrem falência; mas também é verdade que eles estão a pedir rendas exorbitantes. A pior coisa para mim é ter um espaço não usado, porque já se está a degradar imenso, eu já disse que mais valia manter aquilo fechado (tamponado) enquanto não há usos, e depois quando houvesse que abrissem, porque aquilo está-se a degradar imenso, e depois vai ser mais difícil um dia retomar aquilo, porque as pessoas já começam a ter uma imagem degradada daquilo, já não passam; quando de facto aquilo abriu foi um efeito surpresa incrível; todos aqueles espaços que ladeiam o pátio estão preparados para fazer pequenos bares com esplanadas cá fora, como é um interior de um quarteirão não têm ruídos exteriores, está cheio de passarada, é claramente outro microclima.

**J.F.** - *Em relação ao de Trancoso, aquilo já está fora da muralha, eu não sei, mas provavelmente está dentro do limite de 50m da área de protecção à muralha...*

**G.B.** - Sim passou no IPPAR e tudo!

**J.F.** - *Aqui já se trata de um edifício que tem uma linguagem muito própria... Completamente contemporânea... Mas Trancoso também dentro da muralha é muito consolidado, muito denso, mas depois toda a periferia muito dispersa...*

**G.B.** - Muito desastrosa... Havia ali um resto de um edifício que não chegou a fazer um quarteirão que estava completamente degradado três lojecas que tivemos que realojar no edifício. A ideia era fazer um edifício com uma geometria muito precisa, é um pentágono, que tem a ver com uma articulação da rua e da relação com a muralha. E obviamente que nos interessava fazer um edifício que assumisse um pouco esta forma pentagonal e que fosse buscar por outro lado uma relação com a muralha que era muito importante, não sei se reparou do lado da muralha tem uma espécie de porticado coberto com umas colunas, com umas lojas e passa-se numa zona protegida e depois em baixo tem a entrada para o edifício de escritórios. Mas a ideia era que este volume assumisse essa condição quase de rótula, rotação, charneira para as ruas que estão á volta e por outro lado usasse o mesmo material. Há uma pele em granito, que eu espero que com o tempo fique parecido com o da muralha, mas que obviamente foi trabalhado de uma maneira completamente diferente. Há um embasamento que é praticamente quase todo em vidro que faz a distinção entre o granito do chão e o granito do volume, a cobertura também é de granito, funcionando assim, como um monólito de referencia em relação ao plano da muralha, e é claramente um objecto. Uma coisa que é engraçada, o IPPAR reagiu muito bem, e curiosamente também, apesar do hiper-conservadorismo das pessoas este foi de uma forma geral bem aceite. Depois fizemos o tal cinema, que é uma construção muito discreta, também toda em granito, só tem um cubo em vidro onde se faz a entrada.

Mas aí tem uma vila histórica lindíssima em que o período áureo foi no século XV, XVI depois não evoluiu muito, vai se transformando pouco a pouco, tem uma Judiaria lá dentro...mas não tem uma grande evolução e por isso ela se conserva com aquela forma histórica, com alguns problemas de ruína lá dentro... mas depois com o grande boom dos anos 60, tudo cá para fora é desastroso. Teve a sorte de ter um parque que funcionou um pouco como tampão, portanto aquela zona não se alterou muito, a parte nova foi daí para fora felizmente.

**J.F.** - *Em relação ao Museu Machado de Castro, está dentro da malha, tem um corpo que vai descer aquela rua habitacional que liga a Sé Velha à zona do Machado de Castro...*

**G.B.** - Que era o decumano Romano...

**J.F.** - *Como é um edifício de excepção, que tipo de ligação é que vai ter com a envolvente. Que tipo de relação é que vai haver entre esse edifício novo e a envolvente próxima, se bem que aquilo já está um bocado descaracterizado, tem aquele edifício de 4 andares logo ao lado...*

**G.B.** - Sim aquela “torre” que escapou... de resto o museu estava a pensar comprar... de resto conhece-se a história, a câmara fala à vontade disso pois já passaram uns anos, é um edifício que não se percebe como é que apareceu ali...

O conjunto que lá está do Machado de Castro que é de um valor patrimonial absolutamente excepcional, como sabe tem mais de 2 mil anos de história, o próprio criptopórtico romano já foi feito sobre construções que lá estão alguns testemunhos de uma tecido urbano paleocristão, portanto anterior ao romano, no sítio da abside do fórum romano. O edifício está muito bem estudado do ponto de vista da arqueologia, o que resulta, antes de se pensar em fazer o projecto é que o que lá está é um híbrido total, são fragmentos que se vão sobrepondo. Há um plano muito claro em termos de hierarquia de fragmentos, que é o nível base do criptopórtico, apesar das intervenções do Estado Novo, dos monumentos nacionais que tentaram disfarçar e que nós

vamos tentar voltar atrás, aquilo faz um embasamento que é uma espécie de fachada urbana do criptopórtico, e nós isso vamos repor com grande força para dizer que o criptopórtico romano termina neste plano, e deste plano para cima existia o fórum. O fórum não existe, foi engolido de várias maneiras, foi sendo demolido, embora haja uma reconstituição arqueológica belíssima do Pedro Carvalho que é baseada na estrutura do sistema de abóbadas, que eu diria tem a probabilidade de estar rigorosa porque a tectónica romana é de uma precisão... e depois o que há são coisas que vão sendo postas, a primeira igreja que lá estava era perpendicular à que lá está, e tinha um claustro moçárabe, estão lá ainda 6 ou 7 arcos, portanto aquilo é uma manta de retalhos, de fragmentos; é a obra mais fragmentada, mais desconstrutivista que eu vi até hoje, muito mais que o Peter Eeismann, porque tem fragmentos ao longo de 2 mil anos de história. O período árabe foi o que deixou menos testemunhos, mas mesmo assim deixou um arco cá em baixo da antiga muralha, mas depois temos tudo, temos o românico, gótico embora pouco, mas depois há a *loggia* renascentista fabulosa, e depois há barroco, e depois há neoclássico, e depois há a construção dos monumentos nacionais, que é a parte mais desastrada, e no fundo é aquela que nós vamos tentar, cirurgicamente demolir para fazer um novo edifício.

Portanto a ideia é dar um grande protagonismo a esse volume do criptopórtico, que não se percebe muito do ponto de vista urbano, e depois recompor, construir uma parte... há um terreno ao lado, que no fundo é decisivo, pois é nesse terreno que nós vamos concentrar toda a tecnologia de um Museu Moderno, portanto escadas, elevadores, condutas de ar condicionado, etc; pois com esse terreno nós conseguimos fazer todos os pisos do edifício novo e do antigo, e fazer isso sem tocar na estrutura do criptopórtico. Bom e depois há uma espécie de leitura um tanto ou quanto unitária, embora não muito forçada porque eu acho que é fundamental que o edifício continue a falar pela sua estratificação temporal, e a ideia do museu é torná-las mais visíveis, é fazer perceber que de facto se está a visitar um edifício que na minha opinião era um excelente museu de arquitectura, porque com uma visita guiada percebe-se todas as

contemporaneidades. Depois do ponto de vista exterior, o que nós fazemos é este novo edifício que tem um prisma em vidro, onde está a cafetaria e um piso do museu, e que nós defendemos como sendo um pouco o novo volume, um novo cristal naquele conjunto todo, portanto juntar ali um volume em vidro que é um paralelepípedo é, no fundo, tentar acrescentar algo que fale um pouco do nosso tempo; que creio que resulta bastante bem.

**J.F.** - *No fundo o valor daquele sítio resulta dos vários layers...*

**G.B.** - Exactamente... e é isso que nos interessa como projecto e como museu; é claro que estamos a valorizar esta estratificação que hoje em dia se perde um pouco, os Monumentos Nacionais tentaram unificar aquilo tudo, com rebocos e não sei o quê... e mais fizeram uma coisa tramada, fartaram-se de trazer portais que nós vamos manter mas como objectos de museu, existe lá uma capela do tesoureiro que era uma ábside de uma igreja renascentista da rua da Sofia, e que nos anos 40 [*sic*] a igreja foi transformada num centro comercial, e um arqueólogo/historiador de Coimbra pegou naquela ábside e trouxe cá para cima; é um fora escala, mas já lá está, nós fazemos um enorme contentor para poder expor aquela peça porque de facto é uma peça de museu, fora de escala, mas uma peça de museu como é um capitel. Olhe é um esventramento dos anos 40 [*sic*] feito por um historiador. O que ele diz e que se não fosse assim, se calhar tinha-se perdido; e se calhar é verdade....







Olhando para trás, para o trabalho desenvolvido ao longo deste ano, posso afirmar que, reconhecendo que não há um modelo de intervenção na cidade histórica, ganhei uma nova forma de a entender. E esta nova visão passa essencialmente pela aceitação de que não existe uma fórmula milagrosa. Os critérios decorrem sempre da circunstância de cada lugar e da nossa interpretação, sempre pessoal, sendo por isso pouco recomendável a adopção de dogmas universais aplicáveis a qualquer situação. Este é um tema que, como a história, está em constante desenvolvimento e não permite verdades absolutas e derradeiras. Nesse sentido, e como o arquitecto Alexandre Alves Costa afirma, trata-se mais de um debate no plano da ética do que da técnica ou da estética.<sup>1</sup>

No entanto, em relação à cidade histórica como património a salvaguardar, também ficou claro que esta não se “salva” nem com planos restritivos baseados num imobilismo total, nem é só a arquitectura, embora de qualidade, a base impulsionadora de uma requalificação eficaz, mas antes a consolidação da lógica de desenvolvimento específico do local baseada numa matriz de equilíbrio, na determinação da escala certa, tanto temporal como do lugar, e na busca de dados identitários ao serviço do todo (cidade).

Digo isto porque, como Alois Riegl apontou na sua obra “Der Moderne Denkmalkultus, 1903), as intervenções são sempre baseadas numa hierarquia de valores estabelecida pelos vários intervenientes na obra (lugar, arquitecto e dono), e esse sistema de valores são sempre relativos a condições culturais e pessoais. Daí a dificuldade da análise das diferentes obras. Podemos sempre analisar a morfologia, tipologia, etc, mas a linguagem tem sempre algo de pessoal, e por isso, de subjectivo.

A nossa forma de apropriação dos elementos que fazem parte da circunstância é “condicionada” pela nossa visão da mesma, e nela intervêm sempre factores externos que nós vamos assimilando e nos vão acompanhando, pois se é difícil aprender, mais difícil é esquecer. Por isso mesmo podemos falar em sensibilidade na intervenção sem

---

<sup>1</sup> Costa, Alexandre Alves; Defesa do Património e Desenvolvimento do Turismo de Qualidade in Património e Turismo, p20

que com isso se fale em continuação, até porque esse processo é fisicamente impossível ou ilógico, isto é, os processos e métodos construtivos característicos destas zonas históricas são diferentes e pouco adequados à nossa realidade e às nossas exigências.

Se antes da Revolução Industrial não se conhecia outra forma de construir, podendo haver, no entanto, estilos diferentes, o peso da parede o cheio sobre o vazio, a densidade estava lá. Falar de continuidade, agora, coloca-se mais a nível conceptual do que propriamente físico. É uma continuação de valores e não de formas de construir. Trata-se mais de articulação de valores existentes que consideramos importantes com as nossas necessidades presentes, do que de uma continuação literal. Esta continuidade quer antes dizer consciência histórica e articulação.

Assim, a salvaguarda do património urbano devia passar por um reconhecimento deste como um testemunho activo para o entendimento da nossa realidade e não por um fetiche saudosista do passado, por habituação ou como desculpa da incompreensão da modernidade em toda a sua amplitude.

Não podemos neutralizar as pré-existências, tomando-as como pano de fundo, como se de uma relíquia intocável se tratasse, nem podemos ter a veleidade de pensar que a perpetuação da sua identidade é garantida por processos de manutenção de uma imagem mais ou menos museológicos que, alheando-se da vida e do futuro, leva à sua morte. A supremacia da imagem sobre o real resulta numa forma de anestesia, em que a embriaguez provocada por esta diminui a nossa consciência crítica.

As novas intervenções, mais do que confinar a pré-existência ao seu carácter de património, deve tornar-se num impulsionador de desenvolvimento e garantia de urbanidade. E isto passa pela consciência que o conhecimento das várias dinâmicas da cidade e do seu processo histórico é uma forma de análise e instrumento de projecto na definição do conceito de intervenção, e por tal, uma mais valia para o arquitecto como agente transformador do real.

A abordagem a estes contextos específicos e carregados de significados passa pela interpretação do local, sempre pessoal, e da sua evolução histórica de forma a construir-se uma imagem que represente o nosso entendimento do sítio. Não se

reduzindo a imagem à forma, esta representa também a nossa experiência física e emocional com o objecto ou espaço, sendo esta que nós retemos na memória e com a qual nos identificamos.

Como o arquitecto Fernando Távora referiu, *é necessário olhar o passado não em si próprio mas em função de nós próprios*.<sup>2</sup> E esta forma de encarar a história converte-se, em termos projectuais, numa reinterpretação crítica em vez de submissão ou confronto.

Mas o principal problema reside no facto do património urbano não ser reconhecido autonomamente, isto é, é sempre encarado como um somatório das várias partes que constituem a cidade, quando não é numa perspectiva de acompanhamento/contextualização de um objecto arquitectónico isolado. Esta visão está bem patente em todos os meios de actuação sobre ele, nos planos, na prática, na legislação e até mesmo nas recomendações internacionais. Sendo que adoptam à cidade a mesma metodologia que à arquitectura, não sendo de todo possível o mesmo tipo de abordagem já que o “objecto” de intervenção é, tanto em escala como em complexidade, infinitamente maior.

Fala-se em projectos de restauro para cidades<sup>3</sup>, mas a cidade não precisa de “cosmética”, mas sim ser renovada, reorganizada e readaptada às novas exigências de qualidade da vida contemporânea, mantendo o respeito pelo seu equilíbrio através do conhecimento das suas lógicas morfológicas, funcionais, sociais e económicas. Esta será a única forma de, através de uma estratégia de gestão e planeamento urbano, que funciona mais nas dimensões económica, social/humana, naquilo que são as suas actividades e naquilo que faz viver a cidade, manter a sua identidade garantindo, tanto a qualidade do ambiente urbano como a valorização do seu património.

Mais do que preservar o património físico com práticas restritivas e limitadoras, deve-se conservar a nossa capacidade de substituição e perpetuação desse património de uma forma coerente e equilibrada, e para isso é preciso que a “regra” seja forte, o

---

<sup>2</sup> Távora, Fernando; O problema da casa portuguesa, pp11

<sup>3</sup> Carta de Cracóvia, 2000 in <http://www.international.icomos.org/charters.htm>

conhecimento profundo, para que caso haja pequenas variações estas não desequilibrem o conjunto, como é o caso da obra estudada do arquitecto Siza Vieira – Terraços de Bragança.

Falo de uma nova abordagem à cidade histórica e à história da cidade, que implica necessariamente os seus riscos, consequente da leitura que temos do passado, da nossa vivência consciente do presente e dos projectos pessoais para o futuro.

Não se trata de um “laissez faire” descontrolado, mas antes um aumento da responsabilidade do arquitecto enquanto construtor de um património. E eu, como estudante<sup>4</sup> de arquitectura, mantive a ingénua convicção de que, também nós podemos deixar património merecedor de respeito das gerações futuras.

---

<sup>4</sup> Estudante não no sentido restrito deste período académico, mas que se perpetua pela filosofia intrínseca à nossa actividade.

*Aos instrumentos de reconhecimento do real chama-se história, a arte de construir a sua transformação chama-se arquitectura. Uma sem a outra chama-se fracasso da arquitectura moderna.*

Álvaro Siza Vieira<sup>5</sup>

---

<sup>5</sup> Costa, Alexandre Alves; Defesa Do Património e Desenvolvimento do Turismo De Qualidade. In Património e Turismo p27





NOME DA OBRA Casa Dr. Barata  
AUTOR Arquitectos Nuno Teotónio Pereira e Nuno Portas  
LOCALIZAÇÃO Rua António Joaquim de Barros, Praça Infante de Lacerda, Vila Viçosa  
PERÍODO 1960/1963  
USO Habitação unifamiliar  
VISTA GERAL





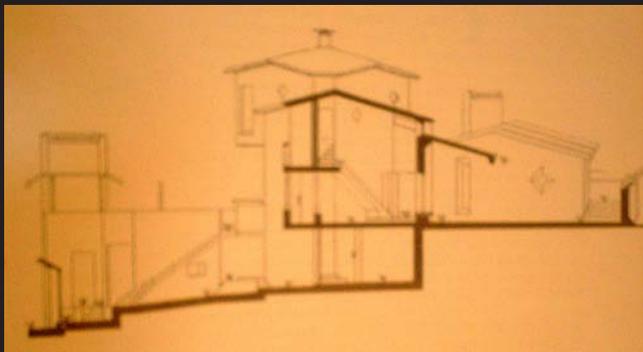
2



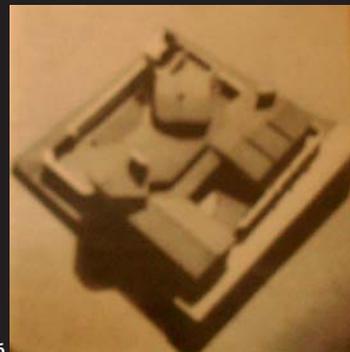
3



4



5



6

1- Vista Geral Vila Viçosa  
 fonte: <http://portugal-hotels.com/com/fotos.php?id=104&lg=pt>

2- Vista Norte  
 fonte: Arquitectura nº79, p7

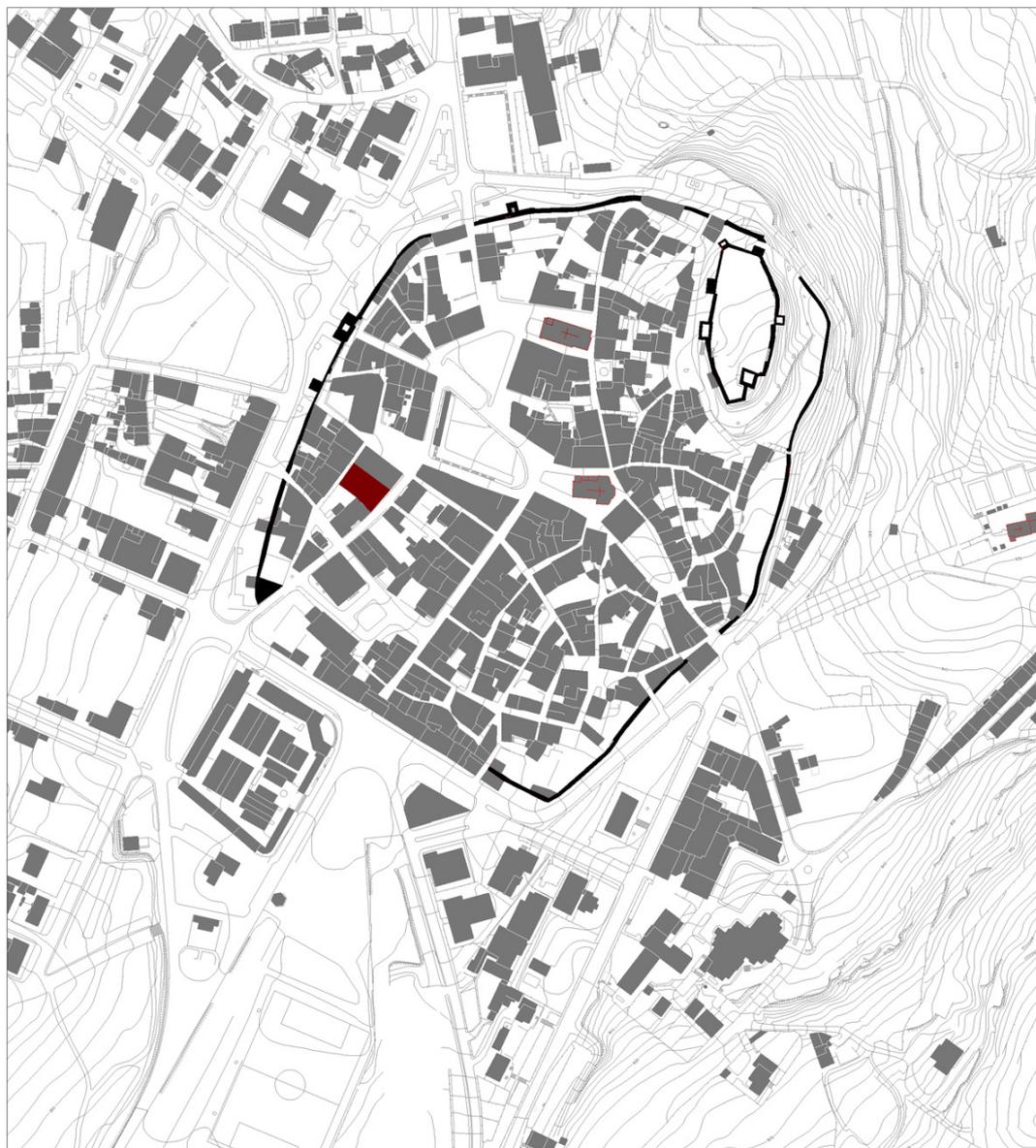
3- Ângulo Nordeste  
 fonte: Arquitectura nº79, p7

4- Transição interior-exterior  
 fonte: Arquitectura nº79, p8

5- Corte  
 fonte: Arquitectura nº79, p5

6- Maqueta  
 fonte: Arquitectura nº79, p5

NOME DA OBRA Casa Ascensão Santiago  
AUTOR Arquitecto Sérgio Fernandez  
LOCALIZAÇÃO Rua Conde Tavadre, Trancoso  
PERÍODO 1970  
USO Habitação unifamiliar  
PLANTA LOCALIZAÇÃO





2



3



4



5



6



7

1-Planta Trancoso  
 fonte: planta da autora sobre  
 base de Alexandre Pedro

2- Rua Conde Tavares  
 fonte: foto da autora

3- Rua Chã  
 fonte: foto da autora

4- vista da Rua da Corredoura  
 fonte: foto da autora

5- Pátio Interno  
 fonte: CD-ROM iapXX Inquérito  
 à Arquitectura do Século XX em  
 Portugal

6- Alçado Frontal  
 fonte: foto da autora

7- Alçado Posterior  
 fonte: foto da autora

NOME DA OBRA Agência Bancária da Vidigueira

AUTOR Arquitecto Gonçalo Byrne

LOCALIZAÇÃO Vidigueira

PERÍODO 1981/1984

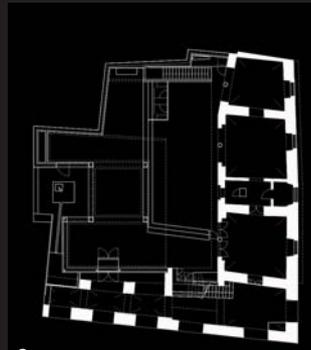
USO Serviços

PLANTA LOCALIZAÇÃO





2



3



4



5



7



1-Planta Implantação  
fonte: GB arquitectos

2- Perspectiva  
fonte: GB arquitectos

3- PLanta piso 0  
fonte: GB arquitectos

4- Vista anterior à intervenção  
fonte: Gonçalo Byrne: opere e progetti

5- Relação do alçado principal  
com a Câmara  
fonte: GB arquitectos

6- Vista Geral  
fonte: GB arquitectos

7- Pátio superior  
fonte: GB arquitectos

NOME DA OBRA CRUARB  
AUTOR Arquitecto Alberto Marcos  
LOCALIZAÇÃO Rua da Corticeira, Fontaínhas Porto  
PERÍODO 1985  
USO Habitação Colectiva  
PLANTA LOCALIZAÇÃO





2



3



4

1- Planta de Localização  
 fonte: planta da autora sobre base do HAFICUH

2- Rua da Corticeira antes da Intervenção  
 fonte: CRUARB, 25 anos de Reabilitação Urbana, p22

3- Alçado  
 fonte: CRUARB, 25 anos de Reabilitação Urbana, p22

4- Rua Da Corticeira depois da Intervenção  
 fonte: CRUARB, 25 anos de Reabilitação Urbana. p22

NOME DA OBRA Agência Bancária de Arraiolos  
AUTOR Arquitecto Gonçalo Byrne  
LOCALIZAÇÃO Praça Lima e Brito, Arraiolos  
PERÍODO 1986  
USO Serviços  
PLANTA LOCALIZAÇÃO

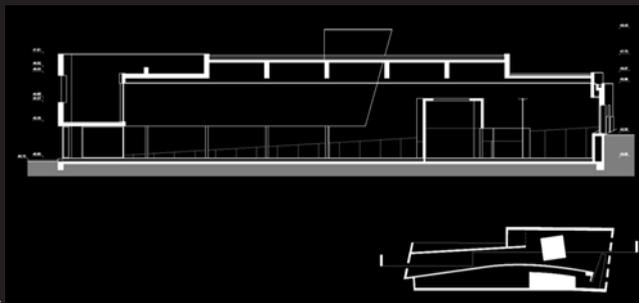




2



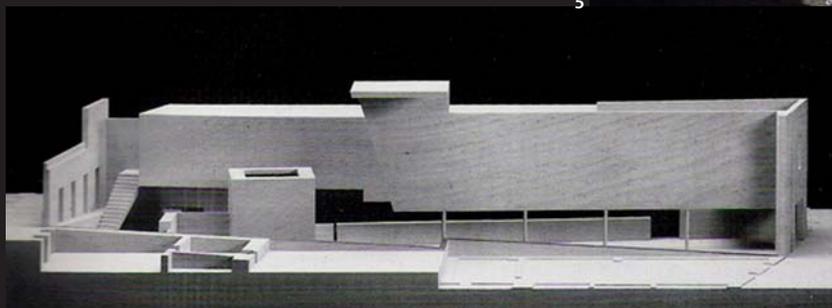
3



4



5



6

1-Planta de Localização  
 fonte: planta da autora sobre  
 base Gonçalo Byrne: opere e  
 progetti

2 e 3- Alçado Norte  
 fonte: GB arquitectos

4-Corte Longitudinal  
 fonte: GB arquitectos

5- Alçado Sul  
 fonte: GB arquitectos

6- Maqueta  
 fonte: Gonçalo Byrne: opere e  
 progetti

NOME DA OBRA CRUARB  
AUTOR Arquitecta Paula Silva  
LOCALIZAÇÃO Monte dos Judeus, Miragaia, Porto  
PERÍODO 1986  
USO Habitação colectiva  
PLANTA LOCALIZAÇÃO





2



3

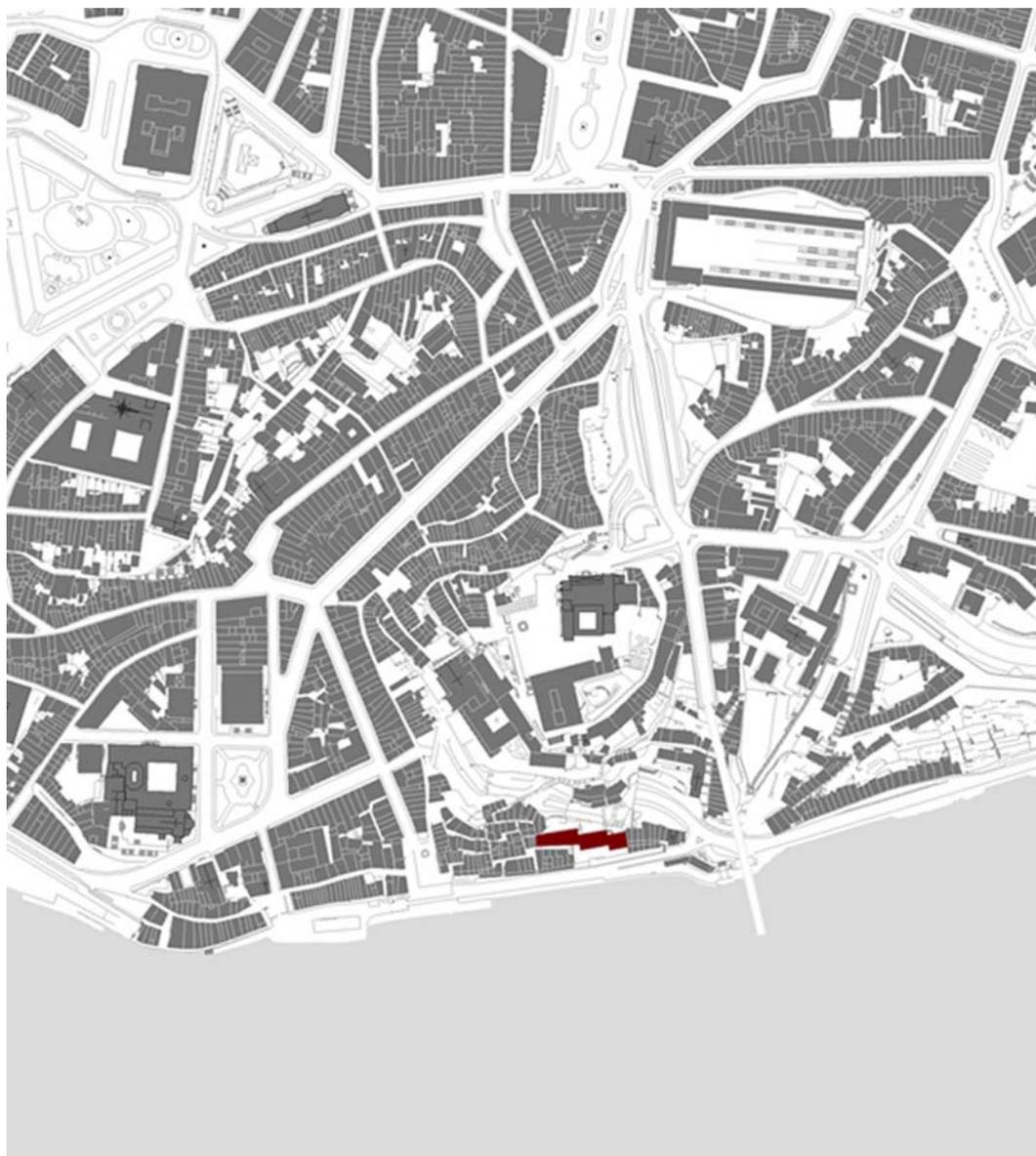
1- Planta de Localização  
fonte: planta da autora sobre base do HAFICUH

2-Monte dos Judeus antes da Intervenção  
fonte: CRUARB, 25 anos de Reabilitação Urbana, p22

3- Monte dos Judeus depois da Intervenção  
fonte: CRUARB, 25 anos de Reabilitação Urbana, p22

NOME DA OBRA CRUARB  
AUTOR Arquitecto António Moura  
LOCALIZAÇÃO Lada, Porto  
PERÍODO 1991  
USO Habitação, Comércio e Equipamento Colectivo

PLANTA LOCALIZAÇÃO





2



3



4

1- Planta de Localização  
 fonte: planta da autora sobre  
 base do HAFICUH

2-Lada antes da Intervenção  
 fonte: CRUARB, 25 anos de  
 Reabilitação Urbana, p26

3- Lada depois da Intervenção  
 fonte: CRUARB, 25 anos de  
 Reabilitação Urbana, p26

4- Lada  
 fonte: foto da autora

NOME DA OBRA    Terraços de Bragança  
AUTOR            Arquitecto Álvaro Siza Vieira  
LOCALIZAÇÃO    Rua do Alecrim, Chiado, Lisboa  
PERÍODO         1992/2005  
USO                Habitação Colectiva, Comércio e Serviços  
PLANTA LOCALIZAÇÃO





2



3



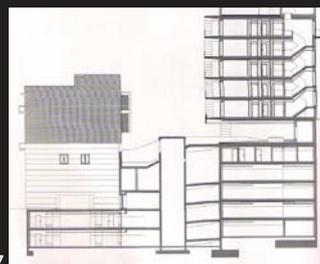
4



5



6



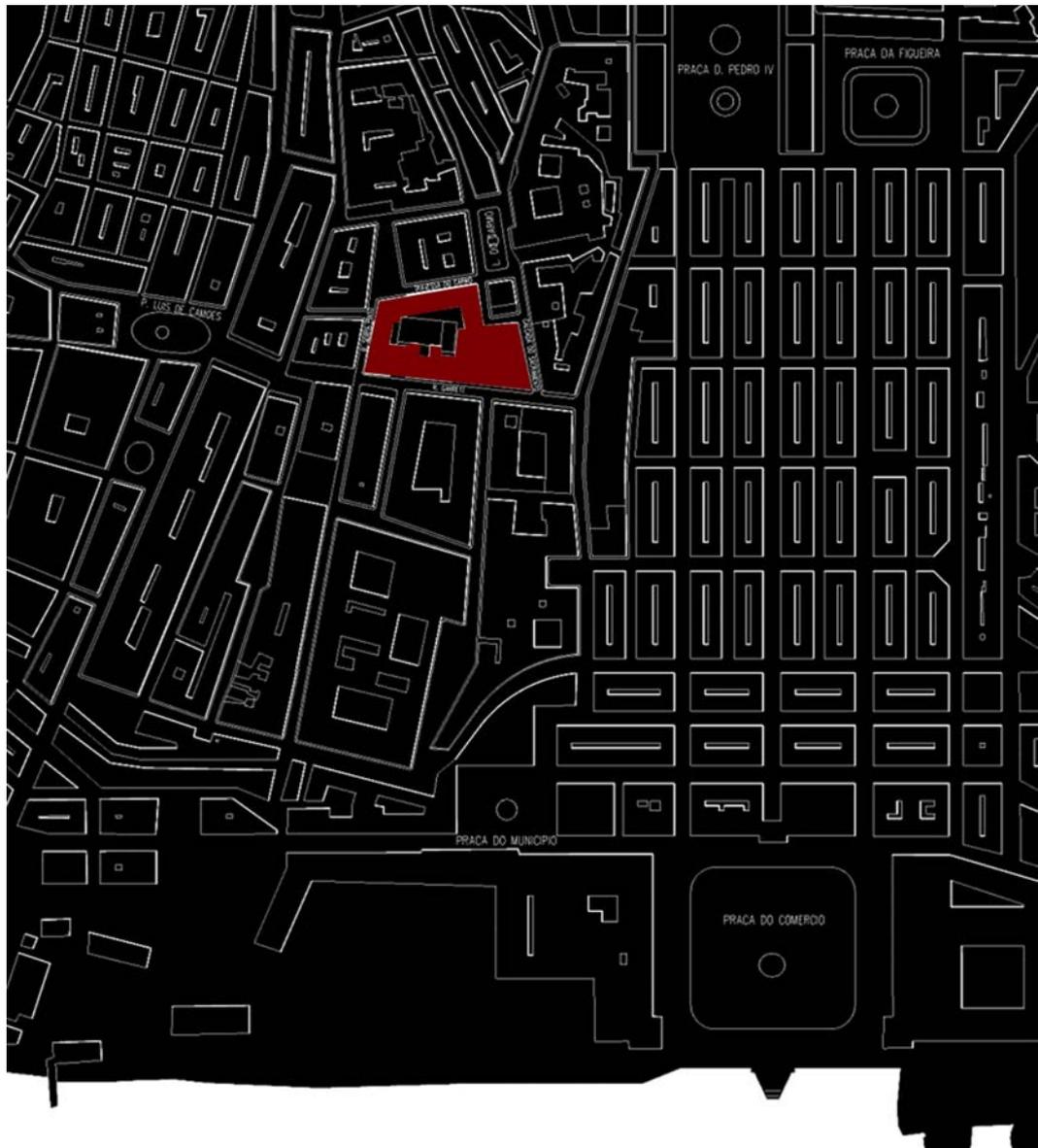
7

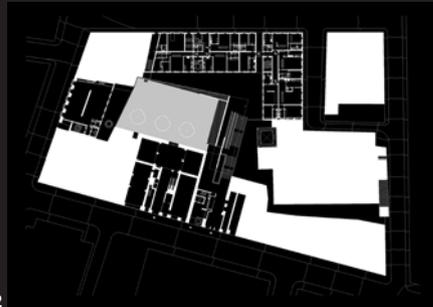
1- Planta de Localização  
 fonte: planta da autora sobre base <http://lisboainteractiva.cm-lisboa.pt/>

2 e 3- Rua do Alecrim  
 fonte: Arquitectura Ibérica nº1, p73 e p71

4, 5 e 6- Interior do Quarteirão  
 fonte: Arquitectura Ibérica nº1, p84, p83 e p77

NOME DA OBRA	Quarteirão do Chiado
AUTOR	Arquitecto Gonçalo Byrne
LOCALIZAÇÃO	Rua Garrett, Serpa Pinto, Travessa do Carmo e Calçada do Sacramento, Chiado, Lisboa
PERÍODO	1994/2000
USO	Habitação Colectiva, Comércio e Serviços
PLANTA LOCALIZAÇÃO	





2



3



4



5



6



7



8

1- Planta de Localização  
 fonte: planta da autora sobre base GB arquitectos

2- Planta Composta  
 fonte: GB arquitectos

4-Corte  
 fonte: GB arquitectos

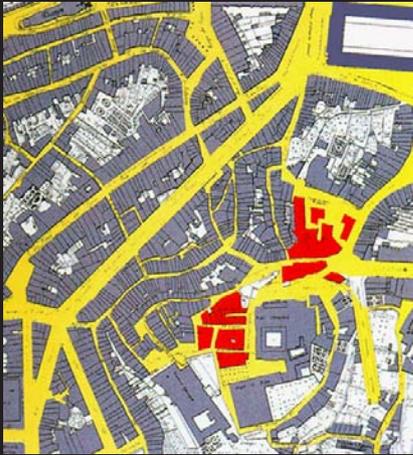
5-Rua Almirante Pessanha  
 fonte: foto da autora

6- Travessa do Carmo  
 fonte: foto da autora

7 e 8- Interior do Quarteirão  
 fonte: foto da autora

NOME DA OBRA Casa dos 24  
AUTOR Arquitecto Fernando Távora  
LOCALIZAÇÃO Largo da Sé, Porto  
PERÍODO 1995/2002  
USO Equipamento Público

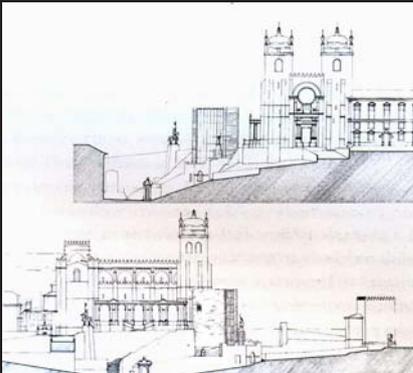




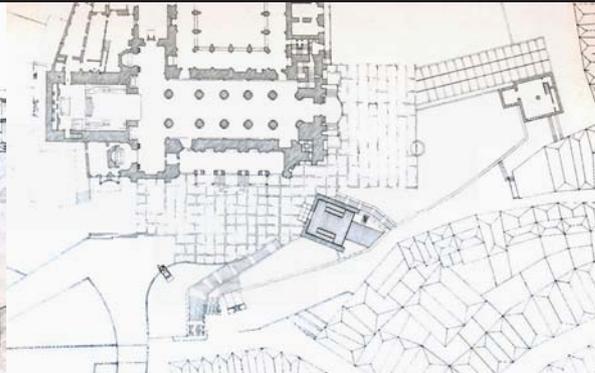
2



3



4



1- Planta de Localização  
 fonte: planta da autora sobre base HAFICUH

2-Planta do Porto anos 30,  
 Reconstituição  
 fonte: Monumentos nº14, p76

3-Largo da Sé antes da limpeza  
 dos anos 40  
 fonte: Monumentos nº14, p76

4- Desenhos do Arquitecto  
 fonte: Monumentos nº14, p79



5



6



8

5, 6 e 8- "Torre dos 24"  
 fonte:Arquitectos Portugueses  
 Contemporâneos in Público.

7- Visão da cidade a partir do  
 interior da Torre  
 fonte: Arquitectos Portugueses  
 Contemporâneos in Público



7

NOME DA OBRA CRUARB  
AUTOR Arquitecto Alberto Marcos  
LOCALIZAÇÃO Rua da Vitória, Porto  
PERÍODO 2000  
USO Habitação





2



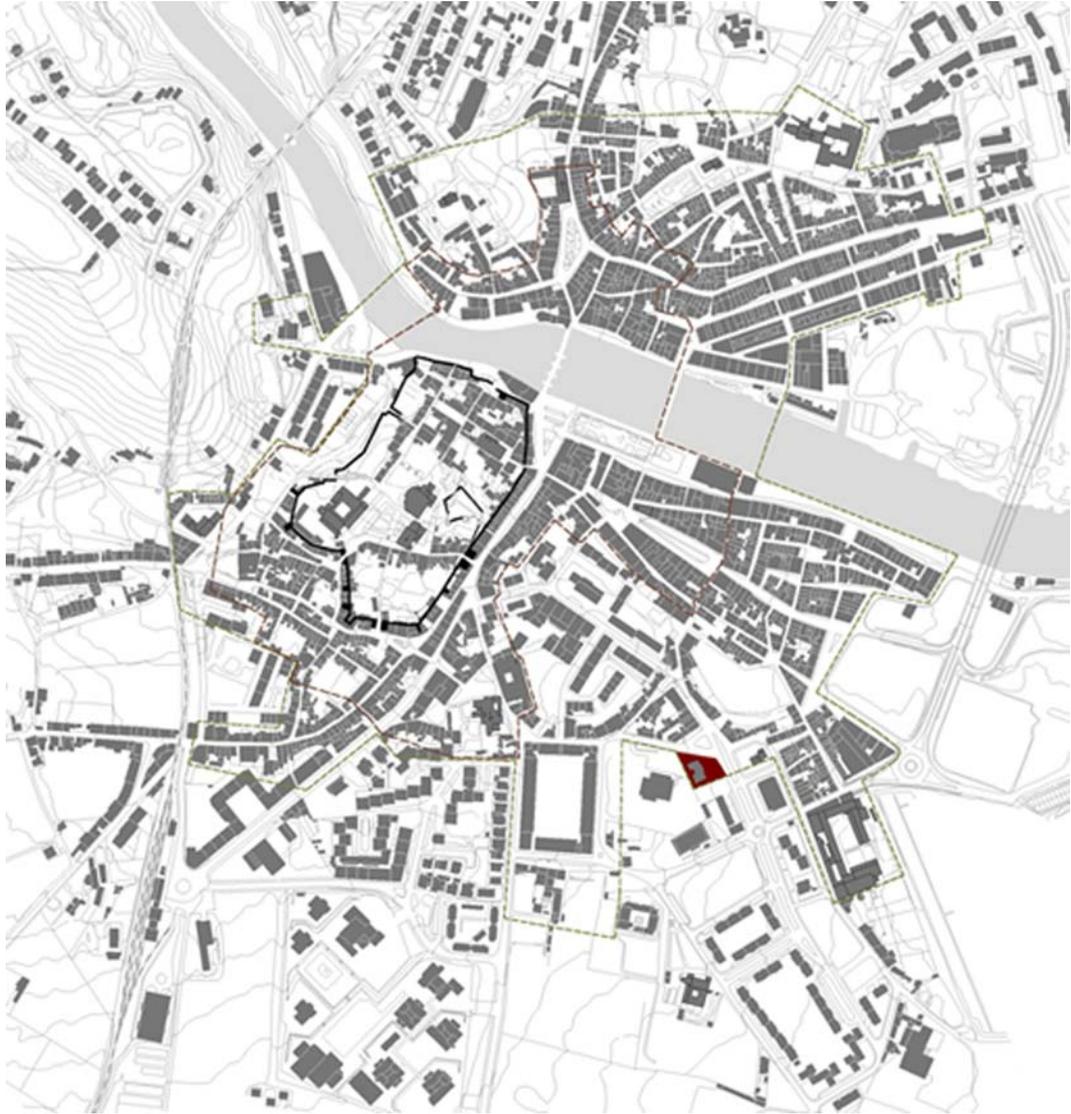
3

1- Planta de Localização  
fonte: planta da autora sobre  
base do HAFICUH

2- Rua da Vitória antes da Inter-  
venção  
fonte: CRUARB, 25 anos de  
Reabilitação Urbana, p45

3- Rua da Vitória depois da  
Intervenção  
fonte: CRUARB, 25 anos de  
Reabilitação Urbana, p45

NOME DA OBRA	Biblioteca Municipal Álvaro de Campos
AUTOR	Arquitecto João Luís Carrilho da Graça
LOCALIZAÇÃO	Rua das Comunidades Lusíadas, Tavira
PERÍODO	2000/2001
USO	Equipamento Colectivo
PLANTA LOCALIZAÇÃO	

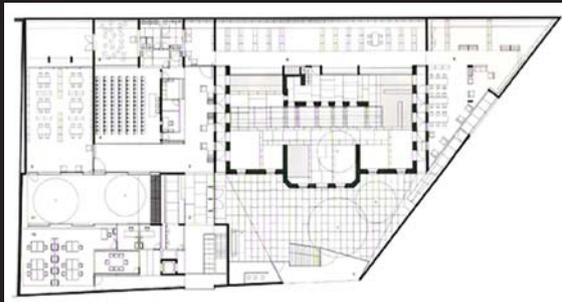




2



3



4



6



5



8



9



10

1- Planta de Localização  
 fonte: planta da autora sobre base do HAFICUH

2 e 5- Rua da Comunidade Lusitana  
 fonte: foto da autora

3- Vista Geral  
 fonte: Arquitectura Ibérica nº12, p156

4- Planta Baixa  
 fonte: Arquitectura Ibérica nº12, p160

6 e 8- Igreja de S. Sebastião  
 fonte: foto da autora e Arquitectura Ibérica nº12, p167

7- Ruínas da antiga Cadeia Civil  
 fonte: Arquitectura Ibérica nº12, p164

9 e 10- "Plateau" de acesso  
 fonte: foto da autora e <http://www.ilca.pt/architecture/tavira/>

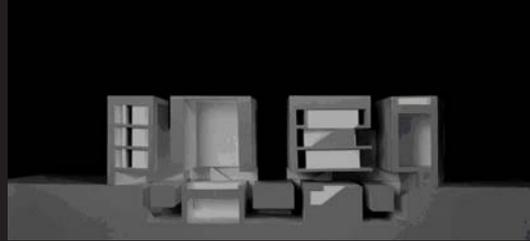
NOME DA OBRA Biblioteca e Centro de Artes  
AUTOR Atelier Aires Mateus e Associados  
LOCALIZAÇÃO Rua Cândido dos Reis, Sines  
PERÍODO 2000/2005  
USO Equipamento Colectivo

PLANTA LOCALIZAÇÃO





2



3



4



5



6



7

1- Planta de Localização  
 fonte: planta da autora sobre base do HAFICUH

2-Planta de Contacto com o Solo  
 fonte: Aires Mateus & Associados

3- Maqueta  
 fonte: <http://www.google.pt/search?hl=pt-PT&lr=&q=+site:www.centrodeartesdesines.com.pt+teatro+vasco+da+gama+sines>

4 e 5- Rua Cândido dos Reis  
 fonte: foto da autora

6 e 7- fotomontagem da Rua Cândido dos Reis  
 fonte: <http://www.google.pt/search?hl=pt-PT&lr=&q=+site:www.centrodeartesdesines.com.pt+teatro+vasco+da+gama+sines>

NOME DA OBRA Biblioteca Municipal Luís de Camões  
 AUTOR Arquitecto Eugénio Castro e Caldas  
 LOCALIZAÇÃO Rua do Lobo, Alvito  
 PERÍODO 2004  
 USO Equipamento Colectivo  
 PLANTA LOCALIZAÇÃO





2



3



4



5



6



7

1- Planta de Localização  
 fonte: planta da autora

2-Vista Superior da Rua dos Lobos  
 fonte: Abílio Leitão

3 e 4- Rua dos Lobos  
 fonte: foto da autora

5- Zona de Entrada  
 fonte: Abílio Leitão

6- Pátio Interior  
 fonte: Abílio Leitão

5- Planta de Contacto com o Solo  
 fonte: arquitecto Eugénio Castro e Caldas

NOME DA OBRA Centro Interpretativo de Portalegre

AUTOR Arquitecto Cândido Chuva Gomes

LOCALIZAÇÃO Rua Luís Barahona, Portalegre

PERÍODO 2004/2005

USO Equipamento Colectivo

PLANTA LOCALIZAÇÃO





2



3



4



5



6



7

1- Planta de Localização  
 fonte: planta da autora sobre base do arquitecto Cândido Chuva Gomes

2- Vista Geral do Castelo  
 fonte: <http://www.fernandoguerira.com/castelo/>

3- Maqueta do Conjunto  
 fonte: arquitecto Cândido Chuva Gomes

4- Rua Luís Barahona  
 fonte: <http://www.fernandoguerira.com/castelo/>

5- Zona Interna do Recinto  
 fonte: <http://www.fernandoguerira.com/castelo/>

6- Planta Contacto com o Solo  
 fonte: arquitecto Cândido Chuva Gomes

7- Junção entre a nova estrutura e uma das Torres  
 fonte: <http://www.fernandoguerira.com/castelo/>

NOME DA OBRA Habitação Moura  
AUTOR Arquitecto Manuel Aires Mateus  
LOCALIZAÇÃO Praça Sacadura Cabral, Moura  
PERÍODO 2004/2006  
USO Equipamento Público





2



3



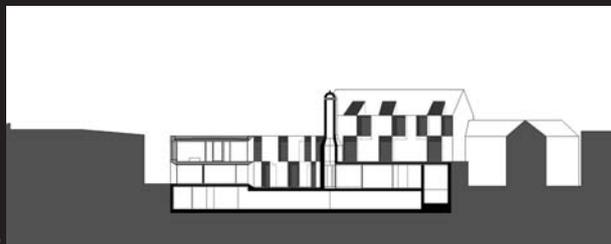
4



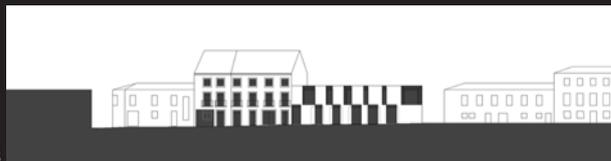
5



7



6



8

1- Planta de Localização  
 fonte: planta da autora sobre base do HAFICUH

2- Praça Sacadura Cabral  
 fonte: foto da autora

3- Planta de Contacto com o Solo  
 fonte: Aires Mateus & Associados

4- Planta do 1º Piso  
 fonte: Aires Mateus & Associados

5- Rua Miguel Bombarda  
 fonte: foto da autora

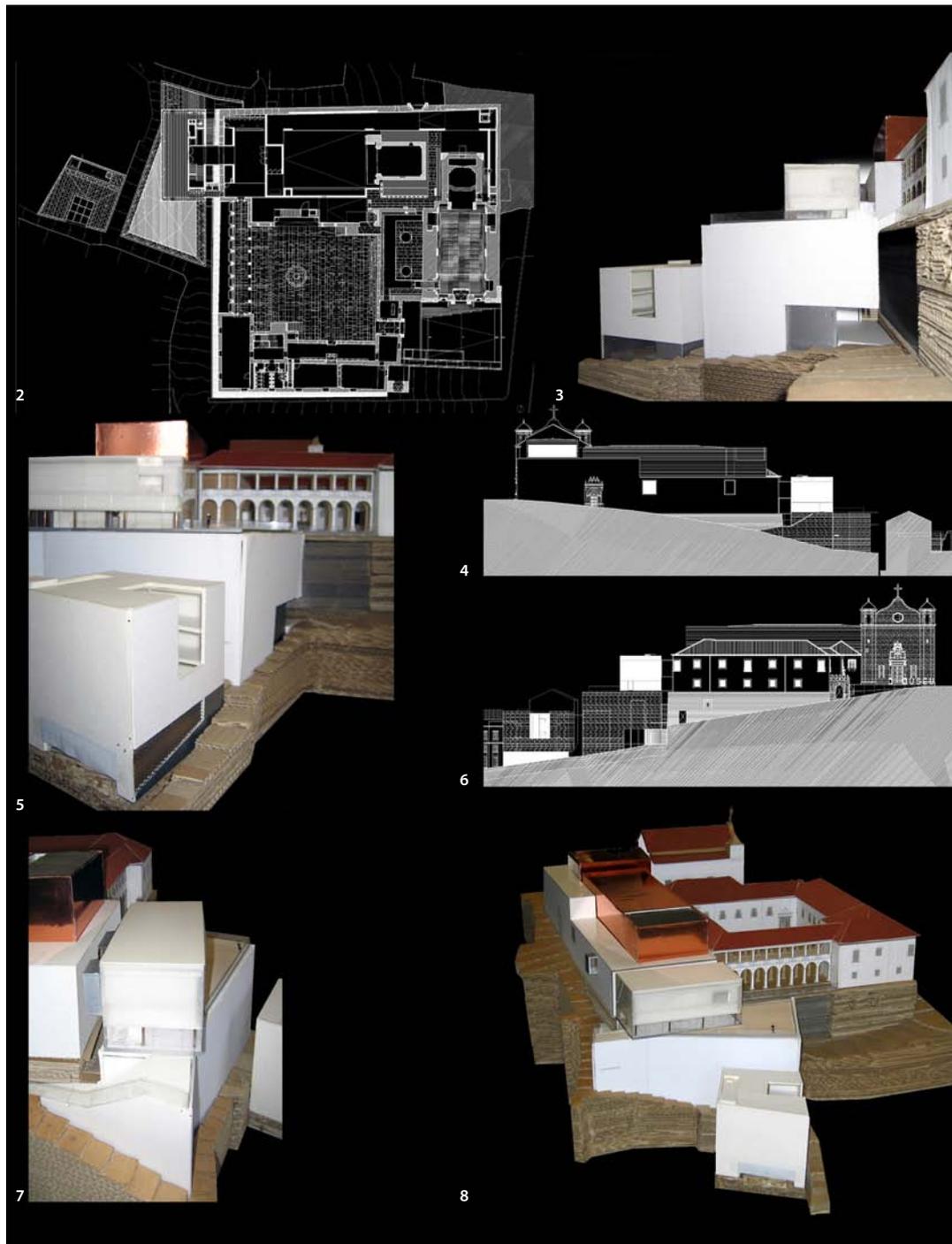
6- Corte  
 fonte: Aires Mateus & Associados

7- Rua Conselheiro Augusto de Castro para Rua Miguel Bombarda  
 fonte: foto da autora

8- Alçada da Praça Sacadura Cabral  
 fonte: Aires Mateus & Associados

NOME DA OBRA Museu Nacional Machado Castro  
AUTOR Arquitecto Gonçalo Byrne  
LOCALIZAÇÃO Coimbra  
PERÍODO 1999/200...  
USO Equipamento Público





1- Planta de Localização  
 fonte: planta da autora sobre  
 base de GB arquitectos

2- Planta Piso 0  
 fonte: GB arquitectos

3, 5, 7 e 8- Maqueta  
 fonte: GB arquitectos

4- Alçado Norte  
 fonte: GB arquitectos

6- Alçado Sul  
 fonte: GB arquitectos







- AGUIAR, José; Cor e Cidade histórica: estudos cromáticos e conservação do património. 1ª ed. Porto: FAUP publicações, 2002. ISBN: 972-9483-47-7 Monografias
- BAÍA, Pedro; Tragic New Berlin. Coimbra: [s.n.], 2005. Prova Final de Licenciatura apresentado ao Departamento de Arquitectura da FCTUC.
- BANDEIRINHA, José António Oliveira; Quinas Vivas- Memória descritiva de alguns episódios significativos do conflito entre o fazer moderno e o fazer tradicional na arquitectura Portuguesa dos anos 40. 2ª ed. Porto: FAUP publicações, 1996. ISBN: 972-9483-15-9
- BYRNE, Gonçalo, Gonçalo Byrne : Opere E Progetti / A Cura Di Antonio Angelillo Con Un Saggio De Ignasi De Solà-morales. Milano: Electa, 1998. ISBN: 8843553100
- BONFANTI, Ezio - Arquitectura para los Centros Historicos In Arquitectura Racional. Madrid: Alianza, 1979.
- BYRNE, Gonçalo; Gonçalo Byrne : opere e progetti / a cura di Antonio Angelillo con un saggio de Ignasi de Solà-Morales. Milano: Electa, 1998 ISBN: 8843553100
- CALVINO, Ítalo; As cidades invisíveis. 3ª ed. Lisboa: editorial teorema, lda., 1999. ISBN: 972-695-374-X
- CARVALHO, Susana Margarida Santos; “Centro histórico” uma abordagem aos reflexos histórico-culturais no espaço arquitectónico da cidade contemporânea. Coimbra: [s.n.], 2004. Prova final de licenciatura apresentada ao Departamento de Arquitectura da FCTUC
- COSTA, Alexandre Alves – Defesa Do Património E Desenvolvimento Do Turismo De Qualidade. In Património E Turismo: Ciclo De Debates: Livro De Actas/ org. Instituto De Financiamento E Apoio Ao Turismo. Lisboa: 1999 ISBN: 972-95339-3-8 (p19-28)
- CHOAY, Françoise; A Alegoria do Património. 3ª ed. Lisboa: Edições 70, 1999. ISBN: 972-44-1037-4
- DIAS, Manuel Graça; Ao volante pela cidade – dez entrevistas de arquitectura. Lisboa: Relógio d’água editores, 1999. ISBN: 9727085199

DIAS, Manuel Graça; O homem que gostava de cidades. Lisboa: Relógio d'água editores, 2001. ISBN: 9727086330

DUARTE, Susana Sofia de Pires Cavaco Antunes; Como Re(construir) a câmara municipal de Vila Real de Santo António. Coimbra: [s.n.], 2005. Prova final de licenciatura apresentada ao Departamento de Arquitectura da FCTUC

FERNANDES, Fátima; CANNATÀ, Michele; Guia da Arquitectura Moderna – Porto (1925-2002). 2ª ed. Porto: ASA edições, 2003. ISBN: 972-41-3175-0

FERNANDES, José Manuel; Arquitectura Portuguesa, temas actuais. Lisboa: Edições Cotovia, 1993. ISBN: 972-8028-30-X

FERNANDEZ, Sérgio; Percurso, Arquitectura Portuguesa 1930/1974. 2ª ed. Porto: FAUP Publicações, 1988

FIGUEIRA, Jorge; Agora que está tudo a mudar - Arquitectura em Portugal. Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2005. ISBN: 972-8801-70-X

FILIPE, Nélia Alexandra Gaspar; (Re)Habitar o espaço pombalino, Vila Real Santo António. Coimbra: [s.n.], 2005. Prova final de licenciatura apresentada ao Departamento de Arquitectura da FCTUC

FLECK, Brigitte; Álvaro Siza. Lisboa: Relógio D'Água, 1999. ISBN: 9727085563

Frampton, Kenneth; Álvaro Siza, tutte le opere. Milano: Electa, 1999

GONZÁLEZ-VARAS, Ignacio; Conservación de bienes culturales – teoría, historia, principios y normas. 2ª ed. Madrid: Ediciones Cátedra, 2000. ISBN: 84-376-1721-9

GRACIA, Francisco de; Construir en lo construido – la arquitectura como modificación. 2ªed. Madrid: Nerea S.A., 1996. ISBN: 84-86763-65-7

GRANDE, Nuno; Arquitectura & Não. Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2005. ISBN: 972880167X

LOBO, Margarida Souza; Planos de Urbanização – A Época de Duarte Pacheco. 2ªed. Porto: FAUP Publicações, 1995. ISBN: 9729483140

LOYER, François; SCHMUCKLE-MOLLARD, Christiane (dir); Façadism and urban identity. Iternacional conference Paris 28, 29, 30 January 1999. Paris: Editions du patrimoine, 2001. ISBN: 2-85822-415-3

MILHEIRO, Ana Vaz; AFONSO, João (edi); Alexandre Alves Costa, Candidatura ao Prémio Jean Tschumi, Prize nominee, UIA 2005. Lisboa: Caleidoscópio. ISBN: 972-8897-07-3

MONJO CARRIÓ, Juan (dir); Tratado de rehabilitación. Tomo I – Teoría e historia de la rehabilitación. Madrid: Munilla – Lería, 1999. ISBN: 848915032X

PASSOS, José Manuel Da Silva (coord.); Estudos de integração do património histórico-urbanístico para a reabilitação urbana. Lisboa: S.E.C: S.E.A.L.O.T, 1989.

PEIXOTO, Paulo Jorge Marques; Imagens e Usos do Património no contexto da globalização. Coimbra [s.n.], 1997. Dissertação de mestrado em Sociologia apresentada à FEUC

LO PICCOLO, Francisco ; Identità Urbana, Materiali peru n Dibattito. Roma: Gangemi Editore. ISBN: 88-7448-603-0

POL, Francisco (coord); Nueva arquitectura urbana en la ciudad Europea. Cuenca: Edita UIMP (Universidad Internacional Menéndez y Pelayo), 1990. ISBN: 84-600-8358-6

POL, Francisco (coord); La CIUDAD como PROYECTO. Cuenca: Edita UIMP (Universidad Internacional Menéndez y Pelayo), 1989. ISBN: 84-600-7634-2

PORTAS, Nuno; MENDES, Manuel (org.); Arquitectura Portuguesa Contemporanea: Anos Sessenta - Anos Oitenta. Porto: Fundação Serralves, 1991

PORTAS, Nuno; Arquitectura(s): Teoria e Desenho, Investigação e Projecto. Porto: FAUP Publicações, 2005. ISBN: 972-9483-71-X

RELVÃO, Margarida Isabel Barreto; (Re) Desenhar a cidade desenhada, uma leitura para a salvaguarda do património urbanístico. Coimbra: [s.n.], 2005. Prova final de licenciatura apresentada ao Departamento de Arquitectura da FCTUC

ROCHA, Audemaro (col.) [e tal.]; CRUARB 25 anos de reabilitação urbana [org.] CRUARB – Projecto Municipal para a renovação urbana do Centro Histórico do Porto. Porto: Câmara Municipal, 2000 ISBN: 9729147299

ROCHA, Audemaro (col.) [e tal.]; Porto Património Mundial III, CRUARB 25 anos de reabilitação urbana. As intervenções de 1974 a 2000. Porto: Câmara Municipal, 2000 ISBN: 972-9147-30-2

SIZA, Álvaro; Álvaro Siza, A reconstrução do Chiado, Lisboa. Porto: ICEP, D.L. 1997. ISBN: 972737106X

SOUSA, Eugénio de; O projecto e a gestão da Cidade existente: intervenção do GTL no centro Histórico de Guimarães. Coimbra: [s.n.], 1995. Prova final de licenciatura apresentada ao Departamento de Arquitectura da FCTUC

TÁVORA, Fernando; Da organização do espaço. 3ª ed. Porto: FAUP Publicações, 1996. ISBN: 972-9483-22-1

TRIGUEIROS, Luíz; Fernando Távora. Lisboa: Balu, 1993.

Periódicos 2G. Aires Mateus n°28. ISSN: 1136-9647

Arquitectura Ibérica. 2004, Bibliotecas n°1. ISSN: 1645-9415 (p46-61).

Arquitectura Ibérica. 2005, Habitar n°10. ISSN: 1645-9415 (p68-89).

Arquitectura Ibérica. 2006, Reabilitação n°12. ISSN: 1645-9415 (p156-169).

ECDJ. 1999, A polémica do Freixo – Fernando Távora n°1. ISSN: 0874-6168

ECDJ. 2000, Novos mapas para velhas cidades n.º3. ISSN: 0874-6168

ECDJ. 2005, Planos – Salvaguarda Vila Real de St.º António e Projecto urbano Coimbra n.º9. ISSN: 0874-6168

J.A. 2003, À la recherche du temps perdu, n.º213

AGUIAR, José – Dificuldade Na Conservação Do Património Urbano Português. In Sociedade E Território n.º21. Porto, 1995 (p25-35). **Artigos**

ALMEIDA, Rui Solano de – A Cidade é Sempre Antiga. In Arquitectura e Vida n.º11, 2000 (p16-19)

AMARAL, Francisco Pires Keil – Keil do Amaral, a Afirmção Moderna. In Arquitectura & Construção n.º33, 2005 (p98-104)

BYRNE, Gonçalo – Pedra de Fecho duma Arquitectura. In Jornal Arquitectos n.º165. Lisboa, 1996 (p47-48)

BYRNE, Gonçalo – A Fundamentação Teórica. In Jornal Arquitectos n.º49. Lisboa, 1986 (p3-4)

BYRNE, Gonçalo [et al.] – Intervenções no Centro Histórico. In Monumentos n.º13. 2000 ISSN: 0872-8747 (p93-127)

CALADO, Luís – Gestão Integrada do Património III. In Centros Históricos n.º5. Santarém, 2000 ISSN: 0847-5331 (p7-8)

CALADO, Maria – Os Estudos Históricos no Contexto da Reabilitação Urbana. In Sociedade e Território n.º14/15. Porto, 1991 (p8-15)

COSTA, Alexandre Alves – Obra Nova ou Reinterpretação: que Arquitectura para a Cidade Consolidada? In Actas da Conferencia 1ª Fórum Internacional de Urbanismo – Novas Arquitecturas vs Arquitecturas Tradicionais. Vila Real, 26/27 Março 1999 (p13-18)

COSTA, Alexandre Alves – Arquitectura Portuguesa. In *Jornal Arquitectos* n°185. Lisboa, 1998 (p36-43)

COSTA, Alexandre Alves; FIGUEIRA, Jorge - Terreiro da Sé: Ideias e Transformações. In *Monumentos* n°14, 2001

CRUZ, Valdemar – A Escola do Porto, a Realidade de um Mito. In *Arquitectura & Construção* n°23, 2003 (p96-101)

CUSTÓDIO, Jorge – Cidade Hoje, Centros Históricos Amanhã. In *Centros Históricos* n°5. Santarém, 2000 ISSN: 0847-5331 (p14-15)

DIAS, Manuel Graça – Uma Casa do seu Tempo, a Propósito de uma Edificação Moderna no Centro Histórico. In *Monumentos* n°6. 1997 ISSN: 0872-8747 (p64-67)

DIAS, Manuel Graça – Por uma Vanguarda Popular. In *Jornal Arquitectos* n°51/52. Lisboa, 1986 (p22-24)

DUARTE, Rui Barreiros – Fernando Távora, o Ensino da Experiência. In *Arquitectura e Vida* n°37. 2003 (p42-49)

FERNANDES, José A. Rio; MEALHA, Rui Passos – À Procura do Centro Perdido. In *Arquitectura e Vida* n°15. 2001 (p16-21)

FERREIRA, Raul Hestnes – A Concepção da Arquitectura na Cidade Antiga. In *Obra Nova ou Reinterpretação: que Arquitectura para a Cidade Consolidada?* In *Actas da Conferencia 1ª Fórum Internacional de Urbanismo – Novas Arquitecturas vs Arquitecturas Tradicionais*. Vila Real, 26/27 Março 1999 (p25-36)

FIGUEIRA, Jorge - Fernando Távora. In *Arquitectos Poertugueses Contemporâneos, Obras Comentadas e Intenerários para a sua Visita, Público*

FORTUNA, Carlos; PEIXOTO, Paulo – A Reconversão Simbólico-Funcional dos Centros Históricos. O Caso de Évora. In *Actas do IV Encontro Nacional de Municípios com Centros Históricos – Regionalização e Identidades Locais, Preservação e Reabilitação dos Centros Históricos*. Lisboa, 1997 ISSN: 972-762-001 (p219-234)

FRANÇA, José Augusto – A Cidade e as suas Imagens. In *Arquitectura* n°104. Lisboa, 1968 (p121-122)

GOMES, Paulo Varela – Tomar Partido. In *Jornal Arquitectos* n°138/139. Lisboa, 1994 (p19-21)

GOMES, Paulo Varela – Simple ou Complexo. In *Jornal Arquitectos* n°50, 1986 (p8-9)

GONÇALVES, Adelino – A Questão do Pormenor no “Planeamento da Salvaguarda”. In *Conferencias de Torres Vedras: Reabilitação e Revitalização de Centros Históricos*. 2006

GONÇALVES, Jorge Manuel – Usos e Abusos do Urbanismo Contemporâneo. In *Sociedade e Território* n°21. Porto, 1995 (p49-57)

JORGE, Virgolino Ferreira – Património e Identidade Nacional. In *Engenharia Civil* n°9. 2000 ISSN: 0873-1152 (p5-11)

LAMAS, António Ressano Garcia – Salvaguarda e Valorização do Património Construído. Prioridade na Definição de uma Política de Património. In *Sociedade e Território* n°21. Porto, 1995 (p19-23)

PEREIRA, Nuno Teotónio; PORTAS, Nuno – Moradia em Vila Viçosa. In *Arquitectura* n°79. Lisboa, 1963 (p3-10)

RODRIGUES, Carlos Tavares – A Identidade Local no Contexto Europeu. In *Actas do IV Encontro Nacional de Municípios com Centros Históricos – Regionalização e Identidades Locais, Preservação e Reabilitação dos Centros Históricos*. Lisboa, 1997 ISSN: 972-762-001(p189-201)

ROSSA, Walter – História do Urbanismo e Identidade: a Arte Inconsciente da Comunidade. In *A Urbe e o Traço: uma Década de Estudos sobre o Urbanismo Português*. Coimbra: Livraria Almedina 2002

ROSSA, Walter – Apontamentos sobre História e Salvaguarda em Desenvolvimento. 2006

TÁVORA, Fernando – O Problema da Arquitectura Portuguesa. In *Cadernos de Arquitectura* n°1. Lisboa 1947 (p3-13)

Encontro Nacional de História da Arquitectura, II, Cúria, 1994 – Ideologias do Património e Intervenção Arquitectónica. Departamento de Arquitectura da FCTUC.

- Páginas Internet
- <http://iapxx.arquitectos.pt/>
  - [http://www.monumentos.pt/Monumentos/forms/000\\_B.aspx?Idioma=pt-PT](http://www.monumentos.pt/Monumentos/forms/000_B.aspx?Idioma=pt-PT)
  - [http://www.ippar.pt/pls/dippar/ippar\\_home](http://www.ippar.pt/pls/dippar/ippar_home)
  - <http://www.international.icomos.org/charters.htm>
  - <http://www.diramb.gov.pt/mainframes.htm>
  - <http://www.vitruvius.com.br/arquitextos/arq000/esp332.asp>  
[consultado em 19/08/06]
  - [http://www.cm-arraiolos.pt/concelho\\_arraiolos/historia.htm](http://www.cm-arraiolos.pt/concelho_arraiolos/historia.htm)  
[consultado em 03/07/06]
  - <http://www.jlpg.pt/architecture/tavira/> [consultado em 04/07/06]
  - <http://www.cm-portalegre.pt/page.php?page=235> [consultado em 02/07/06]
  - <http://www.cm-portalegre.pt/page.php?page=233> [consultado em 02/07/06]
  - <http://www.fernandoguerra.com/castelo> [consultado em 21/07/06]
  - <http://www.cm-moura.pt/> [consultado em 03/07/06]
  - <http://www.google.pt/search?hl=pt-PT&lr=&q=+site:www.centrodeartesdesines.com.pt+teatro+vasco+da+gama+sines> [consultado em 02/07/06]
  - <http://www.setubalnarede.pt/content/index.php?action=articlesDetailFo&rec=3281>  
[consultado em 02/07/06]
  - <http://www.centrodeartesdesines.com.pt/sobreocas/historial.htm>  
[consultado em 2/07/06]
  - [http://www.centrodeartesdesines.com.pt/sobreocas/projecto\\_arq.htm](http://www.centrodeartesdesines.com.pt/sobreocas/projecto_arq.htm)  
[consultado em 2/07/06]
  - <http://www.ipmuseus.pt/pt/iniciativas/I27058/TA.aspx> [consultado em 02/07/06]





